



# La Lettre des Académies

Palais des Académies 1, rue Ducale, 1000 Bruxelles · Téléphone +32 (0)2 550 22 08 · Fax +32 (0)2 550 22 05 · courriel : lettre.academies@cfwb.be  
Trimestriel : 3 -2006 Dépôt : 5000 Namur 1 (Agrément P501352, Autorisation de fermeture BC10708)

## Éditorial

### Le musicien en tenaille

Si la question de l'abord de la musique contemporaine se pose avec une telle acuité, c'est peut-être en raison de nouvelles modalités de l'expérience artistique. On peut parler aujourd'hui, et très précisément dans le domaine musical, de culture de masse. Depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle en particulier, et en raison du développement des techniques de reproduction, la musique est partout. Il devient même impossible de lui échapper : elle inonde les ondes, les espaces publics, les lieux les plus intimes.

Que l'on veuille se démarquer de cette « sonorhée » en la prenant à rebours est logique, voire légitime. Une certaine musique dite contemporaine se fonde sur un rejet, un besoin systématique de prendre à rebours la tendance dominante, il est vrai encombrante et sommaire. C'est une démarche réactive, négative, utile sans doute, mais nullement portée par un désir autre que polémique.

L'autre vecteur qui marque en profondeur les usages modernes est l'inflation du commentaire. Les gloses envahissent tellement les comportements que l'on en vient à privilégier les œuvres qui les stimulent plus que les autres. De là à voir des créateurs anticiper sur ces discours, à créer sur mesure pour les clercs, il y a un pas que l'on voit franchir dans bien des domaines, et pas seulement musicaux. Le créateur peut se présenter d'ailleurs lui-même comme son propre exégète, changer de camp en quelque sorte. D'où ces œuvres qui ne sont plus que le prétexte d'un propos qui apparaît comme leur réelle intention.

Les extrêmes évoqués ici n'empêchent nullement une création de haute qualité de se développer : ils en délimitent seulement l'espace, qui est relativement neuf dans l'histoire de la musique. Le créateur est pris en tenaille entre une musique industrielle, consommée en surabondance, qui déforme le goût et émousse la sensibilité, et une dérive sophistiquée et byzantine, opaque au

profane, qui peut décourager l'artiste qui n'entend ni se vulgariser, ni être confiné aux audiences trop élitaires. Ils sont cependant quelques-uns à adopter une position qui refuse les concessions dans un sens comme dans l'autre : ils sont les garants que l'aventure musicale se poursuit, et nous réserve d'autres grandes découvertes.

Jacques De Decker  
Secrétaire perpétuel de l'ARLLFB

## Sommaire

- 2 **Dossier : La musique contemporaine**  
Quelques notes  
La musique contemporaine en question(s)  
Les musiques contemporaines hier et aujourd'hui
- 6 **Jean Stengers ou les multiples visages de l'histoire**
- 7 **Dépistage du cancer de la prostate**
- 8 **La Chute, d'Albert Camus**
- 9 **Le pluralisme ordonné et les interactions entre ensembles juridiques**
- 10 **André Goosse : une pensée multiple, une réflexion tonique**
- 11 **Les brèves de l'ARB**

## La prolifération des armes nucléaires

Colloque

Date : mardi 28 novembre 2006.

Lieu : Palais des Académies, 1, rue Ducale, 1000 Bruxelles.

Organisateurs : professeurs Amand A. Lucas et Jacques Reisse, membres de la Classe des Sciences de l'Académie royale de Belgique.

Programme et modalités d'inscription en page 12.

*Cette lettre est produite par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique (ARB), le Comité de l'Académie royale de Belgique pour les Applications de la Science (CAPAS), l'Académie royale de Médecine de Belgique (ARMB), l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique (ARLLFB), The Royal Academies for Science and the Arts of Belgium (RASAB), l'Union Académique Internationale (UAI).*

## Quelques notes d'un ignare sur la musique contemporaine.

Bob Verschueren,  
Membre de la Classe des Beaux-Arts de l'ARB

**J**e ne sais pas grand-chose de la musique, on peut seulement dire de moi que je suis un amateur, c'est-à-dire quelqu'un qui aime la musique. Toutes les musiques ? Certes non, néanmoins mes choix sont éclectiques. Dans ces choix, depuis longtemps la musique contemporaine prend une place importante. Voici, bien modestement, quelques points de vues, quelques éléments que je vous livre, sous forme de notes bien sûr !

~

Un jour, vers l'âge de 17 ans, j'ai acquis un disque sur lequel se trouvait *Sérénade* d'Arnold Schoenberg. À la première écoute de cette œuvre, j'étais non seulement stupéfait, mais quelque peu consterné ! J'étais à l'écoute de quelque chose d'invisageable. Intrigué, j'ai commencé à lire les quelques rudiments de la biographie du compositeur, qui se trouvait sur la pochette, pour en arriver à la conclusion qu'il est impossible que celui-ci ait écrit cette musique « pour se moquer des gens ». J'étais donc face à un problème qui me renvoyait à mon incapacité de comprendre ce type de musique. La grande différence que je percevais était la non-prédictibilité de cette composition. Impossible de deviner ce qui allait suivre ce qu'on entendait.

~

En écoutant pour la première fois *Sonate pour deux pianos et percussions* de Béla Bartok, j'ai eu un déclic important. Les premières mesures — sourdes, lentes, ténues, suivies par un éclat puissant de cymbales et de piano — m'ont semblé proches de l'écriture filmique par son effet de surprise. Je n'avais jamais rien entendu de pareil. De plus, la façon dont le piano sonnait, percussif, était une révélation, une façon révolutionnaire d'exploiter cet instrument qu'il est de bon ton de faire « chanter ». Je crois même que Béla Bartok m'a fait mieux comprendre l'avant-garde cinématographique, en particulier Jean-Luc Godard, qui a bousculé les conventions.

~

La rupture avec le passé chez certains compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle était pour moi un extraordinaire terrain à découvrir. Mes recherches de mélomane s'orientèrent clairement vers ceux qui exploraient de nouvelles voies, sans pour autant diminuer mon intérêt pour les compositeurs plus anciens, balises nécessaires pour approcher les contemporains.

~

Ma boulimie de musiques actuelles terrorise bon nombre de mes amis, car je veux partager avec eux mes enthousiasmes ! La fracture est encore grande entre les amateurs et ceux qui n'ont pas apprivoisé ces musiques. Ce problème existera tant que les arts seront négligés dans les programmes scolaires.

~

Musique concrète, électronique, dodécaphonique, rien ne m'a jamais arrêté et si j'avais parfois quelque difficulté à « comprendre » certaines œuvres, au sens premier — prendre avec soi —, je m'efforçais de les approcher plus d'une fois pour

me familiariser avec elles. Le principe n'est pas de tout englober sans prendre parti, sans choisir, mais bien d'avoir la prudence de ne pas écarter des compositions novatrices.

~

L'impossibilité de pouvoir prévoir la suite de ce qu'on entend, propre à certaines musiques contemporaines, nous rend impossible de mémoriser celles-ci. Cela a pour conséquence que ces musiques-là nous accompagnent différemment dans notre vie. Il me semble improbable qu'un jour quelqu'un siffle dans la rue une de ces compositions.

