



# Réception de Jacques De Decker

DISCOURS DE JACQUES DE DECKER  
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 24 JANVIER 1998

Je me suis souvent demandé, Monsieur, pourquoi, en plus d'un quart de siècle de compagnonnage et d'amitié, nous ne nous étions jamais départis d'un étrange voussoiement — puisque c'est ainsi qu'Émilie Noulet me dit un jour qu'il fallait dire —, qui a fréquemment étonné notre entourage professionnel et amical. Dans la surchauffe d'une salle de rédaction, où nous avons pourtant si souvent été attelés aux mêmes tâches exigeantes et urgentes, le *tu* est pourtant l'usage. Entre nous, malgré les vingt-cinq ans d'âge qui nous séparent, il ne fut jamais de mise. Nous avons quelquefois, ensemble ou séparément, envisagé d'y sacrifier, l'un ou l'autre lapsus de familiarité incongrue a pu nous échapper, mais nous nous sommes en fin de compte tenus à ce mode d'apostrophe. J'ai compris aujourd'hui l'une des raisons de cette fausse distance, dont l'insolite, nous le savons l'un et l'autre, nous rapproche. Nous ne voulions pas, en un jour comme celui-ci, nous imposer une comédie. J'ai le sentiment, mon cher Jean, que ce jour nous importe l'un et l'autre, parce qu'il est comme une manière de rendre notre foncière complicité publique. Vos propos me bouleversent, pas seulement par l'importance que vous consacrez à mes menus travaux, mais par leur manière de rompre avec un autre usage qui nous est singulier : celui de fort peu nous parler de nos écritures. Les écrivains-journalistes ont cette pudeur-là. Vous ne m'avez offert un exemplaire dédicacé de votre *Conservateur des charges* qu'après des années de collaboration. Un peu comme si vous me faisiez, au bistrot à côté du journal, une confidence sur votre vie privée. Ici, pour la première fois devant une assemblée, c'est en tant qu'écrivains que nous

nous adressons l'un à l'autre. Cela valait bien la peine d'entretenir cet emploi bizarre, et éminemment personnalisé, du pronom personnel.

Et nous savons que le fait d'appartenir à la même compagnie ne nous en fera pas démoder. Attendez-vous donc, Mesdames, Messieurs, à ce que nous continuions, Jean et moi, à vous faire douter de la prééminence du *tu* sur le *vous* au chapitre de la proximité...

Mes chers confrères,

En m'appelant parmi vous pour succéder à Albert Ayguesparse, vous m'avez à la fois comblé, honoré plus que je ne saurais le dire, et mis redoutablement à l'épreuve. C'est que je fais partie de cette immense cohorte de jeunes écrivains auxquels Albert Ayguesparse mit le pied à l'étrier. J'ai débuté dans les colonnes de *Marginales*, il y a de cela plus de trente ans, avec un compte rendu d'une conférence de Roland Barthes, que Monique Dorsel et Henri Ronse avaient fait venir à Bruxelles. Encouragé par un ami, Jean-Pierre Larbalet, qui fréquentait déjà Ayguesparse, je lui ai proposé que nous dirigions ensemble un numéro spécial Ghelderode, qui parut cinq ans après la mort du dramaturge, en 1967. J'ai retenu deux étapes de cette entreprise. D'abord celle où il s'opposa avec une grande netteté à ce que le sommaire du numéro comprenne une contribution d'un écrivain qui avait notoirement collaboré avec l'occupant, avant de faire une brillante carrière en France. Je me souviendrai longtemps de son attitude. Il ne ferma pas sa revue à cet article. Il se contenta de poser sur la table autour de laquelle nous étions réunis — nous nous voyions à la Maison des Écrivains, siège de l'A.E.B. dont il était un des administrateurs — le cartable qui contenait les dossiers de *Marginales*, et de nous dire : « Si vous tenez vraiment à publier ce monsieur, vous continuerez sans moi. » Et nous sentions que ce n'était pas un chantage. Ayguesparse était comme cela : sûr de ses engagements, d'un total respect devant celui de l'autre. Nous étions moins avertis, moins convaincus que lui : le numéro parut sans la contribution en question, et Ayguesparse, en superbe pédagogue qu'il était, nous avait donné une belle leçon de démocratie responsable.

