

BULLETIN

DE

*l'Académie Royale  
de Langue et de Littérature  
Françaises*



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADÉMIES

Bulletin  
de  
l'Académie Royale  
de  
Langue et de Littérature Françaises  
1978

BULLETIN  
DE  
*l'Académie Royale  
de Langue et de Littérature  
Françaises*



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADEMIES

## SOMMAIRE

### **Maine de Biran, père de la psychologie moderne**

Communication de M. Marcel Lobet à la séance mensuelle  
du 15 avril 1978 ..... 147

### **Le dramaturge et son métier**

Communication de M. Herman Closson à la séance mensuelle  
du 6 mai 1978 ..... 157

### **Autour de Suzanne Lilar ..... 165**

Textes de Georges Sion  
Françoise Mallet-Joris, de l'Académie Goncourt  
Julien Gracq  
R. P. Carré, de l'Académie française  
Roland Mortier  
Jacques De Decker  
Armand Lanoux, de l'Académie Goncourt  
Jean Tordeur  
Suzanne Lilar

### **Hommage à Joseph Hanse ..... 205**

Textes de Mgr Massaux  
Michel Otten  
Roland Beyen  
Joseph Hanse

### **Chronique**

Séances mensuelles de l'Académie ..... 222

*Catalogue des ouvrages publiés ..... 223*

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre  
par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie ou microfilm,  
réservées pour tous pays.

# Maine de Biran

## père de la psychologie moderne

Communication de M. Marcel LOBET  
à la séance mensuelle du 15 avril 1978

Friand de journaux intimes et de confessions littéraires, il m'est arrivé de vous entretenir du célèbre Byron ou d'un obscur libertin du XVII<sup>e</sup> siècle : Jean-Jacques Bouchard. Aujourd'hui, je vous propose un sujet moins fôlatre. Ayant relu le *Journal* de Maine de Biran, je vous apporte quelques réflexions touchant un monument d'écriture comparable, pour l'ampleur, aux *Essais* de Montaigne et au *Journal* d'Amiel, avec d'étranges plongées dans l'intériorité et la spiritualité.

Permettez-moi de citer, une fois de plus, cette phrase que vous connaissez sans doute et qui est une des plus belles de Montherlant : « Du fond de l'éternité, les grandes âmes font la chaîne pour nous apporter un peu d'eau fraîche. » Maine de Biran est une de ces grandes âmes, un de ces puisatiers de la vie profonde. Il n'est guère connu que des lettrés, des philosophes et des historiens, mais son *Journal* est un jalon et une étape sur la route montante de la pensée humaine.

Né à Bergerac, en 1766, Maine de Biran mena une vie publique assez confuse où les obligations militaires et l'engagement politique jouèrent des rôles épisodiques. Biran évolua, adolescent, dans le monde d'un Laclos. C'est un homme de transition, comme son contemporain Chateaubriand. En passant de l'Ancien Régime à l'ère napoléonienne, à travers les mille vicissitudes de la Révolution, tous deux ont vécu une expérience intellectuelle et psychologique d'un intérêt extraordinaire pour l'histoire des idées et des sentiments de l'humanité. Un parallèle entre Chateaubriand et

Maine de Biran ne manquerait pas de piquant. On irait jusqu'à rapprocher leurs deux domaines : le « Grateloup » de Biran semble répondre à la « Vallée aux loups » de Chateaubriand. L'homme est un loup pour l'homme. Les deux écrivains solitaires mériteraient des variations sur le lupisme. Élodant les digressions anecdotiques, je veux m'en tenir au *Journal* de Biran et à sa portée psychologique. Ce *Journal* est un relais entre le passé humaniste et le devenir annoncé par la révolution romantique.

Le philosophe Jean Wahl a dit que « Biran est avec Montaigne, Amiel et Proust, l'écrivain qui a le mieux saisi la fluidité de la vie intérieure ». On cite volontiers, à son propos, les noms de saint Augustin, de Pascal, de Rousseau qui reviennent beaucoup plus souvent dans le *Journal* du philosophe que dans ses traités.

