



POSTFACE

par Pascal Durand

Université de Liège

*Celui qui n'a pas vu neiger sur un appareil
téléphonique dans un appartement fermé ignore
la beauté de l'illogisme.*

Marcel THIRY¹

18 juin 1815: Napoléon remporte la bataille de Waterloo. C'est à partir de ce fait historique positivement indubitable que Marcel Thiry construit en 1938 la fiction d'*Échec au temps*. Il faut y insister en effet, car l'on pourrait, de loin, s'y méprendre et manquer l'un des aspects insolites de l'œuvre ainsi machinée: le ressort le plus visible de ce roman n'est pas de donner la victoire de Napoléon à Waterloo pour le résultat d'une manipulation technologique de l'Histoire, mais tout à l'inverse, par un redoublement du paradoxe, de donner la version figurant dans nos livres d'histoire – celle de la victoire de la coalition emmenée par le général Wellington – pour le produit même d'une telle manipulation. Rien n'est si frappant que ce moment qui voit le narrateur, allant par le train de Charleroi à Ostende, constater, comme la chose la plus naturelle du monde, la présence au sommet de la Butte de

1. « Simple alerte », dans *Marchands* (1936), *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, Bruxelles, André De Rache, 1981, p. 72.



Waterloo d'une aigle impériale, avant de donner à entendre à son lecteur le patriotique commentaire développé, au sujet du triomphe de l'Empereur, par une famille de Français voyageant dans le même compartiment (p. 43-44). Sans gros effets, l'air de rien, nous voici entrés, non avec le narrateur mais par son intermédiaire, dans un autre univers qui, pour n'être guère différent en apparence de celui dans lequel nous vivons, n'en est pas moins bien plus le sien, dans l'histoire qu'il nous raconte, que le nôtre, au moment où il en fait le récit.

Par là et à double titre, si l'on veut, ce premier roman d'un poète saisi par le démon de la prose s'inscrit résolument dans un registre très défini de la science-fiction moderne, celui de l'*uchronie*, à savoir ce genre de fables touchant aux altérations induites par l'introduction d'un événement divergent dans la chaîne des faits historiques, et donc aussi dans les rapports de cause à conséquence que cette chaîne commande¹. Comment le monde aurait-il évolué, qu'est-ce qui dans ce monde aurait été ensuite irrémédiablement *autre* si le nez de Cléopâtre eût été plus court, si Jules César n'avait pas été poignardé à mort,

1. Translation de l'*utopie* (étym. « non lieu », « lieu de nulle part ») de la dimension de l'espace dans celle du temps, le terme d'*uchronie* a été forgé au XIX^e siècle par le philosophe français Charles Renouvier (*Uchronie. L'Utopie dans l'Histoire*, 1857). En postface à une réédition de son ouvrage, Renouvier précisait que l'intérêt de la « construction uchronique » de l'Histoire à partir d'événements divergents est de déconstruire « l'illusion du fait accompli », c'est-à-dire « l'illusion où l'on est communément de la *nécessité préalable qu'il y aurait eu à ce que le fait maintenant accompli fût, entre tous les autres imaginables, le seul qui pût réellement s'accomplir.* » « En choisissant bien [les déterminations divergentes à introduire dans la série effective des faits de l'histoire] », expliquait-il encore, « on rendra suffisamment vraisemblable que le cours des choses eût pu être modifié gravement, au cas où elles se seraient produites » (*Uchronie (L'Utopie dans l'Histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, Paris, Bureau de la Critique Philosophique, 1876, p. 411).

si la bibliothèque d'Alexandrie n'avait pas brûlé, si Louis XVI n'avait pas été arrêté à Varennes, si Gavriolo Prinzip n'avait pas assassiné l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo le 28 juin 1914? Quelle succession de désastres, quelle abrupte bifurcation, quel ébranlement prodigieux aurait-on pu devoir, aussi bien, à d'infimes changements, à de minuscules révolutions dans le cours ordinaire des choses? Sous la surface et dans les interstices du monde réalisé tel qu'on le voit, combien de mondes possibles qu'une chiquenaude ou qu'une grande catastrophe aurait pu faire surgir et s'imposer chacun comme une réalité non moins tangible? À ce genre de questions, plaisantes pour l'esprit imaginatif et bonnes conductrices de fiction, on verra que le poète romancier, attentif autant que son narrateur à « l'immense champ des possibilités » (p. 46) et à « l'importance possible de chacune des contingences quotidiennes » (p. 200), apporte, dans les dernières pages d'*Échec au temps*, une réponse teintée d'ironie.

Dans cette exploration du Temps et des distorsions susceptibles de s'y produire, Thiry a bien évidemment quelques précurseurs, à commencer par Herbert George Wells, auteur en 1895 de *La Machine à explorer le temps* (*The Time Machine*). Le nom du romancier anglais figure d'ailleurs deux fois (p. 70 et p. 246) au répertoire des références littéraires dont *Échec au temps* est semé – de Sophocle à Robert Vivier, en passant par Cervantès, Shakespeare, Balzac, Mérimée, Lamartine ou Hugo –, à côté de références philosophiques ou scientifiques moins nombreuses mais très attendues en pareil contexte, renvoyant à Nietzsche et à son « éternel retour » (p. 259), aux travaux d'un Louis de Broglie et d'un Erwin Schrödinger (p. 93) ou encore aux « calculs einsteiniens » relatifs à la vitesse de la lumière et à la courbure de l'espace (p. 145)¹. Ce sont là

1. Louis de Broglie a obtenu le prix Nobel de physique en 1929 pour ses travaux sur la nature ondulatoire des électrons; Erwin Schrödinger, le prix Nobel de physique en 1933 pour l'une des équations fondatrices de la mécanique quantique. Ces références scienti-

des tributs payés à la vraisemblance mais aussi à la substance spécifiquement littéraire d'un récit dans lequel Thiry fait néanmoins œuvre de pionnier en faisant sien un sous-genre appelé à de grands développements dans l'après-guerre, tant du côté de la science-fiction américaine – avec les nouvelles très emblématiques d'un Poul Anderson – que de la bande dessinée et du roman pour la jeunesse en Belgique, avec *Le Piège diabolique* d'Edgar P. Jacobs ou le Cycle du Temps ouvert par Henri Vernes dans la série des aventures de Bob Morane¹.

