ARCHIVES
DU
FUTUR

ENTRE L'EVANGILE ET LA REVOLUTION

CHARLES PLISNIER

EDITIONS
LABOR

ML
A
9304

ENTRE
L'ÉVANGILE
ET LA RÉVOLUTION

Dans la même collection :

Lettres françaises de Belgique — Mutations
Éditions Universitaires, Bruxelles, 1980

Le Théâtre chinois
Camille Poupeye

Le Monde de Paul Willems
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond, Henri Ronse et Fabrice van de Kerckhove

Maeterlinck — Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

Écritures de l'imaginaire
Dix études sur neuf écrivains belges

Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)
Paul Aron

Constant Malva — Correspondance (1931-1969)
Édition établie et annotée par Yves Vasseur

Marie Gevers — Correspondance
Lettres choisies et annotées par Cynthia Skenazi

Le Cru et le faisandé
Sexe, littérature et discours social à la Belle Epoque
Marc Angenot

Charles Van Lerberghe : Lettres à Albert Mockel
Édité et annoté par Robert Debever et Jacques Detemmerman (2 tomes)

Vers une Synthèse esthétique et sociale
Marcel-Louis Baugniet

Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)
Colette Baudet

Théâtre — Modes d'approche
André Helbo, J. Dines Johansen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld

Marges et exils — L'Europe des littératures déplacées

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 11 FÉVRIER 1988.

CHARLES PLISNIER

ENTRE L'ÉVANGILE ET LA RÉVOLUTION

Études et documents
rassemblés par Paul Aron

Archives du Futur

EDITIONS LABOR

Table des matières

Introduction 9
Véronique JAGO-ANTOINE,
Tribulations d'un Prix Goncourt 11
José GOTOVITCH, Anne MORELLI,
Faux Passeports pour la Révolution 19
GRAM-Textes,
Pratiques littéraires de l'ambiguïté: l'idéologie de Faux Passeports 41
Evelyne CAPIAU-LAUREYS,
Ordre et désordre dans l'œuvre romanesque 57
Jean TORDEUR,
Charles Plisnier, une poésie en fièvre 67
Paul ARON,
Le Christ chez les chômeurs, Déluge, Périple, *usages et significations du chœur parlé* 79
Pierre HALEN,
L'Éternel s'appelle Révolution 95
José FONTAINE,
Plisnier et la question nationale 111
Témoignages: Les Mardis de la Place Morichar (Sadi DE GORTER - Edmond VANDERCAMMEN) 125
Paul ARON, *Chronologie* 133
Jacques DETEMMERMAN, *Bibliographie* 147
Planches 165

Introduction

En recevant Charles Plisnier à l'Académie, le 15 octobre 1938, le dernier survivant de l'époque glorieuse des Jeunes-Belgique se réjouissait d'accueillir un écrivain rescapé de la « mêlée délirante » des « fidèles de la religion marxiste ». Pour Valère Gille, l'auteur de *Mariages* et de *Faux Passeports* avait d'autant plus de mérite qu'il semblait renoncer en même temps au vers libre et au poème en prose, ces formes bâtardes de la poésie, non clarifiées « au filtre de la raison ». Sa double abjurgation devait lui permettre d'obéir aux seules lois de l'esthétique pour se consacrer désormais à l'art littéraire, qui « est aussi une religion ».

L'investiture était chaleureuse et le compliment sincère. Mais ils engendrèrent un malentendu durable. Au romancier, on offrait la reconnaissance académique que l'on refusait au poète ; on séparait l'essayiste bientôt chrétien du militant révolté ; on distinguait le prosateur classique du rêveur avide d'images. Bref, en Plisnier, on divisait l'homme, les idées et l'œuvre.

Nul plus que cet écrivain ne suscita dès lors les pudeurs gênées – et gênantes – du milieu littéraire. Les commentateurs ont généralement occulté l'une ou l'autre phase de son travail créateur. Le chrétien indisposait les matérialistes autant que le révolutionnaire agaçait les bien-pensants. La plupart n'ont pu accepter que, chez Plisnier, la contradiction fût au principe de la pensée et de l'action. Faut-il rappeler que pour ce

communiste qui était un mystique et ce croyant qui demeurait un homme de progrès, la poésie vivante était un « explosif à retardement » ?...

De là, sans doute, une singulière discrétion du discours critique. Premier Prix Goncourt de nationalité non française, écrivain connu du grand public et reconnu par ses pairs, auteur d'une œuvre abondante et variée, souvent adaptée par la radio, la télévision et même par le cinéma, Charles Plisnier était destiné à occuper une place majeure au Panthéon littéraire national. Si, à l'heure présente, cette justice ne lui est toujours pas rendue, n'est-ce pas que les lecteurs ignorent le plus souvent la complexité de son parcours et la diversité de ses écrits ?

Ne pas *réduire* Plisnier, tel est le parti qui a guidé la composition du présent ouvrage. Sans rechercher une illusoire approche exhaustive, et dans le souci d'éviter les redondances avec des études antérieures accessibles à chacun, ses collaborateurs balisent les étapes d'un itinéraire dont aucune station ne renie la précédente. On y envisage successivement le recueil le plus célèbre de notre auteur : *Faux Passeports* (Véronique Jago-Antoine pour la consécration critique, Anne Morelli et José Gotovitch pour l'aspect historique, le collectif GRAM-Textes pour l'aspect littéraire), ainsi que son œuvre romanesque (Evelyne Capiau-Laureys) et poétique (Jean Tordeur). Paul Aron analyse l'expérience des chœurs parlés. Pierre Halen envisage le dialogue permanent du chrétien et du révolutionnaire tandis que José Fontaine traite d'un aspect peu connu de la vie publique de Plisnier : le militantisme wallon. Deux témoignages sur les *Mardis de la Place Morichar* (Sadi De Gorter et Edmond Vandercammen) reflètent les sentiments des amis de l'écrivain. Enfin une chronologie, une bibliographie (Jacques Detemmerman) et des documents photographiques (reproduits par Nicole Hellyn) complètent un livre qui voudrait à la fois constituer un support documentaire et s'imposer comme la première étude pluraliste et collective sur Charles Plisnier.

Paul Aron

VÉRONIQUE JAGO-ANTOINE

Tribulations d'un Prix Goncourt

Paris 1936, éditions Corrêa. La maison est en crise et la poussière seule honore les manuscrits en souffrance. L'un deux, le plus volumineux, retient la main errante d'Edmond Buchet. Il ne faudra qu'une nuit de lecture fiévreuse pour que la somme *Doit et avoir* (bientôt rebaptisée) balaie morosité et mauvais sort : *Mariages* sera un grand livre, ou périront de concert éditeur et auteur. Pari gagné : salué unanimement par la critique belge et étrangère, le roman de Plisnier entre avec fracas dans le monde des lettres parisien et se place en première ligne pour le Goncourt.

Le plus prestigieux des prix littéraires français ne revint pourtant pas cette année-là au roman de Plisnier, lequel recueillit par ailleurs des voix au Renaudot et à l'Interallié. Tirant parti de l'imprécision du règlement des frères Goncourt, le jury demeura sourd à l'argumentation de Lucien Descaves, lui-même d'origine belge certes mais surtout dernier survivant

des membres fondateurs de l'institution[1]. De même que, disait-on, les Dix avaient jadis ignoré Neel Doff et André Baillon, autres Belges, ou les Suisses Ramuz et Cendrars, ils se refusèrent à légitimer les prétentions d'un écrivain étranger de langue française et ne daignèrent couronner qu'un compatriote : Maxence van der Meersch. Le hasard se faisait-il complice de Plisnier, qui voulut que le lauréat portât un patronyme aux sonorités toutes flandriennes ? *L'Empreinte du Dieu* à l'évidence ne valait pas *Mariages* et il fut vite acquis que l'éviction du Belge procédait avant tout d'un pur réflexe protectionniste. Tollé général tant en Belgique qu'en France où l'écrivain, inconnu jusque-là à l'exception des cercles politiques et de quelques poètes, apparaissait déjà à certains tel un « nouveau Balzac ». N'était-ce pas d'ailleurs sous ce label éminemment français qu'avait paru le livre ? De l'auteur de *La Comédie humaine* Plisnier avait en tout cas, selon Edmond Buchet, « (le) ventre, (la) faconde et (le) grain de folie »[2]. Quant au banquet de protestation organisé à Bruxelles par l'Association des écrivains belges, il donne tout lieu de penser que la polémique[3] constituait assurément le meilleur des tremplins vers la gloire dans une Belgique ne daignant souvent apprécier son patrimoine littéraire que lorsqu'elle le relit dans les yeux d'autrui. Rappelons que la « Jeune Belgique » nourrie jadis de la solidarité autour d'un autre romancier martyr s'était lorsqu'elle avait sacré Camille Lemonnier « maréchal des lettres belges » en représailles à son éviction au Prix Quinquennal de 1883.

Homme de lutte tout autant que l'auteur d'*Un mâle* et jouant pareillement du prestige de l'aînesse, Plisnier, de même, va s'inscrire en mentor aux yeux des jeunes auteurs de la génération de l'après-guerre. Toutefois, tandis que Lemonnier se trouvait porté par les jeunes talents rénovateurs des lettres belges – naturalistes et parnassiens unis dans l'enthousiasme d'une Belgique naissante –, l'autocensure en matière de publication imposée à Plisnier par son adhésion au parti communiste l'a tenu à l'écart des enjeux majeurs des avant-gardes[4]. Son écriture se révèle en effet fondamentalement vitaliste et sa démarche dès lors en parfaite opposition avec le questionnement radical de la pratique scripturale d'un Paul Nougé ou d'un Henri Michaux, lors même que dans les années qui ont précédé son silence forcé, les poèmes du filleul littéraire de Verhaeren ont trouvé une tribune dans les revues de la mouvance surréaliste telles *Ca Ira* ou *La Lanterne sourde* et y ont mérité une belle estime, à défaut de nombreux lecteurs.

Son public, Plisnier le conquiert au cœur d'une société déstabilisée par la montée du fascisme et par la crise capitaliste mais aussi, en Belgique, profondément ébranlée par l'agression revendicatrice flamande. A cette

déroute du sens répondent à la fois l'esprit critique acéré du romancier, sa verve persuasive (orateur autant qu'écrivain Plisnier affichera toujours une confiance totale dans le langage) et l'accueil privilégié dont il bénéficie dans la ville-Mère : Paris. L'art du romancier wallon[5] échappe en effet délibérément au régionalisme. Sa peinture aiguë du désarroi bourgeois contemporain trouve sa place dans la vaste fresque de la « comédie humaine » chère aux lettres françaises et, parallèlement à l'européanisme qui sous-tend le discours de l'homme-Plisnier, répond par sa forme ample au mouvement des romans-fleuves français tels ceux de Romain Rolland ou de Roger Martin du Gard[6].

Toujours est-il que ce « scandale » aiguillonne le romancier mieux qu'un authentique succès : il jette sa toge d'avocat aux orties et décide de se consacrer à temps plein à l'écriture. Geste aventureux ? Sans doute : *Mariages* lui a donné un nom – ce que n'avaient pu faire quelques recueils de poèmes et des nouvelles – mais vivre de sa plume relève de la gageure et Paris est vite oublieux lorsqu'on demeure à distance. Dès lors, courageux mais point inconscient, Plisnier tient à se donner les moyens de son ambition. Séduire Paris, c'est d'abord y céder, et d'installer femme et enfant à ses côtés aux portes de la capitale, Saint-Germain-en-Laye. Outre qu'elle secrète ce goût de province auquel Plisnier sera toujours sensible, l'aire est stratégique : offerte aux regards des instances légitimantes de l'institution française, elle préserve le candidat de l'oubli où s'enlisent nombre d'écrivains provinciaux ; choisie en lisière de la capitale, elle garantit au polémiste la liberté à l'égard des coteries de toutes espèces mais aussi – et ceci n'est peut-être pas indifférent non plus – elle concrétise les déclarations francophiles de l'écrivain sans apparaître vraiment comme une trahison à l'égard du pays natal.

Mariages va être traduit, Plisnier est à Paris, reste à publier au plus tôt un nouvel ouvrage en profitant de la controverse dont le romancier fut l'objet pour jouer la carte belge au prochain Goncourt ... et l'emporter. Ainsi naîtra le volume de *Faux Passeports* où se rassemblent des nouvelles conçues dans la foulée de l'exclusion du parti communiste et rédigées, à la seule exception du dernier récit, bien avant *Mariages*. Deux d'entre elles, *Pilar* et *Carlotta*, ont même déjà paru en 1935 dans une revue liégeoise faussement domiciliée à Paris par souci de légitimité : *Les Feuillets bleus*. Présentées sous le titre générique « Faux Passeports roman inédit par Charles Plisnier », elles ne furent accueillies que par une parfaite indifférence en dépit de l'exergue élogieux de la rédaction soulignant, en des termes où on lira a posteriori une plaisante prémonition, « la place à part » que constituaient ces nouvelles dans l'œuvre de l'écrivain et

l'accueil favorable de ses précédents écrits dans la presse française[7]. Aussi Plisnier hésite-t-il avant de se rendre aux insistances de Buchet et de composer, pour étoffer l'ensemble et lui dessiner un profil plus « goncourable », le texte majeur que constitue *Iégor*. L'ouvrage eût-il jamais vu le jour, sous cette forme du moins, sans l'urgence qui balaya les hésitations du romancier ? La question demeure assurément sans réponse. On ne peut qu'être frappé cependant par l'altérité de la dernière nouvelle en regard des précédentes et noter combien, dans sa forme fragmentée en courts récits autant que dans son propos, *Faux Passeports* tranche avec *Mariages* et avec des textes ultérieurs comme les romans cycliques *Meurtres* et *Mères*. D'aucuns n'hésiteront pas à voir dans ce fait la preuve par l'absurde de la *conversion* plisnérienne. Il apparaît plutôt que, protéiformes, l'œuvre et la destinée de Charles Plisnier se refusent à la fixation et que, par delà le souci de « racheter » l'erreur de naguère, c'est d'autant plus pertinemment que Lucien Descaves unira les deux œuvres à l'heure de la proclamation du lauréat de 37, couronnant ainsi deux facettes également talentueuses et complémentaires de l'écriture et du message plisnériens.

Car il le décrochera son Goncourt, celui que Buchet et Chastel défendent comme on joue un va-tout allant jusqu'à renoncer à leurs propres traitements pour éditer *Mariages*[8]. Entraînée à vau-l'eau par l'inconséquence de Corrêa, la maison dont ils ont repris la charge n'est pas encore sauvée. La situation n'est pas moins angoissante pour Plisnier qui n'ignore pas que se jouent dans l'aventure non seulement sa gloire mais également la tranquillité que ses rêves d'écrivain professionnel et sa santé fragile requièrent impérativement et cela même s'il se défend à l'occasion[9] d'avoir jamais brigué le célèbre prix et s'il accueille la horde des journalistes venus pour le féliciter, en robe de chambre au milieu d'un paisible déjeuner familial.

La lutte contre *Nez de cuir* de Jean de la Varende se conclut de justesse en faveur du Belge dont la victoire se singularisait triplement dans l'histoire du Goncourt : pour la première fois, en effet, se trouvaient couronnés à la fois un écrivain étranger et un recueil de nouvelles alors que de façon inédite également le jury distinguait deux œuvres conjointes, *Mariages* et *Faux Passeports*. Certes le revirement inattendu de Jean Ajalbert et le vote *in extremis* de Raoul Ponchon (qui devait rendre l'âme le lendemain) avaient pesé dans la balance. Toutefois, au-delà de l'anecdote, l'importance de l'enjeu demande que le regard s'aiguise et tente de déceler dans le mouvement qui rassembla autour de Plisnier tout l'appareil des lettres françaises des motivations plus profondes.

Notons auparavant qu'aussitôt la victoire acquise, celui qui n'était un peu plus d'un an auparavant qu'un inconnu des lettres belges apprécié du petit cercle de ses amis des Mardis de la place Morichar se trouve soumis au tourbillon étourdissant des photos et des interviews, à la « mise aux enchères des traductions »[10] et à des prestations redoublées aux quatre coins de notre pays et à l'étranger. Consacrée par l'institution, l'écriture de Plisnier trouve instantanément sa légitimité aux yeux du monde, celle-là même que lui avaient refusée les instances du Parti et que sa parole avait peu ou prou perdue après l'exclusion de l'espace militant officiel. Un changement de statut que concrétise symboliquement peu de temps après l'*installation* de l'écrivain dans la vaste demeure du domaine de Montferrat[11].

En France, la nouvelle est reçue avant tout comme une réparation car, selon la critique, *Faux Passeports* n'égale peut-être pas totalement la maîtrise du roman précédent. La Belgique, elle, pavoise, ne craignant pour la circonstance, aucun superlatif. C'est dire que soudain le poète secret caché derrière le militant de gauche, l'écrivain insoucieux de publication que *Mariages* a sorti de l'ombre se trouve désormais courtisé par tous et intégré à l'appareil littéraire : distinctions honorifiques[12], prix du Hainaut, siège à l'Académie royale de langue et de littérature françaises mais aussi chronique littéraire à l'*Indépendance belge* et direction de la collection *Messages* chez Corrêa. A chacun de revendiquer sa part d'une gloire que conteste seulement la voix de l'extrême gauche, intraitable devant celui qu'elle qualifie sans détour de « renégat »[13].

Et c'est là, dans ce consensus singulier autour d'une personnalité complexe, labile, que l'on touche à une ambiguïté que ne manque pas de percevoir Plisnier lui-même. « A voir tant de gens louer mon livre, écrira-t-il, je me suis demandé si je ne m'étais pas, en l'écrivant, trompé lourdement »[14]. La conjoncture politique prête certes à confusion. Gide, de retour de Moscou, et Victor Serge, délivré des geôles soviétiques, ont terni l'étoile de la révolution communiste et radicalisé la problématique mise en évidence en 33 lorsque *La Condition humaine* avait également remporté les suffrages des Goncourt. Plisnier a rompu avec le P.C. et son procès de l'aliénation militante peut apparaître, avec l'intrusion dans l'univers bourgeois de *Mariages* et au seuil des œuvres que nourrira un véritable humanisme chrétien comme le revirement absolu auquel ont cru significativement des biographes un peu trop manichéens. Edulcoré par les uns, récupéré par les autres à la limite de la trahison, le message de l'écrivain soucieux désormais de « révolutionner les âmes » finit dès lors par satisfaire chacun[15].

La même équivoque apparaît sur le plan des rapports entre la France et la Belgique. C'est un écrivain de l'engagement que Paris choisit de consacrer en ces temps troublés d'avant 39, au moment même où la Belgique va se résoudre à la neutralité. Plus complexe encore se révèle la question de l'ouverture du prix Goncourt aux candidatures francophones extérieures à l'hexagone. Ainsi, au lendemain de l'événement, la réception des membres de l'Académie Goncourt par nos académiciens ne manqua pas de célébrer les liens privilégiés des deux pays. Renouant avec l'harmonie constructive du temps glorieux des Maeterlinck et Verhaeren, ces initiatives culturelles servent davantage l'entente des deux nations voisines que ne le font les vaines palabres politiques, écrivait alors Louis Dumont-Wilden[16]. Il ne pensait pas si bien dire. Consciente de l'impasse de sa politique protectionniste, la France des Lettres avait toute raison de se réjouir avec la Belgique : la réaction francophile de notre monde littéraire face aux revendications flamandes la confortait dans son rôle de capitale intellectuelle de la francophonie, dispensatrice des récompenses et des pensums. Le lauréat qu'elle s'était choisi et qui proclamait hautement : « Je reste profondément attaché à ma patrie politique, la Belgique ; ma patrie culturelle est la France »[17] apparaissait d'ailleurs comme l'un des plus ardents défenseurs de l'idéal que venait de consigner quelques mois auparavant le *Manifeste* du « Groupe du lundi ». Vilipendant le régionalisme étriqué auquel conduisait souvent, l'obédience trop littérale au mot d'ordre des Jeunes-Belgique « Soyons-nous », celui-ci revendiquait la place de la Belgique dans le giron de la France littéraire « naturellement plus abondante, plus variée, plus riche en talents ».[18] Ravalé au rang de province française, notre pays se trouvait ainsi inféodé à Paris, à ses juges et à ses modes, par la volonté propre d'un nombre significatif de ses écrivains, et non des moindres puisqu'ils signaient Michel de Ghelderode, Marie Gevers, Franz Hellens ou Marcel Thiry. Ainsi le hasard qui voulut que l'Académie royale de Belgique ne reçût l'auteur de *Faux Passeports* qu'à la suite de sa distinction parisienne se révélait malchanceux sans doute mais surtout symbolique[19].

Amplifiée par de nombreuses traductions qui comptent jusqu'au finnois et au japonais, la célébrité de Charles Plisnier est désormais internationale. Enorgueilli par ce succès, notre pays va d'ailleurs jusqu'à proposer sa candidature au prix Nobel de littérature : un vœu bientôt réduit à chimères mais qui donne la mesure du crédit dont jouit l'écrivain à la veille des cinq années de guerre au long desquelles il s'interdit de publier sous la censure de l'occupant. Il n'en travaille pas moins avec acharnement pour livrer encore, dans le temps bref qui lui reste à vivre, *Ave Genitrix,*

La Matriochka ou *Folies douces*. Et pourtant, l'immense popularité qui a été la sienne résiste mal aux assauts de la critique française de l'après-guerre, convertie à l'existentialisme et au Nouveau Roman. A l'optimisme plisnérien ont succédé l'ère du soupçon et toute une problématique foncièrement étrangère à celui qui, imperturbable, projette de parachever la vaste architecture de *Mariages*, *Meurtres* et *Mères* par un nouveau cycle romanesque au titre sans ambiguïté : *Messies*[20]. La Belgique littéraire a beau se tenir en marge de ces nouveaux courants, sans l'aval parisien et sans concession aux exigences de renouvellement d'un public toujours plus avide d'inédit, la gloire de l'auteur de *Faux Passeports* ne peut dès lors que s'étioler au terme d'une vie qui avait payé sans compter la rançon du succès – jusqu'à la totale consomption – mais s'était refusée à aliéner son irréductible liberté.

NOTES

[1] Lucien Descaves arguait le fait qu'il avait précisément engagé J.K. Huysmans à user de l'expression « ouvrage en langue française » lors de la rédaction du règlement du prix Goncourt.

[2] Edmond BUCHET. *Les Auteurs de ma vie*. Paris, Editions Buchet-Chastel, 1969, p. 24.

[3] Il ne s'agissait point, en fait, d'un échec, le roman ayant été mis hors concours.

[4] Cf. Marc QUAGHEBEUR. « Balises pour l'histoire de nos lettres » in *Alphabet des lettres belges de langue française*. Bruxelles, 1982, p. 88.

[5] Plisnier préférait, en l'occurrence, l'adjectif « picard » qui soulignait les affinités historiques et culturelles de son pays natal et de la France. (Cf. Roger BODART. « Notice sur Charles Plisnier » in *Annuaire de l'Académie de langue et de littérature françaises*. Bruxelles, Palais des Académies, 1971, p. 129).

[6] Ce dernier reçoit d'ailleurs la même année – qui est également celle du septième *Thibault* – le Prix de la ville de Paris et surtout le prix Nobel de littérature.

[7] *Les Feuillets bleus*, 6 avril 1935. En dépit de la mention « œuvre complète », deux nouvelles seulement y ont paru, et non quatre comme d'aucuns l'ont écrit.

[8] Edmond BUCHET, *op. cit.* p. 28.

[9] Charles PLISNIER. Lettre à Marie de Vivier, 4 novembre 1943.

[10] Comme Alida Plisnier l'écrit à Roger BODART (*op. cit.*, p. 105). Nul doute que le tempérament emphatique du lauréat – sinon sa santé – se prêtait aisément à cet assaut médiatique.

[11] Buchet et Chastel, renfloués par le succès du Goncourt, se trouveront bientôt à l'étroit rue Sainte-Beuve et déménageront eux aussi en 38, boulevard Montparnasse.

[12] Décoré Chevalier de l'ordre de Léopold, Plisnier a reçu les félicitations du gouvernement et des autorités belges, ces derniers « attachant une grande importance à la consécration à Paris d'un écrivain belge » Edmond BUCHET (*op. cit.*, p. 34).

[13] Cf. *La Voix du peuple* (20-3-1938) sous la signature de Pierre Joye avec pour titre :

« Plisnier : Faux témoignage ».

[14] *Horizon-Bruxelles*, 4-12-1937.

[15] Ne voit-on pas s'exprimer dans *Rex* (17-12-1937) la « profonde sympathie » du journal « pour le douloureux auteur de *Faux Passeports*, bien plus proche de nous qu'on le pense » !

[16] Louis DUMONT-WILDEN. « Les écrivains belges à Paris » in *La Nation belge*, 7-12-1937.

[17] *Id.* « Courrier de Paris » in *La Nation belge*, 20-12-1937.

[18] *Bulletin officiel de l'Association des écrivains belges*, mars-avril 1937. Le « Manifeste » s'y trouve reproduit intégralement.

[19] Elle avait déjà arrêté confidentiellement sa décision en novembre 1937. (Cf. « Réception de Monsieur Charles Plisnier » in *Bulletin de l'Académie de langue et de littérature françaises*, novembre 1938).

[20] Albert Ayguesparse évoque ce projet qui ne verra pas le jour dans le numéro spécial « Hommage à Charles Plisnier » de la revue *Savoir et beauté* (n° 7-8, 1952).

José Gotovitch
Anne Morelli

Faux Passeports pour la Révolution

1. Plisnier révolutionnaire

Malgré l'avertissement qui ouvre *Faux Passeports*, bien des biographes de Plisnier n'ont pu marquer suffisamment la distance entre le trajet personnel de l'auteur et le milieu qu'il décrit dans ses pages.

Cela tient à plusieurs facteurs dont le moindre n'est pas le secret vigilant entretenu sur elle-même par l'Institution décrite, l'*Internationale Communiste*, mais ressortit également à l'extériorité au sujet de ceux qui s'y sont essayés[1]. Quant à «ceux qui savaient», touchés de plein fouet par ce qui constituait, soulignons-le, la première mise en cause issue de leurs propres rangs, de la machine stalinienne, bénéficiant de surcroît d'un impact décuplé par la forme romanesque, ils ne purent mobiliser qu'injures et négations pour tenter de la réfuter...[2]. Ils n'étaient pas prêts à

rétablir la réalité des faits.

Aussi nous a-t-il semblé utile d'esquisser ici quelques étapes réelles du trajet politique du Plisnier révolutionnaire, avant de décrypter, tant que faire se pourra *Faux Passeports*, où il projeta le reflet réel-irréel de cette séquence de sa vie.

Issu d'une famille socialement bourgeoise et politiquement socialiste, déjà amplement décrite[3], Plisnier rencontre la Révolution avec Octobre 1917. Si la suite montrera l'ardeur de sa fibre révolutionnaire, rien ne permet d'affirmer, comme le fait Bodart, qu'il figure parmi les Belges qui tentent de se joindre aux soldats allemands insurgés, constitués en *Soldatenrat Brüssel* dans la foulée de la révolution de novembre 1918[4]. Si l'on trouve bien, l'année suivante, sa signature dans une éphémère feuille anarchiste, *Le Communiste*[5], il est déjà, à ce moment, collaborateur régulier de *L'Exploité*, l'organe hebdomadaire de l'opposition « Socialiste-Révolutionnaire » au sein du P.O.B., journal et courant dirigés par Joseph Jacquemotte. Entamée le 11 mai 1919, sa participation s'inscrit parfaitement dans le paysage symbolique de l'après-guerre : haine de la guerre, hostilité à la monarchie, exaltation du drapeau rouge « pacifique et créateur »[6]. Il y déclame, à sa manière, la vanité de tout cordon sanitaire dressé autour des bolcheviques, ces « biologistes sociaux » qui ont concocté des « bouillons de culture » dont les idées-microbes se répandront à travers tous les obstacles[7].

La régularité de ses contributions, de 1919 à 1921, indique à suffisance l'insertion de l'étudiant en droit à l'U.L.B. dans le groupe des *Amis de l'Exploité* où l'on utilise largement ses qualités de propagandiste. Cela explique sans doute l'échec subi aux examens en 1920[8]. A l'opposé de certains biographes, nous relevons qu'il y déploie largement ses préoccupations intellectuelles, appelant ses pareils à rejoindre le socialisme et menant bataille à l'occasion contre les conceptions qu'il estime étriquées, puériles – nous dirions sectaires – du groupe de l'*Ouvrier Communiste* (War Van Overstraeten) dont il dénonce le manque de culture[9]. En soutenant le mouvement *Clarté* de Barbusse dans sa diversité, il montre bien sa filiation incontestable avec Jacquemotte.

Ce n'est donc plus un vague plumitif de province que ses camarades des Etudiants socialistes délèguent en décembre 1919 à Genève, au congrès convoqué pour créer une *Fédération Internationale des Etudiants Socialistes et Communistes* par un comité du même nom.

En débarquant à Genève, Plisnier – il l'ignore sans doute – entre de plain-pied dans le monde de l'*Internationale Communiste* (I.C.) : le

congrès constituera d'ailleurs la première évocation de *Faux passeports*. Il mérite donc attention[10].

Outre la création de la Fédération et l'examen des problèmes d'enseignement – pour lesquels Plisnier sera rapporteur – la grande question du congrès est le choix de l'affiliation soit à la IIe, soit à la IIIe Internationale, soit au mouvement *Clarté*, appelé Internationale de la Pensée, ou bien encore l'indépendance envers toute Internationale. Une trentaine de délégués sont présents, parfois pour des groupes différents d'un même pays : Allemagne, Angleterre, Suisse, France, Etats-Unis, Yougoslavie, Autriche, Italie, Pays-Bas. Malgré le fait que plusieurs journaux parlent « des Belges », Plisnier n'évoquera jamais l'existence d'un compagnon et nous n'avons pu en trouver trace[11].

Or dès le deuxième jour, la scission intervient entre partisans et adversaires de l'adhésion à l'I.C., personne ne voulant de la IIe Internationale, incarnation aux yeux de tous du réformisme mais aussi de « Noske et Scheidemann ». Mandaté pour s'abstenir sur ce point, eu égard aux liens particuliers unissant les Etudiants socialistes au P.O.B., défendant au congrès l'adhésion aux principes de la IIIe Internationale, à ses méthodes, son action mais pas nécessairement à l'organisation, Plisnier se joint cependant le 28 décembre à ce qu'un journal genevois nomme « la fraction communiste » qui poursuit séparément son congrès. Yougoslaves, Hollandais, Italiens, Suisses, une partie des Français et des Allemands se sont séparés du bloc anglo-saxon, renforcé des Autrichiens, de certains Français et de socialistes de gauche allemands. L'adhésion à l'*Internationale Communiste des Jeunes*, l'I.C.J., préparée de longue main, est appuyée et justifiée à son retour par Plisnier, qui a donc passé outre au mandat restrictif qui lui avait été donné[12].

Ceci n'est pas pour étonner. C'est le même mois où il se rend à Genève que Plisnier a composé le vigoureux pamphlet paru en 1921, avec une préface de Charles Rappoport, *Réformisme et Révolution*[13]. Il y réunit méthodiquement tous les arguments historiques, économiques et moraux qui condamnent à tout jamais le réformisme, y compris le plus dangereux à ses yeux, le réformisme radical. Il chante en termes lyriques l'inéluctabilité de la Révolution et sa communion avec Octobre. La conclusion est parlante :

> Laissons aux âmes romantiques le « grand soir » qui dans l'éclair d'une bombe, transformera l'enfer en paradis. A l'heure décisive nous trouverons bâti ce que nous aurons bâti. C'est pourquoi nous voulons bâtir. Aux réformistes quiétistes qui disent : *attente, parlementarisme, minimum d'action*, nous répondons :

mouvement, soviétisme, maximum d'action.
Socialistes, que voulons-nous ? Collaborer avec la classe bourgeoise, détentrice illégitime des richesses et du pouvoir pour lui demander des concessions ?... Non – Mais organiser la production sur un autre plan, dans l'ordre, la justice et l'amour.
Tout le pouvoir aux conseils ! Tel fut le cri de guerre et de triomphe du bolchevisme. « Tel doit être le nôtre. » Si nos ennemis nous nomment : « Energumènes » nous leur répondons : *« Vous nous avez appris la violence »*. Si nos amis nous nomment : *« Sectaires »*, nous leur répondrons : *« Vous êtes des utopistes et des rêveurs ! »*
L'histoire du progrès humain est l'histoire des révolutions. *C'est dans le sang que sont consacrées les idées des précurseurs. C'est dant le sang que sont cimentées les sociétés nouvelles. De Spartacus à Liebknecht, de Jean de Leyde à Lénine, rien ne s'est fait de grand que par la violence.*
Au milieu de la rage sanglante quand les meilleurs des hommes, les yeux révulsés, les poings aux tempes, de leur prison ou de leur exil criaient : « Assez ! » la bourgeoisie avait cette réponse pathétique : « Si nous cessions la guerre avant la victoire, les morts sortiraient de leurs tombeaux pour crier vengeance ! »
Le sang du prolétariat a noyé la terre de l'Europe. Le Prolétariat n'a pas de victoire.
Comme la bourgeoisie guerrière, mais avec un haut idéal, allons jusqu'au bout. Jaurès, Liebknecht, Lewine, Rosa Luxembourg, Kurt Eisner, Jeanne Labourbe et vous, simples soldats des soviets tombés sous la cocarde rouge et vous, frères obscurs encore assassinés par les soldats « civilisés » et vous, femmes, enfants par milliers étouffés dans les serres du blocus blanc, nous ne piétinerons pas vos cadavres ![14]

Sitôt la plume déposée, il part pour Genève. On comprend d'autant mieux son attitude qu'il y fera la rencontre de quelques personnages à la destinée flamboyante et souvent tragique. Jules Humbert-Droz, le pasteur vaudois, sera secrétaire de l'I.C., « œil de Moscou » à Paris mais aussi à travers l'Europe entière. Il parraine quelque peu le congrès aux côtés du vieux pacifiste Paul Birukoff, disciple de Tolstoï rallié aux Soviets.

Agés, comme Plisnier, de 20 à 30 ans, d'autres futurs grands noms figurent dans ce cénacle pourtant restreint. Palme Dutt, qui deviendra président du P.C. britannique. Ellen Wilkinson, qu'il est possible d'identifier avec la belle anglaise de *Maurer*, quittera le P.C. et sera député du Labour tout en siégeant à la direction du mouvement Amsterdam-Pleyel et au Comité international d'aide aux victimes du fascisme hitlérien ; l'ardente Ana Pauker, dont certains traits ont pu aider à composer le personnage de Ditka[15] ; enfin le trio tragique des Vujovic, dont Voja, le

plus connu, sera effectivement exilé avec Trotsky ; ses deux frères, Grégor et Radomir, disparaîtront avec lui dans les purges. En ce cas précis, Plisnier a blanchi Staline[16]. Agent de l'I.C., parcourant le monde, Voja Vujovic est passé en Belgique et a séjourné notamment chez le docteur Paul Hennebert. Il a donc pu se trouver une nouvelle fois sur la trajectoire de Plisnier[17].

Ainsi Genève opère comme un rite d'initiation pour le futur « agitateur ». Mais de rupture immédiate, intervenue au sein des étudiants belges entre réformistes et révolutionnaires, nous n'en trouvons à vrai dire pas trace, contrairement aux déclarations de l'I.C.J.[18]. Tout au plus peut-on penser que le silence absolu observé à l'égard d'une organisation étudiante qui serait sienne dans l'ouvrage commémoratif du P.O.B. en 1925, ainsi que l'existence attestée d'une Fédération *Indépendante* des Etudiants Socialistes jusqu'en 1926, indiqueraient que les étudiants se sont maintenus jusqu'à cette date à distance suffisante du parti réformiste pour demeurer unis au sein d'une seule organisation[19].

Sans doute Plisnier n'est-il déjà plus particulièrement préoccupé par le mouvement étudiant. A la suite de Jacquemotte, il se retrouve au parti communiste dès sa formation en septembre 1921, et intervient comme orateur à l'un des premiers meetings organisés sous son égide, le 16 novembre 1921 à Bruxelles. Il s'agit – déjà – d'une manifestation en faveur de Sacco et Vanzetti[20]. Mais ses doubles performances universitaires doivent occuper largement son temps jusqu'à son inscription au Barreau en octobre 1922.

Il est vrai que sa trace politique n'est plus fort apparente jusqu'en 1925. Ces « faux passeports » qu'il évoquera, les utilise-t-il réellement à cette époque ? Sans pouvoir le certifier, nous en doutons, d'autant que certaines fonctions attribuées par ses biographes ou suggérées par ses récits paraissent à tout le moins fantaisistes[21]. Il est par contre à la barre des Assises en juillet 1923 pour défendre, avec Destrée, Spaak et Rolin notamment, les 15 dirigeants du P.C.B. accusés de comploter le renversement des institutions, procès qui tournera à la dérision des accusateurs[22]. Il plaide régulièrement pour le parti, ses militants, son journal[23]. Il figure sur les listes électorales de février 1925, ce qui n'a rien de surprenant.

C'est en mai 1925 qu'il se voit confier un rôle de premier plan dans l'organisation communiste belge, par sa désignation à la présidence de la Section belge du *Secours Rouge International* (S.R.I.) qui se crée alors. A la différence du *Secours Ouvrier International* (S.O.I.) chargé du soutien aux luttes économiques, le S.R.I., connu également sous les initiales russes de M.O.P.R., avait été créé comme « organisation indépen-

dante de masse »« par l'*Internationale* en 1922 pour soutenir les victimes de la répression politique. Il devait être la « Croix Rouge du prolétariat combattant ». Dirigé depuis 1926 par Helena Stassova, vétéran bolchevique et de l'I.C., le S.R.I. est une organisation mondiale et reçoit des adhésions collectives et individuelles : sections de partis, sections syndicales, groupes d'immigrés, organisations étudiantes. Président du Comité Central belge, Charles Plisnier se voit investi de la sorte par l'*Internationale* d'une mission de confiance qui témoigne de l'estime en laquelle on le tient. Rapporteur du 1er Congrès de la Section, en octobre 1926, Plisnier se réjouit de la croissance rapide qui a porté en 18 mois le mouvement de 500 à 4.500 membres. Le P.C.B. compte alors moins de 1.000 adhérents ! Robert Lejour, membre de l'Exécutif, représente précisément au S.R.I., la Fédération Indépendante des Etudiants Socialistes[24]. Mais on y retrouve également alors nombre de socialistes, d'anarchistes, de nationalistes flamands, dont se préoccupe beaucoup le S.R.I. qui porte à sa présidence d'honneur Jef Van Extergem, l'activiste socialiste alors emprisonné[25]. C'est au S.R.I. qu'est confiée, à travers l'aide aux victimes, la mobilisation populaire contre le fascisme et la terreur blanche. Plisnier se situe donc à l'intersection du mouvement national et de sa structure internationale.

Il était ainsi en position idéale pour accomplir d'août à septembre 1925, sous les dehors d'un journaliste bourgeois, une mission d'information en Bulgarie où la répression battait son plein après l'explosion de la cathédrale de Sofia. Mission menée à bien jusqu'à son expulsion le 9 septembre[26], mission dangereuse par la dissimulation de sa personnalité réelle, mais accomplie très officiellement sans mystères.

Amnistie pour les activistes et les grévistes emprisonnés, droit d'asile, tels sont les mots d'ordre principaux à l'intérieur ; à l'extérieur, lutte contre toutes les terreurs et oppressions dans le monde : le champ d'activité du S.R.I. est vaste. Plisnier s'y investit totalement et l'année 1927 en particulier verra une succession d'activités qui marquent en réalité le sommet de sa « carrière » communiste internationale.

L'année 1927 débute par la tenue au Palais d'Egmont à Bruxelles, du 10 au 15 février, du congrès fondateur de la *Ligue contre l'impérialisme et l'oppression coloniale*. Certes, derrière cette étiquette l'on retrouve l'organisateur génial de toutes les grandes opérations frontistes de l'*Internationale Communiste*, l'allemand Willy Münzenberg, alors député au Reichstag. Le Congrès n'en exprime pas moins, comme l'écrit Plisnier, « face à cette S.D.N. qui à Genève constitue le consortium de tous ces

gouvernements sans peuples, de tout ce qui est conquête, assujétissement, impérialisme» [...] une ligue destinée à «restituer aux peuples leur liberté d'être des peuples [...] à unir tout ce qui veut être libre et fraternel»[27]. Qu'on en juge : 183 délégués venus de tous les continents, parmi lesquels se côtoient pour ne reprendre que les noms qui sonnent encore à nos oreilles de 1988 : Henri Barbusse, Nehru, Leopold Senghor, Bertrand Russell, le Japonais Sen Katamaya, l'Indonésien Mohamed Hatta, Edo Fimmen de l'Internationale des transports, Liau, du Kuomintang[28].

Pour la Belgique, malgré la défiance exprimée par le Parti Ouvrier Belge (P.O.B.) à l'égard du S.O.I. et du S.R.I. qualifiés par lui «d'instruments de propagande communiste»[29], figurent aux côtés de Plisnier au Praesidium du congrès, les socialistes Georges Gérard, Paul-Henri Spaak et le docteur Albert Marteaux, alors député socialiste, élu au comité exécutif de la Ligue. S'il n'est en rien un événement médiatique en Belgique, le congrès marque un moment important dans la prise de conscience des forces anticolonialistes. Mais il heurte le P.O.B. qui intime l'ordre à ses membres de quitter le S.R.I. A travers ces journées, Plisnier a précisément appris à travailler avec l'aile gauche du Parti qu'il rejoindra par la suite[30].

En avril, il est à Moscou avec Robert Lejour pour la Conférence Internationale du S.R.I. qui restructure l'organisation et précise ses buts et ses modes d'action. Elle constitue notamment un Bureau Juridique International dont Plisnier est membre aux côtés du Soviétique Rubinstein, de l'Italien Marabini, du Tchèque Polak, du Français Foissin, du Coréen Li et de l'Allemand Schumacker[31]. La Section belge, à l'instar de sa grande sœur, constituera à la fin de l'année un Bureau Juridique réunissant tous les avocats du S.R.I., coordonnant les défenses à assurer devant les tribunaux (militants ouvriers, étrangers poursuivis), élaborant des propositions législatives.

Sur le plan belge, la grande campagne de cette même année 1927 est celle qui secoue le pays en faveur de Sacco et Vanzetti, exécutés malgré la protestation internationale, le 23 août. La Section belge organise, seule ou en association, une trentaine de meetings dans tout le pays, obtient la création de 6 comités qui réunissent le plus souvent P.C., P.O.B., syndicats, Jeunesses socialistes et communistes, anarchistes. Le plus puissant rassemblement se déroule à Bruxelles, le 30 mai 1927. Plisnier marche en tête. A ses côtés, autres orateurs au meeting qui suit, sous la présidence du secrétaire de la fédération bruxelloise des syndicats, Hem Day, War Van Overstraeten, Bracops, Deswarte pour le P.O.B., Lejour pour les Etudiants socialistes. Quatre à cinq mille protestaires selon *Le Peuple*, six mille pour le S.R.I. : succès de foule, succès politique unitaire

brisé peu après par le retrait du P.O.B., conformément à sa décision de refuser d'agir encore avec le S.R.I. La leçon générale sera tirée par Plisnier lui-même dans la brochure qu'édite le S.R.I. : « En souvenir de Sacco et Vanzetti, il faut lutter pour la libération de tous les révolutionnaires enfermés dans toutes les prisons du capitalisme mondial »[32] ...Et comme pour illustrer le mot d'ordre, le numéro d'octobre de *S.R.I.* titre un « nouveau Sacco-Vanzetti ». Il s'agit cette fois d'empêcher l'extradition de Belgique de trois anarchistes espagnols « Ascaso-Durutti-Jover »[33]. Nous y revenons plus loin.

Au plan national comme au plan international, Plisnier joue donc bien le rôle de responsable d'un secteur essentiel de la stratégie de l'I.C. Celle-ci compense la faiblesse de certaines sections nationales comme le P.C.B. par des organisations plus larges, parlant cependant – à la différence des « organisations de masses », courroies de transmission des années ultérieures – un langage parfaitement anti-capitaliste et révolutionnaire. Dans cette action qui allie fermeté révolutionnaire et capacité de contacts, Plisnier paraît plutôt assumer la stature du « notable » que celle de l'agent de terrain, porteur de faux passeports.

Et pourtant en cette même année de « gloire militante » se nouent déjà les prémices de la rupure. Au sein du P.C.B. la discussion de ce qu'on appelle à l'époque « la question russe » couvant depuis 1925, se déploie désormais et oppose deux courants bien tranchés : les tenants de la position de Trotsky et ceux, alors minoritaires, de la ligne du Komintern. Il n'est pas lieu de refaire ici l'historique du conflit en Belgique, d'ailleurs parfaitement établi aujourd'hui[34]. Il est intéressant de noter cependant qu'entré au P.C.B. dans la mouvance de Jacquemotte, Plisnier a rejoint le camp de ses adversaires initiaux, l'ex-tendance Van Overstraeten, ralliée aux vues de Trotsky. Et qu'à la différence des courants trotskystes des autres pays – on dit alors l'*Opposition* – il est en Belgique, l'un des rares intellectuels directement lié à ce camp. Ajoutons encore que la discussion et les manœuvres préalables ne laissaient planer aucun doute sur l'issue de la Conférence Nationale d'Anvers qui, les 11 et 12 mars 1928, exclut les oppositionnels du Parti. Malgré cette exclusion, Plisnier, dans la réalité, va poursuivre une année encore son action politique. En mai 1928 il se charge de présenter un rapport sur la déportation de l'Opposition russe ! Moscou se cabre devant la provocation. Au comité central du S.R.I. convoqué le 1er juillet, un délégué du Praesidium international prononce la dissolution de la Section belge. A la différence de Pierre Vermeylen qui, hors parti, collaborera encore au S.R.I., c'est un adieu définitif pour Plisnier, qui sera quelque temps président des *Amis de*

Monde, organisation belge parallèle à celle de Barbusse.

Quant à ses amis de l'Opposition, Plisnier ne les quitte pas aussitôt. On le retrouve membre du comité provisoire qui les regroupe en 1928. A la veille des élections législatives de 1929 il présente un rapport hostile au dépôt de listes séparées tout comme il s'oppose à la création d'un parti. Il est battu sur les deux points et quitte l'organisation en mars 1929. Ce sont en fait les adieux définitifs de Plisnier avec la Révolution et ceux qui prétendaient l'incarner. Il s'y frottera cependant une fois encore, mais ce sera pour réclamer la libération de Victor Serge au *Congrès des Ecrivains pour la défense de la culture,* le 25 juin 1935 à Paris. Il accueillera celui-ci à Bruxelles le 17 avril 1936. Membre du P.O.B., il tentera en vain d'attirer l'attention du parti sur l'intérêt d'une commission technique de la propagande par l'art et la littérature, désirant ainsi structurer les efforts déjà déployés au cours de la campagne pour le Plan[35].

En quittant l'arène politique, il conserve bien des sympathies dans l'Opposition et, hors S.R.I., défendra souvent encore Dauge et ses amis. Il est d'ailleurs, en Belgique l'avocat de Léon Trotsky qui l'engagera, sans succès, à entamer une action en diffamation contre le *Pays Réel* et *La Voix du Peuple* en décembre 1936[36]. En 1937, dans une lettre à Walter Dauge, il définit une dernière fois sa position : « tu sais que je tiens votre groupe pour un groupe de révolutionnaires véritables et de gens propres [...] Ce sont les raisons qui jusqu'ici m'ont toujours déterminé à ne pas vous refuser mon concours comme avocat [...] Il s'en faut pourtant de beaucoup que je sois d'accord avec votre position [...] je constate que vous refaites exactement les mêmes fautes que le P.C. a faites naguère et qui n'ont pas peu contribué à empêcher son développement [...] »[37]. Il vise en ce cas le noyautage et le sectarisme. Bientôt, il va quitter la Belgique et plus aucun lien ne le rattachera à ce passé « subversif ». Il y aura joué un rôle important et conscient.

2. De la réalité à la fiction

Il est extrêmement intéressant de tenter d'évaluer dans quelle mesure Charles Plisnier a intégré les souvenirs glanés au cours de son passage au parti communiste dans son œuvre littéraire, c'est-à-dire tout à fait secondairement dans *Matriochka*[38] mais essentiellement dans *Faux Passeports.* A sa sortie la valeur « historique » de ce recueil de nouvelles a été ressentie, selon les critiques, de manière très différente. Certains comptes rendus n'ont vu dans *Faux Passeports* qu'une œuvre de fiction sans lui

imaginer aucun rapport avec la réalité[39]. D'autres critiques, comme Paul Haflants, de *La Libre Belgique*[40] ou le journaliste de l'*Indépendance belge*[41] ont eu des « doutes » et se sont demandés si le livre n'avait pas une base réelle. Une revue conservatrice de Liège assurait aussi que « des figures comme Pilar, Ditka la Bulgare, Carlotta, Iégor, on ne les « invente » pas : pas de toutes pièces. »[42]. *Le Peuple*[43], contrecarré par *La Voix du Peuple*[44], croyait par contre que le personnage de Iégor était entièrement historique. Le quotidien communiste niait que le délégué de l'I.C. au Congrès d'Anvers ait figuré dans les procès de Moscou mais admettait, dans un article de Pierre Joye, que *Faux Passeports* était bien basé sur des souvenirs glanés par Plisnier lors de son passage dans le parti communiste[45]. F. Demany aussi avait saisi que Plisnier était allé choisir ses personnages dans les groupes révolutionnaires qu'il avait « bien connus »[46]. Quant à Pierre Vermeylen, ancien compagnon de Plisnier comme avocat du Secours Rouge, *Faux Passeports* lui « rappelait bien des souvenirs personnels » mais il reprochait à l'auteur « l'assimilation à la fiction, tirée de la réalité ou non, d'éléments qui ont acquis une vérité historique. De sorte que le lecteur ne distingue plus alors exactement ce qui est copie de la réalité et ce qui est son interprétation. Le décalage que cela produit nuit tout autant à la valeur historique de l'œuvre qu'à sa valeur littéraire. »[47]

Ainsi, dès sa sortie, certains ont considéré *Faux Passeports* comme « un document historique »[48] ou voyaient déjà – ce qui est un peu notre entreprise – « ce livre servir de point de départ à des études [...] politiques »[49]. En fait, pour percer le secret professionnel du romancier Plisnier et démêler la part de vérité historique que recouvre chaque personnage, les historiens se doivent donc de confronter ces créatures romanesques avec les lieux, les événements et les personnages réels dont Plisnier « politique » a pu avoir connaissance. Nous procéderons systématiquement à cette confrontation pour quatre des cinq nouvelles, le personnage de Corvelise ne nous ayant pas inspiré de parallèle précis à l'intérieur des événements de Berlin de 1931.

MAURER

Dans cette nouvelle, Plisnier décrit le cheminement intérieur d'une jeune fille de l'aristocratie espagnole – Pilar – venue au communisme *par le jeu de sa raison,* devenue compagne d'un dirigeant anarcho-syndicaliste puis, ne supportant plus la misère dans laquelle ils vivent en exil, retournant à son père et à sa *classe.* L'amant de Pilar, désigné dans *Faux*

Passeports sous le nom de Santiago Maurer, correspond à la fois à Francisco Ascaso et à Buenaventura Durutti. Comme eux il a commis un crime politique (un général dans le livre, un archevêque dans la réalité) avec un deuxième anarchiste, que Plisnier désigne sous le nom de Miguel Zapato. Echappés d'Espagne, expulsés de France, ils se sont retrouvés, comme Ascaso et Durutti, à Bruxelles. Il est d'ailleurs évident que Plisnier a connu Ascaso et Durutti lors de leur séjour en Belgique de 1927 à 1931. Comme dans le livre, les autorités belges leur refusaient un permis de séjour parce que l'Espagne avait demandé leur extradition, mais le S.R.I. – dont Plisnier était un des avocats – avait entamé une campagne en leur faveur[50].

Le personnage de Maurer n'est cependant pas le centre de cette nouvelle mais bien celui de Pilar. Il est difficile de dire par contre si celle-ci correspond réellement à une aristocrate espagnole qui aurait partagé l'exil bruxellois d'un des anarchistes. Durutti avait connu à Bruxelles sa compagne française, Morin, qui lui donnera une fille. D'aucuns ont plutôt compris le personnage de Pilar comme l'auto-portrait de Plisnier lui-même. Il l'a rencontrée au Congrès des Etudiants socialistes. Elle lui a dit qu'ils se ressemblaient et lui a posé la question qui tourmentera par la suite Plisnier sur le point de quitter le peuple révolutionnaire : *qu'avons-nous de commun avec ces hommes ?* Pour Pierre Vermeylen c'est Pilar qui était le meilleur personnage du livre[51]. Pierre Joye, comparant aussi l'auteur à Pilar, écrivait que, comme elle, Plisnier avait fini par retourner « chez les siens »[52]. Pour Adhémar Hennaut – un communiste oppositionnel dont nous aurons à reprendre le témoignage à propos du Congrès d'Anvers décrit dans *Iégor* – « le personnage qui dit « je » dans son livre a été davantage lié à d'autres héros, à la compagne de Maurer par exemple, Pilar, cette jeune aristocrate espagnole, qui affiche un extrémisme si coutumier aux intellectuels et qui devait retourner plus tard comme une enfant repentie à la vieille maison de son père ce hobereau espagnol, après s'être meurtrie au contact de cette rude vie de révolutionnaire authentique. »[53]

DITKA

Plisnier retrace dans cette nouvelle le portrait d'une communiste bulgare qui, impliquée dans l'explosion de la cathédrale de Sofia, va être arrêtée, horriblement mutilée puis va s'évader avant d'être reprise et pendue. Le cadre est parfaitement historique : la Bulgarie vivait sous une dictature qui avait déjà fait arrêter des milliers d'opposants, lorsque, le 16 avril 1925,

un attentat, organisé mais non revendiqué par le Parti Communiste, fit sauter cent cinquante notables réunis pour un enterrement dans la cathédrale. Les représailles de la « terreur blanche » contre les agrariens et les communistes furent sanglantes, « au fusil, au couteau, à la corde ». Pendant des semaines on tortura et abattit sans procès dans les commissariats et les casernes. Cinq des coupables présumés de l'attentat furent d'ailleurs exécutés préalablement à leur procès et trois seulement furent pendus « vivants ». Vingt-cinq mille personnes furent arrêtées à travers toute la Bulgarie.

Cette situation était bien connue de Plisnier par la mission d'information qu'il avait accomplie en Bulgarie en septembre 1925[54]. En se présentant comme un avocat et journaliste bourgeois, il a pu observer le fonctionnement des tribunaux militaires et l'organisation du système pénitentiaire. Il a vu en prison d'anciens ministres de Stambouliisky, il a visité la prison centrale de femmes de Sofia où il a constaté que certaines cellules étaient occupées par dix femmes et des enfants en bas âge. Il a eu un entretien avec le ministre de la Justice en exercice qui lui a donné les statistiques officielles de la répression. Il a aussi interrogé le président de la Chambre bulgare et un opposant du parti radical, Monsieur Kostourkof, qui lui a confirmé l'étendue des arrestations même chez les opposants « légaux », la suspension de toutes les libertés, la dissolution des associations de gauche, la censure, la fermeture de nombreuses écoles, la révocation des professeurs. Expulsé de Bulgarie le 9 septembre 1925 après qu'on ait découvert son appartenance au parti communiste, Plisnier va faire de sa mission un rapport de dix pages au P.C.B., évaluant notamment les possibilités d'aide aux familles des victimes, mais aussi une série de neuf articles qui paraîtront dans le *Drapeau Rouge*[55]. Plisnier y suggère que des femmes – comme la Ditka Guercheva de *Faux Passeports* – ont pu être mêlées à l'attentat. Il insinue d'abord que l'explosion de la cathédrale est peut-être l'œuvre de provocateurs afin d'avoir un nouveau prétexte pour déchaîner la répression contre la gauche, ou alors « de quelques-uns de ces suppliciés échappés par miracle à la mort. Ou quelques-unes de celles-là à qui les exécuteurs de Tsankof ont tué un père, un frère, un époux ou un amant ? [...] réflexe de douleur et de vengeance contre une caste de bourreaux »[56]. Assurément Plisnier a repris le supplice de Ditka aux nombreux témoignages qu'il avait recueillis, en Bulgarie même, sur les milliers d'hommes et de femmes « parqués, assommés, désonglés, mutilés »[57]. Ditka finit pendue comme l'avaient été les présumés coupables de l'attentat.

CARLOTTA

Là encore c'est un personnage féminin qui occupe le centre du récit. Mais alors qu'avec Ditka le personnage était probablement composé à partir d'éléments de l'enquête menée par Plisnier en Bulgarie, Carlotta est le double d'un personnage tout à fait concret, le « traître » de ce récit a été bien connu de Plisnier et sa liquidation a effectivement eu lieu dans des circonstances semblables à celles qu'il a décrites.