~

Cage est né un an plus tôt que Britten. Pourtant, à l'écoute, rien ne les rapproche. L'un a une attitude comparable à Marcel Duchamp, l'autre a une écriture qui n'est pas en rupture avec le passé. Peut-on dire pour autant que l'un avait raison et l'autre pas ? J'ai appris à aimer l'un pour ses explorations risquées, iconoclastes et l'autre pour le défi relevé d'avoir une écriture personnelle dans la continuité des traditions. En quelque sorte l'esprit d'aventure américain contre l'esprit très anglais de conservation des traditions.

~

Ce qui me fascine dans le paysage actuel, c'est sa grande diversité. Autrefois, il me semble que tout se jouait dans un créneau très étroit. Est-ce la vérité ou était-ce le fruit d'un élagage systématique des théoriciens de la musique, ignorant tout ce qui pourrait nuire à leur théorie ? Que retiendra-t-on de cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ? Probablement ce qui cautionnera la musique de demain, le reste filera à la trappe... jusqu'à ce que quelqu'un veuille imposer une nouvelle doctrine musicale.

~

En tant que novice, il est difficile de détecter ce qui est important et ce qui ne l'est pas. L'important est de garder l'esprit ouvert. Bien sûr, je me suis laissé « tromper » par les compositeurs à la mode, comme Philip Glass et Michael Nyman, plus en recherche de plaire que d'un authentique travail. Ce n'est qu'après de nombreuses écoutes que ces œuvres me sont apparues d'une pauvreté cachée derrière le vocable de minimalisme.

~

J'avais trouvé des correspondances avec l'usage des couleurs et des thèmes en peinture. Le peintre n'a pas nécessairement recours à l'harmonie des couleurs et le sujet peut être grinçant. Ce n'est pas en cherchant à faire plaisir que l'on arrive au chef-d'œuvre. Ces réflexions m'ont nourri, m'ont guidé dans le chemin de l'acceptation des dissonances.

~

Je m'intéresse particulièrement à tout compositeur qui m'apporte un nouvel élément de réflexion, soit dans la transgression, soit par son côté novateur, inattendu. Feldman, qui ne tient pas compte des minutages imposés par les éditeurs de disques, les radios etc. Conlon Nancarrow, qui a compris ce que seul un piano mécani-

que est capable de jouer, à moins qu'un mille-pattes ne fasse le conservatoire ! Globokar, qui n'hésite pas à mettre de l'humour dans certaines de ses compositions. Lucier, qui cherche l'essence même du son... et bien d'autres.

~

Parfois, le public est totalement agressé par la puissance des sons. J'ai souvent l'impression que plus fort est le volume des sons, moins la musique est intéressante. Tout comme les œuvres d'art plastiques semblent parfois devoir être démesurément grandes pour être à la hauteur des ambitions.

~

Ce qu'il y a de plus insupportable est le sérieux papal de beaucoup de musiciens, jusqu'à avoir une attitude méprisante pour le public. J'ai assisté à un concert où un

compositeur dirigeait l'orchestre pour une de ses créations. Quelqu'un a toussé dans la salle, ce qui je crois peut arriver à chacun. Alors, ce créateur, irrité, a arrêté l'orchestre, s'est tourné vers le public pour toiser le tousseur pour ensuite reprendre le morceau à son début. Cela m'a fait détester ce concert. Bien sûr, il s'agit d'une anecdote, mais celle-ci relate bien la suffisance de certains musiciens. On parle de « musique savante », j'opterais dans ce cas pour l'expression « musique plastronnante ». D'accord pour « la tragédie de l'écoute », mais pas pour la « dictature de l'écoute ». N'oublions pas que, s'il faut éviter la facilité, il ne faut pas négliger le plaisir et l'humour sous peine de risquer de sombrer dans le ridicule. ■

---

## La musique contemporaine en question(s)

*Entretien avec M. Claude Ledoux  
Compositeur,*

*Membre de la Classe des Beaux-Arts de l'ARB*

### Comment définir la musique contemporaine ?

La meilleure définition serait tout simplement de dire que c'est la musique écrite « aujourd'hui ». Dans ce sens, il faut se rappeler que toute l'histoire est faite de compositeurs qui ont écrit de la musique contemporaine. Chaque artiste a réagi à une époque donnée, avec des idées propres à son temps, avec des techniques également de son temps. Ce qu'un artiste a envie d'offrir, c'est son propre point de vue sur le monde, la manière dont il pense la vie, la manière dont il pense le monde qui l'environne et le touche. C'est quelqu'un qui va imaginer des procédures musicales, parfois expérimentales, pour exprimer ce point de vue. Et c'est chaque fois une démarche contemporaine. Pas toujours bien admise d'ailleurs : Mozart se faisait fréquemment taper sur les doigts, au même titre que Bach ou Brahms, dont on décriait parfois la musique en disant qu'elle était à la fois trop moderne ou trop difficile. Je crois qu'il ne faut pas oublier cette notion historique de l'art contemporain.

### En quoi la musique contemporaine se différencie-t-elle de la musique de divertissement ?

Je crois qu'à chaque époque musicale, on a toujours eu une sorte de grande dialectique entre la notion de divertissement et la notion d'art. Le divertissement, dans son extrême, donne à un public quelque chose qui satisfait son désir immédiat. C'est-à-dire quelque chose qui ne doit pas brusquer ses habitudes d'écoute. L'art, quant à lui, n'a pas nécessairement pour but ce plaisir à court terme mais, en contrepartie, il offre un regard sensible sur le monde, qui incite à la réflexion. Dans un certain sens, les symphonies de Mozart ne sont pas écrites directement ou exclusivement pour le plaisir. On

doit les ressasser, les vivre intensément, jusqu'à se poser la question : « Finalement, qu'est-ce que Mozart a voulu nous dire ? ». Quand il fait un menuet avec une carrure de cinq mesures au lieu de quatre, la perception du temps musical qu'on en a n'est pas normale. Cela incite à la réflexion et on se dit : « ce musicien nous trouble ». Mais pourquoi nous trouble-t-il ? À quoi ce trouble nous renvoie-t-il ? Pourquoi cette nécessité de troubler ? La difficulté réside dans le fait que nos habitudes sont ainsi bousculées et cela incite soit au rejet soit à la réflexion. Voilà donc l'autre extrême sur cette ligne tracée entre divertissement et art. Mais tout n'est pas aussi manichéen. Je dirais même qu'il existe une échelle qui nous permet de passer, de manière presque insensible, du divertissement vers l'art. Il y a des œuvres malaisées à situer. Mais pour un compositeur, il est important de savoir où il se situe sur cette échelle.

### Quelle est la fonction de la musique contemporaine et de l'art contemporain en général ?

Avec l'art, ce qui est fabuleux, c'est que, à un moment donné, on peut se rendre compte qu'après avoir entendu une œuvre musicale ou après avoir vu une œuvre plastique, on n'entend plus ou on ne voit plus le monde de la même manière. L'étape ultime de l'art serait, dans une certaine mesure, de nous ouvrir au monde environnant. Et on est loin des philosophes des siècles précédents qui prônaient la nécessité « du beau dans l'art ». Est-ce que l'art doit être beau ? On se rend bien compte que des compositeurs nous ont offert des choses qui ne sont peut-être pas directement belles mais qui offrent un renouveau de l'expressivité, qui nous apprennent à découvrir des facettes insoupçonnées de notre sensibilité. À ce moment là, on peut dire que la musique contemporaine nous apporte quelque chose de formidable.

