

POSTFACE

de Pascal Durand
Université de Liège

Il y a, entre la neige et lui, toute la distance de deux étages et aussi la vague idée que le surnaturel ne prend pas l'ascenseur.

« Simple alerte »

La présente édition des *Nouvelles du Grand Possible* — la seconde dans la collection « Espace Nord » — tient d'un petit événement littéraire et de la réparation d'une dette. L'événement est que le lecteur a ici accès, pour la première fois depuis l'édition originale, au recueil tel qu'il a été publié sous ce titre en 1960. La dette réparée l'est à l'égard de l'écrivain sans doute, mais surtout d'une œuvre majeure de notre littérature d'imagination au XX^e siècle, à laquelle il convenait de rendre enfin sa véritable architecture, tout en faisant place, mais à côté de celle-ci, à quelques autres incursions narratives de Thiry dans les mêmes régions du « Grand Possible ». L'esprit ayant présidé à l'édition que le lecteur a en cet instant entre les mains, sous la forme d'un livre sans équivalent antérieur, a en effet consisté, tout ensemble, à respecter la table des matières de l'édition originale (et donc aussi la structure de l'œuvre elle-même) et à la compléter par les pièces qui, du vivant de l'auteur, y avaient été associées dans sa première réédition au format de poche.

Un recueil à géométrie variable

Sous l'intitulé des *Nouvelles du Grand Possible* — où le mot de « nouvelles » joue de ses deux sens littéraire et informationnel —, Marcel Thiry avait d'abord rassemblé quatre récits de fiction, de longueur très variable, dans un ordre non chronologique en fait de rédaction : « Distances », « Je viendrai comme un voleur », « Le Concerto pour Anne Queur » et « La pièce dans la pièce »¹. C'est ce recueil, ce sont ces pièces, et dans cet ordre-là, que l'on retrouve dans la première section du présent volume, avec la précieuse préface que leur avait réservée Robert Vivier en guise d'« Introduction aux récits en prose d'un poète », occasion pour l'écrivain par ailleurs professeur de lettres à l'Université de Liège de faire ressortir la composante mi-fantastique mi-poétique de récits gouvernés par un *comme si* généralisé.² Non chronologique, cette disposition des textes répondait assez évidemment, en revanche, à un principe de symétrie thématique : avec « Distances » d'une part et « La pièce dans la pièce » d'autre part, le recueil se voyait comme encadré par deux « nouvelles » tirant l'une et l'autre

¹ La nouvelle la plus ancienne du recueil initial est « Le Concerto pour Anne Queur », parue en 1949 dans le supplément littéraire de *France-Illustration*, la plus récente étant « Distances », dont le thème a été inspiré à l'auteur par les cartes postales que lui avait envoyées en 1958 sa fille Lise lors d'un voyage de celle-ci aux États-Unis. Si les deux nouvelles restantes ont trouvé, comme « Distances », leur première édition dans ce volume de 1960, certaines différences stylistiques ou certains contextes très datés semblent indiquer que la composition de l'ensemble s'est étalée sur une période assez longue.

² Robert Vivier (1894-1989) a été professeur de littérature française et italienne à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'ULg. Grand commentateur des poètes, ayant durablement marqué toute une génération de romanistes liégeois, on lui doit d'importants travaux sur Dante et sur la poésie moderne (*L'Originalité de Baudelaire*, 1927 ; *Dante*, 1943 ; *Et la poésie fut langage*, 1954). Poète, ami de Thiry, il laisse aussi plusieurs romans, dont l'un, publié en 1936, a fait l'objet d'une réédition dans la présente collection, *Délivrez-nous du mal*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 53, 1989.

argument d'une communication « entre » vivants et morts, la première centrée sur le destinataire (M. Cauche recevant les messages différés de sa fille défunte), la dernière sur le destinataire (le narrateur s'adressant *post mortem* à sa maîtresse). Double figure, inscrite ainsi dans l'espace matériel du volume, d'une impossible interlocution et de « la mort [qui] n'est pas autre chose qu'une très grande distance » (p. 53).

La géométrie des *Nouvelles du Grand Possible* sera fortement altérée dans les éditions suivantes. Lors de leur réparation en « Marabout Géant », en 1967, possibilité offerte à Thiry d'élargir son public, deux nouvelles sur quatre seront retranchées du recueil original, « Je viendrai comme un voleur » et « La pièce dans la pièce », tandis que cinq autres entreront au sommaire, empruntées à deux recueils parus antérieurement ou dans l'intervalle, « Récit du grand-père » et « Simple alerte » venant de *Marchands* (1936), « Besdur », « De deux choses l'une » et « Mort dans son lit » venant de *Simul et autres cas* (1963). On voit l'avantage d'une telle opération, prime donnée à la constance d'un imaginaire remontant aux premiers pas de l'auteur dans les deux registres de la nouvelle et de l'insolite, sinon du « fantastique » (cette édition portant, en sous-titre, la mention « Sept visages du fantastique »). On peut y voir aussi bien une atteinte portée à la cohérence d'un recueil ainsi privé de la moitié de son contenu premier et surtout de sa subtile construction.³ Lorsque ce même ensemble sera republié dix ans plus tard dans la « Bibliothèque Marabout/Science-Fiction » (avec cette fois, en surtitre, la mention « Sept ruptures temporelles »), un effet de reclassement générique sera en outre produit : à tort ou à raison (et l'on verra, dans la dernière section de notre postface, qu'il faut, à cet égard, se montrer nuancé), les *Nouvelles du Grand Possible* se verront placées à l'enseigne du genre même dans lequel Robert Vivier estimait que la plus longue d'entre elles, « Le Concerto pour Anne Queur », pourtant la plus évidemment tributaire d'une rêverie scientifique et technologique, ne pouvait être rangée qu'au prix d'un « contre-sens » (p. 10).

Parue en 1987 — avant d'être republiée à l'identique, deux ans après, dans la collection « Babel » —, la première réédition des *Nouvelles du Grand Possible* en « Espace Nord » devait en remodifier autrement encore le corpus. D'un côté seront rapatriées au sommaire, ainsi que l'introduction de Vivier, les deux nouvelles entre-temps retirées du recueil original (« Je viendrai comme un voleur » et « La pièce dans la pièce »), mais moyennant retrait, d'un autre côté, des deux nouvelles extraites de *Marchands* qui avaient été ajoutées dans les deux éditions Marabout (« Récit du grand-père » et « Simple alerte »). L'architecture du recueil initial n'y sera pas toutefois encore rétablie, au prix d'une solution de compromis, assez peu satisfaisante, entre le choix de redonner l'intégralité des *Nouvelles du Grand Possible* parues sous ce titre en 1960 et un souci de faire droit, autant qu'il avait alors paru possible, à l'extension que leur avait conférée la réédition Marabout validée par l'auteur. C'est à dépasser cette solution de compromis, par un hommage rendu tant à l'intégrité de l'œuvre originale qu'aux intentions ultérieures de son auteur, que l'on s'est employé dans la présente édition, où le lecteur trouvera d'abord les *Nouvelles du Grand Possible* telles qu'elles ont été publiées en 1960 (et avec l'introduction de Vivier), suivies des autres récits que Marcel Thiry leur avait ensuite associés.⁴

Ce ne sont pas là, quoi qu'il y paraisse, de simples considérations philologiques.⁵ Les

³ L'introduction de Vivier, associée à l'ensemble original, n'ayant pas été non plus retenue dans cette première réédition au format de poche (la suivante, en « Marabout / Science-Fiction », fera de même).

⁴ Ces récits figurant dans la seconde section de notre édition s'y trouvent également rassemblés sous deux ensembles chronologiques correspondant aux recueils où ils avaient d'abord été recueillis : *Marchands* (1936) et *Simul et autres cas* (1963). Nous ignorons si ces récits ont été ajoutés au corpus sur le conseil des directeurs des collections Marabout. Même ignorance s'agissant du retrait de deux nouvelles du recueil original.