Carlotta est facile à décrypter comme étant directement inspirée à l'auteur par Camilla Ravera. Elle est, sans nul doute, la plus illustre femme du P.C.I. avant la guerre. Cette institutrice est l'un des fondateurs du P.C.I. Elle est restée en Italie après les vagues d'arrestations de 1926 pour réorganiser le Centre interne du Parti. En 1927 elle est à Lugano puis est déléguée italienne au 6e congrès du Komintern. Membre du Comité central et du Bureau politique du P.C.I., elle considère qu'il est nécessaire de réorganiser le parti en Italie et, bien que recherchée, elle rentre en 1930 au pays avec quatre autres dirigeants – dont Eros Vecchi – pour former le premier nouveau centre interne du P.C. italien. Le 10 juillet 1930, suite à la trahison d'Eros Vecchi, elle est arrêtée avec deux camarades à qui elle avait donné rendez-vous. Camilla Ravera, qui a la preuve de la trahison de Vecchi, arrive à communiquer la nouvelle au centre extérieur du P.C.I. Vecchi, qui est ressorti d'Italie, est convoqué à Sartrouville, dans la banlieue parisienne, le 25 octobre 1930, devant un « tribunal » du P.C.I. qui décide sa liquidation. L'exécution, camouflée par un bruit de moteur, ne réussira pas et Vecchi ira prévenir la police française qui procédera à cent vingt arrestations et de très nombreuses expulsions[58]. Camilla Ravera sera condamnée en automne 1930 à plus de 15 ans de prison et restera privée de liberté jusqu'en 1943.

A partir de ces faits historiques, Plisnier a monté un double récit avec deux agents provocateurs successifs. Il décrit la fin du premier dans la banlieue parisienne selon le schéma des événements de Sartrouville, tandis qu'il présente le second comme l'amant de Camilla Ravera que celle-ci n'aurait pas hésité à faire liquider. Plisnier s'accorde un rôle à la première personne qu'il n'a pas eu dans cette affaire (« j'y découvris un agent provocateur ») et sa présence dans la villa de Sartrouville (alias R... sur Seine) est tout à fait impossible puisque le « tribunal » siège le 25 octobre 1930 et que Plisnier a quitté à cette date le P.C. depuis deux ans. Pas plus que Plisnier, Camilla Ravera – incarcérée en Italie – n'a pu y siéger. Cependant il est vrai que l'action de Plisnier pour le S.R.I. le « faisait vivre

chaque jour dans l'émigration politique italienne » et en tant qu'avocat du S.R.I., il est fort probable qu'il ait connu à Bruxelles Eros Vecchi sur la personne duquel il est intéressant de s'arrêter.

Plisnier divise le personnage en un premier provocateur du nom de Bonelli et un deuxième du nom de Cassini (deux des pseudonymes les plus courants de Vecchi étaient Carti et Comini). Pour ce deuxième personnage, sauf son nom, tous les détails que Plisnier en donne correspondent à Vecchi. Son père, du nom de Nicola, était effectivement un syndicaliste révolutionnaire, qui avait fait entrer son fils à l'école léniniste avant de devenir fasciste. Eros Vecchi, comme « Cassini », avait donc étudié à Moscou depuis 1921 et il n'est pas du tout impossible que, comme dans le livre, Plisnier ait fait sa connaissance à l'occasion d'un séjour en U.R.S.S. Puis il avait été en Belgique le directeur du *Riscatto,* l'hebdomadaire des communistes italiens et avait été expulsé de Belgique en 1929. C'est Pierre Vermeylen, avocat du S.R.I., qui avait plaidé contre son expulsion[59].

La découverte de sa « trahison » en 1930 fit donc grand bruit parmi les communistes de Belgique[60] et Plisnier en eut certainement connaissance. De plus Vecchi continua jusqu'en 1933 à vivre entre le Luxembourg et Verviers où il avait un enfant d'une autochtone[61]. Etait-il, comme dans le récit de Plisnier, l'amant de celle qu'Alfonso Leonetti appelait *la vierge rouge ?* Camilla Ravera n'a pas été fixée à Bruxelles et avait quatorze ans de plus que Vecchi... Il est probable que ce lien soit un apport du romancier pour dramatiser l'épisode et mettre en relief la fidélité totale de la militante au Parti, fidélité qui lui fait considérer comme négligeables ses propres affections.

On peut aussi se demander pourquoi Plisnier a scindé l'affaire Vecchi en deux personnages et deux « liquidations ». Par cet artifice il amène l'idée que les révolutionnaires italiens liquidaient automatiquement les indicateurs et mouchards qu'ils découvraient dans leurs rangs. Si ce n'était pas un « automatisme », il y avait cependant eu plusieurs cas dont Plisnier avait eu connaissance. Par exemple, en 1928, il n'avait certainement pas ignoré la tentative de meurtre à Liège d'un mouchard italien infiltré chez les antifascistes. Cette affaire rocambolesque[62] dévoila que trois anarchistes instigués par une femme du nom de Maria Simonetti, avaient voulu liquider un provocateur qui tentait de corrompre des militants obligés de vivre dans la clandestinité en leur promettant de nouveaux papiers d'identité et une virginité politique en échange de leurs dénonciations. Léon-Eli Troclet[63] qui défendait les trois anarchistes put faire valoir des alibis impeccables mais le cas de Maria Simonetti, qui avait été arrêtée entre-

temps en France, resta troublant. Le jour même où elle comparaissait entre deux gendarmes devant la Cour d'appel de Paris, une nouvelle agression contre le provocateur italien eut lieu à Liège et les témoignages concordèrent pour décrire comme compagne du tueur, une femme d'une trentaine d'années correspondant, y compris par les vêtements qu'elle portait ce jour-là, exactement au signalement de ... Maria Simonetti ! Cette affaire rocambolesque, qui émut toute la gauche belge, inspira peut-être Plisnier dans son idée de mettre Carlotta comme juge du tribunal devant lequel passent les indicateurs à liquider.

IEGOR

Pour créer ce personnage l'auteur a procédé de toute évidence en mêlant différentes personnalités. L'un est le délégué de l'Internationale communiste au Congrès d'Anvers de 1928 qui allait entériner l'expulsion des « trotskystes » du P.C.B. Le Congrès d'Anvers – qui a par ailleurs inspiré aussi Albert Ayguesparse dans *Les Mal-pensants*[64] – fut évidemment un des grands moments de la vie politique de Plisnier puisqu'il faisait partie de l'« Opposition » qui allait être exclue. Il décrit sous les traits de son héros Iégor Vijniazine, le délégué polonais du Komintern, connu sous le nom de Waletsky, pseudonyme de Maximilien Horwitz, et dont Adhémar Hennaut, qui assistait au Congrès d'Anvers, a laissé ce portrait :

> Il n'était pas haut de taille et maigre comme dans le roman, mais petit et replet. Il ne portait pas de veste de cuir ni de casquette, mais il était habillé avec soin, les bottines recouvertes de guêtres de drap gris clair, coiffé d'un impeccable chapeau mou. Une massive chaîne de montre en or lui pendait sur le ventre et à son petit doigt brillait une chevalière. Hors des réunions du Congrès, tout le monde l'aurait pris pour un bourgeois cossu, coquet de sa personne [...]. C'était un debater habile, mordant, sarcastique, très rusé qui aurait fait un merveilleux juge d'instruction[65].

Hennaut reprenait ensuite ce que Trotsky en avait dit. C'était un socialiste polonais, chauvin, catholique, nationaliste, qui admirait Pilsudsky et avait été envoyé par le tsar en Sibérie au début du siècle. Il s'était rallié très tardivement au bolchevisme et s'était ensuite distingué par son « élasticité » politique. Si ce portrait est exact, la réalité est infiniment plus prosaïque que la fiction romanesque de Plisnier qui a fait de l'émissaire de l'I.C. un héros de la révolution d'octobre en mêlant son passé à celui d'un autre communiste.

Le deuxième personnage qui a inspiré le romancier pour créer Iégor est en effet un vieux bolchevique victime des procès de Moscou : Victor Serge, qui vécut à Bruxelles et que Plisnier dans *Faux Passeports* désigne comme son *ami très aimé*, l'informait des drames que connaissaient en U.R.S.S. les adversaires de Staline[66]. Malgré certains éléments (notamment le parallèle entre son environnement familial et celui de Iégor), Victor Serge n'est cependant pas le personnage qui inspire cette deuxième partie de la vie de Iégor. Il est infiniment plus probable que ce soit Piatakov qui en ait donné l'idée à Plisnier[67]. Grigori Leonidovitch Piatakov était bolchevique depuis 1910 et c'était un héros de la guerre civile condamné à mort par les Blancs, libéré par les gardes rouges, s'étant distingué dans l'expédition de Crimée. Il était un des six hommes nommés par Lénine dans son testament. Depuis 1928 il était dans l'opposition trotskyste, ce qui lui avait valu d'être exilé, notamment à Paris. Réhabilité, il prend la parole au XVIIe Congrès du P.C.U.S. de 1934 et collabore avec le commissaire à l'industrie lourde, Ordjonikidze[68]. Impliqué dans le deuxième procès de Moscou, au début de 1937, avec Preobrajenski et Radek, Piatakov sera – exactement comme Iégor dans *Faux Passeports* – accusé d'avoir pris l'avion à Berlin pour rencontrer Trotsky à Oslo.

Malgré les démentis du Ministère des affaires étrangères de Norvège plaidant l'impossibilité matérielle (aucun avion en provenance de Berlin n'ayant atterri ces jours-là), Piatakov sera condamné et exécuté.

Comme on le voit, le schéma de la deuxième partie de *Iégor* correspond précisément au destin de Piatakov. Même les contacts que l'auteur prétend avoir eus avec Iégor, devenu diplomate à Paris, sont plausibles dans ce cadre. En effet des communistes « oppositionnels », exclus des P.C., eurent des contacts à Paris avec Preobrajenski et avec Piatakov, qui était économiste à l'ambassade soviétique[69]. Lorsque le livre paraît, dans la deuxième moitié de 1937, Plisnier est encore sous le choc de la condamnation de ce membre de l'opposition russe qu'il a connu.

D'autres éléments mineurs de cette nouvelle ont aussi été repris à la réalité historique. Le beau-frère de Iégor est présenté comme un des accusés du – bien réel – « procès des ingénieurs ». Le professeur Rütli a tous ses papiers confisqués par l'U.R.S.S., comme Victor Serge n'avait pu rentrer en possession des siens. L'avocat Clerc est un subtil mélange créé à partir des avocats Lejour et Bastien, tous deux liés au parti communiste belge. A plusieurs reprises Plisnier montre aussi qu'il a une bonne connaissance de l'opposition communiste italienne établie en Belgique. Les « bordighistes » apparaissent dans le récit du Congrès d'Anvers, puis

dans la réunion de la fraction de gauche du P.C.B. à Anvers, ou encore on peut facilement deviner le leader bordighiste Ottorino Perrone sous les traits « d'un de mes anciens camarades italiens de l'opposition bordighiste » qui demande à Plisnier d'intervenir pour le professeur Rütli[70].

Le roman et l'histoire convergent donc à de nombreuses reprises dans *Faux Passeports* mais sans pour autant se superposer exactement. Il faut absolument préciser ce qui dans ce roman est la part de la fiction et celle de la réalité afin que le roman ne finisse pas par être cru davantage que l'histoire, comme le craignaient déjà Pierre Vermeylen et Adhémar Hennaut, à la sortie de l'ouvrage[71]. Cette crainte n'était pas infondée puisque *Le Peuple* avait réellement cru que Plisnier aurait pu être un témoin à décharge dans le procès de Iégor-Piatakov !

Plisnier a choisi de *créer*, à partir de certains souvenirs ou faits glanés dans le milieu communiste. Il a mêlé ces événements et personnages historiques entre eux et à des fictions pour créer une cohésion littéraire. « On ne peut en faire grief au romancier. Celui-ci ne s'engage pas à présenter au public un rapport historique des faits[72]. » Malgré, ou justement grâce à sa forme romanesque, le récit de Plisnier – qui a pour sous-titre « Souvenirs d'un agitateur », a en tout cas joué un rôle politique, notamment pour divulguer les violences du stalinisme, et cela bien avant les *Mémoires d'un révolutionnaire* de Victor Serge et avant les révélations d'Arthur Koestler.

NOTES

[1] La biographie de Plisnier n'est pas notre propos. Mais nous songeons tout particulièrement ici, sur cette réalité historique bien précise, au travail de Jean ROUSSEL (*La vie et l'œuvre ferventes de Charles Plisnier*, Rodez, 1957) et au *Charles Plisnier* de Roger FOULON (Institut Jules Destrée, 1971) dont la source commune est le *Charles Plisnier* datant de 1954, de Roger BODART. Nous indiquerons les corrections certaines que nous avons pu établir.

[2] Si l'on excepte les philippiques de Trotsky, suspectes à priori pour le grand public, notons que les écrits qui comptèrent paraissent successivement, en 1941 pour Jean VALTIN, *Ni patrie ni frontières*, Wappler, New York ; les premiers extraits des *Mémoires d'un révolutionnaire* de Victor SERGE à New York également, en 1944 ; l'ouvrage complet en 1951. Quant au *Zéro et l'infini*, sans doute le plus efficace, sa première édition date en français de 1945 (l'édition originale date de 1941).

[3] Sur ses oncles, Arthur, Gustave et Charles Bastien qui associent le père Plisnier à leurs affaires et dont les deux premiers sont députés P.O.B., voir Jean PUISSANT, *L'Evolution du mouvement ouvrier socialiste dans le Borinage*, Bruxelles, 1982, notamment pp. 352-354.

[4] A plus forte raison, on le voit mal, lui qui ne fut pas soldat, faire partie d'un curieux « Comité Central des Conseils de soldats de Belgique » dont l'histoire n'a conservé d'autre

trace qu'un appel — figurant en effet dans les archives Plisnier — à faire rendre gorge aux exploiteurs du peuple. Le 9 novembre 1918, les soldats de la garnison de Bruxelles prennent le pouvoir, dégradent leurs officiers et le *Soldatenrat* assure l'ordre et organise la retraite. Il a repoussé les avances d'un petit groupe d'anarchistes lui demandant des armes et a tenté, sans succès, de collaborer avec le P.O.B. Ici Foulon recopie Roussel qui a recopié Bodart. Cfr. *Die Revolution in Brüssel, Bericht der Wollzugsauschuss des Zentral Soldaten Rates in Brüssel*, Neuköln, s.d. (Archives de l'*Auswärtiges Amt*, Bonn, Weltkrieg 146, vol. 11) cité et commenté dans J. GOTOVICH, *Contribution à l'histoire de la presse censurée 1914-1918*, mémoire de licence inédit, U.L.B., Histoire, 1960-1961, pp. 149-160.

[5] *Le Communiste* (et non *Communiste* comme écrit dans les biographies), Editeur Amand Lebrun, rue du Coq à Uccle, 15 juillet-1er novembre 1919. Simon-Rorive y a relevé également la signature de l'anarchiste Camille Mattard. M. SIMON-RORIVE, *La presse socialiste et révolutionnaire en Wallonie et à Bruxelles de 1918 à 1940*, Louvain-Paris, 1974.

[6] Premier article « La foire aux canons » 11 mai 1919 ; « Le Drapeau Rouge » 28 septembre 1919 (avec remerciements à Jean Puissant qui nous a désigné ces articles).

[7] « Médecine sociale », *L'Exploité*, 22 juin 1919.

[8] En contradiction avec ce qu'écrit Plisnier lui-même, dans *Matriochka*, et que reprennent tous ses biographes, le dossier universitaire de Plisnier à l'U.L.B. ne mentionne pas d'inscription pour une « licence en histoire » mais bien, dès 1918 et non 1919, une première et seconde candidature préparatoires au droit, les épreuves de 1ère subies en mars 1919 et celles de 2ème en octobre. Selon le programme des études de droit en vigueur à l'époque, il entame en 1919-1920 la candidature en droit, pour laquelle il est ajourné ; c'est ensuite en 1920-1921 à nouveau cette candidature en même temps que le 1er doctorat ; le 2e doctorat suivi et réussi en 1921-1922, il est proclamé docteur en droit en octobre 1922 (dossier Plisnier, Archives de l'U.L.B.). Il ne s'est donc pas attardé, si ce n'est une seule année ratée, rattrapée par la suite.

[9] *L'Ouvrier Communiste* confond, d'après Plisnier, intransigeance doctrinale et intransigeance tout court (*L'Exploité*, 11 avrir 1920). Il répond à des attaques contre *Clarté* (cfr. aussi *L'Exploité*, 16 mai 1920). Plisnier a salué très lyriquement Georges Eekhoud (*L'Exploité*, 4 avril 1920). Roussel, recopié par d'autres, avait souligné la méfiance entourant l'intellectuel Plisnier parmi ses camarades. Pour preuve il en donnait *l'attente de trois ans subie* par Plisnier avant *d'être autorisé, en 1921, à adhérer au* parti communiste... qui se fonda en 1921 !

[10] Ce congrès nous est désormais mieux connu grâce aux documents publiés par Ladislas MYSYROWICZ, *Le congrès international des étudiants socialistes et communistes* (Genève, décembre 1919), in *L'Historien et les Relations internationales*, Genève, I.U.H.E.I., 1981, pp. 361-385. Il s'agit, très soigneusement annotés, des convocations et programme ainsi que de comptes rendus parus à l'époque dans l'organe genèvois *La Feuille*. J. HUMBERT-DROZ évoque le congrès dans ses *Mémoires* (I, pp. 334-335) et, comme on le verra après, Charles PLISNIER explique les positions qu'il y a prises dans un article de *L'Exploité* du 11 janvier 1920.

[11] Un télégramme de Plisnier, encore à Bruxelles, adressé le 23 décembre à Maurice Bologne, à Liège, porte « délégué étudiant bruxellois congrès Genève demande si doit représenter étudiants liégeois ». Bologne, alors président de la Fédération indépendante des Etudiants socialistes n'a à notre connaissance, jamais évoqué le congrès. Notre conviction est que Plisnier se trouvait bien seul Belge à Genève, parlant au nom de tous les groupes et tendances belges. L'article de *L'Exploité* est d'ailleurs rédigé à la première personne du singulier.

[12] MYSYROWICZ, *op. cit.*, signale qu'un délégué spécial de l'I.C.J. à peine constituée était présent dans ce but à Genève. L'I.C.J. avait publié préalablement un appel au congrès.

[13] Charles PLISNIER, *Réformisme ou Révolution*, préface de Charles Rappoport, Anvers,

Ça ira, 1921, 64 pages.

[14] *Idem.*

[15] C'est Humbert-Droz qui cite Pauker dans ses *Mémoires*. Elle ne devait pas être dotée d'un mandat très clair puisqu'il n'est fait mention nulle part d'une délégation roumaine. L'apparentement à Ditka la Bulgare est évidemment hasardeux.

[16] Il fait mourir l'un des frères dans une prison blanche (*Faux Passeports*, pp. 24-25). Cfr. Branko LAZITCH, *Biographical Dictionary of the Comintern*, Stanford, 1973.

[17] Dr. Paul Hennebert (1902-) dont les enquêtes furent à la base du film «Borinage» et qui était membre du S.O.I. (entretien de Paul Hennebert avec J. Gotovitch, novembre 1985).

[18] L'appel publié en 1920 fait état de ruptures intervenues en France - Belgique - Scandinavie..., MYSYROWICZ, *op.cit.*, p. 384.

[19] C'est en 1926 qu'est attestée par des organes de presse l'existence parallèle d'*Etudiants Marxistes* et d'*Etudiants Socialistes* en Belgique; les évocations antérieures (*Etudiants Bolcheviques, Etudiants Marxistes)* n'ont pu être confirmées. Voir Emile VANDERVELDE, *Le Parti Ouvrier Belge 1885-1925*, Bruxelles, 1925 ; Francis SARTORIUS, *Catalogue des journaux et périodiques conservés aux archives de l'U.L.B.*, Bruxelles, 1975.

[20] Archives de la Ville de Bruxelles, Police, D 175/292. Les trois orateurs sont Plisnier, Emile Chapelier et Vandenplas. La terreur inspirée est telle que la gendarmerie à cheval a été prévue pour maintenir l'ordre !

[21] Ainsi «commissaire politique dans la Ruhr» ?? (ROUSSEL).

[22] Après cinq mois d'incarcération les prévenus sont tous acquittés le 26 juillet 1923 (cfr. notamment Joseph THONET, *Mes prisons*, s.l.n.d.).

[23] Papiers François, successeur de Plisnier au Barreau (archives personnelles des auteurs).

[24] Nous exploitons ci-après la rarissime revue *S.R.I.*, organe de la Section belge du S.R.I., 1926-1927, in Archives Plisnier.

[25] Il rejoindra le P.C.B. lors de sa libération et en deviendra le dirigeant flamand. Il est piquant de relever que Plisnier présidait le S.R.I. quand celui-ci organisa sa *Conférence flamande* en novembre 1927. Cfr. *S.R.I.*, 2e année, n° 1, nov.-déc. 1927.

[26] Voir *infra*.

[27] Charles PLISNIER, *Le congrès de Bruxelles contre l'Impérialisme*, in *S.R.I.*, n° 5, 1er mars 1927.

[28] La présidence d'honneur a été attribuée à Mme Sun Yat Sen, Albert Einstein, Georges Lansbury député britannique. Sont représentés quasi tous les mouvements d'émancipation coloniale nés à cette époque, de l'Asie à l'Afrique, de l'Amérique latine aux Noirs d'Amérique du Nord. Si des Vietnamiens sont présents, Ho Chi Minh n'est pas là, contrairement à ce que a parfois été écrit. Le Congrès est examiné avec attention par l'officine anticommuniste, la SEPES : *Bulletin de la S.E.P.E.S.*, n° 2, 15 mars 1927.

[29] *Le Peuple*, 13 et 24 février 1927.

[30] Le second et ultime congrès de la Ligue se tiendra à Francfort, en juillet 1929. Pays hôte de la fondation, la Belgique est cette fois très pauvrement représentée et disparaît du Comité exécutif. A côté de deux communistes (De Keersmaeker et Morriens) on relève la présence fort active... de Ward Hermans, au nom des nationalistes flamands ! *Bulletin de la S.E.P.E.S.*, n° 6, 15 novembre 1929.

[31] Une photo les représente dans *S.R.I.*, n° 10, 1er août 1927. Voir aussi l'article de PLISNIER, *La Conférence Internationale du S.R.I. à Moscou*, in *S.R.I.*, n° 7, 1er mai 1927.

[32] Voir *S.R.I.*, n° 7, 1er mai 1927 et n° 8, 1er juin 1927 et Charles PLISNIER, *L'Affaire Sacco et Vanzetti. Histoire d'un crime juridique*, Editions du S.R.I., Bruxelles, (1927).

[33] *S.R.I.*, 1e année, n° 12, 1er octobre 1927.

[34] Nadya DE BEULE, *Het Belgisch Trotskisme, De Geschiedenis van een groep oppositionele Kommunisten 1925-1940*, Gand, 1980, Jan Dhondt-stichting-Masereelfonds.

[35] Archives Plisnier, n° 39.

[36] Léon Trotsky à Maître Paul de Smet, 18 décembre 1936 (Papiers François, collection personnelle, J.G.). Le P.S.R. n'ayant pas les moyens financiers pour engager l'action judiciaire, il n'y aura pas de suites (W. Dauge à Plisnier, 15 janvier 1937, Papiers François).

[37] Charles Plisnier à Walter Dauge, 17 avril 1937 (Papiers François).

[38] Qui retrace, dans le style « confessions », le drame intérieur d'un Russe blanc mythomane qui veut à tout prix rester lié à une idéologie. Ayguesparse disait des tourments du personnage central : on songe à Iégor (*Marginales*, décembre 1953).

[39] Par exemple l'article très élogieux de Franz HELLENS dans l'*Etoile belge*, 5 septembre 1937 ou aussi *Le Rouge et le Noir*, 7 juillet 1937. Nous tenons à remercier Jacques Detemmerman qui, en nous fournissant la liste — encore inédite — des articles consacrés à *Faux Passeports*, a considérablement allégé notre tâche.

[40] *Libre Belgique*, 5 août 1937.

[41] Article de Charles BERNARD (*Indépendance belge*, 21 juin 1937).

[42] *Tendances*, 15 août 1937. Plus loin le compte rendu assure que ce roman est en réalité *une chronique*.

[43] Cité par *La Voix du Peuple*, 20 mars 1938.

[44] *Idem*, article intitulé « De Iégor Vijniazine à Estelle Goldstein ».

[45] *Voix du Peuple*, 5 décembre 1937. Pierre Joye lui reproche d'ailleurs de faire « commerce de ses souvenirs [...] glanés chez nous ».

[46] *Soir*, 6 décembre 1937.

[47] *Combat*, 11 décembre 1937.

[48] Souvenirs de Charles D'YDEWALLE, *La cour et la ville*, p. 46 (« c'est un milieu où j'ai beaucoup vécu ! » dit-il aussi sur cette même page).

[49] Article de Letty JUNIA, « Un événement littéraire et deux grands livres », in *Flambeau*, février 1938, pp. 219-234.

[50] *S.R.I.*, 1er octobre 1927, p. 3, article d'Emile Marchand, et témoignage du Docteur Charles Fontaine-Vincent recueilli le 27 avril 1979 par A. Morelli. Ce dernier avait accueilli souvent les deux anarchistes espagnols à sa table pendant leur séjour à Bruxelles. Ce témoin disait de *Faux Passeports* : c'est un beau, grand livre basé sur des faits réels. Voir aussi sur le passage d'Ascaso à Bruxelles *Le Rouge et le Noir*, 2 septembre 1936.

[51] *Combat*, 11 décembre 1937.

[52] *Voix du Peuple*, 5 décembre 1937.

[53] Adhémar Hennaut (1899-1977), article de 5 pages numérotées 5 à 9, intitulé « *Faux Passeports* », extrait probablement d'un numéro du *Bulletin internationaliste* de 1938 (Archives A. Hennaut).

[54] Archives Plisnier, farde 115, voyage en Bulgarie, août-septembre 1925. Sur la responsabilité du P.C. bulgare dans l'attentat de la cathédrale de Sofia, voir Milos HAJEK, *Storia dell'Internazionale Comunista, 1921-1935*, Ed. Riuniti, 1975.

[55] *Drapeau Rouge*, 24 septembre 1925 ; 1er octobre 1925 ; 6 octobre 1925 ; 9 octobre 1925 ; 14 octobre 1925 ; 16 octobre 1925 ; 20 octobre 1925 ; 27 octobre 1925 ; 4 novembre 1925.

[56] *Drapeau Rouge*, 9 octobre 1925.

[57] *Drapeau Rouge*, 14 octobre 1925.

[58] Sur Camilla Ravera et les événements de Sartrouville, voir Paolo SPRIANO, *Storia del Partito comunista italiano*, vol. 2, *Gli anni della clandestinità*, Einaudi, Turin, 1978.

notamment pp. 292-293. Alfonso Leonetti qui était un camarade de longue date de Ravera m'a également assuré (interview du 8 juillet 1981) que c'était elle qui avait servi de modèle à la Carlotta de Plisnier. Ma propre famille fut expulsée de France à la suite des événements de Sartrouville (A.M.).

[59] Interview de Pierre Vermeylen par Anne Morelli, le 5 avril 1979.

[60] *Riscatto,* 30 novembre 1930.

[61] Dossier Police des étrangers — Bruxelles — P.E. 15716113 et Casellario politico centrale — Rome — 16112. Né en 1902, Vecchi retourne en Italie en 1933 et s'enrôle pour la guerre d'Abyssinie en 1936.

[62] Voir surtout la presse de Liège (*Journal de Liège, L'Express*), *L'Indépendance belge* et *Le Peuple* du 9 août au 3 septembre 1928.

[63] Témoignage recueilli par A.M., le 5 avril 1979 ; de même sur cette affaire, témoignage de Corrado Perissino (recueilli le 19 décembre 1977), frère de Mario Perissino, l'un des trois « agresseurs ».

[64] P. 94. L'envoyé de Moscou y est désigné sous le nom de Tibor Lazarik.

[65] Cfr. note n° 53. Diplômé de l'université de Gand, Waletsky signa « De Gentenaar » quelques articles dans la presse communiste belge.

[66] Témoignage du Dr. Ch. Fontaine-Vincent (recueilli par A.M., le 27 avril 1979) qui avait souvent reçu Victor Serge.

[67] Et non Smirnow comme le pensait Pierre Vermeylen — *Combat,* 11 décembre 1937.

[68] Pour avoir défendu Piatakov, Ordjonikidze devra se suicider en février 1937.

[69] Interview de Renzo Borsacchi par A. Morelli le 13 juillet 1974 et le 12 janvier 1975. Ce « bordighiste » « rencontra à plusieurs reprises Preobrajenski à Paris (dans les jardins du Luxembourg, dans le modeste logement des Preobrajenski, mais aussi, une seule fois, à l'ambassade soviétique). Il devait rencontrer Piatakov mais le rendez-vous, court-circuité par les services officiels de Moscou, ne put avoir lieu.

[70] Ottorino Perrone resta en tout cas en contact amical personnel avec Pierre Vermeylen (interview du 5 avril 1979 par A.M.) à qui il demandait souvent des interventions.

[71] Cités en notes n° 47 et 53.

[72] Adhémar HENNAUT, article cité en note n° 53.

GRAM-TEXTES

Paul Aron, Anne-Marie Darc, Didier Dupont, Madeleine Frédéric, Danièle Janssen, Jean-Maurice Rosier

Pratiques littéraires de l'ambiguïté : l'idéologie de *Faux Passeports*

Nous vivons le temps des hommes doubles.
ARAGON

Le 1er décembre 1937, Charles Plisnier est le tout premier écrivain étranger à recevoir le Prix Goncourt pour *Faux Passeports*. C'est en même temps la première fois que le Jury couronne un recueil de nouvelles. Deux de celles-ci, *Maurer* et *Carlotta* ont déjà été publiées en 1935 après avoir dormi dans ses tiroirs pendant plusieurs années. *Ditka* a été écrit en juin

1929, les autres nouvelles de mai à décembre 1931. *Iégor*, l'*Avertissement au lecteur* et *Adieu à ces créatures* ont été composés en février 1937. Au cours du mois suivant, l'auteur effectue ses dernières corrections et le recueil est publié. En décembre de la même année, le livre en est à son 117ème tirage !

Ces détails pratiques ne sont pas sans signification. Tant sur le plan du contenu que sur ceux de l'idéologie et de l'écriture, *Iégor* marque une rupture qui n'est sans doute pas étrangère à l'attribution du Goncourt dans le contexte du choc créé par André Gide : celui-ci fait paraître en 1936 *Retour d'URSS* et en 1937 *Retouches à mon Retour d'URSS* (146.000 exemplaires tirés en moins d'un an) qui sera traduit en quatorze langues, un autre record d'édition sur fond d'« apostasie ».

Que Plisnier l'ait voulu ou non, qu'importe : *Faux Passeports* appartient donc à un ensemble : celui des romans publiés par d'anciens membres ou d'anciens compagnons de route des partis communistes. Ces récits se caractérisent le plus souvent par la présence d'une frontière narrative séparant le « vrai » du « faux », l'avant de l'après. Ce sont pour la plupart des récits de quête où le héros retrace sa sortie du cercle clos de la vérité partisane. On pourrait croire qu'en échappant au langage du Parti, à cette « langue de bois » dont la traduction littéraire peut être désignée par le concept de « monologisme »[1], ces romanciers chercheraient à forger une écriture « dialogique ». Or, dans les romans de la renonciation, il n'en n'est le plus souvent rien : c'est un monologisme de la « nouvelle vérité » (l'anticommunisme, par exemple) qui se substitue à l'ancien. Tel n'est pas le cas de *Faux Passeports* dont on peut montrer qu'il assume une voie originale entre le monologisme et le dialogisme. Cela apparaît clairement quand on évoque deux œuvres parallèles à celle de Plisnier : *S'il est minuit dans le siècle* de Victor Serge (Paris, Grasset, 1939) et *Le zéro et l'infini* d'Arthur Koestler (Paris, Calmann-Lévy, 1945).

L'intertexte

Le passage du projet initial de *Faux Passeports* (les souvenirs d'un agitateur mêlant réalité et fiction) à la réalisation définitive de l'ouvrage (intégrant les parties rédigées en 1937) correspond à l'ouverture d'une « troisième voie » devant le roman « engagé » : celle du « monologisme chrétien ». En effet la volonté critique et le combat contre la dictature stalinienne, tels qu'ils ont pu être développés par des auteurs qui n'étaient pas des renégats mais des opposants, n'impliquaient pas nécessairement

le rejet du monologisme. Ce phénomène est particulièrement visible à la lecture du roman de Victor Serge, et la comparaison s'impose avec d'autant plus de force que les deux auteurs furent liés d'amitié. Plisnier et Magdeleine Paz sont intervenus en faveur de Serge au cours du Congrès pour la défense de la culture en 1935. Ils ont intercédé en sa faveur auprès des gouvernements belge et soviétique afin qu'il quitte l'URSS. Les *Bulletins de l'Opposition* (trotskiste) rédigés par Serge et la dénonciation des procès de Moscou qu'il y conduisait sont parmi les sources principales de la documentation de *Faux Passeports*. Enfin, on notera que la dernière « créature » à laquelle s'adresse l'*Adieu* qui clôt le livre est précisément le futur auteur des *Mémoires d'un révolutionnaire*.

L'économie des deux livres est quasi identique. *S'il est minuit* trace son parcours dans le milieu des anciens héros de la révolution russe. Certains sont passés à l'opposition trotskiste et, comme tous les membres du « vieux Parti », ils risquent la déportation ou la mort. Serge, qui fut l'un d'eux, leur a donné des noms : Kostrov, Rodion, Elkine etc. Le personnage de Kostrov sert de fil conducteur au livre. Professeur de matérialisme historique à Moscou, il est emprisonné en raison de la « tendance » que les autorités décèlent dans son cours sur la Révolution française.

Au delà de l'anecdote, le livre se veut une dénonciation du processus de la Terreur stalinienne et du procédé de la recherche « en cascade » d'un bouc émissaire. Comme Plisnier, Serge met en évidence le mépris des faits et l'absence de rigueur dans l'instruction judiciaire. Il prépare ainsi l'analyse des « aveux spontanés », si caractéristiques de la méthode stalinienne, en soulignant les contradictions qui surgissent entre le « sens de l'Histoire » – dont le Parti est juge – et la responsabilité individuelle des accusés – que juge le Parti.

Comme chez Plisnier, les héros apparaissent comme des personnages romantiques, ayant foi en l'homme et fidèles à leur conscience communiste. Ils sont les premiers opposants à la déviation autoritaire et sanglante, mais ils ne remettent pas le destin historique du prolétariat en question. Aussi, dans *S'il est minuit*, ne se manifestent ni la conscience déchirée du *je* narrateur ni l'ambiguïté finale du texte de Plisnier. Le développement du roman de Serge demeure tout entier dans le champ de la réflexion politique. Il énonce une *alternative* politique au stalinisme et non une remise en cause des mécanismes mentaux de l'engagement. L'ouvrage n'a que faire de l 'inversion des valeurs développée dans *Faux Passeports*. Il retrouve une positivité par la simple permutation Staline/opposition de gauche.

Au départ des mêmes critiques que celles de Plisnier, Serge aboutit en

fait à une structure romanesque essentiellement différente. Il réintroduit la figure d'un héros positif : le Vieux (Trotsky) et, par son intermédiaire, un discours de la certitude historique. Aussi la fin du livre est-elle tout le contraire d'un *Adieu :* elle renoue avec une des images épiques fondatrices de la littérature socialiste, avec la métaphore de la germination, issue en droite ligne du roman homonyme de Zola. Ici, la mécanique stalinienne, clairement exposée pourtant, n'aboutit pas au dépassement du monologisme, mais à l'inscription discursive de l'issue politique aux contradictions décrites !

Le zéro et l'infini d'Arthur Koestler est le plus célèbre de ces romans d'ex-communistes. Il est postérieur aux œuvres de Serge et de Plisnier (1945), même s'il évoque les événements des années 1933 à 1938.

A la différence des autres, ce roman tourne autour d'une figure centrale, Roubachof, dont l'auteur affirme qu'elle est imaginaire mais construite à partir de « plusieurs hommes qui furent les victimes des soi-disant procès de Moscou ». Il est sans ambiguïté. La frontière narrative s'énonce dès l'état initial : Roubachof, dirigeant bolchevique, est victime de la terreur qu'il a contribué à mettre en place. Accusé de tentative d'assassinat sur la personne du numéro 1, il se laisse accuser et sacrifier comme victime expiatoire après un procès construit de toutes pièces.

Le livre ne présente pas d'intérêt anecdotique puisque dès les premières pages le héros sait qu'il va être fusillé. Son intérêt se joue dans l'espace compris entre la vie en prison et la mort, par l'évocation de moments de la vie carcérale (promenades, communications en morse, interrogatoires) et par la convocation d'une série de souvenirs qui évoquent d'autres héros communistes dont Roubachof a précipité la chute au nom des mêmes divergences idéologiques qui le condamnent à son tour. En ceci, Roubachof et Iégor sont des figures très semblables. On notera d'ailleurs que l'isotopie chrétienne, comme chez Plisnier, est présente dans une identification au début et à la fin du livre entre Roubachof et le Christ martyr.

Comme chez Serge, c'est davantage l'éclairage des méthodes et de la logique de la terreur qui fait l'intérêt du livre. Le titre évoque l'éternel dilemme – le zéro et l'infini – entre une morale chrétienne et humaniste qui sacralise l'individu et une morale politique qui subordonne l'intérêt de l'individu à celui de la collectivité. La voie suivie par Plisnier diffère donc de celle de Serge et de Koestler. La dénonciation de la dictature n'occupe qu'une place restreinte dans l'économie de son recueil. A vrai dire, seul *Iégor* manifeste cette préoccupation et, comme on le démontrera, cette nouvelle répond à une tout autre logique narrative que les précédentes. De surcroît, la structure du recueil de Plisnier apparaît d'une

complexité plus grande que celle des livres de Serge et de Koestler. L'idéologie s'y fraye un chemin plus dissimulé. C'est toute l'ambiguïté littéraire du *je* qu'il nous faut à présent affronter.

La déchirure

Charles Plisnier était un homme partagé. Jean Tordeur le souligne dans sa préface à l'édition de *Faux Passeports* chez Jacques Antoine : « l'homme d'action qu'il brûle d'être, qu'il deviendra, n'empêchera plus jamais l'homme soucieux de vérité qu'il demeure de le mettre en question » (p. 8). Dans *Souvenirs d'un agitateur,* Plisnier lui-même évoquant l'interdiction qu'il s'était faite d'écrire pendant son engagement au parti communiste, explique combien la souffrance qu'il en éprouvait se faisait plus aiguë lorsqu'il allait parler dans les cafés du faubourg : « Mais l'heure sonnait. J'étais, sur l'estrade, cet orateur que soulève une exaltation sans limite. Lequel de ces deux hommes était vraiment moi ? Le mal n'est-il point qu'ils étaient vraiment moi tous les deux ? » (p. 26) Et dans *Iégor :* « Je ressentais tristement la déchirure qui s'était faite au milieu de ma vie... » (p. 189). Ce « déchirement rongeur » marque le texte de *Faux Passeports* aussi bien dans la construction des personnages que dans l'écriture, dans la position d'énonciation qui sous-tend la structure générale du récit et dans l'instauration du pacte autobiographique par lequel la parole de *je* se trouve redistribuée entre ses créatures.

Dans cette optique, le personnage de Pilar nous semble particulièrement éclairant. Héroïne de la première nouvelle, son nom est le premier mot du récit. Elle occupe dans le texte une position idéologiquement marquée et, de fait, son itinéraire politique et social préfigure celui du *je* dans *Iégor* dès la première phrase : « Pilar me disait : « Pour que vous me haïssiez tant, faut-il que je vous ressemble ! » » (p. 31). A ceci fait écho la triste réflexion du narrateur que son exclusion du parti a laissé solitaire dans *Iégor :* « Pilar Guilhen y Ariaga, murmurai-je, tu es sans doute heureuse, car tu as pu réellement retourner aux tiens... Mais moi, je ne suis pas retourné aux miens » (p. 190).

Pilar est un personnage masqué[2]. La récurrence du thème l'inscrit dans le texte :

– Je reverrai toujours cette femme sur mon seuil. Ces cheveux nus, courts et bleus, ce *masque* brun, fin et ravagé à la fois... (p. 40).

– Et dès qu'elle parlait, comment saisir les marques de fatigue sur cette face

où la lumière semblait jouer à se poursuivre, où la pensée qui passait, le rayon interrompu, composait sans cesse d'autres *masques* (p. 41).
– Elle pleurait sans pudeur. Sur son *masque* immobile et comme médusé, je voyais descendre des gouttes chaudes (p. 42).
– Mais je voyais, sur ce *masque* un peu maigri ... une sorte de flétrissure (p. 60).

Au champ sémantique du masque s'apparentent ceux du jeu et du rêve. Dans la *posada* où Pilar rencontre Maurer, la panique l'envahit un moment. Ces paysans « étaient vrais, vrais. Ils l'ignoraient, elle et ses pensées : il ne s'agissait plus de *jouer le jeu* » (p. 43) comme dans les faubourgs. Et lorsque Maurer et Pilar s'installent dans leur meublé au centre de Bruxelles, Pilar joue à l'exilée : « Elle riait d'être si mal, *jouait* avec le mot exil » (p. 58).

De même, il y a une part de rêve dans la révolution de Pilar : Maurer semble surgi de ses plus vieux *« rêves »* (p. 44). A Bruxelles, elle lit et songe en attendant son ami puis, « comme si on l'eût tout à coup réveillée, semblait redevenir maîtresse de maison » (p. 58).

Du rêve, elle passe au mensonge. Pilar ment – sur son départ de Madrid – et se ment – sur son amour pour Maurer : « Quelle habileté elle employa pour se tromper elle-même ».

Masques, jeux, rêves, mensonges, autant de faux passeports qui lui permettent d'entrer par effraction dans le monde de Maurer, cette « confrérie hâve » (p. 49) qu'elle quitte pour « aller recevoir d'une femme de chambre une robe pour le soir » (p. 50). C'est dans un décor bourgeois, inlassablement reconstitué où qu'elle se trouve, ne fût-ce que par une théière, un bouquet ou un collier de perles fausses, qu'elle vit cette révolution comme un suicide : une destruction de la culture, de la pensée, une souffrance. Face à Maurer, qui dispose de lui-même comme d'un cadavre, elle ne peut se défaire de son code moral. N'imagine-t-elle pas de l'épouser ?

Cœur partagé, parvenue de la misère jouant sa propre parodie, voilà comment le narrateur décrit Pilar dont il dénonce le « mysticisme matérialiste » (p. 50). Cette profonde division qui affecte le comportement et les pensées de l'héroïne trouve son expression la plus puissante dans les « mises en abyme » qui ponctuent le texte : les images mêlées et disjointes de Pilar et Maurer au bord du Guadalquivir, reflet prémonitoire de leur relation destructrice.

Sur le plan de l'écriture, la déchirure secrète des personnages se traduit par la surreprésentation de certains champs sémantiques. On insistera surtout sur deux parcours de sens omniprésents : le réseau sémantique du

partage et la thématique chrétienne.

Le premier, celui du partage, de la division, du déchirement se manifeste de façon quasi obsessionnelle par le retour, au niveau lexical, d'expressions comme « cette âme vivace et partagée » *(Maurer)*, « il était le type achevé de ces âmes incertaines et partagées » *(Corvelise)*, « dix sentiments partagèrent mon cœur » *(Ditka)*. Parlant de lui-même, le narrateur devant l'intransigeance de Iégor, avoue : « Je ressentais violemment la déchirure qui s'était faite au milieu de ma vie en perdant ce Parti auquel j'avais offert ma jeunesse. Que de figures contemplées, admirées, aimées, prises en pitié : arraché tout cela, arraché de moi ! » (p. 189).

Sur le plan thématique, l'image du double, déjà mentionnée plus haut, prolifère dans la description de tous les personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires et connaît toutes sortes de variations. C'est le fantôme de Ditka, l'amazone de Multi, qui révèle son terrible secret dans une petite chambre à Belgrade. Carlotta, « image de la nonchalance, du bien-vivre, de la facilité » (p. 103) se transforme en justicière sous les yeux du narrateur qui, quatre ans plus tard, n'est pas encore remis du « malaise exaltant » (p. 103) qui l'envahit à ce spectacle.

Alessandro Cassini, son double négatif, est une énigme vivante. *Je* essaie en vain de superposer toutes les images qu'il conserve de lui : « Je ne reconnaissais plus Alessandro, ou plutôt ces deux hommes que sous mes yeux, j'avais vus se succéder... j'appelais le premier l'homme de Changaï ; le second l'homme-qui-a-peur-de-son-pays » (p. 125).

Derrière un double peut s'en dissimuler un autre. La duplicité et le sort final d'Alessandro rejoignent ceux de Bonelli, l'agent provocateur jugé et exécuté au début de la nouvelle. Nouveau jeu de doubles dans *Corvelise :* « A travers la vaste salle, nous voyions s'avancer un autre Saurat » (p. 143). Un Saurat hésitant, rougissant, soupçonné de lâcheté, mais qui attend humblement l'occasion qui fera de lui un héros, dévoilant ainsi la face cachée du vrai Saurat : une sensibilité de femme.

Le texte de *Faux Passeports* comporte aussi maintes réminiscences chrétiennes. L'engagement communiste du narrateur et des personnages est décrit en termes de foi, de vocation, de sacrifice. Le texte tient autant du martyrologe que de la nouvelle. Pour honorer ses saints, Plisnier puise abondamment dans les formules bibliques ou rituelles.

« Les temps sont prochains, mon ami » (p. 37) dit Pilar qui porte son nom comme une croix, fait vœu de pauvreté et répète « maintenant je suis lavée » (p. 51) lorsqu'elle a tout quitté pour suivre Maurer. Santiago obéit à son idéal révolutionnaire « perinde ac cadaver ». « C'est un péché, un vrai péché » (p. 90) confesse Multi racontant comment il n'a tenu entre ses bras

que « la moitié de l'amour ». Tous les militants italiens vénèrent Carlotta : « si elle pense à eux, c'est mieux qu'une prière » (p. 119) ; quand l'un d'eux passe à l'Opposition, il « est mis à l'index » (p. 127).

Les images évoquent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Pilar veut la révolution comme « une sorte de déluge », « emportant les vieilles idoles » (p. 37) et le marxisme comme une « révélation ». Plisnier en fait un Judas féminin : « Tu es née renégate, disait Santiago, tu as renié ta classe. Tu as renié ton parti. Tu n'es venue à nous que pour nous renier » (p. 66). Lorsqu'Alessandro organise le retour en masse des militants vers l'Italie, c'est la pêche miraculeuse qui figure en filigrane derrière les arrestations.

Corvelise, quant à lui, est un Christ aux outrages. Le « Voilà l'épave » (p. 45) de Saurat évoque d'autant plus une scène d'« Ecce Homo » qu'il prononce des paroles blessantes et que la mort de Corvelise est annoncée immédiatement après.

A la trajectoire chrétienne est liée celle de la sexualité. Le sacrifice de Pilar est d'ordre sexuel : « J'étais vierge... il fut d'une brutalité sauvage, comme si c'était une victime, une vengeance qu'il cherchait » (p. 47). Elle accepte de servir de victime expiatoire pour racheter les péchés de sa classe et de vivre l'amour comme une « chose triste, aride et anormale » (p. 48). C'est blanche et comme mutilée qu'elle viendra demander l'aide du narrateur.

De même, la poitrine déchirée de Ditka rappelle des images de saintes torturées à mort. Son sacrifice dénonce le sadisme des fonctionnaires de la Prison centrale de Sofia comme le massacre de la maternité de Carlotta évoque la défaite de la révolution en Lombardie dans les années dix-neuf et vingt.

L'examen des parcours de sens (isotopies) permet également de montrer que la dernière nouvelle *Iégor* se différencie radicalement du reste du texte. Elle fait apparaître un tout autre univers sémantique car l'isotopie chrétienne y est associée à celles du mépris, de l'horreur, de la révolte. La fascination existe toujours, mais elle ne surdétermine plus le jugement du narrateur sur ses personnages.

Dès l'ouverture du texte, c'est la figure de Iégor qui se lève sur fond d'Internationale communiste en dégénérescence. Le Congrès d'Anvers est « une pièce de théâtre dérisoire », un « rite » où tout est joué d'avance, les militants deviennent des « fonctionnaires », des « complices » ou des « laudateurs » (p. 165). Tandis que Iégor lance l'anathème sur ceux qui veulent sauver la dignité de l'homme et de la vérité plutôt que l'unité doctrinale du Parti[3], le narrateur commence à éprouver pour lui cette

tendresse consternée qui va perdurer jusqu'à sa mort. Du même mouvement, il l'aime comme un héros, « un saint tranquille et ingénu » (p. 195), un juste, et il le hait comme un « triste robot » (id.), une « machine en forme d'homme » (id.). « Ennemi de Iégor, oui, mais son frère » (p. 203). Ce frère ennemi a le mérite, aux yeux de *je* d'avoir une foi. Iégor s'exprime en effet en homme d'Eglise et dans toutes les Eglises l'obéissance prime sur la foi. Qu'on ne s'étonne donc pas de l'exécution du fidèle Korochenko, jugé et trop hâtivement condamné :

> Le sort de la Révolution ne peut dépendre du respect d'une vie ou des scrupules d'un homme. Qu'après cette condamnation à mort Korochenko fût rentré dans le rang et le doute entrait dans ces âmes simples qui devaient surtout *croire pour servir, croire et obéir* (p. 184).

Cette rigueur, Iégor la retournera contre lui-même. Le vieil historien Rütli, dont les livres ne sont plus acceptés depuis la défaite des léninistes et qui « pour ne pas trahir, pour ne pas mentir » ne publiait plus, pose un diagnostic prophétique sur Iégor. Ancien trotskiste, « il appartient à cette équipe d'Octobre, à ces monomanes du bolchevisme qui ne peuvent voir de salut en dehors du Parti et qui confesseront le dogme de la discipline devant le browning du bourreau » (p. 203). Et Rütli d'évoquer l'audace dans la critique dont Iégor fait preuve durant l'avant-dernier Congrès : « Ce Vijniazine, murmura-t-il, ne fera plus de vieux os » (p. 203). Iégor, partant du principe que l'on peut donner au Parti plus que sa vie, avouera tout ce qu'on voudra au cours du procès. Le narrateur n'a pas de mots assez durs pour flétrir les procès de Moscou : l'isotopie du mépris envahit tout le texte. Il n'est plus question que de « mysticisme de l'espèce la plus basse », d'« effluve malsain », de « folie », de « forfait », de « démence de déshonneur et de suicide ».

Sur le plan sémantique, *Iégor*, dernière nouvelle du recueil est donc bien à la fois un lieu de rupture et de synthèse. Le thème du « cœur partagé » s'y retrouve dans l'attirance/répulsion que *je* éprouve pour Iégor.

La règle narrative dominante dans *Faux Passeports*, la disjonction, vient renforcer le leitmotiv du déchirement. Les personnages sont entraînés dans un tourbillon de rencontres et de séparations. Le relevé des lieux de parole est saisissant : une quinzaine dans *Maurer* pour une cinquantaine de pages.

De même, le rapport entre ces lieux de parole et le discours des personnages varie tout au long du texte, le redoublement qui lui donne un caractère naturaliste alternant avec la contradiction qui en révèle le

contenu symbolique.

La scène de la visite de *je* à Maurer dans sa prison de Bruxelles est un bon exemple de ce rapport de redoublement/contradiction. Le contenu du dialogue correspond au lieu réduit à la lumière propre et administrative du parloir. On y parle logiquement de la prison, des moyens d'en sortir ou du moins de conserver des contacts avec l'extérieur. Maurer raconte l'attentat qui l'a mené là et il conseille le départ de Pilar, parce qu'il la croit incapable de tenir bon. Tel sera en effet le cas. Or les premières pages de la nouvelle annoncent clairement cette situation. Il n'est pas indifférent que le lecteur découvre d'emblée Pilar dans un appartement luxueux de Genève. Tous les signes émis par le décor : la malle de cuir fauve, une toque, une écharpe, des lettres, des livres, indiquent la classe sociale de la jeune femme. Tous, sauf un : quelques numéros de l'*Humanité,* qui suffisent à introduire un doute. La relation entre le lieu de parole et le discours résume ainsi le déchirement et l'itinéraire idéologique des protagonistes.

La position d'énonciation, que nous allons examiner maintenant, confirme elle aussi que la structure générale de l'œuvre est marquée du sceau de la division. Rappelons ici la distinction entre le *je* du *récit* et le *je* du *discours*. Seul le *je* du discours est un embrayeur, c'est-à-dire une forme dont la fonction consiste à articuler l'énoncé sur la situation d'énonciation. Il désigne le *narrateur,* alors que le *je* du récit désigne un *personnage* qui peut dénoter le même individu que le narrateur.

Cette distinction est pleinement opérante dans l'analyse de *Faux Passeports.* En effet, l'opposition sémantique déjà repérée entre les quatre premières nouvelles et la dernière se double d'une opposition majeure : *Maurer, Ditka, Carlotta* et *Corvelise* sont régis par le système du récit, *Iégor* l'est par celui du discours. Bien plus qu'un hasard d'écriture, on verra là le signe d'une intention qu'il convient d'expliciter.

Précédé d'un traditionnel exergue qui porte sur la distinction des *je* du récit et du discours (« le JE de ce livre n'est pas moi »), l'*Avertissement* rédigé par Plisnier attire l'attention du lecteur sur les deux manières d'écrire qui s'offraient à l'auteur.

Soit le narrateur brisait délibérément avec la réalité pour « s'en remettre à son imagination de confondre les événements [...] créer de toutes pièces des personnages [...] s'abstenir de toute incursion dans ce domaine qui, interdit aujourd'hui, appartient pourtant déjà aux chartistes et appartiendra bientôt aux manuels scolaires » (p. 19). Soit le narrateur respectait la cadence, le déroulement, le matériel vivant de l'Histoire et présentait des « personnages réels dont le nom est connu » (id.). Cette attitude s'appa-

rente à celle du témoignage historique : Plisnier dit avoir dû l'adopter, même s'il s'est montré soucieux de « démarquer ce que lui livrait l'Histoire – lieux, décors, événements – au point que ceux-ci ne puissent être identifiés » (id.). Autrement dit, l'attitude énonciative de récit se double chez Plisnier d'une distance par rapport aux faits, distance qui résulte de l'introduction du sujet d'énonciation dans l'énoncé et qui se lit notamment sur le mode commentatif du discours. *Faux Passeports* mêle ainsi de *manière* particulière et selon des *modalités* à examiner, formes du récit et du discours.

En ce qui concerne la manière d'abord, il convient sans doute de noter l'architecture d'un texte qui s'ouvre sur l'actualité de l'écriture – articulant l'énoncé sur l'énonciation (*Souvenirs d'un agitateur* commence par ces mots, relevant du discours : « Pourquoi suis-je venu ce soir, penser devant ces feuilles blanches ? Depuis neuf ans[4], je n'ai plus connu cette disponibilité » (p. 23), pour se terminer de la même façon, une fois le roman achevé (« *Iégor* sera mon dernier récit » (p. 235)). Cette architecture permet ainsi de contrôler le texte du récit par un commentaire au niveau du discours qui l'enserre et lui impose ses effets de sens. Elle module par là-même toutes les affirmations de Plisnier selon lesquelles le *je* de ce livre ne sera pas Plisnier : acceptons désormais que les *je* des parties au récit ne renvoient pas directement à l'auteur ; mais comprenons que les *je* des parties de texte au discours ne peuvent que référer au Plisnier de la période 1936-1937. Voilà qui n'est pas sans intérêt pour l'interprétation idéologique de l'œuvre...

Cette distinction opérée, examinons les modalités de la coexistence des formes de récit et de discours au sein de la dernière nouvelle, *Iégor*. Celle-ci se divise en deux parties. La première (pp. 165-213) commente les relations entre *je* (= Plisnier) et Iégor, depuis le Congrès d'Anvers jusqu'en 1935. Elle mélange habilement systèmes du récit et du discours, le discours enchâssant le récit. C'est ainsi que l'énoncé de discours :

> Le Congrès d'Anvers. Je vois bien *aujourd'hui* que la dernière bataille pour la révolution vivante s'achevait là (p. 165, nous soulignons).

sert d'introduction au récit du Congrès d'Anvers d'après le point de vue de *je*. Le fonctionnement de toutes les autres séquences de la nouvelle est identique : l'entrevue chez Robert Clerc, la démarche auprès d'Iégor à l'Ambassade d'URSS à Paris, la soirée avec Iégor et Daria dans leur appartement parisien, la rencontre nocturne avec Daria le long des quais de la Seine, le séjour au festival Mozart à Salzbourg en 1935. A chaque

fois, le récit est commenté par des énoncés au discours qui balisent son sens aux marges du possible/probable. Cette modalité particulière de relative (in)certitude du souvenir est conférée essentiellement par le sémantisme des verbes participant au système du discours : *rappeler, souvenir (ne pas pouvoir s'en souvenir), savoir (savoir seulement, ne pas savoir comment), ignorer, s'interroger*, etc. Tous ces verbes appartiennent aux champs lexico-sémantiques du « souvenir » et de la « connaissance », mais ils sont affectés le plus souvent de marques de négation ou de doute ; ils participent de la sorte aux isotopies de l'« oubli » et de la « méconnaissance ».