## Existe-t-il des dangers qui guettent la musique contemporaine ?

Un danger serait de considérer qu'une fonction artistique trop complexe ne touche pas assez de personnes, et qu'il faille dès lors la supprimer et pour laisser libre cours au divertissement. La tendance à dénigrer l'art contemporain est aisée, en se disant que c'est un acte élitiste complexe dans lequel le public ne se retrouve pas. Et on revient à une autre question : la difficulté ou l'accessibilité de l'art. En réalité, pour moi, c'est un faux problème. Dans le continuum divertissement-formes artistiques complexes, ce qui va bousculer en profondeur l'âme humaine ne pourra jamais toucher les masses et sera toujours élitiste. Ce sont souvent ces « petites choses » discrètes qui font avancer le monde.

## Le problème de la musique contemporaine est-il donc lié à sa complexité ?

Pour ce qui est du public, en terme de proportion, je ne pense pas qu'il y ait plus d'amateurs de musique de Mozart au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il n'y a d'amateurs de musique contemporaine aujourd'hui. Le problème de la complexité est plutôt lié à son accessibilité par la culture. Dès l'enfance, on assimile quantité de codes culturels. Si l'enfant côtoyait les codes de la musique contemporaine dès sa naissance, je suis certain qu'il n'aurait aucun mal à l'apprécier. De plus, on vit au XXI<sup>e</sup> siècle dans un monde où il y a pléthore d'informations. Il est normal que l'art contemporain joue avec cette information et donc avec une grande diversité de styles. C'est ce qui en fait la richesse. Si on voulait canaliser la musique en disant « il faut un langage unificateur », ce serait faire un affront à la diversité culturelle d'aujourd'hui.

## Une question souvent posée : « Cela vaut-il la peine d'investir dans ce genre de chose ? »

Mettre de l'argent là où il y a du public est pour moi une logique de l'audimat et non une logique de l'art. Chez Mallarmé, par exemple, il y a dans sa poésie un impératif de vie et non un impératif économique. Il serait complètement aberrant de demander à Mallarmé d'écrire des romans de gare. De même, aux artistes d'aujourd'hui, on ne peut pas imposer d'être accessible. C'est comme si on demandait à Jean-Sébastien Bach de laisser tomber toutes les subtilités de ses cantates et de les réviser car trop compliquées. De même, pour les compositeurs contemporains, il faut leur laisser le choix, car c'est dans ce choix qu'ils vont pouvoir offrir quelque chose d'extraordinaire.

## Quel est le rôle du pédagogue dans le cadre de la musique contemporaine ?

Je ne crois pas vraiment à l'enseignement de l'art contemporain. Je crois surtout à un enseignement qui mette en valeur la sensibilité, la curiosité et l'ouverture. C'est un enseignement tout à fait particulier : donner aux gens la possibilité d'ouvrir leurs sens à ce qui leur est offert,

les aider à oublier toute une série d'a priori esthétiques qui sont souvent dictés par le marché. Il est important d'inciter les personnes à réfléchir sur le fait qu'il existe de multiples vérités et pas seulement une vérité absolue. Offrir aussi la tolérance de l'esprit et de l'écoute. Susciter la curiosité en se disant que ce qu'ils vont découvrir va leur permettre d'aller plus loin dans leur vie, de vivre plus intensément. L'éducation actuelle n'est pas du tout orientée dans cette perspective. Elle est là pour créer des gens performants pour la société actuelle. Malheureusement, peu performants au niveau sensible. Il n'y a pas de cours « d'ouverture à la sensibilité » et pourtant c'est quelque chose de fondamental pour s'ouvrir à l'art contemporain.

## En tant que compositeur, quelles sont les sources qui vous « nourrissent » ?

Les cultures musicales « autres », particulièrement celles d'Asie, me fascinent depuis longtemps. Je les ai beaucoup côtoyées, mais, en tant que compositeur, je n'ai jamais voulu imiter une quelconque forme musicale d'Extrême-Orient. Elles ont juste nourri mon œuvre, au même titre que la pop ou le jazz qui ont bercé mon adolescence. Sans vouloir entrer dans une quelconque notion de « cross over », ma musique résonne de ces sonorités d'ailleurs, mais des résonances qui, je l'espère, sont typiquement personnelles. D'autre part, je m'intéresse beaucoup aux nouvelles technologies. J'utilise l'ordinateur comme outil permanent, comme aide permettant d'appréhender un maximum d'informations. En ce qui me concerne, je transpose souvent en musique instrumentale ce que je fais en musique électroacoustique, mon impératif étant dicté par l'écoute, en me disant « que vais-je offrir à l'auditeur ? ». Si j'écris quelque chose, j'ai envie que cela soit entendu. Ce qui ne veut pas dire des notes facilement accessibles. Non, tout au contraire ! Mais s'il y a complexité musicale, elle provient du désir d'offrir à l'oreille une trame dans laquelle l'auditeur est obligé, à un moment donné, de s'arrêter et de se demander ce qui se passe dans ce fourmillement sonore pour pouvoir aborder l'étape suivante. Évidemment, si les codes de ma musique ne correspondent pas à ceux de l'auditeur, alors, il peut la trouver incompréhensible. C'est à nouveau une histoire de « culture ». Mais je n'écris pas de musique intellectuelle. Ma musique part toujours d'une expérience personnelle, parfois extra-musicale, souvent émotionnelle. C'est une communication, fruit d'un rapport humain ou d'une réflexion sur le monde qui m'environne. Et j'espère ainsi mettre en vibrations les oreilles qui m'écoutent. ■

*Propos recueillis par Philippe Van Asbroeck*

## Les musiques contemporaines, hier et aujourd'hui

Robert Wangermée,  
Membre de la Classe des Beaux-Arts de l'ARB

Pendant des siècles, l'Occident, comme la plupart des sociétés, a vécu dans l'absolu d'une musique contemporaine qui ne connaissait de son passé que ce qui ne remontait pas au-delà d'une ou deux générations ; on était persuadé que la musique avait connu un progrès continu et que son passé artistique ne pouvait émouvoir et intéresser encore.

Dès le Haut Moyen Âge, la musique occidentale a été notée de manière de plus en plus précise, ce qui a fait prendre conscience aux musiciens des normes théoriques sur lesquelles elle était établie et a contribué à la faire évoluer pour s'adapter aux besoins et aux goûts de ceux qu'elle voulait satisfaire dans une société qui se transformait, elle aussi. Cette musique savante, conçue par des professionnels formés de maître à élève, répondait, en effet, à des fonctions diverses : elle était faite pour l'église, pour des cours princières, plus tard, dès le XV<sup>e</sup> siècle, pour des sociétés urbaines et bourgeoises. Lorsqu'elle cessait de répondre aux exigences de sa fonction, on la rejetait, puis on l'oubliait. Mais les musiques notées ont survécu dans des manuscrits et, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, dans des éditions.