De tels rapprochements peuvent sembler, il est vrai, assez incongrus : on est loin certes, avec l'opéra graphique d'un Jacobs et l'héroïsme kilométrique d'un Vernes, du raffinement introduit par l'auteur d'*Échec au temps* dans un registre qu'il pratique en artiste et dont la dimension conjecturale tient plutôt chez lui d'un « comme si » poétique que d'une matrice à rebondissements spectaculaires. Et l'on pourrait tout aussi bien se souvenir ici de la mise en garde qu'un écrivain doublé d'un professeur de lettres tel que Robert Vivier, préfaçant les *Nouvelles du Grand Possible*, avait adressée au

fiques, pertinentes s'agissant de la machine de « rétrovision » imaginée par Thiry, restent purement indicatives, le romancier ayant eu la « prudence », ainsi qu'il le signale dans sa Note introductive, de les « vouloir très vagues » (p. 19).

1. À partir de 1955, l'Américain Poul Anderson donne une série de nouvelles sur le thème des « Gardiens du Temps », dont un premier ensemble traduit en français sera publié chez Marabout (*La Patrouille du temps*, 1965). *Le Piège diabolique* d'Edgar P. Jacobs paraît dans *Le Journal de Tintin* en 1960 avant d'être recueilli en album aux Éditions du Lombard en 1962. Henri Vernes, créateur du personnage de Bob Morane pour la collection « Marabout Junior » en 1953, consacrera à partir de 1968 de nombreux épisodes à la lutte mettant son héros aux prises avec l'insaisissable Ombre Jaune dans différentes époques de l'Histoire. Intervient également dans ce cycle une organisation chargée de patrouiller à travers le temps avec interdiction d'y introduire toute divergence susceptible d'en modifier le cours.

lecteur trop pressé de ranger « Le Concerto pour Anne Queur » dans le « fantastique d'anticipation » : « Juger *Anne Queur* comme de la science-fiction serait un contresens.¹ » Mais du temps a passé depuis 1960 : les mauvais genres ont obtenu quelques quartiers de noblesse, avec droit de cité au sein des études littéraires ; et pour avoir entre-temps lu avec une attention plus soutenue les *Chroniques martiennes* d'un Ray Bradbury (1950) ou regardé en boucle *2001 : l'odyssée de l'espace* d'un Stanley Kubrick (1968), nous savons que l'imagination poétique et la spéculation métaphysique, loin d'y être étrangères, entrent parmi les ingrédients constitutifs de la science-fiction dans ce qu'elle peut produire de meilleur sous le rapport littéraire et artistique. Quant à l'anticipation, projection armée de science et de technologie dans des avenir plus ou moins lointains, nous savons mieux désormais qu'elle représente la modalité la plus reçue d'un genre qui en connaît bien d'autres et dont il est plus juste de penser, quelle que soit la zone du temps où ce genre transporte son lecteur – laquelle peut aussi bien être le passé, un présent pris de vertige ou un mélange de tout cela –, qu'il a pour principale caractéristique et, au fond, pour trait essentiel d'être lié à une exploration du possible et du probable par les voies de la fiction et de l'extrapolation. Terrain aux contours par nature incertains, mais assez bien recouvert par ce que Marcel Thiry appellera, pour sa part, le « Grand Possible ». Terrain qui est aussi très précisément, si l'on peut dire, celui dans lequel *Échec au temps* introduit son lecteur comme l'ont déjà fait et le feront encore tant d'autres récits du même auteur, depuis les nouvelles de *Marchands* (1936) jusqu'à *Nondum jam non* (1966), sa dernière incursion dans le genre romanesque.

1. « L'origine d'un tel conte, continuait-il, n'est pas un "je prévois", mais un "supposons", et le moment historique du *Concerto* c'est le présent qui rêve » (Robert Vivier, « Introduction aux récits en prose d'un poète » (1960), en préface aux *Nouvelles du Grand Possible*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 1987, p. 10).

Déranger la machine

Là où son contemporain gantois Jean Ray arpente les sombres et fantastiques parages du « Grand Nocturne », c'est bien en effet l'univers insolite de ce « Grand Possible » que Marcel Thiry prend pour terrain d'exploration, au gré d'une méditation à la fois rêveuse et inquiète portant sur la tournure imprévisible que peut à tout moment prendre la succession d'événements trop attendus et, plus abstraitement, sur la juxtaposition ou l'imbrication de temps intercalaires¹. Rien de plus évident, rien toutefois de plus insaisissable que le temps, on le sait au moins depuis saint Augustin : « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus². » « On ne peut tenir l'instant qu'il ne se divise³ », observe de son côté Thiry dans un poème portant le même titre – *Simul* – que l'un de ses romans⁴. C'est que le temps abstrait mesuré au cadran des horloges n'est pas le temps concret, le temps sensible de l'expérience vécue, qui s'offre quant à lui comme une durée plus ou moins extensible et comme une juxtaposition sociale de temporalités diverses.

1. C'est par ces mots que commencera le dernier roman de Thiry : « Attentif aux signes, inquiet des signes comme m'avaient rendu depuis longtemps les clémences de l'étrange quand elles s'étaient montrées à moi dans leur nudité offensante, appliqué que j'étais à prévenir le sort par des appréhensions volontaires et à contreminer l'événement futur par des conjectures à toutes fins qui pussent désamorcer l'imprévu [...], j'étais en garde, ce soir-là, ou en état d'accueil » (*Nondum jam non* (1966), dans *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, éd. citée, p. 323).

2. Saint Augustin, *Les Confessions*, livre XI, chap. 14, trad. J. Trabucco, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 264.

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

4. *Simul* (1957), dans *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, éd. citée, p. 189-252.