⁵ Notre édition corrige en outre, p. 167, un bourdon (ou saut de l'œil entre deux sections du texte) survenu dans « Le Concerto pour Anne Queur » lors de sa réédition en Marabout (p. 248-249), malencontreusement reproduit ensuite dans la première édition Espace Nord et sa republication Babel (p. 242). Des coquilles plus vénielles ont

avatars du recueil s'ajustent assez bien, si l'on veut, au flou dont s'entourent les territoires du « Grand Possible » explorés par Thiry ainsi qu'aux télescopages de plans et de perspectives dont ils sont le lieu mouvant. Un principe de cohérence s'y trouve pourtant à l'œuvre, dans l'orchestration duquel réside beaucoup de l'art de l'écrivain. Ce principe ne se montre pas au premier regard. Un parcours cursif du recueil y rencontre d'abord l'histoire émouvante d'un quinquagénaire liégeois en communication maintenue, grâce au décalage postal, avec sa fille décédée en voyage de noces de l'autre côté de l'Atlantique (« Distances »), un récit de guerre (« Je viendrai comme un voleur »), une longue nouvelle d'anticipation macabre (« Le Concerto pour Anne Queur »), un conte fantastique enfin (« La pièce dans la pièce ») ; ce parcours se prolonge en passant par la remémoration d'un ex-négociant qui, en temps de pouvoir totalitaire, évoque avec une résistante ironie « les fécondes aberrations » (p. 253) et la paradoxale vertu poétique des échanges commerciaux (« Récit du grand-père »), un récit mettant littéralement en scène la puissance d'incantation de la poésie (« Simple alerte »), deux énigmes policières (« Mort dans son lit » et « Besdur »), pour s'achever en fin plus qu'ouverte sur un puissant suspense (« De deux choses l'une »). Sans doute repère-t-on ici et là, assez vite, des thèmes récurrents, des métaphores obsédantes, des procédés formels similaires. Ponctuation d'un imaginaire et d'une rhétorique, oui, mais qu'on retrouverait aussi bien dans d'autres textes du prosateur autant que du poète. C'est à un autre niveau qu'il faut chercher la cohérence du recueil. Elle tient en particulier dans le fait que les *Nouvelles du Grand Possible*, avec l'extension que Thiry leur a donnée — et en dépit des genres très divers en direction desquels elles font signe : le fantastique, la science-fiction, l'insolite, l'énigme, le thriller —, reposent toutes sur un même postulat de départ et reproduisent tour à tour un même schéma narratif.⁶

La fiction du possible

Soit, pour commencer, cette confidence mi-pédante mi-ironique du vieux négociant à la retraite dont Thiry livre le long monologue dans « Récit du grand-père », texte le plus ancien dans le corpus de la présente édition :

D'un cours de logique un peu négligé, je crois n'avoir retenu qu'un adage, mais tout plein d'une dangereuse richesse. Du vrai, dit la sagesse scholastique, on ne peut tirer que le vrai ; mais *ex falso quod libet*. Dès cet auditoire de philosophie, mon interprétation perfide avait condamné immédiatement ce vrai, si pauvre, si limité dans ses conséquences, et opté avec enthousiasme pour le faux, générateur des libertés infinies. (p. 250)

Choisir ainsi le faux *contre* le vrai, est-ce d'emblée s'interdire tout accès à la vérité ou serait-ce plutôt parier qu'il est, pour s'y acheminer, d'autres voies que celle des évidences communes, des certitudes immédiates ? Écoutons encore, emprunté à « Besdur », ce propos d'un vieux magistrat chevronné :

également été corrigées.

⁶ La suite de notre Postface est une version fortement revue et complétée de la « Lecture » qui figurait dans la première édition Espace Nord des *Nouvelles du Grand Possible* (1987). On en a supprimé d'autre part la section introductive touchant aux rapports établis chez Thiry entre poésie et prose, lyrisme et fiction, rhétorique et thématique du Temps. Sur l'art poétique de Thiry, voir l'anthologie composée et commentée par Jean-Pierre Bertrand, dans la même collection (*Traversées*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2001).

[...] Maintenant [...] je t'avoue qu'à mon sens on s'interdit un bien vaste terrain de chasse quand en début d'enquête on décide tout d'abord de ne pas croire l'incroyable. De temps en temps relire Poe et Hoffmann, et faire honnêtement effort pour admettre que si ces choses-là n'avaient pas eu d'existence, ils n'auraient pas pu les inventer ; c'est une hygiène qui n'est pas réservée aux seuls détectives des romans policiers. (p. 322)

De part et d'autre, une même option paradoxale se voit ainsi prise en faveur de ce qui ne saurait faire l'objet d'aucune option. Car si la logique prescrit de repérer et d'éliminer l'erreur de raisonnement, la raison n'admet pas davantage qu'on croie l'incroyable (le fameux *credo quia absurdum* relevant, lui, d'un pur acte de foi). Ces deux propos perdent beaucoup de leur force transgressive, il est vrai, en se donnant d'un côté pour la revendication d'une liberté ou d'un droit (le droit pour tout sujet à l'imagination créatrice) et de l'autre pour une sorte d'« hygiène » professionnelle préalable à toute investigation correctement menée. Thiry, qui fut avocat puis négociant en bois, semble en tout cas avoir confié à deux porte-parole privilégiés le soin d'exprimer non seulement ses propres convictions — celles de l'auteur, peut-être celles de l'homme —, mais encore l'argument essentiel de ses récits. S'il est en effet une postulation commune à toutes ses fictions et singulièrement aux nouvelles rangées sous le signe très éloquent du « Grand Possible », c'est bien que le faux est la face occulte du vrai et que le virtuel fonde le réel, et quelquefois le mine. L'incipit de « Besdur » est très éclairant sous ce rapport :

Que nos secondes soient une chaîne de miracles, que nous n'existions que par le perpétuel accrochage l'une à l'autre de chances instantanées mathématiquement improbables, c'est à quoi, par une crainte de connaître notre précarité, nous aimons autant ne pas réfléchir. Sans doute est-ce à l'intérieur des êtres organisés et de nos corps humains en particulier que se dénombrent en plus forte densité ces prodiges dont le parfait système de dépendances constitue la vie ; là ils s'ordonnent avec une invraisemblable impeccabilité en ces tissus, ces humeurs, cette respiration, cette circulation, ces productions, ces combustions, ces défenses, et cette enveloppe qui pourrait n'être qu'un sac et qui arrive à faire la forme de l'amour. Mais à l'extérieur des corps vivants, si les merveilles qui nous sont visibles s'observent plus espacées (de la même façon que les astres dans les régions entre les galaxies), ce n'en est pas moins encore le mécanisme incessant d'une succession de réussites contre lesquelles les lois de la prévision des hasards devraient faire parier. Qui de nous cependant s'étonne de sa propre confiance dans la répétition perpétuelle de ces victoires sur le probable, dans l'infailibilité de cet engrenage de gageures chaque fois gagnées ? (p. 309)

Avec des accents très pascaliens⁷, toute une vision du monde se trouve par là livrée d'un seul tenant. En la synthétisant plus encore, elle tiendrait dans le postulat suivant, dont chacune des nouvelles tirera parti : la réalité est truquée à notre insu, elle est double et duplice. Double, en ce qu'elle est sous-tendue par un réseau d'innombrables possibles qui à tous moments peuvent l'altérer, la dévier, l'enrayer. Duplice, en ce que le hasard, abrité derrière la nécessité des choses, règne en maître d'autant plus impérieux, pour le meilleur et pour le pire, qu'il se trouve logé au cœur de ce que nous croyons, en toute confiance, soustrait à son imprédictible loi. Entre l'effectif et le possible, le réel et le virtuel, le hasard et la nécessité, il n'y a pas rupture ni discontinuité, veut faire valoir Thiry, mais une secrète

⁷ Thèmes de l'humaine « précarité » et du corps-système ; rapprochement du somatique et du cosmologique ; choix de certains termes signés, tels que « prodiges », « humeurs », « merveilles », « parier », etc.

collusion faisant de nous les jouets dérisoires, les aveugles victimes de cette suite d'accidents que l'on appelle Destin. Opter pour le « faux » ou se disposer à croire l'incroyable, comme le font ces deux personnages très emblématiques, n'est pas renoncer à toute vérité ni à toute rationalité ; c'est plutôt se donner les moyens de penser adéquatement — et peut-être de déjouer — un monde foncièrement oblique et faussé : « Tout cela, je le comprenais dans un vertige, tout cela ne marchait, tous ces rouages ne s'engrenaient, tout ce monde ne vivait que sur une erreur » (« Récit du grand-père », p. 245). Cette conception du monde et de la logique paradoxale qui le gouverne, c'est sans doute « La pièce dans la pièce », à la fin du recueil original, qui la met en jeu de la manière sinon la plus subtile, du moins la plus formalisée (la subtilité la plus grande se trouvant probablement dans la dernière nouvelle du présent recueil, « De deux choses l'une »). L'histoire racontée s'y voit en effet concrétisée en quelque sorte dans un spectacle fait de successifs enchâssements, et dont le fond déroché s'ouvre en « couloir à l'infini » (p. 213), dans une « pièce » gigogne qui, de la réalité truquée qu'elle figure, retient tout à la fois la dimension double, en s'agençant comme un enchâssement de tableaux successivement dévoilés, et le caractère duplice, en répondant au stratagème mis au point par un mari trompé afin d'amener des amants à se trahir. Instance d'une réflexivité du propos immédiatement tournée en fiction, brillante variation sur la mise en abyme orchestrée par Hamlet et dans *Hamlet*, « La pièce dans la pièce » remplissait ainsi, comme rétrospectivement à la fin du recueil original, une forte fonction spéculaire.