À côté de cette musique savante, il y avait aussi une musique différente dont une des caractéristiques majeures était sa transmission orale de génération en génération. Cette autre musique, qui nous est généralement parvenue dans l'anonymat, était celle des campagnes et d'une large partie des populations urbaines.

Mais, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la musique savante s'est transformée en raison des mutations que connaissait la société elle-même ; elle a élargi son public en touchant de nouvelles couches sociales.

À la fin de l'Ancien Régime, un esprit de liberté a soufflé partout en Europe. À l'exemple de Beethoven, la plupart des compositeurs ont refusé les contraintes qui avaient fait d'eux des employés subalternes au service d'une église ou d'un prince ; ils ont voulu se débarrasser de tout souci fonctionnel et ont manifesté un désir de création autonome ; ils se sont attachés à concevoir un langage musical personnel qui s'est souvent signalé par une complexité croissante. Ils ont ainsi pris les risques d'une rupture avec un public qui s'élargissait, du reste, avec les progrès de l'instruction.

C'est en quelque sorte à titre compensatoire et parce que les amateurs n'étaient plus satisfaits par la musique de

leur temps, qu'ils se sont tournés vers les musiques du passé : J. S. Bach et Haendel, d'abord, les trois classiques viennois ensuite. Les musiques du passé ont pu s'imposer parce qu'elles ont négligé leur fonctionnalité originelle (la participation à un culte sacré ou le divertissement d'un prince) et qu'elles ont privilégié la délectation esthétique.

Au sein de la musique savante, la « musique classique » s'est ainsi installée en s'opposant à la musique « moderne », jugée trop perturbante. Elle a progressivement élargi son patrimoine en intégrant dans le répertoire d'abord des œuvres de « romantiques » comme Schubert, Schumann, puis des œuvres conçues par des musiciens qui avaient bouleversé le langage comme Wagner, Debussy, Stravinsky ou Schoenberg et qui, pour cette raison, dans un premier temps, n'avaient pas été agréés dans le « musée » idéal.

*Au sein de la musique savante, la « musique classique » s'est installée en s'opposant à la musique « moderne », jugée trop perturbante*

Le processus d'intégration n'a pas cessé de se poursuivre du côté de la modernité. Le pa-

trimoine s'est élargi aussi dans le passé de la Renaissance et du Moyen Âge en découvrant, grâce aux progrès de la musicologie, des œuvres antérieures à Bach plus difficiles d'accès, elles aussi, car elles recouraient à un langage pré-tonal.

Par ailleurs, la musique classique s'est opposée à d'autres musiques, héritières des musiques populaires traditionnelles (elles-mêmes réduites au statut de folklore) ; ces musiques, qui visent à donner à leurs auditeurs des satisfactions immédiates et ont gardé dès lors des objectifs fonctionnels (faire danser, faire marcher, émouvoir par des chansons, etc.), accordent au contenu de ce qu'elles proposent plus d'importance qu'aux langages et au renouvellement de la forme.

Face à ces « autres musiques », la musique classique au sens large (musique savante, musique sérieuse, dit-on aussi) ne concerne qu'un public minoritaire dans nos sociétés ; en effet, ses langages sont complexes et multiples, car ils relèvent d'un véritable musée sonore où voisinent les chefs d'œuvres du passé et les créations du présent, pourvu que leur valeur soit accréditée. Même si ces musiques sont liées par la logique d'une évolution organique, elles diffèrent souvent profondément. Elles ne peuvent être comprises et aimées que par ceux qui en connaissent les codes, qui en assimilent les subtilités, non grâce à un « don du ciel », mais par une familiarité quotidienne qui permet d'établir des repères de l'une à l'autre. Les musiques contemporaines apparaissent souvent aujourd'hui d'autant plus perturbantes que leurs codes n'ont cessé de se multiplier et de s'individualiser. ■

## Jean Stengers ou les multiples visages de l'histoire

Ginette Kurgan-van Hentenryk  
Membre de la Classe des Lettres de l'ARB

De sa prime jeunesse à la fin de ses jours, Jean Stengers (1922-2002) s'est voué avec passion au métier d'historien<sup>(1)</sup>. Le récent recueil d'articles, publié par la *Revue belge de philologie et d'histoire* à sa mémoire, témoigne à l'envi de l'abondance et de la diversité d'une œuvre accomplie pendant plus de soixante ans sans que la vigueur intellectuelle de son auteur se soit jamais démentie<sup>(2)</sup>. Elle mérite que l'on s'interroge sur les lignes de force qui la caractérisent.

Dès son premier article publié à 19 ans dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, un essai d'une méthode d'évaluation des sommes d'argent exprimées en monnaies anciennes, se révèlent des traits fondamentaux de sa personnalité, une créativité étayée par une information solide sur les derniers acquis de la recherche, la rigueur du raisonnement, la vigueur du style. Son mémoire de licence, consacré aux Juifs dans les Pays-Bas au Moyen Âge, témoigne d'une formation de médiéviste accompli et sera publié par l'Académie royale de Belgique.

En s'interrogeant sur les fondements historiques de la nationalité belge, Jean Stengers aborde dans sa thèse de doctorat un sujet aussi délicat que controversé. Reprenant la critique des sources médiévales qu'il poursuit par la lecture de sources variées s'étendant de la période bourguignonne à la révolution de 1830, il conteste la thèse de Pirenne sur l'existence d'une civilisation particulière et d'un peuple des Pays-Bas au XV<sup>e</sup> siècle. La nationalité belge est, selon lui, un produit de l'État, amorcé par l'œuvre des ducs de Bourgogne, et la formation de la Belgique comme État nation s'inscrit dans un processus similaire à celui qu'ont connu d'autres pays européens. La soutenance en 1948 fit date dans les annales de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'ULB. Proclamé docteur à l'issue de débats mouvementés, Jean Stengers ne publie pas sa thèse, mais le dossier reste ouvert. Un demi siècle plus tard, face à la mise en question de l'existence d'une nation belge et « irrité » par la diffusion d'une image fallacieuse du passé, il décide de publier le texte mis à jour sous le titre *Les racines de la Belgique*, premier tome de sa dernière œuvre, *Histoire du sentiment national en Belgique des origines à 1918*.

La carrière de Jean Stengers se déroule avec une rapidité exceptionnelle. Lorsqu'il est nommé professeur ordinaire à l'ULB à l'âge de 32 ans, sa production scientifique compte déjà plus d'une quarantaine de titres et se singularise

par l'éventail des sujets abordés comme son intérêt pour d'autres disciplines. Sans abandonner l'histoire médiévale, il consacre de nombreuses publications à l'histoire coloniale, tout en s'intéressant au système politique de la Belgique contemporaine, à la démographie, au libre examen et aux rapports entre l'Église et la Science. Certains thèmes de réflexion sur la critique historique et le métier d'historien émergent très tôt dans son œuvre, en particulier la nécessité d'une critique approfondie des chiffres et l'usage de la source unique. En s'appuyant sur une masse d'exemples puisés dans toutes les périodes de l'histoire, il y consacre plusieurs publications au fil du temps et un de ses derniers livres, *Vertige de l'historien. Les histoires au risque du hasard* (1998).