C'est aussi que le temps, que les philosophes donnent pour l'un des fondements *a priori* de toute intuition (Kant) ou pour une donnée immédiate de la conscience (Bergson), est non seulement l'une des dimensions du monde, sa « quatrième dimension », mais également l'élément à travers lequel s'établissent les relations de causalité, reposant sur l'antériorité des causes par rapport à leurs effets et donc aussi, du moins en principe, sur une irréversibilité de leur enchaînement. La plupart des œuvres narratives de Thiry s'inscrivent à l'intérieur de ce cadre dont elles travaillent à déjouer les contraintes. Elles sont toujours, sous quelque façon, mise en récit d'un accident – souvent subi, parfois provoqué – faisant se télescoper deux temporalités ou deux séries causales ordinairement disjointes. Il en va ainsi, par exemple, de la double vie que le héros de « Distances » tire du décalage temporel avec lequel lui arrivent les cartes postales de sa fille décédée à l'autre bout du monde, du Temps éternel des « Squelettes » intégré au temps précaire des mortels (« Le Concerto pour Anne Queur ») ou bien encore de l'alternative non résolue entre deux scénarios possibles déclenchée par la manipulation machinale du remontoir de sa montre à laquelle cède, au cours de sa mission, un résistant chargé d'empoisonner un indicateur au service de l'Occupant (« De deux choses l'une »)¹. C'est à l'intérieur de ce même cadre que se développe la fiction orchestrée dans *Échec au temps*, où la part d'uchronie et de fabulation – la version alternative de la Bataille de Waterloo – importe bien moins en réalité que la croisade de ses protagonistes contre l'irréversibilité du temps et le principe de causalité, croisade qu'ils mènent au nom d'une liberté à conquérir sur l'incarcération dans la logique ordinaire (*Liberté* ayant été d'ailleurs le premier titre envisagé par Thiry pour son roman).

1. Sur ces imbrications causales et temporalités intercalaires, voir notre Lecture en appendice à la réédition dans la collection « Espace Nord » des *Nouvelles du Grand Possible*, Bruxelles, Labor, 1987, en particulier p. 310-315.

Chevaliers de ce qu'ils appellent l'« Anticause », le savant anglais Hervey et le professeur belge bohème Axidan – et, dans une moindre mesure, Gustave Dieujeu, le narrateur, qu'ils font confidant de leur ambition et témoin de leur expérience – poursuivent en effet, avec des moyens distincts, un identique objectif, qui est de donner à l'humanité, en commençant par eux-mêmes, la possibilité de se délivrer du principal « lien » qui la tient emprisonnée, et qui n'est autre, à les en croire, que celui qui lie cause et conséquence : « Nous avons déclaré la guerre à la Cause. Nous avons fondé le rêve d'une humanité qui ne connaîtrait plus les conséquences », une humanité dont « la façon actuelle de subir le Temps » serait, du coup, complètement modifiée (p. 62 et 63). Ingénieur physicien, le premier a mis au point une coûteuse machine capable, au prix de calculs très minutieux, de capter par aimantation dans l'espace interstellaire, pour les projeter comme sur un écran de cinéma, les traces lumineuses des événements du passé ; son obsession touche à la bataille de Waterloo, au cours de laquelle un moment de distraction de son arrière-grand-père, le capitaine Douglas Hervey, a provoqué la déroute des armées coalisées contre Napoléon ; son pari est, en visionnant à répétition la scène clé de ce drame historique, d'introduire *par la machine*, dans la séquence des événements ainsi captés, une déviation susceptible de briser l'enchaînement causal catastrophique déclenché par cette scène. Il entend en somme lutter contre la Cause par la modification de causes ponctuelles ayant décidé du sort du monde. Professeur de lettres et poète à ses heures, le second a beau jeu d'objecter qu'on ne saurait véritablement abolir la grande loi de la Cause en rétroagissant de la sorte sur telle cause déterminante, car c'est en effet vouloir combattre le même par le même et rester par conséquent prisonnier de la logique autant que de la morale que l'on croit défier : « Je veux, dit-il, que le monde cesse de croire à la vertu de la Cause » (p. 66). Aussi prend-il le parti non de l'action ni de la rétroaction, mais de la Poésie,

«Dérangement qui arranger[a] toute chose» (p. 70); elle seule, par sa force inventive, son esprit de liberté et sa gratuité, sera en mesure d'émanciper l'homme en brisant autour de lui le cercle des conséquences et des routines. Par quoi en somme c'est à l'introduction *dans la machine* d'un facteur poétique de «dérangement» qu'il s'en remet, de son côté, pour enrayer la roue du Temps et à tout le moins ébranler l'ordre du bon sens en faisant prévaloir l'*espérance* sur la *croyance*: «Je ne veux pas agir, dit Axidan. [...] Je veux déranger la machine; mais pas en agissant, en espérant. [...] En attendant le jour où la Poésie aura subtilement faussé la logique des engrenages et dérangé la machine, les hommes pourraient déjà se mettre à se méfier un peu de leur bon sens; ce serait autant de pris sur la Causalité» (p. 66-67).

Sans doute est-ce aussi jouer là, chose assez prévisible chez un poète romancier, la poésie contre la technologie. Mais si ces échanges de grands discours et les scènes de rétrovision qui les rythment se font dans un climat qui tient beaucoup de la ferveur et de l'illumination mystique – les métaphores abondent pour homologuer, non sans ironie, les séances à des rituels et le «secret de l'abolition des causes» (p. 197) à un mystère que seuls des initiés peuvent approcher¹ –, le fait est, néanmoins, qu'il y a bien, dans ce roman, une machine. Son mode de fonctionnement, décrit avec le mélange de précision et d'imprécision requis, importe assez peu, bien qu'il donne à Thiry l'occasion d'ajouter à la littérature, après Chateaubriand,

1. Cette rhétorique tantôt religieuse, tantôt rosicrucienne traverse tout le roman. On la voit se mettre en place d'emblée lorsque le narrateur en prison évoque le «confort monastique» d'une «cellule» où il s'est «dépouillé de ses biens terrestres» (p. 22 et 23); elle se prolonge dans l'évocation du peignoir de bain dont il s'enveloppe dans sa chambre d'hôtel face à la fenêtre ouverte sur la mer, qu'il donne pour un «froc ascétique» l'aidant «à [s']élever au stade de la dépossession de tous les biens» (p. 75). Elle entoure de façon diffuse et significative toute les expériences de rétrovision.

