



**HAL**  
open science

## Le Poème et la Cité : à propos du “troisième métier”

Pierre Halen

► **To cite this version:**

Pierre Halen. Le Poème et la Cité : à propos du “troisième métier”. Journée Marcel Thiry, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1997, Liège, Belgique. pp.65-78. hal-01368028

**HAL Id: hal-01368028**

**<https://hal.science/hal-01368028>**

Submitted on 18 Sep 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Version de travail de :

Halen (Pierre), « Le Poème et la Cité : à propos du “troisième métier” », in : *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, T. LXXV, n°1-2 (*Journée Marcel Thiry*, [Liège, 1997]), 1997 [1999], pp.65-78.

Pierre HALEN  
Université de Metz

### LE POEME ET LA CITE : A PROPOS DU “TROISIEME METIER”

C'est la meilleure justification, sans doute, des célébrations : on y tente des bilans. À la recherche de l'équation qui résumerait une vie et une œuvre, on essaie la formule à l'intérieur de laquelle leurs éléments naturellement épars s'équilibreraient, ou s'ajusteraient l'un avec l'autre. Ou alors, devant ce qui paraît par trop inégal ou inconciliable, on est pressé de céder au besoin de rétablir une cohérence, souvent par le moyen d'une hiérarchie : Marcel Thiry appelait lui-même « second métier » son travail d'écrivain, le « premier » étant constitué par ses professions successives d'avocat, de marchand, plus tard de sénateur et de Secrétaire perpétuel de l'Académie qui nous réunit aujourd'hui. A l'inverse, ses lecteurs jugeront que ces professions furent des obligations alimentaires, et considèreront qu'elles sont très secondaires. Qui a raison ? on peut estimer préférable la simplicité d'une hiérarchie : ce qu'on perd en exactitude historique, on le regagne en chance de survie pour celui qu'on célèbre, parce le tableau en devient plus lisible. Dans d'autres cas, deux ou trois formulations simples, mais sans rapports entre elles, laissent le sentiment que rien d'essentiel n'a été oublié dans une existence plurielle, où l'homme s'illustra en des domaines que le sens usuel ne conçoit généralement que séparés.

Du romancier Joseph Leydenbach, par exemple, les mémorialistes de la banque luxembourgeoise retiendront tout autre chose que les historiens de la littérature grand-ducale, à moins qu'avec le temps, les uns ne soient tentés d'abandonner aux autres l'héritage de ce nom qui, parce qu'il s'illustra aussi dans un domaine qui n'est pas le leur, ne paraît pas avoir été celui d'un homme qui ait pu consacrer à celui-ci le sacrifice entier qu'il réclamait. Reconnaissons qu'il en va souvent ainsi des personnalités politiques ou des

vedettes qui s'essaient à la littérature : nous leur laissons, bien forcés, l'avantage d'un certain succès à court terme en librairie, mais nous sommes *a priori* peu disposés à leur accorder un véritable statut d'auteur, les soupçonnant d'avoir eu recours à quelque nègre, et souvent jalouxant la facilité d'une réussite éditoriale que nous imputons à une renommée acquise par ailleurs. C'est aussi que nous avons gardé du romantisme une certaine religion de la littérature, et qu'il nous faut des écrivains sacerdotaux, ayant répudié pour elle toute autre gloire.

Notre mémoire collective, pour le moment assez généreuse, semble disposée à retenir le nom de Marcel Thiry dans deux de ses chapitres importants : la création littéraire et l'action politique. Certes, en l'état actuel des consciences identitaires, qu'aucun grand rêve wallon ou francophone n'a vraiment réussi à rallier, mais que l'«âme belge» a cependant dû désertir pour les raisons qu'on sait, la mémoire collective n'entretient plus guère le second des deux domaines, de sorte qu'assurément, ceux-ci connaissent un statut inégal. Il n'en reste pas moins que, des deux côtés, les réalisations paraissent également dignes de passer à la postérité, et souhaitons que ceci demeure. Cependant les pouvoirs de cette mémoire, toute à ses ordonnancements de chapitres dont souvent elle confie le souci historiographique à des spécialistes, sont restreints : ses catégories sont univoques et il est vain d'en attendre qu'elle unisse ce qu'elle divise en répartitions qui, pour être conventionnelles, ne sont pas innocentes : savoir si le Poète parle dans la Cité ou plutôt hors de ses murs demeure la question et l'enjeu.