Partant de cette idée-force d'un réel à double fond, un scénario minimal s'embraie dont chaque nouvelle proposera une variation particulière. Ce scénario consiste pour l'essentiel à placer un personnage dans une situation limite où tout à coup s'impose à lui la révélation de cette duplicité, par effet d'une rupture, d'un décalage, d'une distorsion dans le cours de son existence ordinaire. Ce personnage sera généralement choisi, selon un code assez habituellement suivi par les auteurs spécialistes de l'insolite et du fantastique, parmi ceux qui d'abord paraîtront, par disposition personnelle ou profession, à l'abri d'une telle révélation, soit que leur vie routinière les préserve de toute expérience inhabituelle (tel M. Cauche dans « Distances »), soit que leur métier présuppose chez eux, suivant l'opinion naïve générale, un savoir positif propre à prévenir tout écart, tout manquement à la loi (tels les magistrats de « Besdur » ou de « La pièce dans la pièce » et le médecin de « Mort dans son lit »), soit enfin que leur souci maniaque de tout planifier dans les moindres détails — et de prévoir jusqu'à la possible modification nécessaire ou la faillite éventuelle de leur plan initial — les préserve de tout inattendu (ainsi qu'il en va du résistant piégé par sa propre obsession de la précision dans « De deux choses l'une »). C'est que l'irruption de l'étrange n'a d'impact que sur fond de réalité solidement établie et qu'auprès de personnages peu enclins en effet au délire ou à la fantaisie.

1. L'accident. A l'inverse de ce que se voit chez Jean Ray par exemple, la déstabilisation du quotidien se produit chez Thiry sans coup de force ni catastrophe d'aucune sorte. Un écart minime y suffit, simple décalage mettant en conjonction soudaine l'ordre du réel et l'ordre du possible, suscitant à leur point de rencontre l'impossible et l'irréparable. À petites causes, grands effets. Ainsi, manipuler nerveusement le remontoir de sa montre conduit à l'échec le plus minutieux des plans, prendre sa voiture après une visite chez le dentiste fait d'un simple quidam un tueur en puissance. S'il en est tôt ou tard victime, le héros thiryen s'avère aussi plus ou moins directement responsable de ces accidents, qu'il semble provoquer tantôt par une adhésion trop confiante à la norme, tantôt par un désir trop intense d'échapper aux contraintes du réel. Plus qu'à la technique d'immortalisation mise au point par le savant Cham, qui enfreint très évidemment la loi naturelle (« Le Concerto pour Anne Queur »), l'on peut songer ici, dans « Distances », à l'investissement fantasmatique du décalage postal par M. Cauche, tué par un ultime retard imprévu ; dans « De deux choses l'une », à la « démangeaison » du résistant « de chipoter un mécanisme caché du Temps » (p. 357), qui se

retourne contre lui ; ou bien encore, dans « Besdur », à ce refus obstiné du juge d'instruction de mettre en série les faits comparables sur lesquels il mène l'enquête (il sera inclus à son tour dans la série). Comme si, par effet de boucle logique autant que de bouclage narratif, l'ordre devait se rétablir par les voies mêmes ayant conduit à le transgresser.

2. Le vertige. Contre toute attente, l'affect récurrent dans ces nouvelles n'est pas la peur ni l'angoisse, mais un composé d'éblouissement et de sidération, de défaillance et d'égarement, qui se condense en un mot étonnamment récurrent (comme l'est aussi, pour d'autres raisons qui tombent sous le sens, celui de « couloir ») : le mot de « vertige ». Vertige dont se souvient le négociant à la retraite, ayant compris lors de l'une de ses négociations commerciales qu'au fondement du monde — et singulièrement du monde économique — se tient « l'erreur » (« Récit du grand-père »). Vertige du chef d'entreprise sentant vaciller autour de lui les murs, les lois de sa maison et remonter en lui les terreurs, les magies de l'enfance (« Simple alerte », p. 278-279), avant d'en revenir à la routine de ses opérations de commerce (p. 281). Vertige de « dépersonnalisation » des conducteurs saisis par la « folie de Leeds » (p. 313), qui est perte de soi dans la pulsion libérée (« Besdur »). Vertiges balisant cette course à l'abîme avec quoi se confond « De deux choses l'une », depuis la certitude du triomphe jusqu'à la fatalité de l'échec : « on le connaît, le vertige, un court instant : le vertige du triomphe » (p. 365) ; « C'est un manque soudain ; un gouffre s'est ouvert ; instant de vertige » (p. 366) ; « c'est le choc, l'arrêt sur place, le vertige, la sueur au front » (p. 368) ; « On a été si bête qu'on en a le vertige. / Le vertige. Cela existait, cela existe ! » (p. 374). Vertige surgi à chaque fois, ou presque, d'un moment où l'accident se précipite en destin.

3. La mort. Elle est l'issue logique de ce processus, le point de non-retour absolu vers quoi porte ce destin vu comme enchaînement de micro-catastrophes. Syncope de M. Cauche (« Distances ») et de l'amant démasqué (« La pièce dans la pièce ») ; exécution du Russe blanc (« Je viendrai comme un voleur ») ; deux morts envisageables du résistant malchanceux, par l'action foudroyante du cyanure ou par exécution (« De deux choses l'une ») ; accidents en série (« Besdur ») ; chute fatale du jeune Deladhuyer-Pérouges (« Mort dans son lit ») ; suicide par noyade du commerçant ayant défié par la puissance du verbe poétique son trop vorace concurrent (« Simple alerte ») ; suicide collectif des Secs, par quoi la grande faucheuse en vient à frapper jusqu'à ceux dotés du pouvoir sans prix de s'y soustraire définitivement (« Le Concerto pour Anne Queur »). Violente ou sereine, diffuse ou ponctuelle, la mort est présente explicitement en chaque nouvelle, quand elle n'est pas symbolisée par la surveillance totalitaire (« Récit du grand-père ») ou plus euphoriquement par un phénomène climatique hors de raison et de saison (« Simple alerte »). Et en deux cas particuliers on la voit intervenir comme une délivrance ou, mieux encore, comme la réponse à un consentement lui étant adressé. Il en va, en ce sens, du suicide des Squelettes, par ailleurs paradoxale licence donnée à la chair de « continuer » (p. 201), comme il en va aussi à la fin de « Distances », lorsque M. Cauche « consent à la syncope » (p. 80), parce que le choc chromatique est décidément trop vulgaire entre le « groseille » du peignoir de Mlle Ambert, le bleu de la carte postale américaine et le costume amarante du facteur qui la lui apporte — à ses yeux sorte d'ange messenger venu de l'au-delà ou du rêve⁸ —, et, surtout, parce que sa vie sans messages de Désirée, sans son désir allant vers Désirée y répondant, ne serait plus que lente extinction, et qu'il semble recevoir la fatale carte postale en retard inattendu comme une autre réalisation de son fantasme, un appel à la rejoindre venu de sa fille défunte.

⁸ Il est frappant de rapporter cette scène finale de la nouvelle à la formule par laquelle, dans son essai sur *Le Poème et la Langue* (Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1967), Thiry évoquera le « rêve » comme « [un] de ces pays d'où viennent les anges porteurs de mots » (voir les extraits recueillis dans *Toi qui pâlis au nom de Vancouver...*, éd. citée, p. 469).

