

RENATA BIZEK-TATARA  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

*La vision d'un monde possible*  
*dans Le Concerto pour Anne Queur de Marcel Thiry*

*Il mondo possibile nel Concerto pour Anne Queur di Marcel Thiry*

**Parole chiave:** il fantastico, fantascienza, un mondo possibile, scheletri animati, resuscitazione dei morti, pericoli della scienza.

**Estratto:**

Nel *Concerto pour Anne Queur*, M. Thiry crea una visione macabra di un mondo possibile, in cui gli uomini vivono fianco a fianco con gli scheletri animati dall'ingegnoso dottore Cham. Malgrado le innumerevoli qualità dei morti viventi, la simbiosi risulta problematica, soprattutto perché essi cercano di privare gli uomini del loro corpo, considerandolo la fonte del male e del peccato. La battaglia, che sembra ineluttabile, non ha infine luogo: gli scheletri si suicidano improvvisamente permettendo al corpo di trionfare.

Questa storia insolita prende in causa il progresso della scienza e l'aspirazione a migliorare il mondo a tutti i costi. Il perfezionamento dell'uomo, che richiede l'annientamento della sua parte imperfetta, non è possibile, perché lo distrugge – la natura umana è sempre stata doppia. Il mondo possibile di Thiry non è un aldilà allontanato nello spazio e nel tempo: il suo fantastico ci svela un altro volto della realtà. Come dice R. Vivier « è un presente che sogna ».

« Il y a un autre monde mais il est dans celui-ci. » (Paul Eluard)

Poète et prosateur belge d'expression française, Marcel Thiry (1897-1977) est souvent présenté comme un écrivain isolé et inclassable: la critique littéraire voit en lui, tour à tour, le romancier, le nouvelliste, le poète, l'essayiste ou l'historien et le respecte également comme académicien et militant wallon.

Son écriture, foncièrement dualiste, tient sa particularité et son pouvoir de séduction de l'alliance perpétuelle du lyrisme et de la narration. Comme le remarque Paul Dirckx, dans toute œuvre thiryenne, ces deux formes littéraires traditionnellement distinctes « semblent se contenir mutuellement tout en se complétant: comme l'expression des mêmes préoccupations existentielles, d'une seule et même expérience de la vie »<sup>1</sup>.

Cette cohésion influe considérablement sur les choix structuraux de l'auteur<sup>2</sup>: il mélange les genres et les conventions littéraires afin de créer des œuvres hybrides qui dérobent à tout classement formel univoque. C'est pourquoi les critiques littéraires, ayant toujours une prédilection pour des étiquettes commodes, se heurtent à la difficulté, voire à l'impossibilité de définir les textes thiryens au niveau générique et sous-générique.

---

<sup>1</sup> P. Dirckx, « Marcel Thiry, *Echec au genre?* », [in] *Textyles. Marcel Thiry*, n° 7, Bruxelles, 1990, p. 34.

<sup>2</sup> L'influence de la symbiose entre la poésie et la prose est exhaustivement étudiée dans: P. Halen, *Marcel Thiry. Une Poétique de l'imparfait*, Bruxelles, Artel-Ciaco, 1990.

*Le Concerto pour Anne Queur*<sup>1</sup> n'échappe pas à cette hybridation qui régit toute l'œuvre de l'écrivain. Etendu sur 110 pages, le récit raconte l'histoire de l'invention d'un ingénieux procédé pour ressusciter les morts et de la constitution d'un nouveau genre humain, des morts-vivants, dont l'intelligence est considérablement accrue par la destruction de leur chair. Dans cet ouvrage rien n'est conforme aux règles du genre; au contraire, l'écrivain prend à plusieurs reprises le contre-pied des normes admises et joue avec les conventions littéraires.

Publié dans le recueil intitulé *Nouvelles du Grand Possible*, *Le Concerto* porte automatiquement l'étiquette de « nouvelle »; P. Hallen le caractérise comme « un conte philosophique »<sup>2</sup>, D. Hallin-Bertin l'appelle un « apologue »<sup>3</sup>. Par contre, P. Dirckx, en mettant en évidence l'étendue du récit et l'époque de sa première publication – 1949<sup>4</sup>, est enclin plutôt à le considérer comme un roman<sup>5</sup>.

L'opinion de P. Dirckx – que *Le Concerto* relève du genre romanesque – semble la plus convaincante, d'autant plus que le texte paraît au temps des grandes métamorphoses du roman: ces années-là sont peu propices à la diffusion et à la pratique de la nouvelle<sup>6</sup>. De plus, la tendance générale du XX<sup>e</sup> siècle veut que le terme « nouvelle » reprenne son sens original et désigne toute forme de récit court, dont la taille peut varier d'une à plusieurs dizaines de pages. Il faut également prendre en considération que la nouvelle brosse beaucoup moins la matière que le roman: contrairement à celui-ci, elle est centrée sur une intrigue et sur un petit nombre de personnages et puis, elle prescrit la description et autres digressions. Cependant, l'histoire de Thiry est longue et assez complexe: elle met en scène beaucoup de personnages et quelques intrigues secondaires.