Reste que la mémoire politique n'a, au fond, que faire du poète ; encore si celui-ci avait laissé quelque ode à la Wallonie ou quelque élégie fouronnaise : mais non, il n'a rien publié de tel. Et, de son côté, la mémoire littéraire n'a généralement que faire du militant wallon, surtout lorsque cette mémoire est prise en charge par tel critique qui ne partage pas exactement, avec l'auteur du *Choix*, valeurs humaines et combats. Sans doute l'historiographe esthète signale-t-il le plus souvent les faits politiques : ils sont tout à l'honneur de l'écrivain ; ce ne sont cependant pour lui que des plumes ajoutées sur un chapeau littéraire, et il n'est guère évident qu'elles aient plutôt pour effet, à long terme, de le parer ou de le déparer, d'en augmenter ou d'en brouiller la visibilité. Ces jeux sont parfois subtils : un Verhaeren mêla sa notoriété à la jeune mouvance socialiste belge, mais on ne le vit pas siéger au Sénat ; et tout l'engagement qui fut le sien durant les deux dernières années de sa vie au profit de la « Belgique martyre », s'il a

sans conteste fondé sa réputation de « poète national », n'a pas engendré la production littéraire qu'on estime aujourd'hui la meilleure dans son œuvre. Tout se passe comme si l'on pardonnait *Les Ailes rouges de la guerre* à l'auteur des *Villes tentaculaires*.

Doit-on, s'agissant de Thiry, fermer les yeux sur *Hitler n'est pas jeune* pour mettre en évidence *Statue de la Fatigue* ? Ce serait de toute évidence une absurdité, et une coupable amputation ; on peut du reste conjecturer que, dans tout autre contexte que celui de la si mal nommée Communauté française de Belgique, *Hitler n'est pas jeune* ferait mémoire durable. Penser ensemble l'unité de ces deux titres n'est cependant pas une mince affaire, et l'on peut comprendre, après tout, que d'aucuns y aient renoncé ; le plus souvent, ils ont privilégié l'œuvre littéraire, parfois en présentant sa relation avec ce qu'on pourrait appeler le « troisième métier » sous la forme d'une contradiction qui, non assumée par le poète en raison de la générosité de ses entreprises diverses, serait mieux aperçue par le critique et le justifierait ainsi de son propre choix, celui d'un « tout à la littérature ». Du reste, est-ce que *Statue de la Fatigue* n'est pas pour soutenir pareille vision, avec son expression pour le moins lassée du monde ? Pour en revenir à cet autre titre maintes fois glosé : *Vie poésie*, est-ce qu'on n'a pas eu raison d'y lire, ramassée, une sentence qui dirait à peu près : la seule chose qui vaille dans la vie, ce serait la poésie ? Ou encore : la poésie consolerait de la vie, littéralement elle *sauverait de la vie*. On reconnaît là, entre autres éléments, une idée antique : par l'œuvre aboutie qui lui assure l'immortalité, le poète accède à quelque panthéon glorieux, quand bien même son existence charnelle serait promise à telle irrémédiable fin : *quand vous serez bien vieille...* Mais sans doute n'est-il pas nécessaire d'entretenir comme Ronsard une ambition dont le terme est aussi éloigné : dans l'immédiat, rompant avec notre condition d'assaillis et de manquants, qu'il suffise que l'œuvre nous soit refuge et présence, attestation réconfortante d'un équilibre atteint malgré l'Histoire incertaine, et en dépit de tout ce qu'elle nous laisse à désirer.

Savoir si l'œuvre thiryenne, sans subir une distorsion, est de nature à conforter une telle conception, ce sera ici notre interrogation. Il n'est sans doute pas possible, pour l'heure, de la traiter de manière circonstanciée et vraiment satisfaisante : les études thiryennes ne le permettent pas. Mais de deux côtés l'on peut tenter une approche de la question ; d'abord en s'efforçant de lire tel texte particulier qui semble lui-même la poser et y répondre ; ensuite en rassemblant en un faisceau une série d'éléments

généraux qui paraissent de nature à éclairer un tant soit peu le problème : qu'en est-il des échos que l'œuvre littéraire ménage aux réalités historiques et, d'autre part, quel sens politique donner à certains acquis critiques ?

### « *Vie poésie* »

Si, dès le début, l'œuvre de Marcel Thiry a suscité maints commentaires, souvent attentifs, sensibles et certainement dévoués, en revanche le nombre de véritables études à son propos est relativement restreint. Les plus solides me paraissent assurément celles qui sont dues à André Sempoux<sup>1</sup> ; je songe en particulier à l'analyse qu'il a proposée du phénomène de la juxtaposition lexicale dans la langue littéraire de Thiry, établissant le rapport intime qu'il y a lieu de voir entre les manifestations stylistiques de la juxtaposition sous ses diverses formes langagières et, d'autre part, cette obsession thématique de la rencontre, harmonieuse ou non, que la plupart des commentateurs ont aperçue dans l'œuvre. Or, le composé *vie poésie* relève de toute évidence de la catégorie des juxtapositions analysées par André Sempoux.