La réputation scientifique de Jean Stengers en Belgique et à l'étranger s'est construite au départ de l'histoire coloniale, où il a fait œuvre de pionnier. Par ses travaux sur la politique expansionniste de Léopold II et l'accession de la Belgique au rang des puissances coloniales au début du XX<sup>e</sup> siècle, il participe à l'essor de l'historiographie internationale du « scramble for Africa ». Grâce à son approche originale du sujet et sa connaissance approfondie des archives, il met en évidence la singularité du cas belge et le caractère tardif de l'engagement des pouvoirs publics et de l'opinion dans l'aventure coloniale. Son livre *Combien le Congo a-t-il coûté à la Belgique ?* (1957) démonte le mythe du fardeau financier imposé à la Belgique par les ambitions coloniales du Roi. Observateur attentif de la décolonisation,

*Historien très sollicité par les media, il a joué un rôle majeur dans l'animation de la recherche*

il aborde avec lucidité les « malaises de l'histoire coloniale » suite à l'accession des pays colonisés à l'indépendance. C'est en toute conscience du bouleversement des perspectives de l'histoire de l'Afrique à la fin du XX<sup>e</sup> siècle qu'il publie en 1989 sous le titre *Congo. Mythes et réalités*, un recueil de plusieurs de ses articles sur l'histoire de la colonisation et de la décolonisation du Congo, sans les retoucher en fonction de l'esprit du temps, mais aussi comme témoignage d'une époque où l'histoire coloniale prospérait sans complexe et avait droit de cité dans l'enseignement supérieur.

Jean Stengers a continuellement élargi le champ de ses recherches. La vision rétrospective de son œuvre qui compte près de trois cents publications fait ressortir non seulement sa polyvalence, mais son non-conformisme intellectuel. Si son individualisme foncier le retenait de céder aux caprices de la mode, il lui est arrivé d'anticiper les grands débats historiques ou d'y contribuer de façon originale. Ses travaux sur l'Église et la contraception ou

<sup>(1)</sup> Sur la biographie et l'œuvre de Jean Stengers, cf. la notice que nous avons publiée dans l'*Annuaire 2004* de l'Académie royale de Belgique, p. 27-68.

<sup>(2)</sup> J.-M. Duvosquel, A. Dierkens, G. Vantemsche (éds), *Belgique, Europe, Afrique. Deux siècles d'histoire contemporaine. Méthode et réflexions. Recueil d'articles de Jean Stengers*, Bruxelles, Le Livre Timperman, 2005, Volume publié dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 82, 2004, fasc. 1-2. Une bibliographie thématique de Jean Stengers y est publiée p. 27-48.

*L'histoire d'une grande peur, la masturbation* qu'il publia avec Anne Van Neck ont fait date dans l'histoire des mentalités.

Dans le domaine de l'histoire contemporaine de la Belgique, il nous laisse une œuvre magistrale, dont deux livres qui ont connu un retentissement considérable et sont devenus des classiques de l'historiographie belge.

Le premier, *Léopold III et le gouvernement. Les deux politiques belges de 1940*, paru en 1980, relance le débat sur la question royale avec une double conséquence. Il lui ferme les portes du Palais et contribue d'autre part à la décision du roi Léopold III de porter témoignage sur son règne.

En 1992, Jean Stengers publie *L'action du Roi en Belgique depuis 1831. Pouvoir et influence*, véritable somme qui met en œuvre, dans un exposé clair et vivant, une information d'une richesse exceptionnelle sur l'évolution de la fonction royale en Belgique depuis 1831. Dans la réédition de son ouvrage en 1996, il prend en compte le problème constitutionnel posé par la crise de la loi sur l'avortement.

Au cours des vingt dernières années de sa vie, Jean Stengers s'engage dans des recherches approfondies sur les deux guerres mondiales qu'il s'agisse de la politique de guerre du roi Albert I<sup>er</sup>, des théories raciales de Hitler et de Himmler ou bien encore de l'espionnage suite à sa rencontre d'un témoin de l'affaire Enigma.

Historien très sollicité par les media, il a joué un rôle majeur dans l'animation de la recherche. Cheville ouvrière de la *Revue belge de philologie et d'histoire* pendant plus d'un demi-siècle, il dirige nombre d'ouvrages collectifs. Parmi eux, *l'Index des éligibles au Sénat*, publié par l'Académie royale de Belgique, est devenu un instrument de travail précieux pour les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Au sein de l'Académie, il participe activement à la publication de la *Biographie nationale* et sera l'un des promoteurs de l'édition des documents diplomatiques relatifs à la politique extérieure de la Belgique de 1940 à 1960.

Jean Stengers avait une conception à la fois humble et haute du métier d'historien. Pour lui, l'histoire est un instrument de connaissance du passé, une recherche patiente de la vérité, qui exclut le jugement moral. « L'attachement à l'esprit critique », écrivait-il, « à cet esprit critique qui risque constamment d'être submergé par les formes diverses de la crédulité ; l'attachement à la vérité, et à la valeur que représente la vérité, cette valeur fragile constamment battue en brèche par ceux qui veulent la subordonner à leurs causes ou à leurs combats : voilà le double exemple que peut et doit donner l'historien, et c'est en donnant cet exemple qu'il remplit dans la société la fonction la plus haute ».<sup>(3)</sup>

La cohérence entre sa conception et sa pratique du métier d'historien, sa tolérance, sa disponibilité et sa bienveillance à l'égard de tout chercheur passionné sont à la source d'un rayonnement qui fut exceptionnel. ■

---

<sup>(3)</sup> *Les fonctions de l'histoire dans la société*, Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, 1983, p. 238-239.

---

## Dépistage du cancer de la prostate : oui ou non ?

*Introduction d'une lecture faite lors de la séance mensuelle de l'ARMB du 25 mars 2006, par P. J. Van Cangh, professeur à l'UCL*

**L**e cancer prostatique (CP) est un des cancers le plus fréquemment diagnostiqué chez l'homme ; il est également la deuxième cause de mortalité par cancer. La prévention primaire et le traitement curatif des formes avancées métastatiques restent impossibles à ce jour. Il apparaît donc logique de vouloir le dépister le plus précocement possible pour pouvoir le traiter efficacement. Pourquoi le dépistage systématique reste-t-il un sujet de controverse ?

L'épidémiologie du CP a été bouleversée au début des années 90 par l'apparition, suivie rapidement par l'utilisation systématique d'un marqueur organospécifique : le PSA (antigène prostatique spécifique). Nous avons assisté à une véritable migration de la population cancéreuse vers les stades localisés de la maladie, au point qu'aujourd'hui, la majorité des cancers prostatiques sont détectés à un stade précoce, potentiellement curable. À l'heure actuelle, aux États-Unis, où le dépistage systématique est massivement utilisé, un Américain sur six aura un diagnostic de cancer, dont la majorité bénéficiera d'un traitement radical.

Des données anciennes d'autopsie ont démontré la présence de cellules cancéreuses prostatiques chez 40-50 % des hommes âgés de 50 à 60 ans, pour atteindre 80 % à 80 ans. Plus récemment, les résultats de l'essai PCPT (Prostat Cancer Prevention Trial) ont révélé que 25 % des biopsies systématiques réalisées en fin d'étude chez des sujets normaux (PSA < 4 ng/ml) étaient positives et qu'il n'y avait pas de seuil absolu de sécurité !