---

<sup>1</sup> M. Thiry, « Le Concerto pour Anne Queur », [in] *Nouvelles du grand possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987.

<sup>2</sup> P. Halen, « Docteur Cham et négresse rose. Deux traces d'une Afrique future dans l'œuvre de Marcel Thiry » [in] *Textyles, Images de l'Afrique et du Congo/Zaire*, n° 8, Bruxelles, 1993. p. 289.

<sup>3</sup> D. Hallin-Bertin, *Le fantastique dans l'œuvre de prose de Marcel Thiry*, Bruxelles, Palais des Académies, 1981, p. 131.

<sup>4</sup> *Les Nouvelles du grand Possible* paraissent en 1960, mais elles connaissent trois éditions chez des éditeurs différents. Ces trois éditions réunissent des textes composés entre 1936-1963, à des moments différents de la vie de l'auteur, et se composent de trois ensembles dissemblables. L'édition originale de 1960, préfacée par R. Vivier, ne compte que quatre nouvelles: *Distances*, *Je viendrai comme un voleur*, *Le Concerto pour Anne Queur* et *La pièce dans la pièce*. Les éditions Marabout, en 1967, suppriment *Je viendrai comme un voleur* et *La Pièce dans la pièce*, et mettent à leur place deux nouvelles, *Simple alerte* et *Récit du grand-père*, et deux récits, *De deux choses l'une*, *Besdur* et *Mort dans son lit*. La troisième édition, en 1987, réunit, à l'exception de *Simple alerte* et *Le Récit du grand-père*, l'ensemble des textes des deux premières éditions.

<sup>5</sup> P. Dirckx, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>6</sup> Depuis le début du siècle, l'influence du roman russe et, ensuite, le renouvellement de techniques romanesques entraîné par la découverte du roman américain et les innovations des auteurs français (A. Gide, M. Proust, R. Rolland et J.-P. Sartre) détournent presque entièrement l'attention des écrivains et les lecteurs de la nouvelle, considérée comme une forme de narration figée et impossible à renouveler.

Du point de vue du contenu, *Le Concerto* s'apparente au « conte » et à l'« apologue », qui sont ancrés très souvent dans le registre du fantastique ou du merveilleux et sont porteurs d'une morale. Pourtant, ces deux termes ne peuvent pas désigner le récit en question, non seulement à cause de sa dimension, mais aussi à cause de sa vraisemblance et de son ancrage dans le cadre spatio-temporel réel. Le conte et l'apologue donnent l'impression de se situer en dehors du monde actuel, tandis que *Le Concerto*, dans son entreprise de mimésis du réel, s'inscrit dans l'espace et le temps concrets. Il constitue donc une actualisation du réel, ce qui le rapproche visiblement du roman; c'est, selon la belle expression de R. Vivier, « le présent qui rêve »<sup>1</sup>. En outre, le conte et l'apologue présentent des invraisemblances de toutes sortes. L'histoire de Thiry, bien qu'elle soit irréaliste, paraît possible car, en faisant éclore l'insolite dans une réalité quotidienne rassurante et en lui donnant une explication rationnelle et détaillée, l'auteur confère à son récit un accent de vérité et, de la sorte, rend les événements évoqués possibles.

Le classement du texte au niveau sous-générique n'est pas non plus évident: pour D. Hallin Bertin et R. Vivier, il est « une fausse anticipation »<sup>2</sup>, J.-B. Baronian le définit comme « une sorte de fantastique métaphorique »<sup>3</sup>, selon P. Durand, le récit ne relève ni du fantastique ni de la science-fiction, mais oscille entre les deux<sup>4</sup>. Comment expliquer ces divergences d'appellation? Elles sont dues à l'imbroglie des genres et des formes littéraires avec lesquels M. Thiry joue à volonté.

*Le Concerto* se présente, au prime abord, comme un récit d'anticipation. Une lecture attentive démontre pourtant que les événements évoqués se déroulent dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècles et sont rapportés par un narrateur extradiégétique, situé dans un futur un peu plus lointain et indéterminé. Les événements surnaturels, c'est-à-dire la revivification des morts et leur épanouissement dans le monde des humains, ne sont plus qu'un souvenir qui s'efface dans la mémoire des hommes. Nous avons donc affaire à une fausse anticipation. D'ailleurs, les choix stylistiques de l'auteur le confirment à leur tour: le récit commence par « en ce temps-là », équivalent d'« il était une fois », et il est entièrement rédigé aux temps passés.

Le texte relève aussi fort peu du fantastique, bien que des phénomènes insolites y fassent irruption dans un monde soumis à la raison. Les moyens dont se sert M. Thiry pour supprimer l'effet du fantastique sont nombreux et divers: il situe l'étrange dans une réalité quotidienne rassurante, il prive ses êtres insolites d'un aspect menaçant, il donne des explications rationnelles et minutieuses du surnaturel et, enfin, par le choix d'une narration froide et distanciée d'un chroniqueur anonyme, il rend impossible au lecteur l'identification aux personnages. P. Durand

---

<sup>1</sup> R. Vivier, « Préface », [in] M. Thiry, *Nouvelles du Grand Possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987, p. 10.