Comment lire cependant un tel intitulé ? Dans la nouvelle *Distances*, où l'écrivain souligne à l'envi les limites prosaïques du quotidien, et leur impossible dépassement, certaines rencontres (de couleurs, en l'occurrence) sont de véritables chocs, à l'opposé des harmonies et des communions espérées<sup>2</sup>. La peu grammaticale juxtaposition de *vie* et de *poésie*, dans sa brutalité voulue ou consentie, relève-t-elle du heurt et de la discordance, ou plutôt d'un bonheur que dirait à sa manière l'assonance ? Le recueil lui-même répond en partie au moins à cette interrogation, dans la mesure où il s'organise comme un trajet qui va du poème « Vie » au poème « Poésie » : les deux liminaires se répondent au moins par l'italique, la longueur et la métrique. Et ce trajet conduit vers « une vérité comme l'été, / C'est l'été de toucher ton sein nu, Poésie ». Cela ne suffit pourtant pas à établir la suprématie du poème sur la vie, ni d'ailleurs leur belligérance, non plus que l'idée selon laquelle il faudrait tourner le dos à la vie pour aboutir à la poésie. Tout au plus début et fin se constituent-ils en points de repères, en bornes marquant une tension. La question demeure donc de préciser la nature de cette dialectique ouverte par le titre du recueil.

<sup>1</sup> Cf. e.a. «Marcel Thiry. Directions de recherche», *Études de littérature française de Belgique*. Bruxelles, J. Antoine, 1979, pp. 279-285 ; «Courbe de l'écriture thiryenne», *BARLLF*, T.58, n°2, 1980, pp. 177-184.

<sup>2</sup> Voir aussi : *Marcel Thiry. Une poétique de l'imparfait*. (Louvain-la-Neuve), Éd. CIACO, 1990, 226 p. ; pp. 105-156.

Relevons que celui-ci est publié au terme d'une période importante, sinon dans l'œuvre, du moins dans l'existence du poète : les années 1957-1960, notamment avec leur « combat douteux » pour tenter de reprendre pied dans le commerce ou de trouver quelque autre source de revenus <sup>3</sup>, ont été particulièrement pénibles et difficiles pour l'écrivain. Et c'est, outre le sentiment de l'âge avec ses accès de mélancolie, la présence de la mort qui semble dominante, du moins dans la première partie du livre, où le motif de l'horizontalité domine avec celui de l'« Orphée inverse ». Au départ, non seulement la Vie est morte — c'est une masse informe et noire, dont des « mains fousseuses » font l'inventaire —, mais on lui découvre en fin de compte un travers qui semble ridicule : son « amour des bottines vernies ». Un certain esthétisme existentiel, connotant vaguement les plaisirs de Paris <sup>4</sup>, prend ainsi place dans la thématisation baroque des vanités mondaines.

Du côté de l'incompréhensible été, à l'autre bout du recueil, la Poésie toutefois finit par faire admettre sa miraculeuse présence, sous le signe de la simplicité la plus extrême :

Poésie absurde, obstinée, irréfutable,  
Tu reviens comme l'herbe entre le sec pavé  
Ou comme, au poète en danger, toujours sauvé,  
Le pain revient toujours, dieu calme, sur la table (T.II, p. 291).

Au terme du propos, quelque chose semble donc acquis, inexplicablement mais sûrement ; et cet acquis, avec sa manne dans le désert du quotidien, paraît bien pouvoir être opposé à l'envie de s'en aller « dormir d'un noir encor plus épais que la mort » (T.II, p. 229). Le blanc du pain, immérité, triomphe donc chaque jour de la noirceur : ce n'est pas à la vie, c'est à la mort et à l'absurde que la poésie s'affronte et c'est d'eux qu'elle triomphe, d'ailleurs mystérieusement.

Ainsi, pourvu qu'elle soit « appariée » au Temps, non opposée à lui, la Poésie peut le « dompter » (T.II, p. 286). Et même donner le sentiment de

---

<sup>3</sup> Ce qui, entre autres, apparaît dans «Prose de la carte muette», trace poétique d'une période où Thiry cherchait à proposer ses services comme scénariste sur la place du cinéma et de la télévision français (*Œuvres poétiques complètes*. Bruxelles, Palais des Académies, 1997, T.II, pp. 261-263 ; les références paginales renvoient à cette édition).

<sup>4</sup> Ainsi, un très haïssable personnage de dandy francophile se retrouve-t-il dans *L'Automne du patriarche* de Gabriel Garcia Marquez : à sa mort, on découvre dans son appartement des milliers de « bottines vernies » achetées à Paris.

pouvoir le « sauver », et de sauver avec lui « la laideur, la misère et la mort », par l'opération simple qui serait de le « dire ». Thiry a pourtant recours au conditionnel dans ce poème souvent cité :

Le train simple dans la vallée inférieure,  
Il suffirait de le dire, de le nommer,  
Tout serait sauvé (« Dire », T.II, p. 281).