La seconde partie de *Iégor* (pp. 214-232) s'énonce au jour le jour (du 18 août 1936 aux derniers jours de ce même mois). Elle commente le procès de Iégor et les efforts infructueux de *je* (= Plisnier) pour le sauver. Ici encore, récit et discours alternent, mais avec une prédominance des marques de discours. L'immixtion du sujet d'énonciation dans l'énoncé est dès lors constante et produit comme effet de sens une mise à distance critique du stalinisme certes, mais aussi et peut-être avant tout de l'engagement communiste. Cette mise à distance finale engendre à son tour une réévaluation rétroactive d'autant plus négative du sens des nouvelles antérieures :

> Et plus jamais je ne pourrai tenir pour mienne cette communauté de vivants qui tue les meilleurs d'entre ses fils (p. 235).

C'est ainsi que le parcours se referme sur lui-même. S'ouvrant, dans *Souvenirs d'un agitateur*, par l'évocation de la période militante de la vie de l'auteur, le roman s'achève par la *justification a posteriori* de la rupture politique qui commande son écriture. Ces neuf années ont-elles été nécessaires pour que *je* reconstruise l'Histoire, ou pour que l'Histoire donne un sens à cette rupture ? Le glissement morphosyntaxique du récit au discours dans *Iégor* d'une part, l'architecture générale des rapports récit/discours d'autre part, semblent bien accréditer la thèse de la reconstruction de l'Histoire !

Pacte autobiographique et idéologie

Au total, les incertitudes du *je* conduisent l'auteur de *Faux Passeports* à instaurer un pacte autobiographique ambigu. D'entrée de jeu, en exergue, l'auteur affirme n'être pas le narrateur, tout en corrigeant ce

propos liminaire dans l'*Avertissement* par une identité assumée au niveau de l'énonciation entre l'auteur et le narrateur. Plisnier soutient qu'il sera présent dans le récit comme témoin ou comme rapporteur des épisodes racontés («Multi me dit son histoire...» (p. 88)), mais cette attitude convoque des effets d'authenticité qui ne sont nullement incompatibles avec le genre autobiographique.

Par contre, les justifications nombreuses du projet d'écriture manifestent une intentionnalité littéraire aux antipodes de la relation naïve du vécu. La récurrence des thèmes et des situations, le parallélisme des trajectoires dont nous avons indiqué la portée symbolique, sont autant de signes de la *construction* du recueil. Il en va de même du souci d'universalisation qui pousse le narrateur des *Souvenirs d'un agitateur* à gommer l'anecdotique et à présenter son récit comme exemplaire du destin d'une génération.

Aussi *Faux Passeports* apparaît-il comme un récit rétrospectif où alternent l'autoprospection et le commentaire. Il s'agit de souvenirs du temps de la foi, d'avant le Congrès d'Anvers, dont les résolutions votées par la majorité mirent un terme à l'engagement communiste de Plisnier. Toutefois, comme on l'a montré, l'interprétation de l'œuvre ne se dévoile que dans la dernière nouvelle. Dans *Iégor* se dessine une frontière qui divise tout l'espace du roman en deux sous-ensembles: d'un côté les quatre nouvelles, *Maurer, Ditka, Carlotta, Corvelise,* qui relèvent du monologisme épique, de l'autre, *Iégor* où s'accomplit la cérémonie des adieux au communisme. Cette structure complexe est à l'origine de la double ambiguïté dont *Faux Passeports* témoigne sur le plan idéologique: un court-circuit chronologique et une hypothèse dialogique inaboutie.

Le *court-circuit* se joue dans la distance qui sépare *Iégor* des autres nouvelles. *Iégor* apparaît comme la fin du roman, mais «comme discours et non comme récit» (Kristeva), car rien dans les premiers textes n'induisait la distance critique prise par le narrateur. Cette structure narrative construite par Plisnier n'est pas neutre dans la mesure où l'organisation du récit contient un dispositif argumentatif. Tout récit est un piège, affirme Louis Marin. *Faux Passeports* relève d'une rhétorique du leurre où le lecteur est invité à superposer le *terminus a quo* et le *terminus ad quem* du recueil: le congrès d'Anvers et les procès de Moscou. *Iégor* témoigne ainsi de l'autojustification du narrateur qui cherche la cohérence de soi dans un rapport avec le lecteur des années 37-38, et à propos des événements de ces années. Cette dernière nouvelle devient le catalyseur de sens des autres récits, comme si l'exécution de Vijniazine vérifiait l'exclusion forcée de Plisnier. La rupture de 1928 se voit ainsi justifiée *a*

posteriori par les procès de Moscou, et la vérité de Maurer, Pilar, Carlotta ou Corvelise devient celle de Iégor. Dès lors, la « leçon » du livre aboutit à annuler tout projet politique ou littéraire arc-bouté sur la Révolution d'Octobre, puisque la logique de l'engagement qu'elle met en place déboucherait « fatalement » sur les procès staliniens.

Ce modèle général dévoile un itinéraire et apparente *Faux Passeports* à nombre de romans politiques publiés par d'anciens membres des partis communistes. On y abhorre ce que la veille on adorait et la qualité première, dans le meilleur des cas, est un scepticisme rassurant pour les Pouvoirs en place. Tel n'est pas le credo de Charles Plisnier. Pourquoi dès lors ne pas avoir dépassé le monologisme épique de la première partie en aboutissant à la construction d'un roman dialogique ? La possibilité existait d'amener à l'existence fictionnelle des héros tels que Pilar, Ditka ou Iégor en les plongeant dans des formes littéraires non réalistes, hymne, chœur parlé, tragédie, bref dans des processus de modélisation épique éloignés de l'esthétique de la représentation. Mais cette stylisation impliquait que Plisnier n'abandonne pas le communisme (pensons à Brecht). Reste alors à constater que le recours à la tradition narrative du XIXe siècle, l'exploitation de la veine réaliste, ne conduit à aucun dialogisme. La raison en est sans doute à chercher dans l'engagement religieux de l'auteur. Un narrateur en rupture de révolution sociale adhère au message des Evangiles. Un monologisme remplace un monologisme. En ces territoires de certitudes, la foi reste identique dans la différence. Malgré son rejet du « roman engagé », malgré sa rupture avec la logique d'Octobre, Plisnier n'accède pas à une forme littéraire créatrice de doute et d'interrogation, une forme littéraire où n'interviendrait pas de héros positif. Mais si l'écriture de *Faux Passeports* n'accomplit pas ce que l'on pouvait espérer : un passage du monologisme au dialogisme, elle représente une troisième voie, celle du monologisme chrétien, se démarquant du monologisme apologétique du capitalisme qui caractérise souvent les romans d'apostats.

NOTES

[1] Voyez R. ROBIN, *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

[2] Ce thème réapparait dans *Ditka :* « A la pensée de cet être qui t'a vu si misérable, qui t'a pris comme on prend un manteau pour se vêtir, impose-toi, montre le masque du courage » (p. 92). Plus loin : « Puis une sorte de vague passa sur cette chair, la transforma, en fit le masque glacé de l'amertume » (p. 100). Dans *Carlotta*, au masque de Pilar répond le visage de cire de Carlotta. Le grimage de Corvelise boucle la boucle. Il s'agit là d'une

de l'œuvre de Plisnier comme le montre la contribution d'Evelyne Capiau-Laureys au présent ouvrage.
Toutes les citations de *Faux Passeports* sont empruntées à l'édition Jacques Antoine Bruxelles, 1984.

[3] « Allez, alors, intellectuels bourgeois égarés dans les rangs ouvriers, rejoindre cette classe, la vôtre » (p. 168). On pense évidemment à Pilar, dont *je* suit la trajectoire.

[4] C'est-à-dire depuis le Congrès d'Anvers, événement éminemment *politique* qui vient ainsi pointer l'*ouverture* d'un recueil s'achevant sur les procès de Moscou !

Evelyne Capiau-Laureys

Ordre et désordre dans l'œuvre romanesque

Tous les « romans-fleuves » de Plisnier sont construits sur un thème dominant à partir duquel sont orchestrées les différentes intrigues. Ce thème est donné par le titre du roman ; le romancier-théoricien lui-même a indiqué le sens qu'il fallait lui attribuer :

> Dans *Mariages,* le thème [est] le malentendu sexuel ; dans *Meurtres,* [c'est] la solitude de l'homme, en proie à cette société moderne qui tue les âmes en laissant survivre les corps ; dans *Mères,* [c'est] le drame de la femme déchirée entre ses deux vocations : sa vocation d'amoureuse, sa vocation de « faiseuse de vie » (*Roman. Papiers d'un romancier,* p. 103).

D'autre part, la composition contrapuntique qui caractérise tous les romans de Plisnier met en évidence la dialectique qui forme le principe fondamental de son invention romanesque. En effet, celle-ci s'exprime

essentiellement en deux thèmes majeurs et contradictoires, qui se déroulent selon des motifs divers et s'incarnent dans une multitude de personnages : il s'agit du thème de l'ordre et du thème du désordre. Cette opposition abstraite, conceptuelle est figurée concrètement par la tension existant entre la société, le groupe, la famille et l'individu solitaire ; mais il ne s'agit là que d'un premier niveau de compréhension, du sens littéral de l'œuvre ; à un niveau plus profond, la problématique du romancier se trouve formulée en des termes non seulement sociaux, mais moraux et métaphysiques. Elle est exprimée sur le plan personnel par le conflit existentiel entre l'être et le paraître, entre la vérité et le mensonge, entre l'accomplissement terrestre et le salut éternel.

Le thème de l'ordre

Dans les romans de Plisnier, l'ordre humain est, invariablement, figuré par une double réalité sociale : la classe bourgeoise, et plus spécifiquement, par le noyau irréductible de celle-ci : la cellule familiale. Ces deux réalités se manifestent comme un tout hiérarchisé, comme une unité structurée, solide et intangible.

Les principes qui fondent cet ordre : « respect du nom, des règles, des usages », sont dictés par la tradition érigée en loi et sacrée ; celle-ci forme le ciment entre les générations, et constitue le lien qui unit entre eux les divers membres du groupe. Cette tradition est assimilée à un tel point par les êtres qu'elle « coule dans leur sang » et détermine dans une large mesure leur conduite.

Toute la puissance de cet ordre réside donc dans l'observation scrupuleuse, par tous les membres du groupe, de lois ou de rites collectifs ; ce n'est que grâce à cette conformité de leur conduite avec ces formes fixées qu'il leur est possible de « durer », de se maintenir et de s'harmoniser avec le groupe constitué, en d'autres mots, de réussir.

« Sainteté de la réussite : Nouvel Evangile » s'exclame Noël, le paria, face à ses frères qui celèbrent leurs succès.

Or, cette ascension demeure purement sociale. Elle obéit à « l'hypnotisme des grands appels : honneurs, argent, puissance », mais elle nie l'exigence d'un accomplissement individuel. Si celui-ci est atteint, c'est par surcroît, et seulement grâce aux qualités intrinsèques de l'individu qui l'élèvent au-dessus du formalisme et témoignent de son âme.

Dès l'abord, le thème de l'ordre apparaît comme antithétique : allant à l'encontre des aspirations instinctives – les plus profondes – de l'indivi-

du, il instaure un dualisme fondamental de l'être, en divisant l'homme en deux parts distinctes et inconciliables.

Si l'écrivain choisit le mariage comme l'un des sujets principaux de ses romans, c'est que dans cette institution qui fonde la famille, qui lie deux individus chair et âme, l'ordre érigé en principe se manifeste comme un élément destructeur, qui sépare au lieu d'unir.

Le mariage est imposé à l'individu comme une condition *sine qua non* de son intégration dans le clan ou la tribu, il est une « raison d'être », mais plus encore une obligation pour la femme, sous peine de honte ou de déclassement ; il est le moyen d'assurer la sécurité de l'avenir, d'édifier la fortune, de garantir la continuité du nom et de la race.

Les critères du choix des partenaires s'établissent sur ces seules bases ; le mariage ne vaut donc que comme un contrat, où sont mis en balance le nom et la fortune, le corps et la « force-travail », mais où les facultés proprement humaines et irrationnelles, cœur, sentiment, âme, n'entrent pas en ligne de compte.

Ce partage de l'être en deux parts distinctes : celle de la raison, de la volonté, du moi de surface sur laquelle est basée toute la vie visible – le paraître – et celle du sentiment, du cœur, du moi profond – l'être – qui est enfouie, niée, est fondamentalement générateur de désordre.

Ainsi apparaît le thème du malentendu sexuel présent dans toute l'œuvre romanesque. La sexualité étant une exigence et un devoir à l'intérieur du mariage, elle y est vécue sur des bases purement rationnelles : parce que la femme « se doit » à son mari ; parce que l'enfant perpétue le nom, assure le maintien de la fortune.

Si « l'amour, condition de toute vie [...] sentiment si absurde qui fait bon marché du nom, de la fortune, de tout » s'introduit dans la vie, c'est par le biais de l'adultère. Le mariage laissant les partenaires insatisfaits sur le plan sentimental, chacun d'eux cherche à réaliser cette part secrète de soi en dehors du mariage, rompant tacitement le contrat de l'ordre.

C'est le cas de Maxime Salembeau et de Marcelle Chardin, tous deux « achetés » par leur conjoint ; ils cherchent à combler dans des aventures amoureuses le vide de l'union conjugale ; c'est le cas aussi de Blaise et de Hervé Annequin, qui, ayant réalisé dans le mariage leurs ambitions sociales, trouvent dans des liaisons extra-conjugales, la satisfaction des « besoins » du cœur.

Il apparaît ainsi que l'ordre humain qui ne repose que sur des conventions sociales est la source d'un renversement total des valeurs humaines et chrétiennes : « [...] mentir pour paraître, ruser pour vaincre, sacrifier le prochain pour ne pas déchoir », deviennent ainsi des règles de conduite

« normales ». Dans cette perspective de l'ordre humain, il ne s'agit pas de se sauver, mais de durer : ainsi, dans *Mariages*, le meurtre de son mari rend à Fabienne sa force et sa beauté, et restaure son équilibre menacé ; dans *Meurtres*, l'exil de Noël, l'amputation du membre gangrené, permet aux Annequin d'établir une « gloire provinciale : la plus solide, celle qui dure ».

Le thème de la solitude humaine apparaît toujours, chez Plisnier, comme un accompagnateur ou contre-sujet du thème de l'ordre : solitude de l'individu emprisonné dans des cadres rigides : province, classe, famille, mariage, déterminée par des formes imposées une fois pour toutes.

La plupart des personnages prennent conscience de leur solitude ; mais alors que ceux qui veulent maintenir les apparences, « sauver la face », s'en accommodent, cherchant seulement à l'oublier par des remèdes factices, d'autres se révoltent.

Il se crée ainsi deux sortes de désordre : le premier qui est inhérent à l'ordre, en constitue le revers, et est enfoui, caché ; l'autre, qui se manifeste au dehors comme refus, négation, destruction de l'ordre. Ce désordre est incarné par les êtres qui se sentent différents, étrangers, qui ne répondent pas aux canons bourgeois, qui n'admettent pas la règle du « chacun en soi », du « chacun dans son sac de cuir » qui régit les relations sociales.

Si l'opposition à l'ordre bourgeois s'exprime toujours par la révolte de l'individu contre ses principes inauthentiques, et est considérée, dans la perspective du « paraître », comme germe de désordre, elle prend un sens opposé dans la perspective du salut individuel.

Le romancier suggère que le désordre social implique un ordre immanent : ainsi apparaissent les révoltés qui, prenant conscience de l'ordre perverti, trouvent à s'accomplir en dehors de lui, en lui substituant un ordre supérieur fondé sur l'amour. En se donnant tout entiers à ce but qui les unifie, ils surmontent les contradictions entre être et paraître et s'imposent comme des créatures équilibrées, harmonieuses, victorieuses.

Le triomphe de l'amour comme puissance unificatrice et rédemptrice sur le plan individuel est incarné, dans *Mariages*, par le personnage de Christa : exclue du clan des Chardin pour insoumission au Code, elle ne manifeste envers lui ni haine ni sentiment de vengeance ; rayonnante d'amour, ne vivant qu'en lui, à la fois dure et pacifique, elle surmonte les contradictions de la nature humaine et s'élève au-dessus du désordre, en faisant preuve d'une parfaite humanité.

Sans doute l'itinéraire parcouru par Martine dans *Meurtres* est plus accidenté : avant d'arriver à ce point où son destin est accompli définitivement, où elle apparaît comme « une femme victorieuse et blessée », elle

mesure la distance existant entre les rêves et la réalité ; mais devant les embûches que lui oppose la vie, elle montre toujours une volonté ferme, inébranlable, fidèle à l'idéal d'amour qu'elle s'est fixée et qui inspire toute sa conduite.

En définitive, les deux motifs antithétiques de l'ordre : d'une part l'ordre social qui mise tout sur les apparences et est source de dualité intérieure ; d'autre part, l'ordre individuel basé sur l'amour, qui veut abolir cette dualité et est tenu pour un germe de désordre social, trouvent une synthèse unique, mais fragile, singulière, dans un ordre idéal qui harmonise les deux puissances opposées.

Cet ordre est basé sur le sens du devoir : une obligation non pas imposée du dehors comme une forme contraignante, mais dictée par la conscience, inspirée par la morale chrétienne du décalogue, et à laquelle l'homme obéit librement ; c'est dans cette obéissance acceptée et voulue que l'être trouve son accomplissement et son unité.

Ici, les qualités requises sont l'abnégation, l'oubli de soi, la charité envers les autres ; cette obéissance est l'amour qui insuffle vie aux formes vidées de contenu, qui restitue l'esprit de la loi.

Seules quelques figures réalisent cet équilibre parfait où réalisation terrestre et salut éternel se fondent dans une harmonie parfaite ; dans les trois romans, cet idéal de l'ordre est incarné par la mère : elle est surtout esprit de conciliation ; elle prend sur elle les fautes des siens et demande à Dieu de leur pardonner.

Dans *Mères*, le thème de l'accomplissement de l'être par la voie de l'ordre est incarné par le seul personnage de Charlotte Estivandier ; la vertu exemplaire de cet ordre apparaît dans le fait que même après sa mort, son esprit continue de régner – que ce soit en sauvant ou en détruisant – dans le cœur des « bien-aimés ». Mais chez les autres personnages, cet ordre moral est souvent vécu comme une fatalité, comme une condamnation, comme un suicide moral, qui mutile « la chair, le cœur et les meilleurs rêves » ; enfin comme une mort totale de l'âme.

Du dédoublement au salut

Pendant nécessaire du thème de l'ordre, le thème du désordre reçoit dans l'œuvre romanesque de Plisnier une ampleur telle qu'il domine tous les autres motifs et les emporte dans son mouvement.

A l'origine du désordre se trouve une réalité fondamentalement humaine : la multiplicité de l'être et, par suite, l'incapacité de l'être à communi-

quer avec autrui.

Celle-ci se manifeste déjà dans la dualité essentielle qui caractérise les tenants de l'ordre, par le partage effectué entre le domaine de la raison et le domaine du sentiment; mais à ce niveau, la dualité entre «être» et «paraître» est refusée, enfouie, niée. On pourrait dire que l'axiome des bourgeois est: on «est» ce que l'on «paraît».

Chez les tenants du désordre, la dualité est un motif dominant: ce sont seulement les rebelles, les inquiets, les torturés, les «fous» qui réalisent avec acuité le grouillement de «moi» contradictoires et inconciliables; cette multiplicité est ressentie comme un obstacle permanent à l'accomplissement et à l'identification de l'être.

Certaines constantes se présentent dans les manifestations du désordre intérieur: les héros sont le siège d'un véritable dédoublement de la personnalité: toujours, ils se voient penser, sentir, agir; c'est cette position incommode qui les amène à douter de la vérité et de l'authenticité de leur être, de son existence même.

Il s'agit d'un leitmotiv qui a trait aux personnages les plus divers: tant les révoltés que les possédés ou les vaincus subissent ce dédoublement comme une torture.

La prise de conscience des contradictions intérieures connaît diverses modalités; elle s'exprime par l'interrogation ou l'affirmation, par le doute ou la négation, par l'angoisse ou le blasphème; aussi, chez les tenants du désordre se succèdent à un rythme ininterrompu examens de conscience, bilans, questionnaires, épanchements lyriques, cris, gémissements, prières.

Même si ce tournoiement incessant des êtres autour d'eux-mêmes présente des côtés négatifs, il est indubitable que tous les inquiets ou les révoltés sont animés d'une riche vie intérieure. La phrase proférée par Noël face à Martine est caractéristique de la manière d'être de ces héros:

> J'ai passé ma vie enfermé en moi.

«L'auto-présentation» de Bernard Estivandier se manifeste également comme une interrogation sur soi, qui formule son impuissance à se trouver:

> Je suis Bernard Estivandier. Bernard-Estivandier, Ber-nard-Es-ti-van-dier. Que veut dire: «Je suis un tel?» Aux choses, on donne des noms. A cette chose que je suis on donne ce nom: Bernard Estivandier. Mais suis-je, ah! suis-je seulement ce qui s'appelle être? (*Mères* I, p. 57)

Le dédoublement de Julien Daru atteint ce point de rupture où il n'y a plus de réconciliation possible : sans cesse s'affrontent en lui des « moi » ennemis qui se haïssent et s'entre-déchirent :

> ... Daru ? Y a-t-il un Daru ? J'en connais une bonne centaine : ils se battent, se mangent les tripes, se crachent à la gueule. (*Mères* III, p. 83)

Ses contradictions sont intériorisées après la parution de son livre sur le « *Pouvoir des morts* », « livre de nihilisme et de fureur ». C'est en prenant congé de Corinne, la femme qu'il a aimée, qu'il prend aussi congé de l'être qu'il a été, et réalise, par le même coup, son altération :

> L'amour suffit-il à bouleverser un être, à le dissocier, à l'éparpiller ? Racine ni Shakespeare, Dostoïewsky ni Stendhal n'auraient donc menti ? (*Mères* II, p. 299)

Avant cette prise de conscience, avant la naissance du doute, c'est surtout par son comportement que se manifeste la multiplicité de son être, par les images contradictoires et inconciliables qu'il montre aux autres. Il y a, chez lui, une opposition permanente entre le signifiant et le signifié de ses actes et de ses paroles ; tout son personnage dément l'axiome existentialiste selon lequel ce sont les actes qui forment l'être.

Se voulant un « démasqueur de vérités », il passe sa vie à s'aveugler lui-même. L'image de « la seiche qui ne projette son noir autour d'elle que pour se dérober aux regards » le définit tout entier.

Par ce dédoublement de soi, les héros accomplissent une descente aux enfers du moi, qui s'extériorise comme une quête aveugle et désordonnée. Une phrase de Noël suggère le caractère erratique de cette recherche solitaire : « Penser, c'est se laisser descendre » (*Meurtres* IV, p. 424).

La révolte, le doute ou l'inquiétude qui habitent les personnages supposent une perpétuelle remise en question de soi-même, du monde et du Créateur ; leur révolte est « un confrontement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Elle est exigence d'une impossible transparence ».

Cependant, l'itinéraire parcouru par chacun des héros est foncièrement différent.

Noël accomplit une ascèse spirituelle, où les mouvements de révolte contre l'ordre bourgeois, contre ses préjugés et ses hypocrisies, contre son égoïsme et sa lâcheté constituent incontestablement des points de repère de son existence, mais qui sont toujours contrebalancés par la quête de devoirs à accomplir, par l'aspiration à se donner et à servir : c'est dans

ce double mouvement contrastant que réside sa multiplicité et son errance.

A chacune des étapes de sa vie, Noël se remet en question, s'interroge sur le sens de sa destinée, sur la portée et la signification de ses actes, faisant apparaître ainsi son « âme hagarde », « cet abject sentiment d'impuissance morale qui, tant de fois, le jetait dans l'égarement ».

L'itinéraire accompli par Bernard Estivandier est aussi un voyage intérieur circulaire, qui va du même au même : ce périple se déroule autour d'un point fixe, représenté par la figure maternelle ; la force qui l'éloigne de ce centre, le seul qui puisse le « rassembler », est l'attraction d'un amour humain intériorisé comme un tabou.

Ecartelé entre cette force centripète et cette force centrifuge, voulant fuir l'accomplissement défendu, Bernard s'impose des devoirs au-dessus de ses forces, qui constituent autant de tentatives vaines de s'unifier :

> Un acte, moi qui hais l'acte ! Un acte ! Et qui me coûte ! (*Mères* II, p. 158)

Placée sous le signe du blasphème et de la destruction, la courbe que parcourt Julien Daru se situe entre deux pôles opposés : elle va de la pure révolte à l'obéissance absolue.

Il passe sa vie à blasphémer Dieu, en paroles et en actes ; dans un « pamphlet incendiaire », il lui demande compte de l'imperfection de la création, de la lâcheté et de la bassesse, de l 'impureté des hommes. Quand son livre est acclamé comme un chef-d'œuvre, il est taraudé de doutes sur sa valeur ; y ayant mis toutes ses forces, toute son intelligence, tout son génie, il le renie et le rejette comme un « fardeau » dont on se délivre.

L'errance de Julien Daru est le résultat d'un pari : il joue sa vie « à quitte ou double », pariant contre Dieu, contre l'amour, contre l'humanité et contre lui-même ; voulant « tout ou rien », il joue toujours perdant ; mais il espère toujours, malgré ses négations et sa révolte, perdre son pari.

En conclusion, il apparaît que les errances des révoltés – le décalage entre ce qu'ils font et ce qu'ils sont – doivent être interprétées comme des signes : signes de l'aspiration, de la soif d'une réalité innommée ou fuie, ou hors d'atteinte, réalité qui demeure parfois inconnue des êtres eux-mêmes jusqu'à l'ultime révélation.

Si cette soif peut les pousser aux actes les plus extrêmes, – tous les subversifs sont, dans l'optique plisniérienne, des extrémistes, des « êtres cruels » et fanatiques – elle est cependant bienfaisante parce qu'elle amène l'homme à se dépasser, à se dépouiller de lui-même, à se « hausser au-dessus de la Bête ».

En effet, à mesure que l'être descend en lui-même, c'est la quête du salut qui forme l'objet principal de ses tâtonnements, de ses innombrables interrogations.

Le thème du désordre fait donc surgir une réponse : celle de la recherche d'un ordre supérieur, de la soif de l'absolu, de l'aspiration vers Dieu.

La médiation maternelle

En définitive, on pourrait dire que deux principes fondamentaux inspirent la conduite des thèmes dans l'œuvre romanesque de Plisnier : tous deux sont suggérés par le titre d'un livre ; le premier est celui du pamphlet écrit par Julien Daru : *« Pouvoir des Morts » ;* l'autre est contenu dans le titre symbolique donné au troisième volume de *Mères : « Vertu du Désordre ».*

Le romancier développe l'idée du *« Pouvoir des Morts »* dans le thème de l'ordre : il révèle le poids et la force dominatrice – tantôt destructrice, tantôt salvatrice – de l'ordre social et moral : sacré par la tradition ou par la religion, il ne peut être vraiment bienfaisant que dans la mesure où il est vivifié par la foi ; dans la mesure où l'homme s'élève au-dessus de sa condition d'être divisé et s'identifie totalement avec cet ordre, trouvant ainsi un parfait accomplissement de soi. Seules quelques figures « saintes » sont capables de suivre cette voie de la perfection.

A l'inverse, l'ordre apparaît comme malfaisant lorsqu'il ne fait qu'accentuer la dualité de la créature humaine et contribue à fonder une cloison étanche entre le visible et l'invisible, entre l'être et le paraître, entre l'âme et la conduite, ou encore lorsqu'il veut enfermer l'amour dans un carcan d'impératifs formels.

C'est le cas chez ceux qui respectent seulement l'ordre social, mais aussi chez ceux-là qui, inspirés par un ordre moral, n'ont pas un amour assez « violent » pour surmonter leurs contradictions et transcender l'ordre, en un mot, pour s'accomplir par la révolte.

Le sens profond du *« Pouvoir des Morts »* est exprimé par cette phrase de Julien Daru :

> – Il existe, Nicole, deux sortes de morts : ceux qui vivent en vous, ceux que l'on croit au ciel. On se bat avec les premiers ; c'est aimer encore que de se battre. Les seconds vous écrasent ; plus jamais ils ne parleront ; ils ont commandé.

Le désordre n'est jamais, dans l'optique plisniérienne, un mouvement

purement négatif. Presque toujours, il est signe d'amour, signe d'une aspiration qui provoque l'éclatement des conventions, des traditions, des exigences formelles et codifiées. Il possède une vertu rénovatrice et créatrice parce qu'il exige de l'homme la remise en question de toutes ses certitudes, de ses biens et de ses valeurs les mieux établies ; parce qu'il suppose un dépouillement de l'être, le contraignant à descendre dans l'enfer du moi, et à « s'examiner en termes de péché ». Le désordre est donc salutaire – et salvateur – dans la mesure où il conduit l'homme devant sa vérité. Il est par là même, un principe d'union, de conciliation, d'unité.

L'ordre idéal incarné par la figure maternelle fait donc naître deux réponses divergentes : d'une part, la « révolte » des soumis et des vaincus, qui, enfermés dans la prison des impératifs moraux ou sociaux, aspirent pourtant à un amour par lequel ils puissent s'accomplir ; incapables de réaliser celui-ci, ils doivent, pour se maintenir en vie, tuer une part de leur être. Leur révolte est inopérante parce qu'elle n'apporte aucune délivrance, parce qu'elle les laisse déchirés entre deux pôles inconciliables.

L'autre voix qui répond à l'appel de l'ordre idéal est celle des subversifs, des tenants du désordre, qui, grâce à la médiation de la Mère, surmontent leurs contradictions, et trouvent l'accomplissement de leur être dans le don – « l'appel, le consentement » – du moi à l'amour maternel, symbole de l'amour divin.

Ainsi, selon le mot imagé de Julien Daru, la mère est le « phonographe » de Dieu, et médiatrice du salut de l'homme, pour autant que celui-ci accepte d'effectuer une ascèse spirituelle. Personnage exemplaire, le dépouillement qu'elle demande à ses bien-aimés, et l'accomplissement qu'elle leur promet, elle en offre le modèle vivant. Tous ceux qui, dans leur vie, sont guidés par un profond amour maternel, trouvent la voie du salut, même si celle-ci apparaît à l'origine comme une errance.

JEAN TORDEUR

Charles Plisnier : une poésie en fièvre

« Tous les vents se rencontrent dans mon cœur »... C'est le premier vers du premier recueil significatif que Charles Plisnier publie en 1922 : *Elégies sans les anges.* On se tromperait lourdement à le prendre dans une acception romantique. Il annonce le désarroi d'un homme de 26 ans face aux courants qui vont diviser son être. Il annonce le sens que cet homme assigne à la poésie : inscrire lyriquement ses angoisses dans les convulsions de son temps. Il annonce que celui-ci n'apporte aucune réponse à l'immense déception, au désarroi vital suscités par les lendemains d'une guerre inutile puisqu'elle n'a pas changé l'homme. Ainsi, dès sa première prise de parole, Plisnier dit que le monde est désormais privé de ses puissances tutélaires. Il a perdu ses anges. Il est peuplé de ces « hommes creux » déjà épinglés comme des insectes par Eliot qui publie, dans cette même année 1922, son grand poème de désenchantement et de prédiction

apocalyptique : *La Terre vaine*. La fin du poème de Plisnier en fait foi :

Tous les vents dans mon cœur se rencontrent
et se confondent
et je suis cette chose qu'on appelle un homme
exténuée de vertige et de féerie
Mes doigts sont sur les vitres
Derrière tombe la pluie chaude
engloutissant les cathédrales
les belles faces des femmes
les tours de fer
les foules déjà jointes
celle des créations
celle qui ne laissera ni building
ni forêt
ni croix
ni arche
ni cri
ni Dieu
La folie aux yeux pers aux dents magnétiques

Avec près d'un demi-siècle d'avance, voilà qui préfigure Malraux écrivant que notre siècle sera le premier qui n'aura su donner forme ni à ses palais ni à ses tombeaux. C'est que, tout individualiste qu'il va se montrer dans sa poésie, Plisnier est, lui aussi, un homme pour qui l'existence ne se conçoit qu'en termes de destin collectif. Que le temps qu'il vit soit dépourvu de sens, et sa vie en est privée par le fait même. Dès lors l'animent une insatiable colère contre ce temps, une vitupération globale d'un passé — religions, doctrines sociales — qui n'a pas su lui éviter cet échec, l'espoir forcené d'une aube miraculeuse qui régénérerait ces ruines. Il faut bien comprendre — car c'est cela qui nous attache d'abord à lui dans l'indifférence médiatique où nous mourons lentement — que Plisnier est d'un temps où la vertu d'indignation se porte encore. Plisnier est, en cela, le frère éloigné d'Agrippa d'Aubigné, le frère proche de Bernanos dont il pourrait contresigner le célèbre « j'ai juré de vous émouvoir ». D'où vient aussi que son profond sentiment d'adhésion au destin de l'homme sur la terre, qui l'attache tout jeune à une Révolution se donnant pour programme de « changer la vie », passe par la violente mise en question d'une humanité à la traîne de son confort et de son indifférence. Mise en question — on le verra aux vers qui suivent et qui apparaissent dans ce premier recueil — où ne s'exprime aucun passéisme puisque Plisnier y reproche à ses contemporains de ne pas s'émouvoir,

notamment, au spectacle de quelques nouveautés bien modernes :

J'ai pitié de vous qui mesurez sans enivrement
la détente de ce pont d'acier plus léger qu'un mouvement
.....
J'ai pitié de vous qui ne portez pas la main à la poitrine
devant cette face de cinéma qu'une ride illumine
.....
J'ai pitié de vous qui n'apportez pas chaque soir au sommeil sacré
des yeux rougis, des mains consumées et des nerfs déchirés

Toutefois, des vers comme ceux-ci sont au moins, sinon plus, tributaires d'un foyer *intérieur* d'incandescence que de la furieuse détermination, tournée vers *l'extérieur*, d'agir sur la société. Il est clair qu'il existe dès l'origine en Plisnier une fièvre paroxystique, une fièvre de lui-même qui précède, conduit et va accompagner toutes celles qui le brûleront. Cette fièvre-là est celle de ses contradictions originelles qu'il n'a pas besoin d'entretenir puisqu'elles le dévorent congénitalement — mais dont peut-être il s'enchante parfois. Cet insatiable d'absolu porte en lui une notion toute janséniste du néant. Ce réformateur de la société doute que l'on puisse jamais changer l'homme vraiment, sinon intérieurement. Ce négateur a soif d'affirmation. Ce violent fait appel à son enfance comme au temps unique de la douceur d'être. Il est le lieu dialectique de ses contraires. Aussi traquera-t-il longuement sa vérité, comme un furieux qui ne veut pas douter qu'elle sera illusoire.

Ainsi — et ce n'est pas son moindre paradoxe — l'agitateur révolutionnaire, qui se voue corps et âme à un projet d'un réalisme glacial, se double-t-il, dans une solitude connue de lui seul, d'un inspiré flamboyant dont l'œuvre poétique pourrait simplement s'intituler : *Brûler vif.*

Solitude connue de lui seul puisque, après avoir publié *Elégies sans les anges*, Plisnier s'interdit jusqu'en 1930 de faire paraître ce qu'il écrit : d'abord par discipline de parti, parce qu'il se veut totalement engagé dans le combat communiste auquel il a adhéré ; ensuite pour n'être pas suspect à ses compagnons de lutte d'avoir trop d'états d'âme.

Etrange auto-mutilation qui ajoute un masque à celui qui voudrait les faire tomber tous, et cela au nom d'une foi politique qui n'oblitère jamais l'intense imprégnation religieuse dont sa mère, véritable figure fondatrice, a entouré son enfance.

Mais aussi ouverture à une étrange alchimie, qu'on dirait compensatoire, le poète portant dans ce qui lui est le plus intime — le verbe — le fer

de la subversion que brandit le militant.

Dès lors, sans chercher ici à préciser ce qui sera écrit par Plisnier avant ou après 1930, une chose est sûre, qui témoigne d'une impressionnante fécondité créatrice : à deux exceptions près (*Sacre* en 1938, *Ave Genitrix* en 1943) la quasi-totalité de l'œuvre poétique va paraître entre 1930 et 1936.

Une très nette différenciation des thèmes qui l'inspirent successivement, comme aussi celle des écritures qui la caractérisent à mesure de cette évolution, permettent d'en établir les étapes, sinon de rédaction, au moins de « genre » et de « ton ».

On aura donc tendance à regrouper en premier lieu *Elégies sans les anges, Prière aux mains coupées* et *Fertilité du désert.*

S'affirme ensuite comme un ensemble très évident et structuré la trilogie de grand souffle intitulée *Que notre règne arrive,* qui se compose de *Déluge,* de *Babel* et de *Sel de la terre.*

Enfin, quatre livres amorcent, puis accomplissent le tournant décisif à l'issue duquel Plisnier consent à la foi de son enfance. Ce sont : *Odes pour retrouver les hommes, Périple, Sacre, Ave Genitrix.*

Cette énumération serait incomplète si l'on omettait d'y mentionner deux livres qui, dans une forme certes très différente, demeurent inséparables de la poésie de Plisnier : d'une part, les émouvants souvenirs de son enfance intitulés *L'Enfant aux stigmates* dont Charles Bertin écrit qu'il est « tout à la fois poème et récit, psaume et roman, journal et confession,... traversé par toute la nostalgie d'un âge descendu au sommeil » ; d'autre part, ce roman sulfureux, blasphématoire : *Histoire sainte* qui, inversant les rôles, montre le Christ libéré et Barabbas crucifié pour avoir annoncé une nouvelle religion, celle de l'homme — dont Roger Bodart dit qu'il « résonne comme une cathédrale sous les coups de marteaux des iconoclastes, comme des litanies inversées à l'amère saveur ».

Dix de ces treize titres, on l'aura remarqué, portent la trace évidente de connotations religieuses. Seuls y échappent *Périple, Odes pour retrouver les hommes* et, si l'on veut, *Fertilité du désert,* encore que de clairs souvenirs bibliques s'y inscrivent.

La recherche conflictuelle de sa propre vérité s'inscrit en effet spontanément dans l'affrontement millénaire du mal et du bien, du mensonge et de la lumière, en quelque sorte de Satan et de Dieu. Il n'en va pas autrement, au reste, de cette entreprise de régénération de l'homme par Révolution interposée : toute laïque et irréligieuse qu'elle soit, elle se situe également pour lui sur ce grand théâtre dont vingt siècles de monothéisme

ont édifié le décor mental. Mais, à l'intérieur de cette dichotomie fondamentale, les statuts sont désormais radicalement inversés : le « bien », l'espérance ultime du salut ne peuvent trouver leur fondement que dans la négation farouche de tout ce qui leur en a tenu lieu jusqu'ici. De la sorte, le recours au blasphème devient d'autant plus une des composantes de cette poésie que Plisnier assimile la pratique de cet art à la rebellion : « Je suis presque confus, écrit-il en 1933, d'écrire ici une proposition qui me paraît si évidente : *lyrisme égale révolte.* Révolte contre les impératifs sociaux. Révolte contre la condition humaine. Révolte contre une société si contraignante qu'elle fait voir le salut dans le blasphème, qu'elle fait rêver à l'enfer. » Et encore : « Louer ce qui est défendu, ce qui est oublié ; exalter sa douleur et celle des hommes ; abattre les statues les plus vénérées pour les traîner dans un bain de boue ; maudire ce qui est aujourd'hui puissant et lever devant les images dont se contentent les bien-assis tous les verres déformants du génie : voilà ce qui est aujourd'hui comme hier la mission de la poésie. »

Si ce credo n'inspire pas encore vraiment *Elégies sans les anges* (c'est plutôt une restriction nostalgique qu'exprime son titre), *Prière aux mains coupées,* par contre, en est le premier manifeste. Une transe onirique y déploie ses viols visuels, ses accouplements d'images provocantes, ses visions à la Jérôme Bosch fortement teintées d'érotisme, comme pour rendre plus inaccessibles encore (mais aussi plus précieuses ?)...

...les régions où le cœur reconnaîtra les siens.

On peut certes s'étonner que Plisnier évoque pareil lieu d'accalmie alors que tout le chant du livre se donne pour objet de dénombrer ses raisons de désespérer. De même se surprend-on de lire à la fin de ce premier grand livre de révolte les vers que voici :

les anges aux yeux tués
ont beau crier crime crime
dans le soir tué
je sais qu'il suffit à l'âme
de consentir à son poids
pour descendre en ses racines
et mourir de joie de joie

Serait-ce que la prière aux mains coupées tourne à une lucidité pénitentielle ? Ces vers proclameraient-ils le désaveu de ceux qui paraissent par avance les avoir dénoncés ? Ce serait tenir pour peu l'impitoyable traque

poursuivie à son propre égard par cet insurgé de lui-même qui ne faillit jamais à se dénoncer. Tels ces derniers vers du livre, étonnament limpides :

J'exècre le lion mais j'ai tué la biche
J'ai blasphémé Jésus mais je prie en secret
J'ai supplié l'amour mais j'écarte le trait
Je célèbre le los du pauvre et je suis riche

Fertilité du désert, par contre, apparaît beaucoup plus unifié dans le dessein comme dans l'écriture. Sans doute est-on au premier chef surpris par l'étrangeté de ces proses haletantes, le disparate de ces tableaux d'un monde en perdition, l'apparition — en filigrane de ce désordre — de figures emblématiques qui relèvent toutes d'un substrat religieux ; mais tout cela, en fait, illustre assez clairement le titre du livre : cette terre, que la vérité a désertée, est en gésine d'une épiphanie. Avant même d'en lire les textes, les intitulés de ceux-ci résonnent dans l'imagination historique et spatiale comme le martèlement d'un pas de charge, comme un appel à quelque chose de caché mais qui doit inévitablement se révéler : *Hamlets à vendre, Mirage aux isbas, Peur du miracle, Passage du Juif, Résurrection de Pierre, Enfantement des saintes, Annonce de l'Asie* jusqu'à culminer dans *Perversion du Baptiste :*

Tous les signes apparaissent
.....
Saint Jean Baptiste, vous êtes debout au bord de l'Europe et de l'Asie environné de céréales d'or. Les Cosaques de la Rédemption se rassemblent tout en fourrures sur leurs courts chevaux chargés d'ailes. Ils ont une étoile rouge au front de leurs casques et du vent chaud plein leur cœur.
.....
Saint Jean Baptiste de l'Annonciation vous êtes au-devant des belles armées en armes qui pleurent du poison de leurs balles mais rient de porter le Messie dans leur cœur.

Ces Cosaques de la Rédemption — la hardiesse blasphématoire de l'image dut ajouter au scandale qu'avait suscité *Histoire Sainte* — ne sont qu'une avant-garde. Car voici venu le temps où, metteur en scène magistral, Plisnier va brasser les foules et les époques de sa trilogie : *Que notre volonté soit faite.* Il s'agit d'un des sommets de son œuvre et de la poésie inspirée par la Révolution d'Octobre : sans compter que s'y profère pour la première fois, sur un mode dont le lyrisme n'enlève rien au prophétisme, la dénonciation de cette Révolution opérée par Staline (ce n'est certes pas le cas de *Hourrah l'Oural* publié en 1934 par Aragon

alors que le premier volet du grand poème de Plisnier avait paru déjà en 1933).

Tout à distance qu'il se soit mis de cette Révolution à quoi il a voué plus de dix ans de sa vie — ce dont va bientôt témoigner le terrifiant témoignage qu'est *Faux Passeports* —Plisnier n'en garde pas moins une fidélité passionnée envers tous ceux qui ont participé à ce qui fut pour les plus sincères d'entre eux une épopée. Il les tient pour les croyants d'une nouvelle foi, les porteurs d'une «mystique de l'homme» dont la conviction n'a d'égale que celle des premiers chrétiens.

Aussi est-ce naturellement qu'il inscrit le premier des trois livres, *Déluge*, dédié à la mémoire de Lénine, sous l'épigraphe de ce passage de la Genèse dans lequel Dieu annonce à Noé la destruction du genre humain «parce qu'ils ont rempli la terre de violence». Mais, symboliquement débarrassée de ses tyrans, la terre — celle du communisme à naître, n'intéresse plus Dieu. Des voix angoissées prédisent que plus rien de nouveau n'y peut survenir. Alors le visionnaire évoque «les fleuves d'hommes descendus du Pamir», c'est-à-dire «du milieu du monde», c'est-à-dire encore d'une nouvelle «Sainte Russie». La tâche qui leur est confiée est de régénérer le sang d'un univers moribond. Certains, devant cette perspective, disent leurs appréhensions, d'autres au contraire exaltent la Révolution en marche tandis que Jésus, sur le marchepied d'une locomotive, crie: «on s'est trompé tout recommence An I» et que, dans une chambre de Genève Lénine dit: «les temps approchent».

Dédié à Trotski, *Babel* s'ouvre également sous l'invocation du dieu de la Bible qui instaure la confusion des langues en punition des crimes de l'humanité. La Révolution est louée, par rapport à ce désordre, d'avoir su réduire à deux les langues du monde: la sienne et celle de ses ennemis qui se liguent à sa curée. On voit alors Plisnier développer une satire extrêmement violente, exacerbée, des tares de cet Occident maudit qui cherche à empêcher la marche en avant du renouveau messianique. Mais la Révolution elle-même est menacée de babélisme: déjà l'unité initiale s'y délite, les voix s'y divisent et

> Lénine est devenu ce héros empaillé qu'on vient voir avec un Baedeker et quelques songes

alors que sa mort avait été vécue comme un drame personnel par des millions d'êtres: le chant III de *Babel*, tout entier voué à ce deuil shakespearien, est un admirable et immémorial largo funèbre qui bouleverse chaque fois qu'on le relit:

Quelque part au milieu de la Russie il y a une chambre
fermée et dedans un homme gît sur un lit de sangles

Il gît comme ceux qui ont vécu debout
quand ils tombent Les statues qu'on tue gisent ainsi tout à coup
...
Au milieu de la Russie il y a un immense graphique
où s'inscrit degré par degré la blessure de celui-ci et
sa mort médiocre et magnifique
...
Mais celui qui fut un signe debout gisant il est un signe encor
Partout on sait qu'il est en instance de mort
...
Alors Nathalie Constantinovna voit que le drap qui recouvre
ses membres
est plus immobile que la neige sur les fleuves de décembre
alors elle demeure debout comme ceux que Dieu pétrifiait
Alors au milieu des usines les ouvriers regardent les ouvriers
et ils portent leur main en ce lieu de la poitrine
où est le trou laissé par Dieu et ils disent Il est arrivé
quelque chose à Lénine

Ce n'est plus aux chefs légendaires du mouvement qu'est dédié *Sel de la terre* mais à ces anonymes : Jean, John, Jeanne, Johann, Ivan, à qui il incombe désormais de maintenir en vie l'esprit de la Révolution et de répondre ainsi à la question du Christ citée en tête du livre : « Vous êtes le sel de la terre. Mais si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on ? ». Le ferment révolutionnaire s'est affadi. Un pouvoir dictatorial lui a substitué l'exaltation et la suffisance productivistes des plans quinquennaux dont le nom russe : *piatiletka* scande les versets vengeurs dans lesquels Plisnier fustige les artisans de cet échec, qui est d'ordre spirituel :

et vous élevez
à la mesure de Babel et de Babylone
vos hauts-fourneaux vos arsenaux vos tours à blé
vos parcs de tracteurs de hourrahs de tanks
.....
et je vous demande compte du sang de mon frère
et je vous condamne
parce que vous avez vu Babel
et il fallait le détruire
.....
et pourtant l'Esprit souffle

et je dis que vous payerez pour l'avoir méconnu
.....
car ce qui n'est pas révolution s'appelle Mort l'Eternel
s'appelle Révolution

Cette puissante trilogie marque la fin d'une époque dans la poésie de Plisnier. La trahison de l'espoir messianique qu'il a nourri le laisse plus solitaire et désemparé qu'il le fut jamais. Le voici à nouveau affronté à ses démons intimes que ce grand « chant général » avait laissés dans l'ombre. C'est alors que s'amorce le tournant décisif qui, d'une ultime révolte, va le conduire vers ce qu'il est permis d'appeler sa conversion. Cheminement particulièrement déchirant que celui-ci à travers des refus successifs, des dénégations multipliées, des découragements vitaux qui évoquent inévitablement à la mémoire le souvenir de la parole de Rimbaud : « le combat spirituel est terrible ».

Il n'est pas sûr, par exemple, que les *Odes pour retrouver les hommes* atteignent déjà à cette réconciliation que veut faire entrevoir leur titre. Le poète s'y débat entre les souvenirs d'une enfance dont il s'efforce de dissiper les enchantements et l'amère évocation d'amours humaines à la recherche d'un infini toujours démenti. On le devine à la fois tenté et rebuté par une sérénité qui serait un mensonge, pressentant aussi qu'il lui faut, pour y atteindre, affronter quelque épreuve vraiment capitale :

si c'est oublier être sage
j'attends encore un tourment plus sauvage

Dans un poème intitulé *Dieu*, il récuse avec la dernière violence la « perfide » tentation du « plus vieux songe [qui] a mis son muffle mou sur ma main... pour se faire aimer ». Néanmoins, une alchimie est à l'œuvre en lui qu'il ne peut nier à, défaut de l'identifier :

Il y avait une fois quelqu'un
quelqu'un
Il fut changé en lui-même
et ne se reconnut pas.

Périple, lui aussi, constitue moins une étape qu'un détour comme obligé sur cette voie où il semble entraîné à son cœur défendant. Les sept chants du livre disent l'illusion de la tentation du monde, le désir de s'évader de soi-même dans les séductions de la terre. Certes, les cinq continents sont ici célébrés avec un lyrisme chaleureux. Et l'Europe, « ma patrie, ma mère » inspire à Plisnier quelques-uns des plus beaux vers qui

lui furent jamais voués. Mais les trouvailles de cette riche rhétorique itinérante n'apportent pas de consolation au voyageur impatient :

N'attends pas un goût nouveau
du fruit, de Dieu, de la peau
c'est toi-même que tu trouves
et ton poison dans la source

Publié en 1938, dédié par Plisnier à son fils, précédé d'une citation d'un Père de l'Eglise : « Voyez-moi en vous comme vous vous voyez dans un miroir », *Sacre* est l'aveu bouleversant d'une conviction religieuse qui brûle de s'affirmer en se poursuivant dans les derniers retranchements qu'elle oppose encore à son propre désir. L'âme y dialogue sans freins avec elle-même dans la plus expresse nudité, cherchant tour à tour à s'abandonner ou à se soustraire au salut vers lequel elle tend. C'est ici la transe qui précède les acquiescements ultimes. Elle inspire la forme des poèmes qui se suivent sur un rythme d'urgence, directs, nerveux, incisifs, chargés d'une impitoyable authenticité, d'une véhémente brusquerie, telle cette injonction que la voix du poète se donne après avoir une nouvelle fois exprimé un doute : « Il le faut, barbare ! » Cependant, les derniers refus sont proférés dans la colère tandis que, peu à peu, l'incessante interrogation reprend :

Sois nié
mon Dieu !
Sois nié, toi que j'appelle !
Visage que voyait ma mère
...
Pourquoi, pourquoi, dit-elle,
pourquoi brûles-tu ?
...
Si je savais pourquoi je brûle !
Si je savais pourquoi je souffre !
...
Tu es revenu du monde
es-tu de toi revenu ?
Et jamais tu ne fus nu

Cette fois, cependant, c'est bien cette nudité-là qui est atteinte, avouée, bénie :

Je consens à bannir mes ombres
et mes anges

Ce cœur fut leur proie, à leurs jeux, je reprends
Il m'a fallu trente-neuf ans
pour accéder à ce silence
où mon âme aujourd'hui descend.

Et *Sacre* s'achève sur une promesse d'apaisement, celle de cette mort révélatrice qu'ont élue et Jouve et Bernanos :

Encore un pas, un jour, un peu de cruauté
le sol et la sérénité

C'est en 1943 que Charles Plisnier publie en Suisse *Ave Genitrix* dont l'épigraphe est tirée de Saint-Augustin : « Tu nous as faits pour toi, Seigneur et notre cœur est sans repos jusqu'à ce qu'il repose en toi ». Dédié à la mémoire de sa mère, c'est avec elle, cette fois, que le poète dialogue d'un bout à l'autre du livre. A écouter cet entretien — les colères, les fuites, les provocations impies de l'un, l'infinie patience, la certitude aimante, la fermeté salvatrice de celle que, déjà dans *Sacre,* Plisnier avait appelée « la sainte » — on a l'impression qu'un des plus lourds et plus permanents secrets d'un homme se laisse apercevoir :

Mon fils, mon fils, disait ma mère,
lorsque tu sentiras désert
ce monde que tes mains aimèrent,
appelle, appelle à ton secours
le souvenir de ce visage
que j'étais, flottant sur tes jours.
Dans ces affres où tu t'engages,
luttant contre les anges noirs,
je suis ton otage et ton gage.
.....
Désormais je ne lâche plus
cette ombre que j'ai mise au monde,
ce vivant que j'avais perdu
.....
Cette image, en moi, de mon Dieu,
sur mon image tu la touches.
Il te regarde par mes yeux.
Il t'interroge par ma bouche.

Tant d'espérance finit par transpercer les défenses de l'irréductible. Il aura beau répondre qu'un mal en lui l'empêche de céder (« J'ai refusé ta loi. J'ai haï ton message »), l'inlassable voix maternelle, toujours plus

assurée, réitère sa prédiction :

Tu l'aimes. Il te voit, mal transporté de haine.
Tu l'aimes. Il le sait. Il t'appelle. Il t'attend.
Tu l'aimes. Tu viendras, sur l'épine et le temps,
étendre sous son corps ton corps et ton poème.
Tu viendras par les jours. Tu viendras, seul et nu.
Tu viendras sanglotant.
Mère, je suis venu.

Tels sont les derniers mots, l'aveu si longuement différé, de ce livre déchirant que l'on a pu comparer à celui de Paul Verlaine : *Sagesse*, mais qui rend un son infiniment plus persuasif. Les désordres, les violences, les contradictions d'une aventure poétique et humaine s'y rédiment sans que soient altérées leurs successives nécessités. La poésie fut en effet, pour Charles Plisnier, le journal de ses fièvres, le témoignage de sa quête à la recherche de sa vérité. Il lui est advenu, dans cette annotation permanente d'une sensibilité survoltée, de dérouter ses lecteurs, mais, à le relire aujourd'hui on perçoit qu'il n'a jamais, lui, dévié de sa route. C'est son ami le plus fidèle et le mieux informé, Albert Ayguesparse, qui le confirme :

Je ne connais pas d'œuvre poétique qui soit plus éloignée que celle de Charles Plisnier de la seule magie verbale, de tout ce qui pourrait ressembler à un divertissement. Chacun de ses recueils exalte une face du destin de l'homme, le poids des contradictions qui oppressent son âme et les élans qui la sauvent. L'idée qu'il se faisait de la mission du poète, loin d'être celle d'un esthète, était celle d'un éveilleur de consciences.

PAUL ARON

Le Christ chez les chômeurs, Déluge, Périple

usages et significations du chœur parlé

Ne remontons pas à l'antiquité : l'utilisation théâtrale du chœur rencontre la faveur de tous ceux qui, depuis la fin du siècle dernier jusqu'en 1940, cherchent la formule d'un art conçu par et pour la collectivité. Rejetant le code réaliste ou naturaliste de la représentation conventionnelle, nombre de metteurs en scène approfondissent les implications dramaturgiques du symbolisme : parmi celles-ci figurent en bonne place des ébauches de spectacles « polyphoniques » ou « simultanés » dans lesquels surgissent des masses. Depuis *les Aubes* de Verhaeren, où le poète précisait que « les groupes agissent comme un seul personnage à faces multiples et antinomiques », on repère notamment chez Maurice Potte-

cher, Fernand Divoire, les unanimistes, Henry Ghéon ou Romain Rolland cette ambition constante de réaliser un art qui « remontera sans doute en plein ciel, loin du vérisme déshonorant qui l'achève. Alors revivront les grandes masses, les ensembles, les centaines de voix alternées et simultanées, les chœurs vibrants d'un grand art pour le peuple, pour la communion des âmes depuis si longtemps meurtries et séparées par un siècle d'abject mercantilisme théâtral »[1].

Mais ce sont assurément les recherches en matière de théâtre politique qui vont dynamiser la forme chorale. Ainsi faudra-t-il attendre les animateurs du théâtre révolutionnaire, Piscator en Allemagne et Keržencev en URSS, pour que *les Aubes* — et avec elles tout l'héritage théâtral du symbolisme — s'inscrivent dans des pratiques sociales et modernes[2].

Les circonstances historiques expliquent pour une large part l'immense portée prise par le théâtre de chœurs entre 1900 et 1940. A l'heure des médias, on mesure mal l'importance du théâtre pour le mouvement social. Lorsque le rassemblement *physique* des foules représentait l'irremplaçable confirmation de leur poids politique, toutes les forces sociales représentatives ont organisé des défilés spectaculaires, des rassemblements symboliques et théâtralisés. Renouant avec les fêtes de la Révolution française, les partis ouvriers connaissaient parfaitement le maniement lyrique des bannières, de la musique, des chorales et des groupes compacts. Dès la fin du XIXe siècle, les manifestations obéissaient à un canevas soigneusement établi en fonction de l'effet qu'elles devaient provoquer ; les enterrements, de même, savaient canaliser l'émotion collective pour la transformer en sentiment de puissance. La classe ouvrière démontrait ainsi sa cohésion et sa discipline par la spectaculaire maîtrise avec laquelle elle ordonnait le mouvement des foules.