L'autre leçon vint quelques temps plus tard. Le numéro était presque bouclé, il restait à en corriger les épreuves. Albert m'en confia la tâche, mais dut, pour ce

faire, m'initier à la technique cabalistique des signes typographiques. Il me convoqua dans un *milkbar*, aujourd'hui disparu, qui faisait le coin des Galeries Saint-Hubert. Considérait-il que, vu mon jeune âge, il ne pouvait me convier que dans un établissement de ce genre ? Et, patiemment, il m'apprit comment l'on transmettait à l'imprimeur les indications en question. J'ai corrigé quelques centaines de pages d'épreuves depuis : je ne trace jamais un *deletur* sans revoir Albert assis à mes côtés, qui me faisait la démonstration, sur des morasses de *Marginales*, de son stylo à l'encre violette, qu'il existe, entre le rédacteur d'un texte et celui qui l'imprime, un code, une civilité, une subtile et précise connivence qui en font des camarades sur le front des lettres.

Mesdames, Messieurs,

Ces deux anecdotes — je m'en tiendrai là dans ce registre, qu'Ayguespars ne prisait guère, soutenant volontiers que sa vie n'avait rien d'intéressant — me permettent d'aborder deux moments importants de son parcours. D'une part, s'il savait si bien comment l'on aménageait un texte avant de le donner à l'impression, c'est qu'il était fils d'un ouvrier lithographe, l'un de ces nombreux métiers qu'il eut la douleur de voir quasiment disparaître, confirmant ainsi les thèses les plus alarmistes de son essai de jeunesse *Machinisme et culture*. Il était né sous le nom d'Albert Charles Clerck le 1<sup>er</sup> avril de la première année de ce siècle, à Saint-Josseten-Noode ; il en parlera quatre-vingts ans plus tard dans un poème d'*Arpenteur de l'ombre* dédié à sa fille Viviane : « Conçu au siècle passé, né au printemps mille neuf cent / Dans la triste rue des Secours roulant ses pavés usés / Jusqu'au bas de la ville incendiée la nuit de bordels et de bars, / J'ai respiré l'amère odeur des jardins déserts / Que cousaient les uns aux autres des murs de brique, / Plantés d'arbres, de boules de verre entre les herbes folles, / Abandonnés à la nostalgie des plaisirs anciens. »

Quatre ans plus tard, ses parents vont élire domicile au 118 rue Marconi à Forest, où il mourut nonante-deux ans plus tard. À la charnière de cette vie : la deuxième guerre mondiale, fracture décisive, qu'à la différence du seul auteur auquel à ma connaissance il ferma l'accès à sa revue, il passa dans le silence, écrivant sans doute, et pas un peu, mais s'interdisant toute publication. Il sortit de

la guerre transformé. Désormais, dit-il, la littérature prendrait le pas sur l'action politique sans pour autant, comme il le déclara à Jacques Crickillon vingt-cinq ans plus tard, qu'il tienne « la politique pour une activité mineure ». Il y a manifestement un Ayguesparse d'avant, un autre d'après 1940-45. Comme si la guerre apparaissait comme une ligne de partage des eaux, pour reprendre l'image que suggère son précoce, superbe, visionnaire et mystérieux pseudonyme.

Avant quarante, c'est donc le militant qui prime. Quoi d'étonnant chez quelqu'un qui a dix-sept ans l'année de la révolution d'Octobre, et qui se jette passionnément dans la lecture de Marx, de Jaurès, de Lénine, de Trotski ? Il termine ses études d'instituteur, il commence sa carrière d'enseignant dans la petite école n° 3, à Forest où, selon son sens incomparable de la fidélité, il exercera son métier durant trente-trois ans, jusqu'à sa retraite, en 1952.