Mais si rien n'est donc véritablement sauvé, qu'en est-il dès lors de ce salut dont le poème serait néanmoins le lieu ? Il est trop simple de dénouer cette contradiction en supposant que le poète ne se faisait pas d'illusion en ce qui concerne l'hypothèse d'une vie dans quelque au-delà qui se situerait après la mort. La question n'est pas là, pas plus qu'elle n'est dans cette autre hypothèse d'un calcul, d'espèce ronsardienne, à propos de quelque survie sous la forme de statue glorieuse pour le poète : c'est du présent qu'il s'agit ici ; c'est « l'instant » qui est « impossible à dire », c'est l'instant qui serait sauvé s'il pouvait être dit. Sauvé non pour le bénéfice des générations futures, mais sauvé en lui-même, doté de sens, sur le fond d'une expérience temporelle qui ne paraît guère en avoir. Nouveau paradoxe, apparemment : « Le train simple dans la vallée inférieure » n'est pas sauvé puisque la tâche du Dire est posée comme non accomplie ; il est cependant sauvé puisque le dire existe, qui dit que le Dire n'est pas réalisé.

La contradiction peut, me semble-t-il, s'éclairer de deux manières, qu'on désignera sommairement par les notions de *miracle* et de *manque*.

Quant au miracle, il n'explique rien, mais il s'affirme, aussi « absurde » qu'« irréfutable ». Cela dit, il ne suffit pas d'admirer son avènement « obstiné », il faut aussi souligner qu'il constitue une solide entorse aux « Lois », qu'elles soient naturelles, sociétales ou économiques. Par là, il relève de tout ce qui, dans l'œuvre thiryenne, dit l'infraction, la faute heureuse, l'insoumission de principe, l'écart<sup>5</sup>. Aussitôt ajoutée, l'image de l'herbe qui revient « entre le sec pavé » ne suggère pas le prodige merveilleux ; il s'agit bien entendu de « mauvaise herbe », c'est-à-dire d'un élément qui arrive, qui *ad-vient*, sans avoir été prévu par les constructions du travail humain, et même à l'encontre de ce genre de dessein. L'herbe entre les pavés connote aussi l'aspect prosaïque et, littéralement, terre-à-terre, d'un miracle clairement situé dans l'ici-bas. Quant à son initiateur, quant à ce qui la fait pousser néanmoins, puisqu'il ne s'agit pas du poète au travail, le mystère reste entier, et tout se passe *comme si* une intentionnalité

<sup>5</sup> Cf. Marcel Thiry. *Une poétique de l'imparfait*, op. cit., e.a. p. 44 sq.

autre faisait « revenir » ce que le réel, des deux côtés des lois et du travail, avait tendu à éliminer<sup>6</sup>. Les choses sont donc impossibles à dire, et néanmoins elles sont dites : à ce niveau, celui de l'étonnement, la contradiction n'est certes pas dénouée, mais son dénouement est posé comme échappant à l'appréhension ; dès lors, il devient vain de s'interroger : l'effort d'élucider la question consisterait à aligner soigneusement d'autres pavés, entre lesquels et contre lesquels la *sur-prise* de l'herbe adviendrait.

Du côté du désir, par contre, la résolution du paradoxe est possible : le Dire serait toujours insuffisant, toujours *imparfait*, ce qui rend compte aussi de sa nature de tentative, d'essai, de travail toujours remis sur le métier ; ce qu'il accomplit néanmoins, qui lui est *donné* par le miracle — cette modalité de l'erreur —, quoique sans jamais combler le désir dont il procède, suffit à le justifier. Ceci explique aussi le double mouvement d'écriture qu'on aperçoit entre autres dans *Vie poésie* : d'une part, une sorte de baroque désespéré, dont le premier poème, « Vie », déploie exemplairement la syntaxe retorse et la métrique recherchée, l'imagerie tantôt macabre, tantôt hilare. D'autre part, une façon de déposer les armes ou les outils poétiques pour laisser être ce qui, miraculeusement, est, ou « revient ». Il est significatif que le poème cité, « Dire », à la fois prenne pour propos le « train simple de la vallée inférieure » et se propose dans une forme dépouillée, renonçant à certaine régularité du vers et de la strophe au profit d'énoncés d'ordre prosaïque : la « Hâte lointaine, tous les soirs, à la même heure » se résume en ce « trait blanc » et en cet « instant / Impossible à dire » (mais dit cependant). On songe inévitablement à la conclusion de *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924), dont toutes les recherches et la mélancolie se terminaient par ce poème : « La poésie de la rue calme / Est accueillante après ce trop long jour [...] », et par ce conseil : « contente-toi d'aimer les premiers réverbères » (T.I, p. 75).