Parallèlement aux manifestations de masse, la social-démocratie s'intéressait aussi au théâtre sous sa forme traditionnelle. A son programme figurait la démocratisation de la culture. Elle avait l'ambition de faire accéder le travailleur aux pièces du répertoire ainsi qu'aux drames naturalistes qui « représentaient » ses conditions matérielles d'existence.

En outre, les coopératives et les maisons du peuple virent se développer d'innombrables troupes d'amateurs. Leurs saynètes traduisaient la situation et les espoirs de l'ouvrier. Elles furent jouées avant ou après les meetings, servirent d'intermèdes ou, plus simplement, de prétexte à la réunion des militants.

Sans théoriser plus avant les ressources de l'art théâtral, la IIe Internationale n'a pas su ou pas voulu trancher entre l'exploitation de trois modalités : la dramatisation des mouvements des masses, la démocratisa-

tion du théâtre traditionnel et la production de pièces militantes n'appartenant pas à la culture légitime. En héritant de ces pratiques, la IIIe Internationale les transforma en profondeur. L'affirmation lyrique fit place au travail critique et le désir de créer un objet culturel s'effaça devant les nécessités de la conscience de classe. L'accent se déplaçait de la *diffusion* des « œuvres d'art » vers la *production* d'un rapport nouveau entre l'art et le travail, selon le principe magistralement énoncé par Walter Benjamin dans sa critique des positions culturelles de la social-démocratie : « Elle croyait que le même savoir qui consolide la domination bourgeoise sur le prolétariat permettrait au prolétariat de se libérer de cette domination. En réalité, un savoir qui ne donnait pas accès à la pratique et ne pouvait rien apprendre au prolétariat en tant que classe sur sa situation était inoffensif pour ses oppresseurs »[3]. En Allemagne, Piscator s'efforça d'abord de subvertir la *Volksbühne*, le théâtre de la social-démocratie. Puis, lorsque le compromis avec celle-ci devint un obstacle insurmontable, il remplaça le théâtre d'auteur et le jeu de l'acteur-vedette par une pratique collective puisant dans les ressources du montage, du document historique ou cinématographique, dans les mouvements de groupes régis par une dramaturgie argumentée.

Dans un registre moins exigeant et plus mobile, le mouvement communiste favorisa aussi les expériences de l'*agit-prop*, l'agitation et la propagande par les moyens théâtraux. Partie d'URSS et d'Allemagne, l'agit-prop essaima dans toute l'Europe. En Belgique, dès 1926, un théâtre prolétarien d'obédience communiste écrivit et joua des sketches politiques. Ce théâtre pauvre, quasi clandestin, était parfaitement adapté à la propagande dans les villes. Un décor minimal, quelques acteurs, des textes simples offrant une certaine part à l'improvisation, un chœur parlé qui se rassemble et se défait tout aussi rapidement, voilà qui jetait les bases d'une utilisation politique du genre théâtral accessible aux amateurs et aux militants.

Enfin, l'immense succès populaire remporté par Piscator et ses amis entraîna de nombreuses imitations. De grands spectacles de masse, écrits et conçus selon l'actualité politique, se répandirent en Allemagne, et la social-démocratie, ou du moins une fraction « avancée » de celle-ci, y prit alors sa part. Les manifestations du Premier Mai, notamment, offraient l'occasion d'une célébration lyrique collective. Mais ces formes dépourvues de dimension critique dérivèrent souvent vers de grandioses autocélébrations partisanes dont les nazis allaient tirer les sinistres liturgies que l'on sait.

Les chœurs parlés au service du combat politique

Toutes ces expériences de théâtre ont en commun d'avoir utilisé une forme lyrique dotée d'une nouvelle jeunesse : le chœur parlé. Comme l'indique Philippe Ivernel, « c'est la matrice originaire à partir de laquelle se développe le théâtre d'agit-prop »[4]. Des groupes, d'importance numérique variable, récitaient un texte sur un certain rythme. Ils en amplifiaient ainsi la portée et en augmentaient l'impact. Diverses modulations pouvaient être utilisées : tantôt le chœur fait bloc, tantôt il se divise en voix différenciées, voix individuelle (soliste ou récitant) et voix d'ensemble.

La formule anime le discours tenu sur scène. Elle permet de réaliser des déplacements impressionnants, de varier les attitudes et la scansion. Dans l'agit-prop, un véritable dialogue se noue, entre « masses » et « responsable », entre la « doxa » représentée par le chœur et le militant responsable incarné par le soliste. Ici, à l'effet d'identification qui est sensé relier le public au groupe scénique, répond une volonté de retournement critique du discours idéologique dominant : le soliste nie ou corrige le sens commun et fait évoluer les représentations « évidentes » en conscience politique. En ce sens, le théâtre adopte une forme que l'on doit comparer à celle de l'affiche : il favorise l'énoncé de slogans, d'appels élémentaires grossis par la voix collective d'un chœur devenu « conscient » et qui reflète, en fin de parcours, l'opinion de la salle toute entière[5].

Chez les metteurs en scène expressionnistes comme chez Piscator, le chœur reste un élément de la composition architecturale, un acteur mouvant et vivant, porteur de la tension et de l'exaltation du combat social telles qu'elles s'inscrivent dans la productivité du corps prolétarien[6]. Mais on comprend aussi qu'il puisse apparaître comme le résultat d'un processus qui ne demande qu'à s'effacer lorsque la mise en scène insiste sur l'aboutissement cathartique plutôt que sur la phase critique. C'est pourquoi, dans une forme technique perfectionnée, le chœur peut devenir l'instrument de prédilection d'une culture de l'enthousiasme. La solution politique étant tenue pour acquise, proclamée « juste », « la dialectique de la saynète ou du chœur parlé ne s'articule plus qu'entre le « juste » et le « faux », de façon à faire admettre le « juste » par la puissance incantatoire du rythme, principalement en éveillant la conscience du public sur la réalité de la lutte des classes »[7].

De surcroît, le chœur permet une activité artistique collective, abolissant la séparation traditionnelle entre acteurs et public. Les foules qui assistent à la représentation sont invitées à y prendre une part active, en scandant des slogans, en reprenant des mots d'ordre ou en intervenant

dans la gestuelle de l'ensemble. A terme, le chœur parlé perd sa fonction critique pour devenir un facteur cultuel, l'instrument d'une communion entre la salle et la scène. Il peut incarner la Vérité sur un mode quasi religieux pour se faire le porteur d'une incantation collective destinée aux acteurs et au public, unis dans la même croyance.

Cette ambivalence fonctionnelle du chœur parlé en fait un outil théâtral susceptible d'être utilisé dans des projets artistiques ou politiques très différents les uns des autres. Dans les années trente, on le retrouve aussi bien dans les grandes fêtes de la social-démocratie allemande, dans les congrès de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne ou, plus modestement, dans les troupes de théâtre itinérant.

En voici trois illustrations qui concernent la Belgique.

— *Wir (Nous)* de Henri de Man a été créé à Francfort le 1er mai 1932. Il a été joué en Allemagne, en Suisse allémanique et en Hollande, puis traduit en français. *Wir* représente, en une vaste allégorie, l'élan du prolétariat vers le socialisme. En quatre séquences, l'on voit alterner des chants, des chœurs et des films montrant l'exploitation du travailleur, l'ébauche d'une révolte d'abord individuelle, hésitante, confrontée au désespoir des foules et à la guerre, puis gagnant progressivement le sentiment populaire. Les foules défont les forces de la réaction, de l'impérialisme, de l'argent jusqu'à ce que la jeunesse décide enfin de la victoire finale en ralliant, au cri de « Wir », les forces révolutionnaires épuisées. Le final unit les effets des chœurs à ceux du déplacement des masses ; des groupes de jeunes s'avancent en chantant vers le centre de la salle :

La jeunesse (dans la salle agite et brandit des drapeaux)
Chœur :
Sous les drapeaux anciens,
Des hommes nouveaux !
Du sang jeune, des forces nouvelles !
Jeunesse, viens à nous !
Grand chœur parlé :
Jeunesse viens à nous !
Jeunesse (de tous côtés dans la salle)
Nous venons !
Grand chœur parlé :
Ils viennent ![8]

Chaque répétition augmente la tension dramatique jusqu'à intégration complète du public dans le spectacle. De ce processus fusionnel, le chœur

s'impose comme le principe actif.

— Du côté catholique, les associations les plus proches du monde ouvrier ont les premières compris le parti qu'elles pouvaient retirer des grands chœurs parlés. Aussi est-ce à l'occasion du Congrès jubilaire de la J.O.C., en août 1935, sous l'égide du Chanoine Cardijn, que se déploie une gigantesque manifestation collective. Son succès repose sur la discipline parfaite avec laquelle les dizaines de milliers de participants respectent les directives précises qui leur sont données : port d'un uniforme, comportement d'ensemble, chants et musiques, alignement strict des groupes.

Ici aussi l'influence allemande est perceptible. Le texte original est d'ailleurs écrit en néerlandais, et sa traduction française est loin d'en rendre le rythme :

Klaroenen klatert klaren klank
den jubelzang,
den zegezang,
der wereld-K.A.J. !

Trompettes sonnez clair !
Soyez le chant de fête !
le chant de victoire
de tous les jocistes du monde !

Les thèmes soulevés sont ceux de l'actualité : le désespoir, le chômage, mais, naturellement, l'idéologie affichée fait appel à l'amour et non à la lutte des classes, elle interpelle l'individu, le jeune bourgeois autant que le jeune ouvrier, et elle n'opère pas de liaison entre les « tocsins de la vengeance » et le « monde nouveau » que la J.O.C. bâtit pour les chômeurs. Ici, le chœur a une fonction de résonnance, il réalise l'amplification des voix et des pensées et, en cela, il ne se différencie guère des répons[9].

Le succès de ce congrès a entraîné l'organisation d'autres manifestations du même type. La J.O.C. présente des chœurs parlés au Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, le 4 mars 1936, et la hiérarchie catholique, conquise, organise un vaste jeu scénique au stade du Heysel à l'occasion du VIe Congrès de Malines (septembre 1936). Selon les organisateurs, cette activité collective située à la croisée des « jeux mariaux » (Mariaspel) et des « festspielen » devait engendrer des attitudes nouvelles, une relation plus étroite des masses avec le message chrétien : « Il fallait faire en sorte que cette foule, loin de rester passive, s'ébranlât d'elle-même, que ses

ardeurs puissent s'extérioriser, qu'elle devînt peut-être le principal acteur en ce drame ; il fallait provoquer au plus profond des âmes, sous l'aiguillon d'un appel surprenant, une impression qui laisserait un souvenir impérissable »[10].

— En Belgique toujours, après avoir fait de l'agit-prop, le théâtre prolétarien de Fernand Piette, qui comprenait des socialistes et des communistes, inaugure le « music-hall tragique », un chœur de 5, 10 ou 15 personnes groupées qui évoluent comme dans une pièce de théâtre en déclamant un texte qu'ils modulent tous de la même façon, comme s'il était dit par un seul homme. A Paris, en 1934, Piette joue *Front rouge* et *Hourrah l'Oural:* « les gens s'emballaient, ils étaient debout sur leur chaise et hurlaient à la fin de la représentation. Aragon était blanc comme neige [...] tellement il était pris par le succès de ces chœurs parlés. »[11]

Ces trois exemples indiquent à suffisance la popularité de la formule. Ils montrent combien le chœur parlé était devenu une forme populaire, génératrice d'œuvres ambitieuses sur le plan idéologique et attentives à l'audience du grand public[12].

Le Christ au service du Plan

Rien d'étonnant donc si le chœur parlé fournit aussi le support scénique de la campagne du Parti Ouvrier Belge pour le Plan du Travail d'Henri de Man. Toutes les œuvres réunies par Arthur Haulot et Louise Larbalette dans leur brochure du *Théâtre rouge* éditée en 1935 par le Bureau national d'action pour le Plan, répondent au schéma canonique du chœur parlé. Parmi elles, un jeu composé pour la radio (une radio de propagande socialiste venait d'être inaugurée), qui devait aussi convenir à une exécution théâtrale : *Le Christ chez les chômeurs* par Charles Plisnier.

L'œuvre confronte Jésus, un chœur, et six types humains représentatifs (le joueur d'accordéon, l'étudiant, l'homme dur, l'homme calme, l'homme qui raille et l'homme résigné). Un chant de Marcel Poot et une composition pour orgue de César Franck constituent l'accompagnement musical.

Jésus s'élève contre l'apathie des victimes de la crise économique. Par le dialogue, il amène progressivement les chômeurs à réagir contre l'ennemi des hommes de bonne volonté : « Je le vois aujourd'hui dans ces banques qui ont jeté leurs tentacules sur toute la terre et aspirent sa vie, qui ont asservi les hommes, acheté leur intelligence et leurs cœurs et leurs bras et les rejettent misérables, et les laissent désespérés. »[13]. Il les invite aussi à écouter « en eux-mêmes » un chant de rédemption qui se confond

bientôt avec la sourde rumeur d'une manifestation. Jésus marche à la tête de ces hommes, ses nouveaux disciples. « Mais déjà il est redevenu / Invisible ».

Par delà l'actualisation de l 'image du « Christ rouge », Plisnier travaille l'ambiguïté idéologique du discours de Jésus. En mobilisant les virtualités référentielles de séquences bien connues du public, il réussit des effets de rupture de sens générant une véritable maïeutique. Ainsi lorsque Jésus, qui ressemble à un ouvrier mal vêtu, dialogue avec l'accordéon, il révèle successivement sa profession :

L'accordéon :
T'as un métier ?
Jésus :
Dans mon pays, je faisais des charpentes pour les maisons.

sa révolte :

Jésus :
On m'a condamné à mort dans mon pays.
L'accordéon :
A voir ta gueule, je parie que t'es un politique.

son statut social :

L'accordéon :
C'est partout pareil. Y en a des émigrés comme toi. Ah ! Y en a. Ceux d'Allemagne, d'abord. Y doivent mettre les voiles parce qu'ils sont Juifs.
Jésus :
Ah !
Je suis Juif, moi aussi.

et l'application du texte biblique à la situation contemporaine :

Jésus :
Hommes de peu de foi, êtes vous semblables aux bêtes d'un troupeau qu'on mène ? Et comment dites-vous qu'il n'y a pas de communauté, quand vous montrez l'image d'un tel monde.
La voix dure :
Je n'aime pas sa gueule d'apôtre, à ce type. Mais il a raison.

Le chœur revêt ici une double fonction. Il assume le rôle du narrateur, en présentant la situation dramatique, son contexte et les personnages, en ouvrant et en concluant la scène. Mais surtout il révèle l'inconscient des personnages. C'est lui qui incarne les paroles qu'ils « écoutent en eux-

mêmes» lorsque Jésus les interroge. Il se fait le porteur de la vérité inconsciente inscrite en chacun, cette vérité que la parole de Jésus met au monde ...au service du Plan du Travail. Comme dans l'agit-prop, le chœur exerce ainsi une fonction centrale dans la communication : il lui incombe de se frayer un accès émotionnel vers la conscience collective. Par ailleurs, il relaye ici un message idéologique original : un socialisme chrétien et humaniste, proche encore du «christianisme primitif» défendu par les grands écrivains russes du XIXe siècle, mais en quelque sorte «actualisé» par son inscription dans le projet politique d'Henri de Man.

Ajoutons que l'on aurait tort de voir dans cette pièce une adhésion occasionnelle de Plisnier à l'idéologie socialiste ou à la poésie de propagande. Depuis 1933, l'écrivain a adhéré au P.O.B. et en mars 1935, il propose de créer une Commission technique auprès du comité de propagande pour le Plan. Cette commission aurait pour mission d'établir «un plan d'ensemble de la propagande par la poésie, la musique, la plastique, le film, la radio, l'édition». Le rapport que Plisnier rédige pour Louise Larbalette ne laisse aucun doute sur la fonction qu'il attribue à ce moment à une pièce comme son *Christ :*

> Si le chœur *ne sert qu'à attirer le public* par l'élément nouveau qu'il présente, s'il n'est qu'un *divertissement*, un *ornement*, il manque son but profond. Il doit nécessairement l'intéresser, mais il n'atteint pleinement son but que lorsqu'à l'aide de ses moyens plastiques et sonores, *il place réellement les auditeurs dans cet état de disponibilité sentimentale, d'exaltation*, à travers quoi les mots d'ordre prendront une valeur d'impératif mystique. Autrement dit, si l'on veut user de ce moyen gravement et sérieusement, on doit toucher cette région de la sensibilité humaine sur quoi ont prise les liturgies religieuses. Il *faut* que, sortant d'une salle où s'est donné un spectacle de chœur parlé, les spectateurs non socialistes, *se sentent*, en dehors et au-delà de leur raison, entraînés dans le mouvement de la pensée et de l'action socialistes[14].

De *Déluge* à *Périple* : le récital en chœur parlé

Si la reprise du chœur antique obéit le plus souvent à des pratiques *marquées* par des objectifs politiques, elle a pu être exploitée aussi par des acteurs ou des metteurs en scène plus soucieux d'effet esthétique. En France, par exemple, Louise Lara et Edouard Autant animent un «laboratoire» théâtral où les chœurs jouent un grand rôle. Certes, les Autant sont des progressistes, et c'est à Moscou en 1927 qu'ils ont découvert un art théâtral d'une vitalité insoupçonnée[15]. Mais leur recherche porte d'abord

sur le développement technique de la forme chorale, sur la polyphonie, qui vise à l'étude du rythme et de la « tonalité orale », et sur le simultanéisme, qui va de la cadence poétique à l'orchestration symphonique verbale[16].

C'est dans une perspective comparable qu'il faut situer le travail de Madeleine Renaud-Thévenet à Bruxelles.

« Découverte » par Emile Verhaeren, et présentée par le poète à Copeau, l'animateur du Vieux-Colombier, Madeleine Renaud bénéficie d'une formation française[17]. Elle est influencée par une école où prédomine le travail de la voix (pensons à Louis Jouvet) et qui insiste sur le respect du texte d'auteur. Nommée professeur de déclamation, elle introduit la pratique du récital en chœur parlé en Belgique.

L'objectif qu'elle poursuit rompt avec les traditions militantes. Madeleine Renaud souhaite avant tout former ses élèves à la déclamation. Chez elle, le chœur est statique car la finalité pédagogique l'emporte sur la représentation. Les récitants forment un acteur collectif qui évolue dans un décor élémentaire. Après de nombreuses répétitions, le groupe acquiert une grande unité et devient capable de moduler ses interventions à l'instar d'un instrument de musique. En jouant sur les registres vocaux (voix hautes et basses, féminines et masculines, isolées ou groupées), Madeleine Renaud crée une véritable orchestration. Une variété supplémentaire est introduite en alternant les séquences soutenues par la musique et les passages « à découvert ».

La première manifestation publique des « Renaudins » fut donnée le 26 octobre 1932 à la Salle Delgay, par les amis bruxellois du *Journal des Poètes*. On y interpréta des chœurs extraits des *Bacchantes* d'Euripide, du *Cantique des colonnes* de Valéry, des textes de Maurice Carême, Pierre Bourgeois, Guido Gezelle et Francis Jammes. Notons que l'adaptation des *Bacchantes* était l'œuvre d'Herman Teirlinck qui, en tant que poète flamand, connaissait bien les expériences de théâtre collectif coutumières aux pays germaniques.

Fort bien accueillie par la presse, cette représentation débouche sur une entreprise plus audacieuse : la création en chœur parlé d'une œuvre contemporaine. Le 4 février 1933, *Déluge* de Charles Plisnier est présenté à la Maison d'Art à Bruxelles, dans cette institution fondée par Edmond Picard dont, en leur temps, Maeterlinck et Verhaeren étaient familiers. Darius Milhaud, collègue de Madeleine Renaud au Conservatoire, écrit l'accompagnement musical.

Treize hommes et onze femmes, sur scène, interprètent le poème. Grâce à eux, l'œuvre solitaire se mue peu à peu en émotion collective,

l'œil attentif de Plisnier :

> Ces corps qui sont là [...] beaux et dociles, elle les tient liés en faisceau et les déliera, quand il le faudra, pour la beauté d'un son, d'une paillette de lumière ; ces voix qui montent, elle les conduit, les brasse, les mêle, les disperse comme si, sur ces cordes vocales, elle jouait un terrible jeu ; cette onde de poésie, elle la fait naître, la déchaîne, et tout à coup l'arrête, dans un mortel silence.
> J'ai vécu ce torturant travail, cette magie. Pendant des semaines, ce poème que j'avais écrit, si simplement, comme on joue, je l'ai vu, sous ces doigts se reconstruire, se transformer en chair, en sang, en musique. C'est pourquoi, maintenant, je comprends un peu le sortilège[18].

Moment exceptionnel en effet : pour la première fois sans doute depuis Verhaeren, un poète belge rejoint la foule. En faisant irruption sur scène, la poésie lyrique passe du domaine privé au domaine public. Et Plisnier, qui est précisément à la recherche d'une forme poétique capable d'évoquer l'élan et l'espérance des révolutions, trouve ainsi à rapprocher les deux plans : le caractère collectif de la représentation autorise et supporte la portée épique du texte.

Tel qu'il fut publié, *Déluge* ne comporte pas de passages destinés à la déclamation chorale. Mais on perçoit aisément les traits par lesquels il se prête à cet usage : alternent des séquences narratives et des dialogues où interviennent des voix et des personnages bien différenciés (Jacques, Pawel, Jean...) et surtout des inflexions rythmiques très élaborées.

Parfois, le poème se fait chanson :

> Le songe
> est entré dans la chambre de Natacha
> Il respire autour des rideaux le parfum des vieux rêves
> Natacha
> Il cogne aux lampes
> Natacha
> il cogne aux icônes
> il cogne aux cœurs

A d'autres moments, le martèlement des mots scande l'événement historique :

> Il y a aussi à Genève dans une chambre pauvre et petite un certain Wladimir Iliitch Oulianov qui se fait appeler Lénine
> [...]
> Ainsi vit il Un jour il tire un chronomètre de sa poche et rit Il boit son thé Il dit Les temps approchent

L'absence de ponctuation, isolant les mots comme s'ils étaient détachés par la diction, donne au final une dimension incantatoire :

Lénine vient dans son costume de caporal
Il rit tout bas
Il dit Camarades
Il dit Voilà
Il dit On commence

Ainsi, dans son écriture même, Plisnier élabore une forme poétique nouvelle, à la dimension de l'événement historique dont il prétend rendre la dimension épique. C'est pourquoi son poème se prête à l'interprétation chorale : l'écriture participe directement de cette volonté de créer un art collectif qui est à l'origine des chœurs parlés.

A dire le vrai, ce ne sont pas les masses populaires qui assistent à *Déluge*, lors de la création au Palais des Beaux Arts de Bruxelles. Mais le spectacle circule dans le pays et plusieurs Maisons du Peuple en assurent la diffusion. Il figure notamment au programme du grand récital organisé par la Section d'Art autour du thème « Quand les poètes écoutent le cœur des foules » (mars 1933) et il est repris à La Louvière, en octobre de la même année, lors d'une activité de la Centrale d'Education Ouvrière.

Pour Plisnier, en tout cas, l'expérience est convaincante. La presse lui a accordé une attention soutenue et, dans l'ensemble, très favorable. Seul Louis Dumont-Wilden trouve que le spectacle manque de goût : « Le goût est une fleur de la civilisation et ce que M. Charles Plisnier nous annonce et nous décrit, c'est la fin de la civilisation »[19]. Trois ans plus tard, Plisnier rédige donc un second grand poème qu'il destine à Madeleine Renaud et aux chœurs parlés : *Périple*.

La version interprétée par les dix femmes et les quatorze hommes du chœur diffère légèrement du texte publié par Plisnier en 1936. Les sept grandes parties du poème portent des titres qui accentuent sa dimension géographique : Evasion, Afrique, Asie, Océanie, Amérique, Europe, Retour. Chacune d'elles est divisée en « voix » : voix du Voyageur et de l'Ombre qui ouvrent chaque chant, voix des Masques, de l'Enfant Jésus, des Libres, des Vrais Vivants etc. Le texte est ainsi diversifié, et son unité lyrique se coule en séquences récitatives.

Contrairement au précédent, ce texte est écrit dans une technique destinée au chœur. Il accorde une grande place au rythme, aux valeurs sonores, aux images, aux événements, aux oppositions thématiques et géographiques. Son découpage dynamique n'est pas éloigné des principes du montage cinématographique. Et plusieurs passages sont manifeste-

ment conçus pour servir de support aux contrastes vocaux[20].

Ces modifications formelles montrent que Plisnier a parfaitement assimilé la leçon de *Déluge*. Mais elles témoignent aussi de son évolution idéologique. En produisant un texte qui s'ajuste étroitement aux options artistiques et pédagogiques de Madeleine Renaud, Plisnier opère un retrait par rapport à la trilogie « politique » *Déluge, Babel, Sel de la Terre*. Il n'évoque plus les grandes heures de l'esprit révolutionnaire et il réserve une moindre importance aux événements contemporains. L'exotisme géographique et le pittoresque ne sont pas loin de se substituer au lyrisme de l'histoire collective. *Périple* ne livre plus qu'une leçon humaniste dépourvue d'ancrage spatial ou temporel.

Dénué d'enjeux collectifs, le poème n'est pas sans présenter en même temps des défauts formels. Le lecteur contemporain se lasse vite des longues périodes et il n'admet plus guère le montage trop appuyé des voix. Il est probable que ces faiblesses sont à mettre au compte de la contradiction qui apparaît désormais entre l'utilisation « gratuite » (esthétique) du chœur parlé et sa valeur cultuelle. Malgré sa souplesse, la forme chorale supporte malaisément l'épreuve que lui impose Plisnier : conserver la puissance incantatoire du chœur tout en abandonnant l'inspiration politique qui lui donnait sa signification profonde. En ce sens, *Périple* représente une solution nécessairement transitoire sur le chemin qui conduit l'auteur de la politique à l'esthétique : rien d'étonnant donc si, à l'étape suivante, Plisnier se consacre désormais tout entier à la narration romanesque.

L'ambivalence d'une forme-sens

Jusqu'en 1940 (et même un peu après[21]), le chœur parlé occupe une place majeure dans le répertoire dramaturgique. Bien oublié aujourd'hui, il a accompagné l'itinéraire politique et spirituel de toute une génération.

Chez Plisnier, le chœur exerce un double rôle. Dans *Le Christ chez les chômeurs*, il réalise le passage de la description objective à la prise de responsabilité. Sa fonction, proche encore de celle qu'il revêt dans l'agit-prop, est celle d'un déclencheur idéologique. Il effectue l'intériorisation du message de ce Christ rouge par ses destinataires.

Du point de vue politique, fort curieusement, cette technique issue des pratiques communistes ou social-démocrates, est mise simultanément au service du projet de propagande du Plan du Travail et d'un langage qui n'est pas sans annoncer celui de la J.O.C. En ce sens, Plisnier assume avec

brio la double dérive, idéologique et religieuse, qui sépare son propos des chœurs parlés soviétiques ou allemands.

Dans *Déluge* et dans *Périple*, par contre, le chœur est au service de l'amplification lyrique, et se transforme en instrument privilégié de la récitation publique, décuplant l'effet produit par le texte écrit.

L'utilisation de la forme ambivalente du chœur vient rappeler l'ambiguïté qui caractérise toute l'œuvre de Charles Plisnier. Tantôt le voici qui mobilise une forme marquée par sa finalité politique au profit d'une communion esthétique, tantôt le voilà qui détourne le choral artistique en le mettant au service d'un projet partisan (le Plan). Ces différentes fonctions accompagnent les sinuosités de l'évolution idéologique de l'écrivain. Ce sont elles qui concentrent dans l'œuvre poétique les tendances extrêmes de son parcours romanesque : du rappel lyrique de la révolution à l'esthétisation de son souvenir.

NOTES

[1] N. BARZUN, *Poème et drame*, 1913, cité par Michel CORVIN, *Le Théâtre de recherche entre les deux guerres*, Lausanne, La Cité-L'Age d'Homme, s.d., p. 40. Ces origines lointaines font tenir pour suspecte la « renaissance » du chœur parlé qu'Anton Bragaglia attribue à Vincenzo Spinelli (« Les chœurs parlés », *La revue théâtrale*, 5e an., été 1950).

[2] Voyez E. PISCATOR, *Le théâtre politique*, Paris, L'Arche, 1962, p. 41 et P. KERŽENCEV, *Le théâtre créateur*, trad. par J.P. Morel, in *Le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, Lausanne, La Cité - L'Age d'Homme, 1978, t. II, p. 37. Rappelons que les projets de ces metteurs en scène en ce qui regarde *Les Aubes* de Verhaeren ne se concrétisèrent pas en représentations effectives.

[3] Walter BENJAMIN, « Eduard Fuchs, collectionneur et historien », trad. par Ph. Ivernel, *Macula*, 3-4, p. 44.

[4] « La problématique des formes dans l'agit-prop allemande ou la politisation radicale de l'esthétique », in *Théâtre d'agit-prop*, t. III, p. 20.

[5] En Pologne, Witold Wandurski crée d'ailleurs une pièce intitulée « Hôtel Impérialisme — affiche scénique » (1929). Cf. J. SIMALTY-TEMERSON, « Le théâtre d'agitation en Pologne durant les années 20 et 30 », in *Ibid.*, t. III, p. 189.

[6] H. VORMUS, « Formes d'expression scénique, de la tradition à l'innovation », in *Ibid.*, t. III, p. 68.

[7] C. AMEY, « L'expérience française », in *Ibid.*, t. III, p. 142.

[8] *Rue des Usines*, 6/7/8/9/, aut. 81, p. 67.

[9] Cf. Brochure du *Congrès jubilaire de la J.O.C.*, Bruxelles, 25 août 1935.

[10] Joseph BOON, C.S.S.R., *Credo !*, Jeu scénique, trad. du flamand par Emile Schwartz, Deux. éd., Bruges, Desclée De Brouwer, p. 22.

[11] *Rue des Usines*, *op. cit.*, p. 25 et M.F. PERIN, *Théâtre ouvrier en Wallonie*, Bruxelles, cahiers JEB 5, 1979, p. 74. Notons que Piette travailla aussi pour le S.R.I. que présidait

Charles Plisnier.

[12] L'exemple le plus remarquable de la continuité reliant les fêtes de la révolution française à l'esprit de l'entre-deux-guerres est le chœur de Jean-Richard Bloch, *Naissance d'une cité*, que la Maison de la culture dirigée par Aragon présente au cours de l'Exposition internationale de Paris en 1937. Notons que Darius Milhaud et Honegger ainsi que les « Renaudins » participent à cette grande fête du Front populaire.

[13] *Le Christ chez les chômeurs* figure dans la réédition de la brochure du *Théâtre rouge, Rue des Usines, op. cit.*, p. 134.

[14] Cette citation et la précédente sont extraites du rapport de Charles Plisnier sur la création d'une Commission technique (Archives Jean Plisnier).

[15] M. CORVIN, *op. cit.*

[16] On notera que ces recherches sont connues en Belgique puisque la revue *La Nervie* leur consacre un numéro spécial en 1923.

[17] Madeleine Renaud (pseudonyme de Madeleine Stocq) (Namur, 8 décembre 1886 - Bruxelles, 30 janvier 1963). Epouse du peintre Pierre Thévenet. Professeur de déclamation au Conservatoire royal de Bruxelles de 1923 à 1952. Chevalier de l'ordre de la Couronne, le 15 novembre 1934. (Biographie in *Annuaire du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles*, 1963).
Je remercie Mme Françoise Ducoffre-Thévenet et M. Marcel Gillain pour leurs précieux témoignages sur les chœurs parlés de Madeleine Renaud.

[18] Charles PLISNIER, « Madame Madeleine Renaud et le chœur parlé des Renaudins », *Le Rouge et le Noir*, 17 janvier 1934. Ce texte, Plisnier le reprendra lors de la réception de Madeleine Renaud à l'Académie Picard (cf. *Le Journal des Poètes*, février 1963).
Notons que le manuscrit de *Déluge* est daté : 3-12/1/1932 et 11-26/1/1932. Ces dates confirment la « simplicité » (entendez la rapidité) dont l'écrivain parle dans son article ainsi que l'antériorité du poème sur la première manifestation publique des Renaudins.

[19] « Les Renaudins dans la maison de verre », *La Nation belge*, 25 janvier 1935. L'apport de Madeleine Renaud ne se borne pas aux œuvres de Plisnier. Ses « Renaudins » ont participé à bien d'autres représentations, les unes à objectifs politiques, comme par exemple lors de l'enterrement de Vandervelde, les autres, plus nombreuses, purement esthétiques. Leurs voix figurent sur l'enregistrement de l'*Otage* de Paul Claudel réalisé par la Comédie française.

[20] Voyez l'article de Sadi DE GORTER, « Création de Périple par les Renaudins », *Le Rouge et le Noir*, 4 mars 1936.

[21] Pensons aux chœurs parlés célébrant la Résistance.

PIERRE HALEN

L'Éternel s'appelle Révolution

> Il pleut des morceaux de cervelle
> sur la bosse
> des prophètes qui annonçaient le soleil pour
> demain
>
> *Périple*

Communiste *mais* poète, «socialiste *mais* chrétien»[1], Plisnier disait aussi bien de lui, en confidence: «Au fond, je suis un saint»[2], que: «Il me plaît d'être un renégat»[3]. Visage d'inquiet, qui toujours pose à la tribu ses *mauvaises questions*, celles qu'a priori elle ne peut entendre. Qui se met en porte-à-faux par souci de vérité; qui ne soupçonne que parce qu'il y va de la souffrance des hommes. Vu de la droite et de la gauche, du côté des littérateurs et des politiques, des chrétiens et des athées, le personnage est un peu gênant, et l'on a toutes les bonnes raisons (toutes les mauvaises fois) de vouloir l'ignorer ou, puisque ce n'est pas possible, le réduire.

Parlons de Plisnier, mais non pas de tel de ses aspects isolé (et par exemple, le religieux): c'est l'homme des synthèses, des ajustements, qui

outrepasse les jalons dialectiques où d'autres s'attardent et parfois veulent le retenir.

Père et mère : duels

Lorsqu'il s'est agi de comprendre la « trajectoire » de l'écrivain, et singulièrement son « passage » du communisme au christianisme, les commentateurs n'ont pas manqué de relever que son enfance fut soumise à une influence duelle ; que sa mère, d'origine bourgeoise, était croyante ; que son père, instituteur démis pour agitation révolutionnaire, fut ensuite un de ces industriels dont la mauvaise conscience était gagnée à la cause ouvrière[4]. La première élève sa fille dans la foi ; le second, son fils dans l'athéisme socialiste : la matrice parentale semble déterminante. Et de distinguer trois périodes ; d'abord l'influence du père : abandon de la foi, lectures positivistes, engagements gauchistes, œuvres « surréalistes » et « blasphématoires ». Ensuite, le tournant : le Congrès d'Anvers, *Faux Passeports* et *Figures détruites*. Enfin, le retour à la mère entretemps décédée : la conversion au catholicisme, l'œuvre romanesque à vocation psychologique, les poèmes néo-classiques et le soutien apporté aux causes nouvelles de la Wallonie et de l'Europe.

Cette représentation, lisible dans le « Mère, je suis venu » qui clôt *Ave Genitrix* et l'œuvre poétique, est néanmoins simpliste. Les critiques qui ont connu l'écrivain la tempèrent d'ailleurs aussitôt. Ainsi, pour Jean Roussel, ce couple est cependant harmonieux, et Ch. Bertin, à sa suite, relève que la différence n'est pas si sensible, Marie Bastien n'étant pas pratiquante et Bernard Plisnier s'étant à la fin de sa vie converti au protestantisme. Pour R. Bodart aussi, les « choses sont rarement si simples » ; cela ne l'empêche pas de faire de l'opposition entre « Dieu fait homme » et « l'homme fait dieu » la pierre angulaire de toute lecture de l'œuvre. A partir de cette opposition, les commentateurs ne peuvent penser le parcours de Plisnier que sur la base d'une tension dialectique entre les influences paternelle et maternelle, et ils aboutissent à l'idée d'*écartèlement ;* ils retracent le portrait d'un être déchiré par des désirs « naturellement » antagonistes, à un point tel qu'il ne se serait jamais réconcilié avec lui-même[5].

Ce dualisme simpliste, une fois reporté sur un axe chronologique, produit l'idée propice d'une évolution historique et ne manque pas de placer en son centre un moment de *retournement* à la Volkoff. C'est le schéma littéraire de la *conversion* (il a déjà servi quelquefois au XXe siè-

cle), et politique du « dissident passé à l'Ouest ». Présentées ainsi, les choses sont bien sûr très didactiques et tout un chacun peut se satisfaire de pouvoir les situer dans son catalogue idéologique, puisqu'il est bien (sous-)entendu que les chrétiens sont conservateurs, et les communistes, athées. Ces étiquettes reçues sont pratiques, mais Plisnier voyait-il les choses ainsi ? Or bien des événements se sont produits depuis, qui ont fait perdre à ces clichés beaucoup de leur évidence[6], et nous pouvons concevoir aujourd'hui plus aisément, sinon comme homogène, du moins comme non contradictoire, la démarche de Plisnier. Par là peut-être aussi, il est possible d'en percevoir l'actualité.

Gauchissements

Plisnier n'a pas cessé d'écrire depuis ses premières tentatives poétiques, encouragées par Verhaeren via son oncle Arthur Bastien. Mais la fortune critique de son œuvre est significative ; on a souligné que les milieux de militants qu'il fréquentait dans les années '20 n'avaient que faire de compter un poète dans leurs rangs ; et même ultérieurement, il n'y a pas eu de véritable lecture de l'œuvre qui se soit écrite d'un point de vue progressiste : celui-ci ne pouvait qu'ignorer une démarche qui s'est en définitive aussi déclarée religieuse[7]. D'un autre côté, c'est après *Faux Passeports* et le Goncourt de 1937 qu'on s'est intéressé à l'œuvre ; c'est-à-dire qu'on l'a accueillie, nonobstant ses qualités littéraires, dès le moment qu'elle apportait l'image d'un homme *revenu* du communisme, comme Gide de Moscou. Et elle n'a guère trouvé d'exégètes, sinon parmi de francs catholiques comme Jean Roussel ou M. Fraigneux[8], ou alors parmi des esthètes « humanistes », plus sensibles à la dimension littéraire qu'à la dimension politique de l'écrivain, et tentant de les dissocier le plus souvent. Leurs monographies, publiées après la mort de Plisnier, procèdent d'un point de vue téléologique ; elles tendent le plus souvent à retracer un *itinéraire* où quelques étapes qui auraient été autant d'impasses (communisme, surréalisme), sont pardonnées en raison de leur générosité et de leur sincérité, et où compte surtout l'aboutissement. Il est enfin des nôtres, semblent-ils parfois vouloir écrire[9].

Dans ces discours critiques, les années '20 ne sauraient être que des années d'égarements. Ainsi, Jean Roussel écrit :

> Quand nous voyons Plisnier touché par l'ambiance surréaliste, nous avons à nous demander si les poèmes de *Fertilité du désert* répondent à sa nature

profonde et s'il n'y a pas là de sa part une tentative de nier sa propre réalité [...] En réalité, Ch. Plisnier n'a fait, jusqu'à la veille des années tournantes de 1933-38, que traverser l'image de l'homme comme un acrobate de cirque traverse un cercle de feu. Sa violence forcenée ne doit point nous abuser. Echo d'une ferveur extraordinaire, d'une grande puissance d'amour trahie par le monde, elle n'en traduit pas moins une faiblesse : celle d'un homme incapable de se trouver et dont la course épuisante n'aboutit nulle part[10].

On peut ici multiplier les citations. En un sens, il importe peu qu'une part de l'œuvre soit moins appréciée : c'est la tâche de la critique d'engager là-dessus la discussion. Ce qui est plus grave, c'est que, sur la base de la polarisation que nous avons dite (toute opposition idéologique valorise un de ses termes aux dépens de l'autre), cette part soit simplement écartée et que soit tenue pour nulle l'authenticité de l'écrivain à cet endroit.

Déprécier ainsi la production des années '20 conduit inévitablement à gauchir l'image globale du travail de Plisnier, et donc aussi celle de ses entreprises ultérieures. Qu'à partir de *Mariages* l'écrivain consacre au genre romanesque la plus grande part de son effort, c'est par exemple l'occasion pour tel commentateur d'y apercevoir une renonciation aux problèmes de société, au profit des destinées individuelles et des grands drames de la personne[11]. Certes, bien des passages des *Papiers d'un romancier*[12] semblent s'accorder à cette opinion, qui prolongent d'ailleurs d'une certaine façon les réflexions que Plisnier nourrissait depuis longtemps sur le rôle des « saints » et des « chefs » dans la révolution, sur les individus et leur liberté. Cependant s'arrêter à ces extraits est oublier que jamais l'horizon de la justice sociale ne disparaît des propos, même tardifs, de l'écrivain ; c'est oublier que, si le romancier ne choisit pas ses personnages dans le prolétariat, ce n'est pas seulement, comme il lui est arrivé de l'écrire, parce qu'il ne veut parler que de la classe qu'il fréquente et qu'il connaît : c'est aussi parce qu'il voulait peindre les méfaits de la bourgeoisie et, parmi ceux-ci, le plus grave, celui d'avoir volé Dieu au peuple, c'est-à-dire de lui avoir ôté les raisons de la révolte et de l'espoir[13].

Ce que Plisnier veut tenir ensemble, comme Jean Roussel en donne la formule, c'est à la fois le bonheur et le salut, ce qui le distingue autant de Camus que de Bernanos[14]. « Fiat voluntas tua sicut in caelo *et in terra* » : quand l'écrivain ressasse ce verset, il en souligne et en répète explicitement la finale ; et n'y voir qu'une simple attestation de foi religieuse est tronquer sa pensée. Plisnier n'a pas viré de bord, il est l'homme des fidélités, qui n'adhère pas au schisme trotskyste, qui se dérobe à l'invitation qui lui est faite, par Destrée et Vandervelde, de rallier

la IIe Internationale, qui refuse de donner des suites à *Mesure du temps* et à *Faux Passeports* précisément parce qu'on a voulu, à gauche comme à droite, y voir le *retournement* évoqué plus haut. Roger Bodart, qui a assisté à la première lecture de *Sel de la Terre* et à l'incompréhension des familiers de la Place Morichar, rapporte que Plisnier lui a ensuite confié qu'il demeurait cependant «plus que jamais révolutionnaire». «Sans doute, ajoute l'auteur, mais plus comme autrefois. Il révolutionnera les âmes désormais.» Cette allusion à Luc 5, 10 se justifie en partie si l'on se souvient du rôle de «confesseur» que Plisnier assigne au romancier; mais, rapportée sans plus de précision dans le contexte occidental où l'âme s'oppose si volontiers au corps et le salut au bonheur, elle réduit considérablement la portée du mot révolution[15].

Quand Plisnier évoque, d'autre part, les «valeurs éternelles»[16], il use certes d'un vocabulaire qui a servi à d'autres discours; mais il spécifie bien dans quel sens il faut l'entendre: un sens non marxiste (c'est-à-dire, ici, étranger à tout déterminisme d'infrastructure), mais un sens révolutionnaire tout de même, puisque «la révolution sans Dieu, c'est la mort», ou, en d'autres termes, puisque l'agir révolutionnaire ne se définit pas autrement que compte tenu de valeurs transcendantales. Non seulement christianisme et justice sociale ne sont pas contradictoires, mais c'est au nom d'un idéalisme et d'une foi que Marx trouve sa cohérence[17]. Plus loin encore: les chrétiens n'étaient pas les ennemis de la révolution, ils en eussent été les fers de lance si les interprètes de Marx n'eussent enfermé ce dernier dans le matérialisme[18].

S'il est donc clair que Plisnier n'a pas renoncé à la lutte des classes en adoptant le point de vue chrétien, et qu'au contraire il a le sentiment d'y avoir trouvé un fondement, alors on ne peut plus tenir, comme telle, l'opposition radicale qu'on a voulu apercevoir entre sa première et sa seconde période, entre les influences paternelle et maternelle[19]. Cette opposition paraît plus fragile encore si l'on interroge la présence du religieux avant le «retournement» qu'on prête à l'écrivain. C'est en effet dès ses premiers recueils que Plisnier laisse venir sous sa plume une phraséologie nettement marquée *à la fois* par le désir de justice et le sentiment religieux[20]. Et n'importe quel lecteur aura été frappé par l'abondance des références religieuses dans toute la production poétique des années '20. Il est à noter, par exemple, que la plupart des titres sont des allusions bibliques, alors que les titres des romans sont plutôt profanes, peut-être dans la mesure où ils sont consacrés aux milieux bourgeois. C'est assez sans doute pour avancer que l'action révolutionnaire à laquelle s'adonnait Plisnier *se formulait en lui à l'aide d'un langage chrétien:* «il

s'analysait en composant», dira-t-il de lui-même dans sa *Lettre à André Breton*[21].

Si Plisnier, dès la fin des années '30, est bien l'humaniste chrétien qu'on a dit, ce n'est pas la conséquence d'un *retournement*. L'homme peut paraître multiple, ce n'est pas par un défaut de cohérence, encore moins par une trahison; c'est qu'il s'adressait, et qu'il s'adresse encore aujourd'hui sans doute[22] à des êtres qui questionnaient moins que lui les cloisonnements idéologiques.

Mais cohérence ne signifie pas inertie, et il est trop évident que l'écrivain, à force d'interroger sa propre expérience, les discours d'autrui et les événements, a progressivement modifié, du même geste, certaines de ses hypothèses et le service qu'il entendait rendre à son temps.

Faux et vrais passeports

Si l'homme n'avait pas été le militant qu'on sait, toujours à vouloir servir la cause la plus urgente, nous aurions sans doute en mains le traditionnel journal de tous les convertis, avec la relation circonstanciée des pourquoi et des comment. Mais le nombrilisme et le prêchi-prêcha ne sont pas dans sa nature, et nous est épargné le récit émouvant de quelque brusque prise de conscience près d'un pilier de cathédrale ou au plus profond de la nuit. En outre, cette «conversion» a-t-elle eu lieu? Certainement pas si l'on prête à ce mot le sens d'un retournement, nous l'avons montré.

La plupart des commentateurs voient, dans *Testament, Sacre* et *Ave Genitrix*, ce «journal lyrique d'une conversion» que Plisnier n'a pas rédigé comme tel. Et certes, outre que cette expression est de l'écrivain lui-même, les éléments essentiels de ce qui dut être son débat intérieur s'y trouvent bien consignés. Ce sont des poèmes cependant, et l'on sait assez que l'objet littéraire a sa vérité propre pour prudence garder dans leur réduction à une interprétation biographique.

Il suffira ici d'un seul exemple, celui de «Mère, je suis venu», le très bel excipit d'*Ave Genitrix*. A peu près tous les critiques le lisent unilatéralement, dans la perspective du retour de l'influence maternelle, comme le point suprême et définitif du «retournement» que nous avons évoqué. Et sans doute cette lecture n'est-elle pas fausse, *Ave Genitrix* étant en grande partie un récit coupé de dialogues avec le «père» et la «mère», dialogues qui sont plus que probablement la transposition d'épisodes vécus d'une manière ou d'une autre par l'écrivain. Cependant, l'exégète

textuel observera que le mot *Mère* est susceptible, dans l'œuvre de Plisnier, de prendre des sens complémentaires au sens biographique. Il est utilisé pour la Terre, pour la Révolution, et pour l'Europe notamment[23], tous contextes maternels : ce sont les éléments *dans le sein desquels* « le réel quelque peu désaltère l'espérance », comme dirait René Char. Ces acceptions, et surtout l'européenne, sans contredire la lecture biographique, en augmentent la portée. D'autre part, A. Ayguesparse a justement fait remarquer que le « Mère, je suis venu » figure déjà à la fin d'*Histoire sainte*[24] ; or, ce dernier ouvrage est le plus souvent rangé parmi les blasphèmes et les mensonges de la première période dite areligieuse, ce qui achève de mettre en question la périodisation généralement admise et le sens réactionnaire du « retour à la mère ».

Nous savons que Plisnier, tout jeune encore, a lu à Mons tout ce qui pouvait se trouver d'ouvrages positivistes et scientistes, et d'abord dans la bibliothèque paternelle. S'il a connu une période de rationalisme athée, c'est à ce moment où « un garçon s'est efforcé de tuer Dieu en lui »[25]. Mais il sort de crises mystiques qui ont effrayé sa mère, rapporte la chronique[26]. Et lui-même assure qu'à 18 ans, s'étant laissé enfermé dans Sainte-Waudru, « il lui est arrivé pour la première fois de douter qu'il doutait de Dieu »[27]. Cette période est donc confuse. Ce qui ne semble pas l'être, c'est que ces lectures aboutissent à celle d'un ouvrage de Poincaré, *La science et l'hypothèse*, qui remet en question tout l'acquis positiviste des précédentes ; Plisnier y fera plusieurs fois allusion et il y a là sans doute le point de départ d'une réflexion continue qui va de plus en plus nettement contester les deux concepts imbriqués de déterminisme et de matérialisme.

Comment concevoir, sur une telle base, un engagement marxiste ? Encore une fois, il faut rompre avec nos schémas mentaux ; les problèmes de cohérence théorique devaient paraître bien secondaires à un jeune militant : lui importent d'abord la possibilité d'un changement immédiat, et l'action à son service. Mais ensuite, et sans doute à mesure qu'à la fois il agit sur l'Histoire de toutes ses forces et qu'il écrit pour lui-même un discours poétique *de* (plutôt que *sur*) cette action, il voit bien que le sacrifice qu'il fait de ses propres intérêts élémentaires, et notamment de ses intérêts de classe, ne procède pas du matérialisme historique. Cette intuition, il la développera plus tard, lorsqu'il se trouvera en congé révolutionnaire obligé[28] ; il en appellera alors, comme on l'a tant fait depuis, au Marx des *Manuscrits* contre celui du *Capital*, ou, ce qui revient au même, à un Marx de quelque manière idéaliste contre ses successeurs[29]. Cette *mystique révolutionnaire*, qui sera au centre de *Mesure de notre*

temps en 1932, Plisnier sans doute se la formule beaucoup plus tôt, à la faveur des « orgies poétiques » à quoi il s'adonne sans discontinuer en dépit de leur condamnation au nom du prolétariat.

On verra après. Il en va de même pour les questions religieuse et esthétique : « L'éternel peut attendre »[30]. Avant le Congrès d'Anvers, c'est le temps des Saints, c'est-à-dire de ceux qui en toute liberté se sacrifient (et se rendent sacrés) à la révolution. Le temps des actes contre toutes les fatalités de l'Histoire. De cette époque date vraisemblablement *Histoire sainte*[31] ; on a souvent rapporté à cette œuvre le qualificatif « blasphématoire » et, certainement, son propos est impie, où l'on voit que Barrabas, un damné de la Terre, fils d'une Marie prostituée, se révolte et se fait crucifier, in fine, en lieu et place d'un Jésus bien-pensant et arriviste. Mais à qui s'en prend ainsi Plisnier ? Sa cible est bien moins le Christ que les chrétiens, bien moins le sentiment religieux que sa manipulation par la bourgeoisie à des fins réactionnaires[32]. Quand la Sainte Famille, en route vers Jérusalem, passe son chemin en détournant les yeux du misérable, elle est certes condamnée pour hypocrisie ; mais c'est précisément par un emprunt à l'Evangile (le Bon Samaritain, Luc, 10, 29) que ce récit peut fonctionner comme condamnation. La dévotion-opium est attaquée conformément à la critique marxiste et surtout léniniste de la religion, mais aussi bien conformément au message du Jésus de l'Histoire, tel qu'on le retrouve spécialement rapporté chez Matthieu. D'autre part, Barrabas demeure un violent ; s'il fait des croix, c'est avec un couteau, et l'action révolutionnaire, justifiée, n'est pas autrement mise en question que par sa fin tragique. Impie vis-à-vis de la chrétienté, *Histoire sainte* l'est tout autant vis-à-vis du matérialisme. A. Ayguesparse rapproche avec pertinence ce « roman » d'un article publié en 1933, sous le titre assez significatif de « Lyrisme égale révolte »[33] :

> Révolte contre les impératifs sociaux. Révolte contre la condition humaine. Révolte contre une société si contraignante qu'elle fait voir le salut dans le blasphème, qu'elle fait rêver à l'enfer.

Cet « âge de la poésie » produit une écriture surchargée de motifs religieux. *En même temps,* c'est l'âge du rejet de la religion comme idéologie au service de la bourgeoisie. Pour concilier ces éléments, il n'est pas besoin de croire que Plisnier à ce moment s'égarerait, qu'il voudrait échapper à une enfance croyante et injurier ce que, « au fond », il aimerait[34]. Contre la piété individualiste et conservatrice du XIXe siècle, contre l'hypocrisie de toute foi sans les œuvres, Plisnier s'insurge en se

servant du message néo-testamentaire lui-même. D'autre part, il découvre progressivement dans le langage et dans l'esprit religieux le matériau d'une réflexion susceptible de résoudre la contradiction qu'il aperçoit de mieux en mieux dans la théorie du matérialisme historique. Mais c'est encore en athée qu'il parle en 1932 de la *mystique révolutionnaire*, un athée qui fait l'hypothèse, à lui poète et militant fort opportune, de l'idéalisme au service de la révolution. Le christianisme demeure surtout une métaphore propice, comme dans cette affirmation synthétique : « Le poète change l'incendie. Non au-dessus de Rome, comme Néron : *Qualis artifex pereo!* Mais dans Rome, comme le croyant dont on fait une torche »[35]. Le Dieu qu'il faut servir, l'Eternel, à ce moment, ne s'appelle encore que Révolution[36].

« Je me moque du progrès »[37]

Sel de la Terre (1936) se clôturait par un excipit en forme de tremblement hypothétique : « et s'il est un ciel » ; ce recueil est publié au cœur de ce que Roussel appelle les « années tournantes ». Nous ne disposons guère d'indications sur ce qui dut être une période de maturation dans le questionnement sur la sainteté. Nous savons que Plisnier entreprend comme un pèlerinage inquiet un voyage en Palestine en 1938. C'est, d'après Jean Roussel qu'il rencontre alors à Damas, « le point le plus critique du drame métaphysique qui le déchire depuis si longtemps[38] ». A Jérusalem, Plisnier retrouve, sous le froc dominicain, un ancien révolutionnaire[39] ; en Syrie, les conversations avec Roussel évitent plutôt les sujets religieux, mais il y est question cependant d'un « retour à l'idéal christique qui était et demeure notamment un idéal social »[40]. Cette intuition, on la retrouverait chez bien des écrivains à l'époque : un Norge, un Géo Libbrecht en ont fait des poèmes tandis qu'un Chavée a pu se déclarer « profondément attaché » aux deux messages chrétien et communiste[41]. Le dialogue engagé avec Jean Roussel se poursuivra longtemps, il conduira notamment à la fondation d'une revue, l'*Age nouveau*. Mais on n'en est pas encore là. Plisnier ne peut faire le détour par Assise comme il le souhaitait ; de retour au pays, aucune certitude ne s'est encore formulée en lui.

La reconnaissance, pour utiliser le joli mot de Jean-Claude Barreau, et l'adhésion définitive au christianisme, s'il faut les dater, se sont produites entre 1939 et 1941, date de la publication partielle d'*Ave Genitrix*. Peu importent, en un sens, ces dates précaires, il faut voir plutôt les mobiles

de ce ralliement.

Divers témoins ont rapporté que Plisnier avait disposé en son cabinet de travail, de part et d'autre du Christ de Beauvais, les visages de Robespierre et de Pascal[42]. Sans oublier le premier, c'est la présence du second qu'il faut ici interroger, d'autant plus que la fréquentation des *Pensées* semble être attestée très tôt par des allusions dans l'œuvre, et peut-être dès *Prière aux mains coupées*[43]. Cette fréquentation peut rendre compte à elle seule du rôle que le romancier s'assignait, comme tel: «confesser les âmes», c'est introduire entre le personnage et le lecteur, tous deux bourgeois, comme un effet de miroir où le second puisse s'examiner en vérité, mesurant sa grandeur et sa misère. Cet effet de vérité — Plisnier parle de «bombe à retardement»[44] — est atteint dès lors que le lecteur a été conduit à la conscience de soi, sous les travestissements idéologiques et les divertissements (sous «l'écorce du social»). Comme chez Pascal, le moment essentiel est dans la solitude et la reddition; il est plus que probable que Plisnier a d'abord éprouvé lui-même ce dénuement du discours et que les *Pensées*, qu'il lisait depuis longtemps, ont joué un rôle déterminant et dans sa foi et dans l'engagement qu'il entend ensuite remplir comme écrivain.