Stendhal et Hugo, une nouvelle vision saisissante du champ de bataille de Waterloo, vu cette fois en caméra plongeante depuis les étoiles – occasion donnée aussi à son lecteur de vérifier sur lui-même la fascination que continue d'exercer la geste napoléonienne, nourrie de préjugés francophiles et de mémoire sélective¹. La description qui est faite de cette machine, de même que de l'atelier de peintre où elle est installée, au dernier étage d'un immeuble auquel on parvient par une « étroite cage d'escalier [déroulant] sa géométrie concentrique » (p. 104), relève d'une iconographie rappelant Albert Robida et Jules Verne illustré par Riou, jusque dans la juxtaposition, entre les murs de cet atelier d'Ostende, d'un engin avant-gardiste aux abaque d'ébène, d'un divan recouvert de cretonne fleurie et de la peau de chèvre dont les officiants, voyageurs immobiles dans le Temps, enveloppent leurs genoux pour se protéger du froid tombant du plafond ouvert sur la nuit étoilée. Le genre dont cette machine relève est plus significatif. Appareillage composite où l'on reconnaît un reste de l'ancien diorama (pour les scènes de bataille), beaucoup du cinématographe (dont il est plusieurs fois fait mention) et un peu de la télévision naissante (par fait de transmission sans fil d'images en mouvement), le tout étant associé à des rudiments de théorie de la relativité et de mécanique quantique, la machine de « rétrovision » ou de « rétrospection » imaginée par Thiry/Hervey prend place au premier rang des médias auxquels le romancier a eu tant de fois recours pour mettre en conjonction les temporalités et les chaînes causales. C'est pour une part que l'émission de messages relève à son sens d'un « instinct » aussi « impérieux » que mystérieux, dont il interro-

1. L'un des signataires en 1937 du *Manifeste du Lundi*, qui réclamait l'incorporation de la littérature de Belgique à l'espace culturel français, Thiry ne manque pas de mentionner cette francophilie : « Axidan et moi, dans notre entreprise pour libérer l'homme de l'enchaînement des causes, commençons par abattre la France, notre patrie profonde » (p. 228).

geait déjà la signification au seuil de *Marchands*, son premier recueil de nouvelles¹. Et c'est pour une autre part que les médias, tel qu'il les met en scène et en jeu dans ses fictions, constituent bien plus que de simples engins techniques de transmission ou de stockage de l'information : ce sont des métaphores technologiques, propres à transposer symboliquement le réel d'un ordre dans un autre et, plus spécialement, à modifier le rapport du sujet au temps et à l'espace².

Dans la plupart des récits thyriens, l'accident subi ou provoqué mettant en intersection le monde du réel et le monde du possible trouve en effet son facteur dans l'intervention d'un médium de communication qui, détourné le plus souvent de son usage ordinaire, se retourne contre son manipulateur ou exauce son vœu à son insu : télégrammes et cartes postales (dans « Distances »), montre poignet (« De deux choses l'une »), train (« Je viendrai comme un voleur »), théâtre et cinéma (« La pièce dans la pièce »), rumeur (« Mort dans son lit ») ou encore réseaux électroniques (« Le Concerto pour Anne Queur »). En comprenant les médias dans la définition très extensive que leur donnera un McLuhan – soit l'ensemble des artefacts prolongeant les sens de l'homme, avec les insti-

1. « Je n'aurai pas le temps de tout dire. Mais de loin, de cette vie commerciale que je partage et qui est séparée des autres vies humaines par une plus grande distance qu'on ne le croit, je voudrais faire un signal, lancer un appel, sans autre but que de communiquer, – comme on a pu croire, au temps des canaux sur la planète Mars, que les Martiens éprouvaient le besoin pur de nous signifier qu'ils existaient et qu'ils connaissaient les propriétés des triangles. Pourquoi nous avons en nous cet impérieux instinct d'envoyer notre message, c'est là vraiment ce que je n'aurai pas le temps d'écrire ni de savoir » (« Marchands », dans *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, éd. citée, p. 26).

2. Cette problématique, diffuse dans toute l'œuvre de Thiry, inspire jusqu'au titre de son recueil majeur, les *Nouvelles du Grand Possible*, où *nouvelles* peut être entendu aussi bien au sens de récits brefs qu'au sens journalistique.

tutions et les organisations que ces artefacts façonnent¹ –, l'on verrait que cette détermination technologique des formes de vie et des rapports au monde se trouve distribuée chez Thiry du niveau le plus ponctuel (les aiguilles d'une montre remontée trop nerveusement dans « De deux choses l'une ») au niveau le plus englobant (le système de télépathie et d'intercommunication généralisée mis en place par les « Secs » dans « Le Concerto pour Anne Queur ») et que, d'un pôle à l'autre, cette détermination exerce les effets les plus considérables sur le destin des personnages. L'appareil de rétrovision installé au cœur de notre roman y fait d'autant moins exception qu'il est en soi une machine à manipuler le temps, vouée à travers la captation répétée de la même scène à rétroagir sur celle-ci ; et comme il en va généralement par ailleurs, où la mort et la destruction se trouvent au bout du processus qui a été embrayé, c'est par la disparition de la machine et de son inventeur que se solde, non l'échec, mais la réussite même de l'expérience. Cette disparition, conséquence du projet d'abolir les conséquences poursuivies par l'« association des délieurs d'effets » (p. 193), relève bien évidemment des classiques paradoxes inhérents au genre du récit d'exploration temporelle. Elle fait sens plus largement d'une philosophie de la simultanéité propre à l'auteur d'*Échec au Temps*, des *Nouvelles du Grand Possible* et de *Simul*. Le message c'est le médium, professait McLuhan ; le message c'est la mort, suggère Thiry en plaçant toujours en quelque manière à l'horizon de ses fictions la vide blancheur sur quoi débouche la quête de la coïncidence².

1. Voir Marshall McLuhan, *Pour comprendre les média. Les prolongements technologiques de l'homme*, trad. J. Paré, Tours/Paris, Mame/Seuil, 1968.

2. La dimension mortifère des expériences conduites par Hervey dans *Échec au temps* fait l'objet de plusieurs dialogues entre le narrateur et Axidan. « Quand on a franchi ce seuil-là, on ne revient plus en arrière. On s'est mis hors du monde, on ne vit plus que pour cette communication avec ce que les autres appellent la mort... Je