Le cancer prostatique est par nature hétérogène. Une grande partie de ces cancers n'évolueront que lentement ; leur découverte et surtout leur traitement radical systématique ne sont pas justifiés (overdiagnosis and overtreatment) : le bénéfice thérapeutique reste incertain, leur morbidité est par contre évidente.

Les études randomisées en cours en Europe et aux États-Unis apporteront vraisemblablement des éléments de réponse à la question de la valeur du dépistage systématique du CP. En attendant la recherche fondamentale

s'attache à déterminer les facteurs pronostic d'agressivité (quels sont les CP significatifs qui vont évoluer et qui risquent d'entraîner le décès), et la recherche clinique

étudie la valeur de la surveillance active (surveillance et intervention en cas d'évolution – watchful waiting). ■



Albert Camus, 1944

## LA CHUTE, d'Albert Camus, une talentueuse ambiguïté, une jeune cinquantenaire

Paul-F. Smets,  
Membre de la Classe des Lettres de l'ARB

« On appelle vérités premières  
celles qu'on découvre après toutes les autres, voilà tout ».

En mai 2006, *La Chute*, cet exceptionnel récit d'Albert Camus, dont le succès immédiat ne s'est jamais démenti en France et très largement à l'étranger, dans tous les milieux, a fêté ses cinquante ans, sans une ride, avec fraîcheur et modernité.

Depuis que Camus a suscité ma passion d'adolescent et retenu ma ferveur d'adulte, j'ai été fasciné par ce texte que je considère comme une pièce d'orfèvrerie.

Il est normal qu'aujourd'hui, j'aime lui rendre hommage, alors que le théâtre lui a redoré, à Bruxelles, ses titres de noblesse, avec Alexandre von Sivers, dix-huit ans après la magistrale interprétation de Ronald Guttman, au Théâtre national, dans chaque cas grâce à l'adaptation de Paul Anrieu, après la création, à Paris, dans un autre découpage, et une réalisation inégalée, avec François Chaumette.

La théâtralité de *La Chute* a impressionné tous les lecteurs dès l'origine. Les commentateurs ont parlé de « facture théâtrale », de « message parlé », de « monologue séducteur ». Personne ne s'y est trompé. Camus lui-même disait qu'il avait « utilisé une technique de théâtre (le monologue dramatique et le dialogue implicite) pour décrire un comédien tragique ».

Le style en est vanté : nerveux, ramassé, incisif, voltairien, décapant, grinçant, glacé, brillant. L'ironie de la confession est soulignée : ambiguë, noire, violente, subtile, riche.

Les comparaisons fusent : Vauvenargues, La Fontaine, La Rochefoucauld, Chamfort. On se réfère même au *Sous-Sol*, à l'homme du souterrain de Dostoïevski. François Bott, en 1988, inscrit *La Chute* dans la tradition de grands romans français qui sont des « petits chefs-d'œuvre de cruauté, comme *La Princesse de Clèves*, *Armance*, *Adolphe*, *Le diable au corps* et *Les mauvais coups* ».

Les traces de la querelle avec Jean-Paul Sartre et Francis Jeanson par la revue *Temps modernes* interposée, au sujet de *L'Homme révolté* (1951), cette « histoire de l'orgueil européen », sont repérées dans l'œuvre par le plus grand

nombre, mais aussi le reflet de la douleur du drame indélébile vécu par l'auteur, la guerre d'Algérie, cette patrie à laquelle il a mal, comme d'autres ont mal aux poumons. Et encore, les deux tentatives de suicide de sa femme Francine, mais sans qu'à aucun moment, on puisse déclarer que *La Chute* est exclusivement autobiographique.

La biographie d'Olivier Todd est formelle à cet égard, à juste titre. Camus est présent entre chaque ligne, sans doute, mais non identifié, maquillé, masqué, défiguré, jusqu'à l'universel. Transcendées, les clefs sont claires et les liens intertextuels évidents quand Camus, à travers Jean-Baptiste Clamence, parle des « athées de bistrots » et des « timides communiants ». L'écrivain raille quand les autres déraillent. Coincé, encerclé, enfermé, il dénonce les « convulsions » et les « coquinerie » des existentialistes, des « humanistes professionnels » qu'il exècre.

Le *Mexico-City*, bar à matelots, près des canaux d'Amsterdam, lieu de la « confession calculée » de Clamence, cet ancien avocat parisien, « comédien », spécialiste des nobles causes, converti en juge-pénitent, mérite, avec un recul de cinquante ans de gros tirages ininterrompus, un détour lucide dans ce « désert de pierres, de brumes et d'eaux pourries », si on veut se remémorer un texte mordant et désabusé, attirant et révélateur, et qui – ces hésitations sont symboliques – a failli s'intituler : *Le Cri*, *Le Pilon*, *Un puritain de notre temps*, *L'ordre du jour* ou *Le Miroir*.

Après la sortie de presse, alors que certaines incompréhensions commençaient à se faire jour, Camus précisa sa démarche : « la mise en forme et en dérision de l'attitude moderne et de cet étrange et indécent remords laïque du péché ».

*La Chute* occupe une place originale dans l'architecture de l'œuvre camusienne. Elle ne figure pas dans le cycle de l'absurde, dans celui de la révolte, dans celui de l'amour – resté inachevé à cause d'une mort tragique et prématurée –, mais elle est incontestablement la dernière œuvre intime et significative du Prix Nobel 1957, avant les nouvelles de *L'Exil et le Royaume* et les *Réflexions*



sur la peine capitale, publiées conjointement avec un essai d'Arthur Koestler sur le même sujet, après *L'Été* et les éditoriaux d'un grand professionnel dans *L'Express*.

L'actualité de *La Chute* est saisissante dans notre monde où, comme Camus le condamnait déjà en 1956, « nous avons remplacé le dialogue par le communiqué ». Sachant aussi que Sartre lui-même, avec lequel il s'était « brouillé », reconnut que ce texte était « le plus beau peut-être et le moins compris » de ses livres...

Dans un « enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves », Camus est le « roi de ses humeurs, c'est le privilège des grands animaux ». Pourquoi ne saisissez-vous pas cet heureux cinquantenaire pour lire ce récit, dont la concision et l'acuité emportent l'adhésion, ou pour le relire avec d'autres yeux que la première fois ? « N'attendez pas le Jugement dernier. Il a lieu tous les jours ».



Au moment où, dans notre pays, mais aussi chez nos voisins et dans le monde, les « affaires » secouent plus ou moins brutalement le milieu des affaires et la société, on pourrait se demander comment Albert Camus, aujourd'hui, réagirait aux performances économiques et technologiques exceptionnelles des entreprises, petites, moyennes ou grandes, mais aussi aux spectacles désastreux qu'offrent les banqueroutes frauduleuses, les abus de biens sociaux, les bilans aménagés, les salaires exorbitants de certains patrons, les violations des

droits des salariés, les profits excessifs mal réinvestis...