Cette famille d'esprits n'est pas l'objet d'admiration exclusives, de choix inconditionnels. La lucidité critique garde ses droits. Maine de Biran écrira, dans un vieux cahier : « Rousseau parle à mon cœur, mais quelquefois ses erreurs m'affligent ; Montaigne me plaît, mais ses doutes me laissent dans un état pénible ; Pascal dans ses pensées morales élève mon âme, mais lorsqu'il parle de religion, il ne la rend pas aimable ; son tempérament mélancolique perce tout ; s'il jette quelquefois du sublime dans ses conceptions, il y répand trop souvent du sombre. »

Ouvrons donc ce « journal d'une âme ». C'est le diaire d'un esprit existentiel qui tient la vie intérieure pour la réalité primordiale. Maine de Biran semble imprégné par la doctrine augustinienne touchant l'intériorité et la dépendance du corps à l'égard de l'esprit, la perfection consistant pour lui à tenir l'esprit dans la dépendance de Dieu, ainsi que le proclament les *Confessions*. Comme Augustin fidèle à la « vue intérieure » de Platon, Biran voulait voir dans les âmes. Il croyait au pouvoir de communiquer entre esprits liés par les affinités psychiques : « Notre œil terrestre communique avec la voie lactée : pourquoi notre œil spirituel n'aurait-il pas des relations aussi directes avec des êtres auxquels il est approprié ? » Cette vision cosmique prélude aux prospectives de Teilhard de Chardin.

Maine de Biran professe encore des idées platoniciennes quand il déclare que l'amour est à l'origine de toute morale et de toute

religion, que l'homme ne peut connaître le Vrai, le Beau, le Bon, le Juste sans amour. Il cite longuement le *Phédon*, à propos du corps qui entrave la marche de l'homme vers la sagesse. C'est Platon aussi qui est nommé, avec Pythagore et les premiers philosophes chinois, quand Biran affirme que « l'unité de la raison suprême, universelle, créatrice (...) est conçue dans sa manifestation sous le titre de *Verbe, logos* »...

Négligeant le *primum vivere*, Maine de Biran semble confondre parfois le *vivre* et le *philosopher*. Sa bibliothèque contenait plusieurs éditions des œuvres de Descartes, abondamment annotées, et de nombreux passages du *Journal* témoignent de l'intérêt du philosophe pour l'auteur du *Discours de la Méthode*. Le *Journal* cite aussi Fichte, Kant, Leibniz, Locke, Malebranche, d'autres encore.

Dans la philosophie, c'est la psychologie qui retient surtout le penseur. Par exemple, les allusions à Fénelon valent qu'on s'y arrête. Ce Fénelon « amant des âmes », complexe et ondoyant, déchiré par mille contradictions. Marcel Arland a montré Fénelon « tendre et violent, détaché et tenace, avide à la fois de se perdre et de se dominer ». Quel beau sujet d'études pour le flexueux Biran ! Il nous dit que les œuvres du Cygne de Cambrai forment sa lecture « la plus habituelle »<sup>1</sup>. Il lit même dans son bain ce que son auteur favori a écrit sur l'amour pur et désintéressé. Notre fénelonien avoue qu'il s'accommoderait assez du quiétisme condamné par le pape Innocent XII, un siècle auparavant. Il reprend ce que dit Fénelon du « témoignage intérieur » ou de la faucille qui doit nous aider à retrancher le *superflu des paroles et des occupations*, — l'unique nécessaire étant : « Conserver la paix intérieure, être maître de soi ». Le *compos sui* des écrivains latins.

En somme, Maine de Biran partageait l'estime du XVIII<sup>e</sup> siècle pour Fénelon, considéré comme un des précurseurs d'une révolution psychologique dont Rousseau allait être le porte-parole.

---

1. Une parenthèse ici pour noter qu'à la fin du siècle dernier le *Télémaque* de Fénelon était longuement étudié dans les écoles moyennes, si j'en juge par un cahier de mon père retrouvé dans les archives familiales. J'ai eu une correspondance à ce sujet avec notre chère Marie Gevers qui a appris le français dans le *Télémaque*.