« Ce monde, il me fallait l'expliquer chaque jour / Aux cerveaux enfantins, et le contre et le pour, / Et leur cacher la clé qui ouvre la cité / De plain-pied sur le bleu du bonheur inventé » confiera-t-il dans *Écrire la pierre*, en 1960.

Manifestement, il ne fait pas de son magistère une tribune politique, mais il y marque durablement ses élèves, dont certains ont pu témoigner plus tard de l'incalculable apport qu'ils lui devaient. Ils s'appellent Fernand Verhesen, Alain Bosquet, Paul Février ou Hubert Nyssen, qui, dans le recueil d'hommages que réunirent Luc Norin et Jean-Luc Wauthier en 1992, exprime ce regret : « Un jour j'ai voulu revoir la petite école où mon destin d'éditeur et d'écrivain s'était joué. À sa place, j'ai trouvé un tumulus herbu sur lequel les habitants de l'avenue invitaient leurs chiens à se soulager. Qu'avait-on gagné à supprimer l'école et à couper les arbres ? Et surtout, que n'aurait-on gagné si l'on avait eu l'idée de concevoir là une *bibliothèque Albert Ayguesparse* ! »

Le jeune instituteur a une double vie. Le jour, il forme de jeunes esprits. Le soir, la nuit, il alimente le sien. Il lit à perdre haleine. Au milieu des penseurs communistes et socialistes, il fait une place à Claudel, dont tout le sépare sur le plan des idées, mais dont il admire la puissance lyrique, tant comme poète que comme dramaturge. Il y a quelques années déjà qu'il fréquente Rachel Tielemans, qu'il a chantée dans son premier recueil, *Neuf offrandes claires*, dont le premier vers s'ouvre par le mot aube, un de ses mots-fétiches : « L'aube heureuse rit clair

au sommet des maisons. / Et les passants ont ce matin mille visages neufs. / Et dans le vent j'aspire la senteur de ta robe frôlée. »

Rachel devient Rachel Ayguesparse en 1924, leur fille Viviane naît en 1926. Sans crier gare, un simple et évident alexandrin s'est imposé à moi qui nous dit combien ces deux êtres ont pu représenter le pan lumineux de la vie d'Albert Ayguesparse : « Elles sont toutes deux aujourd'hui parmi nous. »

Le poète trouve très vite, dans le grand élan révolutionnaire qui l'emporte, son style dénonciateur. Dans *Anecdotes*, qui date de 1925, il a des accents pré-écologiques : « Et nos besognes frustes n'ont pas encore dérouté les mutations de la terre. Mais tant de générations pilleront, tour à tour, les mêmes lopins du monde. Et là où le roc a édenté nos machines, on fera sauter la calotte des monts pour en soutirer, comme d'une corne d'abondance, des filons vierges. » L'accent se durcit encore l'année suivante dans *Pamphlet*, un texte d'une rare violence, qu'il retravaillera plus de trente ans plus tard. En 1926, il écrivait : « À nos enfants engoncés dans la carapace des préjugés, ce petit globe entortillé de fils comme un cocon. » Cela deviendra, en 1959-61, sous le titre *Les chemins interdits* : « Nous laisserons à nos enfants une petite planète sans mystère, entortillée de fils comme un cocon. » Les variations entre ces deux versions, la seconde étant de son propre aveu la recreation de la première, ont été étudiées — par André Doms, avant tout —, mais c'est une fois encore la continuité de la pensée, la droiture de la démarche qui frappent, et qu'Ayguesparse résumera en 1975 dans cette déclaration on ne peut plus nette, qui peut être tenue pour le credo de toute une vie : « 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. »