Déviations

Échec au temps, vu sous l'angle adopté jusqu'ici, pourrait sembler un roman bien démonstratif et fort abstrait, où la fantaisie ne laisserait qu'une part très mince aux réalités, pour ne pas dire au réalisme. Par bien des côtés il y échappe fort heureusement, à commencer par l'écho discret qu'il fait à son contexte historique de rédaction. Achievé en 1938, publié en 1945, enjambant ainsi la seconde Guerre mondiale, le roman, du moins pour son scénario, s'est élaboré dans la seconde moitié des années 1930 au cours de discussions avec le poète ami liégeois Georges Adam, en compagnie duquel Marcel Thiry avait été témoin en 1932, à Cologne, d'un affrontement sanglant entre manifestants communistes et contre-manifestants nazis¹. Le climat idéologique de l'époque n'est probablement pas étranger à la revendication radicale de liberté dont les protagonistes d'*Échec au temps* se veulent porteurs, ni peut-être au mot sur lequel le roman se conclut avec une fonction quelque peu conjuratoire: «j'espère» (p. 260). Ce climat a surtout laissé une empreinte très visible dans la page où, débattant des avantages possibles et des enjeux de la rétroaction temporelle, Hervey et le narrateur évoquent le sinistre spectre de l'eugénisme nazi: «Vous craignez que celui qui pourra modifier Waterloo [...] ne s'arroge aussi le droit de supprimer vos sœurs jumelles aux becs-de-lièvre, en empêchant qu'elles aient vécu. Vous le craignez, et pourtant vous trouviez tout d'abord cette suppression souhaitable. C'est que vous n'êtes ni Spartiate, ni hitlérien; car il y a le précédent du Taygète, et l'exemple actuel, dit-on, de la stérilisation des

crois que je dois donc te prévenir. Il n'y a pas d'opium qui produise une altération de la personne humaine comparable à celle que tu connaîtras demain» (p. 96-97). Voir aussi p. 178-179 ou p. 206.

1. Ce fait est rapporté par Lise Thiry dans le dossier biographique et bibliographique composé pour la réédition d'*Échec au temps* dans la collection «Passé Présent» des éditions Jacques Antoine (1986).

tarés, en Allemagne. Le problème ne tient donc pas à la suppression du principe causal, mais bien à celui, tout social et moral et nullement métaphysique, d'un malthusianisme sélectif. S'il est admis qu'il faut supprimer les infirmes – et je me garde d'une opinion sur ce point – la rétroaction sur les causes permettra seulement de les abolir de la façon la moins brutale et la plus radicale» (p. 206-207). Quelques mois plus tard, en 1940, Thiry adressera à la jeunesse wallonne une lettre pamphlet contre Hitler (*Hitler n'est pas jeune*) avant de prendre part au réseau clandestin des poètes anti-fascistes.

Mais c'est par un autre aspect, à la fois plus diffus et plus structurant, que ce roman où l'anticipation technologique est mise au service d'une modification du passé parvient à faire se rejoindre imagination fantastique et sens du réel. Il y parvient d'abord, et d'entrée de jeu, par le portrait social et professionnel qu'il dresse de son narrateur, négociant en fers et aciers de Namur menacé de banqueroute, dans l'image duquel le romancier liégeois projette à l'évidence sa propre expérience malheureuse dans le commerce du bois. Il n'y aurait là qu'un clin d'œil tout personnel – et qu'une extension au domaine romanesque, amorcée dès *Marchands*, de l'introduction par Thiry en poésie du vocabulaire et des représentations propres au monde du négoce et du droit commercial – si la profession du narrateur et la manière dont il conduit ses affaires ne jouaient pas un rôle très inducteur sur l'aventure dont il rédige le récit au fond de sa geôle, et aussi un rôle très symbolique dans la substance idéologique du roman. C'est parce qu'il a été témoin, par le plus grand des hasards, dans une brasserie de Charleroi, d'un délit d'initié commis par un homme politique relativement à la reprise par l'État des chemins de fer de Mnoto qu'il dépose auprès de son agent de change un ordre d'achat de mille actions (p. 36-37) ; et c'est dans l'euphorie de ce « mauvais coup » qui pourrait représenter pour lui une « première bonne fortune » (p. 37) qu'au lieu de reprendre le train pour Namur il monte, par un coup de

tête succédant à un coup de dés, à bord d'un express qui, en passant près de la Butte de Waterloo, va le conduire à la plage d'Ostende. Un destin est ainsi embrayé, dont on connaît la suite, rythmée par les chèques tirés pour financer les coûteuses expériences d'Hervey – le commerçant en fers et aciers se convertissant, pour la cause de « l'Anticause », en acheteur de platine – et les inefficaces rappels à l'ordre qui lui parviennent par la poste ou par l'intermédiaire de Mlle Orbus, sa « fidèle chef de bureau » (p. 29). Un destin dont la fin est aussi d'emblée donnée du fait que ce récit est composé en prison. Cette induction donnée à toute l'aventure établit surtout, à l'échelle du roman, un intéressant rapport d'homologie entre la lutte contre les Causes qui scellent le destin de l'humanité et l'énergie intérieure avec laquelle le narrateur combat désespérément sa propre prédestination familiale. L'incarcération dans la causalité est l'équivalent, logique et métaphysique, de l'incarcération dans la reproduction sociale et les routines professionnelles vécue par un personnage qui d'entrée de jeu souligne qu'il « [est] devenu commerçant par inertie », sans avoir ni « goût spécial » ni « aptitudes » pour ce métier (p. 28), et qu'il n'est guère qu'un « fantoche commercial » (p. 31), sujet au « délire des grandeurs » (p. 30), qu'une occasion maladroitement saisie a mis, à partir d'un quai de la gare de Charleroi, « sur une autre route du possible » (p. 28) et, en l'espèce, sur le chemin d'une « aventure » au-dessus de ses moyens. La scène sera frappante qui verra, à Ostende, sa collaboratrice, vivante incarnation de la « doctrine » et de la « tradition » (p. 174), le rappeler à l'assignation professionnelle dont il cherche à s'arracher, en même temps qu'à la morale du travail et du mérite qu'il a bafouée en cédant au mirage des dividendes mirobolants (chap. XIII). Introduit dans « l'atmosphère d'aventure du laboratoire » où officie Hervey, initié aux poétiques mystères que lui expose Axidan, sans doute demeurera-t-il, quoi qu'il veuille et malgré la culpabilité qu'il en éprouvera, un incurable représentant de la classe commerçante, imaginant

de breveter l'invention du premier et de mettre en « société anonyme » le « secret inégalé » que le second lui a permis d'appréhender (p. 183). Il n'en reste pas moins que le négociant de Namur, à qui « l'évasion [s'était imposée] tout à coup comme une loi urgente » (p. 33), aura senti à Ostende passer sur son visage le vent de « l'aventure » et vu défilier devant ses yeux, comme en direct, la bande de la grande Histoire. Gustave Dieujeu, au moment qui le voit hésiter en gare de Charleroi entre deux trains – celui de son retour routinier vers Namur et celui qui va vers la côte – est ainsi apparenté de près à ces petits-bourgeois *déviant*s que le Simenon de *L'Homme qui regardait passer les trains* (1938) et du *Bourgmestre de Furnes* (1939) installe, à peu près au même moment que l'auteur d'*Échec au temps* (1938/1945), au cœur de ses romans¹. Par là et en dépit des deux sous-genres qui les opposent, Thiry semble bien participer avec Simenon de cette veine très forte du roman de l'entre-deux-guerres qui, irriguée par l'épopée de l'homme moyen, va en gros d'un Céline à un Sartre en passant par un Jules Romains.