Quand Fénelon écrit : « J'hésite, je languis, je tourne sans cesse autour de moi », il s'exprime comme un romantique, et on comprend que Biran reprenne ces mots en même temps que des formules nettement quiétistes : « Faites-vous taire, pour laisser parler et agir en vous l'esprit de Dieu. »

L'auteur du *Journal* établit même des rapprochements entre le christianisme de Fénelon — fréquemment cité ou paraphrasé — et le stoïcisme de Marc-Aurèle. De celui qu'il appelle parfois Antonin, Maine de Biran fait sienne cette phrase : « Je puis juger comme il faut de chaque chose, et si je le puis, pourquoi donc me troubler ? Tout ce qui est hors de mon esprit ne fait rien à mon esprit. » Il faut donc s'abstraire de toute agitation extérieure et assigner des bornes étroites au « temps présent », à tout ce qui n'est pas éternel. À un certain moment, Biran écrit qu'il est « comme somnambule dans le monde extérieur ». Les allusions au « pouvoir intérieur » — tel que le définit le philosophe latin — reviennent en de nombreux passages du *Journal*. Marc-Aurèle y apparaît comme un de ces « maîtres spirituels » dont le chercheur de Dieu attend quelque directive pour dompter les mouvements de la chair, les facultés animales n'ayant, selon Marc-Aurèle, aucun pouvoir sur l'intelligence.

À diverses reprises, Maine de Biran rappelle qu'il n'y a pas tant de différence entre la morale des stoïciens et celle des chrétiens. Ceci nous vaut, entre autres, un long développement où Biran corrige Marc-Aurèle en montrant les rapports de la nature et de la grâce.

Ne quittons pas Fénelon sans citer le « Vieux cahier 1794 » où on trouve ce cri un peu naïf (mais c'était le ton de l'époque) : « O bon Fénelon, viens me consoler ! tes écrits divins vont dissiper ce voile dont ton janséniste adversaire avait couvert mon cœur, comme la douce pourpre de l'aurore chasse les tristes ténèbres... »

En conclusion, celui que Biran appelait l'ami Fénelon a confirmé ses idées sur la paix spirituelle, sur la « béatitude intérieure », sur la liberté d'esprit, — tout ceci étant appuyé, d'ailleurs, par des textes tirés de l'*Imitation de Jésus-Christ*.

On s'étonne que Joubert, contemporain de Maine de Biran (ils sont morts la même année, en 1824) ne soit pas cité dans le *Jour-*

nal, comme c'est le cas pour Chateaubriand et Fontanes qui gravitaient dans les mêmes cercles de penseurs. Joubert écrivait peu et n'était guère communicatif. Ses pensées ne furent éditées qu'après sa mort, par Chateaubriand.

Par contre, Biran a trouvé une nourriture stimulante dans l'œuvre de Joseph de Maistre dont il lisait volontiers les *Soirées de Saint-Petersbourg* et les *Considérations sur la France*. Maistre l'incite à sortir de lui-même pour s'intéresser aux lois et à la vie des sociétés. Telle phrase des *Soirées de Saint-Petersbourg* semble approuver Biran de mettre l'accent sur la valeur de l'effort. Ce qui est curieux à souligner ici, c'est que Biran jalousait Joseph de Maistre en revendiquant une priorité chronologique sur les idées d'un émule qu'il tenait pour un rival. Biran tirait un certain orgueil du fait qu'il était un penseur très écouté de ses contemporains. Il est allé jusqu'à dire : « J'ai la certitude qu'aucun homme ne m'est supérieur. » Ce qui le diminue un peu à nos yeux.

Le nom de Montaigne revient souvent dans le *Journal* de Biran. Les *Essais* figuraient en deux exemplaires dans la « librairie » de Grateloup. Le moraliste note, le 24 avril 1815 : « Montaigne a écrit ses *Essais* dans le même pays que j'habite, dans une époque de notre histoire de France, sinon plus malheureuse pour le général, du moins plus fâcheuse pour les particuliers qui n'avaient ni leur fortune ni leur existence assurées. »