Les années vingt et trente l'entraînent dans un tourbillon d'actions militantes. Avec Charles Conhaye, le peintre, il fonde le Théâtre prolétarien, qui est à l'origine du Théâtre de l'Équipe, que reprendra Fernand Piette et qui est toujours actif aujourd'hui. Il assure la page littéraire de *L'Étincelle*, le journal du syndicat des instituteurs socialistes, il collabore à celle du *Drapeau rouge*, où travaille son ami Augustin Habaru, il fonde sa première revue, *Tentatives*, et fait une rencontre capitale, celle de Charles Plisnier. Dans sa préface à la première édition de *L'heure de vérité*, le roman d'Ayguesparse qui paraît chez Julliard en 1947, Plisnier trace le portrait d'Albert en jeune homme. « C'était un garçon aux

joues roses, aux yeux candides, aux longs cheveux blonds. Timide, toujours prêt à s'effacer devant de plus véhéments que lui, il disait en peu de mots ce qu'il avait à dire. Trop de prudence pour un si jeune homme ! pensais-je dans mon impétuosité. » (Plisnier n'avait que trois ans de plus que lui !) « J'appris depuis à apprécier cette prudence qui cache une audace indomptable dans la recherche, une constance pathétique dans l'effort. »

Plisnier l'invite aux mardis de la place Morichar, il transforme *Tentatives*, dont il n'aime pas le titre, en *Prospections*, emmènera Ayguesparse avec lui, ainsi qu'Edmond Vandercammen, l'ami de toujours d'Albert, en Espagne républicaine en 1931 ; deux ans plus tard ils fonderont ensemble *Esprit du temps*. Il y aurait un livre à écrire sur les relations entre les deux hommes. Ayguesparse semble plus radical dans son engagement. Très actif dans le mouvement des Écrivains prolétariens, puis au sein du Front littéraire de gauche, il collaborera, dès 1936, à *Combat*, hebdomadaire qui rassemble dans ses rangs quelques noms que j'ai plaisir à rappeler ici : Armand Abel, Stéphane Cordier, Victor Larock, Denis Marion, Émilie Noulet, André Thirifays, Pierre Vermeylen. Et, surtout, il est l'auteur, coup sur coup, en 1931 et 1933, de deux essais d'une intelligence exceptionnelle : *Machinisme et culture* et *Magie du capitalisme*.

Je les ai relus en préparant ce discours : ils m'ont à nouveau giflé par leur lucidité et leur prescience. Certes, on y trouve l'une ou l'autre naïveté du genre de « L'ouvrier russe réalise qu'il est l'élément actif et indissoluble de la plus grande entreprise humaine de notre temps. Chaque boulon qu'il rive est un pas en avant ». Mais, à côté de cela, il y fait le procès d'un système, le capitalisme, avec des arguments dont on a envie de dire qu'ils sont plus pertinents que jamais. Ces deux livres qui mettent une langue à la Bossuet au service de la plus implacable analyse socio-économique, il ne les a jamais reniés, même s'ils sont devenus introuvables. Mais il les dépassera, en abandonnant l'essai, dont les excès théoriques se fracassent si vite sur les démentis du réel (et Staline en sera particulièrement prodigue), au profit du roman. « Je m'efforcerai de comprendre d'abord l'homme, confiera-t-il à Plisnier, et peut-être, ainsi, aurai-je mieux servi qu'en construisant des doctrines. »

Mais, avant d'aborder le romancier, tentons de tracer l'itinéraire du poète. D'aucuns se sont étonnés de cette coexistence de l'épique et du lyrique en lui.

Fernand Verhesen a parlé d'écriture duelle, en constatant cependant qu'« Ayguesparse transcende cette alternance, cette alternative du continu et du discontinu dans un espace qui les met tous deux en valeur sans altérer les mouvements lents mais grondants de l'un et les accents soudain presque triomphants de l'autre ». Il faut cependant remarquer que les deux genres n'ont que rarement marché de front dans son œuvre. Entre 1938 et 1970, presque tous ses efforts se portent sur la prose, puisque cette longue période d'abord vouée à la narration n'est interrompue, en 1957, que par la parution de ces deux recueils, essentiels il est vrai, que sont *Le vin noir de Cahors* et *Encre couleur de sang*.