Tout cela peut se lire dans un autre poème de *Vie Poésie*, intitulé « L'Œuvre » (T.II, pp. 284-285) et souvent glosé lui aussi, à juste titre, par les commentateurs. Sans doute y est-il question de « bleute[r] les grands rouges qui saignaient : la Vie ». Mais le sujet qui opère cette action, ce n'est pas la Poésie qui ainsi accommoderait à sa sauce un réel difficilement tolérable : c'est le Temps lui-même, « qui érode et dédramatise les temps » dans la mesure où est réalisé le « plain-pied de la prose à la poésie / Et de la

<sup>6</sup> *Comme si*, roman qui date de ces mêmes années difficiles, contient vraisemblablement une clé importante de l'univers thiryen.



poésie à la prose ». Assurément le ciel et ses éthers ne sont-ils pas niés, et l'Œuvre a bien pour mission de « Monte[r] imparfaitement vers [s]on ciel pour qu'un ciel / Reçoive sens par les manques du temple » ; « Il [lui] faut vivre à cause d'un plus loin que vivre ». Mais si le Haut et si le Loin sont l'« horizon », ils ne sont pas le lieu même de l'Œuvre, ce « temple inégal sous la grandeur du ciel ». « Imparfait », « inégale », « condamnée », « signe », par là, « qu'il y a autre chose » qu'elle-même, l'Œuvre désigne par défaut, sous un mode « négatif et pur », « tout ce qu'elle n'[a] pas su être » ; ce qui signifie que son lieu propre est l'ici-bas et que son opération est concrète : au service du Grand Possible elle aussi, elle doit « tenter / En faveur de ce qui ne peut être tenté », ce qui lui assigne pour tâche à la fois de recueillir les traces du miracle dans ce qui est (« Les pluies, les juins, la poésie, le chant des merles ») et, sous le signe de la tentative, de l'imperfection, de manquer par définition à ses fins. Sinon l'« existence » du ciel, du moins son « sens » est-il conditionné par l'Œuvre (et non l'inverse). C'est dire, en somme, la distance que le poète entend marquer par rapport à l'idéalisme (y compris du reste l'idéalisme qui consisterait à nier le ciel ou à l'identifier avec le poème) ; on sait du reste quelle attention sera la sienne pour la Matière, y compris celle du langage.

L'Œuvre ne tourne donc pas le dos à la Vie. Encore moins pourrait-on se consoler des insuffisances de la Vie dans les complétudes du poème. Celui-ci est au contraire le lieu où la Vie, envisagée dans sa concrétude, rassemble ses deux visages paradoxaux, celui *du* manque disant nécessairement, par défaut, celui *qui* manque mais qui est présent par son absence assez observable, assez dicible.

Tout cela, dira-t-on, est réflexion fort abstraite. Mais on mesure mieux aujourd'hui combien cette œuvre littéraire, nonobstant ses aspects parfois extrêmement simples, voire même ingénus, n'a pas craint de se proposer aussi comme une réflexion, et des plus exigeantes. Il n'est que de relever l'assez convergente relecture qui a été proposée récemment du prosateur Thiry : c'est du côté des sciences sociales et de la philosophie que l'œuvre narrative suscite, en France d'ailleurs comme en Belgique, de nouveaux intérêts ; si l'ouvrage que j'avais publié en 1990 (*op.cit.*) trouvait son angle d'attaque du côté de la *Critique de l'économie politique du signe* de Jean Baudrillard, les études de Rudy Steinmetz et de Françoise Chenet, tout récemment celle d'Antonia Birnbaum <sup>7</sup> les trouvent respectivement du côté

---

<sup>7</sup> Respectivement : « La carte postale et sa fiction », dans *Textyles*, n°7, 1990, pp. 163-172 ; « La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry », *ibid.*,

de Jacques Derrida, de Claude Simon et de Gilles Deleuze. Ceci confirme le sentiment que Pascal Durand exprimait au sujet de la « modernité » de l'écrivain ; on en tirera peut-être que ce n'est pas assez, précisément, que de le traiter seulement en « écrivain » parmi d'autres.