Ces lignes furent tracées peu avant la bataille de Waterloo, pendant les troubles suscités par les révolutionnaires qui avaient mis à leur tête « le fatal Corse ». Par Montaigne, Biran rejoint Cicéron, Horace, Properce, Sénèque et d'autres anciens. Imitant l'auteur des *Essais*, il cherchait à prolonger sa vie par l'écriture : « Comme il (Montaigne) était lui-même la matière de son livre, il n'en désirait pas plus la fin que la sienne propre. Il était comme le voyageur des montagnes, qui marche pour marcher, et non pour arriver. »

Biran a bien vu que Montaigne « jugeait de haut tous les maux de la vie humaine et les siens propres avec une sorte de gaillardise et de bonne humeur qui semblent tenir bien plus à l'humeur ou au tempérament qu'à la force de l'âme et aux réflexions habituelles ». La lecture de Montaigne lui fait du bien, dit-il, et il lit un chapitre

des *Essais* pendant la journée ou avant de s'endormir. En novembre 1815, atteignant sa quarante-neuvième année, il se dit qu'il devrait se retirer des affaires, comme le fit Montaigne bien avant la cinquantaine.

De Montaigne on passe naturellement à Pascal. Dans la bibliothèque de Grateloup, un exemplaire des *Pensées* porte de nombreuses notes du maître de céans. On y a retrouvé aussi l'*Éloge et Pensées de Pascal*, avec des remarques de Voltaire que Biran déclare « extrêmement ridicules auxquelles Condorcet en a ajouté encore de plus ridicules et de plus niaises ». Comme Joseph de Maistre, Biran s'applique à réfuter Voltaire rangé parmi les « philosophes sensualistes » qui n'envisagent que la nature animale : « Mais quand on considère avec Pascal notre nature intellectuelle et morale, on reconnaît, on s'assure, par l'expérience du sens intime, que toute l'activité réelle du principe pensant peut s'exercer en lui-même, lorsqu'il cherche à connaître sa nature, lorsqu'il cherche Dieu *en lui*. » Biran souligne les deux derniers mots et se lance dans une exégèse où les *Pensées* de Pascal se trouvent corrigées, complétées par la morale toute biranienne de la volonté.

En janvier 1816, Maine de Biran est extrêmement troublé par les remous politiques que provoque le retour des Bourbons sur le trône de France, et il écrit : « J'étais né pour vivre dans ces temps heureux de la monarchie où Malebranche, Arnauld, Leibniz, Pascal, etc., donnaient tant d'exercices aux facultés méditatives !... »

Biran se sert de Pascal — parfois avec des citations très libres — pour codifier les règles de la vie intellectuelle. De longs passages du *Journal* s'attachent à distinguer « nos deux instincts », alors que « Pascal n'a pas tenu compte de cette diversité ou contrariété des besoins, qui supposent deux natures coexistantes ». En somme, Biran est très pascalien quand l'intériorité est en cause, mais il s'applique à dénoncer les outrances de Pascal qu'il oppose parfois à Descartes. Pourquoi le dissimuler ? Il y a, dans le *Journal*, des ressassages fastidieux : par exemple, les réflexions sur l'ennui, sur les deux natures de l'homme, sur le divertissement, sur « la tendance au repos unie au besoin continuel du mouvement »,

etc. Biran esquisse une synthèse de sa morale lorsqu'il écrit, en octobre 1817 : « Tout le vice des systèmes de philosophie sur notre nature morale consiste à traiter l'homme comme s'il était tout entier dans sa sensibilité ou tout entier dans sa raison, tout corps ou tout esprit : les épicuriens et les stoïciens sont également en défaut sous ce rapport. Il faut faire la séparation exacte des deux ordres de facultés et les mener de front dans la pratique et la théorie. »

En somme, Biran se trouvait assis entre la déesse Raison et la muse romantique, avec une préférence pour la première. En mai 1823, c'est-à-dire un an avant de mourir après s'être converti au catholicisme, Maine de Biran note que Pascal « n'eut d'autre intérêt, d'autre action sur la terre que l'intérêt et l'action de l'intelligence ».

En cette année Voltaire-Rousseau, arrêtons-nous au second qui a marqué profondément Biran.