De sorte que l'on pourrait, en schématisant beaucoup, mais cela aide à grimper un massif tellement impressionnant, parler de trois grandes époques dans l'itinéraire poétique d'Ayguesparse. Il y a le poète d'avant-guerre, pour qui l'écriture est une arme de plus. Il admire Maïakovski, il découvre Essenine par-dessus l'épaule de son ami Benjamin Goriely, qui le traduit en français. Et dans des textes dont les titres déjà, *Derniers feux à terre*, *Aube sans soutiers*, *Prometteurs de beaux jours*, *La mer à boire*, sonnent comme des slogans, il trouve un ton insurrectionnel tellement sûr et solide que ces appels à la mobilisation prolétarienne ne sont pas seulement des écrits de circonstance, et ne perdent rien de leur force aujourd'hui. Certains de ces textes, Ayguesparse, avec le soutien d'autres camarades comme Arthur Haulot, les a fait proférer par les chœurs parlés dans les Maisons du peuple, et l'on devine qu'ils avaient de quoi galvaniser les troupes : « Trois cents mille dollars. À qui ? / Pour graisser la patte / des agents provocateurs, des reporters des marchands de canons. / C'est une triste besogne / mais la liberté a la vie dure / et douze balles vous envoient dans l'éternité. »

À l'approche de la guerre, le poète passe le relais au romancier : son deuxième roman, *D'un jour à l'autre*, paraît en avril 1940 ; c'est dire si les lecteurs auront d'autres soucis que d'en prendre connaissance. Et le poète ne se remanifestera que dix-sept ans plus tard, avec *Le vin noir de Cahors*. Un événement, un sommet de son itinéraire, un tournant dans sa vie et dans son art, une heure de la vérité sans nul doute. Il faudrait un après-midi entier au moins pour dire ce que ce livre représente dans la fresque totale de l'œuvre. Il aborde Cahors dans des circonstances dramatiques, lors de l'exode de 1940, qu'il entreprend seul, convaincu au surplus, par la plus ignoble des rumeurs, que sa

femme et sa fille sont mortes dans un bombardement du côté de Coxyde. Il les retrouvera à son retour en Belgique, mais l'émotion aura été telle que cette ville aura imprégné sa mémoire comme le lieu du chaos vécu en pleine lumière, de la tragédie sous le soleil vertical du Midi. Il trouve là les germes d'une écriture nouvelle, d'un classicisme souverain, qu'il peaufinera longtemps — il a l'habitude de laisser reposer ses textes, mais ceux-ci auront plus mûri que bien d'autres —, et arrive à exprimer la mutation qu'il traverse : « Maintenant que j'arrive au point mort de la vie / Où la jeunesse est comme un fantôme troué, / Tout m'échappe des mains, mais des chants renoués / Déjà monte une flamme aux sombres banderilles. »

Marcel Thiry a dit mieux que personne l'alchimie singulière de ce livre, où le désespoir idéologique se tresse à la détresse amoureuse ; ils se trouvent à leur tour mis en perspective par la double distance de l'écriture souvent différée : « La poésie où Albert Ayguesparse laissa chavirer une part de lui-même, un peu comme on lâche prise quand on consent à la syncope — du côté de Cahors, au bout de l'exode, quand la victoire hitlérienne eut décidément porté son coup à ses espoirs de lutteur socialiste — ce fut une poésie amoureuse, et par là deux fois évasive. » *Encre couleur de sang* paraît simultanément et désigne déjà par son titre que le poème sera désormais pour Ayguesparse le lieu du dialogue avec soi, de l'écoute de l'être secret. Il a introjecté la poésie en quelque sorte, qui était jusque-là un chant de rébellion, et cette veine-là, il ne l'abandonnera plus.