<sup>2</sup> D. Hallin-Bertin, *op. cit.*, p. 128.

<sup>3</sup> J.-B. Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de la langue française*, Paris, Stock, 1978, p. 250.

<sup>4</sup> P. Durand, « Lecture », [in] M. Thiry, *Nouvelles du grand possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987, p. 318.

ajoute que, dans ce texte, il n'y a « pas d'ombre [...], d'aucune sorte (ni propre ni figurée), les seules zones d'incertitude y tenant aux lacunes des documents allégués par le chroniqueur anonyme » et que « sous pareil angle, Thiry apparaît comme l'anti-Jean Rey, et le Grand Possible comme l'envers du Grand Nocturne »<sup>1</sup>.

*Le Concerto* tient également de la chronique historique, car l'auteur recourt à divers procédés de narration propres aux ouvrages historiques: il cite des extraits de journaux<sup>2</sup>, se fonde sur des témoignages<sup>3</sup> et sur des documents authentiques (des photos, des projets de loi, des œuvres d'art) et, pour donner plus d'information, il insère même de petites notes en bas de page, comme le font les chercheurs. Pour procurer à son récit plus d'objectivité, le narrateur raconte ces faits lointains avec l'impassibilité d'un historien anonyme impartial, qui ne juge et ne valorise personne. Cette démarche a pour but, selon D. Hallen-Bertin, « de conférer au récit l'accent de vérité; elle présente aussi l'avantage de dépassionner l'aventure elle-même, et de placer le lecteur, en dehors de toutes les contingences anecdotiques, en face du véritable problème d'ordre spirituel que soulève la découverte du Docteur Cham »<sup>4</sup>.

Le texte s'apparente enfin à la science-fiction, bien que R. Vivier qualifie ce jugement de « contre-sens »<sup>5</sup> et le condamne dans la préface du recueil. Cependant, *Le Concerto* semble répondre, quoique infidèlement, aux critères du sous-genre: il y en a des aberrations temporelles et des découvertes technologiques sophistiquées, permettant de franchir les barrières de la perception habituelle et de relever un vaste ensemble spatio-temporel encore inconnu<sup>6</sup>. L'histoire de Thiry nous confronte à un autre monde qui, cependant, n'est pas situé loin du nôtre, mais au sein de notre réalité quotidienne, solidement ancré, ce qui le rapproche, cette fois-ci, plus du fantastique que de la science fiction. Dans *Le Concerto*, comme d'ailleurs dans d'autres textes par cet auteur, il n'y a ni rupture ni discontinuité entre le réel et le surnaturel; au contraire, il existe une collusion qui nous fait découvrir un autre visage de la réalité: un monde possible.

Quel est ce monde possible présenté dans *Le Concerto* ? Il ne s'agit pas d'un Ailleurs, c'est-à-dire d'un monde éloigné dans l'espace et le temps, habité par une civilisation inconnue. Le monde insolite thiryen se trouve à notre insu, au sein de « l'inaltérable légalité quotidienne »<sup>7</sup>, familière et soumise à la raison. Les décors et les lieux relèvent de l'univers du lecteur, ce qui renforce leur réalité et rend vraisemblable le fait de les frôler fortuitement lors de ses déplacements ou voyages.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>2</sup> « C'était, écrivait encore le lendemain dans son enthousiasme le chroniqueur de la New Tribune [...] » (C, p. 230), « Un autre critique, celui de la Musical Review, expliquait ainsi son impression neuve : [...] » (C, p. 230) ou „Les mêmes feuilles annonçaient qu'un grand meeting se tiendrait à Fontainebleau le soir même, « contre les tentatives de la pervertir les énergies vitales de la nation »” (C, p. 257).

<sup>3</sup> « Un vieux journaliste, qui assista rue de Ravioli à la traversée du trottoir par un Sec sortant de son hôtel pour monter en voiture, raconte que [...] » (C, p. 122) ou « Les témoins [...] qui n'y manquent pas sont d'accord pour dire que [...] » (C, p. 258).

<sup>4</sup> D. Hallin-Bertin, *op. cit.*, p. 133.

<sup>5</sup> R. Vivier, *op. cit.*, p. 10

<sup>6</sup> Voir: J-L. Steinmetz, *La Littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990, pp. 8-9.

<sup>7</sup> R. Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1964, p. 191.