Mais le contexte historique de ces années a dû jouer aussi dans cette évolution qui n'est pas un abandon du projet socialiste, nous l'avons vu, mais le déplacement de l'action dans le champ des consciences individuelles. Ces facteurs événementiels sont assez connus: les procès de Moscou et tous les retours d'URSS, les Victor Serge et les Maïakovky réduits aux «tambourinades», les Trotsky assassinés et les Congrès d'Anvers. Mais aussi bien, d'autres indices: le fascisme autant que le culte du frigidaire made in USA après la guerre. Autant de mises en échec du Progrès, idéologie que Plisnier voit défendue avec la même évidence aveugle par les marxismes en place et par le Capital. «Déclin de la liberté», «Recul de l'Homme», titre-t-il à l'époque[45]. Le matérialisme n'est plus seulement une hypothèse marxiste discutable, c'est l'ennemi véritable, auquel Plisnier associe le qualificatif «diabolique». Ce matérialisme, idéologie bourgeoise qui a infecté le marxisme, donne pour le Progrès sa marche vers l'Etat totalitaire. «On n'achève pas l'homme, on a commencé de le défaire», parce que, d'un côté comme de l'autre, on est sans Dieu[46]. Le progrès matérialiste est une récession, parce qu'il cherche l'ombrage alors que le «mouvement» de la justice sociale cherche l'arbre[47]. Plisnier prolonge ainsi très logiquement sa réflexion sur la Sainteté, concept-clef de son œuvre et de sa pensée; le *Saint*, c'est celui qui sacrifie ses intérêts immédiats à la Cité future, mais en anticipant sur celle-ci, de sorte qu'il

n'est pas plus aliéné à un au-delà intemporel qu'à un quelconque Grand Soir.

L'athéisme, conséquence du matérialisme et de sa misère morale, est une impasse: il n'y a pas d'éthique cohérente sinon dans un certain rapport à la transcendance qui seul autorise le «mouvement» de la liberté[48]. La *soif* des Saints est absolue parce qu'elle est soif d'absolu, et la «Mère Europe», «chou-chou de Dieu», est le lieu où cette soif doit être sauvée[49]. C'est la Révolution qui s'appelle à présent l'Eternel, Dieu l'animant et la requérant. Et on en arrive à cette synthèse: «Je suis devenu communiste parce que je portais en moi, inconsciemment peut-être, un vieux fond d'hérédité chrétienne»[50].

A la fréquentation des *Pensées* et aux événements historiques qui ont autorisé la critique de l'idéologie du Progrès, il faut ajouter d'autres facteurs. Et d'abord, plus que probablement, la proximité de la maladie et l'idée de la mort (voir note 24), comme l'indique la finale de *Sacre:* «Encore un pas, un jour, un peu de cruauté, / le sol et la sérénité»[51]. Encore faut-il préciser que la possibilité d'un salut dans l'au-delà ne doit pas pour autant être prise en compte: «Nous ne sommes point de ceux qui doivent pour partir savoir qu'il est un havre / au bout de leur passion ni pour mourir la paix promise à leur cadavre»[52].

Il faut se souvenir enfin de la critique que Plisnier formule à l'endroit du rationalisme. Sa fréquentation des inculpés quand il était avocat, et par suite sa lecture de Freud l'ont amené à considérer l'humain dans ses discours contradictoires et à prendre comme choses non secondaires les «folies douces» où il s'enferme. Cette perspective ne fait évidemment que renforcer son pessimisme devant l'Histoire et sa mise en question radicale du matérialisme.

Nous avons tenté de dire comment et pourquoi s'était constitué peu à peu en Plisnier un chrétien et dans quel sens il fallait, croyons-nous, entendre cette qualification. Nous ne pouvons pas évoquer la face intime de cette rencontre d'un homme avec Dieu. Que s'est-il passé, que s'est-il «dit» dans l'«Oratoire» naturel de Montferrat? Dans quelle mesure ensuite se comporta-t-il en catholique[53]? Ces questions sont ici déplacées.

Tout porte à croire cependant que Plisnier, jusqu'au bout, «resta surtout fidèle à ses questions»[54]. Ch. Bertin et R. Bodart laissent à plusieurs endroits supposer que les débats intérieurs de l'écrivain ne se sont pas arrêtés du moment qu'il adhérait au christianisme[55]. Et si Plisnier n'a fait par la suite que confirmer cette position dans les débats idéologiques généraux, il n'a rien laissé qui constituât une thématisation de

questions doctrinales ou mystiques (au sens courant de ce mot). C'est sans doute bien assez d'avoir osé la synthèse que nous avons décrite, en prenant suffisamment le risque d'être mal compris des uns et des autres.

« Il n'y a pas eu vraiment d'errance dans ma vie. Mon goût des âmes m'attirait ici, mon devoir civique là, et cela faisait un zig-zag apparent »[56]. Pascal, Marx et Freud ne sont pas antagonistes[57] ; l'Evangile, l'écriture, la révolte et la lutte ne sont pas les domaines opposés que les conservateurs de droite et de gauche veulent dire, non plus que ne sont séparables la foi et les œuvres. Et Plisnier l'atteste encore dans cette conclusion que nous lui laissons, qui n'est pas sans rejoindre, en 1933, l'esprit du Magnificat et des Béatitudes :

> Louer ce qui est défendu, ce qui est perdu, ce qui est oublié ; exalter sa douleur et celle des hommes ; abattre les statues les plus vénérées pour les traîner dans un bain de boue ; maudire ce qui aujourd'hui est puissant et lever devant les images dont se contentent les bien-assis, tous les verres déformant du génie. [...] Voilà ce qui est aujourd'hui comme hier le propre de la poésie, la mission intérieure du poète et son message inscrit de toute éternité...[58].

NOTES

[1] *Lettre à mes concitoyens,* Bruxelles, Fondation Charles Plisnier, 1962, p. 21.

[2] Cité par R. BODART, « Plisnier l'Ecartelé », in *Marginales,* octobre 1952.

[3] *L'homme et les hommes,* Paris, Corrêa, 1953, p. 252.

[4] Voir e.a. R. BODART, « Roman d'une vie », in Ch. PLISNIER, *Nuits d'Egypte,* Anvers-Bruxelles, Le Monde du Livre, 1960, pp. 11, 14, 16 ; R. FOULON, *Ch. Plisnier,* s.l., Inst. Jules Destrée, 1971, p. 20 ; Jean ROUSSEL, *La vie et l'œuvre ferventes de Charles Plisnier,* Rodez, Subervie, 1957, pp. 28-33, etc.

[5] Pour l'écartèlement, voir e.a. R. BODART, « Roman d'une vie », *art. cit.,* p. 74, et « Plisnier l'Ecartelé », art. cit. Ch. BERTIN, plus récemment, a jugé opportun d'insister au contraire sur la cohérence de l'écrivain (in *Marginales,* n° 193, mars 1980, p. 42). Chez Jean Roussel, ce dualisme conduit à une opposition entre l'action et l'imagination, le matériel et le spirituel, assez maladroite dans le cas de Plisnier (e.a., *op. cit.,* p. 116).

[6] L'articulation des axes de la « lutte » et de la « contemplation », pour reprendre le vocabulaire de Roger Schutz, de l'« horizontal » et du « vertical », est au cœur des débats théologiques et des attitudes chrétiennes du XXe siècle. Signalons d'autre part que l'approche d'un René Girard à propos du judéo-chrétien comme discours de la protestation en face de la violence organisée permettrait de résoudre un point qui demeure une intuition chez Plisnier : quelle a été l'influence du christianisme sur le projet socialiste (voir e.a. *Mesure de notre Temps,* Paris, Valois, 1932, p. 118 ; *L'homme et les hommes, op. cit.,* p. 16-17).

[7] Ce défaut de critique relève d'une problématique plus générale, à savoir la place de l'esthétique dans un discours révolutionnaire. Un Roger Garaudy a écrit dans ce sens ses derniers ouvrages ; dès avant son exclusion du parti, il engageait avec le matérialisme

historique une discussion qui rejoint celle de Plisnier (e.a. dans son *Karl Marx*, Seghers, 1964).

[8] Jean Roussel est par ailleurs l'auteur de plusieurs ouvrages sur Péguy ; plus que d'autres critiques, il est sensible à la dimension sociale de la vie de Plisnier. Il est curieux d'observer que M. FRAIGNEUX (« Présences chrétiennes dans l'œuvre de C.P. », in *Revue générale belge*, septembre 1952, pp. 683-695) porte le même patronyme qu'un personnage de *Mariages*.

[9] A. Ayguesparse, dans sa Préface à l'*Œuvre poétique* (Labor, 1979) ne cède pas à cette tentation d'annexer Plisnier parmi les bien-pensants ; il termine néanmoins par une formule qui implique l'idée d'un itinéraire, « de Lénine à Dieu ».

[10] ROUSSEL, *op. cit.* p. 117.

[11] Voir e.a. Ch. BERTIN, *Les meilleures pages de Ch. Plisnier*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1964, p. 47.

[12] *Roman. Papiers d'un romancier*, Paris, Grasset, 1954, e.a. p. 40 et 42.

[13] Voir e.a. *L'homme et les hommes*, pp. 276-280 ; *L'homme marxiste* », in *De Marx au marxisme* (Robert Aron, dir.), Paris, Ed. de Flore, 1948, p. 291.

[14] *Op. cit.*, p. 90. Remarquons que l'utilisation du mot « salut » dans cette acception individualiste où il est l'antonyme de « bonheur » est déjà en elle-même une réduction de sens par rapport à la doctrine de l'Histoire du Salut ; voir *Gaudium et Spes*, n° 30, § 1 & 2 (*Constitution pastorale sur l'Eglise dans le monde de ce temps*, in *Documents conciliaires*, T. III, Paris, Le Centurion, 1966, p. 86-87).

[15] « Roman d'une vie », *art. cit.* p. 44 ; voir aussi : R. BODART, *Ch. Plisnier*, Paris, éd. Universitaires, 1953, pp. 50-53. A noter que le Nouveau Testament ne parle pas des âmes au sens où nous entendons généralement ce mot ; *La Bible de Jérusalem* et la TOB traduisent cette péricope par : « Tu seras pêcheur d'*hommes* désormais ».

[16] Voir e.a. *L'homme et les hommes*, *op. cit.*, pp. 232 et 272.

[17] Voir e.a. « L'homme marxiste », *art. cit.*, pp. 289, 290, 294.

[18] *L'homme et les hommes*, *op. cit.*, p. 234 ; on est assez loin de la position inscrite dans *Mesure de notre temps*, *op. cit.*, p. 93, selon quoi, d'un seul point de vue stratégique d'esprit léniniste, les chrétiens auraient pu être *utilisés* par la Révolution.

[19] Ceci ne revient pas à dire qu'il n'y ait pas tension dialectique entre le catholicisme tel qu'il pouvait apparaître à ce moment et le politique ; étant donné le contexte idéologique, le contraire eût été étonnant. Cependant c'est le récepteur qui impose la marque d'opposition dans le « Je suis socialiste *mais* je suis chrétien » déjà cité.

[20] Dans « *L'enfant qui fut déçu* », « Mon Dieu » demeure surtout un interlocuteur vague du Moi, à peine plus appuyé que dans le discours courant (voir aussi note 27) (Mons, Coll. Flamberge, 1913). Le dernier des « *Treize poèmes* » des *Voix entendues* (Mons, Sté nouvelle, 1913, p. 29) entend cette expression dans un sens religieux plus précis, où demeurent indissociables, encore une fois, l'action pour la justice et la mystique.

[21] Reproduite dans *Marginales*, n° 150, déc. 1972, pp. 78-88. Cette affirmation de 1929 nous entraîne très loin du « Beau manoir des vérités suprêmes » où, selon R. Foulon, Plisnier s'enfermait le soir pour pratiquer une poésie qui eût été l'antidote à son erreur diurne (*op. cit.*, p. 46).

[22] Ce n'est évidemment pas un hasard si l'on a cru devoir s'adresser à un membre de l'U.C.L. pour évoquer ici l'« aspect » religieux de l'écrivain.

[23] *Œuvre poétique*, *op. cit.*, pp. 384, 439, 451... (M. FRAIGNEUX, *art. cit.*, accorde au mot mère un sens religieux, celui de Marie Médiatrice). Au fil des réflexions de Plisnier, l'Europe devient de plus en plus nettement cette part la plus chrétienne de la Terre, le lieu de la *soif* indissociablement terrestre et céleste. Voie e.a. *Mesure de notre temps*, *op. cit.*,

p. 118 ; *L'homme et les hommes, op. cit.*, pp. 13-17, 16, 17, 243, 272.

[24] A. AYGUESPARSE, *art. cit.*, p. 16. En fait, deux fois, p. 259 et 285 (Paris, Le Tambourin, 1930), dans le contexte de la mort prochaine.

[25] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 45.

[26] J. ROUSSEL, *op. cit.*, p. 33.

[27] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 226. *L'enfant aux stigmates*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1977, p. 189. Un poème de *L'enfant qui fut déçu, op. cit.*, p. 101, « Espoir arraché », raconte la vaine attente de Dieu dans une église, et la rencontre d'« un homme qui tenait une espèce de lance » ; cette scène évoque irrésistiblement le récit de l'Ascension (Actes, 1, 6-11).

[28] Dans *Mesure de notre Temps, op. cit.,* ; voir aussi *L'homme et les hommes, op. cit.*, pp. 43-53. Le concept de liberté est central dans la pensée de Plisnier : voir e.a., *id.*, pp. 46-52.

[29] Voir e.a. « L'homme marxiste », *art. cit.*, pp. 289, 290, 294.

[30] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 41.

[31] R. Bodart et J. Roussel s'entendent pour situer en 1927 la rédaction de ce texte.

[32] Voir sur ce point *Mesure de notre Temps, op. cit.*, p. 39.

[33] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 174.

[34] Voir e.a. Ch. BERTIN, *op. cit.*, p. 18 ; R. FOULON, *op. cit.*, p. 38.

[35] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 42 ; cette image se retrouve dans *Fertilité du désert, in Œuvre poétique, op. cit.*, p. 94.

[36] *Id.*, p. 391.

[37] *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 276.

[38] Voir aussi : R. BODART, « Roman d'une vie », *art. cit.*, p. 58.

[39] Voir : R. BODART, *op. cit.*, p. 72-73.

[40] ROUSSEL, *op. cit.*, p. 101 ; voir aussi : *Marginales* n° 7, avril 1947, p. 23.

[41] Ce thème du « Jésus social » apparaît aussi bien dans une chanson d'un autre hennuyer, Paul Louka (« Jésus-Lénine »). Le *Barrabas* de Ghelderode, s'il accueille la même question, lui apporte en revanche une réponse toute différente, contrairement à ce qu'on a avancé quelquefois.

[42] ROUSSEL, *op. cit.*, p. 14 ; FOULON, *op. cit.*, p. 133 ; BERTIN, *op. cit.*, p. 42.

[43] Par exemple : « Je sais qu'il suffit à l'âme / de consentir à son poids / pour descendre en ses racines / et mourir de joie de joie » (*Œuvre poétique*, op. cit., p. 68). Voir aussi : *id.*, p. 303 ; *Brûler vif*, Paris, éd. universitaires, (1957), p. 136 ; *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 223 ; *Roman, op. cit.*, p. 143.

[44] *Roman, op. cit.*, p. 32-33. A noter que la même expression est utilisée pour la poésie (« explosif à retardement »), dans *L'homme et les hommes, op. cit.*, p. 176.

[45] Articles repris dans *L'homme et les hommes, op. cit.*

[46] *L'homme et les Hommes, op. cit.*, p. 278-281.

[47] « L'homme marxiste », *art. cit.*, p. 285.

[48] *Id.*, p. 292.

[49] *L'homme et les hommes, op. cit., prPp. 17.*

[50] Cité par J. ROUSSEL in *Marginales*, n° 7, avril 1947, p. 23.

[51] *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 507.

[52] *Id.*, p. 391.

[53] Voir R. BODART, *op. cit.*, p. 132.

[54] Ch. BERTIN, *op. cit.*, p. 44.

[55] Voir e.a. R. BODART, *op. cit.*, p. 75 ; « Roman d'une vie », *art. cit.*, p. 74 ; « Plisnier l'Ecartelé », *art. cit.*, p. 12.

[56] *L'homme et les hommes, op. cit.*

[57] ROUSSEL, *op. cit.*, p. 17.

[58] *L'homme et les hommes, op. cit.*, pp. 174-175.

José Fontaine

Plisnier et la question nationale

> Il faut dire aussi que le passage de la nécessité à la liberté se fait par la société des hommes et non par la nature [...] On peut même aller jusqu'à affirmer que, tandis que tout le système de la philosophie de la praxis peut devenir caduc dans un monde unifié, de nombreuses conceptions idéalistes ou tout au moins certains aspects leur appartenant, qui sont utopiques pendant le règne de la nécessité, pourraient devenir « vérités » après le passage....
>
> Antonio Gramsci

Plisnier est allé de la Révolution à l'Evangile et de l'Evangile à la Révolution — de celle-ci, il ne perdit pas, au moins, la nostalgie : ces deux chants contrastés, mais qu'il n'opposait pas, se mêlent en lui jusqu'à son dernier soupir. Itinéraire singulier qui fait mentir ce texte où Marcel Moreau décrit ses concitoyens comme « incapables d'entrer en immensité »[1].

Rappeler ici que Plisnier fut aussi un militant wallon n'a rien qui pourrait faire déchoir cette haute figure. Tous les chemins de Plisnier passent aussi par la Wallonie et, à travers lui, on se prend à douter qu'elle serait ce peuple « ayant renoncé à toutes les visions, tous les rêves, tous les idéaux nationaux » par quoi Trotski caractérisait la Belgique[2]. Cet itinéraire exceptionnel est malgré tout exemplaire des aspirations les plus amples et les plus universelles de la première moitié du XXe siècle. Et

il n'en devient pas moins universel si l'on y décèle et si l'on y explique son wallingantisme. Cela a été peu fait jusqu'ici et on peut le reprocher à certains commentateurs qui n'en tiennent pas compte ou pas assez[3].

Quatre types de wallingantismes

Plisnier fut un militant wallon passionné. Il y a là quelque chose d'essentiel. Pour bien s'en rendre compte, il faut décrire avec précision la complexité du wallingantisme. De telle manière que l'on puisse mieux voir que ce courant de pensée n'est pas étranger à ce qui semble tout d'abord de plus vastes ferveurs, mieux admises ou comprises.

1) Il y a d'abord *le wallingantisme belge/francophone.* Né vers 1880 avec le mouvement wallon, ce wallingantisme se préoccupe seulement de défendre la *Belgique française,* l'Etat fondé en 1830 imposant du nord au sud une même langue officielle : le français. Ce wallingantisme ne sera pas vraiment celui de Plisnier même si chaque type de wallingantisme se retrouve en chaque période du mouvement wallon avec des intensités diverses : à chaque moment du mouvement wallon et en chaque militant. Plisnier en donne cependant la clé dans une observation qui n'a rien perdu de sa pertinence : « Si la création de la Belgique n'a pas été génératrice d'une âme belge, on ne peut cependant pas parler non plus de conscience française en Wallonie parce que le nouvel Etat, étant essentiellement français de tendance, les Wallons donnèrent à tous leurs sentiments l'épithète de « belge »[4].

2) Il y a ensuite le *wallingantisme* wallon ou autonomiste. Il trouve dans la *Lettre au Roi* de Destrée en 1912 sa charte fondatrice. Destrée, comme Albert Mockel, défend le fédéralisme. Ce wallingantisme autonomiste peut se modérer et devenir régionalisme institutionnel — les lois d'août 1980, leur inspiration au moins. Il peut se radicaliser comme dans le PS d'aujourd'hui. Devenir confédéralisme dans le projet de MM. Tollet, Quévit, Deschamps qui considère la Wallonie comme une entité internationale se proposant d'instituer ou de réinstituer l'Etat belge et son unité monétaire par un traité international[5]. L'accord PS-FGTB de 1985 se rapproche en quelque mesure de cette proposition et l'idée d'indépendance de la Wallonie, défendue par *Wallonie Libre,* en est la limite supérieure. Le *Larousse* entend par « wallingant » ce type de wallingantisme, sans doute le plus répandu (dans ses diverses nuances allant du régionalisme à l'indépendantisme).

3) Il existe aussi un courant où ce qui domine c'est le rêve de voir la

Wallonie réunie (« rattachée » d'où : « rattachisme ») à la France. Ce *wallingantisme français ou « rattachiste »* n'a jamais bénéficié comme les deux précédents d'une mise en œuvre concrète : s'il y a bien eu une Belgique francophone puis à prépondérance francophone pendant au moins un siècle, s'il y a aujourd'hui une Wallonie autonome partiellement, la Wallonie, comme telle, n'a jamais été réunie à la France. Sauf dans la République puis l'Empire français qui englobaient d'ailleurs toute la Belgique (et au-delà).

4) Le *wallingantisme socialiste* n'est pas simplement le fait des membres du PS. Nous entendons par là les racines ouvrières du wallingantisme. Jean Baufays ne voit que peu ou pas de réflexion idéologique ou philosophique au sujet de l'autonomie dans le mouvement ouvrier[6]. C'est oublier un personnage immense comme André Renard, les analyses de la FGTB dans les années '50 dénonçant le déclin wallon comme la suite logique du jeu brutal des lois du capitalisme. Michel Quévit a donné à toute cette réflexion ses lettres de noblesse scientifiques[7].

Aux origines du wallingantisme de Plisnier : le socialisme républicain

Mais le wallingantisme socialiste a des racines plus lointaines encore. Plisnier, né au Borinage, vivant sa jeunesse à Mons, a connu le socialisme des Defuisseaux. Les frères Defuisseaux fondèrent un *Parti Socialiste Républicain*, distinct des autres courants socialistes belges ou wallons. Même après leur ralliement au POB, les Defuisseaux continuent à se référer à la Révolution française plutôt qu'à Marx, aux mythes et aux symboles de ce premier grand ébranlement du monde, à ses anticipations socialisantes et démocratiques (comme le suffrage universel, grande revendication du POB jusqu'en 1918). Baufays parle d'un socialisme « jacobin » (à côté du socialisme marxiste de Flandre et proudhonnien de certaines régions de Wallonie). Alfred Defuisseaux fait défiler les masses ouvrières au cri de VIVE LA REPUBLIQUE ! et au chant de la « Marseillaise ». En 1886, il se sert pour la première fois de l'expression « le peuple wallon » dans *Les hontes du suffrage censitaire* et donc dans un contexte qui n'a rien à voir avec le contentieux linguistique. En 1889, Defuisseaux se découvre incapable de rallier l'ensemble du mouvement ouvrier à la grève générale pour le suffrage universel. Il s'en explique à ses mandants dans une brève lettre où il fait allusion aux réticences de « nos frères de Flandre ». Cette expression un peu pathétique revient à trois reprises dans

sa courte circulaire[8]. Et on ne peut s'empêcher de voir ici le signe avant-coureur de ces décalages dans le mouvement ouvrier qui provoqueront les réflexions marxiennes d'un André Renard après la grève de 1960[9]. La fédération socialiste et républicaine du Borinage décide de célébrer la victoire de Jemappes parce que des Flamands avaient fêté la défaite de Waterloo en 1890. La bataille de Jemappes (6/11/1792) est cette bataille qui, au lendemain de Valmy (20/9/1792), et de la proclamation de celle-ci fut la première victoire d'une République venant d'instaurer le suffrage universel. Lorsque Albert Ier fait sa joyeuse entrée à Mons, le 7 septembre 1913, les socialistes du Borinage invitent leurs adhérents à pousser « leurs vieux cris d'espoir, de libération et de délivrance : « Vive le suffrage universel ! Vive la Wallonie ! »[10]. Le président du conseil provincial du Hainaut plaidera, devant le Roi, en faveur de l'autonomie de la Wallonie[11].

La même année, Plisnier fonde à Mons la *Jeune garde de Wallonie* qui, selon Roger Foulon, réclame la réunion de la Wallonie à la France[12]. Plisnier le niera plus tard[13]. Quoiqu'il en soit, ce premier engagement s'enracine dans l'expérience familiale du jeune homme. Son père, Bernard, est un ami des socialistes à la Defuisseaux, l'auteur d'un ouvrage violent sur la Révolution française. Le frère de la mère de Plisnier, Arthur Bastien, est le principal collaborateur de Defuisseaux puis son successeur. Bernard Plisnier, quoique patron, s'est rallié au socialisme. Dans ce milieu bourgeois (mais pas là uniquement), on sent bien se mêler (jusqu'à la confusion), amour du socialisme, de la France révolutionnaire et de la France tout court. Et aussi une étrange ferveur religieuse, celle de la mère de Plisnier (en dépit de son socialisme), celle du père de Plisnier converti sur le tard au protestantisme. Celle de toute une région où se développa le protestantisme[14], l'apostolat d'un certain pasteur du nom de Van Gogh. En 1935, lors de la catastrophe du fief de Lambrechies, les familles catholiques des victimes s'unissent aux familles de la Libre Pensée pour refuser de participer aux funérailles nationales pourtant présidées par l'évêque de Tournai et le Cardinal. Enfant, nous avons côtoyé dans notre famille boraine, cette imbrication de la révolte sociale et de sentiments religieux qu'on retrouve chez Plisnier si souvent : « Car ce qui n'est pas révolution s'appelle mort, l'Eternel/ s'appelle Révolution... »[15].

Plisnier, élevé à Mons, à quelque distance du noyau ouvrier proche, avoue ne pas traverser le Borinage « sans angoisse »[16] faisant écho à une réflexion identique du Liégeois Simenon[17]. On note ici en passant cette rencontre avec la classe ouvrière de beaucoup d'écrivains comme l'une des assises d'une culture de Wallonie, comme l'une des sources de l'engage-

ment wallon de beaucoup[18]. En 1924, lorsque les foules boraines reprochent à Plisnier, lors d'un meeting communiste, les origines bourgeoises de celui-ci, il évoque d'emblée le souvenir des Bastien, des Defuisseaux[19], preuve de l'influence profonde qui s'est exercée sur lui. Il est regrettable qu'on n'ait pas retrouvé la correspondance entre Malva et Plisnier[20].

Un nationaliste wallon agent du Komintern

«Nous sommes sauvés!»[21] répond Plisnier à l'ami qui s'alarme du triomphe des bolcheviques en 1917. En 1918, à la veille inquiète[22] de la rentrée du Roi à Bruxelles, il se mêle aux soldats allemands arborant la cocarde rouge qui destituent leurs officiers et tirent sur eux. La tête «lui tourne»[23]. A Genève, en 1919, il plaide le ralliement des étudiants internationaux au communisme, contre Paul-Henri Spaak. Mais il ne sera effectivement membre du PCB qu'en 1921. Il y a les lenteurs de la formation du Parti, il y a aussi les réticences des communistes vis-à-vis d'un Plisnier bourgeois et, de surcroît, nationaliste wallon. Le futur écrivain fait valoir que Lénine a remplacé l'unique Empire des Tsars non par *une* République mais par *une union* de Républiques. Il voit l'Internationale comme une assemblée de *nations* et non pas de manière abstraite, cosmopolite comme ses compagnons[24]. Jean Roussel propose les mêmes explications que Roger Bodart[25]. A l'instar de ce dernier, Roussel fait de Plisnier un séparatiste... Plisnier ne s'est-il pas heurté à cette façon typiquement belge et bruxelloise de vivre et sentir le marxisme de façon abstraite par rapport à la question nationale?[26] On peut le penser de l'homme qui se disait «parfaitement étranger» à Bruxelles[27].

Rien ne sortira de ces confrontations sur la question nationale, au moins sur le plan théorique. Au cœur d'un certain désert de la théorie en Belgique, Plisnier a dû être bien désarmé. Et déchiré: tenant d'un marxisme fort mécaniste, c'est sans doute plus son intuition poétique qu'autre chose qui l'amène à persévérer à la fois dans son «nationalisme wallon» et la recherche d'un marxisme ouvert aux préoccupations spirituelles. On pourrait se dire qu'un Gramsci lui a terriblement manqué. Poète cessant d'écrire sur l'ordre du Parti selon Marc Quaghebeur, l'écrivain sera un homme d'action plus qu'un théoricien[28]. Le nationalisme wallon n'explique pas sa rupture avec le PCB en 1928. Mais on peut noter, en passant, qu'une fraction flamande du PC s'était ouverte à la question nationale en arborant le drapeau au Lion de Flandre[29].

En quittant le PCB stalinien de 1928, Plisnier qui ne restera pas longtemps avec les trotskistes, renoue avec la littérature. Ne s'éloigne-t-il pas du social ? Son marxisme, qu'il ne renie pas, ne s'édulcore-t-il pas ? On peut se le demander.

On peut en discuter aussi par rapport à son wallingantisme. Si l'œuvre poétique de Plisnier est pleine de la Révolution russe, les préoccupations wallonnes n'y apparaissent pas. Seuls certains lieux sont cités. On retrouve cette même absence de la Wallonie chez Marcel Thiry, attitude de deux poètes qui sont aussi des militants wallons, qui renvoie, comme l'a vu Jean-Marie Klinkenberg, à une attitude plus générale de notre littérature d'alors. Nous allons en parler tout de suite. Mais, au-delà, on peut se demander si le concept de Wallonie n'est pas, à l'époque, trop fragile pour s'inscrire dans une haute démarche de poésie : le nationalisme wallon que Chavée a essayé de chanter sonne abominablement faux[30]. Par ailleurs, Vandromme n'a pas tort de montrer que le pays natal chez Plisnier se représente à travers l'image tant aimée de sa mère[31].

L'absence de la Wallonie dans les romans de Plisnier choque, elle, le simple bon sens. Prenons *Mariages* (paru à Paris en 1936). Ce roman est profondément enraciné dans la société montoise : des hommes très différents l'ont souligné[32]. Mais Plisnier fait tout ce qu'il peut pour qu'on ne s'en aperçoive pas. Ainsi les régions ou villes françaises proches de Mons sont identifiées normalement : Valenciennes, Lille, la Lorraine, le Nord... Il en va de même, très curieusement, pour les stations balnéaires flamandes : Coxyde, Nieuport, La Panne... Régions françaises et séjours flamands (de la bourgeoisie montoise pendant les vacances à l'époque) : dans *Mariages* les trajets en voiture de Mons à ces espaces proches pourraient être facilement mesurés, minutés. La ville wallonne s'y révèle d'ailleurs à travers mille détails, une atmosphère spécifique. *Mais elle n'est jamais nommée.* Bien plus : le romancier fait tout ce qui est en son pouvoir pour maquiller Mons en ville française. Par exemple en faisant apparaître, lors des funérailles de Salembeau à la fin du roman, un très improbable sous-préfet, un très improbable Procureur de la République ! Ce maquillage malhabile et absurde peut s'expliquer.

Au moment où paraît *Mariages*, le *Groupe du Lundi* publie son célèbre manifeste de 1937. Rejet du concept de « littérature belge d'expression française » au profit de celui de « littérature française de Belgique ». Cette mutation n'est pas que formelle, loin de là ! Il s'agit de gommer à peu près tout ce qui peut différencier notre littérature de la littérature de France

et de l'y réunir étroitement. Dans la foulée, on rejette tout régionalisme : il ne fallait pas que « Mons » apparaisse dans *Mariages...*[33] Le *Groupe du Lundi* est largement dominé par des Flamands de langue française en train de perdre leur pouvoir symbolique dans une Flandre qui s'émancipe, flamandise l'Université de Gand, institue l'unilinguisme néerlandais au nord du pays. Quoique venant de Flandre, la conception « rattachiste » (en littérature) de ces Flamands va s'imposer à toute la Belgique de langue française. Et cela pas seulement en littérature, pas seulement dans les cercles spécialisés d'écrivains. Lorsqu'une autonomie culturelle échoit au sud du pays, à la Wallonie de 1970, l'institution appelée à l'assumer sera baptisée *Communauté française de Belgique* sans nulle référence à la Wallonie, encore moins à une éventuelle « culture de Wallonie » (dont le concept s'était pourtant esquissé chez un Destrée par exemple). Maurice Piron estime encore, en 1978[34], que la question de savoir s'il existerait une littérature spécifique à la Belgique ou à la Wallonie ne se pose *définitivement* plus. En matière culturelle, rien ne nous distingue de la France que quelques nuances : cette conception en quelque sorte rattachiste (pour la culture seulement) est partagée par presque tout le monde jusqu'en 1970, y compris par les tenants de l'unité belge. Quand elle est poussée à bout, Marc Quaghebeur y voit le pendant du slogan flamand « la langue est tout le peuple »[35]. Mais elle évacue, au contraire de celui-ci qui met la Flandre en évidence, cette notion de Wallonie qu'on trouvait chez Destrée, chez Mockel... Plisnier[36] parle même dans un article du « miracle de la Belgique ». Ce « miracle de la Belgique » a quelque chose d'étonnant sous la plume d'un séparatiste. Mais c'est une ambiguïté qu'on retrouve chez les tenants de ce que nous avons appelé le « wallingantisme belge », courant parfois dominant d'un parti comme le FDF. Quaghebeur, sur le plan littéraire, analyse cette ambiguïté. Il reproche aux « lundistes » de s'identifier étroitement à la France tout en prônant toujours, en se contredisant, une littérature « française de Belgique », donc encore une littérature nationale ou « semi-nationale »[37]. Derrière les conceptions des « lundistes » apparaît en outre une stratégie d'auteurs visant à convaincre Paris bien plus que l'opinion belge. Marcel Thiry prétendait même que Plisnier regrettait le terme de « Wallonie », incapable de désigner l'entièreté du fait français de Belgique (illustré aussi par les Francophones flamands et bruxellois)[38]. Pourtant, Plisnier insiste souvent sur les originalités culturelles de la Wallonie (pas seulement celles liées à la langue : la musique par exemple[39]). Et, dans le discours politique de 1945, il aura soin de distinguer nettement la Wallonie de Bruxelles et de la Flandre... Mais c'est aussi une attitude que prendront des tenants du lundisme s'engageant en

politique (comme Maurice Piron, Marcel Thiry...). On doit reparler ici de la fragilité du concept de Wallonie.

Wallingantisme antifasciste et à nouveau rattachiste

On n'a pas noté jusqu'ici, avec assez d'insistance, que le « lundisme » s'épanouit au moment où, en 1936, Léopold III prône une politique d'indépendance qui implique le rejet de l'alliance de la Belgique avec les démocraties : la Grande-Bretagne et, surtout, la France. Cette politique reposait sur un important consensus intérieur. Elle satisfaisait les Flamands hostiles à des liens trop étroits avec la France (« los van Frankrijk ! » : « éloignons-nous de la France ! ») et ne déplaisait pas à l'opinion francophone belge, sinon wallonne...) attachée à l'idée d'une Belgique libre. Y a-t-il un lien entre la politique du « los van Frankrijk ! » et le rattachisme littéraire des « lundistes » (des Flamands aussi mais ce ne sont pas les mêmes Flamands) ? La question mériterait d'être étudiée. L'opposition de maintes personnalités wallonnes à la politique d'indépendance est mieux connue. Truffaut, Dehousse, Thône, Buisseret, Rey... vont alerter l'opinion à la fois par francophilie et par antifascisme. C'est l'interprétation qu'en donnent les deux meilleures histoires de Wallonie[40]. Le « los van Frankrijk ! » fragilisait considérablement la Belgique wallonne face à l'Allemagne nazie entretenant déjà certaines amitiés en Belgique flamande. La francophilie des années '30 est pleine de significations idéologiques comme celle des socialistes borains d'avant 1914. Et Charles Plisnier va s'engager dans le combat des adversaires de la politique d'indépendance, peut-être parce qu'il a toujours été francophile mais certainement aussi parce qu'il est un antifasciste déclaré. La radio de Stuttgart le traitera d'agent « judéo-marxiste ».

Avec l'invasion puis l'occupation de la France, l'écrivain se tait. Durant l'hiver 1941, il écrit quelques pages sur la question nationale en Belgique, publiées trente ans plus tard par l'*Union wallonne des écrivains et des artistes* sous le titre *Nationalisme Wallon*. Il semble bien prendre à nouveau position en faveur d'une réunion de la Wallonie à la France...

Vient la Libération. Plisnier a bien décrit l'atmosphère toute nouvelle qu'elle engendre : « Etrange climat de cette année-là, trouble à la fois et terriblement pur, tendre, effervescent. En Belgique comme ailleurs, beaucoup avaient craint la défaite de la liberté et de l'esprit. La libération se vengeait de cette peur »[41].

Le discours de Liège du 21 octobre 1945

Le mouvement wallon était également sorti profondément restructuré et raffermi des épreuves de la guerre antifasciste. En octobre 1945, il réunit à Liège 1.500 personnalités représentatives. Cette réunion baptisée *Congrès national wallon* est d'ailleurs présidée par Joseph Merlot, l'une des personnalités les plus significatives du socialisme wallon. Et, dans les mois qui suivent, les Parlementaires wallons adopteront les motions votées à Liège.

Quatre propositions sont soumises aux Congressistes : la protection de la minorité francophone belge via le Sénat (proposition qui illustre bien les préoccupations du wallingantisme « belge ») ; l'autonomie ou l'indépendance de la Wallonie et, enfin, la réunion de la Wallonie à la France. La solution du wallingantisme « belge » ne recueille que 17 voix. Celles du wallingantisme autonomiste, soit l'autonomie proprement dite (391 voix) ou l'indépendance (154), recueillent la majorité des suffrages quand on les additionne. La proposition de réunir la Wallonie à la France recueille 489 voix, soit 46 % des suffrages et la majorité relative (mais non absolue comme la légende s'en est imposée)[42]. Devant ce vote qui le gêne, le bureau décrète que l'assemblée a émis une opinion « sentimentale » et il parvient à décider l'assemblée à se rallier unanimement à la proposition de l'autonomie, soit une version relativement modérée de wallingantisme autonomiste. Il fallait encore énoncer une proposition concrète d'autonomie. Cela ne se fit pas sans peine étant donné l'effervescence du Congrès. Peu avant que cette proposition ne soit mise au vote, Charles Plisnier prend la parole.

D'emblée son discours subjugue l'assemblée. L'écrivain montois dialogue véritablement avec les congressistes fascinés qui l'interrompent à dix reprises par des applaudissements et, quelques autres fois, par des rires, des dénégations. Evidemment, formellement, Plisnier se rallie à l'idée d'autonomie. Mais de manière si ambiguë qu'on peut penser (et qu'on peut penser qu'il veut faire penser) que c'est la solution sentimentale qu'il préconise à nouveau. La presse l'accuse en effet le lendemain d'avoir prôné la réunion de la Wallonie à la France. Et tout ceci nous en apprend beaucoup sur le wallingantisme de Plisnier mais aussi sur la complexité de ce courant politique fragilisé par la fragilité du concept de Wallonie. Nous l'avons dit, les différentes thèses institutionnelles correspondent à diverses sensibilités (« belges », « françaises », « wallonnes », « socialistes »...) qui se mêlent le plus souvent. Il faudrait relire tout le discours de Plisnier. Lisons simplement la péroraison de cette harangue exception-

nelle (où l'« ultime expérience » est bien entendu le fédéralisme) :

> Lorsque nous aurons fait cette expérience ultime et si, comme je le crains, cette expérience avorte, alors — j'entends le dire aujourd'hui — nous serions justifiés à nous tourner vers la France et aucun reproche ne pourrait nous être adressé, car cette expérience, nous la ferons en toute loyauté et sans arrière-pensée d'aucune sorte. Alors nous lui dirions : « Maintenant, France, au secours ! » et, croyez-le bien, elle viendra !
>
> (Le compte rendu de séance ajoute : « L'assemblée se lève, acclame longuement l'orateur puis chante la *Marseillaise* devant le bureau debout. »)[43]

On le voit, Plisnier s'est porté à nouveau aux extrêmes. Psychodrame que ce « France au secours ! » ? Pas tout à fait : les inquiétudes wallonnes (déclin démographique et industriel) apparaissent alors comme fondées. Les plus modérés le reconnaissent[44].

Le wallingantisme wallon et européen des dernières années

Le discours de Plisnier va entrer dans la légende du mouvement wallon. Il assiste aux *Congrès nationaux wallons* des années suivantes. Tous les « vents se rencontrent » toujours dans son cœur : il milite aussi dans le cadre de divers mouvements en faveur de l'unité fédérale de l'Europe, collabore aux meilleures revues françaises, prend la parole à New York, Berlin, Genève. Il voit en l'Europe la dernière chance du socialisme de son jeune âge, se réclame toujours de Lénine[45].

Ce passionné signe un texte équilibré, mesuré, pensé, solide : *Lettre à mes concitoyens sur la nécessité d'une révision constitutionnelle*[46]. Etant donné la fougue et le charisme de Plisnier, on a presque quelques regrets à dire que ce texte est modéré. Mais cette impression de modération est peut-être induite de la patiente précision des arguments historiques, juridiques, politiques, de l'habileté d'un plaidoyer qui relève à l'évidence du *wallingantisme autonomiste*, ce wallingantisme qui, alors, se fait européen, comme chez un José Happart aujourd'hui. Les conceptions fédéralistes de Plisnier sont présentées jusqu'au bout de leur cohérence car elles l'amènent à réclamer l'autonomie également pour les Basques, les Bretons, les Occitans, attitude peu courante dans les milieux rattachistes. C'est que Plisnier, sans aucun doute, n'a jamais été un nationaliste pur et est un authentique européen. Il fait allusion dans la *Lettre...* aux événements de juillet '50 et à l'insurrection wallonne qui faillit emporter

l'unité belge. On sent un homme resté proche des siens malgré qu'il habite en France. Au cours du mois de juillet 1952 (date de parution de *La Lettre...*), il confie à son neveu Charles Bertin : « Pour être sauvé, je crois qu'il faut avoir eu seulement beaucoup d'amour... ». Le lendemain, il meurt dans un hôpital de Bruxelles, Bruxelles où il était revenu, la veille, pour une séance à l'Académie qu'il s'imposa « dût-il en crever »[47].

Ainsi le premier acte politique de Plisnier *(Jeune garde de Wallonie)* rejoint le dernier engagement du poète avec la *Lettre...*, publiée le mois de son agonie. Pierre Fougeyrollas a écrit ces mots qui s'appliquent aussi bien à un Plisnier qu'à un Bologne : « Dans la mesure où la perspective de la révolution socialiste ne fournit pas à tous une manière radicalement nouvelle de poser le problème de la forme globale de l'existence sociale, nombre d'individus, étouffant dans le cadre national, fuient dans l'imaginaire d'un au-delà ou d'un en-deçà de ce cadre. »[48] Son Europe, sa France, sa Wallonie n'étaient peut-être pas aussi imaginaires. Nous les verrions plutôt enveloppées d'un immense amour, celui-là même qui renvoie aux deux figures entourant l'image du Crucifié dans la maison du poète : Robespierre et Blaise Pascal. Cette vie généreuse, parfois héroïque, toujours courageuse, achève de nous convaincre qu'à travers sa Révolte, la Foi, la Wallonie, Charles Plisnier est « entré en immensité ».

NOTES

[1] Marcel MOREAU, *Egobiographie tordue*, in *Incandescenses*, Bruxelles, Labor (Espace-Nord), 1984, p. 16.

[2] Citation de Trotski, résumée par J. STRATCHEY, dans *La Fin de l'impérialisme*, Paris, Laffont, 1961, p. 155-156.

[3] Charles PLISNIER, *Œuvre poétique*, p. 7-28 ; Marc QUAGHEBEUR, *Balises pour une histoire de nos lettres*, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des lettres belges de langue française, 1982, p. 86-94 ; Roger BODART, *Le Roman d'une vie*, préface à *Nuits d'Egypte*, Anvers-Bruxelles, Le Monde du livre, 1960 ; *ID.*, *Notice sur Charles Plisnier*, Bruxelles, Palais des Académies, 1971 et *ID.*, *Charles Plisnier*, Paris, Editions universitaires (Classiques du XXe siècle), 1953.

[4] Charles PLISNIER, *Nationalisme wallon*, Bruxelles, UWEA, 1979.

[5] QUEVIT, TOLLET, DESCHAMPS, *Pour une réforme constitutionnelle du type confédéral*, *Wallonie 84*, n° 62, Namur, 1984.

[6] J. BAUFAYS, *Le socialisme et les problèmes communautaires*, in *1885-1985 Du Parti Ouvrier belge au Parti socialiste*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 277.

[7] M. QUEVIT, *Les Causes du déclin wallon*, Bruxelles, EVO, 1978.

[8] Voir cette lettre dans W. THIBAUT, *Les Républicains belges*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1961, p. 178-179.

9 A. RENARD, « A propos d'une synthèse applicable à deux peuples et à trois communau-

tés », *Synthèses,* novembre 1961.

[10] *L'avenir du Borinage,* 6/8/1913.

[11] *Ibidem,* 3/9/1913. Nous devons ces sources à Léon FOURMANOIT, *Des luttes, des hommes et du Borinage,* Mons, FGTB-Borinage Culture, 1981.

[12] Roger FOULON, *Charles Plisnier,* Charleroi, Institut Jules Destrée, 1971, p. 28.

[13] Charles PLISNIER, « Lettre à mes concitoyens sur la nécessité d'une révision constitutionnelle », *Synthèses,* juillet 1952 et Fondation Plisnier, 1962.

[14] J. PIROTTE, *Les Catholiques wallons depuis 1830,* in *Jalons pour une histoire religieuse de la Wallonie,* Bruxelles, EVO, 1984, p. 159-185.

[15] Charles PLISNIER, *Sel de la terre,* in *Œuvre poétique,* p. 391.

[16] Charles PLISNIER, *Patrimoine,* Bruxelles, Labor, 1953, p. 10.

[17] Georges SIMENON, *Quand j'étais vieux,* Paris, Presses de la cité, 1970, t. II, p. 11.

[18] Il faudrait citer ici Malva, Moreau, A.J. Dubois, Chavée, Louvet, Detrez, Bourdouxhe... tant d'autres. Thierry Haumont explique dans *Le Rappel* (2-3/6/1987), à propos de la « grande grève » : « J'ai senti quelque chose de formidable. Que je n'oublie pas. Que je n'oublierai jamais. Une classe sociale assumait son pays, la Wallonie. Jusqu'alors, la notion de pays m'était apparue un peu dérisoire à travers ce que l'on disait de la Belgique. Avec les ouvriers, j'ai découvert un autre monde : mon pays [...] J'ai choisi mon camp. »

[19] *La Province,* 23/3/1924.

[20] Constant MALVA, *Correspondance,* Bruxelles, Labor (Archives du futur), 1982.

[21] Jean ROUSSEL, *La Vie et l'œuvre ferventes de Charles Plisnier,* Paris, Subervie, 1957, p. 56.

[22] L. SCHEPENS, *Albert Ier et le gouvernement de Broqueville,* Gembloux, Duculot, 1983.

[23] R. FOULON, *op. cit.,* p. 39.

[24] *Ibidem,* p. 37.

[25] J. ROUSSEL, *op. cit.,* p. 57.

[26] Voir par exemple Emile VANDERVELDE, « Réponse à Hervé », *Le Peuple,* 30/8/1905 et le commentaire qu'en fait *Critique politique,* n° 11, mars 1982.

[27] Charles PLISNIER, *L'Homme et les hommes,* Paris, Corrêa, 1953, p. 8.

[28] Marc QUAGHEBEUR, *op. cit.«* p. 87.

[29] C. DUTOIT, *Jef van Extergem en de Vlaamse Beweging,* Antwerpen, Soethout, 1983.

[30] Catalogue de l'exposition *Surréalisme en Hainaut,* Bruxelles, 1980, p. 44-45.

[31] Paul VANDROMME, *La Terre tenue de Dieu et du soleil,* Bruxelles, Labor, 1981, p. 55 et suiv.

[32] J. ROUSSEL, *op. cit.,* p. 28 et 29 notamment, ainsi que M. QUAGHEBEUR.

[33] M. QUAGHEBEUR, *op. cit.,* p. 57.

[34] Maurice PIRON, *Aspects et profils de la culture romane en Belgique,* Liège, Sciences et lettres, 1978, p. 95.

[35] Marc QUAGHEBEUR, interview à *Wallons-nous?,* été 1983, p. 61 et 65.

[36] In *Cahiers du Nord,* t. II, 1946. Destrée organisa une exposition d'art wallon à Charleroi en 1911.

[37] Ch. PLISNIER, *Patrimoine, op. cit.,* p. 78.

[38] M. QUAGHEBEUR, *Balises, op. cit.,* p. 57.

[39] R. BODART, *Notice sur Charles Plisnier, op. cit.,* p. 59, n. 1.

[40] Ch. PLISNIER, *Patrimoine, op. cit.,* p. 90-91.

[41] A. BOLAND, in L. GENICOT, et alii, *Histoire de la Wallonie,* Toulouse, Privat, 1973, p. 435 ; H. HASQUIN, et J. STIENNON, *La Wallonie, le pays et les hommes,* Bruxelles, La Renaissance du livre, 1976-1981, t. II, p. 324.

[42] Ch. PLISNIER, *Lettre à mes concitoyens, op. cit., p. 6.*

[43] A. SCHREURS, *Les Congrès de rassemblement wallon,* Charleroi, Institut Jules Destrée, 1971, p. 34.

[44] RP BOLY, *La Wallonie dans le monde français,* Charleroi, Institut Jules Destrée, 1971. Le discours de Plisnier y est reproduit *in extenso,* p. 79-85.

[45] Marc DELFORGE, « A la recherche de l'opinion wallonne », *La Revue nouvelle,* nov. 1954, t. II.

[46] Ch. PLISNIER, *L'homme et les hommes, op. cit.,* p. 244.

[47] *Op. cit.*

[48] R. BODART, *Notice sur Charles Plisnier, op. cit.,* p. 62.

[49] Pierre FOUGEYROLLAS, *Les Processus sociaux contemporains,* Paris, Payot, 1980, p. 128.

TÉMOIGNAGES

Les Mardis de la Place Morichar

Sadi De Gorter
Edmond Vandercammen

SADI DE GORTER

> Ils viennent, quémandant leur poids de certitude,
> de quoi leur cœur nourrir et tromper pour huit jours.
> Et j'enseigne et je dis, mais si je dis, c'est pour
> faire pesant leur cœur moins que ma solitude.
> Charles PLISNIER (Testament).

Je n'avais pas vingt ans[1].

Dans une foire aux livres, à l'Atrium, les Renaudins s'époumonnaient à vanter mon œuvre capitale, entièrement manuscrite, que j'offrais pour dix francs à l'appétit des foules. A Plisnier, accouru du stand du « Journal des Poètes », croyant à un accident, je fis don d'un des précieux exemplaires. Il avait l'air content.

Quelques jours plus tard, je reçus un mot de lui. Ayant mis des heures à déchiffrer son écriture, je finis par m'arrêter à la version suivante : je vous invite

chez moi... Quelques accents qui ne trompent pas... Ma femme reçoit des amis le mardi, venez...

Nous étions un mardi. A cette époque, j'avais des principes, un reste d'éducation. Je le laissai passer. Le mardi suivant, je sonnai place Morichar. J'étais sans doute en avance. On m'introduisit dans un salon que j'eus tout loisir d'examiner. Des sièges recouverts de velours marron s'appuyaient sur des tu?es nickelés. J'en essayai un : il était fait pour vous livrer tout entier à la conversation, il exposait le corps, au-dessus du parapet d'un modeste guéridon, aux projectiles des mots de partenaires qui ne tarderaient sans doute pas à envahir ces fauteuils, ce canapé-trois-places, ce salon qui, même vide, était dominé par la personnalité de l'hôte, présidant dans un cadre noir du haut du mur, ce silence, ce *vacuum*, signe avant-coureur des batailles.

Soudain Plisnier fut là. Il avait déjà cette démarche incertaine des hommes embarrassés de leur corps, préoccupés d'obéir au tangage, au rythme physique de la terre. En quelques mots d'une cordialité à faire hurler les prophètes, il m'engueula, détruisit un à un mes poèmes, et, pour me mettre entièrement à l'aise, me broya le cœur en déclarant : « Faites des vers réguliers, mon cher ami, comme on fait des gammes. »

Incapable de me défendre sur le terrain de la métrique et des éléments sonores du vers dans lequel Plisnier se promenait avec une nonchalance de propriétaire, « voilà des pommiers que j'ai plantés en 1921 et qui donnent une excellente récolte », je tentai d'orienter la conversation vers le rite des mardis, mais je dus d'abord esquiver le coup de la simplicité élémentaire en poésie, quelque chose comme *« Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles »*.

Je ne me rendis compte que beaucoup plus tard que Plisnier, lui-même en proie au démon de la recherche poétique, tentait de me faire bénéficier de son expérience, gagner dix ans d'analyse et de tâtonnements.

Je regardais la tête que Félix De Boeck avait peinte, une toile mouvante comme l'eau déchirée par une pierre, aux cercles pleins d'ombres et de lumières, qui allaient mourir du côté des yeux, pendant que Plisnier parlait de *Prospections*, cette entreprise intellectuelle en forme de revue, qui fut à l'origine des mardis.

Libéré de ses obligations envers le Parti, Plisnier, en 1928, prit l'habitude de réunir quelques camarades chez lui. Le mardi convenait, Dieu sait pourquoi, et le poète bien vite disait à l'ami rencontré : « Viens le mardi, tu es sûr de nous trouver. » Pendant neuf ans, jusqu'au départ de Charles pour Paris, un groupe d'amis se rendait le mardi place Morichar. Une tasse de thé sur les genoux, les fidèles livraient combat ; Plisnier parmi eux laissait se déchaîner l'orage. Que l'empoignade se fit à propos de Cendrars ou de l'incendie du Reichstag, de Claudel ou de la guerre d'Ethiopie, de Brice-Parrain ou de la dévaluation du dollar, il savait que la classe en révolte se tairait à l'entrée du proviseur. Au cours

d'innombrables mardis, j'ai vu Plisnier, immobile, bondir, et lancer une idée comme on lance un navire, en vérifiant sous tous les angles la stabilité du colosse ainsi abandonné. Mais place Morichar la mer n'était jamais calme. Dès la mise à flots il lui fallait ramer de toutes ses forces pour atteindre la rive où se gagne un procès. C'est qu'il avait d'étranges amis ce passionné de la vie, ce tourmenté des hommes. Dans le dernier volume de *Meurtres* il s'en explique en affirmant à propos du salon tumultueux de l'avocat Mermier à Bruxelles, dans lequel on assistait au plus étrange mélange de castes et de classes, qu'il existe des parentés invisibles. « Et Mme Mermier — écrit Plisnier — assurait que tous ses familiers étaient poètes à quelque degré. Mais elle semblait en douter. »

Qu'Alida, la femme de Plisnier, l'admirable compagne de cet homme possédé, ait pu douter un instant de ce que les fidèles ne fussent tous poètes à quelque degré, a de quoi surprendre aujourd'hui, il est vrai, à l'heure où nous connaissons le sens secret des messages qu'ils prétendaient porter, et qu'ils portaient d'ailleurs avec le tragique hautain des porteurs de bacilles.

Dans *Prière aux mains coupées*, paru en 1930, viennent tour à tour des saints et des saintes, des hommes et des femmes, ensuite des enfants livrer leur cendre, leur sexe ou leurs jeux pour se guérir des anges. Et parce qu'il faisait son poème les yeux nus, Plisnier voyait en chacun de nous un destin exceptionnel. Nous en doutâmes-nous ? Que Joseph François, le sculpteur torturé par la passion, cet être avide de créer la vie, allait devoir choisir le suicide pour mieux se « réaliser », personne ne s'en doutait, et sûrement pas Ryckoort, abattu en 1940 par les troupes françaises sur une route du Nord, le pointilleux Jan Ryckoort qui expliquait à François un soir d'été que rien ne se conçoit sans la souffrance, car la souffrance elle-même est création. Et que Robert Lejour, dont Plisnier fit le Robert Clerc de sa nouvelle *Iégor*, Robert Lejour exécuté par les Allemands dans la prison de Liège fréquentât le salon de l'ancienne place de Parme tout comme un Willy Put, condamné à mort depuis la Libération pour avoir fait partie de la bande des cent tueurs, voilà qui permettra d'accréditer la légende que Plisnier était un manipulateur d'âmes dans un laboratoire d'occasion.

Aucun personnage officiel n'avait ses entrées chez Charles Plisnier quand Alida recevait. Le mardi était réservé au commerce des idées ; c'était une soirée faste pour les fidèles. Chacun y venait chercher un peu de chaleur pour dégeler son cœur de glace. Entre eux, les intimes féaux se jalousaient, s'opposaient, se déchiraient joyeusement. Hors le mardi, ils ne frayaient pas ensemble. Et le mardi, comme dans Horace, ils étaient tous croyants, car le tonnerre grondait. Ce n'étaient pas des « amis » que recevait Plisnier. Ce n'étaient pas des disciples, encore moins des élèves ; c'étaient des tourmentés à la recherche d'un standing intellectuel, des hommes partagés, en conflit avec eux-mêmes dont Plisnier était le *modus vivendi*. A part de vieux compagnons comme Ayguesparse et Vander-

cammen, qui venaient depuis 1928, aucun fidèle ne voyait les Plisnier en dehors du mardi. Mais Plisnier les voyait, ou plutôt il les voyait vivre et ne doutait pas que ces hommes qui n'étaient pas des êtres d'exception n'eussent un destin qui, lui, serait exceptionnel. Les fidèles n'étaient pas appelés à mourir dans un lit, ou à vivre dans la contemplation des tragédies extérieures, au coin du feu. Par vocation, ils allaient devoir connaître le martyre, comme Robert Lejour, comme Jean Bastien, mort en décembre 1944 à Sachsenhausen, comme Adelin Hartveld, fusillé par les Allemands à Anvers, comme Landsvreugt, acculé au suicide après son internement à Breendonck. Par vocation encore, le sceptique intégral que fut Robert de Keersmaecker, allait devoir diriger pendant la guerre un important service clandestin de renseignements, et terminer cette carrière latente sous les ors d'un colonel. Par vocation aussi, le chef dinazo Ryckoort allait devoir mourir à Abbeville, en quarante, au bord de la Somme, sous un ciel marin qui évoquait ce coin de Nieuport, offert à Plisnier, et que le mardi les fidèles prenaient à témoin pour déterminer la couleur du désir d'évasion. Par vocation enfin, Jamin, De Becker, Willy Put sont allés au devant de la condamnation à mort, Hubermont et Jouan de l'emprisonnement perpétuel, tandis que Baert fuyant la mort en Allemagne, la rencontra deux fois en toute justice, et que Claudet, un autre habitué, se terre aujourd'hui pour échapper au rôle auquel le destine le tribunal des hommes.