### Échos politiques

Cela dit, les considérations qui précèdent, à propos du lien entre le poème et ce qu'on pourrait appeler simplement le Réel, n'éclairent qu'un aspect des rapports entre le poète et l'homme « engagé » qu'il fut aussi, mais non peut-être *par ailleurs*. Cet engagement dans l'espace public commence tôt puisque, dès après l'enrôlement volontaire de 1915, qui est bien entendu déjà un engagement assez clair dans l'Histoire, on retrouve la signature de Marcel Thiry dans les revues étudiantes et à propos de débats politiques. Et l'une de ses toutes premières publications en volume, *Voir grand*, est un plaidoyer dont le cadre est, ni plus ni moins, la politique étrangère de la Belgique. Il y a donc une parfaite continuité entre le jeune étudiant en Droit de l'Université de Liège et le futur représentant de son pays aux Nations-Unies, nonobstant les périodes où les exigences du « premier métier » seront les plus astreignantes ; c'est d'ailleurs aussitôt délivré en principe de ces dernières par sa nomination de Secrétaire perpétuel à l'Académie Royale en 1960 que Marcel Thiry retrouve l'espace public où il avait déjà fait quelques incursions remarquées auparavant.

Lorsqu'on s'interroge sur les liens entre ce « troisième métier » politique et l'œuvre littéraire, et en l'absence jusqu'à ce jour d'une biographie circonstanciée comme de tout travail à propos de la correspondance, il est de bonne méthode d'investiguer d'abord en direction de ce que l'œuvre elle-même comporte de traces de l'activité politique. Ces traces sont plus nombreuses qu'il y paraît, même lorsqu'on excepte les secteurs de l'essai, du témoignage et des écrits journalistiques, pour s'en tenir aux domaines littéraires usuels que sont la poésie et les fictions narratives.

Les évocations des deux conflits mondiaux sont bien évidemment les lieux de l'œuvre où l'intrusion de l'Histoire est la plus manifeste. La guerre de 1914-18 est le contexte de *Simul* et de *Voie-Lactée* ; celle de 1940-45, celui de *Comme si*. Il s'agit là de plus que de simples arrière-plans pour l'action ; en particulier, le tableau de la cassure historique que constitue aout

---

pp. 173-182 ; « L'expérience du visible dans "La Couleur" de M.T. », dans *Textyles*, n°14, 1997, pp. 173-180.

1914 est sans doute l'une des données principales de *Simul*, et l'amour pour la belle Juive allemande de *Voie-Lactée* perdrait son sens en dehors de Kiew menacée par les Soviétiques. De même, la sinistrose de l'Occupation par le Reich est une donnée importante pour *Comme si* et sa finale en piège qui se referme. Mais on admettra qu'il y a loin de ces évocations de la guerre à la tenue d'un discours qu'on pourrait qualifier de politique. Il en va de même dans les nombreux poèmes qui évoquent le souvenir de 14-18 et du front russe.

C'est dans le recueil *Ages* (1950) qu'on trouve les textes littéraires les plus « engagés » politiquement, avec tout d'abord la « Prose dans Paris sombre », ensuite la « Prose de la nuit du onze mai », puis le recueil *Inermis* qui regroupe les poèmes clandestins (1940-44), et enfin l'ensemble intitulé *Jeune fille la paix*, qui médite à propos de l'après-guerre et notamment à propos de l'Allemagne dévastée et de la découverte des camps. Les deux premiers titres ouvrent des évocations douloureuses : Paris sous l'Occupation, et Liège dans la tourmente de l'invasion allemande. Mais c'est surtout dans les deux suites de poèmes que l'accent est le plus délibérément militant, ouvrant des débats et prenant des positions à l'intérieur de ceux-ci. Sur le sens de ces prises de position, ce n'est pas le lieu de gloser longtemps ici<sup>8</sup> : contentons-nous de rappeler que l'écrivain, antinazi peu disposé à la moindre concession idéologique ou pratique, a aussi prôné dans ses poèmes d'après-guerre la réconciliation européenne.

Cet ensemble de textes littéraires suscités par la guerre et caractérisés par une forte discursivité politique est toutefois assez bien circonscrit dans l'œuvre. On n'en trouve pas d'équivalent dans d'autres contextes ou pour d'autres causes, ce qui indique l'importance relative de ce combat-là aux yeux de l'écrivain. Entre 1945 et 1950, année où finalement paraît le gros recueil *Ages*, il s'écoule un temps précieux, pendant lequel le poète ne met pas à profit le statut symbolique que lui a conféré la guerre ; il n'est que de songer à ce qui se passe durant la même période pour les poètes français dits « de la Résistance ». Non seulement l'homme s'est arrangé pour qu'on sache finalement très peu de choses de ses activités sous l'Occupation, mais il n'exploite pas son avantage sur la scène littéraire : ce n'est pas qu'il se désintéresse le moins du monde de son œuvre, c'est semble-t-il qu'il

---

<sup>8</sup> Cf. « Marcel Thiry. Portrait d'un écrivain en militant », dans H.-J. LOPE (Hg.), *L'Écrivain belge devant l'Histoire*. Frankfurt-..., P. Lang, 1993, pp. 93-105.

s'intéresse encore davantage, ces années-là, à l'Affaire royale qui fait trembler son pays sur ses bases <sup>9</sup>.