Avec de singuliers effets, ce rappel au réalisme ou aux lois de la réalité est aussi assuré, dans *Échec au temps*, par le personnage de la jeune Lisa, la concierge de l'immeuble, originaire de Namur, le plus souvent muette mais sujette à des crises de hurlements, portant sur ses épaules le poids traumatique du souvenir de sa petite fille ébouillantée par accident. Le fil de sa destinée vient se joindre à ceux du trio Hervey, Axidan et Dieujeu pour former, écrit Thiry, « un quatuor fantasque » : « le riche physicien anglais, le professeur bohème, la fille-mère et le marchand déserteur » (p. 199). Témoin à distance des expériences qu'ils conduisent au dernier étage, dont elle croit deviner qu'elles ont pour enjeu de « [faire] revenir les morts »

1. Sur cette figure sociologique caractéristique des romans de Simenon, voir Jacques Dubois, « Statut littéraire et position de classe », dans *Lire Simenon. Réalité/Fiction/Écriture* (Cl. Gothot-Mersch *et al.*), Paris/Bruxelles, Nathan/Labor, coll. « Dossiers Media », 1980, p. 17-45.

(p. 185), admise ensuite au sein du laboratoire où ils s'adonnent à leurs « extases rituelles » (p. 194), elle fait entrer par bribes, dans cet aréopage de beaux parleurs frottés de science, de poésie, d'érudition et de réminiscences du latin scolaire, le parler populaire, le français traînant de Namur et un peu de wallon, en même temps que le drame intime dont elle est la douloureuse effigie – sans oublier l'érotisme discret émanant de ses vêtements mal fermés, qu'elle promène, sans en être consciente, auprès de « [leur] chasteté à tous trois, [dans] cet état de pureté quasi-monastique où [les maintient leur] tension vers le miracle » (p. 200). Tout se passe ainsi, avec elle, comme s'il s'agissait, ces « délieurs d'effets » obsédés par la Causalité et la grande Histoire, de les rappeler effectivement au monde de l'authenticité vécue et de la petite histoire des humbles. L'art de Thiry est toutefois d'aller au-delà de cette simple juxtaposition de mondes. C'est à Lisa en effet que le romancier impartit le pouvoir de « déranger la machine », de mettre en intersection, pour enrayer l'une par l'autre, les deux séries causales que le trio des officiants allongés sur leurs « lit[s] d'initiation » (p. 216), espèrent en vain voir se télescoper. Sorti des entrailles d'une mère cruellement dépossédée de son enfant et tenaillée par un remords insupportable, c'est son cri d'incompréhension qui, traversant les sphères, relayé ensuite par la double clameur d'Axidan et Dieujeu, modifiera, comme on sait, le comportement du capitaine Hervey sur le terrain de Waterloo et renversera le cours de la Bataille, fracassant du même coup la machine, l'effaçant de l'histoire en même temps que son inventeur, tout en rendant Dieujeu à sa banqueroute et Axidan à son destin de préfet d'athénée ayant abjuré les lubies poétiques de sa jeunesse. En ce sens, Lisa, dans l'instant où son cri déchire le tissu du Temps, est bien la sœur du personnage d'Anne Queur qui, en insérant le grand et seul message de l'Amour dans le « Vase » d'omniscience et d'intercommunication des « Secs », rendra au néant le système de transparence totalitaire au moyen

duquel leur société contre-nature menaçait la survie de l'humanité («Le Concerto pour Anne Queur»). L'ironie de la chose, qui en est aussi la leçon, est que cet ébranlement du Temps, ce renversement de l'issue de la Bataille de Waterloo, dont on pouvait supposer qu'il dévierait considérablement le cours de l'Histoire et transformerait toute la géopolitique de l'Europe, restera, comme le montre Thiry à travers son narrateur désabusé, sans grands effets sur le monde: un «lion belge» sur la Butte au lieu d'aigles impériales, le changement de nom d'un hippodrome à Ostende, d'une gare à Londres, et ici ou là d'autres statues commémoratives de grands généraux. La fin du monde n'aura pas eu lieu. Et même pas, au fond, la fin d'un monde.

Le chant du possible

Poète doublé d'un négociant, Thiry s'est évidemment projeté dans les deux personnages de Dieujeu et d'Axidan, Hervey assumant quant à lui l'intérêt fasciné que l'écrivain portait au monde de la science et de la technologie, qu'il a l'une et l'autre résolument intégrées au discours de la poésie moderne en suivant l'exemple d'Apollinaire et de Cendrars en fait d'extension du domaine du poétisable. Il tombe d'autre part sous le sens qu'entre les deux moyens brandis par l'ingénieur physicien et le professeur bohème afin d'ébranler la loi d'airain de la Causalité, c'est à la solution toute d'«espérance» poétique envisagée par le second que l'auteur d'*Échec au temps* se range, greffant au passage sur le tronc de son roman huit strophes en alexandrins au sujet des vertus explosives et libératrices de la Poésie (p. 70-71)¹. Celle-ci, en acte, s'y voit célébrée comme «dérangement» réglé des choses, instance d'un potentiel triomphe, au moyen du langage et de l'imaginaire,

1. Et aussi, p. 201-202, des vers de Shakespeare et un quatrain de Robert Vivier.

sur la logique, les probabilités, les calculs rationnels, la rectitude des devoirs et du droit. Ces vers d'Axidan ont la fougue naïve de leur auteur fictif. Ils n'en disent pas moins quelque chose quant au pouvoir du langage de changer, non les choses, ni peut-être leurs représentations, mais les agencements auxquels leurs noms se prêtent dans le tissu verbal du texte poétique. Parmi les effets discursifs de la poésie, les rhétoriciens liégeois du Groupe μ n'ont-ils pas mis sa capacité à déstructurer la linéarité de la signification, à parvenir même, par le jeu des rythmes, le système de la prosodie, l'intervention de certaines figures, à créer l'illusion d'une réversibilité ou d'une circularité du Temps ?¹