Albert Camus est mort le 4 janvier 1960. Il serait audacieux, et évidemment inacceptable, de parler en son nom, mais en se fondant sur l'éthique qu'il n'a cessé d'affirmer comme valeur essentielle, en se référant aux propos de cet internationaliste convaincu, conscient de notre « tragédie collective », qui, dès 1945, était favorable à « une fédération économique européenne », tout en rejetant une Europe « boutique » et « marchande », « policière » aussi, on peut écrire, je crois, sans se tromper, qu'il aurait eu une attitude positive vis-à-vis d'une mondialisation contrôlée, écologique et sociale, d'une Europe unie, indépendante et interdépendante à la fois, formulant ses propres positions, sans être l'otage de « deux pensées provinciales, étriquées et boudeuses » – les « impérialismes jumeaux » de droite et de gauche –, qui continueraient de s'affronter au mépris des droits des individus et du progrès fondamental de la société.

J'ai voulu ajouter ces quelques lignes à mon hommage au cinquantenaire de *La Chute* pour annoncer le prochain dossier de notre *Lettre* consacré à l'éthique des affaires et à la responsabilité sociale des entreprises, domaines dans lesquels notre Confrère Philippe de Woot est un expert incontesté, ici et ailleurs.

Parce que Camus aurait plaidé pour elles. En effet, écrivait-il, « on ne guérit pas la peste avec les moyens qui s'appliquent aux rhumes de cerveau ». ■

---

## Le pluralisme ordonné et les interactions entre ensembles juridiques <sup>1</sup>

Mireille Delmas-Marty,  
Professeur au Collège de France,  
Associé de la Classe des Lettres de l'ARB

Ce qui domine le paysage juridique actuel, c'est le grand désordre d'un monde tout à la fois fragmenté à l'excès, comme disloqué par une mondialisation anarchique, et trop vite unifié, voire uniformisé, par une intégration hégémonique qui se réalise simultanément dans le silence du marché et le fracas des armes. Ordonner le multiple sans le réduire à l'identique, admettre le pluralisme sans renoncer à un droit commun, à une commune mesure du juste et de l'injuste, peut dès lors sembler un objectif inaccessible et même contradictoire : le pluralisme renvoie à la dispersion, au libre mouvement, donc à la séparation de systèmes autonomes et fermés, alors que le terme d'ordre invite à penser en termes de structuration, voire de contrainte. Pris à la lettre (*ordo* : la ligne, le rang), il imposerait de « faire entrer le pluralisme dans le rang, d'aligner les éléments qui le composent ».

Pour dépasser la contradiction, il faudrait réussir à res-

pecter la diversité tout en permettant une harmonie d'ensemble. Autrement dit, préconiser un « pluralisme ordonné », c'est prendre le pari qu'il est possible de renoncer au pluralisme de séparation – car la clôture des systèmes de droit est devenue illusoire à l'heure où la mondialisation multiplie les interdépendances –, mais sans adhérer pour autant à l'utopie de l'unité juridique du monde au nom d'une sorte de pluralisme de fusion.

Rien ne garantit le résultat mais les pratiques montrent déjà la possibilité de relier par de multiples interactions, judiciaires et normatives, spontanées et imposées, directes et indirectes, des systèmes, ou plus largement des ensembles juridiques (nationaux ou internationaux), que l'histoire avait séparés et qui rejettent une fusion synonyme d'hégémonie.

Pour tenir compte de l'instabilité actuelle, la méthode proposée privilégie l'approche dynamique sur l'approche

---

<sup>1</sup> À propos du livre *Les forces imaginantes du droit (II), Le pluralisme ordonné*, Seuil, 2006.

statique, les mouvements sur les modèles. Elle consiste à éclairer les conditions d'une mise en ordre pluraliste en distinguant d'abord les différents *processus d'interaction* (Ch. 1) par degré de hiérarchisation croissante : de la coordination, par entrecroisements horizontaux, à l'unification imposée verticalement par transplantation ou par hybridation, en passant par l'harmonisation qui implique le rapprochement mais sans prétendre à l'uniformité.

Ces processus sont tous nécessaires pour ordonner ces ensembles de façon pluraliste, mais leur combinaison varie, notamment en fonction des *niveaux d'organisation* (national, régional ou mondial) (Ch. 2) et des *vitesse d'évolution* (Ch. 3), ou plus précisément des écarts de vitesses d'un niveau à l'autre, d'un ensemble à l'autre : de la régionalisation à la mondialisation et de l'asynchronie (différents espaces,

différentes vitesses) à la polychronie (un espace, plusieurs vitesses), le « pluralisme ordonné » apparaît aussi comme une dynamique d'ouverture et de mise en mouvement.

Il reste à savoir si cette dynamique réussira à limiter le double risque d'un ordre mondial imposé par le pays le plus puissant (ordre hégémonique de type impérial) ou autorégulé par le marché (ordre spontané dont rêvent certains partisans d'un ultra libéralisme) pour construire un ordre mondial véritablement pluraliste.

On commence ainsi à deviner la suite du chemin : il faudra réintroduire les acteurs (« La refondation des pouvoirs » est le thème du cours 2006) puis revenir à la question, fondamentale au sens propre, des valeurs communes. ■

## André Goosse : une pensée multiple, une réflexion tonique

*Jacques De Decker*  
Secrétaire perpétuel de l'ARLLFB

Il est devenu courant de souligner que la Belgique de langue française apporte à celle-ci une qualité de réflexion, un dynamisme dans l'usage indéniables. Quelques grandes personnalités ont contribué à justifier ce constat. Songeons à Maurice Grevisse, à Joseph Hanse, têtes de file d'une riche lignée de linguistes et de grammairiens universellement reconnus et respectés. Parmi eux, André Goosse occupe une place éminente. Parce qu'il se situe dans un prestigieux prolongement, à la fois existentiel et conceptuel. Il fut le gendre de Grevisse, et le disciple de Hanse. Parmi ses multiples activités (dont la tâche de Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, qu'il assumait jusqu'en 2002), il faut signaler son enseignement à l'UCL, où il relayait notamment Hanse, et son effort acharné dans l'actualisation du *Bon Usage*, tâche prométhéenne à laquelle il est attelé depuis des années.

À l'occasion de ses 80 ans, les innombrables bénéficiaires de son enseignement ont tenu à lui rendre hommage. Les initiateurs de cette opération, Michèle Lenoble-Pinson et Christian Delcourt, ont admirablement réglé les choses. Fin février dernier, ils réunissaient au Palais des Académies près d'une trentaine d'intervenants, tous de grande qualité, pour faire, comme ils le souhaitaient, *Le point sur la langue française*. Le moindre de leurs exploits ne fut certes pas de pouvoir brandir, alors que la dernière communication venait à être prononcée, les actes de ces journées !

Cela nous vaut un ouvrage passionnant, centré sur différents thèmes, qui reflètent les intérêts de Goosse comme

inlassable chercheur. *L'aménagement linguistique* fait, entre autres, la synthèse actuelle de quelques actions qu'André Goosse a menées pour la réforme de l'orthographe, et notamment la féminisation des noms de métier et titres de fonction. Toute une section (Henriette Walter et Willy Baly ont contribué) porte sur la néologie. La variation diatopique est également rencontrée, bien sûr, puisqu'elle n'a cessé de passionner le jubilaire. Le grand lettré japonais Takeshi Matsamura a étudié les régionalismes chez Robert le Clerc, Marie-Guy Boutier l'étymologie de « cramique » : il y en avait, on le voit, pour tous les goûts...