À partir d'*Écrire la pierre*, son écriture intime ne va cesser de se perfectionner. Il a septante ans, mais il lui reste un quart de siècle à vivre. Il va le consacrer pour l'essentiel à retenir par les mots et les images ce que sa lucidité sans faille lui dicte, à la lumière de cette longévité vigilante. Dans la poésie française contemporaine, ces écrits du fond de l'âge où il se fait *Arpenteur de l'ombre*, comme il se désigne lui-même, constituent un ensemble inégalé. Il parle d'un pays dont aucun voyageur ne revient, d'un point de vue que nul ne peut lui disputer. On pourrait, pour décrire cette suite formée par *Sur les brisants du siècle*, puis cette trilogie prodigieuse de *Lecture des abîmes*, *Les déchirures de la mémoire* et *La traversée des âges*, utiliser une formule qu'il applique à l'œuvre de Frans Hellens : « Il y a ici », disait-il, « un curieux exemple de création en spirale où chaque ouvrage en engendre un autre, plus audacieux et plus achevé. C'est un art qui s'enrichit de sa



propre substance. » Jean Tordeur, vous avez si bien exprimé l'étonnement que suscitent ces maîtres-livres, comme vous les appelez : comment peut-il être, vous êtes-vous demandé, « dans un âge généralement silencieux, celui qui revisite témérairement l'édifice branlant qui est celui de toute existence, celui qui taille à vif dans le hallier des remords et des faux-semblants, des innocences et des illusions, des désirs inaccomplis, des rares épiphanies » ? Et comme nous tous, vous ne pouvez que conclure qu'« on n'explique pas l'évidence ».

La place de la poésie dans l'ensemble ayguesparsien est telle que l'on pourrait être tenté de souscrire à l'avis lapidaire de Hellens, justement, qui alla jusqu'à dire : « L'homme Ayguesparse est tout entier dans ses poèmes. Il n'est qu'occasionnellement dans ses écrits en prose romanesque. » Albert, je l'ai déjà dit, était démocrate dans l'âme : aussi a-t-il toléré que cette opinion paraisse dans le numéro cent de *Marginales*, peut-être pour s'excuser que ses amis en aient fait un hommage à sa personne, à l'occasion de ses soixante-cinq ans, et des vingt ans de la revue qu'il avait fondée en 1945, avec dans la première équipe Joseph Bracops, Francis Unwin et mon maître à l'U.L.B., Jean Weisgerber.

Hellens s'est trompé, évidemment : neuf romans et trois recueils de nouvelles en témoignent. Si dans *La main morte* et *D'un jour à l'autre* il met encore au point son instrument, il est indéniable que le monumental *Une génération pour rien*, qu'il écrit durant la guerre, mais ne publiera qu'en 1954, est une prodigieuse fresque du climat intellectuel de l'entre-deux-guerres, où il se tire mieux des pièges du roman idéologique qu'Aragon dans *Les Communistes* ou Sartre dans *Les chemins de la liberté*. Il est évident aussi que sa trilogie du Midi, ces trois romans qui ont, peu ou prou, Cahors pour centre névralgique, c'est-à-dire *L'heure de vérité*, *Notre ombre nous précède* et *Le mauvais âge*, correspond parfaitement au programme qu'il s'est donné en abandonnant l'essai accusateur au profit du récit imprégné de l'observation intuitive, méticuleuse, extralucide de la société : montrer la dégénérescence d'un corps social non pas du haut du mirador de l'analyste, mais à hauteur d'hommes et de femmes, motivés le plus souvent par l'obsession de la possession, ce qui a fait dire à Jean-Luc Wauthier que « Tout se passe comme si, dans l'univers athée du romancier, les gros sous jouaient le rôle du Malin ».