L'action du récit se passe dans des lieux réellement existants: au début, au Kivu congolais et, par la suite, à Paris, dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècles. Il faut pourtant noter que cette réalité est un peu réorganisée par l'auteur. Le Congo est une entité indépendante, à la fois congolaise, belge et américaine, où la présence des Blancs n'étonne plus personne<sup>1</sup>. Quant à la France, elle est considérée comme le centre de l'univers, gouvernant l'opinion mondiale et imité servilement par les autres nations<sup>2</sup> (C, p. 232). De plus, ce monde possible ne se compose que de trois continents que rien ne vient hiérarchiser et où l'appartenance ethnico-nationale n'a aucune importance. Les « Trois Mondes » sont dirigés par le même « organisme tout-puissant », anonyme et mal connu, une sorte d'« assemblée occulte » dont le rôle consiste à truster les activités scientifiques, à contrôler les travaux des mille laboratoires repartis sur la terre et enfin, à décider du sort de l'humanité (C, p. 218).

C'est dans ce Congo moderne et développé qu'un médecin noir au nom révélateur, Dr Cham<sup>3</sup>, invente un moyen de revivifier les morts ou, plus précisément, d'animer les squelettes dont les capacités d'esprit dépassent infiniment celles des humains. Voici comment le narrateur décrit ce procédé surnaturel qu'il appelle l'« étrange aventure du genre humain »:

Quand les morts avaient été délivrés par des bains dissolvants de tous les tissus non osseux, à l'exception du cerveau, qui était soigneusement préservé grâce à des injections isolantes, quand avaient été placés dans la boîte crânienne et adaptés au cerveau un cœur qui foulait un liquide d'or pâle vivifiant comme le sang, mais préservant de vieillesse, et un système central de transmission nerveuse, quand des yeux artificiels avaient été disposés en arrière des orbites ainsi qu'un double appareil acoustique à la place de l'oreille interne et que les membres avaient été reliés aux centres moteurs par l'entrelacs compliqué des transmissions en fils de platine, l'électricité ranimait l'organisme, le cœur de chrome et d'or envoyait dans les tissus du cerveau le nouveau vin de vie, et le squelette habillé seulement de brandebourgs et des passepoils de ses mille filins argentés s'éveillait à l'existence cérébrale (C, p. 210).

---

<sup>1</sup> P. Halen analyse exhaustivement l'image du Congo de M. Thiry dans l'article « Docteur Cham et négresse rose. Deux traces d'une Afrique future dans l'œuvre de Marcel Thiry ». Voir. P. Halen, *op. cit.*, pp. 287-300.

<sup>2</sup> Cette relation servile avec la France et son idéalisation s'expliquent par le statut ambivalent des écrivains belges vis-à-vis de Paris. J.-M. Klinkenberg l'explique en ces termes: « [...] la vie culturelle française se concentre dans un carré de quelques mètres de côté, à cheval sur les 5<sup>o</sup> et 6<sup>o</sup> arrondissements. Centre hégémonique, assurément. Dont la domination s'exerce à différents niveaux. Par son prestige, l'ancienneté de sa tradition et le volume de sa production. Par la concentration de tout ce qui permet la reconnaissance et le prestige: c'est dans ces quelques mètres carrés que se rassemblent les éditeurs, critiques, revues, académies, cafés fréquentés par les critiques et les écrivains qui se montrent. Par la capacité à formuler les verdicts, à sélectionner et à imposer les innovations formelles, les contenus à traiter, les modes. Il en résulte que le mouvement de la création se fait toujours à sens unique: le soleil, centre du système solaire, répand ses rayons bienveillants sur la périphérie ». J.-M. Klinkenberg, « Monter à Paris », [in] *Petites mythologies belges*, Bruxelles, Ed. Labor/Espace de Libertés, 2003, p. 43.

<sup>3</sup> Le Dr Cham porte le nom du fils maudit de Noé, fondateur de la race nègre.

Les morts-vivants s'avèrent supérieurs aux vivants: ils ne connaissent ni fatigue ni sommeil (C, p. 202), ils montrent pour toutes les sciences des aptitudes surprenantes (C, p. 218) et de plus, sont incapables de mentir (C, p.211). Les squelettes peuvent même communiquer entre eux: leur cerveau se révèle sensible à des radiations jusqu'alors inconnues qu'émet le travail de la pensée; ainsi, ils se lisent mutuellement au fur et à mesure qu'ils pensent, sur toute la surface du globe (C, p. 210). Tous ces esprits télépathes ne composent qu'un Esprit, « le Vase », qui est leur Mémoire, c'est-à-dire leur génie collectif, universel et permanent.

Quant à l'aspect physique des squelettes animés, il est malheureusement effrayant: privés entièrement de chair, ils ne se composent que d'os reliés par des fils et d'un lourd cerveau palpitant qui déséquilibre leur démarche et « rend grotesquement malhabile tout mouvement un peu excentrique » (C, p. 210). A cause de ce poids, ils sont obligés de se servir d'une espèce de haute canne-béquille pour y appuyer leur tête lors du repos. Il est intéressant de noter que leur apparence macabre fait peur non seulement aux vivants, mais aussi à eux-mêmes<sup>1</sup>. C'est pourquoi, pour surmonter l'horreur naturelle qu'inspire aux hommes l'état squelettique, ils revêtent une grande lévite à capuchon qui couvre entièrement le visage. Il y a aussi les Secs<sup>2</sup>, appelés les « aberrants », qui se déguisent en hommes à l'aide de rembourrages, de perruques et de masques, mais il ne sont pas nombreux: les Revivants ne tiennent pas à ressembler aux mortels.