Les journées – et l'ouvrage, par voie de conséquence – s'achèvent avec la matière qui n'a cessé de requérir André Goosse plus que toute autre : la grammaire. Des contributions aussi subtiles que celles d'Anne-Rosine Delbart et Marc Wilmet (sur la phrase chez Beckett) ou de David Gaatone en quête des fondements de la grammaire, parmi d'autres, ont fait de cette rencontre, à présent accessible à tous par la publication, une véritable fête de la langue, autour de l'un de ses plus sagaces observateurs. ■

---

*Le point sur la langue française. Hommage à André Goosse*, édité par Michèle Lenoble-Pinson et Christian Delcourt. Publié par la Revue belge de Philologie et d'Histoire et Le Livre Timperman (chaussée d'Alsemberg, 985, 1180 Bruxelles).

## Les brèves de l'ARB

### Classe des Sciences

#### Nouvelles parutions

**Amand A. LUCAS**, *Bombe atomique et croix gammée*, mémoire de la Classe des Sciences, coll. in-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXII, 2005, 119 p.

L'auteur propose une lecture critique des passages les plus significatifs des «Farm Hall Transcripts», les conversations de dix savants atomistes allemands (dont Hahn, Heisenberg et Weizsäcker) pendant leur détention en Angleterre en 1945. Enregistrées secrètement, ces conversations révèlent les intentions véritables de ces scientifiques engagés sous le

régime nazi dans la première course à la bombe atomique.

**Denis BONHEURE**, *Heteroclinic solutions for a class of fourth order ordinary differential equations*, coll. In-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXIII, 2006, 188 p.

**Radu BALESCU**, *Ilya Prigogine, sa vie, son œuvre*, coll. In-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXIV, 2006, 115 p.

### Classe des Lettres

#### Élections

En sa séance du 24 avril 2006, la Classe des Lettres a élu deux membres de la Section des Sciences morales et politiques :

- M. **Felice Dassetto**, sociologue, professeur à l'Université catholique de Louvain,
- Mme **Françoise Thys-Clément**, économiste, professeur à l'Université libre de Bruxelles.

Elle a élu deux nouveaux membres associés, également de la Section des Sciences morales et politiques :

- Mme **Anne Fagot-Largeault**, philosophe et médecin, professeur au Collège de France,
- M. **Valéry Giscard d'Estaing**, ancien président de la République française, ancien président de la Convention européenne chargée de préparer la réforme institutionnelle de l'Union, membre de droit du Conseil constitutionnel en France.

#### Décès

La Classe des Lettres a eu à déplorer le décès de quatre de ses associés : **Philip Grierson** (15 nov. 1910-15 jan. 2006, numismate) ; **Pierre Amandry** (31 déc. 1912-21 fév. 2006, helléniste) ; **Roger Arnaldez** (13 sept. 1911-7 avril 2006, philosophe) et **John Kenneth Galbraith** (15 oct. 1908-29 avril 2006, économiste).

#### Nouvelles parutions

**Véronique POUILLARD**, *La publicité en Belgique 1850-1975. Des courtiers aux agences internationales*, mémoire de la Classe des Lettres, coll. in-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXXVI, 2005, 509 p.

**Michel DUMOULIN**, *Léopold II, un roi génocidaire ?*, mémoire de la Classe des Lettres, coll. in-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXXVII, 2005, 122 p.

**Pierre VAN DEN DUNGEN**, *Milieux de presse et journalistes en Belgique 1828-1914*, mémoire de la Classe des Lettres, coll. in-8°, 3<sup>e</sup> sér., t. XXXVIII, 2005, 561 p.

**Edmond d'HOFFSCHMIDT de RESTEIGNE**, *Correspondance*, édition critique et annotée par Pierre JODOGNE, Collection des Anciens auteurs belges, coll. in-8°, n. s., t. XIII, 2006, 789 p.

#### Distinctions

**Jacques Poucet** a été fait Grand Officier de l'Ordre de Léopold.

**Jean-Pierre Devroey** s'est vu attribuer une chaire Francqui au titre belge (Histoire médiévale) 2005-2006 sur proposition de la Rijksuniversiteit Gent.

**Philippe de Schoutheete de Tervarent** a été nommé à la direction du programme d'études européennes de l'Institut royal des Relations internationales à Bruxelles.

### Classe des Beaux-Arts

#### Élections du 4 mai 2006

La Classe a élu à la Section de Sculpture :

- M. **Jean-Pierre Ghysels**, comme membre en remplacement de feu Jacques Moeschal.

Elle a élu à la Section d'Architecture :

- M. **Benoît Jonet**, comme membre, en remplacement de M. Claude Strebelle, devenu émérite.

# La prolifération des armes nucléaires

Colloque

Date : mardi 28 novembre 2006.

Lieu : Palais des Académies, 1, rue Ducale,  
1000 Bruxelles.

Organisateurs : professeurs Amand A. Lucas et Jacques Reisse, membres de la Classe des Sciences de l'ARB.

Orateurs :

## **Pierre Goldschmidt**

Directeur adjoint honoraire à l'Agence Internationale de l'Énergie Atomique (Vienne)

*Peut-on encore limiter la prolifération des armes nucléaires ?*

## **Thérèse Delpech**

Directrice des Affaires stratégiques au Commissariat à l'Énergie atomique (Paris)

Senior Research Fellow at CERI (Centre de Recherche des Relations internationales)

*Les nouveaux enjeux de la prolifération nucléaire au XXI<sup>e</sup> siècle.*

## **Quentin Michel**

Département des Sciences politiques de la Faculté de Droit, Université de Liège

*Le régime international de contrôle des exportations nucléaires est-il en crise ?*

## **Klaas van der Meer**

SCK•CEN, Mol, Belgique

*The Belgian technical support to the IAEA : historical overview and trends for the future. (Le support technique belge à l'AIEA : histoire et tendances pour le futur).*



## **Amand A. Lucas**

Professeur émérite aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur

*Aux origines de la prolifération nucléaire : la lettre d'Einstein et les Transcriptions de Farm Hall.*

La participation au colloque n'est sujette à aucune condition. Compte tenu du nombre de places disponibles, l'inscription est conseillée par lettre ou e-mail à Madame M. Vander Geeten. Université libre de Bruxelles (CP 165/64)

50, avenue F. Roosevelt 1050 Bruxelles

e-mail : mvdgeete@ulb.ac.be

## **Directeur de la publication**

Guy Jucquois

## **Secrétaire de rédaction**

Philippe Van Asbroeck  
philippe.vanasbroeck@cfwb.be

## **Comité de rédaction**

Arsène Burny, François de Callatay, Jacques De Decker, Jean-Luc De Paepe, Céline Dessaucy, Guy Jucquois, Jacques Reisse, Baron Roberts-Jones, Philippe Van Asbroeck, Jean-Jacques Van de Berg.

## **Impression**

InterCommunications sprl & E.M.E.

## **Tirage**

3600 exemplaires

## **Éditeur responsable**

Guy Jucquois  
Rue de Hanret, 40  
5380 Cortil-Wodon

Les articles signés n'engagent que leurs auteurs. Les textes peuvent être reproduits avec la mention « La Lettre des Académies ».

Dépôt légal : 2006/9202/

ISBN : 2-930342-78-1

ISSN : 1782-5008

© Académie royale de Belgique, B-1000 Bruxelles, 2006