Une géométrie dans le Temps

Thiry poète ayant fait du Temps et de sa substance vécue l'un de ses thèmes générateurs de prédilection — temps de la remémoration nostalgique ou de l'accélération moderne, temps immobilisé de la métaphore, temps mobile de la métamorphose ou de la prolifération —, il n'y a rien d'étonnant que ses proses narratives se soient développées comme autant de variations sur cette même problématique et que l'incident de rupture donnant en chacune d'elles impulsion à l'intrigue passe par un télescopage de temporalités concurrentes. La duplicité constitutive du monde ne s'y trouve guère figurée en effet sous la forme assez attendue d'un emboîtement d'espaces « intercalaires », comme chez Jean Ray, Arthur Machen ou Algernon Blackwood, mais bien davantage sous celle, plus audacieuse et peut-être plus subtile, d'un emboîtement de temps. A la différence de l'espace, dont nous savons d'évidence qu'il est susceptible de multiples agencements et transformations, le temps nous apparaît comme une donnée à la fois abstraite et objective : mesurable au cadran des horloges, suite linéaire de moments successifs, pour tous identique et sur quoi aucune intervention ne saurait s'exercer. « Le temps n'a qu'une dimension », observait Kant : « des temps différents ne sont pas simultanés, mais successifs (tandis que des espaces différents ne sont pas successifs, mais simultanés) »⁹. Bien que l'on sache depuis Saint Augustin et jusqu'à Deleuze, en passant par Bergson, que rien n'est plus difficilement définissable que le temps, ni plus fluctuant que lui, le Temps du philosophe n'est pas celui du poète (« On ne peut tenir l'instant qu'il ne se divise »¹⁰) ni celui du conteur fantastique (à qui prescription est donnée d'altérer les cadres de la réalité pratique), et la conception naïvement abstraite que l'on s'en fait d'ordinaire s'accorde assez peu avec l'expérience tout aussi ordinaire que nous en avons, par où nous connaissons que la durée est souple et changeante, tantôt lente, tantôt précipitée, et que son rythme ou sa vitesse peuvent varier selon les circonstances, selon les individus et selon les positions sociales et les classes ou bien encore selon les différences ethniques et culturelles. Par une stratégie qui est monnaie courante dans les récits thiryens — conduire à sa limite une évidence reçue —, c'est en radicalisant cette expérience subjective et sociale du temps que les *Nouvelles du Grand Possible* en soumettent la donnée à diverses manipulations propres à la faire imperceptiblement ou soudainement glisser du côté du paradoxe et de l'aberration.

Une première altération, symbolisée dès l'ouverture du recueil par la mention bientôt métaphorique des années-lumière (p. 23, p. 29), consiste à brouiller la distinction passé/présent (et, partant, la distinction vie/mort, et plus généralement encore le principe de causalité), soit que le passé anticipe le présent, soit que des faits appartenant au passé se produisent ou se reproduisent dans le présent.¹¹ Des signes, des messages, venus d'époques révolues ou d'êtres disparus, continueront de se transmettre (« Distances ») ou même de s'émettre (« La pièce dans la pièce ») ; le vasistas aisé à forcer, dans « De deux choses l'une », « sembler[a] prévu par le XIX^e siècle pour faciliter l'exécution de Sasimir en 1941 » (p. 363). Occasion de remarquer ce trait caractéristique du ton propre à Marcel Thiry — et donc aussi de son point de vue sur les histoires qu'il machine — que dans ces trois cas, parmi

⁹ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976, p. 90.

¹⁰ M. Thiry, « Simul » (*Vie Poésie*, 1961), dans *Toi qui pâlis au nom de Vancouver... Œuvres poétiques (1924-1975)*, Paris, Seghers, 1975, p. 247.

¹¹ Cette altération et cette division du Temps en nappes superposées ou en temporalités parallèles, ce brouillage de la causalité correspondent à une constante de l'imaginaire poétique de Marcel Thiry et de son imagination romanesque. Elles se trouvent affichées jusque dans des titres de romans tels qu'*Echec au temps* (1945), *Simul* (1963) ou *Nondum jam non* [« pas encore déjà plus »] (1966). Elle est au cœur, en particulier, du premier de ces romans et du projet poursuivi par ses héros, « chevaliers de l'Anticause », de lutter contre l'irréversibilité de la chaîne des conséquences. Voir à ce sujet le commentaire en Postface de la réédition d'*Echec au temps* procurée en 2014 dans la coll. « Espace Nord » (n° 324).

d'autres, la même distorsion se trouve exploitée sous autant de modalités particulières : trait d'ironie dans « De deux choses l'une » ; phénomène objectif lié au décalage postal dans « Distances », mais débouchant sur l'irrationnel par suite de « l'interprétation délirante¹² » qu'en fait M. Cauche ; élément de fantastique, autant que d'égarement pragmatique du rapport de communication, dans « La pièce dans la pièce », puisqu'un mort est censé y parler tout en faisant savoir, au prix d'un redoublement du paradoxe, qu'il ne le peut pas : « Tu le sais, Nathalie, ceci n'est pas un message de l'au-delà. Qui l'enverrait ? Je suis mort, moi, Pierre ton amant ; je suis devenu un mort, ma conscience est défaite comme mon corps et bien incapable d'une volonté, donc d'un message » (p. 205).

Fondées sur une conception relativiste du Temps, les *Nouvelles du Grand Possible* plongent aussi bien leurs principaux personnages dans des temporalités complexes et mouvantes. Accélération, ralentissements, stagnations. Le temps de M. Cauche, employé besogneux, esclave consentant de ses propres habitudes, n'est guère comparable à celui du résistant contraint d'accomplir sa mission dans le bref intervalle d'une nuit. Variations qui ne procèdent pas seulement de l'expérience individuelle ou circonstancielle d'une durée qui à l'échelle collective ou sociale resterait homogène et pleine. Elles attestent bien plutôt que les individus (ou certaines micro-sociétés, comme celle des « Secs ») peuvent se situer sur des plans différents du Temps et donc, en quelque sorte, de la réalité. Très radical à cet égard est « Le Concerto pour Anne Queur », où l'éternité inhumaine des « Squelettes », habitant un temps suspendu, aboli, voisine avec le temps normal, mobile, des êtres de chair. Cas isolé en un recueil où l'écart temporel reçoit le plus souvent un traitement moins lourdement allégorique et tient, plutôt qu'à des positions distinctes occupées au sein du Temps par deux individus ou deux communautés, à la faculté tantôt tragique et tantôt euphorique que montrent certains de vivre une double vie et d'appartenir simultanément à deux plans temporels. De ce « simulisme » cher à Thiry, « Distances » fournit deux bonnes illustrations. C'est d'abord le conservatisme de M. Cauche, imité de son patron qui tout à la fois entend « vivre avec son temps » et perpétuer les usages du passé :

La maison vivait avec son temps, ses voyageurs couraient les routes en deux-chevaux et ses agents principaux en DS, on correspondait par télex avec les succursales des autres provinces. Mais c'était l'entêtement de M. Ambert de ne travailler qu'en bonnet grec [...] ; et c'est pour se conformer à son symbolisme conservateur que M. Cauche utilisait un porte-plume sans réservoir, et le portait fiché derrière l'oreille, comme un emblème cocardier, quand il circulait parmi les calculatrices électriques et les dactylos émaillées de fard (p. 34-35).

Double disposition idéologique et servile de l'employé-modèle à laquelle répondra la double vie fantasmagorique du père, à la fois présent dans le temps de la réalité sociale, celui de ses obligations professionnelles, auxquelles il s'astreint malgré son deuil, et absenté dans ce temps fictif et illusoire où Désirée, toujours vivante, continue de correspondre avec lui. Idéologique aussi le simulisme éprouvé, sorte d'hystérésis historique, par ce Russe blanc mis en présence, dans « Je viendrai comme un voleur », d'une soviétique en fuite : « Le temps où il vivait lui apparut à nouveau, inhumain, incroyablement distant de l'âge auquel il continuait à appartenir » (p. 111).

Mais le plus remarquable, d'un point de vue narratologique, est sans doute que ce dédoublement du Temps trouve à s'exprimer, dans les *Nouvelles du Grand Possible*, à travers différentes figures qui si elles affectent le plus souvent l'ordre de l'histoire (du contenu narratif), affectent par moments l'ordre aussi de la narration :

¹² L'expression est de R. Vivier, p. 8.