Le mélange incroyable de gens qui venaient là ! Certes, ils avaient écrit des choses, publié, parlé, peint, ou travaillé la glaise. Ils haïssaient le *silencio puro* de Rafael Laffón. Mais leur œuvre, il leur fallait la vivre ; ils étaient tous quelque peu troubadour. Ai-je dit par là que Plisnier était le châtelain qui entretenait d'étranges convives ? Autour du guéridon central se rangeaient Constant Malva, l'authentique mineur qui rêvait d'une vie au soleil, et Zinaïda Shakovskoï, l'authentique princesse d'une des plus anciennes familles du monde dont le mari, le comte Malevitch rêvait de la Russie, même soviétique. Etait-ce cette atmosphère de contrastes qui aimantait Plisnier ? Portaient-ils, ces êtres, un message qu'ils avaient à se livrer l'un à l'autre ? Ou était-ce l'alluvion qu'ils apportaient, et laissaient en se retirant, dans laquelle Plisnier pouvait jeter sa semence de poète, qui donnait ce caractère de fécond placement de temps aux mardis de la place Morichar ?

Ou plutôt n'était-ce la personnalité de Plisnier qui constituait le seul mystère de ces soirées toujours pareilles, car nous y revenions chaque fois un peu plus démunis d'idées pour disposer mieux de celles de notre hôte ? Plisnier a l'âme d'un joueur, d'un joueur qui part gagnant. Nous étions toute une jeunesse avide à le faire perdre, et reprenions à notre compte, à une semaine d'intervalle, des idées qu'il nous avait jetées en pâture pour apaiser notre faim, et monnayer sa solitude.

Il les retrouvait en nous ses idées, mais cet abandon ne lui faisait nulle peine,

car déjà la chimie de son langage préparait sur notre sensibilité l'action moléculaire des mots nouveaux.

Plisnier avait confiance. Quand il nous fallait subir un nouveau venu — par exemple le professeur de son fils Jean en sixième au Lycée de Saint-Gilles — nous savions que Charles allait, après un premier mardi dialectique, nous l'abandonner la semaine suivante. Que cette jeunesse sans pitié était pitoyable ! Le nouveau venu s'appelait Roger Clausse ; il était l'auteur d'une *Mesure des Humanités* dont nous disions pis que pendre mais qu'en secret nous admirions. Un autre jeune, Roger Bodart, homme de dialogue et de méditation, dont nous connaissions les *Mains tendues*, refusa de voir les nôtres et rompit le rite du mardi en recherchant Plisnier quand ce dernier était seul. Le lui ai-je pardonné ?

Puis vint le soir où le fidèle Corti, Italien antifasciste, coadjuteur de sa Sainteté Subversion, se mit à justifier la guerre d'Abyssinie. Je me souviens de l'âpre beauté du débat. L'avocat Robert de Miomandre parlait avec les genoux, le sculpteur François avec la barbichette et le docteur Messine avec le thé. Olivier Meurice, déjà accoudé à des terres lointaines, tentait d'exorciser l'esprit du mal, tandis que le poète diplomate mexicain Manuel Maples Arce, qui, à un jour de pluie à Bruxelles, préférait dix tremblements de terre à Monterrey, oublia ce soir-là qu'il était diplomate. Alida, décontenancée, redistribuait des gâteaux secs pour nous faire taire. L'anti-cénacle connaissait le plus superbe des orages. Les tubes nickelés des chaises nous faisaient osciller. Plisnier se sentait vraiment chez lui. Les petits beurres aidant, il tonnait à la manière de Démosthène face à la clameur de l'océan. Dix fois, Mussolini fut traqué entre les murs de ce modeste salon et dix fois il y fut assassiné. Mais le descendant du roi Salomon et de la reine de Saba, le ras Hailé Sélassié, connut aussi ce sort glorieux.

Il faut rendre cette justice aux fidèles de la place Morichar : si leurs jugements étaient sans appel, leur vérité était sans limites !

De ce choix disparate de fidèles, Plisnier, il va sans dire, était l'auteur. Si nous amenions des amis, c'est qu'ils « cadraient » sans que nous en fussions conscients. Je revois aujourd'hui ces êtres qui s'exprimaient avec l'ardeur, le paroxysme des messagers de la jeunesse. Parmi eux, pas un être banal ; des tempéraments, des caractères, des constitutions, mais aussi des écartelés, des diastasiques, des fauves.

Dix ans ont passé. Goriély, au café de Flore, la tête dans les épaules, poursuit un voyage triste entre des consommateurs turbulents ; Léon Degand traque, d'un chapitre à l'autre, l'anecdote picturale dans les *Lettres Françaises* et marchande au public la sensibilité en art. Arthur Haulot, m'a-t-on dit, vend la poésie en comprimés touristiques, tandis que Géo Charles sert l'apéritif musical dans le bar de Radio-Paris. La procession s'avance, le saint-sacrement sous le dais. Je revois Wolff, Delaet, Bernier, Bottelberghs, Raes, Crouzy,Charles Hoffman ; ils marchent devant. Je revois Victor Serge, Bucquet, Meurant, Flouquet, Théo Léger,

ils marchent derrière. Se voient-ils ces vivants, savent-ils que leur marche évoque pour quelqu'un le problème de la responsabilité du transporteur routier ? Plisnier, ai-je compris, les suit des yeux. Ces neuf ans de « salon littéraire » ont eu une réelle importance dans sa vie d'écrivain. Non pas qu'il y ait trouvé, sous la main, des personnages ; encore moins des sujets. Pour l'équilibre de son tempérament, il semble avoir eu besoin de se dépenser face à des sceptiques, aussi naturellement que le chat mange de l'herbe pour digérer mieux. Le salon de la place Morichar, sous son apparence anodine, remplissait ce rôle ambitieux : Plisnier se dérobant au métier grave d'avocat, au sacrifice solitaire du poète, pouvait y affronter la rudesse cordiale de témoins empressés. Gallup, s'il avait pu faire le tour des lieux, y aurait trouvé son compte de pourcentages.

Tel était ce salon divisé, où ne régnait ni dieu ni maître, mais un étrange laboureur, qui fauchait dans les sillons du cœur les mauvaises herbes de la raison.

NOTE

[1] Texte publié dans le numéro spécial Charles Plisnier de la revue *Marginales* en 1952. Nous remercions l'auteur de nous avoir autorisé à le rééditer.

Dans le numéro spécial de la revue *Marginales* consacré à Charles Plisnier (avril 1947), Raymonde Vincent termine sa part d'hommage en soulignant la passion pour l'homme dont témoigne son modèle et elle affirme : « c'est en cela que je le trouve admirable, que je le considère comme une proie de l'esprit, une de ces victimes prophétiques et mal commodes qui appartiennent à la race furieuse, véhémente et agitatrice des illuminés dont la présence parmi nous est un signe ». Ce jugement n'exclut nullement le goût et la capacité d'amour auxquels ne cessait de répondre Charles Plisnier. Ainsi la plupart des invités du mardi gardent-ils l'image attachante de l'écrivain qui les recevait chaque semaine, un groupe d'amis pour la plupart non moins passionnés que lui-même[1].

Fréquenter ce salon qui n'avait rien de banalement bourgeois était pour nous tous source étrange et tumultueuse d'un langage partagé ou plein d'oppositions, mais souvent ramené à la littérature, à l'art, à la politique et à ce qui faisait encore du maître de céans un « enfant aux stigmates ». C'était surtout le poète qui régnait en ces lieux, l'oreille tendue à toutes les alertes propres à la condition humaine.

Les conflits ne manquaient pas mais Alida, dévouée secrétaire et épouse attentive, veillait à conférer aux tourmentes un minimum de dignité ou parfois à sauver les vertus d'un simple jeu. Alors, Plisnier attendait le mardi suivant pour nous replonger dans les énigmes de la réalité quotidienne. Au fond, il devait peut-être mesurer en secret les disponibilités d'amour et d'angoisse qu'il voulait explorer en se souvenant de telle parole de Pascal : « Deux choses instruisent l'homme de toute sa nature : l'instinct et l'expérience ».

Les familiers des Mardis se réunirent à partir de 1928, date à laquelle Charles Plisnier quittait le parti communiste et cela dura jusqu'à l'année 1937, celle-ci marquant son départ pour Paris. Et c'est aussi la période de l'attribution du Prix Goncourt. Je pense que certains des participants n'ont pas toujours remarqué ce qui à travers les poèmes, les romans ou les essais de cet auteur représente la pathétique confession d'un être à la recherche de soi-même. Semblables œuvres ne peuvent laisser le lecteur dans l'ignorance d'une émotion amoureuse devenue dépassement d'âme et de chair. Il faut le souligner, les pages du volume *Périple* (Ière édition, 1936) concentrent la sensibilité la plus ardente du poète en deux vers essentiels :

> Et moi j'ai tenté de faire la Terre
> dans mon cœur

Cependant, il lui restait encore tant d'angoisse à vaincre avant d'atteindre, par exemple, la sérénité de *Ave Genitrix* (1943).

Repassons en notre mémoire la présence de quelques-uns des compagnons de

la place Morichar. Albert Ayguesparse d'abord le plus calme peut-être et, dans le même temps, le plus bourré de vie intérieure et de fidélité à l'engagement. Sadi De Gorter devenu diplomate hollandais, Georges Vansteenbeek, Léon Degand, Goriély. Le sculpteur Joseph François s'est suicidé pour mieux se « réaliser ». Le peintre Jan Ryckoort abattu par les troupes françaises en 1940. Robert Lejour exécuté par les Allemands dans la prison de Liège. Willy Put condamné à mort pour avoir fait partie de la bande des cent tueurs. Jamin, De Becker, sont allés au-devant de la condamnation à mort. Hubermont et Jouan à l'emprisonnement. René Baert abattu en Allemagne où il s'était réfugié à la fin de la guerre. Delaet, Wolf, Bernier, Bottelbeghs, Raes, Crouzy, Charles Hoffmann, Géo Charles, Arthur Haulot, Victor Serge, Manuel Maples Arce, Meurant, Flouquet. On le voit, bon nombre de ces visiteurs furent victimes de leur courage, mais d'autres de leur trahison. Ainsi va le monde en sa complexité. Mais ceux qui restent parmi nous gardent une place heureuse en notre mémoire ; ils demeurent unis au salon de la place Morichar et particulièrement admirateurs du rôle joué par l'humaniste nommé Charles Plisnier, car celui-ci ne cessa pendant ces années de proposer l'idéal de sa conscience à ceux qui eurent la chance de la comprendre.

Dans son texte intitulé *Le Poète et son temps* (n° spécial de *Marginales*), Plisnier écrit : « On découvre aujourd'hui dans Jérémie ou Dante, « poète de l'actuel », des sens nouveaux qui leur étaient inconnus et qui appartiennent à l'éternité ». N'était-ce point, dans une certaine mesure, le pouvoir de notre protagoniste à l'égard de ceux qui écoutaient sa parole ? Il écrivait aussi dans un autre exposé sur *Le Drame du Romancier chrétien :* « Dire la vérité éclairer les hommes sur eux-mêmes, sur leurs actes, sur leur âme, lever devant eux le miroir sans pitié : c'est toujours les servir ».

Servir quand il venait de publier en 1935 *Odes pour retrouver les hommes* était certes un exemple de sa passion rayonnante à chaque réunion des Mardis de la Place Morichar.

NOTE

[1] Ce témoignage inédit d'Edmond Vandercammen avait été demandé par Jacques Paulus lors de la préparation de son projet d'exposition. Nous avons cru intéressant de le reproduire ici (P.A.).

Paul Aron

Chronologie

1896

13 décembre : naissance à Ghlin-lez-Mons de Marius Fernand *Charles Plisnier*, fils de Bernard Plisnier (1869-1937) et de Marie Bastien (1866-1924). Charles est le second enfant du couple. Sa sœur aînée, Rose (mère de Charles Bertin), a quatre ans de plus que lui (1892-1984).

Bernard Plisnier, premier fils d'une famille de planteurs de tabac du pays d'Obourg, est instituteur. Il adhère au socialisme après sa rencontre avec Arthur Bastien (1855-1918), un négociant aisé qui figure parmi les fondateurs du *Cercle socialiste* de Mons. Militant aux côtés d'Alfred Defuisseaux à la Fédération socialiste républicaine du Borinage, il remplit de nombreux mandats pour le Parti Ouvrier Belge : député (1894-1900, 1912-1918), sénateur (1900-1912), conseiller provincial. Son frère, Gustave Bastien (1858-1930) joue, lui-aussi, un certain rôle politique dans la région.

En 1892, Bernard Plisnier est démis de ses fonctions d'instituteur. Il est alors

engagé dans l'entreprise des Bastien au titre de voyageur de commerce, puis de gestionnaire, lorsque les charges électives des deux frères deviendront trop exigeantes.

Vers 1900, la famille Plisnier s'installe à Mons, 10, rue Chisaire.

1907

Charles entre à l'Athénée de Mons, en humanités anciennes.

1908

Assiste à une représentation de *Kaatje* de Paul Spaak.

1913

Nombreuses lectures, notamment Hugo et Bloy — Fonde avec son ami Herman Grégoire (né en 1896) la revue littéraire *Ferveur* (nov. 1913 à juin 1914)

> devise : « Mais les plus exaltés se dirent dans leur cœur : partons quand même avec notre âme inassouvie, puisque la force et la vie sont au-delà des vérités et des erreurs. » (E. Verhaeren)

Publication de *L'enfant qui fut déçu* (Cuesmes, Imprimerie coopérative) dans la collection Flamberge que dirige Arthur Cantillon (1893-1933), écrivain socialisant et francophile[1] — Ecrit et publie *Voix entendues* aux éditions de *La Société nouvelle,* revue éditée par les socialistes colinsiens de Mons. Annonce enfin un recueil de poèmes, *les Pavots blancs,* dont les textes seront publiés en revues. Un encouragement de poids : ayant soumis ses écrits à Verhaeren qui séjourne alors à Roisin, au Caillou-qui-bique, Plisnier reçoit, le 31 mars, une lettre chaleureuse de l'écrivain.

Collaboration : à *La Flèche* (bientôt : *La Flèche wallonne*), revue wallonne qui défend les thèses d'Hector Chainaye et d'Arthur Cantillon sous la devise « Pro gallia ».

1914

Elève de diction au Conservatoire de Mons, Plisnier rédige des chroniques, notamment musicales dans la presse locale. Il signe aussi le Manifeste de la Jeune Garde Wallonne du Hainaut qui réclame le passage à l'« action directe » et critique l'immobilisme de l'Assemblée wallonne.

1915-1916

Les universités sont fermées, les professeurs refusant d'enseigner sous contrôle de l'occupant. Plisnier utilise ses loisirs forcés en étudiant les sciences et l'histoire. Il fréquente la bibliothèque de Mons, il explore les écrits des penseurs et des

écrivains socialistes et découvre le marxisme. — Probablement écrite au cours de l'année 1915, *l'Amante*, pièce en trois actes, devait être jouée à Bruxelles en 1916. Mais Plisnier retire le manuscrit, peut-être pour ne pas la faire représenter sous l'occupation.

1917

Au printemps 1917, Plisnier tente de sortir de Belgique afin de rejoindre les troupes alliées. Il tente de franchir les lignes en Hollande, mais il est refoulé. — 23 juin : épouse Yvonne Save à Ixelles. Les jeunes époux quittent Mons pour se fixer à Forest, rue Pierre Decoster, 81. — 8 Décembre : fait une causerie littéraire à la Gaîté, à Bruxelles, sur « le poème antique ».

1918

2 mars : seconde causerie à la Gaîté, sur « les vieilles chansons ». — A Bruxelles, le 8 novembre 1918, il apprend la victoire de la révolution russe. Il assiste, semble-t-il, à la révolte des soldats allemands contre leurs chefs. — Octobre : s'inscrit en 1ère candidature de philosophie préparatoire au droit.

1919

Mars : admis avec satisfaction en seconde candidature. — 11 mai : début d'une collaboration régulière à *l'Exploité* de Joseph Jacquemotte, organe de l'extrême gauche syndicale du POB (il la poursuivra jusqu'en 1920). — Juillet-novembre : collabore à l'éphémère feuille anarchiste *le Communiste*. — 5 juillet : fonde *Haro !* dont il est un des principaux rédacteurs de la première série (jusqu'au 20 juin 1920). — 25 juillet : écrit *l'Esclave*, poème à la mémoire de Karl Liebknecht (inédit). — Octobre : réussit la seconde candidature avec distinction. — Il anime l'Association des Etudiants socialistes belges. Ses thèses marxistes l'emportent sur celles, réformistes, de Paul-Henri Spaak. — Décembre : il est délégué par cette Association à Genève où il vote l'adhésion à la IIIe Internationale. Le même mois, il rédige le pamphlet *Réformisme ou révolution*. — Il fonde aussi avec H. Borginon, futur député frontiste et fédéraliste, la fédération des Etudiants wallons, qui exige un Etat fédéral.

Collaboration : *Lumière* (Anvers).

1920

Octobre : échoue aux examens de la candidature en droit. — Depuis deux ans, écrit quelques poèmes de *Eve aux sept visages*. — Rencontre Alida Depriez (1892-1968), qui deviendra sa seconde femme.

Collaborations : *Lumière* (Anvers), *Ça ira* (Anvers).

Publication : *La guerre des hommes* (Paris, Maison française d'art et d'édition) :

> Non seulement cette influence [de Verhaeren] est sensible dans les poèmes qu'il publie dans les revues, mais elle éclate dans ce tryptique de *la guerre des hommes*, qui ne révèle aucune personnalité, mais a, du moins, le mérite de se présenter en Belgique comme le premier essai d'une poésie authentiquement révolutionnaire (Roussel).

1921

Mars : admis en candidature en droit. Il réussit en octobre de la même année les épreuves du 1er doctorat. — Septembre : Plisnier devient membre du Parti Communiste Belge dès sa fondation. Il participe comme orateur aux meetings de ce parti. — 23 novembre : épouse Alida-Ghilaine Depriez. — Service militaire à Beverloo. — Ecrit *Brûler vif*, poèmes. Ce titre sera repris par Alida Plisnier pour une anthologie posthume.

Collaboration à diverses revues : *La lanterne sourde* (Bruxelles), *Clarté* (Paris).

Publications : *Réformisme et révolution* (Anvers, Ça Ira). — *Eve aux sept visages* (Bruxelles, Ed. Aurore).

1922

Octobre : docteur en droit, avec distinction. — Novembre : s'inscrit au Barreau de Bruxelles. — Compose les poèmes d'*Elégies sans les anges*. — Naissance de son fils, Jean. — Les Plisnier s'installent Place Louis Morichar à Saint-Gilles. — Continue sa vie militante :

> 1922 [...] J'allais parler aux pauvres. Je me hissais sur la passerelle d'une gare, je montais sur une table dans le coin d'un coron. Il arriva qu'un de ces pauvres, infesté sans le savoir de conformisme, me lançât une brique à la tête et me manquât de peu.
> Ainsi je n'écrivais plus ? Hélas ! Guérit-on de la poésie ? J'écrivais.
> Le dimanche, enfermé dans ma maison, je libérais mon vieux démon. Et il me dictait ces proses infinies où, stupéfait, je voyais paraître, mêlés à mes cohortes rouges, des infantes, des anges et, déjà, le Christ. (*Patrimoine*, p. 53).

Publication : hors commerce, le recueil *Brûler vif*, tiré à quatre-vingt exemplaires lithographiés. Cette édition sera détruite par l'auteur.

1923

Juillet : défense, avec Destrée, Spaak, Rolin et d'autres des quinze dirigeants communistes accusés de « complot » contre l'Etat. Tous les accusés sont acquittés le 26 juillet. — Ecrit des pièces de théâtre : *Les Miroirs* (dont le thème serait celui de Don Juan) et *Vitriol*, drame en trois actes (il s'agirait de l'amour d'une femme raffinée pour un homme fruste et du conflit entre leurs cultures) (inédits).

1924

Mort de Marie Bastien, mère de Plisnier.

Publication : participe à l'anthologie *Poètes belges d'esprit nouveau*, préfacée par Paul Vanderborght (Bruxelles, La lanterne sourde). Il y donne des textes extraits de *La Guerre des hommes*, *Le Sang fleurit* et *Schémas* (ces deux derniers recueils ne seront jamais achevés).

1925

Février : Plisnier est candidat communiste aux élections législatives. — Mai : Plisnier est d'abord détaché au Secours Rouge International puis devient le président de sa Section belge. Il participe à ce titre à de nombreux congrès et activités politiques. — Août-septembre : voyage en Bulgarie et en Europe centrale à la demande du S.R.I. (Munich, Salzbourg, Vienne, Budapest, Belgrade, Sofia, Bucarest, Vienne) :

> Une triple tâche m'avait été confiée :
> 1) Observer le fonctionnement des tribunaux militaires et l'organisation du système pénitentiaire ; me rendre compte de la répression secrète ; si possible, obtenir une statistique gouvernementale sur le nombre des poursuites, arrestations, condamnations, exécutions.
> 2) Avoir des contacts avec les personnalités politiques du parti gouvernemental et de l'opposition légale.
> 3) Prendre contact avec certaines personnalités de l'opposition légale pour étudier la possibilité d'organiser les secours aux victimes de la répression et éventuellement, indiquer les personnalités susceptibles de constituer un comité de secours. (Rapport au SRI, archives Jean Plisnier)

Septembre-novembre : série d'articles dans *le Drapeau rouge* sur la « Terreur dans les Balkans ».

1926

17 octobre : premier numéro de *S.R.I.* (organe mensuel de la Section belge du S.R.I.) (jusqu'en 1928). — Octobre : Congrès du S.R.I. à Bruxelles.

Publication : *Qu'est-ce que le Secours Rouge International?* (Bruxelles, Editions du S.R.I.).

1927

Janvier : Plisnier écrit à André Breton, sous le prétexte d'une réponse aux thèses de *Légitime défense* de 1926. C'est l'ouverture d'une réflexion sur l'écriture automatique et le communisme que Plisnier refermera en se ralliant au lyrisme prôné par ses amis de *Prospections*[2]. — Mars-avril : Plisnier participe au Congrès de Moscou du S.R.I. avec Robert Lejour et est élu au Praesidium juridique international (voir : « Je me trouvais à Moscou, le 18 mars 1927... », dans *Mesure*

de notre temps). — Mai : en Belgique, orchestre une campagne d'opinion en faveur de Sacco et Vanzetti (qui seront exécutés en août). — Voyages à Amsterdam, Madrid, Vienne, Paris etc. — Augustin Habaru présente Albert Ayguesparse à Charles Plisnier.

Publication : *L'Affaire Sacco - Vanzetti, histoire d'un crime juridique* (Bruxelles, S.R.I.)

1928

11-12 mars : Congrès du Parti Communiste à Anvers. Plisnier y prend la parole au nom de l'Opposition de gauche et défend des thèses contraires à celles de l'Internationale en tous domaines : politique, organisationnel et syndical[3]. Plisnier et ses camarades sont exclus. Pendant quelque temps, Plisnier continue de faire partie du Bureau exécutif de l'Opposition. — 7 juillet : écrit « Récurrence », poème (sera publié dans les *Odes*).

1929

Mars : quitte les rangs de l'opposition trotskiste :

> J'ai été exclu au début de l'année 1928, exclu du PCB, comme membre de l'opposition de gauche, avec W. Van Overstraeten et une centaine d'autres camarades. Pendant plus d'un an, j'ai fait partie du Bureau Politique de l'Opposition. Je n'ai démissionné de ce groupe qu'en mars 1929, à l'occasion des élections générales.
> Ma position était celle-ci : nous sommes l'Opposition de l'I.C. Mais nous considérons toujours l'I.C., que nous ne pouvons tenir pour responsable des fautes de ses dirigeants actuels, comme l'expression politique du prolétariat révolutionnaire. Nous ne pouvons donc lutter contre elle sur le plan électoral, ce qui signifierait en somme, rompre avec notre plate-forme du Congrès et prendre ouvertement figure de second parti. Ma thèse s'opposait à celle de W. Van Overstraeten. Battu au Comité Central par 13 voix contre 2, j'ai estimé ne pouvoir prendre aucune responsabilité dans l'orientation nouvelle d'un mouvement auquel je m'étais jusque là consacré (lettre autobiographique à H. Barbusse, le 29/1/1930, inédite, archives Jean Plisnier).

Ecrit de nombreux poèmes que l'on retrouvera dans *Prière aux mains coupées* et dans *Odes pour retrouver les hommes* (10 février : « Peur » ; 27 février : « Grossesse », « Mariage » ; 17 avril : « Songe » ; 21-22 octobre : « Miroir » ; 27 octobre : « Transmutation » ; 30 octobre : « Solitude »). — 6-16 juin : *Ditka (Faux Passeports)*. — Ecrit également *Chana*, nouvelle (publiée dans *Figures détruites*). — Début des fameux Mardis de la Place Morichar où Plisnier réunit chez lui de nombreux amis (Voyez la description du Salon Mermier dans *Meurtres*). — Décembre : fonde avec A. Ayguesparse, la revue *Prospections* (jusqu'en 1932) ; dans la première livraison, Plisnier publie un article sur « Poésie et marxisme » où il se demande « si la poésie ressortit à l'idéologie ? » Pour lui :

> la poésie [...] est un état de l'être comme l'amour. Comment la faire entrer dans cette

« superstructure idéologique » qui, selon la conception matérialiste de l'histoire, dépend, à un certain degré, de la structure économique et de ses rapports de forces ?

Collaboration : deux articles dans *Monde*, la revue de Barbusse.

1930

22-26 février : *Annabel*, nouvelle (*Figures détruites*). — jusqu'au 21 mars : achève *Prière aux mains coupées*. — 7-9 octobre : « Consentement », poème (dans *Odes*). — 12-23 octobre : *Lucile*, nouvelle. — 16 décembre : *Aimée*, nouvelle (*Figures détruites*).

Collaborations : *Cahiers du Sud* (Marseille), *Le Rouge et le Noir* (Bruxelles, jusqu'en 1937).

Publications : *Prière aux mains coupées* (Paris, les Ecrivains réunis). — *Ditka*, nouvelle inédite, paraît dans *Monde*, le 19 avril.

1931

18 avril : « Regret », poème (dans *Odes*). — avril-mai : *Carlotta*, nouvelle (*Faux Passeports*). — 25 juin : « Interrogation », poème (*Odes*). — 25 septembre-5 octobre : *Pilar*, nouvelle (*Faux Passeports*). — 7-13 décembre : *Corvelise*, nouvelle (*Faux Passeports*). — 25 décembre : « Dénuement », poème (*Odes*). — 27 décembre : « Condamnation », poème (*Odes*). — novembre : dans *Prospections* n° 5, article sur la « littérature prolétarienne » où il refuse les définitions « ouvrières » de cette littérature :

> nous osons ranger sous le nom de littérature prolétarienne, les écrits de tous ceux qui sont avec les prolétaires dans ces heures où, consciemment ou non, il [le prolétariat] a engagé la lutte contre le monde.

Voyage en Espagne avec les Ayguesparse et les Vandercammen.

Collaboration : *Le Journal des Poètes* (jusqu'en 1934, puis 1950-1952).

Publications : *Histoire sainte*, roman (Paris, Editions du Tambourin). Plisnier souhaitait que l'on ne réédite pas ce livre. — Le père d'Albert Ayguesparse réalise un tirage lithographique de *Elégie sans les anges* (soixante exemplaires hors commerce).

1932

3-26 janvier : écrit les poèmes de *Déluge*. — 20 mai-2 décembre : achève une première version de quelque 120 pages de *Doit et avoir*.

Publications : *Figures détruites* (Bruxelles, Editions Labor). — *Mesure de notre temps*, essai (Paris, Valois, « Les Cahiers bleus »). Cet essai est favorablement accueilli par des critiques de Jules Destrée (*Le Soir*) et d'Emile Vandervelde (*La Dépêche de Toulouse*).

1933

Février : fonde *Esprit du temps* avec A. Ayguesparse et R. Jadot, revue publiée aux Editions Labor (jusqu'en novembre 1933)[4]. — 4 février : création de *Déluge*, chœurs parlés, par les Renaudins de Madeleine Renaud-Thévenet. Darius Milhaud compose six chants pour accompagner la présentation de cette œuvre. — 3 novembre-6 mai 1934 : reprend *Doit et Avoir*. — 17 novembre : « Dédoublement », poème *(Odes)*. — novembre : participe aux premières réunions du Front littéraire de gauche[5]. — Rédaction d'une pièce radiophonique : *La mort d'un enfant* (inédite). — Emile Vandervelde demande à Charles Plisnier d'adhérer au P.O.B. L'écrivain accepte cette proposition.

Collaborations : à *L'Action socialiste*, aux *Beaux Arts*.

Publications : *Déluge*, poèmes (Bruxelles, Les cahiers du Journal des Poètes). — *L'enfant aux stigmates*, roman (Bruxelles, Editions Labor). — *Fertilité du désert*, poèmes (Bruxelles, Editions Labor).

1934

Janvier : conférence « la mystique du Plan » à la Maison du Peuple. — 6 mai : la troisième version de *Doit et avoir* est achevée. — 20 et 30 mai : « Testament », long poème dédié à Mme Alida Plisnier (paraîtra en 1936 à Beyrouth, dans la revue *Phénicia*). — *La mort d'un enfant*, pièce radiophonique, est créée à l'I.N.R. ; une autre pièce, *Le Silence*, ne sera pas interprétée, Plisnier se rendant compte que le thème est trop proche de celui de *la Voix humaine* de Cocteau.

Collaboration : à *Cassandre* (jusqu'en 1936).

Publication : *Babel*, poèmes (Bruxelles, Cahiers du Journal des Poètes et Front littéraire gauche).

1935

21-25 juin à Paris : Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. « L'affaire Victor Serge » y est débattue, contre l'avis des organisateurs :

> Gide, étonné qu'on essayât obstinément d'étouffer un débat, insista pour que la question fût vidée et Malraux, président de séance, finit par donner la parole à Magdeleine Paz qui parla rudement, en combattante. Charles Plisnier, romancier, poète mystique, militant communiste de la veille, la soutint. (V. SERGE, *Mémoires d'un révolutionnaire 1901-1941*, Paris, Seuil « Points », 1978, p. 335)

21-28 octobre : chant I de *Sacre*. — 28 octobre-15 novembre : Chants I à VII de *Sacre*. — 27 novembre-17 décembre : chants II et III de *Sacre*. — La pièce radiophonique *Le Christ chez les chômeurs* est interdite d'antenne par le Ministre des PTT, responsable de l'I.N.R. Elle sera représentée sous forme de chœur parlé dans le cadre de la campagne pour le Plan du Travail. — Plisnier compose *Le Sel de la terre*. — A l'initiative d'Alida Plisnier, le manuscrit de *Doit et avoir* est

remis à Magdeleine Paz, traductrice chez Corrêa. Elle le confie à Edmond Buchet et Jean Chastel, directeurs des Editions Corrêa.

Collaborations : *Esprit* (Paris), *Les Feuillets bleus.*

Publications : *Odes pour retrouver les hommes,* poèmes (Bruxelles, L'Eglantine). — *Faux Passeports,* nouvelles (Liège, Les feuillets bleus). Cette édition ne comprend que les deux premières nouvelles du futur recueil.

1936

6 mars : les Renaudins créent *Périple* au Palais des Beaux Arts à Bruxelles. — 17 avril : Victor Serge arrive à Bruxelles : Plisnier s'est entremis auprès d'Emile Vandervelde, ministre de la justice, pour qu'il délivre des visas à la famille Serge. Il l'accueille dans sa petite maison d'Ohain. — 17 novembre : Plisnier est reçu à l'Académie Picard. — Corrêa accepte de publier *Doit et avoir* sous le titre de *Mariages.*

Collaborations : à *l'Indépendance belge* et à *Cassandre.*

Publications : *Sel de la terre,* poèmes (Bruxelles, Editions des Cahiers du Journal des Poètes). — *Périple* (Bruxelles, Labor). — *Mariages* (Paris, Corrêa). Cette version de 1936 diffère considérablement de la version définitive publiée par le même éditeur en 1945. L'œuvre remporte un très grand succès. Les demandes de traduction affluent. Lucien Descaves défend Plisnier contre Léon Daudet lors d'une séance du jury du Prix Goncourt. Il est battu lors du vote.

1937

9 janvier : au déjeuner de l'Association des Ecrivains belges organisé en son honneur, Plisnier s'écrie : « vous attendez des œuvres, mes amis ? Vous les aurez »[6]. — Mort de Bernard Plisnier. — De plus en plus fatigué, Charles Plisnier abandonne le Barreau. Marcel-Henri Jaspar lui offre une place à l'Office belge du Tourisme à Paris, à condition qu'il renonce à toute activité politique[7]. — 1er-13 février : à Ohain, rédige *Iégor.* — 14 février : « Adieu à ces créatures ». — 15 février : « Pourquoi j'écris ces pages ». — 13 au 15 mars : ultimes corrections de *Faux Passeports.* — 1er mars : Manifeste du *Groupe du lundi.* — 1er avril : avec onze autres collaborateurs de l'hebdomadaire *Cassandre,* Plisnier démissionne afin de protester contre les positions de ce journal hostile à la candidature Van Zeeland. — Plisnier se fixe en France. Il loue une propriété en bordure de la forêt de Saint-Germain, près de Paris. Il demeure également quelques semaines dans un appartement au Vésinet, à Paris. — 2 septembre-2 décembre : premier schéma de *Meurtres.* — 2 décembre : le Prix Goncourt est attribué à Charles Plisnier pour *Mariages* et *Faux Passeports.* — Elu membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, en remplacement de Paul Spaak.

Collaborations : *Marianne* (Paris), *Terres latines.*

Publication : *Faux Passeports ou les Mémoires d'un agitateur,* nouvelles (Paris, Corrêa).

> L'auteur ne fut pas compris et nous devons dire que, s'il supporta avec chagrin les articles exceptionnellement élogieux de la presse de droite qui présentait son livre comme un réquisitoire contre le communisme, il lut avec la plus vive douleur les articles de la presse révolutionnaire qui le présentaient comme l'œuvre d'un renégat. (J. ROUSSEL, p. 75)

1938

Au début de l'année : tournée de conférences en Belgique. — Plisnier acquiert une propriété au lieu-dit Montferrat (Brie), entre Provins et La Ferté-Gaucher. — 5 avril-début mai : Voyage au Moyen Orient (Egypte, Palestine, Syrie, Liban, Turquie). — Février-5 août : différentes versions de *Retour du fils,* second tome de *Meurtres.* Titre définitif de cette partie : *Présence du fils.* — 15 octobre : Discours de réception de Charles Plisnier à l'Académie royale de langue et de littérature françaises par Valère Gille. Réponse de Charles Plisnier qui fait l'éloge de Paul Spaak.

Collaborations : *La Cité chrétienne, le Flambeau.*

1939

2 février : achève la seconde version du tome II de *Meurtres.* — 7-9 mars : voyage en Suisse (Bâle, Lausanne). — Plisnier prend nettement position contre la politique de neutralité adoptée par la Belgique. Mi-octobre, il signe un manifeste de membres des académies et de professeurs des universités contre la neutralité de la Belgique. — *Paris-soir* demande à l'écrivain un reportage sur la situation politique en Belgique. Après l'avoir payé, ce journal renonce à publier le témoignage de Plisnier. — Septembre : achève *Martine,* tome 3 de *Meurtres.* — 29 novembre-2 décembre : 4 poèmes du recueil *Ma mère me prend par la main,* qui deviendra *Ave Genitrix.*

Publications : tomes I et II de *Meurtres* (Paris, Corrêa).

1940

21 mars : il fonde avec Alexandre André et Louis Dumont-Wilden l'hebdomadaire *Alerte* qui appelle à une alliance avec la France :

> Le but suprême, c'est le maintien de l'Indépendance nationale. Or, qu'on le veuille ou non, le sort de cette indépendance est lié à la victoire de la France et de la Grande-Bretagne dans une guerre qu'elles n'ont pas voulue.

Mai : invasion de la Belgique. Plisnier intervient au micro de Radio-Paris. — Les Plisnier se réfugient en Bretagne puis gagnent le Berry. Ils s'installent dans un petit logement à Neuvy-Pailloux, près de Chateauroux. — 9 novembre--

25 décembre : première version de *Feu dormant (Meurtres, IV).*

Publication : *Meurtres,* tome III : *Martine* (Paris, Corrêa).

1941

Les Plisnier s'installent à Sainte-Fauste (Berry) dans une propriété nommée « La Tremblaire », isolée au milieu des champs. — 21 avril-1er mai : correction de *Feu dormant.* — 8 mai-1er juillet : neuf poèmes de *Ma mère me prend par la main.* — 29 juillet-27 septembre : première rédaction de *la Dernière journée (Meurtres V).* — 20 octobre-5 novembre : révisions de *la Dernière journée* qui devient *Dieu le prit.* — fin décembre : Plisnier achève *Hospitalité,* pièce en 4 actes.

Publications : *Meurtres,* tome IV, *Feu dormant* et tome V : *Dieu le prit* (Paris, Corrêa). — *Ma mère me prend par la main,* poèmes (Nice, Editions des Iles de Lérins), ces textes seront remaniés ultérieurement pour paraître dans *Ave Genitrix.*

1942

1er avril-8 mai et 7 et 12 août : Plisnier reprend les poèmes de *Ma mère...* et les remanie pour former *Ave Genitrix.* — 19 mai-15 juin : canevas de *Folies douces.* —3-26 août : *Croix de Vénus.*

1943

Paraît avoir rédigé une pièce de théâtre *Soleil du soir* (dont on n'a retrouvé aucune trace). — 6 février-23 mars : première version de *la Matriochka ;* seconde version du 4 au 18 mai. — 23 août-5 septembre : première version de *Une Voix d'or ;* seconde version du 6 au 19 septembre de cette nouvelle qui sera insérée dans la réédition de *Figures détruites* en 1945. — Rédaction de *l'Homme nocturne,* nouvelle également connue sous le titre : *Nuits d'Egypte.* — 9 décembre : création de *Hospitalité* en Suisse, par la Compagnie de Genève (cette pièce sera mise en ondes par Georges Randax pour l'I.N.R. en 1952 sous le titre : *Le bonheur est pour demain).*

Publications : *Hospitalité,* pièce en quatre actes (Fribourg, Librairie de l 'Université). — *Ave Genitrix,* poèmes (Fribourg, Librairie de l'Université). — *L'homme nocturne,* nouvelles (Lausanne, Guilde du Livre). — *Croix de Vénus* (Paris, Corrêa).

1944

5 avril, Paris : récital de poésie par Mary Marquet à la salle Pleyel. Au programme : Plisnier, Carco, Eluard, Supervielle, Cocteau etc. — Mai : première version de *Héloïse* (« parmi mes petits romans, celui que je préfère, et de beau-

coup, c'est Héloïse», lettre à Paul Bay, 10 octobre 1951). — 30 mai-3 août : version définitive de *Mariages*. — Correspondance et amitié avec Pierre Molaine. — Septembre : les Plisnier regagnent Montferrat. La propriété a été saccagée par les Allemands. — Plisnier devient directeur de la collection «Messages» chez Corrêa. Il y fait paraître trois œuvres : C.F. Landry, *La brume du printemps;* Maria Le Hardouin, *La voile noire;* Pierre Molaine, *Violences*. — 27 décembre : *Allégresse,* nouvelle (dans *Folies douces).*

Publications : *Une voix d'or* (Fribourg, W. Egloff).

1945

21 octobre : intervention au Congrès national wallon à Liège. Le texte de ce discours fédéraliste est rapidement édité par les Editions wallonnes de Bruxelles. — 23 novembre : reprend le vieux projet de *Mères* qu'il avait conçu en 1937 (jusqu'au 11 février 1946).

Collaborations : *La Bataille* (Paris), *Gavroche, Alerte, l'Aube, Les Nouvelles littéraires* (Paris), *Temps présent* etc.

Publications : *La Matriochka* (Paris, Corrêa). — rééd. de *Figures détruites* (Bruxelles, Labor) dont un certain nombre de nouvelles changent de titre : *Aimée* devient *Heureux ceux qui rêvent; Annabel* devient *Permis d'inhumer; Lucile* devient *Bonheur de rien; Chana* devient *Ni fleurs ni couronnes.*

1946

Jusqu'au 11 février : travaille à *Mères*. — 7 février : la première page des *Nouvelles littéraires* est consacrée à Plisnier. Article de Pierre Molaine qui raconte la naissance de son amitié pour l'écrivain et portrait par Roger Wilde. — 28 mars : dans *Les Nouvelles littéraires,* Plisnier décrit son expérience spirituelle et ses interrogations sur les Lieux Saints. — 16 décembre : première version de *Nicole Arnaud.*

Publications : version remaniée de *Périple* (Bruxelles, Labor). — *Mes bien-aimés,* premier volume de *Mères*. — *Héloïse* (Paris, Corrêa).

1947

Décembre 1946 au 24 mai 1947 : travaille au second volume de *Mères*. — Avril : numéro spécial de la revue *Marginales,* dirigée par Albert Ayguesparse, entièrement consacré à Charles Plisnier[8].

1948

23 novembre-21 février 1949 : première version de *Vertu du désordre,* tome III de *Mères.*

Collaborations : à *Synthèses* (jusqu'en 1952), *Cahiers du Nord.*

Publications : *Mères,* tome II : *Nicole Arnaud* (Paris, Corrêa). — *De Marx au marxisme 1848-1948,* ouvrage publié sous la direction de Robert Aron dans la collection « Signe des temps » (Paris, Edition de Flore). Plisnier y parle de « l'homme marxiste ».

1949

Mariage de Jean Plisnier, fils de Charles Plisnier, avec Mlle Jacqueline Hoffman, fille du peintre Charles Hoffman. — Plisnier reçoit le Prix Triennal de littérature française. — 6 novembre : sortie du film *Meurtres,* adapté du roman de Plisnier. Mise en scène de Richard Pottier, dialogues rédigés par Henri Jeanson. Principaux interprètes : Fernandel, Jeanne Moreau, Raymond Souplex, Jacques Varenne. Il semble que l'écrivain n'apprécia guère cette interprétation de son œuvre.

Collaboration : à la revue *l'Age Nouveau* (membre du comité de direction jusqu'à sa mort).

Publication : *Mères,* tome III : *Vertu du désordre.*

1950

Plisnier devient Président de l'Union fédéraliste des minorités et régions européennes. En mars, il publie un article intitulé « Naissance de l'idée d'Europe » *(Synthèses).* — Juin : Congrès pour la défense de la liberté à Berlin. — 20 octobre-12 décembre : première version de *Beauté des laides.* — Décembre : Plisnier a réussit à imposer son ami Pierre Molaine ; celui-ci obtient le Prix Renaudot pour *Les Orgues de l'enfer.*

1951

Janvier : seconde version de *Beauté des laides* (« au total, le livre est écrit en 36 jours », note de Ch. Plisnier). — 5-15 septembre : rencontres internationales de Genève. — en septembre et en novembre : sa santé s'altère. Il est victime de crises de cholécystite (inflammation de la vésicule biliaire). — 29 octobre-19 novembre : canevas d'un nouveau roman, *L'Affaire Palmenaire* (titre provisoire ; l'esquisse est publiée dans *Roman : papiers d'un romancier,* Paris, Grasset, 1954). — Novembre à décembre : *La Cravache* et *Mademoiselle de Grébauville,* nouvelles (dans *Folies douces).* — 16 décembre : long entretien sur le roman avec Jean Tordeur, Serge Young et Albert Ayguesparse. Cet entretien est enregistré par Paul Hellyn.

Publication : *Beauté des laides* (Paris, Corrêa).

1952

Charles Plisnier est présenté au Prix Nobel de Littérature par l'Académie de langue et de littérature françaises de Belgique et par le PEN Club. — Mars : dernière tournée de conférences sur le thème de l'Europe. — 10 mai : la santé de Plisnier s'altère de plus en plus. Contre l'avis de son médecin, il revient en Belgique. Il tient à assister à la réception de Roger Bodart à l'Académie. Il adresse à Roger Bodart le discours de bienvenue, mais dès le lendemain, il doit s'aliter. Il se repose environ un mois chez sa sœur, puis regagne Montferrat. — Juillet : Plisnier revient en Belgique pour subir l'ablation de la vésicule biliaire. Il est opéré le 14 juillet et meurt le 17 juillet à 7 heures du soir. Ses funérailles sont célébrées à l'Abbaye de la Cambre en présence de nombreux amis et de plusieurs personnalités. Le corps est ensuite transporté à Mons et est déposé dans le caveau de famille.

Collaboration : parution dans *Synthèses* du dernier article de Plisnier : « Lettre à mes concitoyens sur la nécessité d'une révision constitutionnelle ».

Publication : *Folies douces,* nouvelles (Paris, Corrêa).

NOTES

[1] Sur A. Cantillon, voir : R. VAN NUFFEL, *Poètes et polémistes,* Bruxelles, La Renaissance du livre, 1961.

[2] Contrairement à ce qu'affirme Albert Ayguesparse, Plisnier a bien envoyé sa lettre à la fin de 1926 ou au début de 1927, et non en 1929. Sur cette lettre à Breton, voyez A. AYGUESPARSE, « Charles Plisnier et le surréalisme » (Cf. bibliographie), *Marginales,* décembre 1972 et *Le Drapeau rouge,* 12 janvier 1927.

[3] Outre la contribution de J. Gotovitch et A. Morelli dans le présent ouvrage, voyez aussi : CHEMA, *Le Parti communiste de Belgique (1921-1944),* Numéro spécial des *Cahiers Marxistes,* Bruxelles, Fondation J. Jacquemotte, 1980.

[4] Sur cette remarquable revue, voyez *Albert Ayguesparse*, Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale par les Archives et Musée de la littérature, sous la direction scientifique de Paul Aron, Bruxelles, Bibliothèque royale, 1986.

[5] Voyez *idem,* p. 42.

[6] Cité par A. PASQUIER, dans *Marginales,* n° 29, 1952, p. 7.

[7] M.H. JASPAR, *Souvenirs sans retouche,* Paris, Fayard, 1968, p. 200.

[8] La bibliographie consacrée à Charles Plisnier est reprise en fin de ce volume. Afin de ne pas alourdir inutilement cette chronologie, nous nous permettons d'y renvoyer le lecteur.

Jacques Detemmerman

Bibliographie

ŒUVRES*

L'Enfant qui fut déçu. Poèmes. (Cuesmes, Imprimerie coopérative), s.d. [1913], 16°, 143 p. (Collection « Flamberge »).

Voix entendues. -Treize poèmes-. (Mons, Édition de la « Société nouvelle », A. Harvengt, 1913), 8°, 29 p.

La Guerre des hommes. Paris, La Maison française d'art et d'édition, 1920, 16°, 23 p.

---

* L'édition originale (tout comme la première édition des diverses traductions) est décrite complètement, selon les usages de la **Bibliographie des écrivains français de Belgique.** Les rééditions chez le même éditeur sont conventionnellement introduites par **Idem.** Les rééditions chez un autre éditeur sont introduites par un tiret long. Pour la description des ouvrages, la page de titre sert de référence. Les indications entre parenthèses reprennent des indications figurant ailleurs que sur la page de titre. Les indications entre crochets ont été ajoutées sur la foi de données extérieures à l'ouvrage décrit.

Abréviations :

A.R.L.L.F. = Académie royale de langue et de littérature françaises

A.E.B. = Association des écrivains belges

Les diverses bibliographies de Charles Plisnier présentaient quelques lacunes. Certaines ont pu être comblées. Il faut cependant être sans illusions dans un pays où l'absence de dépôt légal n'a pas été compensé par une politique d'acquisition cohérente.

En plus des éditions en français, les auteurs ont généralement fait état — mais de la manière la plus vague — de nombreuses traductions. J'ai décrit toutes celles dont j'ai pu vérifier l'existence. C'est dire les limites de ce relevé...

Que soient ici remerciés M. Jean Plisnier, tous les chercheurs — notamment Mme E. Capiau-Laureys — qui m'ont fourni des renseignements, ainsi que mes complices habituels : Andrée Art et René Fayt.

(« Les Cahiers de la Maison française »).

Ève aux sept visages. Bruxelles, Éditions Aurore, (1921), 8°, 29 p.

Réformisme ou révolution. Préface de Ch. Rappoport. Anvers, Ça Ira !, 1921, 16°, 64 p.

Qu'est-ce que le Secours Rouge International ? Bruxelles, Secours Rouge International, 1926, 16°, 16 p.

L'affaire Sacco-Vanzetti. Histoire d'un crime juridique. Bruxelles, Éditions du Secours Rouge International, s.d. [1927], 8°, ill., 19 p.

Aux membres de la Section belge du S.R.I. À tous les travailleurs (en collab. avec L. Guyomard). (Bruxelles, L. Guyomard, 165 chaussée de Helmet), s.d. [1928], 16°, 30 p.

Prière aux mains coupées. Paris, Les Écrivains réunis, (1930), 12°, n.p. [48 f.].

Histoire sainte. Roman. Paris, Les Éditions du Tambourin, (1931), 12°, 292 p.

Élégies sans les anges. Poèmes 1922. Avec une lithographie (par [Edmond] Vandercammen). S.l. [Bruxelles], s. éd., s.d., 8°, front., n.p. [55 f.]. [Fac-similé du manuscrit autographe]*.

Figures détruites. Paris, Maison du Livre français ; Bruxelles, Éditions Labor, (1932), 16°, 257 p.. — Bruxelles, Labor, 1941 (« Les Heures claires », 6). [Contient : **Chana. Lucile. Annabel. Aimée].** — Augmentée d'une cinquième nouvelle : **Une voix d'or.** Paris, Corrêa, 1945 [voir **Une voix d'or,** 1944]. [Les quatre premiers titres de l'édition Corrêa, 1945, sont modifiés en : **Ni fleurs, ni couronnes. Bonheur de rien. Permis d'inhumer. Heureux ceux qui rêvent.** Certains exemplaires portent comme adresse : Bruxelles, Éditions Labor].

TRAD. DANOISE : **Fortabte Skæbner** [par] Karen Nyrop Christensen. (Omslagtegning af Jørgen Grønberg Hansen). Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1946, 8°, couv., 159 p.

Mesure de notre temps. Paris, Valois, 1932, 16°, 125 p. (« Cahiers bleus », IIe sér., 15 juin 1932).

Déluge. Bruxelles, Les Cahiers du Journal des poètes, (1933), 12°, 75 p. (« Les Cahiers du Journal des poètes », sér. poétique).

L'Enfant aux stigmates. Roman. Paris, Maison du Livre français ; Bruxelles, Éditions Labor, (1933), 16°, 233 p. [400 exemplaires portent la mention : « Amitiés littéraires »]. — Paris, Corrêa, (1944). — Préface de Charles Bertin. (Bruxelles), Éditions Jacques Antoine, (1977). (« Passé Présent », 4).

Fertilité du désert. Poèmes. Paris-Bruxelles, Éditions Labor, (1933), 16°, 158 p.

Babel. Berchem-Sainte-Agathe (-Bruxelles), Les Cahiers du Journal des poètes, (1934), 12°, 126 p. — Bruxelles, Éditions du Front littéraire gauche, (1934). [120 exemplaires sous couverture rouge.]

Odes pour retrouver les hommes. Paris-Bruxelles, L'Églantine, 1935, 12°, 95 p.

Discours prononcés par MM. Ch. P. et Albert Guislain à la séance du 17 novembre 1936 de l'Académie Picard. Uccle, « Le Thyrse », (1936), 8°, 9 p. (t. à p. du **Thyrse,** 1er déc. 1936, pp. 349-356).

Mariages. Roman. Paris, R.A. Corrêa, (1936), 8°, 438 p. **Idem :** 1942, 2 vol. **Idem :** Version définitive, (1945), 2 vol. — Version définitive. Illustrations de Mariner. Paris, J. Ferenczi, 1950, 2 vol. (« Le Livre moderne illustré »). — Paris, Corrêa, 1951, 2 vol. (« L'Œuvre capitale »). — [Paris], Buchet-Chastel, 1965-1966, 2 vol. (« Le Livre de poche », 1571-1572 et 1599-1600). **Idem :** (1977).

TRAD. ALLEMANDE : **Menschen** [par Ferdinand Timpe]. Berne, Verlag Hallwag, (1941), 8°, 640 p.

TRAD. ANGLAISE : **Nothing to chance** [par] Pamela Morris. Londres, Boriswood, (1938), 8°, 450 p.. — New York, Reynal & Hitchcock, (1938).

TRAD. DANOISE : **Ægteskaber** [par] Karen Nyrop Christensen. (Omslagstegning af Peter Holm.) (4e édition). Copenhague, Carit Andersens Forlag, 1944, 2 vol., 8°, couv., 584 p. (« Carit Andersen's Moderne Romaner »).

TRAD. ESPAGNOLE : **Matrimonios** [par] Francisco Madrid. Buenos Aires, Santiego Rueda, (1944), 8°, 454 p. — [par] Alejandro Liaño, Barcelone, Lara, 1947. (« Amanecer »).

* Écrite en 1921-1922, cette plaquette hors commerce aurait paru entre 1930 et 1932. Edmond Vandercammen, qui a orné la couverture, et Charles Plisnier ne se sont connus que vers 1925.

TRAD. FINOISE : **Avioliittoja** [par] Yrjö Nousiainen. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Tammi, (1946), 8°, 639 p.
TRAD. HONGROISE : **Három Házasság** [par] Miklós Gáspár [Margit Gáspár]. Budapest, Bárd Ferenc, (1938), 12°, 509 p. (« Szépirások », 3).
TRAD. ITALIENNE : **Sposarsi** [par] Guido Artom. Ed. provvisoria. (Vérone-Milan), A. Mondadori, 1947, 12°, 524 p. (« Medusa », 192).
TRAD. JAPONAISE : **Kekkon** [par] Isamu Inoue, Tokyo, Mikasa-shobô, 1951, 2 vol., 252 + 343 p. **Idem :** 1952.
TRAD. NORVÉGIENNE : **Ekteskap** [par] Finn Varran. Oslo, Gyldendag Norsk Forlag, 1947, 8°, 499 p.
TRAD. POLONAISE : **Małżeństwa** [par] H[elena] H[ellerówna]. Varsovie, Rój, 1938, 8°, 547 p.
TRAD. SUÉDOISE : **Äktenskap** [par] Axel Claëson. (Stockholm), Forum, (1944), 8°, couv., 368 p.

Périple. (Poème). (Jeu poétique). [Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 6 mars 1936]. Bruxelles, Éditions Labor, (1936), 12°, 126 p. — Paris, Éditions Corrêa, (1946).

Sel de la terre. Bruxelles, Éditions Labor, (1936), 12°, 118 p. (« Les Cahiers du Journal des poètes »).

Faux Passeports ou les Mémoires d'un agitateur. Paris, R.A. Corrêa, (1937), 12°, 391 p. [**Ditka** a d'abord paru dans **Monde,** 19 avril 1930. **Pilar** (**Maurer** dans l'édition en volume) et **Carlotta** ont paru dans **Les Feuillets bleus,** 6 avril 1935 ; **Corvelise** et **Ditka,** le 18 mai]. — Bois originaux de Raphaël Drouart. Paris, J. Ferenczi, 1939. (« Le Livre moderne illustré », 327). — [Préface de Jacques Croise]. [Paris], Le Club français du livre, 1948. (« Club français du livre », 22). — Frontispice de Jean Mohler. [Paris], Les Compagnons du livre, 1949. — Monaco, Éditions de l'Imprimerie nationale, (1952), 2 vol. (« Collection des Prix Goncourt »). — Bruxelles, Le Meilleur Livre du mois, (1956). (« Éditions C.M.L. »). — (Paris), Buchet-Chastel, (1964). (« Le Livre de poche », 1309-1310). — Préface de Jean Tordeur. (Bruxelles), Éditions Jacques Antoine, (1984). (« Passé Présent », 42).