Ce pouvoir de la « Poésie » à ouvrir le champ du possible, à chanter le possible, le roman de Thiry le désigne et à tout le moins le suppose. Fait-il autre chose, fait-il plus encore ? Ce semble être le cas à en juger par certains des aspects que présente la rhétorique d'*Échec au Temps*, dont la narration s'ouvre, au demeurant, par une page très métalittéraire où se trouvent soulignés, pour s'en défier tout en les endossant, certains des procédés, clichés et autres « ficelles romancières » (p. 21) auxquels ceux qui font profession d'écrire ont volontiers recours pour établir la vraisemblance de leur propos. Le roman est d'autre part, on l'a dit, bardé de références historico-littéraires, qui commencent avec le chapelet d'épigraphes empruntées à Sophocle, Shakespeare, Louis Delattre, Léon Bloy et Léon Daudet. Certaines pages tiennent du poème en prose, comme celle, très belle, placée au début du chapitre 2, qui évoque « la poésie des lieux tristes [habitant] Charleroi » et donne à suivre l'écoulement de l'eau charbonneuse des corons et des quartiers ouvriers, filtrée, épurée, vers les quartiers bourgeois de la Ville-Basse. La part d'une rhétorique proprement poétique dans l'écriture du roman est moins visible

1. Voir la section consacrée à la « Rhétorique du temps » dans leur *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe, 1977, p. 140-160 (rééd. Seuil, coll. « Points », 1990).

qu'un tel morceau de bravoure. Elle tient, certes, à cette «beauté de l'illogisme» qu'a signalée et pratiquée Thiry; elle tient aussi à des calembours locaux, qui instillent des traits d'humour, mais font sentir aussi le travail du langage («On m'avait fait dîner deux ou trois fois chez un homme politique dont la fille avait la peau fine, et qui en servait une, de fine, tout à fait remarquable», p. 89); elle tient mieux encore dans la polysémie ou l'homonymie d'un mot aussi inducteur que celui de «spéculation», relevant de registres différents qui se voient implicitement connectés, développés: ceux de la spéculation boursière, de la spéculation métaphysique et de la spéculation poétique; elle tient également à des éléments de décor faisant office de métaphores très récurrentes, comme ce mouvement du phare, dans le port d'Ostende, dont la rotation régulière installe un rythme et dont les faisceaux lumineux semblent, comme en balayant le texte, y renvoyer l'image des captations stellaires auxquelles l'ingénieur Hervey procède dans son studio ouvert sur la nuit. Et elle tiendrait enfin, si l'on relaie jusqu'ici une réflexion de Paul Valéry, à la dimension symbolique réversible des thèmes du Temps et du voyage dans le Temps, dont Thiry a fait l'objet de son roman. En 1899, à la fin d'une longue méditation développée dans un compte rendu de *La Machine à explorer le temps*, le poète poéticien observait qu'«une branche de l'étude possible du temps [ramènerait] aux conceptions de M. Wells»: «Je veux parler, écrivait-il, des symboles. Le symbole est un peu une machine à explorer le temps. C'est un raccourci inconcevable de la durée des opérations de l'esprit, au point que l'on pourrait presque définir le monde mental en disant que c'est le monde où l'on peut symboliser¹.» L'auteur d'*Échec au temps* a-t-il eu connaissance de ce texte? Nul doute qu'il en eût été enchanté.

1. Paul Valéry, «Le temps» (Revue du mois, *Mercur de France*, xxx, mai 1899, p. 481-488), dans *Œuvres*, tome 2, éd. J. Hytier, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 1460.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- 1897: Naissance de Marcel Thiry à Charleroi le 13 mars. Son père est négociant en bois et charbon. L'année suivante, la famille se fixe à Liège.
- 1909-1914: Études secondaires à l'Athénée de Liège. Premiers poèmes publiés dans la revue *Belgique-Athénée*. Le jeune poète, adepte d'un symbolisme feutré, est présenté à Verhaeren, Destrée et Mockel.
- 1915-1918: Thiry interrompt ses études pour s'engager dans l'armée belge, qu'il rejoint en Hollande. Affecté avec son frère Oscar au corps expéditionnaire des auto-canon. Départ pour le front russe. Équipée eurasiatique: Archangel, Galicie puis, après la Révolution d'Octobre, Kiev et New York. De retour à Liège, Thiry s'y inscrit en Faculté de Droit.
- 1919: Premières publications en volume: un recueil de poèmes, *Le Cœur et les Sens* (Liège, G. Thone éd.), et, en collaboration avec Oscar Thiry, *Soldats belges à l'armée russe, Récit de campagne d'une auto-blindée en Galicie* (Liège, Printing Co).
- 1920: Premier mariage (Marguerite Kemna).
- 1921-1922: Naissance de sa fille Lise, futur brillant chercheur en virologie. Docteur en droit, Thiry s'inscrit au Barreau de Liège.
- 1924-1927: Première phase d'intense activité poétique. Le symbolisme assez conventionnel des premiers poèmes cède le pas à une inspiration moderniste, liée à l'expérience de la guerre et des voyages, mais où transparait aussi

- bien l'influence d'Apollinaire et Cendrars: *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (Thone, 1924); *Plongeantes proues* (Thone, 1925) et *L'Enfant prodigue* (Thone, 1927).
- 1928: Mort du père. Thiry quitte le barreau pour reprendre les affaires paternelles. Ralentissement de l'activité littéraire.
- 1934-1936: L'ennui du négoce, après l'avoir temporairement mise en congé, conditionne une relance de l'écriture poétique: *Statue de la fatigue* (Union Liégeoise du Livre et de l'Estampe, 1934) et *Trois proses en vers* (Liège, Imprimerie des militaires mutilés et invalides de guerre, 1934). L'expérience inspire également le prosateur: *Marchands* (Liège, Le Balancier, 1936), premier recueil de nouvelles à caractère fantastique, commence par un plaidoyer en faveur d'une « classe inquiète ». Un essai de Paul Dresse, *Marcel Thiry. Évolution d'un poète* (Éd. Le Balancier, 1934), témoigne de la consécration rapide du poète, déjà couronné en 1929 par le Prix Beernaert et en 1930 par le Prix Verhaeren.
- 1937: Cosignataire du *Manifeste du lundi*, rédigé par un collectif d'écrivains sous l'impulsion de Franz Hellens. Contre tout enfermement dans des particularismes régionaux, le texte appelle, au nom de l'exigence littéraire et de la modernité esthétique, à incorporer les lettres de Belgique à l'espace culturel français.
- 1938: *La Mer de la tranquillité*, poèmes (Thone). Date d'achèvement de la rédaction d'*Échec au temps*.
- 1939: Élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Thiry ne pourra y être officiellement reçu qu'après la guerre.
- 1940-1945: Auteur en 1940 d'un pamphlet antinazi (*Hitler n'est pas jeune*, Liège, Amitiés françaises des jeunes), Thiry prend part pendant la guerre, sous le pseudonyme d'Alain de Meuse, aux *Lettres françaises* et à *L'Honneur des Poètes*, anthologie clandestine coordonnée par Paul Éluard. Parution d'*Échec au Temps* aux Éditions Nou-