— *un temps à côté d'un autre* : « Distances » (problématique du décalage postal et double vie du héros)¹³ et « La pièce dans la pièce » (le temps de l'énonciateur coupé du temps de l'énonciataire) ;

— *un temps dans un autre* : « Le Concerto pour Anne Queur » (inclusion dans le temps réel d'un temps surréal, et d'autant plus sensible que les Secs, retirés en des « Malmaisons », constituent une société dans la société) ; ou « Simple alerte » (une saison dans une autre, associée à l'inclusion aberrante d'une extériorité (la neige) dans une intériorité (le bureau de commerce) ;

— *deux versions d'un même temps* : « Besdur » et « Mort dans son lit ». C'est là parti tiré de la problématique propre au récit d'investigation policière, avec ses deux histoires, celle du délit et celle de l'investigation (la seconde ayant pour fonction de faire émerger la première) —, mais qui se trouve ici radicalisée par une ambivalence d'ordre herméneutique, les mêmes faits donnant lieu à deux interprétations successives (dont la première s'efface peu à peu au profit de la seconde). Ainsi, dans « Mort dans son lit », les indices isolés par le médecin qui mène l'enquête (lacérations du corps, odeur de giroflée) le portent à construire deux histoires exclusives l'une de l'autre, d'une part celle d'un règlement de comptes, d'autre part celle d'une intrigue amoureuse, soldée par la fuite de l'amant et sa chute mortelle à travers une véranda. Un signifiant pour deux signifiés, les lacérations étant interprétées, dans l'une de ces hypothèses, comme la trace d'autant de coups de couteaux et, dans l'autre, comme occasionnées par les éclats du verre, l'odeur de giroflée révélant, quant à elle, tantôt le lieu du crime (le talus des Terrasses), tantôt celui de l'accident (la véranda fleurie) ;

— *alternatives indécidables entre deux temps* : « De deux choses l'une ». Annoncée par son titre, la question des bifurcations soudaines qu'emprunte le destin ponctue l'ensemble de la nouvelle, où cette question se trouve plusieurs fois soulevée par un personnage calculant ses chances et veillant à ne laisser aucune marge de manœuvre au hasard : « De deux choses l'une : demain la substitution aurait eu lieu, Sasimir se serait fait à lui-même une injection foudroyante de cyanure. Ou bien tout serait manqué, et ce serait lui peut-être qui aurait croqué entre ses dents la petite capsule de verre qui ne le quittait pas dans les expéditions de ce genre » (p. 355). L'alternative se reformulera plus loin, après l'accident, en ces termes : « Alors, de deux choses l'une : si c'est le cyanure qui repose dans la valise l'entreprise aura réussi malgré l'arrestation, justice sera faite, et tandis qu'on subira son premier interrogatoire, Sasimir se fera sa dernière piqûre ; si c'est l'insuline, du moins aucun soupçon ne se sera fait jour, un autre pourra reprendre l'expédition et la mener à bien » (p. 375). Et elle se reformulera encore autrement au terme du récit : « Si c'est du cyanure dans l'ampoule qu'on va croquer, le saura-t-on ? Mourra-t-on conscient qu'on est vaincu et que Sasimir va vivre ? Ou bien sera-t-on supprimé, aboli, avant d'avoir pu savoir quel destin prévaut ? » (p. 380). L'ultime ruse, qui oriente l'ensemble du récit, sera de laisser le dilemme sans résolution possible et de faire aboutir le suspense machiné d'un bout à l'autre à un suspens conférant *a posteriori* une portée ironique à l'intitulé de la nouvelle : « On va savoir ou ne plus jamais rien savoir » (p. 380). Cette ironie est celle du sort. Elle est, aussi bien, la marque du très

¹³ Dans la lecture philosophique croisée qu'il a proposée de « Distances » et de *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà* de Jacques Derrida, Rudy Steinmetz objecte de façon intéressante qu'il s'agirait plutôt de placer la nouvelle de Thiry dans une introuvable catégorie qui serait celle, non d'un temps à côté d'un autre, mais « d'un temps un autre » — car ce sont moins, écrit-il, « des temps parallèles qui [en] tissent le multiple réseau narratif que des parallèles à l'intérieur d'un même temps », selon un « imperceptible mais tenace mouvement différentiel qui fracture la pure actualité du maintenant ». Il souligne également que dans ce récit la distance est une donnée première qui devient, à mesure, de plus en plus irréparable (« La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry. Correspondances autour de *Distances* », dans *Textyles*, n° 7, novembre 1990, p. 174-175).

grand art avec lequel Thiry, d'abord porté à l'allégorie trop lourde du « Concerto pour Anne Queur », en est venu à ourdir une fiction s'enrayant, pour finir, en butant sur un secret inconnaissable. Aussi est-ce par un choix délibéré — et moyennant une légère distorsion de la chronologie¹⁴ — que la présente édition des *Nouvelles du Grand Possible* se ferme, sans s'achever vraiment, sur cette impossibilité, pour le héros comme pour le lecteur, de savoir si l'on va *savoir* ou *ne pas savoir*...

Glissements progressifs du plaisir d'imaginer

Les thématiques mais aussi les structures narratives que mobilisent les *Nouvelles du Grand Possible* et les récits qui s'y trouvent associés depuis 1967 appellent à rencontrer la question de leur genre d'appartenance. Fantastique ou science-fiction ? s'est-on plus d'une fois demandé à leur sujet, la critique académique s'étant généralement rangée à l'avis de Robert Vivier pour les mettre au rayon d'un fantastique poétique, la direction des collections Marabout les ayant de son côté versées en un second temps, ainsi qu'on l'a vu, au registre de la science-fiction. C'est probablement que ces deux genres, dans les années 1960-1970, participaient d'une « para-littérature » elle-même encore très inégalement cotée par la critique littéraire dominante et l'institution universitaire (le fantastique l'emportant de beaucoup, sous ce rapport, sur la science-fiction). C'est aussi, serait-on enclin à penser aujourd'hui, que l'œuvre hésitait elle-même entre divers genres et sous-genres, empruntait à plusieurs d'entre eux, jouait même ici ou là tel genre contre tel autre, à commencer, bien évidemment, par le fantastique et la science-fiction.

1. Le fantastique. Que l'on se réfère à une définition sans doute trop large du genre (récits de fiction dans lesquels survient un événement d'ordre surnaturel) ou à la définition trop restreinte élaborée jadis par Tzvetan Todorov¹⁵ (récits dans lesquels une hésitation se maintient d'un bout à l'autre entre explication naturelle et explication surnaturelle des événements), force est de reconnaître que les nouvelles de notre corpus relèvent fort peu du fantastique. Trois d'entre elles seulement reposent sur une donnée surnaturelle : « Le Concerto pour Anne Queur », « La pièce dans la pièce » et « Simple alerte ».¹⁶ Réserveons le premier de ces cas. Dans le deuxième, la donnée en jeu n'est guère qu'un artifice de l'énonciation et de la narration — je suis mort et pourtant je te parle —, là où l'histoire racontée par cette voix qui ne se donne même pas comme venant d'outre-tombe reste à l'intérieur d'un cadre réaliste, si alambiqué et truqué qu'il soit. Dans le cas de « Simple alerte », le « mystérieux désastre » survenu (p. 271-272) participe incontestablement du surnaturel — de la neige se mettant à tomber du plafond, doucement puis en trombe, en plein mois de juin, dans un bureau de direction commerciale —, mais prête moins à un fantastique de la terreur, dont les ressorts sont toutefois évoqués¹⁷, qu'à une fable insolite sur la « beauté de l'illogisme » (p. 268) et la

¹⁴ Avant d'être recueillie dans *Simul et autres cas* (1963), la nouvelle « De deux choses l'une » avait d'abord paru en 1961, dans la revue *Audace*. Si l'on avait choisi de suivre strictement la chronologie des prépublications, « Besdur », paru dans la *Revue générale belge* en 1963, aurait donc dû figurer en dernière position — compte tenu aussi du fait que « Mort dans son lit », publiée de même en 1963, dans *Audace*, remonte, ainsi qu'y fait allusion la mention générique lui servant de sous-titre, à un « Exercice pour la T.V. » conduit en 1961.

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

¹⁶ Ce dernier texte ayant été retenu à ce titre par Jean-Baptiste Baronian dans son anthologie de *La Belgique fantastique*, Bruxelles, Editions Jacques Antoine, 1984, p. 177-190.

¹⁷ Ainsi, p. 278-279 : « Quand, à sept heures du soir, ayant pour la dixième fois formé au téléphone le numéro de Vitale, Juliat avait entendu le bref récit entrecoupé de sanglots de celle que cette noyade venait de faire veuve, il avait vraiment senti sur lui la terreur de l'autre monde. (On vit cinquante ans dans la sphère d'une logique non démentie, on a bâti sa maison solide suivant des lois tous les jours éprouvées ; et puis voici que les murs ni les lois ne comptent plus, voici qu'on a vécu depuis toujours dans l'erreur, et que la vérité c'était tout cet univers

puissance de révolte qu'elle exerce contre les logiques fallacieuses d'un monde gouverné par l'utilitarisme et « la féroce religion » du « Travail » (p. 258).¹⁸ « Le Concerto pour Anne Queur » aurait bien de quoi, quant à lui, décevoir l'amateur du genre — sa narration froide et distanciée, celle d'une chronique très postérieure aux faits, qui désamorçait l'effet d'angoisse et compromet toute identification du lecteur à l'un des personnages ; sa portée très allégorique, qui fait de la fiction le support d'une thèse sur l'indissoluble lien du corps et de l'esprit ; enfin sa faible exploitation du macabre inhérent au thème traité. Monstres déchus de leur « pouvoir d'effroi »¹⁹, les Secs rappellent davantage l'univers glacé d'un Paul Delvaux — le peintre des squelettes pensifs — que les ténèbres d'un Bosch ou les cruautés d'un Goya. Sous cet angle le « Grand Possible » de Thiry apparaîtrait plutôt comme l'envers du « Grand Nocturne », et la veine qu'il exploite plus proche des « réalités fantastiques » d'un Hellens que de l'imaginaire gothique d'un Ghelderode ou d'un Jean Ray. Ce fantastique évité dans le « Concerto pour Anne Queur », deux autres nouvelles l'abordent d'ailleurs de façon ironique, sinon parodique. C'est le cas dans « Distances » où le spiritisme, pratiqué par une vieille fille en mal de défunts familiers et perturbé par les « interventions saugrenues » d'un esprit à « l'humeur salace » (p. 31), est tourné en ridicule — M. Cauche ayant d'autres ressources à sa disposition, non pour faire revenir auprès de lui le fantôme de sa fille morte, mais pour la maintenir à distance et fantasmatiquement en vie. C'est le cas aussi dans « Besdur », où l'hypothèse surnaturelle formulée par un magistrat passablement sarcastique, évoquant « le monde de Poe et Hoffmann » (p. 340), se trouve complètement refoulée à la fin du récit au profit d'une explication très démonstrative, quelque insolite que soit la pharmacopée invoquée.