Il faut préciser que cette invention miraculeuse ne constitue pas, pour le Dr Cham, seulement une découverte scientifique due à son génie. Le médecin croit que la possibilité d'animer les morts lui est donnée par le Créateur, pour qu'il l'utilise à Sa gloire (C, p. 199). C'est pourquoi il sélectionne attentivement les dix-huit premiers malades, qu'il juge aptes à servir la cause divine, pour leur garantir « la survie d'ordre religieux » (C, p. 200), afin qu'ils deviennent ses catéchumènes et l'aident à évangéliser la race humaine. Pour y arriver, Dr Cham se charge de leur éducation scientifique et morale: il les regroupe tous les soirs à la Malmaison pour leur enseigner la somme des connaissances humaines. Et quand il voit leurs nombreuses qualités et la vitesse avec laquelle ces hommes-cerveaux apprennent, le docteur n'a plus de doute: il veut préparer le règne des Esprits sur la terre et guérir l'humanité de ses imperfections.

Le grand projet de purification du monde échappe pourtant aux mains de son auteur et se développe sans son contrôle. Après avoir pesé le coût de la survie (l'appareillage d'un squelette et la combustion du sang synthétique) et l'extraordinaire rendement intellectuel des Purs Cerveaux, les conseillers des oligarques constatent que la découverte est rentable. Ils décident alors que cette force nouvelle ne doit pas demeurer monopolisée par l'inventeur, mais entrer dans le circuit des valeurs,

---

<sup>1</sup> Eva Drayton prépare Anne Queur à la vue de son nouvel aspect extérieur, en sachant de sa propre expérience que cette image peut provoquer un choc. (C, p. 216).

<sup>2</sup> Les morts-vivants portent de nombreuses dénominations qui traduisent les traits caractéristiques de leur condition: les Secs, les Purs Cerveaux, les Décharnés, les Morts Revivants, les Froids, les Allégés, les Sans-Haleine, les Sans-Tripes, les Minéraux, les Claires-Voix et les Sourires.

pour organiser une humanité meilleure. Comme l'explique le narrateur, ces valeurs sont « aussi bien la maternité ou l'avion que la vertu du sacrifice, la danse ou l'électricité » (C, pp. 218-219). Autrement dit, l'invention miraculeuse entre en usage comme toute autre découverte qui facilite la vie quotidienne.

Il est important de souligner que l'insertion des morts-vivants dans le monde des humains ne représente rien d'exceptionnel pour les vivants. La découverte insolite ne choque personne et est considérée comme un événement naturel et moins sensationnel que, par exemple, l'invention des téléphones cellulaires<sup>1</sup>:

En ce temps-là un savant noir laissa publier qu'il avait rendu la vie à un cadavre. Il y avait des années qu'entre deux guerres les laboratoires des nations scientifiques avaient entrepris sans résultat la résurrection des morts ; la nouvelle ne causa pas beaucoup plus d'émotion que lorsqu'on eut appris, à la fin du siècle précédent, que deux postes situés de part et de l'autre de la Manche avaient communiqué sans fil. L'opinion mondiale se montra surtout déçue lorsqu'elle sut qu'à vrai dire le Dr Cham, recteur d'une université belgo-américaine sise dans la province congolaise du Kivu, n'avait fait qu'animer un squelette (C. p. 197).

L'intégration des squelettes dans la société des humains s'opère doucement et sans incidents :

[...] commença pour l'humanité son âge le plus étrange, cette période d'environ une année où l'on voit des Morts Vivants prendre part à l'activité des rues et des bureaux, ouvrir des comptoirs, donner des concerts et prêcher des homélies. Seule une génération qui avait connu les conditions de vie anormales de la guerre, qui s'était habituée à coudoyer les bourreaux en tramway et à vaguer à ses affaires entre deux pluies de bolides pouvait s'accommoder de ces promiscuités avec la mort et de ces relations de bon voisinage avec des squelettes ambulants. Cette accommodation se fit très vite, une fois éteinte l'activité pamphlétaire suscitée par Lucien Queur et lorsque, au contraire, les organes de presse de la Fondation scientifique eurent à petites doses répandus la notion des bienfaits qu'on pouvait attendre d'une application prudente de la reviviscence (C, p. 222).