- velle France (Paris, 1945). Joue un rôle actif dans la création de l'*Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie*.
- 1946-1952: Réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Activités académiques: discours de réceptions et commémorations, conférences (notamment sur « L'imparfait en poésie », 1950).
- 1953: *Juste ou la Quête d'Hélène*, roman (Bruxelles, La Renaissance du Livre).
- 1954-1957: Années sombres. Mort de son épouse, accident de voiture, faillite et saisie d'huissier. L'œuvre poétique s'en trouve dominée par une tonalité tragique: *Trois Longs Regrets du lis des champs* (Liège, La Flûte enchantée, 1956), *Usine à penser des choses tristes* (Lyon, Éd. Henneuse, 1957).
- 1958: Second mariage (May Gérard). Grand Prix de Poésie Albert Mockel.
- 1959: *Comme si*, roman (Anvers/Bruxelles, Éd. Le Monde du Livre).
- 1960: *Nouvelles du Grand Possible* (Liège, Les Lettres Belges). Préfacé par Robert Vivier, l'ouvrage recueille, dans un ordre non chronologique, quatre nouvelles parues dans différentes revues entre 1947 et 1960: « Distances », « Je viendrai comme un voleur », « Le Concerto pour Anne Queur » et « La pièce dans la pièce ». Thiry est élu Secrétaire perpétuel de l'Académie. Publie une *Lettre aux jeunes Wallons. Pour une opposition wallonne* (Éd. de la Nouvelle Revue wallonne).
- 1961: *Voie-Lactée*, romance partiellement inspirée par l'équipée russe de 1915-1918 (Bruxelles, Éd. André De Rache) et *Vie Poésie*, poèmes (De Rache).
- 1962-1965: Période de fébrile activité liée à son engagement dans la cause wallonne (nombreuses conférences) et à sa reconnaissance en tant que premier poète francophone de Belgique (tournées de conférences et discours d'hommages, nombreux prix littéraires, rédaction de

- préfaces, etc.). *Simul et autres cas*, nouvelles (Bruxelles, Éd. du Large, 1963).
- 1966: *Nondum jam non*, roman (De Rache).
- 1967: Décès de sa femme May des suites d'un cancer. Publie *Le Poème et la Langue* (La Renaissance du Livre), réflexion profonde et très déliée sur les ressources et les ressorts de l'écriture poétique. Les Éditions Gérard et Cie rassemblent dans la collection «Marabout Géant» sept de ses nouvelles sous le titre élargi des *Nouvelles du Grand Possible* (l'ensemble sera repris dix ans plus tard dans la collection «Marabout science-fiction»).
- 1968: Élu au Sénat sur une liste du Rassemblement wallon, parti récemment fondé. En novembre, il est représentant parlementaire à l'ONU.
- 1969-1974: Activité de parlementaire et d'académicien. Il n'en continue pas moins d'écrire et de publier: *Saison cinq et quatre proses*, poèmes (De Rache, 1969); *Le Jardin fixe. Suivi de Prose des cellules HeLa* (Éd. Rencontre, 1969); *Attouchement des sonnets de Shakespeare* (De Rache, 1970); *Songes et spélonques* (De Rache, 1973).
- 1975: *L'Encore*, poèmes (De Rache). Parution chez Seghers d'un volume rassemblant ses œuvres poétiques sous le titre repris de son premier recueil important: *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (avec une préface hommage par le poète éditeur et une introduction de Bernard Delvaille).
- 1977: Victime d'une hémorragie cérébrale en mars, Thiry s'éteint en septembre dans une clinique de réadaptation du Condroz.
- 1981: Les Éditions André De Rache publient un fort volume de *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, avec une préface d'Hubert Juin.
- 2000: Création du prix Marcel Thiry à l'initiative de l'Échevinat de la culture de la Ville de Liège (premier lauréat en 2001: William Cliff) et du Fonds Marcel Thiry à la bibliothèque Ulysse Capitaine de Liège.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

Éditions antérieures du roman

Échec au temps, édition originale, Paris, Éditions Nouvelle France, 1945;

– deuxième édition, précédée d'une « Remarque sur le récit irréal » par Roger Caillois, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1962;

– troisième édition, avec cette même préface, Bruxelles, Société de commercialisation des Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé Présent », 1986 (suivi d'un copieux dossier sur « Marcel Thiry / La vie, l'œuvre, l'époque » composé par Lise Thiry).

Choix d'œuvres

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

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

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

Romans, nouvelles, contes, récits, Bruxelles, André De Rache, 1981.

Nouvelles du Grand Possible, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 1987 [Préface de R. Vivier, Lecture de P. Durand].

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

Traversées, anthologie poétique, Bruxelles, Labor, coll. «Espace Nord», 2001 [Préface de K. Logist, Lecture de J.-P. Bertrand].
Le Tour du monde en guerre des autos-canons belges 1915-1918, suivi de *Lettres inédites d'Oscar et Marcel Thiry à leur famille pendant la première guerre mondiale*, Bruxelles, Le Grand Miroir/ Académie royale de langue et littérature françaises, 2003.

Travaux critiques

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

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

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

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

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

Pascal Durand (sous la dir. de), «Marcel Thiry prosateur», dossier de la revue *Textyles*, n° 7, novembre 1991 [comporte un article de Paul Dirckx relatif à *Échec au temps*, «Marcel Thiry, échec au genre?», p. 31-45].

TABLE DES MATIÈRES

Remarque sur le récit irréel	5
Épigraphes	17
Note de l'auteur	19
Échec au temps	21
Postface	261
Repères biographiques	281
Éléments de bibliographie	285