2. La science-fiction. Robert Vivier en avait tranché : « Juger *Anne Queur* comme de la science-fiction serait un contre-sens. » Pas d'anticipation, disait-il, dans ce conte fondé sur un « supposons » plutôt que sur un « je prévois », et dont « le moment historique [est] le présent qui rêve » (p. 10). Si la formule est magnifique, l'argument résiste mal. Il y a bien anticipation dans ce « Concerto », puisque les faits faisant l'objet de la chronique se situent bien, quant au lecteur, dans le futur. Il n'est pas rare d'autre part, en science-fiction, que les auteurs placent leur narrateur dans un rapport de grande postériorité à l'égard des faits rapportés, par un procédé conférant à l'intrigue la vraisemblance propre au récit historique.²⁰ La science-fiction pratique aussi volontiers l'allégorie et la parabole, voulant que l'avenir y soit bien souvent la figure assez transparente d'un cruel aujourd'hui. Plus largement, la dimension conjecturale des *Nouvelles du Grand Possible*, les ressources qu'elles tirent de diverses aberrations de la temporalité portent volontiers à les mettre au compte des fictions anticipatrices, l'anticipation n'étant rien guère d'autre, selon une heureuse formule, que « l'actualisation du virtuel »²¹. Et comment ne pas voir que ce qu'elles développent, avec une poésie très particulière, mêlant fascination et ironie, tient largement d'une figuration de la modernité scientifique et

extérieur et terrible qu'on n'a même plus à nier, qui s'est effacé tout seul, quand on avait sept ou huit ans... C'était donc vrai, toute cette nuit autour de soi qu'on devinait, enfant ? La puissance des morts, les magies qui traversent le plafond, c'était vrai, et il allait falloir, à cinquante ans, retourner à des images confuses du premier âge pour tâcher de se faire, avec des lémures, des sortilèges et des fantômes, une idée vraie du monde. L'homme à côté du téléphone restait plié en deux par la peur.) » Vacillement très momentané : ainsi qu'on l'a dit, le directeur saisi par l'effroi reprendra sans trop tarder le fil de ses préoccupations commerciales (p. 281).

¹⁸ Signe aussi, a remarqué Pierre Piret au sujet du « Récit du grand-père », que « si la question de la loi se pose à maintes reprises dans l'œuvre thiryenne, celle loi est le plus souvent capitaliste » — ou, pour le dire autrement, la logique du capitalisme même (« Marcel Thiry, explorateur du Grand Parfait », *Textyles*, n° 7, novembre 1990, p. 109).

¹⁹ L'expression est de Marcel Thiry, dans une communication sur « Roger Caillois et le fantastique », *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, LII, n° 3-4, 1974, p. 257.

²⁰ *Star Wars*, ainsi, s'ouvre sur la mention : « Il y a très longtemps dans une lointaine galaxie ».

²¹ Blaise Bargiac, « L'actualisation du virtuel », dans *Arguments/3*, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1978.

technologique, avec ses inventions et ses appareils, avec aussi les illusions qu'elle alimente et les menaces dont elle est porteuse ? Figuration dans laquelle la recherche pharmaceutique évoquée dans « Besdur » ou le procédé mis au point par le savant Cham pour conférer la vie éternelle à des Squelettes décharnés frappent moins que les médias et dispositifs de diffusion ou de transport dont tant de ces nouvelles font leur élément déclencheur, dans la foulée de la machine de « rétrovision » figurant, grosse de toutes les promesses comme de toutes les catastrophes, au cœur du roman *Échec au temps* (1945)²² : télégrammes et poste aérienne (« Distances »), train (« Je viendrai comme un voleur »), ordinateur et réseaux électroniques (« Le Concerto pour Anne Queur »), théâtre et cinéma (« La pièce dans la pièce »), voitures (« Besdur »), rumeur (« Mort dans son lit »), circulation des denrées et système des valeurs boursières (« Récit du grand-père »), téléphones et calculatrices (« Simple alerte »), montre poignet (« De deux choses l'une »). Autant de moyens de maîtrise mais aussi de construction du temps et de l'espace, dont jouent les protagonistes et qui souvent se retournent contre eux.²³ Occasions aussi, rarement démonstratives, de mettre en garde le lecteur sur les retours de manivelle induits par ces technologies ou par les séductions qu'elles exercent, en allant de l'aversion affichée par M. Cauche à l'égard de la télévision — meuble frappant de laideur, dispensateur de spectacles triviaux, associé de surcroît à son gendre américain qui le lui a offert — à la recommandation lancée par le juge d'instruction de « Besdur » de « nous protéger contre nos inventions » (p. 340). La parabole du cœur et de la chair développée par « Le Concerto pour Anne Queur » peut avoir très fortement vieilli. Dès le lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, alors que se répandent par voie de presse, des États-Unis vers l'Europe, théorie mathématique de l'information et cybernétique de la communication²⁴, Thiry n'y a pas moins procuré une étonnante métaphore des premiers ordinateurs et, sans le savoir certes, une préfiguration du réseau Internet — et de ses ressources en fait d'« intelligence collective » — qui devraient intéresser une nouvelle génération de lecteurs. « Dans les rares communications écrites que nous ont laissées les Secs, ils appellent précisément le “Vase” leur intelligence totale, ce réservoir commun de leurs connaissances et de leurs idées où chacun d'eux venait déverser ses découvertes et puiser son savoir » (p. 167). Et plus loin : « Notre imagination s'effare de ce commerce incessant d'idées, s'entrecroisant en tous les sens et tissant autour de la terre un réseau continu de raisonnements et de songeries. Elle se représente mal comment les Cerveaux ainsi noyés dans cet immense trafic de concepts pouvaient les démêler et les organiser » (p. 172). Car, semble déjà nous avertir Thiry, l'utopie de « l'intelligence collective » ou du « village global » a sa face obscure, son contrecoup redoutable, son coût humain : dans le trafic incessant des informations, l'indifférenciation chaotique ; dans la prolifération du virtuel, la perte de l'empathie ; dans la télécommunication instantanée permanente, la surveillance planétaire.

3. Des genres entrecroisés. Fantastique ou science-fiction, de ces deux genres dont il ne participe pas pleinement mais entre lesquels il oscille, le recueil ne reprend donc ni des clichés ni des archétypes, mais des protocoles d'écriture et d'imagination. Du fantastique, la rupture du cours ordinaire des choses, la désagrégation plus ou moins brutale du principe de

²² On se reportera à la Postface de l'édition que nous avons procurée de ce roman dans la même collection pour d'autres aspects de l'allégorie des médias développée par Marcel Thiry.

²³ La composante journalistique ou informationnelle du mot « Nouvelles » tel qu'il figure dans le titre du recueil — nouvelles *au sujet* du Grand Possible ou *émanant* du Grand Possible — prend là toute sa force.