L'univers politique affleure cependant à de nombreux autres endroits, plus tard, sous une tout autre forme. Dans *Saison cinq et quatre proses* (1969), la brève scène intitulée « O.N.U. » et bien sûr la « Prose dans New York » sont de toute évidence inspirées par la fonction du délégué belge dans la ville américaine (T.III, pp. 35, 47). Dans *L'Ego des neiges* (1972), on retrouve tel écho de New York encore, ou des sessions européennes à Luxembourg (T.III, pp. 131, 141). Dans *Songes et spélonques* (1973), une petite « suite morale » est consacrée aux assemblées européennes (T.III, pp. 173-184). Le moins qu'on puisse dire est qu'il ne s'agit pas de poèmes militants, ni pour un parti ni pour un pays, encore moins pour l'institution politique concernée. Plutôt, dans l'ensemble, c'est l'évocation de moments particuliers où précisément il s'agit, par le poème, de se dégager d'une emprise officielle et, en quelque sorte, d'en rappeler ironiquement les limites. Ainsi de ce quatrain connu :

«Le traducteur n'entend pas l'orateur.  
Le traducteur n'entend pas l'orateur.»  
L'orateur n'entend pas qu'au-dehors, l'assemblée  
Par un printemps d'oiseaux d'Alsace est assiégée. (T.III, p. 176)

Qu'on y songe, encore une fois : ce n'est pas tellement la réalité historique qui serait décriée ici au profit d'une émotion esthétique plus essentielle, mais c'est au contraire l'irréalité d'une communication officielle qui est dénoncée au profit de l'évènement réel qui se produit à l'extérieur. Si l'engagement institutionnel est ainsi mis à distance avec « paperas » et « parlages », c'est au profit des interrogations et des silences qui concernent au premier chef la personne individuelle du poète-narrateur. Ainsi, de la « jeune fille secrétaire d'État » qui « écouta [s]on brusque silence, au salon sud », dans le poème « O.N.U. ». De la sorte, on voit qu'il n'y a pas un faux univers institutionnel et une vraie sphère privée, mais plutôt, nonobstant l'humour avec lequel ces observations parfois ironiques sont notées, deux univers qui se juxtaposent et se différencient par le langage. Même, on relèvera que le dernier poème de la « Suite morale » ironise à son tour sur l'ironie du narrateur : celui-ci « serait mort » et le fameux « pont sur le Bosphore », discuté en assemblée précédemment, aurait été construit ; c'est

---

<sup>9</sup> Ce dont témoignent notamment *La Belgique pendant la guerre* (Hachette, 1947) et *Neutralité, mère de la pagaille* (*Le Flambeau*, 1948).

ce pont qui prendrait la parole alors et qui dirait au premier : « C'est les parlages que tu moquais. / Tu es mort. Ils sont œuvre ». On est donc loin d'une dévaluation du travail collectif des assemblées au profit de l'émotion privée, s'il y a bien tension, et même rupture, entre les deux activités.

A aucun moment, les deux plans ne se confondent. Au poème, il revient de formuler l'existence d'une autre réalité que celle, apparemment si importante aux yeux du monde, des « parlages ». Il lui revient de les *altérer*, ramenant l'être à une autre de ses vérités, et le poussant ainsi à la *défaillance* : sur le mode mineur, le phénomène est le même que celui qui s'observait par rapport au « premier métier » dans les œuvres de l'entre-deux-guerres<sup>10</sup>. Avec cette différence importante qu'il n'est nullement question de désertir le « troisième métier » comme c'était le cas pour l'univers du commerce ou de la course automobile, axés quant à eux sur l'idée qu'au terme de l'épreuve, une Valeur illusoire serait en jeu dont la possession serait satisfaisante, et donc éteindrait le désir. Pour faire droit à ce dernier et pour que le Sujet puisse littéralement se retrouver, l'unique solution était dès lors de récuser en même temps l'épreuve et la Valeur, au profit d'une éthique de la gratuité aux éventuelles connotations évangéliques : la part de Marie est la meilleure part, la seule d'ailleurs à être donnée dans l'instant.

S'il n'est pas question de désertir l'univers politique, c'est que celui-ci n'est pas, comme celui de la Marchandise, une fiction où l'être est menacé de s'aliéner et par rapport à laquelle il n'est de salut que dans la dérobade ou le renoncement, l'oblation et l'horizontalité. Au contraire, du moment qu'il est vécu sur le mode de l'imperfection, c'est-à-dire sur le mode du parlementarisme libéral dont les travers sont précisément « paperas » et « parlages », l'univers de l'action politique reçoit, à l'instar du poème, l'appellation d'« œuvre ».