TRAD. ALLEMANDE : **Falsche Pässe** [par] Ferdinand Timpe. Berne, Verlag Hallwag, 1941, 8°, 340 p.
TRAD. ANGLAISE : **Memoirs of a secret revolutionary** [par] Geoffrey Dunlop. Londres, Boriswood, (1938), 8°, 286 p.
TRAD. DANOISE : **Falske pas** [par] Karen Nyrop Christensen. Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1946, 8°, 295 p. **Idem : På falsk pas.** (Ny udg.). Copenhague, Vintens Forlag, (1964). (« Stjernebøgerne », 113).
TRAD. ESPAGNOLE : **Pasaportes falsos** [par] Angel Cruchaga Santa Maria. (Santiago, Editorial Letras, 1938), 16°, 279 p. (« Los Grandes Escritorios »). — [par] Roberto Margulis. (Buenos Aires), Ediciones de la Flor, (1971).
TRAD. ITALIENNE : **Passaporti falsi** [par] Guido Artom. Vérone, A. Mondadori, 1946, 12°, 317 p. (« Medusa », 171).
TRAD. JAPONAISE : **Nise ryoken** [par] Isamu Inoue. Tokyo, Itagaki-shoten, 1950, 16°, portr., 383 p.
TRAD. NÉERLANDAISE : **Valse paspoorten** [par] Marie W. Vos. Utrecht-Anvers, Het Spectrum, s.d. [1954], 12°, couv., 239 p. (« Prisma boeken », 103).
TRAD. NORVÉGIENNE : **På falsk pass** [par] Eli Krog. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1939, 12°, 248 p.
TRAD. PORTUGAISE : **Passaportos falsos** [par] António Passos. Lisbonne, Editorial Progresso, 1938, 12°, 290 p.
TRAD. SUÉDOISE : **På falskt pass** [par] Axel Claëson. Stockholm, A. Bonniers Förlag, (1938), 12°, 343 p.

Réception de Charles Plisnier à l'A.R.L.L.F. Discours de Valère Gille et de Ch. P. [Éloge de Paul Spaak]. Séance publique du 15 oct. 1938. Bruxelles, Palais des Académies ; Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1938, 8°, 28 p. (A.R.L.L.F.). (t. à p. du **Bulletin de l'A.R.L.L.F.,** nov. 1938, pp. 53-80).

Sacre. -Poème-. Paris-Bruxelles-Genève, Cahiers des poètes catholiques, (1938), 12°, 145 p. (« Cahiers des poètes catholiques », 1938, 11). — Bruxelles, Les Cahiers du Journal des poètes, 1938. — Paris, Éditions Corrêa, (1938).

Meurtres. I. Mort d'Isabelle. Paris, Éditions Corrêa, (1939), 8°, 345 p. — French Club Book Edition, 1939, vol. 119. — Paris, Corrêa Sequana, (1939). **Idem :** 1942. **Idem :** 1946. — Corrêa, 1947. — (Verviers, Gérard), s.d. [1953]. (« Marabout », 95). — (Paris), Buchet-Chastel, (1966). (« Le Livre de poche », 1991).
TRAD. ALLEMANDE : **Die Familie Annequin** [par Ferdinand Timpe ?]. Berne, Verlag Hallwag, 1942, 8°, 431 p. [Contient : **Prolog. Isabelles Tod**].

TRAD. DANOISE : **Familien Annequin. I. Isabelles død** [par] Henrik Haarløv. Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1943, 8°, couv., 288 p.

TRAD. ESPAGNOLE : **Muerte de Isabelle** [par] Alejandro Liaño. Barcelone, Editorial Lara, (1949), 12°, 198 p. (« Horizonte »).

TRAD. HONGROISE : **Az Annequin család. I. Isabelle halála. II. A pénz szolgái** [par] Miklós Gáspár [Margit Gáspár]. Budapest, Nova, 1943, 8°, 203 + 229 p. [Contient : **Mort d'Isabelle. Présence du fils**].

TRAD. ITALIENNE : **Morte di Isabelle** [par] Giulio Pacuvio. Milan-Vérone, A. Mondadori, 1950, 12°, 228 p. (« Medusa », 254).

TRAD. SUÉDOISE : **Familjen Annequin. I. Isabelles död** [par] Eva Alexanderson-Lundström. (Stockholm), Forum, (1945), 8°, couv., 191 p.

Meurtres. II. Le Retour du fils. Paris, Éditions Corrêa, (1939), 8°, 375 p. — Corrêa Sequana, (1939). (« Amis de Sequana », 1055). — [Titre modifié en] **Présence du fils.** Corrêa, 1942. **Idem :** 1946. — (Paris), Buchet-Chastel, (1967). (« Le Livre de poche », 2118).

TRAD. ALLEMANDE : **Die Familie Annequin** [par] Ferdinand Timpe. Berne, Verlag Hallwag, 1942, 8°, 431 p. [Contient : **Le Retour du fils. Martine**].

TRAD. DANOISE : **Familien Annequin. II. Sønnens hjemkomst** [par] Henrik Haarløv. Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1944, 8°, couv., 317 p.

TRAD. HONGROISE : **Az Annequin család. I. Isabelle halála. II. Á pénz szolgái** [par] Miklós Gáspár [Margit Gáspár]. Budapest, Nova, 1943, 8°, 203 + 229 p. [Contient : **Isabelle. Présence du fils**].

TRAD. ITALIENNE : **Il Figlio presente** [par] Giulio Pacuvio. Milan-Vérone, A. Mondadori, 1952, 12°, 251 p. (« Medusa », 291).

TRAD. SUÉDOISE : **Familjen Annequin. II. Hemkomsten** [par] Eva Alexanderson-Lundström. (Stockholm), Forum, (1946), 8°, couv., 211 p.

Meurtres. III. Martine. Paris, Corrêa, (1940), 16°, 411 p. **Idem :** 1942. **Idem :** 1946. — (Paris), Buchet-Chastel, (1968). (« Le Livre de poche », 2326).

TRAD. ALLEMANDE : **Die Familie Annequin** [par] Ferdinand Timpe. Berne, Verlag Hallwag, 1942, 8°, 431 p. [Contient : **Le Retour du fils. Martine**].

TRAD. DANOISE : **Familien Annequin. III. Martine** [par] Henrik Haarløv. Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1943, 8°, couv., 365 p.

TRAD. HONGROISE : **Az Annequin család. 3. Martine** [par] Miklós Gáspár [Margit Gáspár]. Budapest, Nova, 1943, 8°, 304 p.

Meurtres. IV. Feu dormant. Roman. Paris, Corrêa, (1941), 16°, 439 p. **Idem :** 1942. **Idem :** 1946. — (Paris), Buchet-Chastel, (1969). (« Le Livre de poche », 2651).

TRAD. ALLEMANDE : **Schlummernde Glut** [par] Ferdinand Timpe. Berne, Verlag Hallwag, (1943), 8°, 392 p.

TRAD. DANOISE : **Familien Annequin. IV. Ulmende ild** [par] Henrik Haarløv. Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1943, 8°, couv., 393 p.

TRAD. HONGROISE : **Az Annequin család. 4. Szunnyadó tüz** [par] Miklós Gáspár [Margit Gáspár]. Budapest, Nova, 1944, 8°, 320 p.

Meurtres. V. La Dernière Journée. (Roman). Paris, Corrêa, (1941), 16°, 441 p. **Idem :** 1942. **Idem :** [Titre modifié en] **Dieu le prit,** 1946. — (Verviers, Gérard), s.d. [1953]. (« Marabout », 104).

TRAD. ALLEMANDE : **Der letzte Tag** [par] Ferdinand Timpe. Berne, Verlag Hallwag, s.d. [1944], 8°, 454 p.

TRAD. DANOISE : **Familien Annequin. V. Den yderste dag** [par] Henrik Haarløv. Det Schønbergske Forlag, 1944, 8°, couv., 416 p.

TRAD. HONGROISE : **Az Annequin család. 5. Az ut vége** [par] Margit Gáspár. Budapest, Nova, 1947, 8°, 263 p.

Ma mère me prend par la main. Nice, Éditions des Îles de Lérins, (1941), 16°, 29 p. [Repris dans **Ave Genitrix,** 1945].

Ave Genitrix. Fribourg, Éditions de la Librairie de l'Université, (1943), 8°, 83 p. — Paris, Corrêa, (1945).

Croix de Vénus. Illustrations de A. Dignimont. Paris, Éditions Corrêa, (1943), 8°, ill., 108 p.

L'Homme nocturne. Lithographie de P. Monnerat. Lausanne, Guilde du Livre, (1943), 8°, ill., 167 p. [Repris dans **Folies douces,** 1952, et **Nuits d'Égypte,** 1960].

Hospitalité. Pièce en quatre actes et dix tableaux. Fribourg, Éditions de la Librairie de l'Université, (1943), 12°, 211 p.

Une voix d'or. Roman. Illustrations d'An-

toine Keiser. (Fribourg), W. Egloff, (1944), ill., 171 p. [Voir **Figures détruites,** 1945].

TRAD. DANOISE : **Rolande** [par] Karen Nyrop Christensen. (Omslagstegning ab Ib Andersen). Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1945, 16°, couv., 143 p.

Discours prononcé au Congrès wallon. [Liège, le 21 octobre 1945]. Préface de François Simon. Bruxelles, Maison wallonne d'édition, (1945), 8°, n.p. [8 p.].

Héloïse. Paris, Éditions Corrêa, 1946, 12°, 249 p. [La page de titre porte : 1945]. **Idem :** 1947.

La Matriochka. Illustrations de A. Chem. Paris, Éditions Corrêa, (1945), 8°, couv., ill., 193 p. **Idem :** (1949).

TRAD. DANOISE : **Matriotjka** [par] Karen Nyrop Christensen. (Omslaget tegnet af Jørgen Grønberg Hansen). Copenhague, Det Schønbergske Forlag, 1947, 8°, couv., 208 p.

Mères. I. Mes bien-aimés. (Roman). Paris, Éditions Corrêa, (1946), 12°, 421 p.

TRAD. ALLEMANDE : **Du sollst nicht begehren** [par] Johannes Piron. (Karlsruhe), Stahlberg, (1954), 8°, 656 p. [Contient : **Ihr, meine Lieben... Nicole Arnaud. Der Sinn der Unordnung**]. — Berlin-Darmstadt-Vienne, Deutsche Buch-Gemeinschaft, (1962).

TRAD. DANOISE : **Mødre. I. De som jeg elsker** [par] Jesper Ewald. Copenhague, Branner og Korch, 1952, 8°, 240 p.

Heureux ceux qui rêvent. Gravures sur bois originales d'Englebert. Bourges, Typographie Marcel Boin, (1948), 8°, ill., 88 p. (Collection « Résurrection », 1). [Voir **Figures détruites,** 1932].

Mères. II. Nicole Arnaud. (Roman), Paris, Éditions Corrêa, (1948), 12°, 474 p.

TRAD. DANOISE : **Mødre. II. De Dødes magt** [par] Jesper Ewald. Copenhague, Branner og Korch, 1953, 8°, 282 p.

Mission du romancier. [Avec] La Malédiction de l'or, nouvelle inédite d'André Maurois [et] **Nous irons à Valparaiso,** comédie en 4 actes de Marcel Achard. Paris, « France-Illustration », 1948, 4°, portr., ill., [pp. 3-4]. (« France-Illustration littéraire et théâtrale », sept. 1948, 19).

Mères. III. Vertu du désordre. Roman. Paris, Éditions Corrêa, (1949), 12°, 489 p.

TRAD. DANOISE : **Mødre. III. Snore der stramnes** [par] Jesper Ewald et Peter Toubro. Copenhague, Branner og Korch, 1956, 8°, 331 p.

Beauté des laides. Roman. Paris, Éditions Corrêa, (1951), 12°, 249 p. — (Paris, Éditions Corrêa ; Liège, Impr. Soledi), (1951). (« L'Amitié par le livre »). **Idem :** S.l., « Sélection des Amis du livre », 1951.

TRAD. ALLEMANDE : **Wider die Seele** [par] Hans Rieben. Berne, Verlag Hallwag, s.d. [1952], 8°, 277 p.

TRAD. ANGLAISE : **Sabine** [par] Moura Budberg. Londres, Vision Press, (1954), 12°, 232 p.

TRAD. ITALIENNE : **La Bellezza delle brutte** [par] Adriana Battaglia. Milan-Vérone, A. Mondadori, (1957), 12°, couv., 179 p. (Biblioteca economica Mondadori, « Il Girasole », 76).

TRAD. JAPONAISE : **Shujo no nikki** [par] Yoshi Seki. Tokyo, Dabiddo-sha, 1952, 12°, 280 p. **Idem :** 1955. — Tokyo, Shinkyo, 1958.

Folies douces. Paris, Éditions Corrêa, (1952), 12°, 347 p. [Contient : **Croix de Vénus. Mademoiselle de Grébauville. Allégresse. Nuits d'Égypte (L'Homme nocturne). La Cravache].** — Préface de Véra Feyder. Lecture de Luc Dellisse. Bruxelles, Éditions Labor, (1986). (« Espace Nord », 29).

Réception de Roger Bodart à l'A.R.L.L.F. Discours de Ch. P. et R.B. [Éloge de Valère Gille]. Séance publique du 10 mai 1952. Bruxelles, Palais des Académies ; Gembloux, J. Duculot, 1952, 8°, 16 p. (t. à p. du **Bulletin de l'A.R.L.L.F.,** juill. 1952, pp. 124-137).

L'Homme et les hommes. Paris, Éditions Corrêa, (1953), 12°, 287 p.

Patrimoine. Bruxelles, Éditions Labor, (1953), 12°, 219 p.

Roman. Papiers d'un romancier. Paris, B. Grasset, (1954), 12°, facsim., 254 p.

Brûler vif. Poésie 1920-1943. [Anthologie]. Paris, Éditions universitaires, (1957), 12°, 203 p.

Nuits d'Égypte. Précédé du **Roman d'une vie** par Roger Bodart. Anvers-Bruxelles, Éditions « Le Monde du livre », (1960), 12°, couv., portr., facsim., 222 p.

Lettre à mes concitoyens. Uccle-Bruxelles, Fondation Charles Plisnier, 1962, 8°, portr., facsim., 24 p. (« Etudes et documents », 4). [Paru d'abord, sous le titre **Lettre à mes concitoyens sur la nécessité d'une révision constitutionnelle,** dans **Synthèses,** juill.

1952, pp. 66-83].

Charles Plisnier. [Anthologie]. Bruxelles-Paris, L'Audiothèque, s.d. [1963], 16°, couv., portr., facsim., 12 p. (« Anthologie de l'Audiothèque »).

Charles Plisnier. **Les meilleures pages ;** présentées par Charles Bertin. Bruxelles, La Renaissance du Livre, (1964), 16°, couv., portr., 227 p.

Nationalisme wallon. Un texte inédit de Ch. P. Préface de Charles-Fr. Becquet. Suivi du **Vocabulaire nationalitaire,** par Charles-François Becquet. S.l., U.W.E.A., 1979, 8°, portr., 32 p.

Œuvre poétique. [Préface d'Albert Ayguesparse]. [Paris], Fernand Nathan ; (Bruxelles), Éditions Labor, (1979), 12°, 557 p. [Contient : **Prière aux mains coupées. Fertilité du désert. Odes pour retrouver les hommes. Déluge. Babel. Sel de la terre. Périple. Sacre. Ave Genitrix**].

PRÉFACES

Chansons rouges ; publiées sous la direction de Louise Larbalette. Préface de Ch. P. Illustrations de Lucien Hock. Paris-Bruxelles, Éditions Labor, (1937), 8°.

Arthur Haulot. **Matins du monde.** Poèmes. Préface de Ch. P. (Bruxelles), Les Cahiers du Journal des poètes, 1937, 12°. (« Les Cahiers du Journal des poètes », sér. poétique, 40, 2 sept. 1937).

Jacques Leclercq. **Éloge de la paresse.** Précédé d'un discours de Ch. P. [Réception de Jacques Leclercq par Ch. P. à la Libre Académie de Belgique, 17 nov. 1936]. Dessins de Joë Meulepas. (Bruxelles), Éditions de la Cité chrétienne, (1937), 12°.

Marie-Thérèse Bodart. **Les Roseaux noirs.** Roman. Préface de Ch. P. Paris, Corrêa, 1938, 12°.

Achille Delattre. **Histoire de nos corons.** Paris-Bruxelles, Éditions Labor, s.d. [1939], 12°.

Marianne Pierson-Piérard. **Inconstances.** Roman. Préface de Ch. P. Paris, Corrêa, (1945), 12°.

Albert Ayguesparse. **L'Heure de la vérité.** Roman. (Préface de Ch. P.). Paris, R. Julliard, (1947), 12°.

Tristan Corbière. **Litanie du sommeil et autres poèmes.** [Préface de Ch. P.]. [Paris], G.L.M., s.d. [1949], 18°, (« Voix de la Terre », III).

ANTHOLOGIES, OUVRAGES COLLECTIFS ET NUMÉROS SPÉCIAUX

Anthologie de poètes du XXme siècle, Paris, La Maison française d'art et d'édition, 1921. — P. Vanderborght, **Anthologie de « La Lanterne sourde », Poètes belges d'esprit nouveau,** Bruxelles, Éditions Gauloises, 1924. — **Juvenilia. Anthologie de l'enfant.** Anvers, Ça Ira, 1932. — **Liquidation 1918-1930,** n° spécial, Sang nouveau, févr.-mars 1934. — **Chœurs parlés. Théâtre rouge.** Paris-Bruxelles, Éditions Labor, 1935. — **Le poète et son temps,** (Bruxelles), Les Cahiers du Journal des poètes, 1936, (« Les Cahiers du Journal des poètes », sér. Enquêtes, 10 juill. 1936). — **Hommage à Pierre-Louis Flouquet, animateur du Journal des poètes,** Courrier des poètes, 3, n° spécial, (Bruxelles), Les Cahiers du Journal des poètes, 1936, (« Les Cahiers du Journal des poètes », 25, 31 déc. 1936). — **Groupe du Lundi. Manifeste,** (Bruxelles, Impr. Van Doorslaer, 1er mars 1937). [Reproduit dans **Hors du siècle,** 1er oct. 1937]. — **L'Inspiration poétique et la métrique,** (Bruxelles), Les Cahiers du Journal des poètes, 1938, (« Les Cahiers du Journal des poètes », sér. Enquêtes, 10 janv. 1938). — L. Fiumi, **32 poeti belgi,** n° spécial, Poeti d'oggi, juin 1939. — **Anthologie de poèmes inédits de Belgique,** (Bruxelles), Pylone, (1940). — **Anthologie de la décade, 1930-1940,** Bruxelles, Cahiers du Journal des poètes, 1942. — K. Mann et H. Kesten, **Heart**

of Europe. An anthology of creative writing in Europe. 1920-1940, New York, L.B. Fisher, 1943. — **Les poètes de la vie.** Œuvres inédites d'auteurs contemporains. Choix de Louis Vaunois et Jacques Bour, Paris, Corrêa, 1945. — **De Marx au marxisme (1848-1948)** ; sous la direction de Robert Aron, Paris, Éditions de Flore, 1948, (« Signe des temps »). — **Numéro spécial consacré à Hubert Colleye,** Marches de France, 1948, (hors sér.). — **Écrivains français de Belgique,** I, **Poètes,** n° spécial, Les Cahiers du Nord, 4, 1949. — **Écrivains français de Belgique.** III. **Prosateurs,** n° spécial, Les Cahiers du Nord, 6, 1949. — **Le Thyrse cinquantenaire 1899-1949.** Souvenirs, témoignages, vers et proses, Bruxelles, « Le Thyrse », 1949. [Publié aussi dans **Le Thyrse,** 1er mai 1949, pp. 173-268]. — **[Wallonie],** n° spécial, Savoir et Beauté, juin 1950. — **Poésie de Liège. Climat poétique du Hainaut,** n° spécial, Le Journal des poètes, juill.-août 1950. — **Hommage à Franz Hellens,** n° spécial, Marginales, mars 1951. — **Hommage à Ch. P.,** n° spécial, Savoir et Beauté, 5-6, 1952. — **Première biennale internationale de poésie Knokke-Le Zoute,** n° spécial, Le Journal des poètes, 7, 1952. — **Un demi-siècle de poésie.** Première anthologie des poètes vivants, Lausanne, La Concorde, (1952), (Première anthologie des Biennales de poésie, Knocke, 1952). — **Hommage à Roger Bodart,** n° spécial, Marginales, mars 1953. — **[Réponse à une enquête sur la mission du professeur de littérature française],** Droit et liberté, déc. 1953. — **Hommage à Franz Hellens,** Paris, Albin Michel, (1957), (« Le Dernier Disque vert »). — G. Montagna, **Un secolo di poesia belga,** Sienne, Maia, 1958. — **Les vingt meilleures nouvelles belges...** Textes choisis et présentés par Carlo de Mey, (Verviers), Marabout, 1958, (« Melior », 7). — **Belles-lettres françaises de Wallonie,** n° spécial, Savoir et Beauté, 2, 1959. — **Presenza del Belgio,** Sienne, Maia, 1959. — **Hommage à Ch. P.** Discours prononcés à l'occasion de l'inauguration d'une plaque commémorative Ch. P., 18 place Morichar, samedi 21 mai 1960, Saint-Gilles-lez-Bruxelles, (Impr. E. Heyvaert), 1960. — K. Jonckheere, **Gemini,** Bruxelles-Anvers, A. Manteau, 1960. — J.-P. de Nola, **Les Poètes de la rue des Sols. Anthologie des poètes de l'Université libre de Bruxelles.** Paris, Éditions universitaires, (1963). — A. Mor et J. Weisgerber, **Le più belle pagine delle letterature del Belgio,** Milan, Nuova Accademia Editrice, 1965. — Edm. Vandercammen et K. Jonckheere, **Poesia belga contemporanea francesa y neerlandesa.** Madrid, Aguilar, 1965. — J. Boly, **La Voix au cœur multiple.** Petite anthologie mondiale de littérature française contemporaine. Paris, Éditions de l'École, 1966. — **Poésie 1. La poésie française de Belgique.** Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, juin 1971. — L. Wouters, **Panorama de la poésie française de Belgique,** Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1976.

COLLABORATIONS*

L'Essor, 1912. — **Le Coq wallon** (Charleroi), 1913-1914. — **Ferveur** (Mons-Bruxelles), 1913-1914 (dir.). — **Les Flèches** (Bruxelles), 1913. — **Pourquoi Pas ?,** 1913, 1939. — **Le Communiste** (Uccle-Bruxelles), 1919. — **L'Exploité** (Bruxelles), 1919-1920. — **Haro** (Uccle-Bruxelles), 1919. — **Lumière** (Anvers), 1919-1920. — **Ça Ira,** 1920. — **La Revue communiste** (Paris), 1920. — **Aurore** (Bruxelles), 1921. — **Clarté** (Paris), 1921. — **Le Drapeau rouge,** 1924-1925. — **S.R.I.** (Organe mensuel de la section belge du Secours rouge international), 1926-1928. — **Monde** (Paris), 1929-1930, 1932. — **Prospections,** 1929-1932 (co-dir.). — **Cahiers du Sud** (Marseille), 1930. — **Le Rouge et le Noir,** 1930-1935, 1937. — **Le Journal des poètes,** 1931-1934, 1950-1952, 1963. — **Sang nouveau,** 1932, 1934. — **A-Z,** 1933. — **L'Action socialiste,** 1933. — **Les Beaux-Arts,** 1933, 1935, 1950-1951. — **Esprit du temps,** 1933 (co-dir.). — **Cassandre,** 1934-1936. — **Germinal,** 1934. — **L'Avant-Garde,** 1935. — **L'Avant-Poste,** 1935-1936, 1938. — **Esprit** (Paris), 1935-1936, 1938, 1945. — **Les Feuillets bleus,** 1935, 1937. — **Bulletin officiel de l'A.E.B.,** 1936-1938. — **Les Cahiers du Journal des poètes,** 1936-1938. — **Courrier des poètes,** 1936-1938. — **L'Indépendance belge,** 1936-1940. — **La Parole universitaire,** 1936. — **Le Thyrse,** 1936, 1949. — **Le Vingtième**

* Le tiret entre deux dates indique une collaboration continue.

Siècle, 1936. — **Les Nouvelles littéraires**, 1937, 1940, 1945-1949, 1952. — **La Gaillarde** (Bruxelles), 1937. — **L'Horizon nouveau** (Liège), 1937-1938. — **Marianne** (Paris), 1937. — **Les Nouvelles littéraires**, 1937, 1940, 1945-1949, 1952. — **La Revue belge**, 1937. — **Terres latines**, 1937. — **Bulletin de l'A.R.L.L.F.**, 1938, 1952. — **La Cité chrétienne**, 1938. — **Conférences et théâtres**, 1938. — **Le Flambeau**, 1938, 1948. — **Je suis partout**, 1938. — **Le Journal** (Paris), 1938. — **Journal des Belges de France**, 1938. — **Phenicia** (Beyrouth), 1938 [Contient : **Testament**]. — **La Revue catholique des idées et des faits**, 1938. — **Yggdrasill**, 1938. — **Les Cahiers nouveaux de France et de Belgique**, 1939. — **Les Lettres mosanes**, 1939. — **Le Soir**, 1939. — **Alerte** (Bruxelles), 1940, 1945. — **Carrefour** (Bruxelles), 1940. — **La Meuse de Liège** (Paris), 1940. — **Paris-Soir**, 1940. — **Temps présent** (Paris), 1940, 1945-1946. — **Bulletin mensuel de la Guilde du livre**, 1942-1943. — **Idées** (Vichy), 1942. — **Méridien** (Rodez), 1942. — **Profil littéraire de la France** (Nice), 1942. — **À présent**, 1945. — **L'Aube** (Paris), 1945-1946. — **Aurore** (Nice), 1945. — **La Bataille** (Paris), 1945. — **Gavroche** (Paris), 1945-1948. — **Les Nouvelles** (Lyon), 1945. — **Paysage limousin**, 1945. — **Empreintes**, 1946. — **Le Gaulois** (Bruxelles), 1946. — **Gazette des lettres**, 1946, 1951. — **Hebdomadaire littéraire**, 1946. — **Marginales**, 1946-1948, 1950-1951, 1953. — **La Nef** (Paris), 1946. — **Les Œuvres libres**, 1946 [Contient : **Allégresse**, pp. 57-68]. — **Raf !**, 1946-1947. — **Almanach wallon** (Lessines), 1947-1953. — **Les Cahiers du Nord**, 1948-1949. — **France-Illustration** (Paris), 1948. — **Marches de France**, 1948. — **Synthèses**, 1948, 1950, 1952. — **L'Âge nouveau** (Paris), 1949-1953 (com. de dir., 1949-1952). — **Les Dernières Nouvelles d'Alsace**, 1949. — **Les Dernières Nouvelles de Strasbourg**, 1949. — **Époque** (Paris), 1949. — **La Nouvelle Gazette** (Charleroi), 1949. — **Nouvelle Revue wallonne**, 1949. — **Le Progrès** (Namur), 1949. — **La Province** (Mons), 1949. — **Combat** (Paris), 1950-1952. — **Graal** (Bari), 1950. — **Savoir et Beauté**, 1950, 1952, 1959. — **Art et tourisme** (Bruxelles), 1951. — **Le Cocotier** (Liège), 1951. — **Mithra**, 1951. — **Samedi-Soir**, 1951. — **La Wallonie** (Liège), 1951. — **Carrefour**, 1952. — **La Grive**, 1952. — **Nieuw Vlaams Tijdschrift**, 1952. — **Vers l'avenir**, 1952. — **Biblio**, 1953. — **Droit et liberté** (Revue de l'U.C.E.O.), 1953. — **Livres de France**, 1953. — **Cahiers des amis de Ch. P.**, 1956-1958, 1963. — **Signor si**, 1959. — **La Revue nationale**, 1964. — **Candide** (Paris). — **La Lumière** (Paris). — **Les Nouvelles du soir** (Paris). — **Résurrection** (Toulouse). — **La Vie ouvrière** (Paris).

À CONSULTER*

1910-1919

P. André, « **L'Enfant qui fut déçu** », La Belgique artistique et littéraire, 1er mai 1913, p. 249. — F.D[enis], « **L'Enfant qui dut déçu** », Le Thyrse, juin 1913, p. 387. — P. André, « **Voix entendues** », La Belgique artistique et littéraire, 15 sept. 1913, p. 465. — M.L[oumaye], « **Voix entendues** », Le Coq wallon, 15 sept. 1913. — « **L'Enfant qui fut déçu** », Flamberge, 1913, pp. 503-504. — H. Grégoire, **Ch. P.**, Le Coq wallon (Marcinelle), 15 mars 1914, pp. 3-4.

1920-1929

N.B., « **Réformisme ou révolution** », Ça Ira !, mars 1921, p. 255. — R. Roovers, « **Réformisme ou révolution** », Aurore (Bruxelles), mars 1921, p. 59. — Arm. Henneuse, « **La Guerre des hommes** », Lumière (Anvers), avril 1921. — P. Neuhuys, **Quelques poètes : la jeune poésie française en Belgique**, Ça Ira !, sept. 1921, pp. 79-90. —

* La littérature critique concernant l'œuvre de Charles Plisnier est fort copieuse. On trouvera plus de précisions dans le tome 5 de la **Bibliographie des écrivains français de Belgique** (Bruxelles, Palais des Académies, 1988). Il n'a pas été fait mention ici des différentes histoires des lettres françaises de Belgique. Le recours à celles-ci va de soi.

Les monographies sont désignées par un losange (⧫)

W. K[oninckx], **«La Guerre des hommes»**, Ça Ira ! 13, 1921, p. 29. — H. Vos, **«Réformisme ou révolution»**, Ruimte, 1921, p. 44. — **Les candidats communistes. Ch. P. premier candidat à Mons**, Le Drapeau rouge, 1er avril 1925.

1930-1939

A. Ayguesparse, **«Prière aux mains coupées»**, L'Étincelle, 20 mai 1931. — R. Radelet, **Le roman lyrique... avec Ch. P.**, Le Rouge et le Noir, 3 juin 1931. — Arm. Sauvage, **Livres belges [«Histoire sainte»]**, Le Thyrse, 1er août 1931, pp. 288-289. — G. L[inze], **«Prière aux mains coupées»**, Anthologie, oct. 1931, p. 12. — **«Histoire sainte»**, Anthologie, janv. 1932, p. 8. — P. Flouquet, **Le poète doit-il être de son temps ?**, Le Journal des poètes, 30 avr. 1932. — R. Radelet, **«Figures détruites»**, Le Rouge et le Noir, 22 juin 1932. — P.-L. Flouquet, **Lumières sur la jeune poésie belge**, Revue de belles-lettres (Lausanne), juill. 1932, pp. 132-178. — A. Ayguesparse, **«Mesure de notre temps»**, Le Rouge et le Noir, 10 août 1932. — J. Destrée, **Précision et mesure**, Le Soir, 27 août 1932. — Arm. Sauvage, **Ch. P.**, Le Thyrse, 1er sept. 1932, pp. 264-265. — G. Charlier, **Les lettres étrangères**, La Revue de France, 15 sept. 1932, pp. 377-381. — C. Burniaux, **«Figures détruites»**, La Revue bibliographique, sept. 1932, pp. 127-128. [Repris dans **La Revue générale**, idem]. — É. Noulet, **«Figures détruites»**, Mercure de France, 15 oct. 1932, pp. 485-487. [Repris dans ♦ É.N., **Alphabet critique, 1924-1964**, III, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1965, 8°, 370 p., (pp. 208-209)]. — G. L[inze], **«Figures détruites»**, Anthologie, nov.-déc. 1932, p. 8. — **Une manifestation de poésie [«Déluge»]**, Le Rouge et le Noir, 1er févr. 1933. — Edm. Vandercammen, **«Déluge»**, Le Peuple, 9 févr. 1933. — P. Bourgeois, **La poésie dans l'aventure**, Le Journal des poètes, 12 févr. 1933. — G. Rency, **«Déluge»**, L'Indépendance belge, 20 févr. 1933. — H.-L. Dubly, **«Figures détruites»**, Mercure universel, avril-juin 1933, p. 172. — G. Adam, **«Fertilité du désert»**, Le Rouge et le Noir, 17 mai 1933. — Edm. Vandercammen, **Ch. P. ou la poésie est sans limites**, Le Rouge et le Noir, 24 mai 1933. — L.-G. Gros, **«Histoire sainte»**, Cahiers du Sud, mai 1933, pp. 367-369. — G. Pulings, **Les poètes**, Cahiers du Sud, mai 1933. — Edm. Vandercammen, **Un peu de poésie révolutionnaire d'Europe et d'Amérique : «Fertilité du désert», «Déluge»**, Le Journal des poètes, 10 juin 1933. — É. Lefèvre, **Socialisme ou communisme. Réponse à Ch. P.**, Le Rouge et le Noir, 14 juin 1933. — P. Dewalhens, **Socialisme ou communisme. En marge des occasions perdues ou pour une ligne de défense du cœur**, Le Rouge et le Noir, 21 juin 1933. — P. Bourgeois, **Le chœur parlé des Renaudins**, Les Beaux-Arts, 8 déc. 1933. — R. Poulet, **«L'Enfant aux stigmates»**, Les Nouvelles littéraires, 20 janv. 1934. — R. Orsini, **«L'Enfant aux stigmates»**, Le Rouge et le Noir, 31 janv. 1934. — L.-G. Gros, **«Déluge»**, Cahiers du Sud, janv. 1934, pp. 73-76. — Arm. Bernier, **Poésie [«L'Enfant aux stigmates»]**, Le Thyrse, 1er mars 1934, pp. 71-72. — E. Moerman, **Madeleine Renaud et ses Renaudins**, Les Beaux-Arts, 16 mars 1934. — Fr. Hellens, **«L'Enfant aux stigmates»**, L'Étoile belge, 28 mai 1934. — O. Meurice, **Ch. P. et la poésie révolutionnaire**, Le Vrai, 6 juin 1934. — R. Bodart, **Le visage de Ch. P.**, L'Avant-Poste, oct. 1934, pp. 9-17. — Arm. Bernier, **«Babel»**, Le Thyrse, 1er mars 1935, pp. 84-85. — R. Bodart, **Ch. P., poète. En marge de «Babel»**, Le Rouge et le Noir, 6 mars 1935. — M. L[obet], **«L'Enfant aux stigmates»**, La Revue belge, 1er mai 1934, p. 284. — Edm. Vandercammen, **«Babel»**, Le Journal des poètes, 11 mai 1935. — Edm. Vandercammen, **«Odes pour retrouver les hommes»**, Le Journal des poètes, 25 juill. 1935. — H.L., **«Odes pour retrouver les hommes»**, La Cité chrétienne, 20 déc. 1935, p. 125. — L. Coppens, **«Périple»** [par les Renaudins], L'Indépendance belge, 29 févr. 1936. — O. Meurice, **«Périple»**, Cassandre, 29 févr. 1936. — P. Fontaine, **«Périple» de Ch. P. par le chœur parlé des Renaudins**, Le Rouge et le Noir, 11 mars 1936. — **«Périple»**, Cassandre, 14 mars 1936. — J.-P. Maxence, **«Mariages»**, Gringoire (Paris), 19 juin 1936. — R. Poulet, **Ch. P. ou l'imagination**, La Revue catholique des idées et des faits, 19 juin 1936, pp. 17-18. — Edm. Vandercammen, **«Périple»**, L'Avant-Poste, mai-juin 1936, pp. 38-39. — H.B., **«Babel»**, La Cité chrétienne, 5 juill. 1936, p. 554. — N. Jean-Lameere, **«Mariages»**, La Nation belge, 14 juill. 1936. — G. Sneyers, **Un grand livre belge : «Mariages»**, La Revue générale, 15 juill. 1936, pp. 113-119. — R. Poulet, **«Mariages» de Ch. P. ou de la lucidité**, Cassandre, 18 juill. 1936. — A.J., **«Mariages»**, La Libre Belgique, 21 juill. 1936. — A. Ayguesparse, **«Mariages»**, Le Rouge et le Noir, 22 juill. 1936. — G. Ren-

cy, **« Mariages »**, L'Indépendance belge, 23 juill. 1936. — M. Arland, **« Mariages »**, La Nouvelle Revue française, 1er août 1936, pp. 368-370. — É. Noulet, **« Mariages »**, Combat (Bruxelles), 15 août 1936. [Repris dans ♦ É.N., **Alphabet critique, 1924-1964,** III, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1965, 8°, 370 p., (pp. 210-213)]. — M. Richard, **« Mariages »**, Revue de France, 15 août 1936, pp. 686-690. — J. Lefrancq, **« Mariages »**, Esprit (Paris), 1er sept. 1936, pp. 723-730. — L. Rosy, **« Mariages »**, Le Thyrse, 1er sept. 1936, pp. 264-266. — R. Bodart, **En marge de « Mariages ». Entretien avec Ch. P.,** Le Rouge et le Noir, 16 et 23 sept. 1936. — G. Rency, **Deux romans belges,** Le Flambeau, sept. 1936, pp. 337-341. — R. Rey Alvarez, **Une seule chair. À propos de « Mariages » de Ch. P.,** L'Avant-Poste, sept.-oct. 1936, pp. 1-6. — A. de Kerchove, **« Mariages »**, Les Beaux-Arts, 2 oct. 1936. — Fr. Hellens, **« Mariages »**, L'Étoile belge, 12 oct. 1936. — G. Pulings, **Lettre de Belgique,** Cahiers du Sud, oct. 1936. — A. Soreil, **« Mariages ».** La Terre wallonne, nov. 1936, pp. 111-112. — A. Soreil, **De l'amour et du roman, à propos de « Mariages »,** La Terre wallonne, nov. 1936, pp. 117-118. — **Prix littéraires,** L'Indépendance belge, 10 déc. 1936. — Cassandre, **Fuori i Barbari ou la Belgique à l'Index,** Cassandre, 12 déc. 1936. — E. Ewbank, **Un bock avec Ch. P., qui a frôlé le Goncourt,** Pourquoi Pas ?, 18 déc. 1936. — ♦ **« Périple ».** Jeu poétique en sept chants de Ch. P. Chants de Darius Milhaud. Palais des Beaux-Arts, 6 mars 1936. Programme. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1936, 4°, portr., 4 p. — P.B., **La manifestation Plisnier,** L'Indépendance belge, 10 janv. 1937. — D.D., **Le déjeuner littéraire Ch. P.,** Le Soir, 11 janv. 1937. — P. Fontaine, **À la gloire de P. Autour du Prix Goncourt,** Le Rouge et le Noir, 13 janv. 1937. — **Derniers échos du Goncourt,** La Nation belge, 19 janv. 1937. — H. du Passage, **« Mariages »**, Études, janv.-mars 1937, p. 857. — A. Thérive, **« Mariages »**, Le Temps, 25 févr. 1937. — J. Foures, **« Mariages »**, Cahiers du Sud, mars 1937, pp. 223-225. — Aug. Marin, **« Déluge », « Babel », « Sel de la terre »**, La Cité chrétienne, 20 juin 1937, pp. 503-504. — Aug. M[arin], **« L'Éloge de la paresse », par Jacques Leclercq, préface de Ch. P.,** La Cité chrétienne, 20 juin 1937, p. 504. — Ch. Bernard, **« Faux passeports »**, L'Indépendance belge, 21 juin 1937. — Kl. Haedens, **« La servilité des communistes est inimaginable... » nous dit Ch. P.,** L'Insurgé, 23 juin 1937. — G. Derycke, **À propos de « Faux Passeports »**, Le Rouge et le Noir, 7 juill. 1937. — M. Richard, **« Faux Passeports »**, Revue de France, 15 juill. 1937, pp. 347-350. — G. Sneyers, **« Faux Passeports »**, La Revue générale, 15 juill. 1937, pp. 126-128. — R. Bodart, **Ch. P., Prix Goncourt 1937,** L'Avant-Poste, juill.-août 1937, pp. 5-12. — P. Halflants, **« Faux Passeports »**, La Libre Belgique, 5 août 1937. — P. Fergeron, **« Faux Passeports »**, Le Rouge et le Noir, 11 août 1937. — R. Poulet, **« Faux Passeports »**, Cassandre, 14 août 1937. — P. de Massot, **Une œuvre, un homme,** Les Nouvelles littéraires, 28 août 1937. — L. Chenoy, **Livres belges [« Faux Passeports »],** Le Thyrse, 1er sept. 1937, pp. 261-263. — Fr. Hellens, **« Faux Passeports »**, L'Étoile belge, 5 sept. 1937. — Arm. Bernier, **« Faux Passeports »**, L'Avant-Poste, sept.-oct. 1967, pp. 34-35. — G. Viseur, **« Faux passeports »**, La Cité moderne, oct. 1937, p. 10. — M. Richard, **« Faux Passeports »**, Esprit, 1er nov. 1937, pp. 323-324. — A. de Kerchove, **« Faux Passeports »**, Les Beaux-Arts, 12 nov. 1937. — P. Langers, **Ch. P., romancier de l'héroïsme révolutionnaire,** Toute l'édition, 13 nov. 1937. — Ch. Delchevalerie, **« Faux Passeports »**, La Vie wallonne, 15 nov. 1937, p. 94. — G. Pulings, **Chronique de Belgique,** Cahiers du Sud, nov. 1937. — Arm. Bernier, **Portrait de Ch. P.,** L'Avant-Poste, nov.-déc. 1937, pp. 13-14. — R. Bodart, **Ch. P., Prix Goncourt 1937,** L'Avant-Poste, nov.-déc. 1937, pp. 5-12. — **M. Ch. P. obtient le Prix Goncourt,** Le Soir, 2 déc. 1937. — **Le Prix Goncourt 1937 est attribué à Ch. P.,** L'Indépendance belge, 2 déc. 1937. — A. Thérive, **« Faux Passeports »**, Le Temps, 2 déc. 1937. — F. Demany, **M. Ch. P., Prix Goncourt,** Le Soir, 3 déc. 1937. — P. Dermée, **Ch. P., Prix Goncourt 1937, nous dit,** Les Nouvelles littéraires, 4 déc. 1937. — **Le Goncourt à Ch. P.,** Les Nouvelles littéraires, 4 déc. 1937. — R. Poulet, **Ch. P., Prix Goncourt,** Cassandre, 4 déc. 1937. — F. Demany, **Prix Goncourt : « Faux Passeports »**, Le Soir, 6 déc. 1937. — R. Fernandez, **Les prix littéraires,** Les Lettres, 8 déc. 1937. — P. Fontaine, **Après le Prix Goncourt, Ch. P. tel qu'il est,** Le Rouge et le Noir, 8 déc. 1937. — **Le Goncourt à un Belge.** Les Beaux-Arts, 10 déc. 1937. — P. Vermeylen, **« Faux Passeports »**, Combat (Bruxelles), 11 déc. 1937. — Ch. Bernard, **M. Ch. P. est élu membre de l'A.R.L.L.F.,** L'Indépendance belge, 12 déc. 1937. — H. Bidou, **« Faux Passeports »**, La Revue de Paris, 15 déc. 1937, pp.

934-936. — G. Sneyers, **Vitalité du roman belge,** La Revue générale, 15 déc. 1937, pp. 757-763. — A. Harteveld, Ch. Maillane et J. Sasse, **Ch. P.,** Hors du siècle, déc. 1937. — A. Licart, **La littérature belge. Réponse à Ch. P.,** L'Horizon nouveau, déc. 1937. [Repris dans le **Bulletin de l'A.E.B.,** mars-avril 1938, pp. 41-42]. — J. du Rostu, **« Faux Passeports »,** Études, 233, 1937, pp. 287-288. — ♦ Arm. Carabin, **L'ascension de Ch. P. - Prix Goncourt 1937-.** Préface de Georges Hendrix, 2e éd., Rodez-Andrimont-Verviers, Les Feuillets de l'Îlot, 4, (1937), 8°, 7 p. — Arm. Bernier, **En marge du Goncourt 1937,** Le Thyrse, 1er janv. 1938, pp. 1-2. — E. Mounier, **Ch. P.,** Esprit, 1er janv. 1938, pp. 6-13. — É. Baussart, **Promesses de nouveaux romans,** Le Soir, 10 janv. 1938. — J.M., **Mission du romancier,** L'Indépendance belge, 11 janv. 1938. — F. Dy, **Au Palais des Beaux-Arts : M. Ch. P. parle de « la mission du romancier »,** Le Soir, 12 janv. 1938. — R. Poulet, **Clartés sur le cas P.,** La Revue catholique des idées et des faits, 14 janv. 1938, pp. 19-20. — Raïna, **Ch. P. se raconte,** Le Matin, 14 janv. 1938. — Ubu, **Plisnier « star »,** Le Rouge et le Noir, 19 janv. 1938. — R. Bodart, **Ch. P., Prix Goncourt 1937,** Terres latines, janv. 1938, pp. 22-26. — L. Piérard, Fr. Meunier, R. Bodart, **Ch. P.,** Le Flambeau, janv. 1938, pp. 29-45. [R. Bodart : **Entretiens avec Ch. P.** ; Fr. Meunier : **Ch. P. Souvenirs 1912-1914** ; L. Piérard : **Ch. P.**]. — A. Soreil, **« Faux Passeports »,** La Terre wallonne, janv. 1938, pp. 244-245. — G. Viseur, **Ch. P., Prix Goncourt 1937,** La Cité moderne, janv. 1938, pp. 1 et 9. — L. Piérard, **Ch. P.,** Bulletin officiel de l'A.E.B., janv.-févr. 1938, pp. 12-14. — R. Bodart, **Ch. P., poète ou l'histoire d'un dépouillement,** Les Cahiers du Journal des poètes, 1938, pp. 1-6 (« Courrier des poètes », 20 févr. 1938, 49). — J. Letty, **Un événement littéraire et deux grands livres [« Mariages » et « Faux Passeports »],** Le Flambeau, févr. 1938, pp. 219-234. — J.-L. Prévost, **À la recherche d'une mystique : les communistes vus par Ch. P.,** Le Petit Démocrate (Paris), 13 mars 1938. — **À propos des procès de Moscou,** Journal de Charleroi, 17 mars 1938. — **De Yegor Vijniazine à Estelle Goldstein,** La Voix du Peuple, 20 mars 1938. — Ottar, **Y a-t-il une équivoque Plisnier ?,** Bulletin officiel de l'A.E.B., mars-avril 1938, pp. 42-44. — Aur. Oygour, **Ch. P. à Beyrouth,** Phenicia, avril 1938, pp. 40-41. — R. Bodart, **Un homme qui se cherche : Ch. P.** [Conférence], Conférences et théâtre, juin 1938, pp. 183-189. — L. R[osy], **Équivoques ?,** Le Thyrse, 1er juill.-1er août 1938, pp. 221-222. — Fr. Hellens, **Lettre de Belgique,** Europe, 15 août 1938, pp. 547-552. — R. Poulet **« Sacre »,** Cassandre, 1er oct. 1938. — Ch. Bernard, **« Sacre »,** L'Indépendance belge, 3 oct. 1938. — F. Lot, **Le drame de la création littéraire vu par Ch. P., poète et romancier,** Marianne, 12 oct. 1938. — V. Gille, **Réception de M. Ch. P. à l'A.R.L.L.F.,** La Revue catholique des idées et des faits, 14 oct. 1938, pp. 12-14. — F. Desonay, **Quand l'Académie reçoit...,** La Revue catholique des idées et des faits, 21 oct. 1938, pp. 20-22. — J.-J. Brousson, **Un week-end à l'Académie,** Les Nouvelles littéraires, 22 oct. 1938. — L. Degand, **Ch. P. à l'Académie,** Combat (Bruxelles), 22 oct. 1938. — R. Bodart, **Le poète Ch. P.** [Conférence faite à la Maison d'Art de Bruxelles], Bulletin officiel de l'A.E.B., oct.-déc. 1938, pp. 95-100. — R. Poulet, **Fiction et réalité,** Cassandre, 26 nov. 1938. — G. Pulings, **Lettre de Belgique,** Cahiers du Sud, nov. 1938. — A. Ayguesparse, **« Sacre »,** Combat (Bruxelles), 17 déc. 1938. — ♦ Tràn-Văn-Tùng, **Aventures intellectuelles,** s.l. [Hanoï], Impr. du Nord, (1938), 12°, 292 p., (pp. 202-206). — R. Poulet, **Une querelle d'augures,** Casssandre, 7 janv. 1939. — L.-P. Thomas, **La poésie,** Les Cahiers nouveaux de France et de Belgique, janv. 1939, pp. 8-21. — Edm. Vandercammen, **« Sacre »,** L'Avant-Poste, janv.-févr. 1939, pp. 41-42. — L.-G. Gros, **« Sacre »,** Cahiers du Sud, févr. 1939, pp. 161-162. — A. Thérive, **« Sacre »,** Le Temps, 16 mars 1939. — M. Lobet, **La littérature française de Belgique,** Bulletin officiel de l'A.E.B., mars-avril 1939, pp. 62-65. — A.-P. Dohet, **Ch. P., poète lucide et déchirant,** Les Lettres mosanes, print. 1939, pp. 34-36. — R. Dupierreux, **« Meurtres »,** Le Soir, 24 avril 1939. — Ch. Bernard, **« Meurtres »,** Cassandre, 29 avril 1939. — H. Bidou, **« Meurtres »,** La Revue de Paris, 15 mai 1939, pp. 452-456. — G. Sneyers, **De Ch. P. à Jean Giraudoux,** La Revue générale, 15 mai 1939, pp. 707-714. — A. de Kerchove, **« Meurtres »,** Les Beaux-Arts, 19 mai 1939. — R.J., **« Meurtres »,** La Revue socialiste, mai 1939, p. 36. — Ch. Moisse, **La poésie [« Sacre »],** Le Thyrse, 1er juin 1939, pp. 214-216. — Fr. Hellens, **« Meurtres »,** L'Étoile belge, 12 juin 1939. — Gh. Micha, **« Meurtres »,** La Cité chrétienne, 5-20 juill. 1939, pp. 552-553. — J. Bousquet, **« Meurtres »,** Cahiers du Sud, juill. 1939, p. 623. — L. Chenoy, **Livres de Belgique [« Meurtres »],** Le Thyrse, 1ernov.

1939, pp. 335-336. — ♦G. Viseur, **Lettres à José ou Petit Essai de psychologie contemporaine,** (Seraing), Genard, s.d. [1939], 12°, 61 p., (pp. 41-44).

1940-1949

Ch. Bernard, **« Le Retour du fils »**, L'Indépendance belge, 1er janv. 1940. — R. Dupierreux, **Le dernier roman de Ch. P., [« Meurtres », II]**, Le Soir, 4 janv. 1940. — R. Poulet, **« Le Retour du fils »**, Cassandre, 6 janv. 1940. — G. Sneyers, **« Le Retour du fils »**, Le Vingtième Siècle, 16 janv. 1940. — P. Loiselet, **« Le Retour du fils »**, Les Nouvelles littéraires, 27 janv. 1940. — L. Chenoy, **Livres belges [« Le Retour du fils »]**, Le Thyrse, 1er févr. 1940, pp. 37-39. — G. Sneyers, **Le procès de la bourgeoisie dans le roman contemporain : « Le Retour du fils »**, La Revue générale, 15 mars 1940, pp. 425-426. — R. Goffin, **« Meurtres » : « Le Retour du fils »**, Alerte (Bruxelles), 21 mars 1940. — G. Altman, **À propos de « Meurtres » (« Le Retour du fils »)**, Lumière (Anvers), 26 avril 1940. — J. Charpentier, **Les romans**, Mercure de France, 1er juin 1940, pp. 633-639. — P.-A. Touchard, **« Meurtres »**, Esprit, juin 1940, pp. 256-257. — ♦ **Anthologie de poèmes inédits de Belgique.** Préface d'Anatole Bisque, (Bruxelles), Pylone, (1940), 12°, 281 p., (pp. 39-40). — R. Poulet, **« Martine »**, Le Nouveau Journal, 9 janv. 1941. — G. Derycke, **Autour d'un méchant livre : « Martine » de Ch. P.**, Cassandre, 19 janv. 1941. — G.D., **« Feu dormant »**, Cassandre, 27 juill. 1941. — R. Poulet, **Le goût des désastres... « Feu dormant »**, Le Nouveau Journal, 31 juill. 1941. — M. Dichamp, **« Feu dormant »**, Confluences (Lyon), oct. 1941, pp. 536-538. — H. de Portelaine, **I, « Meurtres ». II, « Le Retour du fils ». III, « Martine ». IV, « Feu dormant », par Ch. P.**, La Nouvelle Revue française, 1er déc. 1941, pp. 747-750. — ♦ G. Sneyers, **Romanciers d'entre deux guerres**, Paris, Desclée, De Brouwer ; Bruxelles, L'Édition universelle, 1941, 12°, 326 p.— G.D., **« La Dernière Journée »**, Cassandre, 4 janv. 1942. — J.-P. Maxence, **« Dieu le prit »**, Aujourd'hui, 7 janv. 1942. — R. Poulet, **« Meurtres ». V, « La Dernière Journée »**, Le Nouveau Journal, 8 janv. 1942. — J.F., **Cinq minutes avec M. Ch. P.**, Le Figaro, 20 oct. 1942. — M. Dichamp, **« Meurtres : La Dernière Journée »**, Confluences (Lyon), 1942, pp. 256-258. — ♦ L. Paquot-Pierret, **La Verge et la palme**, Liège, La Lanterne, s.d. [1942] 12°, 125 p., (pp. 87-91). — L. Estang, **Poète méconnu et poètes à connaître**, La Croix, 13 juin 1943. — ♦ R. Poulet, **La fleur de l'imagination. Nouveaux romanciers belges de langue française**, Bruxelles, Éditions de la Toison d'or, 1944, 16°, 351 p., (pp. 205-213). — Ch. Bertin, **« Ave Genitrix »**, Alerte, 4 janv. 1945. — E. Danoen, **« La Matriochka »**, Les Nouvelles littéraires, 12 avril 1945. — R. Lalou, **« Figures détruites »**, Les Nouvelles littéraires, 11 oct. 1945. — J.-P., **« Figures détruites »**, Paris-Mondial, 24 oct. 1945. — Ch. Plisnier, **« Le rattachement de la Wallonie à la France est actuellement inopportun »**, Les Nouvelles (Lyon), 20 nov. 1945. — Fl. Lambert, **Révolution à l'Académie. P. et Ramuz, écrivains étrangers de langue française, seraient candidats**, L'Étoile du soir, 3 déc. 1945. — R.V., **En relisant « Figures détruites »**, Alerte (Bruxelles), 13 déc. 1945. — A. Ayguesparse, **« La Matriochka »**, **« Figures détruites »**, Marginales, déc. 1945, pp. 47-49. — C. Burniaux, **Rapport du jury chargé de régler l'attribution du Prix triennal du roman, 1940, 1941, 1942**, Bulletin de l'A.R.L.L.F., déc. 1945, pp. 83-102. — P. Molaine, **P. tel qu'il est**, Les Nouvelles littéraires, 7 févr. 1946. — R. Kemp, **« Mariages » et « Héloïse »**, Les Nouvelles littéraires, 23 mai 1946. — A. Bourin, **« Mariages »**, Paru, juin 1946, pp. 21-22. — H. Agel, **« Périple », « Ave Genitrix »**, Paru, sept. 1946, p. 38. — J. Desternes, **« Ave Genitrix », « Périple »**, La Nef, sept. 1946, pp. 150-151. — J. Tordeur, **Éternité du poème : « Ave Genitrix »**, Empreintes, aut. 1946, p. 65-69. — R. de Saint-Guidon, **« Ave Genitrix »**, Le Thyrse, 1er nov. 1946, pp. 332-333. — H. Mertens, **« Une voix d'or »**, Alerte (Bruxelles), 21 nov. 1946. — **« Mères »**, La Libre Belgique, 25-26 déc. 1946. — M. Carite, **« Mères »**, L'Aube (Paris), 28 déc. 1946. — M. Carême, **Rapport sur le prix triennal de poésie 1941-1943**, Bulletin de l'A.R.L.L.F., déc. 1946, pp. 111-130. — N. Cormeau, **« Périple », « Ave Genitrix »**, Synthèses, 7, 1946, pp. 115-117. — J.Roussel, **L'itinéraire spirituel de Ch. P.**, Cahiers Résurrection (Paris), 14-15, s.d. [1946], pp. 231-275. — ♦ **Ch. P., Prix Goncourt 1937**, Paris, Catalogue Corrêa, 1946-1947. — J. Blanzat, **« Mères », t. 1, « Mes bien-aimés »**, Le Littéraire (Paris), 4 janv. 1947. — R. Lalou, **« Mères »**, Les Nouvelles littéraires, 9 janv. 1947. — M. Nadeau, **Le Péché de luxure, « Mères : Mes bien-aimés »**, Gavroche (Paris), 9 janv. 1947. — M. Monnoyer et J. de Launay, **Une interview de Ch. P.**, Belgica, janv. 1947, pp.