²⁴ « Le Concerto pour Anne Queur » est à sa parution en 1949 contemporain de la diffusion des premiers travaux de Wiener et Shannon. *Cybernetics* de Norbert Wiener sort de presses en 1948 ; *The Mathematical Theory of Communication* de Claude Shannon et Warren Weaver en 1949 ; et c'est dès la fin 1948 que le philosophe et père dominicain français Dominique Dubarle publie dans les colonnes du *Monde* le premier grand article de vulgarisation à ce sujet : « Une nouvelle science : la cybernétique » (28 décembre 1948).

réalité ; de la science-fiction, le jeu avec le Temps et une « représentation fantasmée du faire scientifique »²⁵. Encore ces deux genres ne sont-ils pas seuls à la manœuvre. D'autres jouent leur partie, apportent un peu d'air et de modernité à des nouvelles où la diversité des tons est aussi diversité des codes. Dans « Besdur », le fantastique, la science-fiction s'articulent à une investigation policière. Dans « Distances », une étude de cas psychologique débouche sur le faux fantastique d'un ange facteur semblant apporter une missive de l'au-delà. Dans « Le Concerto pour Anne Queur », l'anticipation prend l'allure d'une chronique historique (avec note en bas de page) et s'ouvre sur une formule figée empruntée à la rhétorique évangélique (« En ce temps-là »)²⁶. Dans « Récit du grand-père », « Simple alerte », « Distances » et plus sporadiquement dans « Le Concerto pour Anne Queur », l'auteur de *Marchands* reste bien, d'autre part, ce patient sismographe des infimes tremblements de terre ou des retournements brutaux du sort toujours susceptibles d'affecter la petite et moyenne bourgeoisie des employés de commerce, des négociants et des spéculateurs, accrochés à leurs routines ou à la rotation mirobolante des cours de la Bourse — « classe inquiète, écrivait-il, classe de mouvement, — si mouvante justement qu'elle est à peine une classe²⁷ », et dans les rangs de laquelle Thiry, comme de son côté Simenon, va chercher la plupart de ses héros de la déviance. L'exploration de l'insolite, de l'extraordinaire dans l'ordinaire tient aussi chez lui d'une sociologie-fiction. Quant aux codes propres aux genres adoptés, il lui arrive souvent, enfin, de les dévoyer ou d'en surjouer les prescriptions. Le récit à suspense, dans « De deux choses l'une », avec tant d'incidents propres à relancer l'intérêt du lecteur, laissera celui-ci sans résolution possible de la tension accumulée. L'enquête policière de « Mort dans son lit » — conduite par un médecin, profession ayant en partage, il est vrai, avec celle de détective de s'introduire dans l'espace privé pour y scruter les corps et les intentions — poussera très loin le behaviorisme caractéristique du genre dans l'après-guerre (« Il fait deux ou trois pas sous le toit de verre, la tête levée, vers ce qui paraît le surprendre et qu'on ne voit pas. Puis a-t-il senti qu'il était regardé, a-t-il entendu un bruit ? Il se retourne », p. 302-303), ou bien encore la composante indicielle inhérente à ce genre, qui devient ici le fait également du narrateur lui-même : « Le jeune médecin se lave les mains au lavabo. Énergiquement : les mèches de sa belle chevelure en dansent » (p. 285) ; « Le docteur doit être là depuis un moment, à en juger par le cendrier » (p. 291). C'est qu'il s'agit, à l'origine, d'un « Exercice pour la T.V. » et du reliquat d'une sorte de scénario. Mais aussi que Thiry aime autant à jouer avec les règles qu'à déjouer subtilement la logique ordinaire.

Ces télescopages, ces distorsions, ces forçages montrent à leur façon la part de ludisme et de malice qui entre dans l'écriture thiryenne, dont témoignent d'autre part tant de poussées d'humour, jusque dans les récits les plus marqués par un pathos du deuil, de la mort ou de l'échec. C'est l'émotion amusée avec laquelle, dans « Distances », le narrateur évoque tout à la fois les vaines tentatives du père anxieux de conclure une trêve avec la mort et le train-train de l'employé « trotinant son trotton laborieux » (p. 77). C'est, dans un récit pointant certains dangers de la recherche pharmaceutique, cette remarque bouffonne : « Une femme enceinte ne peut plus prendre un calmant sans accoucher d'un phoque » (p. 340). Ou bien encore le calembour graveleux (*Besdur / baise-dur*) qui donne son titre à cette même nouvelle après

²⁵ Jacques Dubois, « Indicialité du récit policier », dans *Actes du Colloque Narration et Interprétation*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1984, p. 117.

²⁶ Il n'est pas indifférent, à cet égard, que le nom du savant noir du « Concerto » — Cham — soit celui du fils de Noé maudit dans toute sa descendance pour avoir porté les yeux sur la nudité de son père. La nouvelle inscrit ce nom, lequel y symbolise une double transgression de la nature et de la culture, dans tout un réseau d'éléments connotant le religieux — claustration monacale des Immortels, bures à capuche, dédain du corporel comme source de toute erreur, etc.

²⁷ M. Thiry, *Marchands* (1936), dans *Romans, nouvelles, contes, récits*, Bruxelles, André De Rache, 1981, p. 20.

avoir donné son nom à un médicament dans la composition duquel entre, de surcroît, un « Élément Q » propre à libérer, dit-on, les pulsions sexuelles.²⁸ C'est, dans « Le Concerto pour Anne Queur », un personnage tel que Lucien Queur, « le roi des choucroutes garnies » (p. 135), touchant et ridicule à la fois, rongé par le deuil et la culpabilité et multipliant les interventions tonitruantes. Dire la comédie du monde sans rien lui enlever de son poids de tragédie ; dire l'engrenage irréversible du Temps, la fatalité de la mort, en les mettant à *distance* ironique : c'est là aussi, dans cette bienveillance lucide, dans ce constant contrepoint du souriant et du sérieux, que réside la persistante séduction des *Nouvelles du Grand Possible*.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

1897 : Naissance de Marcel Thiry à Charleroi le 13 mars. Son père est négociant en bois et charbon. L'année suivante, la famille se fixe à Liège.

1909-1914 : Études secondaires à l'Athénée de Liège. Premiers poèmes publiés dans la revue *Belgique-Athénée*. Le jeune poète, adepte d'un symbolisme feutré, est présenté à Verhaeren, Destrée et Mockel.

1915-1918 : Thiry interrompt ses études pour s'engager dans l'armée belge, qu'il rejoint en Hollande. Affecté avec son frère Oscar au corps expéditionnaire des auto-canoniers. Départ pour le front russe. Équipée eurasiatique : Archangel, Galicie puis, après la Révolution d'Octobre, Kiev et New York. De retour à Liège, Thiry s'y inscrit en Faculté de Droit.

1919 : Premières publications en volume : un recueil de poèmes, *Le Cœur et les Sens* (Liège, G. Thone éd.), et, en collaboration avec Oscar Thiry, *Soldats belges à l'armée russe, Récit de campagne d'une auto-blindée en Galicie* (Liège, Printing Co).

1920 : Premier mariage (Marguerite Kemna).

1921-1922 : Naissance de sa fille Lise, futur brillant chercheur en virologie. Docteur en droit, Thiry s'inscrit au Barreau de Liège.

1924-1927 : Première phase d'intense activité poétique. Le symbolisme assez conventionnel des premiers poèmes cède le pas à une inspiration moderniste, liée à l'expérience de la guerre et des voyages, mais où transparait aussi bien l'influence d'Apollinaire et Cendrars : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (Thone, 1924) ; *Plongeantes proues* (Thone, 1925) et *L'Enfant prodigue* (Thone, 1927).

1928 : Mort du père. Thiry quitte le barreau pour reprendre les affaires paternelles. Ralentissement de l'activité littéraire.

1934-1936 : L'ennui du négoce, après l'avoir temporairement mise en congé, cause une relance de l'écriture poétique : *Statue de la fatigue* (Union Liégeoise du Livre et de l'Estampe, 1934) et *Trois proses en vers* (Liège, Imprimerie des militaires mutilés et invalides de guerre, 1934). L'expérience inspire également le prosateur : *Marchands* (Liège, Le Balancier, 1936), premier recueil de nouvelles à caractère fantastique, commence par un plaidoyer en faveur d'une « classe inquiète ». Un essai de Paul Dresse, *Marcel Thiry. Évolution d'un poète* (Éd. Le Balancier, 1934), témoigne de la consécration rapide du poète, déjà couronné en 1929 par le Prix Bernaert et en 1930 par le Prix Verhaeren.

1937 : Cosignataire du *Manifeste du lundi*, rédigé par un collectif d'écrivains sous l'impulsion de Franz Hellens. Contre tout enfermement dans des particularismes régionaux, le texte appelle, au nom de l'exigence littéraire et de la modernité esthétique, à incorporer les lettres de Belgique à l'espace culturel français.

²⁸ L'émotion érotique, le clin d'œil égrillard ont à égalité droit de cité chez un poète prosateur ayant commencé par rêver au nom de « Vancouver » tout en se souvenant d'avoir aimé à Broadway « les grâces Greenaway / D'une Allemande au mains savamment nues » (*Toi qui pâlis au nom de Vancouver...*, éd. citée, p. 35).

1938 : *La Mer de la tranquillité*, poèmes (Thone). Date d'achèvement de la rédaction d'*Échec au temps*.