La formation d'une communauté exemplaire, composée d'esprits remarquables, au sein de l'univers des mortels, s'avère pourtant problématique. Bien que l'apparition des morts-vivants ne traumatise personne et qu'ils se montrent inoffensifs et bienveillants envers les humains, la cohabitation des deux espèces devient impossible. L'échec de la symbiose tient à de nombreuses raisons. Premièrement, confrontés à la supériorité intellectuelle des Secs, les vivants cessent d'apprendre, découragés par l'impossibilité d'atteindre le même niveau. Il en résulte que les Secs surdoués qui, de plus, ne connaissent ni la fatigue ni le sommeil, dominent « les hommes d'avant la mort », dans toutes les activités de la vie professionnelle et occupent tous les postes prestigieux et lucratifs. En outre, le

---

<sup>1</sup> Pour souligner la « normalité » de l'invention, le narrateur la banalise ce qui provoque souvent un effet comique. Il rapporte, par exemple, que l'arrivée des Secs à Paris a provoqué « une petite émeute de curiosité anodine », pareille à celle organisée en 1911 « pour l'apparition de la première jupe-culotte » (C, p. 222) et que les réclames pour les cliniques de reviviscence se trouvaient dans tous les toilettes parisiennes (C, p. 232).

statut juridique, qui permet aux Revivants de garder leurs biens, contribue à priver leurs héritiers de leur succession et à créer ainsi une nouvelle classe de spoliés qui devient de plus en plus nombreuse et revendicative.

A l'inégalité professionnelle et au désordre économique s'ajoute une autre raison: le mensonge. Les Esprits s'avèrent incapables de mentir; les vivants possèdent par contre cette faculté et ils ne manquent pas de s'en servir pour tromper les squelettes « gratuitement, pour le plaisir d'exercer sur eux un pouvoir, pour se convaincre d'une faiblesse de leurs maîtres » (C, p. 238). Ce vice, demeurant « le seul avantage que les hommes ont sur les Revivants », contribue à empoisonner profondément leurs relations (C, p. 238). Ainsi, le monde idéal, dans lequel les problèmes ethniques, raciaux, nationaux ou politiques n'existent pas, se divise en deux classes antagonistes, l'une supérieure à l'autre, qui se méprisent et se haïssent réciproquement.

Parmi les causes qui provoquent l'écroulement de ce monde possible, il faut également mentionner celle qui a une portée philosophique, à savoir la dualité de la nature humaine. Le Dr Cham tente de priver l'homme de sa chair en attribuant à celle-ci le mensonge, le péché et le mal. Devenu lui aussi un Esprit Pur, ce Platon ressuscité est tellement aveuglé par l'idée de la nocivité de la chair qu'il veut à tout prix en libérer l'âme prisonnière, au nom de la Vérité et de la Pureté. Les hommes ne veulent pourtant pas agir contre leur nature et se révoltent, car « la chair c'est tout ce qu'ils ont. Bien grossière, bien malheureuse, bien disgraciée; mais à eux, et leur seul mode d'exister » (C, p. 256). Notons que les hommes ne se rebellent pas uniquement pour défendre leur droit aux plaisirs charnels, mais aussi leurs valeurs chrétiennes: ils trouvent que la classe parasitaire des vivants artificiels trahit la Vérité et en croyant servir Dieu, détruit Son œuvre.

La lutte qui s'annonce est inégale. Les humains se croient perdus d'avance, parce qu'ils se rendent parfaitement compte que les Squelettes vont triompher: beaucoup plus intelligents et ayant des armes modernes que les mortels ne possèdent pas, ils vont gagner sans peine. Cependant, il arrive quelque chose d'étrange à quoi ni les personnages, ni le lecteur ne s'attendaient: à l'aube, quelques heures avant la bataille inéluctable et décisive, les Purs Esprits se suicident tous pour « que la Chair continue » (C, p. 274).

Ainsi, le dénouement surprenant du *Concerto* le transforme en un plaidoyer en faveur de la chair, bien qu'elle reste toujours le siège du mensonge, du mal et du péché. Mais ces fautes, remarque D. Hallin-Bertin, « n'empêchent pas qu'elle permette aussi un épanouissement meilleur »<sup>1</sup>. Le cas de l'héroïne éponyme en est une preuve indéniable: Anne Queur, la jeune fille morte en pleine jeunesse, « brutalement détachée des plaisirs terrestres » (C, p. 213), apprend aux squelettes que leur perfection inhumaine est incomplète et que leur règne ne peut s'accomplir sans victoire de la chair, parce qu'elle constitue une partie intégrante de la nature humaine<sup>2</sup>. Le narrateur conclut qu'ainsi « la jeune fille ignorante aurait rejoint saint

---

<sup>1</sup> D. Hallin-Bertin, *op. cit.*, p. 135.

<sup>2</sup> Notons qu'Anne Queur n'est pas unique parmi les Purs Cerveaux à le penser. Un nombre remarquable de Revivants, formant la secte des Virginiens (vouant un culte marial à Anne



Augustin : *Animus vere, quia spiritus est, in sicco habitare non potest* » (C, p. 271). La grandeur de l'homme tient dans l'imperfection de sa double nature et dans l'injustice de sa condition.