14-15. — Sygne, **Ch. P., chantre des drames contemporains,** Gavroche (Paris), 6 févr. 1947. — B. Monsour, **Sous l'empire d'Henri Bordeaux. «Mères» de Ch. P.,** L'Arche (Paris), févr. 1947, pp. 133-134. — A. Bourin, **Rencontre avec Ch. P.,** Paru, mars 1947, pp. 20-24. — A. Bourin, **«Mères (I. Mes bien-aimés)»,** Paru, mars 1947, pp. 27-29. — F. v[an] d[en] B[osch], **«Ave Genitrix»,** La Libre Belgique, 3 avril 1947. — ⧫ **Hommage à Ch. P.,** n° spécial, Marginales, avril 1947, facsim., couv., pp. 1-76. [Textes de Ch. P., M. Paz, R. Vincent, S. de Gorter, P. Molaine, E. Buchet, J. Roussel, St. Fumet, L. Estang, J. Chastel, Ch. Hoffman, Ch. Bertin, R. Bodart, P. Bourgeois, Edm. Vandercammen, A. Ayguesparse, H. de Ziégler, Ch. Clerc]. — Un des trois [P. Pirard], **Poison,** La Libre Belgique, 8 mai 1947. — N. Cormeau, **«Héloïse»,** Volonté, 24 mai 1947. — A. Gascht, **Du côté de chez P.,** Le Thyrse, 1er juill.-1er août 1947, pp. 228-230. — J. Larnac, **«Mères: Mes bien-aimés»,** La Pensée (Paris), juill.-août 1947, pp. 89-91. — Edm. Vandercammen, **«Héloïse»,** Marginales, juill.-août 1947, pp. 111-113. — **À la Wallonie libre. Conférences de MM. Thiry et P.,** Le Soir, 11 oct. 1947. — R. Bodart, **Ch. P. ou la ligne de fidélité,** Le Thyrse, 1er nov. 1947, pp. 321-323. — R. Borel, **P. et «La Matriochka»** [interview], Gavroche (Paris), 5 nov. 1947. — N. Cormeau, **«Mères: Mes bien-aimés»,** Synthèses, 12, 1947, pp. 114-116. — ⧫ P. Guth, **Quarante contre un,** Paris, Éditions Corrêa, 1947, 12°, 303 p., (pp. 219-226). — A. Ayguesparse, **Une pièce de Ch. P.,** Les Nouvelles littéraires, 18 mars 1948. — G. Sion, **Une saison théâtrale s'achève,** Revue générale belge, avril 1948, pp. 932-939. — **Après avoir abandonné la Belgique, il l'insulte impudemment,** La Libre Belgique, 14 mai 1948. — Ch. Plisnier, **Correspondance,** La Libre Belgique, 26 mai 1948. — J. Larnac, **«Mères: Nicole Arnaud»,** La Pensée (Paris), mai-juin 1948, pp. 111-113. — R. K[anters], **«Mères, II: Nicole Arnaud»,** Le Livre. Revue générale de l'édition, 15 juin 1948, p. 38. — J. Sylvestre, **«Nicole Arnaud»,** La Revue nouvelle, 15 juill. 1948, p. 143. — A. Ayguesparse, **«Nicole Arnaud»,** Marginales, juill. 1948, pp. 149-151. — R. Bodart, **P. dans l'intimité,** Almanach wallon, 1948, pp. 180-182. — N. Cormeau, **Aspects de l'épaisseur romanesque,** Synthèses, 7, 1948, pp. 106-107. — ⧫ **Le Rataillon» présente «Hospitalité» de Ch. P.** [Programme de la] Saison 1948. Bruxelles, 333 avenue de Tervueren, 1948, 12°, n.p. [Textes de A. Lepage et A. Ayguesparse]. — A. Ayguesparse, **«Vertu du désordre»,** Marginales, janv.-mars 1949, pp. 304-306. — A. Gascht, **«Nicole Arnaud»,** Le Thyrse, 1er mars 1949, pp. 98-100. — R. Lalou, **«La Matriochka»,** Les Nouvelles littéraires, 7 avril 1949. — **«La Matriochka»,** La Libre Belgique, 14 avril 1949. — ⧫ **Cinquantenaire du «Thyrse», 1899-1949. Souvenirs, témoignages, vers et proses,** Le Thyrse, n° spécial, 1er mai 1949. — J. Larnac, **«La Matriochka»,** La Pensée (Paris), mai-juin 1949, pp. 111-112. — D. Scheinert, **«La Matriochka»,** Marginales, juill.-sept. 1949, pp. 140-141. — ⧫ **Omaggio a Ch. P.,** Graal (Bari), sept. 1949, pp. 3-20. [Hrand Nazariantz: **Saluto**; L. Bakelants: **Ch. P., romanziere**; A. Capasso: **«Sposarsi»**; R.O.J. Van Nuffel, **Ch. P., romanziere**]. — J. Roussel, **Connaissance de Ch. P.,** L'Âge nouveau (Paris), sept. 1949, pp. 18-28. — A. Bourin, **«La Matriochka»,** Paru, oct. 1949, pp. 16-17. — P. Prist, **«Vertu du désordre»,** La Nouvelle Gazette, 27 nov. 1949. — R. Lalou, **«Vertu du désordre»,** Les Nouvelles littéraires, 8 déc. 1949. — **«Vertu du désordre»,** La Libre Belgique, 22 déc. 1949.

1950-1959

É. Henriot, **«Mères» de Ch. P.,** Le Monde, 11 janv. 1950. — J. Blanzat, **«Vertu du désordre»,** Le Figaro littéraire, 14 janv. 1950. — P. Demeuse, **«Mères»,** Le Peuple, 6 avril 1950. — A. d'A., **«Mères»,** Le Phare-Dimanche, 30 avril 1950. — M. Willam, **«Mères», le dernier livre de Ch. P.,** Jeunes lettres hennuyères, mai 1950, pp. 164-166. — A. Gaschts, **Petit essai de critique subjective [«Vertu du désordre»],** Le Thyrse, 1er juin 1950, pp. 236-240. — Ch. Bertin, **Situation de la poésie française en Wallonie,** Savoir et Beauté, juin 1950, pp. 632-635. — É. Henriot, **«Mères»,** Activités Corrêa, juin 1950. — ⧫ L. Piérard, **Wallonie, terre de poésie,** Liège, s.éd., 1950, 8°, 38 p. (t.à p. de la **Nouvelle Revue wallonne,** II, 1949-1950). — H. Davignon, **Trente ans de vie littéraire en Belgique,** La Revue des deux mondes, 15 août 1950, pp. 625-636. — Fantasio, **Ce mois qui court,** Revue générale belge, oct. 1950, pp. 991-998. — M. Fernez, **À la recherche des prix Goncourt,** Le Phare-Dimanche, 24 déc. 1950 et 31 déc. 1950. — N. Cormeau, **Présences romanesques,** Synthèses, 47, 1950, pp. 219-220. — **Dictionnaire des contemporains,** Crapouillot, nouvelle sér., 9, 1950, p. 157. — ⧫ **Le Livre bleu,** Bruxelles, F. Larcier,

— ♦ **Le Livre bleu,** Bruxelles, F. Larcier, 1950, 8°, 532 p., (p. 392). — Akarova, **Ch. P.,** Art et tourisme, mars-avril 1951, pp. 5-6. — Til, **« Beauté des laides ».** La Libre Belgique, 27 juin 1951. — Cl. Chonez, **Reportage sur : Que pensez-vous de « Beauté des laides » ?,** Les Nouvelles littéraires, 2 août 1951. — Fr. Hellens, **Trois romans,** La Dernière Heure, 2 août 1951. — **Ch. P.,** Week-end, 5 août 1951. — A. Gascht, **« Beauté des laides »,** Le Thyrse, 1er sept. 1951, pp. 349-350. — A. Aygues-parse, **« Beauté des laides »,** Marginales, sept.-oct. 1951, pp. 146-148. — P. Bay, **La chronique romanesque,** Quo Vadis (Paris), oct.-nov. 1951, pp. 67-68. — Edm. Buchet, **Journal d'un éditeur,** Revue de Suisse, 20 déc. 1951. — A. Jans, **« Beauté des laides »,** Le Soir, 29 déc. 1951. — Cl. Chonez, **« Beauté des laides »,** Activités Corrêa, déc. 1951. — N. Cormeau, **« Beauté des laides »,** Synthèses, 66, 1951, pp. 347-349. — **Ch. P.,** Cahiers du Nord, 3, 1951-1952, pp. 159-160. — J.D., **Ch. P. retrouve la France,** La Revue nouvelle, 15 févr. 1952, pp. 161-162. — J. Romane, **La Beauté des laides »,** La Revue nouvelle, 15 févr. 1952, p. 107. — **Ch. P.,** Bulletin de l'A.E.B., févr.-juill. 1952, pp. 738-740. — J. Tordeur, **Ch. P. nous dit : « Le romancier est l'historien de ce qui ne se voit pas »,** Les Beaux-Arts, 28 mars 1952. — G. Soetens, **Ch. P. et le Prix Nobel,** Scarabée, mars 1952, p. 34. — G. Soetens, **« Beauté des laides »,** Scarabée, mars 1952, pp. 34-35. — **À Mons. Hommage à Ch. P.,** Le Soir, 15 avril 1952. — J. Delmelle, **L'actualité littéraire (Ch. P., candidat au Prix Nobel),** Les Cahiers Jean Tousseul, avril-juin, p. 38. — Un des trois [P. Pirard], **Les Immortels au pays des hommes,** La Libre Belgique, 14 mai 1952. — J. Roussel, **Avec Ch. P., le combat de l'homme est spirituel,** Notre temps, 18 juin 1952. — J. Mogin, **« Folies douces »,** Le Soir, 5 juill. 1952. — H. Davignon, **Ch. P. et ses « Folies douces »,** La Libre Belgique, 9 juill. 1952. — C. Burniaux, **Ch. P.,** Journal de Charleroi, 14 juill. 1952. — A. J[ans], **Hommage à Ch. P.,** Le Soir, 19 juill. 1952. — **Ch. P., le romancier de « Mariages », « Meurtres » et « Mères », n'est plus,** Le Peuple, 19 juill. 1952. — G. Sanvoisin, **Adieu à Ch. P.,** Combat, 19-20 juill. 1952. — L. E[stang], **Ch. P.,** La Croix, 20-21 juill. 1952. — **Le fédéralisme,** Le Soir, 22 juill. 1952. — **Les funérailles de Ch. P.,** Le Soir, 22 juill. 1952. — R. Kanters, **Sur la mort de Ch. P. Le militant, le renégat et le croisé,** Carrefour, 23 juill. 1952. — R. Kanters, **P. toujours vivant,** Les Nouvelles littéraires, 24 juill. 1952. — R. Kemp, **Psyché (« Folies douces »),** Les Nouvelles littéraires, 24 juill. 1952. — L. Thoorens, **Adieu à Ch. P.,** Témoignage chrétien (Paris), 25 juill. 1952. — A.A., **Ch. P.,** Le Figaro littéraire, 26 juill. 1952. — H. Davignon, **La mort de Ch. P.,** La Libre Belgique, 30 juill. 1952. — H. Poulaille, **Ch. P. ou la mystique fervente,** Arts (Paris), 31 juill.-6 août 1952. [Repris dans **Cahiers des amis de Ch. P.,** 4-5, 1963, pp. 5-10]. — J. [de] F[abrègues], **Sur la tombe de Ch. P., romancier catholique,** La France catholique, 1er août 1952. — J.v.W., **Figuur van betekenis : Ch. P.,** Week-end, 3 août 1952. — P.-A. De Bock, Edm. Buchet et J. Roussel, **Hommage à Ch. P.,** La Gazette des lettres, 15 août 1952, pp. 49-53. — M. Monnoyer, **Quand P. disait aux jeunes écrivains...,** Témoignage chrétien, 15 août 1952, p. 4. — L. Christophe, **P. fraternel,** Le Gaulois (Bruxelles), 30 août 1952. — H. Colleye, **P. wallon,** Le Gaulois (Bruxelles), 30 août 1952. — Fantasio, **Ce mois qui court,** Revue générale belge, août 1952, pp. 656-658. — G. Altman, **Ch. P., mon ami,** Preuves (Paris), août-sept. 1952, p. 102. [Repris dans **Der Monat** (Berlin), oct. 1952, pp. 102-103]. — A. B[éguin], **Ch. P.,** Esprit, août-sept. 1952, pp. 359-361. — ♦ **[Ch. P.],** n° spécial, Le Thyrse, 1er sept. 1952, [Textes de J.-M. Culot, Arm. Bernier et A. Gascht]. — **Ch. P. Poète et romancier,** Le Journal des poètes, 1er sept. 1952. — B. Braun, **Adieu à Ch. P.,** Les Beaux-Arts, 26 sept. 1952. — M. Fraigneux, **Présences chrétiennes dans l'œuvre de Ch. P.,** Revue générale belge, sept. 1952, pp. 683-695. [Existe aussi en tiré à part]. — Akarova, **Adieu à Ch. P.,** Art et tourisme, sept.-oct. 1952 pp. 10-11. — G. Soetens, **Présence de Ch. P.,** Scarabée, sept.-oct. 1952, [couv. : oct.-nov.], pp. 16-17. — Fr. Hellens, **Ch. P.,** La Dernière Heure, 15 oct. 1952. — R. Bodart, **P. poète, ou l'art de brûler vif,** Le Journal des poètes, oct. 1952. — **Hommage à Ch. P.,** L'Âge nouveau, oct. 1952, p. 3-33. [Textes de G. Marcello-Fabri, J. Chastel, J. Madaule, J. Martray, R. Kanters, R. Lalou, J. Rousel, Ch. P.]. — **Hommage à Ch. P.,** Nouvelle Revue wallonne, oct. 1952, pp. 8-17. [Textes de L. Collard, M. Delbouille, M. Thiry, É. Baussart]. — R.-Ph. Fouya, **Hommage à Ch. P.,** Lettres nouvelles (Liège), oct. 1952. — G. Picard, **Ch. P.,** Larousse mensuel, oct. 1952, pp. 155-156. — J. Pirotte, **Un émouvant testament,** Nouvelle Revue wallonne, oct. 1952, pp. 67-68. — ♦ **Hommage à Ch. P.,** n° [en partie spécial], Marginales, oct. 1952, portr., pp. 1-24. [Al-

A. Haulot ; textes de R. Bodart, Edm. Vandercammen, A. Ayguesparse, R.-Ph. Foya, Ch. P. ; portr. par Ch. Hoffmann]. — P. Bay, **Quelques lignes sur Ch. P. prosateur,** Les Cahiers Jean Tousseul, oct.-déc. 1952, pp. 7-11. — R. Bodart, **Note sur Ch. P.,** Les Cahiers Jean Tousseul, oct.-déc. 1952, pp. 2-6. — J. Delmelle, **L'actualité littéraire (Ch. P. est mort),** Les Cahiers Jean Tousseul, oct.-déc. 1952, pp. 15-17. — J. S[ervais], **Ch. P. (1896-1952),** La Vie wallonne, 3e trim. 1952, pp. 218-220. — P. Dewalhens, **Tombeau de Ch. P.,** Le Thyrse, 1er nov. 1982, p. 436. — **Ch. P., prix triennal de littérature française,** Le Soir, 3 déc. 1952. — Fantasio, **Ce mois qui court,** Revue générale belge, 15 déc. 1952, pp. 321-327. — M. Gauchez, **Hommage à Ch. P.,** Le Soir, 28 déc. 1952. — **Funérailles de Ch. P.** [Discours de MM. A. Molitor et H. Liebrecht], Bulletin de l'A.R.L.L.F., déc. 1952, pp. 254-258. — J.Roussel, **« Folies douces »,** L'Âge nouveau (Paris), déc. 1952, p. 112. — Edm. Vandercammen, **Tendances actuelles de la poésie française de Belgique,** Cahiers du Sud, 314, 1952, pp. 160-166. — ♦ P. Bay, **Ch. P. L'homme et l'œuvre. Hommage suivi d'une bibliographie,** Charleroi, F. Guillaume, 1952, 8°, couv., 30 p. + 4 p. [Paru d'abord dans **Bruxelles-Français,** janv.-juill. 1952]. — ♦ **Hommage à Ch. P.,** n° spécial, Savoir et Beauté, 7-8, 1852, couv., portr., ill., facsim., pp. 1091-1118. [Textes de Ch. P., É. Verhaeren, A. André, L. Christophe, Ch. Bertin, A. Ayguesparse, P. Bay, P. Champagne, M. Willam]. — ♦ J.Roussel, **Mort d'un ami. Poème pour une stèle à Ch. P.,** (Paris, Impr. Béresniak, 1952), 8°, n.p. — A. Alter, **Une pièce de Ch. P. : « Le Bonheur est pour demain »,** Témoignage chrétien, 6 mars 1953. — J. Piron, **Quand Ch. P. faisait la critique du mouvement wallon,** La Relève, 7 mars 1953. — **Ch. P.,** Livres de France, juill. 1953, pp. 3-9. [Textes de J. Roussel, R. Kanters, Ch. P.]. [Idem dans **Biblio,** juill. 1953]. — J. R[oussel], **Le souvenir de Ch. P.,** L'Âge nouveau, juill. 1953, p. 75. — J. Roussel, **À la mémoire de Ch. P.,** Nouvelle Revue wallonne, juill. 1953, pp. 224-230. — H. Davignon, **L'homme et l'écrivain,** La Libre Belgique, 14 oct. 1953. — Ch. Bertin, **Présence de Ch. P.,** Micro-Magazine, 20 nov. 1953, pp. 4-5. — **Une manifestation d'hommage à Ch. P.,** Les Beaux-Arts, 20 nov. 1953. — Fantasio, **Ce mois qui court,** Revue générale belge, 15 déc. 1953, pp. 349-350. — **Hommage à Ch. P.** [Mons, 24 novembre 1953], Bulletin de l'A.R.L.L.F., déc. 1953, pp. 271-281. [Allocutions de L. Hommel, É. Henriot, P. Harmel]. — Ch. Bertin, **Ch. P.,** Coude à coude, 2, 5e année [1953], pp. 5-7. — J.-F. Angelloz, A. Capasso, J.-M. Carré, P. Gromyko et J. Rousselot, **Enquête sur la littérature française de Belgique,** Cahiers du Nord, 5-6, 1953-1954, pp. 324-339. — ♦ R. Bodart, **Ch. P.,** Paris-Bruxelles, Éditions universitaires, (1953), 16°, front., 141 p. (« Classiques du XXe siècle », 17). — ♦ M. Fraigneux, **Littérature de l'homme. Dostoïevsky, Rilke, Bernanos, Saint-Exupéry, Kafka, Undset, P., Breton, Van der Mersch,** Bruxelles, P. Goemaere, 1953, 12°, 184 p. — ♦ G. Mayence, **Les « petits écrits » de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1953-1954. — A.H. Rochefort, **« Patrimoine »,** Le Thyrse, 1er janv. 1954, pp. 30-32. — A. Ayguesparse, **« L'Homme et les hommes »,** Marginales, janv.-mars 1954, pp. 69-71. — R. Bodart, **Ch. P., montois,** Bulletin de l'A.R.L.L.F., mars 1954, pp. 10-15. — P.v.B., **Une manifestation Plisnier,** Nouvelle Revue wallonne, 1er trim. 1954, pp. 117-119. — A. Gascht, **En marge de « L'Homme et les hommes »,** Le Thyrse, 1er avril 1954, pp. 175-176. — R.M. Desnues, **Ch. P.,** Livres et lectures, avril 1954, pp. 147-151. — A. Soreil, **« Patrimoine »,** La Vie wallonne, 2e trim. 1954, pp. 138-139. — R. Bodart, **L'an 1922,** Le Soir, 20 août 1954. — R. Bodart, **Ch. P.,** Synthèses, sept. 1954, pp. 235-246. — A. Billy, **Les idées de Ch. P. sur le roman,** Le Figaro littéraire, 20 nov. 1954. — A. Jans, **« Roman »,** Le Soir, 27 nov. 1954. — J. Piron, **Begegnung mit Ch. P.,** Antares (Mayence), déc. 1954, pp. 32-34. — G. Soetens, **Naissance de l'idée d'Europe. Ch. P. : « L'Homme et les hommes », « Patrimoine »,** Scarabée, 3, 1954, pp. 127-129. — ♦ **Réception de Robert Goffin à l'A.R.L.L.F.,** 25 octobre 1954. Discours de M. Thiry et de R. Goffin [Éloge de Ch. P.], Bruxelles, Palais des Académies, 1954, 8°, 30 p. (t. à p. du **Bulletin de l'A.R.L.L.F.,** oct. 1954, pp. 169-195). — ♦ L. Naert, **Révolutionnaires et révoltés dans l'œuvre romanesque de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Gand, Université de l'État, 1954-1955. — ♦ J. Ravez, **La technique romanesque chez Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Bruxelles, Université libre, 1954-1955. — ♦ M. Van der Vennet, **La nouvelle chez Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Bruxelles, Université libre, 1954-1955. — Fr. Hellens, **Du roman à propos d'un roman,** La Dernière Heure,

23 janv. 1955. — Ch. Govaert, **Un livre posthume de Ch. P.,** Le Thyrse, 1er mars 1955, pp. 127-129. — J.Romane, **Ch. P.,** La Revue nouvelle, 15 sept. 1955, pp. 233-238. — A. Ayguesparse, **Quand Ch. P. parle du roman,** Nos lettres, sept. 1955, pp. 106-109. — P. Champagne, **Figures du Hainaut : Ch. P.,** Le Soir, 26 déc. 1955. — A. Wautier, **La poésie belge contemporaine de langue française,** Scarabée, 4, 1955, pp. 112-114. — M. Lambilliotte, **Ch. P. (le tribun, l'homme d'action),** Coude à coude, 3, 7e année [1955], pp. 11-20. — H. Ryner, **« Réformisme et révolution »,** Les Cahiers des amis de Han Ryner, 38, 1955, p. 26. — M.M., **« L'Homme et les hommes »,** Cahiers du Sud, 6, 1955-1956, pp. 343-344. — ⧫ A. Ahlenius, **I Diktens Frankrike och idéernas. Studier och essayer,** Stockholm, Wahlstrøm och Widstrand, 1955, 251 p. [**Ch. P., prosaist,** pp. 59-90]. — ⧫ J. Berthollet, **Les influences subies par Ch. P., poète,** mémoire de licence en philologie romane, Bruxelles, Université libre, 1955-1956. — G.-M. R[odrigue], **Hommage à Ch. P.,** Le Thyrse, 1er mai 1956, p. 244. — Fantasio, **Ce mois qui court,** Revue générale belge, 15 mai 1956, pp. 1245-1250. — R. Bodart, **Le tourment d'être,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 1, 1956, pp. 30-32. — L. Estang, **Ch. P. ou la passion romanesque,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 1, 1956, pp. 2-4. — É. Henriot, **P., romancier,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 1, 1956, pp. 5-10. — **Une avenue Ch. P.** [Discours de P. Vermeulen, L. Hommel], Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1956, pp. 162-168. — Edm. Vandercammen, **P., poète,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 1, 1956, pp. 24-29. — **Un monument de Ch. P. est inauguré à Woluwé-Saint-Pierre,** Le Soir, 16 juin 1957. — **[Grands convertis du XXe siècle :] Léopold Levaux et Ch. P.,** Radio catholique belge et radio-télévision religieuse, juill. 1957, pp. 7-10. — R. Besus, **Un aîné qui est un frère,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 2, 1957, pp. 34-35. — J. Roussel, **Ch. P. ou l'aventure spirituelle,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 2, 1957, pp. 36-40. — G. Soetens, **P. présent,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 2, 1957, pp. 58-63. — ⧫ J. Roussel, **Ch. P., À la poursuite de Dieu,** Bruxelles, Éditions « Foyer Notre-Dame », s.d. [1957], 16°, 16 p. (Collection « Convertis du XXe siècle », 12e série, 58) [Certains exemplaires portent : Louvain, Impr. M. & L. Symons, s.d. (1957)]. — ⧫ J. Roussel, **La vie et l'œuvre ferventes de Ch. P.,** Rodez, Éditions Subervie, 1957, 12°, 11-235 p. — Edm. Vandercammen, **Ch. P. et Marcel Thiry.** [À propos de deux florilèges], Marginales, juill. 1958, pp. 56-57. — J. Rousselot, **« Brûler vif »,** L'Âge nouveau (Paris), juill.-août 1958, pp. 108-109. — Arm. Bernier, **La passion de P.,** Nos lettres, juill.-sept. 1958, pp. 3-6. — R. Becousse, **Un poète à la recherche de lui-même,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 3, 1958, pp. 10-17. — M.-Th. Bodart, **In memoriam,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 3, 1958, pp. 6-9. — P. Molaine, **L'Homme Plisnier,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 3, 1958, pp. 1-5. — ⧫ R. Bodart et K. Jonkheere, **Lettres de Belgique,** Bruxelles, Esseo, 1958, 16°, portr., 116 p. — ⧫ H.A. Brutin, **La femme dans l'œuvre romanesque de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1958-1959. — J. Delmelle, **Petite histoire des lettres montoises,** La Revue nationale, janv. 1959, pp. 1-10. — G. Sion, **Chants de ce pays,** Revue générale belge, mars 1959, pp. 134-138. — É. Noulet, **« Brûler vif »,** Synthèses, sept. 1959, pp. [88]-93. [Repris dans ⧫ É.N., **Alphabet critique, 1924-1964,** III, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1965, 8°, 370 p., (pp. 214-219)]. — ⧫ A. Pasquier, **Heures de littérature en Belgique,** Paris, Éditions Dutilleul, s.d. [1959], 12°, 239 p., (pp. 150-152).

1960-1969

A. Guislain, **Le souvenir de Ch. P.,** Le Soir, 12 juin 1960. — S. de Gorter, **Ch. P., 18 place Morichar...,** Revue générale belge, juin 1960, pp. 134-137. — L. Christophe, **Le souvenir de Ch. P.,** Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1960, pp. 84-89. — R. Bodart, **Roman d'une vie,** dans ⧫ Ch. P., **Nuits d'Égypte,** Anvers-Bruxelles, Éditions « Le Monde du livre », (1960), 12°, couv., portr., facsim., 222 p., (p. 9-76). — M. Deneckere, **De Frans-Belgische literatuur van 1914 tot 1957,** dans ⧫ J. Dhondt, **Geschiedenis van de socialistische arbeidersbeweging in België,** Anvers, S.M. Ontwikkeling, 1960, 4°, portr., ill., facsim., 626 p., (pp. 528-530). — ⧫ Fr. Hellens, **Des pas dans les jardins.** Essais critiques. Bruxelles, La Renaissance du Livre, (1960), 12°, 191 p., (pp. 180-183). — ⧫ **Hommage à Ch. P.** Discours prononcés à l'occasion de l'inauguration d'une plaque commémorative Ch. P., 18 place Morichar, samedi 21 mai 1960, Saint-Gilles-lez-Bruxelles, (Impr. E. Heyvaert), 1960, 8°, 30 p., portr., facsim. [Discours de J. Franck, A. André, S. de Gorter, L. Christophe ;

poème de Ch. P.]. — A. Soreil, **« Nuits d'Égypte »**, La Vie wallonne, 2e trim. 1961, pp. 146-147. — M. Pierson-Piérard, **Louis Piérard et Ch. P.**, Hena, août-oct. 1961, pp. 26-30. — ♦ R. Van Nuffel, **Poètes et polémistes. Christian Beck, Arthur Cantillon, Ch. P., Edmond Vandercammen,** Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1961, 12°, 159 p., (pp. 91-122). — Ch. Bertin, **Anniversaire d'un inconnu,** Le Soir, 16 juin 1962. — A. Thirifays, **« Une voix d'or »**, Le Soir, 22 nov. 1962. — ♦ Ch. Bertin, **Hainaut d'hier et d'aujourd'hui,** [Bruxelles], (Labor, 1962), 4°, 531 p., (pp. 398-401). — ♦ P. Champagne, **Hainaut, mon beau pays,** II : **Un homme et les œuvres,** Bruxelles, Éditions Labor, (1962), 8°, 254 p., (pp. 146-153). — J. Paulus, **Ch. P., moraliste maudit,** Cahiers J.E.B., mars 1963, pp. 32-33. — **L'exposition des souvenirs de Ch. P.,** La Province, 21 mai 1963. — R. Bodart, **P. insolite,** Marche romane, 2e trim. 1963, pp. 35-37. — M. Matterne, **Hommage à Ch. P.,** Marginales, déc. 1963, p. 53. — A. Dulière, **P., journaliste,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 4-5, 1963, pp. 20-22. — J. Paulus, **Diagnostic pour une grandeur,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 4-5, 1963, pp. 16-19. — M. Paz, **Rencontre en 1935,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 4-5, 1963, pp. 11-15. — M. Thiry, **Ohain, septembre 1962,** Cahiers des amis de Charles Plisnier, 4-5, 1963, pp. 1-4. — ♦ M. Berny, **La bourgeoisie dans l'œuvre romanesque de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1963-1964. — ♦ J. Dufourny, **Essai sur une littérature de l'absolu : Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Liège, Université de l'État, 1963-1964. — ♦ **Hommage à Ch. P. « Hospitalité »** [à la salle de l'Atrium, 11 janv. 1963]. Programme. Bruxelles, 77 rue Saint-Denis, 1963, 8°, n.p. — ♦ **Journée d'hommage à Ch. P. 21 septembre 1963. Commune de Saint-Gilles-lez-Bruxelles,** Bruxelles, Impr. E. Heyvaert, (1963), 8°, portr., 31 p. [Masque par Akarova ; textes de J. Franck, Edm. Vandercammen et A. Ayguesparse]. — ♦ J.-P. de Nola, **Les Poètes de la rue des Sols. Anthologie des poètes de l'Université libre de Bruxelles.** Paris, Éditions universitaires, (1963), 12°, 397 p. — ♦ P. West, **The modern novel,** Londres, Hutchinson, 1963, 8°, XIII-450 p., (pp. 162-163). — Cl. Legat, **Ch. P., ou jusqu'où va la nuit,** Le Thyrse, févr. 1964, pp. 67-71. — É. Poumon, **Le Borinage méconnu,** La Revue nationale, févr. 1964, pp. 49-56. — **Ch. P., Correspondance inédite** [avec Paul Bay, 1951-1952] ; présentée par R. Merget, La Revue nationale, mars 1964, pp. 85-92. — ♦ **Les meilleures pages de Ch. P.** ; présentées par Ch. Bertin, Bruxelles, La Renaissance du Libre, (1964), 16°, couv., portr. 227 p. — ♦ P. Verschueren, **Les Nouvelles de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1964-1965. — ♦ A. Mor et J. Weisgerber, **Le più belle pagine delle letterature del Belgio,** Milan, Nuova Accademia Editrice, (1965), 8°, ill., 317 p., (pp. 219-222). — ♦ A. Caers, **La création romanesque dans « Mariages » de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1965-1966. — M.-Th. Bodart, **Ch. P.,** Biographie nationale, XXXIII, suppl. V, 1966, col. 596-601. — S. Pandelescu, **Ch. P. romancier,** Analele Universităţii Bucureşti, Seria Ştiinţe sociale (filologie), 1966, pp. 99-107. — H. Grégoire, **Ch. P., mon ami d'autrefois et de toujours,** Marginales, juill. 1967, pp. 1-12. — ♦ D. Hanon de Louvet, **Essai d'explication de la « Prière aux mains coupées » de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1967-1968. — ♦ C. Taziaux, **La poésie de Ch. P. : « Odes pour retrouver les hommes »,** mémoire de licence en philologie romane, Liège, Université de l'État, 1968-1969. — Ch. Bertin, **Ch. P. ou les pouvoirs de la passion,** La Revue française de l'élite européenne, nov. 1969, pp. 36-37. — ♦ Edm. Buchet, **Les Auteurs de ma vie ou ma vie d'éditeur,** Paris, Buchet-Chastel, (1969), 8°, 354 p. — ♦ V. Jacquemin, **L'imagination créatrice dans « L'Enfant aux stigmates » de Ch. P.,** mémoire de licence en philologie romane, Louvain, Université catholique, 1969-1970.

1970-1979

A. Ayguesparse, **P., romancier,** L'Ethnie française, sept.-oct. 1971, pp. 15-19. — R.-M. François, **P. aurait 75 ans cette année,** L'Ethnie française, juill.-août 1971, pp. 1-3. — M. Mouligneau, **R. Foulon sur les traces de P.,** L'Ethnie française, juill.-août 1971, pp. 9-11. — G. Bouillon, **75e anniversaire d'une figure de Wallonie,** La Grive, 4e trim. 1971, pp. 61-64. [Repris dans **Synthèses,** janv.-févr. 1972, pp. 65-69]. — J. Franck, **P. à Saint-Gilles,** L'Ethnie française, sept.-oct. 1971, pp. 5-7. — A. Piron, **Ch. P., Wallon au grand cœur,** L'Ethnie française, sept.-oct. 1971, pp. 21-23. — Edm. Vandercammen, **P., poète,** L'Ethnie française, sept.-oct. 1971, pp. 9-14. —

R. Bodart, **Ch. P.**, Annuaire de l'A.R.L.L.F., 1971, pp. 73-147. [Repris dans ♦ **Galerie des portraits.** Recueil des notices publiées de 1928 à 1972 sur les membres de l'Académie. III. Bruxelles, Palais des Académies, 1972, 16°, portr., 484 p., (pp. 389-461)]. — ♦ R. Foulon, **Ch. P.**, s.l., Institut Jules Destrée, 1971, 12°, 175 p. («Figures de Wallonie»). — M. Grodent, **Aux Midis de la poésie : Ch. Bertin parle de Ch. P.**, Le Soir, 7 déc. 1972. — **Un document inédit : une lettre de Ch. P. à André Breton** (1929, présentée par A. A[yguesparse]), Marginales, déc. 1972, pp. 78-88. — A. Ayguesparse, **Ch. P. et le surréalisme**, Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1972, pp. 185-199. — Ch. Bertin, **Hommage à P.**, Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1974, pp. 275-278. — Ch. Bertin, **Il y a vingt-cinq ans, mourait Ch. P.**, L'Ethnie française, avril 1977, pp. 91-95. — J. Muno, **«L'Enfant aux stigmates»**, Revue générale belge, avril 1977, pp. 92-93. — J. Piérard, **Ch. P. L'allumeur qui brûlait vif**, L'Ethnie française, oct. 1977, pp. 284-289. — ♦ E. Capiau-Laureys, **La vision du monde de Ch. P. De la création poétique à la création romanesque**, thèse de doctorat, Gand, Université de l'État, s.d. [1977]. — Ch. Bertin, **«Sous peine de mort». Un texte peu connu de Ch. P.**, dans ♦ **Études de littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse pour son 75e anniversaire** ; publiées par Michel Otten avec la collaboration de Roland Beyen et Pierre Yerlès. (Bruxelles), Éditions Jacques Antoine, 1978, 8°, portr., 422 p. (pp. 263-268). — A. Krutwig-Caers, **«Mariages» de Ch. P. Instant tragique et durée romanesque**, ibid., pp. 247-262. — ♦ M. Wynant, **La genèse de «Meurtres» de Ch. P.** Bruxelles, Palais des Académies, 1978, 8°, facsim., 205 p. (A.R.L.L.F.). — Ch. Bertin, **Ch. P.**, dans ♦ **La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture.** Direction scientifique : Rita Lejeune et Jacques Stiennon, avec la collaboration de Francis Vanelderen. III : de 1918 à nos jours. Bruxelles, La Renaissance du Livre, (1979), 4°, portr., ill., facsim., 446 p., (pp. 56-60).

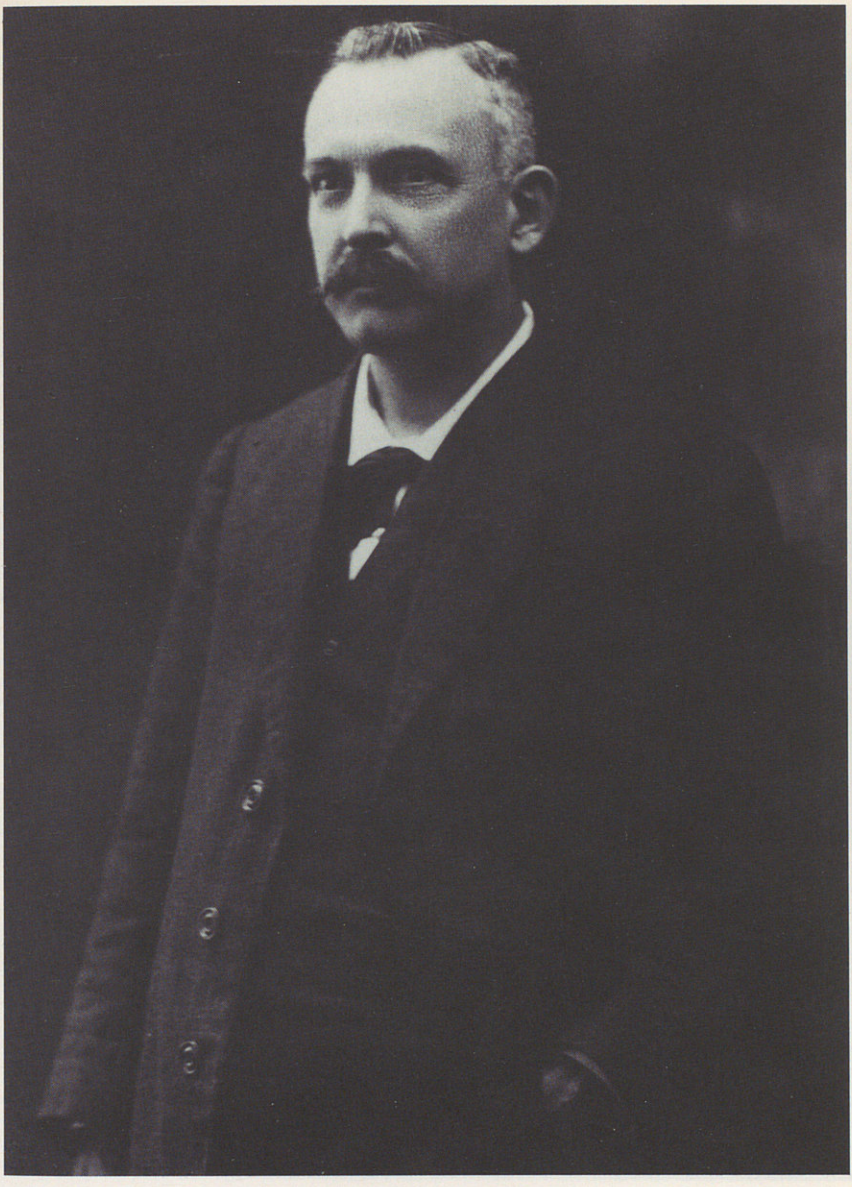
1980-

Ch. Bertin et A. Ayguesparse, **L'œuvre poétique de Ch. P.**, Marginales, mars 1980, pp. 41-47. — M. Lobet, **L'œuvre poétique de Ch. P.**, L'Ethnie française, avril 1980, pp. 138-139. — J.-M. Rosier et al., **Pour une lecture renouée : «Mariages» de Ch. P.**, Revue de l'Institut de Sociologie, 3-4, 1980, pp. 515-529. — A. Grisay, **Bibliographie des éditions originales de Ch. P.**, Le Livre et l'Estampe, 103-104, 1980, pp. 191-197. — B. Dandois, **Bibliographie du Parti communiste de Belgique, 1920-1972**, dans ♦ **Le Parti communiste de Belgique (1921-1944).** Actes de la journée d'étude de Bruxelles. 28 avril 1979. Bruxelles, Fondation Joseph Jacquemotte, 1980, 8°, couv., 152 p., (pp. 115-152). — A. Antoine, **P. ou les «faux passeports» des révolutions dévoyées**, L'Ethnie française, mars 1985, pp. 43-45. [Paru d'abord dans **La Dernière Heure**, 7 mars 1985]. — L. Dellisse, **Le retour d'Utopie. Ch. P. [«Faux Passeports»]**, La Revue nouvelle, mai-juin 1985, pp. 561-568.

PLANCHES*

* Reproduites par Nicole Hellyn

Marie Bastien-Plisnier.



Bernard Plisnier.

Charles (10 ans) et sa sœur Rose (14 ans), mars 1906.

Charles Plisnier, étudiant à l'ULB en novembre 1919. Militant de gauche à Genève, il vote l'adhésion du Cercle des Étudiants socialistes à la IIIe Internationale.

Service militaire à Beverloo, 1921.

Hôpital militaire, 1922.

Charles et Alida Plisnier, 1921.

Docteur en droit, 1922.

Procès dit du « complot communiste » en 1923 : les avocats de la défense. Au centre : Jules Destrée ; à sa gauche, au second rang, Charles Plisnier.

Congrès de la Section bruxelloise du S.R.I., 13 juin 1926 (Photo Jean).

Praesidium de la Ligue contre l'impérialisme et l'oppression coloniale, Bruxelles, février 1927. On reconnaît notamment H. Barbusse (assis, à table, troisième à partir de la gauche) et Plisnier (debout, dans le fond, second à partir de la gauche).

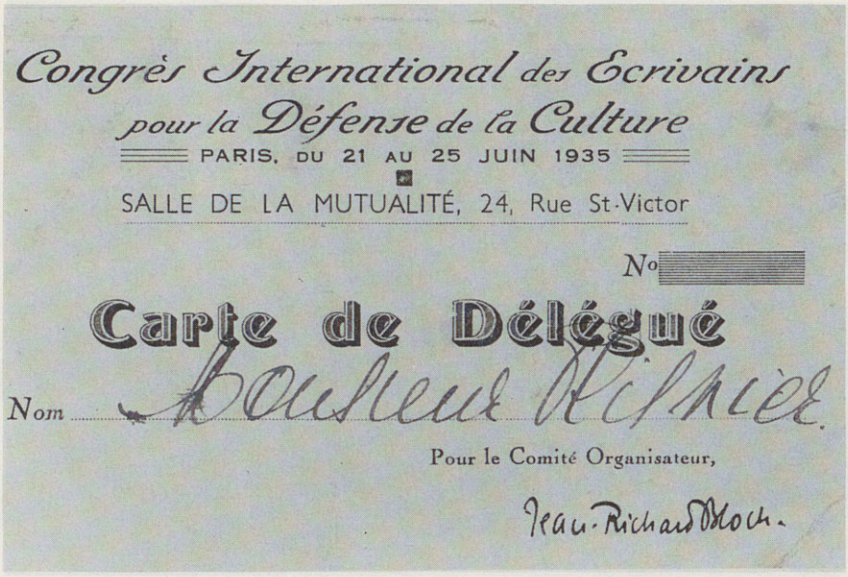
Délégations belge, française, italienne et argentine du S.R.I. déposant une couronne en hommage aux martyrs de la Révolution au cimetière de Berlin-Friedrichsfelde, mars 1927 (Photo Otto Schulz).

Praesidium juridique international du S.R.I. à Moscou, avril 1927. De gauche à droite: Foissin (France), Pollak (Tchécoslovaquie), Marabini (Italie), Plisnier (Belgique), Rubinstein (URSS), Li (Corée), Schemacker (Allemagne).

Charles Plisnier et Robert Lejour à Moscou en avril 1927.

Membres du Comité central du S.R.I. belge en 1926-1927. De gauche à droite: J. Davenne, Sluyts (?), Charles Jacquemotte, Dubois, Henderycks, M. Driesschaert, Plisnier, Léon Guyomard, Robert Lejour, X. Relecom, De Deystere (?), L. Lebrun, Hanquet.

Comité d'action Sacco-Vanzetti, Bruxelles, 30 mai 1927 (Photo A. Deecken).



Congrès International des Écrivains
pour la Défense de la Culture
PARIS, DU 21 AU 25 JUIN 1935
SALLE DE LA MUTUALITÉ, 24, Rue St-Victor

N° [redacted]

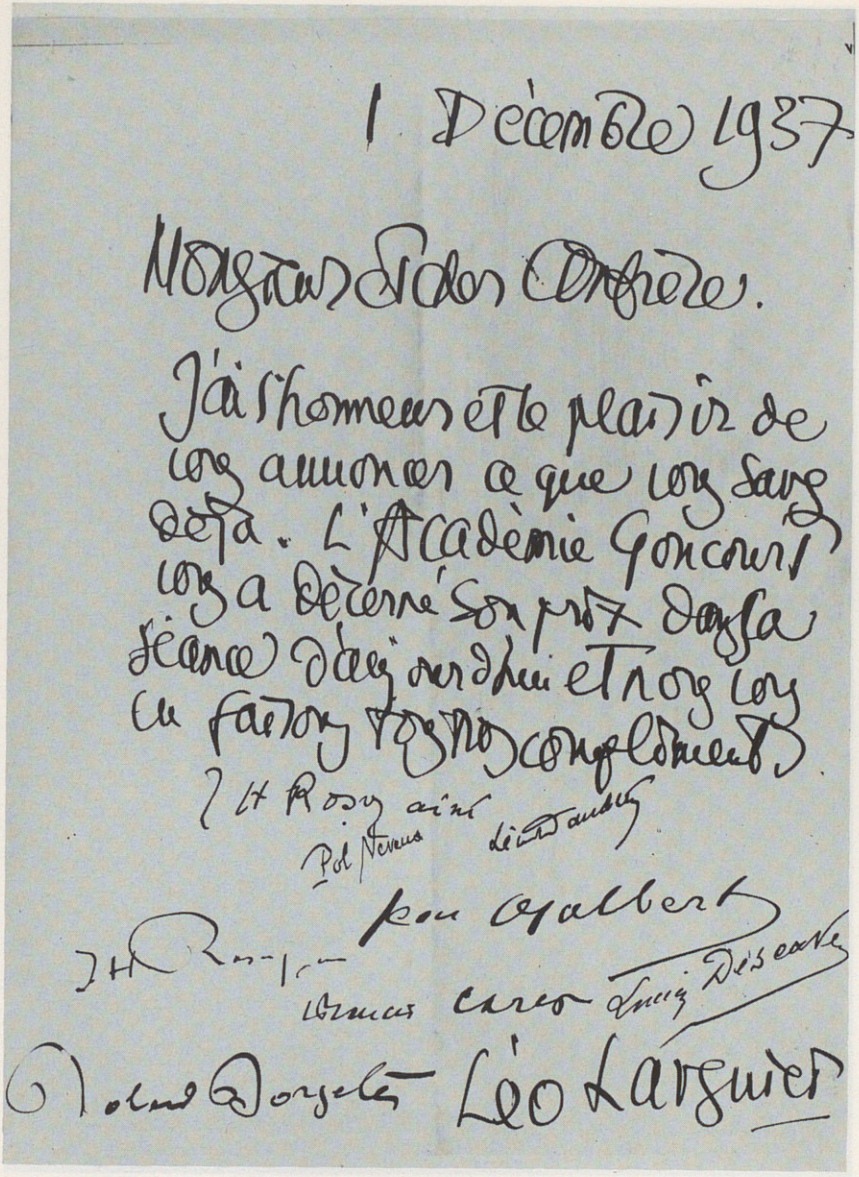
Carte de Délégué

Nom Bousquet Richard

Pour le Comité Organisateur,

Jean-Richard Bloch

Carte de délégué au congrès international pour la défense de la culture, Paris, juin 1935.
Avec Victor Serge à Ohain, 1936.



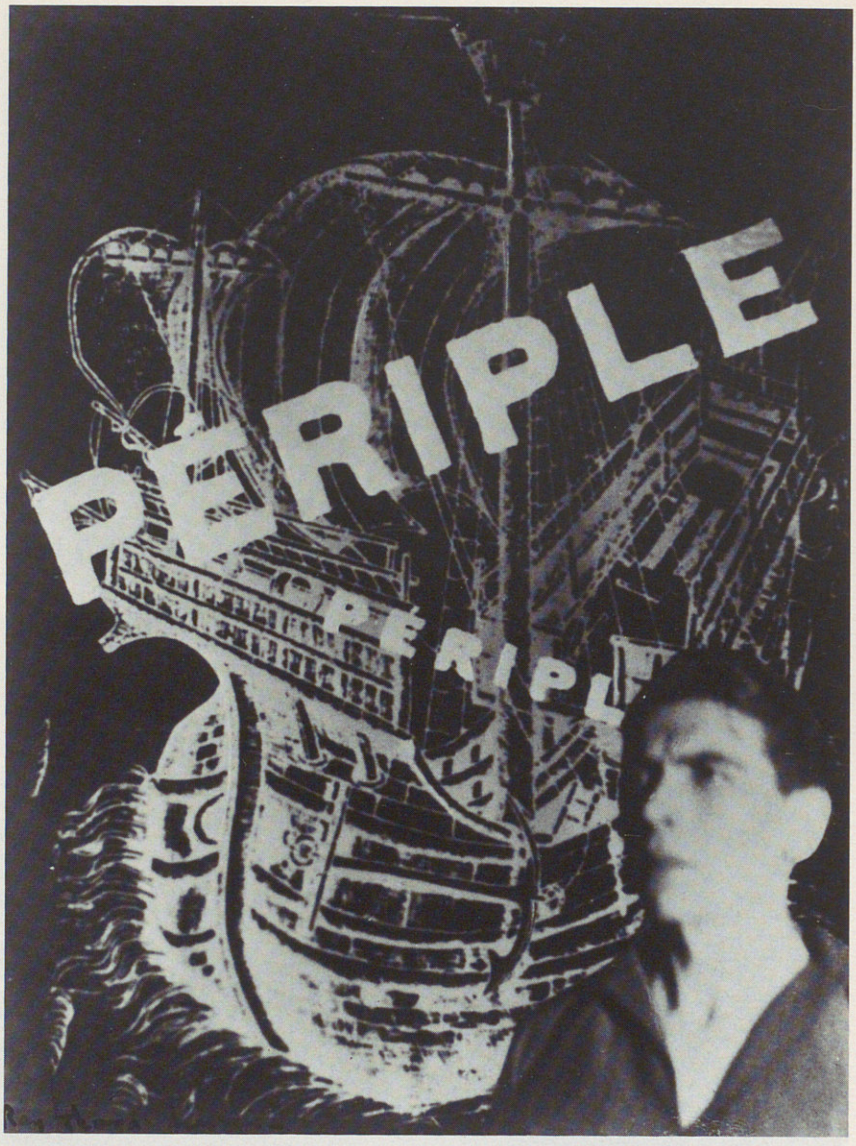
1 Décembre 1937

Monsieur et cher Confrère.

J'ai l'honneur et le plaisir de vous annoncer ce que vous savez déjà. L'Académie Goncourt vous a décerné son prix dans la séance d'aujourd'hui et nous vous en faisons tous nos compliments.

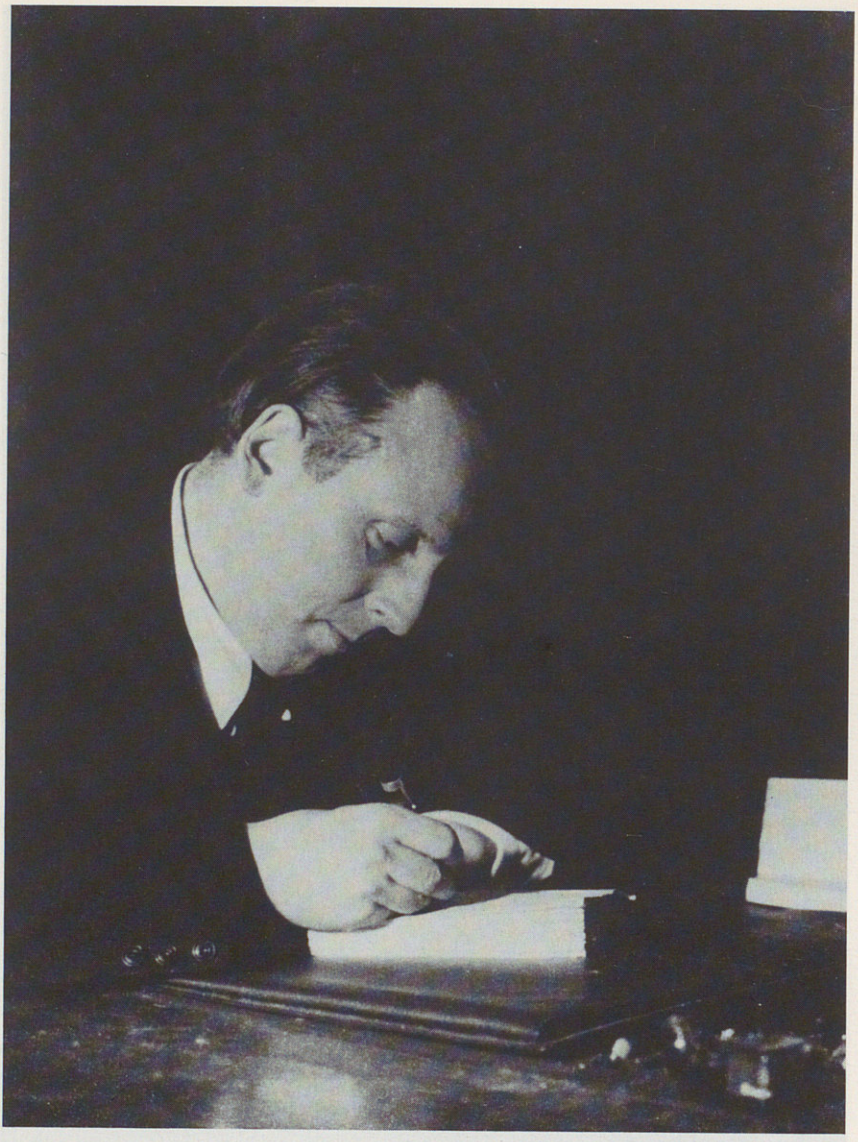
J.H. Rosny aîné
Pol Neveux
Léon Daudet
Jean Ajalbert
J.H. Rosny
Thomas Carco
Louis Descaves
Roland Dorgelès
Léo Larguier

Lettre des membres du jury du Prix Goncourt, Paris, 1er décembre 1937.



Affiche pour la représentation de Périple *par les Renaudins, mars 1936.*

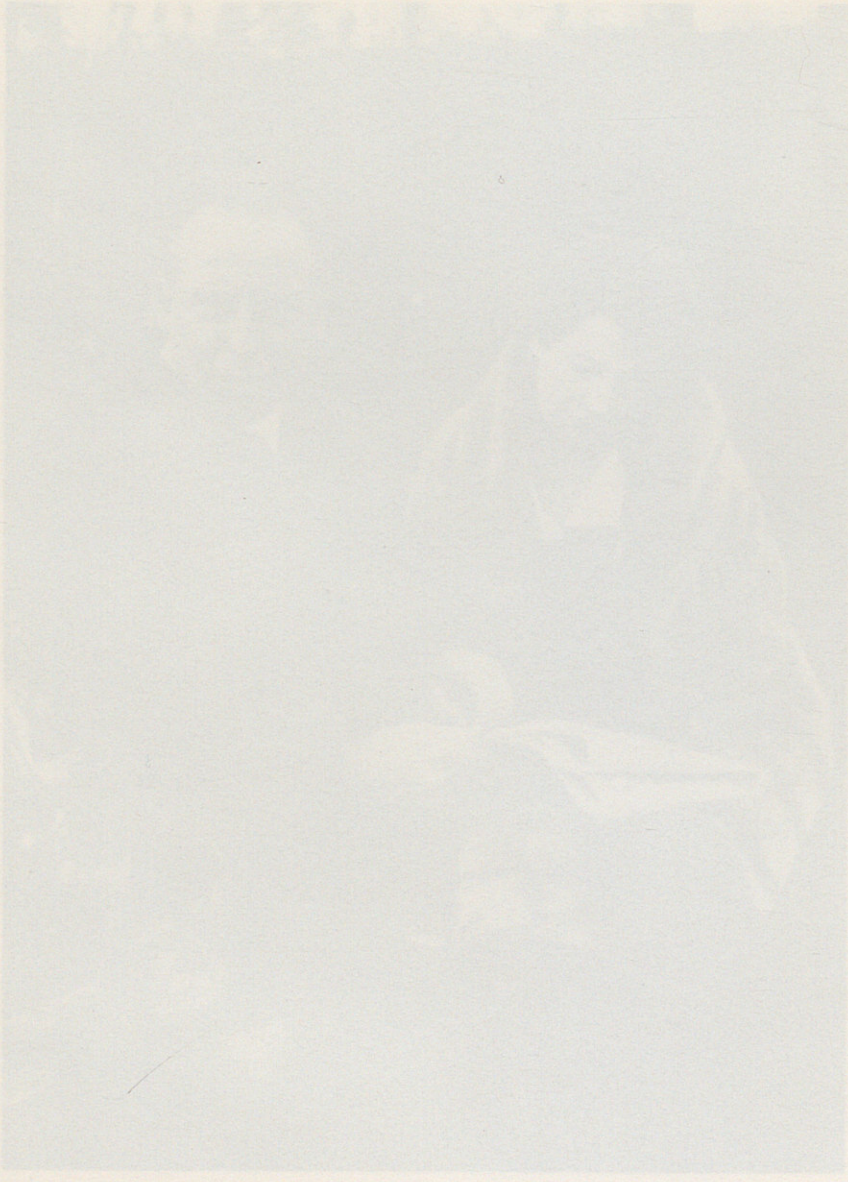
Le chœur parlé des Renaudins dans Périple.



Charles Plisnier dédicaçant ses œuvres à la librairie du POB à Mons, le 24 décembre 1937.

Photo de tournage de Meurtres, *été 1950. Au centre: Jeanne Moreau se maquillant; Charles Plisnier.*

Charles et Alida Plisnier, Saint-Germain, novembre 1937.



Charles et Alida Plisnier, Saint-Germain, novembre 1937.

Musée de la Littérature

Premier Prix Goncourt de nationalité non française, écrivain connu du grand public et reconnu par ses pairs, auteur d'une œuvre abondante et variée, souvent adaptée par la radio, la télévision et même par le cinéma, Charles Plisnier était destiné à occuper une place majeure au Panthéon littéraire national. Si, à l'heure présente, cette justice ne lui est toujours pas rendue, n'est-ce pas que les lecteurs ignorent le plus souvent la complexité de son parcours et la diversité de ses écrits ?

La collection **Archives du futur** est publiée sous la responsabilité des Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles.

Imprimé en Belgique
D/1988/258/5
L 9063/17
ISBN 2-8040-0319-1