1939 : Élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Thiry ne pourra y être officiellement reçu qu'après la guerre.

1940-1945 : Auteur en 1940 d'un pamphlet antinazi (*Hitler n'est pas jeune*, Liège, Amitiés françaises des jeunes), Thiry prend part pendant la guerre, sous le pseudonyme d'Alain de Meuse, aux *Lettres françaises* et à *L'Honneur des Poètes*, anthologie clandestine coordonnée par Paul Éluard. Parution d'*Échec au Temps* aux Éditions Nouvelle France (Paris, 1945). Joue un rôle actif dans la création de l'*Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie*.

1946-1952 : Réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Activités académiques : discours de réceptions et commémorations, conférences (notamment sur « L'imparfait en poésie », 1950).

1953 : *Juste ou la Quête d'Hélène*, roman (Bruxelles, La Renaissance du Livre).

1954-1957 : Années sombres. Mort de son épouse, accident de voiture, faillite et saisie d'huissier. L'œuvre poétique s'en trouve dominée par une tonalité tragique : *Trois Longs Regrets du lis des champs* (Liège, La Flûte enchantée, 1956), *Usine à penser des choses tristes* (Lyon, Éd. Henneuse, 1957).

1958 : Second mariage (May Gérard). Grand Prix de Poésie Albert Mockel.

1959 : *Comme si*, roman (Anvers/Bruxelles, Éd. Le Monde du Livre).

1960 : *Nouvelles du Grand Possible* (Liège, Les Lettres Belges). Préfacé par Robert Vivier, l'ouvrage recueille, dans un ordre ne correspondant pas à la chronologie de leur première publication ou de leur composition, quatre nouvelles : « Distances », « Je viendrai comme un voleur », « Le Concerto pour Anne Queur » et « La pièce dans la pièce ». Thiry est élu Secrétaire perpétuel de l'Académie. Publie une *Lettre aux jeunes Wallons. Pour une opposition wallonne* (Éd. de la Nouvelle Revue wallonne).

1961 : *Voie-Lactée*, romance partiellement inspirée par l'équipée russe de 1915-1918 (Bruxelles, Éd. André De Rache) et *Vie Poésie*, poèmes (De Rache).

1962-1965 : Période de fébrile activité liée à son engagement dans la cause wallonne (nombreuses conférences) et à sa reconnaissance en tant que premier poète francophone de Belgique (tournées de conférences et discours d'hommages, nombreux prix littéraires, rédaction de préfaces, etc.). *Simul et autres cas*, nouvelles (Bruxelles, Éd. du Large, 1963).

1966 : *Nondum jam non*, roman (De Rache).

1967 : Décès de sa femme May des suites d'un cancer. Publie *Le Poème et la Langue* (La Renaissance du Livre), réflexion profonde et très déliée sur les ressorts de l'écriture poétique. Les Éditions Gérard et Cie rassemblent dans la collection « Marabout Géant » sept de ses nouvelles sous le titre élargi des *Nouvelles du Grand Possible* (l'ensemble sera repris dix ans plus tard dans la collection « Marabout/Science-fiction »).

1968 : Élu au Sénat sur une liste du Rassemblement wallon, parti récemment fondé. En novembre, il est représentant parlementaire à l'ONU.

1969-1974 : Activité de parlementaire et d'académicien. Le poète reste à l'écritoire : *Saison cinq et quatre proses*, poèmes (De Rache, 1969) ; *Le Jardin fixe. Suivi de Prose des cellules HeLa* (Éd. Rencontre, 1969) ; *Attouchement des sonnets de Shakespeare* (De Rache, 1970) ; *Songes et spélonques* (De Rache, 1973).

1975 : *L'Encore*, poèmes (De Rache). Parution chez Seghers d'un volume rassemblant ses œuvres poétiques sous le titre repris de son premier recueil important : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (avec une préface hommage par le poète éditeur et une introduction de Bernard Delvaille).

1977 : Victime d'une hémorragie cérébrale en mars, Thiry s'éteint en septembre dans une clinique de réadaptation du Condroz.

1981 : Les Éditions André De Rache publient un fort volume de *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, avec une préface d'Hubert Juin.

2000 : Création du prix Marcel Thiry à l'initiative de l'Échevinat de la culture de la Ville de Liège (premier lauréat en 2001 : William Cliff) et du Fonds Marcel Thiry à la bibliothèque Ulysse Capitaine de Liège.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS ANTÉRIEURES

Nouvelles du Grand Possible, édition originale, Liège, Les Lettres belges, 1960 [Préface de R. Vivier, « Introduction aux récits en prose d'un poète ». Comprend « Distances », « Je viendrai comme un voleur », « Le Concerto pour Anne Queur » et « La pièce dans la pièce »] ;

Nouvelles du Grand Possible [avec en sous-titre : *Sept visages du fantastique*], Verviers, Gérard et Cie, coll. « Marabout Géant », n° 270, 1967 [« Distances », « Besdur », « De deux choses l'une », « Mort dans son lit », « Récit du grand-père », « Simple alerte », « Le Concerto pour Anne Queur »].

Nouvelles du Grand Possible [avec en surtitre : *Sept ruptures temporelles*], Verviers, « Bibliothèque Marabout/Science-Fiction », n° ???, 1976 [comprend « Distances », « Besdur », « De deux choses l'une », « Mort dans son lit », « Récit du grand-père », « Simple alerte », « Le Concerto pour Anne Queur »].

Nouvelles du Grand Possible, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 39, 1987 [Préface de R. Vivier, « Introduction aux récits en prose d'un poète ». Comprend « Distances », « De deux choses l'une », « Mort dans son lit », « Besdur », « Je viendrai comme un voleur », « Le Concerto pour Anne Queur » et « La pièce dans la pièce » ; Lecture de P. Durand, « Postface aux récits poétiques d'un prosateur »]. Rééd. Actes Sud-Labor-L'Aire, collection « Babel », n° 17, 1989.

CHOIX D'ŒUVRES

Poésie

Toi qui pâlis au nom de Vancouver... Œuvres poétiques (1924-1975), Paris, Seghers, 1975.

Traversées, anthologie poétique, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2001 [Préface de K. Logist, Lecture de J.-P. Bertrand].

Romans et nouvelles

Échec au temps (1945), Bruxelles, Communauté française de Belgique, coll. « Espace Nord », n° 324, 2014 [Postface de P. Durand].

Comme si, roman, Anvers-Bruxelles, Le Monde du Livre, 1959.

Romans, nouvelles, contes, récits, Bruxelles, André De Rache, 1981 [comprend Avertissement de Ch[arles] B[ertin] ; Préface d'Hubert Juin ; *Marchands*, nouvelles et poèmes, 1936 ; *Juste ou la quête d'Hélène*, roman, 1953 ; *Simul*, roman, 1957 ; *Voie-Lactée*, roman, 1961 ; *Nondum jam non*, roman, 1966 ; *De chats et d'hommes seuls*, contes, récits et nouvelles, posthume].

Proses diverses

Le Tour du monde en guerre des autos-canon belges 1915-1918, suivi de *Lettres inédites*

d'Oscar et Marcel Thiry à leur famille pendant la première guerre mondiale, Bruxelles, Le Grand Miroir/Académie royale de langue et littérature françaises, 2003.

Le Poème et la Langue, essai, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1967.

Lettres aux jeunes Wallons, textes réunis par M. Ajzenberg-Karny et L. Rochette-Russe, Mont-sur-Marchienne, Institut Jules Destrée, 1990 [Préface de Fr. Perin]

TRAVAUX CRITIQUES

Roger BODART, *Marcel Thiry*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1964.

Marcel LOBET, *Marcel Thiry. Reflets et réflexions*, Tournai, Unimuse, « Le Miroir des poètes », 1971.

Dominique HALLIN-BERTIN, *Le Fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*, Bruxelles, Palais des Académies, 1981.

Actes du Colloque *Marcel Thiry, l'homme et l'œuvre*, Liège, « Le Grand Liège », 1982.

Pierre HALEN, *Marcel Thiry. Une poétique de l'imparfait*, Louvain, Éditions Ciaco, 1990.

Pascal DURAND (sous la dir. de), « Marcel Thiry prosateur », dossier de la revue *Textyles*, n° 7, novembre 1991 [comprend des contributions touchant à trois nouvelles du recueil : Marc Lits, « Au travers du miroir des apparences. Lecture de *Mort dans son lit* » ; Pierre Piret, « Marcel Thiry, explorateur du Grand Parfait. Une lecture du *Récit du Grand-Père* » et Rudy Steinmetz, « La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry. Correspondances autour de *Distances* »].