Le progrès scientifique, lié souvent aux alternances spatio-temporelles, est l'un des sujets de prédilection de M. Thiry: il jalonne toute son œuvre – poésie et prose<sup>1</sup>. La question de la matière et de la science requiert, selon P. Halen, « constamment une approche éthique des choses afin d'éviter un carcan totalitaire au sein d'une logique scientifique toujours terriblement possible où, tout du moins, envisageable et anticipable dans le récit »<sup>2</sup>. La fille de l'écrivain, Lise Thiry, ajoute que « ce qui le fascine, c'est la déraison de la science », car « elle fait déraiser la logique »<sup>3</sup>. L'auteur semble s'enthousiasmer du fait que les pouvoirs, attribués jusqu'ici seulement aux dieux, sont conférés aux hommes et que ceux-ci peuvent faire des miracles pour prolonger leur existence.

Le progrès de la science et de la technique illumine la vie en expliquant nombre de phénomènes considérés jadis comme inexplicables et, par conséquence, effrayants. D'autre part pourtant, il favorise l'irruption de l'étrange dans notre vie quotidienne. Roger Caillois met en évidence cet aspect négatif des innovations scientifiques dans *Images, Images...*: « La Science, cessant de représenter une protection contre l'inimaginable, apparaît de plus en plus comme un vertige qui y précipite. On dirait qu'elle n'apporte plus clarté et sécurité, mais trouble et mystère. »<sup>4</sup>

Chaque médaille, même la plus brillante, a donc un revers. *Le Concerto* l'illustre parfaitement et laisse percer l'inquiétude de l'écrivain, fasciné par les possibilités miraculeuses de la science, devant les périls qui menacent l'avenir des hommes. L'ascension du Dr Cham au rôle de démiurge et son abolition de la barrière entre le monde des vivants et celui des morts constituent un danger évident. R. Caillois ajoute, à ce propos, dans la préface de *L'Echec au temps*: « La science, dans une vaste mesure, modifie la condition humaine, mais par-là même elle en rend les frontières plus nettes et les révèle infranchissables. Plus de pouvoirs sont assurés à l'homme, mais les ténèbres de l'au-delà n'en paraissent que plus redoutables. »<sup>5</sup>

Cette vision macabre d'un monde possible exprime, comme la plupart des récits de la science-fiction, une angoisse communément éprouvée devant les dangers de la technique qui peuvent apporter plus de maux que de biens, provoquer

---

Queur), ne cessent pas de se lamenter du manque de chair: bien qu'ils sachent qu'elle engendre le mal et le mensonge, leur esprit, artificiellement séparé d'elle, en rêve et aspire à la rejoindre. Il y a même des Secs, comme le sénateur Matayot-Theiss, qui restent si attachés aux plaisirs terrestres qu'ils trichent avec leur condition, en se déguisant en humains et en sapant les démarches d'autres squelettes.

<sup>1</sup> Pour en donner un exemple concret, nous pouvons citer *Voie-Lactée, Besdur, Le jardin fixe, Prose des cellules He La* et *La Négresse Rose*.

<sup>2</sup> J. D. De Almeida, « Distances de Marcel Thiry: parallèles et simultanités » [in] *Intercâmbio*, Porto, Instituto de Estudios Franceses, 1990, p. 249.

<sup>3</sup> Lise Thiry, « La science apprivoisée », [in] *Textyles*, n° 7, 1990, p. 62.

<sup>4</sup> R. Caillois, *Images, Images...Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, Paris, Corti, 1951, p. 75.

<sup>5</sup> Idem, « Préface », [in] M. Thiry, *Echec au temps*, Bruxelles, Ed. Jacques Antoine, 1986, p. 10.

toutes sortes de malheurs et, peut-être, la destruction du genre humain. *Le Concerto* met en cause les excès d'une science qui maintiendrait, par un artifice horrible, une secte des morts-vivants. Thiry y soulève un problème important de la protection de l'homme contre les périls provoqués par ses propres inventions et sa tentation de modifier sa nature. Son histoire nous apprend que l'on ne peut pas changer la nature humaine sans en subir les conséquences, sans déclencher un drame.

C'est à la lumière de cette moralité que nous comprenons mieux pourquoi M. Thiry a choisi Paris pour le lieu de l'action de son histoire :

C'est vers Paris, le Paris renaissant de ses cendres morales et plus brillant qu'en 1925, que convergeaient d'instinct les intelligences des morts. Paris les accueillait avec sa gouaille et son indulgence amoureuse. La facilité parisienne acceptait volontiers cet hommage à la chair à quoi s'employait paradoxalement une partie du génie des Purs Cerveaux; Paris s'en flattait naïvement comme d'un tribut acquitté à sa propre gloire; et l'humanité tout entière, à l'exemple de Paris, mais moins spontanément, se laissait aller à la conviction tentante que cette vie-ci est bonne, puisque les morts le disent, et que la part de la chair est meilleure, puisque les trépassés ne cessent pas de se lamenter de la chair (C, p. 232).