Il faut bien entendu réserver une place à part à *Simon-la-bonté*, roman moins contrôlé par la raison que les autres, roman noir sans doute, au sens où *Crime et*

*châtiment* est un roman noir, dont Jacques Crickillon a terriblement bien décrit l'enjeu : « Version dérisoire de la tentation de saint Antoine, *Simon-la-Bonté* constitue le point extrême du pessimisme ayguesparsien. » Je verrais pour ma part dans ce roman apparemment daté une prémonition de plus de la part d'Ayguespars. L'histoire qu'il y raconte, cette rencontre d'un salutiste et d'une prostituée, est plus vraisemblable de nos jours que jamais, où la vénalité généralisée côtoie, dans la dérégulation régnante, les leurre apocalyptiques les plus divers. L'action en est située dans une grande ville — le Bruxelles des années vingt — qui semble tracée à la pointe sèche d'un Masereel : ne vivons-nous pas une époque qui appelle la même « nouvelle objectivité » ?

Au chapitre de la prose, j'avoue avoir un faible pour les nouvelles d'Albert. Il les a réunies à trois reprises : d'abord en 1961, dans *Selon toute vraisemblance* ; dix ans plus tard, dans *Le partage des jours* ; en 1984 enfin, sous le titre *La nuit de Polastri*. Il n'est pas à mon sens de meilleure introduction à son œuvre que *Selon toute vraisemblance*, qui contient quelques sommets du genre, où le thème de l'homme traqué revient sans cesse comme une hantise (la persistance du motif est telle chez lui qu'il est encore au centre des récits de *La nuit de Polastri*), et où il a cet aveu déchirant, à travers le personnage d'un résistant capturé par la Gestapo, qui sait qu'il va être exécuté et qui s'obstine à écrire sa vérité : « Tant que j'aurai du papier et un crayon », dit-il, « je serai sauvé. C'est à une opération magique que je me livre : faire tenir le poids et le sens de ma vie dans les mots que je trace ». N'en déplaise à Franz Hellens, Ayguespars est tout entier dans cette phrase.

Mais le temps passe... Si j'avais voulu mobiliser la parole cet après-midi, j'aurais disposé d'un mobile idéal : une œuvre qui se déploie sur trois quarts de ce siècle agonisant, et qui en fournit quelques clés essentielles. Les contraintes normales de ce type d'exercice m'ont empêché de consacrer à cet admirable édifice l'attention qu'il réclame, et mes propres limites d'historien et d'analyste ne lui ont sans doute pas attribué les mérites éclatants qui sont les siens.

Je voudrais cependant ne pas conclure avant d'avoir fait quelques remarques. Il est courant, presque banal, de dire à propos d'un auteur que l'on veut fêter qu'il n'a pas la place qui lui revient. Dans le cas d'Ayguespars, ce cliché prend à mes yeux tout son sens. Même s'il est en partie responsable de cette injustice. Son œuvre montre bien qu'il n'était pas modeste, mais que son ambition, si je puis

m'exprimer ainsi à son propos, n'était pas de ce monde. En ce sens que cet agnostique croyait à la postérité.

Il n'écrivait pas, comme c'est trop souvent le cas aujourd'hui, pour avoir un prétexte à s'en glorifier aussitôt sur les estrades. Il a accordé moins d'interviews dans sa longue vie qu'un débutant est trop souvent appelé à en faire de nos jours pour ses balbutiements initiaux. Premier handicap.

Il était trop lucide, depuis son plus jeune âge, sur les manœuvres des industries culturelles pour leur faire la concession de leur confier son fort. D'où le fait qu'il fut, dans l'ensemble, surtout édité dans de petites maisons, le plus souvent belges - en tête desquelles il faut citer La Renaissance du Livre -, auxquelles, de nos jours encore, le marché français, qu'il soit commercial ou médiatique, demeure pour l'essentiel scandaleusement hermétique. L'auteur de *Magie du capitalisme* n'avait aucune raison de s'en étonner : il avait, avant tout le monde, dénoncé les périls que la concentration économique faisait courir à la culture. Mais il n'empêche que ce fut là un deuxième handicap à son rayonnement.