Sur le mode totalitaire, au contraire, l'action politique viserait à la résolution des conflits, comme la Marchandise vise à la satisfaction des besoins. Du coup, il n'y aurait de salut que dans le désordre et la désobéissance. Ceci nous amène naturellement à évoquer le texte thiryen où le rapport entre l'œuvre littéraire et l'univers politique est sans doute le plus significatif : il s'agit du *Récit du Grand-Père*, nouvelle dont on voudra bien considérer que sa parution, au sein d'un numéro de la *Revue Générale* publié en 1935 et dans le contexte d'une enquête menée par le périodique

---

<sup>10</sup> Cf. *Une poétique de l'imparfait*, *op.cit.*, pp. 39-72.

sur les travers des régimes parlementaires, en fait tout autre chose qu'une tentative de réussite « littéraire »<sup>11</sup>. Mettant d'abord en scène le monde de la Marchandise, et ensuite, né des fautes de celui-ci, le monde totalitaire, l'anticipation du *Récit du Grand-Père* se termine en effet par le retour salvateur au monde de l'erreur, du mensonge et de l'infraction ; *id est* : de l'amour, puisqu'il s'agit en l'occurrence d'un baiser très illégal, donc du retour aux grandes manœuvres du désir dans un univers où tout est pourtant fait pour satisfaire le besoin.

La dimension politique d'autres textes de « fiction » ne demande sans doute qu'à être réveillée par une lecture attentive. Le *Concerto pour Anne Queur*, par exemple, où l'on voit finalement que les « Secs », qui ont atteint un mode de sagesse et de perfection permettant d'entrevoir la Cité « idéale », s'effacent en définitive, en raison de leur sagesse, devant Paris, qui représente la quintessence du mensonge et des plaisirs charnels. *Marchands*, bien sûr, qui si bien dénonce le caractère forclos d'un certain capitalisme, en même temps qu'il l'exalte dans sa dimension libérale, quitte à souscrire à ses injustices. En réalité, la réflexion sociale et politique est fondamentale à la littérature thiryenne.

Il ne faudrait donc pas être leurré par la figure récurrente du Déserteur, qui fascina l'écrivain. Déserteurs, ceux qui, en guerre, abandonnent leur régiment<sup>12</sup>, mais déserteurs aussi les marchands qui renoncent à leur rendez-vous commercial pour une chambre d'hôtel à trois heures de l'après-midi, les coureurs automobiles qui renoncent à la victoire, les surveillants qui profitent de leur ronde pour embrasser les jeunes militantes de l'ordre nouveau, etc. Dans tous les cas, il ne s'agit pas de quitter le Réel au profit de quelque émotion éthérée, fût-elle poétique ou consolante, eût-elle un gout d'éternité. Mais plutôt d'en revenir au Réel par un acte à poser dans l'Histoire, un acte qui marque le retour du Sujet à son désir propre, quand bien même cela qu'il déserte prétend le satisfaire. Assurément, ce geste de recul ouvre des perspectives sur *autre chose* : la sorte d'extase qui ravit Henri dans *La Couleur*, l'offrande de Marie dans les poèmes qui ravivent ce thème évangélique, la voix ingénue des dames du téléphone qui « donnent Paris », le « pain blanc » qui revient, « dieu calme, sur la table ». Mais cette *autre chose* que la Poésie interroge n'est pas ailleurs que dans la Vie, elle n'apparaît qu'à la faveur improbable d'un acte (d'un récit) ou d'un instant

---

<sup>11</sup> Cf. *Une poétique de l'imparfait*, op.cit., pp. 166 sq. ; et PIRET (Pierre), « Marcel Thiry, explorateur du Grand Parfait », dans *Textyles*, n°7, 1990, pp. 99-115.

<sup>12</sup> Cf. e.a. les inédits publiés dans *Textyles*, n°7-1990, pp. 135-150.

(d'une trêve). Sans doute le mystère demeure-t-il : l'homme ne peut lui-même l'élaborer sciemment. Il n'y accède que négativement, par ses refus ou ses renoncements, ou passivement, par son accueil ou son acceptation. Cela ne veut pas dire que son action positive de construction, par exemple politique, par exemple l'édification du pont sur le Bosphore, serait frappée d'inutilité, au contraire ; mais cette action positive ne saurait être qu'« inégale » comme le Temple, elle doit se savoir par essence inachevée et imparfaite. Ceci explique peut-être que le « troisième métier » ait surtout été exercé par Thiry à partir de motifs négatifs, je veux dire de défense et de réaction par rapport à une menace, et non à partir de motivations prométhéennes et révolutionnaires. Dixit aussi René Char, poète plus sentencieux mais non moins circonspect <sup>13</sup> : « Le réel quelquefois désaltère l'espérance... ».

---

---

<sup>13</sup> Il ne manqua pas de publier, quant à lui, presque un recueil par an après la Libération...