La symbolique attribuée à la cité est évidente: Paris est une ville de commerce, d'amour, de gastronomie et de cabaret, qui offre toutes sortes de plaisirs sensuels. Ce lieu mythique<sup>1</sup>, considéré depuis des siècles comme une ville de la chair et du vice, ne pourrait pas si facilement renoncer aux valeurs qui construisent son identité, sa particularité et son charme.

En outre, le choix d'un lieu réel pour toile de fond du récit est une caractéristique nettement thiryenne. R. Vivier, séduit par la singularité de son œuvre, définit son fantastique comme celui qui « n'est ni de cauchemar, ni d'évasion, ni de fantaisie poétique ou d'humour, mais trouve sa base dans une réflexion sur un problème de réalité, – réflexion qui altère délibérément l'une des conditions de cette réalité, pour voir et savoir, comme le fait un savant dans une expérience ».<sup>2</sup>

Le monde imaginaire de M. Thiry puise ses racines dans une réalité familière afin de l'éclairer autrement et de dévoiler son image différente. L'écrivain y allie le naturel au surnaturel, le quotidien à l'étrange et le réel au fantastique de telle manière qu'on finit par ne plus s'apercevoir du passage de l'un à l'autre. De la

---

<sup>1</sup> Le parisianisme belge forme une constante dans l'histoire de la littérature belge francophone. Les écrivains belges se positionnent sans cesse vis-à-vis à Paris, désirent se faire reconnaître par la Ville lumière et se voient confrontés à une domination française intériorisée qui trouve son origine dans l'identité linguistique avec la capitale culturelle de la francophonie et dans sa proximité géographique. Celles-ci conditionnent la définition de la littérature nationale belge qui, depuis l'époque romantique, est perçue en termes d'une coïncidence entre un territoire, une langue et une littérature. Voir: R. Meylaerts, « Bruxelles-Paris anno domini 1925: chronique d'un voyageur aller-retour », [in] *Littératures en contact: mélanges offerts à Vic Nachtergaele*, Leuven, Presses Universitaires de Louvain, 2003, p. 221-234.

<sup>2</sup> R. Vivier, p. 8.

sorte, il réussit à redonner à la réalité un sens nouveau et à mettre en évidence l'éternel mystère du monde et de l'homme. Les mots de M. Schneider s'appliquent le mieux à caractériser l'univers fantastique thiryen: « c'est le réel qu'il suffit de voir avec d'autres yeux, et c'est aussi l'espace du dedans »<sup>1</sup>.

**BIBLIOGRAPHIE:**

- Almeida de, J. D., « Distances de Marcel Thiry : parallèles et simultanités » [in] *Intercâmbio*, Porto, Instituto de Estudios Franceses, 1990, pp. 247-259.
- Baronian, J.-B., *Panorama de la littérature fantastique de la langue française*, Paris, Stock, 1978, p. 250.
- Bozzetto, R., *La science-fiction*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Caillois, R., « Préface », [in] M. Thiry, *Echec au temps*, Bruxelles, Ed. Jacques Antoine, 1986, pp. 7-15.
- Caillois, R., *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- Caillois, R., *Images, Images... Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, Paris, Corti, 1951, p. 75.
- Castex, P.-G., *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.
- Dirckx, P., « Marcel Thiry, Echec au genre? », [in] *Textyles. Marcel Thiry*, n° 7, Bruxelles, 1990, pp. 31-46.
- Durand, P., « Lecture », [in] M. Thiry, *Nouvelles du grand possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987, pp. 297-321.
- Halen, P., « Docteur Cham et négresse rose. Deux traces d'une Afrique future dans l'œuvre de Marcel Thiry » [in] *Textyles, Images de l'Afrique et du Congo/Zaire*, n° 8, Bruxelles, 1993, pp. 287-300.
- Halen, P., *Marcel Thiry. Une Poétique de l'imparfait*, Bruxelles, Artel-Ciaco, 1990.
- Hallin-Bertin, D., *Le fantastique dans l'œuvre de prose de Marcel Thiry*, Bruxelles, Palais des Académies, 1981, p. 131.
- Meylaerts, R., « Bruxelles-Paris anno domini 1925 : chronique d'un voyageur aller-retour », [in] *Littératures en contact: mélanges offerts à Vic Nachtergaele*, Leuven, Presses Universitaires de Louvain, 2003, p. 221-234.
- Schneider, M., *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964, p. 8.
- Steinmetz, J.-L., *La Littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990.
- Thiry, L., « La Science apprivoisée », [in] *Textyles*, n° 7, 1990, pp. 59-72.
- Thiry, M., « Le Concerto pour Anne Queur », [in] *Nouvelles du grand possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987.
- Vax, L., *L'Art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1970.
- Vax, L., *La Séduction de l'étrange. Etude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965.
- Vivier, R., « Préface », [in] M. Thiry, *Nouvelles du Grand Possible*, Bruxelles, Ed. Labor, 1987, pp. 7-13.

---

<sup>1</sup> M. Schneider, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964, p. 8.