Je viens d'y faire allusion : il ne fit jamais mystère de ses engagements. Et ils n'étaient pas de nature à rassurer les patrons. Mais il ne fut jamais, pour autant, le servile propagandiste des appareils qui ont si fréquemment exploité, perverti, trahi ses idéaux. Il était un franc-tireur, donc un gêneur, que l'on n'arriva pas à faire taire parce qu'il ne réclama jamais rien. Son exigence de pureté était absolue, sa droiture sans la moindre équivoque, et ses nonante-deux ans passés dans la même petite maison de la rue Marconi en sont le symbole. Sous d'autres longitudes, il aurait évidemment refusé la datcha réservée aux plus méritants des artistes du peuple. C'est un troisième handicap, et non le moindre, bien sûr.

Il avait la conviction profonde que la littérature ne se fait pas seul, qu'elle suppose la solidarité d'une confrérie, d'une corporation, d'une guilde. Et Albert fut, à cet égard, un exceptionnel serviteur des lettres... des autres. Dans cette compagnie, en animant si longtemps, et avec tant de scrupules le Fonds des lettres, à l'Association des écrivains belges, à la tête des revues auxquelles il consacra, jusqu'à son dernier souffle, tant d'énergie, il ne compta jamais ses efforts ni son temps. Il n'eut pas affaire qu'à des ingrats, tant s'en faut, mais beaucoup en

retinrent l'image d'un animateur inlassable, oubliant qu'il vaquait aussi à sa propre œuvre. Quatrième handicap.

J'ai l'impression qu'intelligent comme il l'était, Albert était conscient des entraves qu'il avait mises à sa notoriété. Comme s'il voulait éviter que le succès ne trouble l'image qu'il souhaitait que l'on ait de l'ensemble de son entreprise. Il ne voulait pas être l'homme d'un livre. Le retentissement de certains d'entre eux l'embarrassait. Il savait que *Notre ombre nous précède*, malgré son Rossel, son Triennal de Littérature, n'était pas son roman principal. Que *Le vin noir de Cahors* pouvait lui jouer le même tour que *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* à son ami Thiry, et qu'il risquait que l'on donne un jour son nom à une cuvée du célèbre cru... Tous ceux qui ont approché le massif de l'œuvre ayguesparsienne dans sa totalité en ont mesuré l'exceptionnelle cohérence. C'est à cette conclusion que sont arrivés Jacques Crickillon au terme de son admirable étude sur ses romans, Jacques Belmans dans sa monographie sur sa poésie ou Jean-Luc Wauthier à qui l'on doit la seule synthèse générale de l'ensemble de ses travaux, trois ouvrages auxquels ce rapide survol doit beaucoup.

Il me reste à former un vœu : que l'on inaugure, pour Ayguesparse, une formule dont nos lettres manquent cruellement, celle des œuvres complètes. Jusqu'à présent, seuls ses poèmes ont fait l'objet d'un choix panoramique. Et si, pour ma part, je possède la plupart de ses ouvrages, c'est que j'ai acquis dès l'adolescence — mon frère peut en témoigner — un don de seconde vue qui me fait trouver, en un temps record, les livres que je cherche dans les rayons des bouquinistes, et dans les caisses des brocanteurs. Il n'en demeure pas moins qu'il n'est pas juste que cet écrivain de première grandeur ne soit plus accessible que de seconde main. Sans cela, l'auteur de *La main morte* risque de demeurer lettre morte pour ce grand public auquel il n'a cessé de s'adresser et pour les lendemains heureux duquel il a sans relâche milité. « Sans doute pense-t-il comme moi », disait Plisnier à son propos, « qu'un livre est une bouteille à la mer. Elle arrive un jour au rivage. Il faut laisser faire le temps et les flots ». Il est peut-être temps, pour Albert, de les aider un peu. Après tout, dans deux ans, il aurait été centenaire...

Copyright © 1998 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

*Réception de Jacques De Decker. Séance publique du 24 janvier 1998. Discours de Jacques De Decker* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1998.

Disponible sur : < [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be) >