Dans son introduction au *Journal*, Henri Gouhier, professeur à la Sorbonne, a rappelé comment le « philosophe-amateur » est devenu un « philosophe-auteur ». Le projet d'écrire ses confessions est un héritage de Rousseau qui était « maître de son cœur ». Henri Gouhier cite les textes de Rousseau qui ont pu stimuler Maine de Biran dans l'imitation de Jean-Jacques, observateur de soi-même, soucieux de rechercher la cause des variations humaines et des modifications de l'être changeant que nous sommes. Rousseau voulait « forcer l'économie animale à favoriser l'ordre moral qu'elle trouble si souvent ». Rappelant comment Jean-Jacques projetait d'écrire un ouvrage intitulé *La morale sensitive ou le matérialisme du sage*, Henri Gouhier nous explique comment le projet de Rousseau était de nature à séduire le jeune Biran : « Cet homme ondoyant et divers dont Rousseau a pitié, c'est lui-même. Cette maîtrise de soi que Rousseau espère mettre à la portée de l'être sensible, c'est l'idéal que les moralistes anciens réservaient aux surhommes et auquel le jeune humaniste ne pouvait renoncer, même quand une pénible expérience quotidienne lui rappelait qu'il n'était et qu'il ne serait jamais un surhomme. » L'orgueil de Biran n'allait pas jusqu'au délire nietzschéen.

Cette esquisse rapide ne peut relever tous les passages du *Journal* relatifs à Rousseau. Biran cite la *Profession de foi du Vicaire savoyard* : « La contemplation des régions du monde intellectuel fait les délices du sage. » En juin 1817, Biran s'abandonne à un certain lyrisme — très rare sous sa plume — pour décrire les impressions ressenties à suivre le chemin que faisait Jean-Jacques, dans la vallée de Montmorency, pour rejoindre son amie M<sup>me</sup> d'Houdetot : « Ce souvenir de J.-J. m'animait dans ma course et augmentait encore l'attrait de ces lieux enchantés par eux-mêmes. La vallée, la forêt de Montmorency présente des contrastes, des points de vue et surtout une fraîcheur, un luxe de végétation admirables dans la saison actuelle. »

On pourrait modifier ici la formule appliquée aux grands romantiques : un paysage était pour lui un état d'âme, mais un état d'âme et un état de corps l'intéressaient plus qu'un paysage.

Je ne puis vous engager plus avant dans l'aventure intellectuelle de Maine de Biran. La philosophie du penseur est l'expression de sa vie intérieure. C'est par là que Biran peut séduire encore ceux qui, rejetant l'esprit de système et les « idées toutes faites » dénoncées par Péguy, entendent reconsidérer le monde à la lumière de leur expérience quotidienne. Biran est remonté du sensualisme de Condillac au spiritualisme de Pascal. C'est une courbe rentrante qui tente aujourd'hui les chercheurs dégoûtés du matérialisme.

Comme Rousseau, Biran s'est servi de sa physiologie pour accéder à une certaine vérité humaine. Mais il est allé plus loin en faisant entrer l'inconscient dans le domaine de la psychologie, au point qu'il serait aussi le précurseur d'une certaine psychanalyse où le sexe n'aurait guère de part. Si le *Journal* est, comme l'a dit Edmond Jaloux, « un des plus riches trésors d'observation sur la vie de l'esprit » ; si Aldous Huxley tient le même *Journal* pour « l'un des classiques de la vie intérieure », il faut y voir aussi un document exceptionnel touchant les influences du corps sur l'esprit, un témoignage précieux concernant ce qu'on appelle aujourd'hui les sublimations psychanalytiques.

Certains textes du *Journal* préfigurent les grands débats qui déchirent l'homme de notre temps, l'homme écartelé qui n'en

ne finit pas de remettre en question le passé et le présent, comme pour mieux parer le choc du futur. Lisant Maine de Biran, on évoque le *Journal* de Julien Green ou certaines pages des *Cahiers* de Barrès. Toutefois, nous sommes loin de la magie du style greenien ou barrésien. Biran lui-même savait qu'il n'était pas un écrivain-né, mais il a été sauvé par l'écriture.

Le Mot a aidé Biran à pénétrer dans le mystère de l'être. Écrivain ou non, quand le scripteur parvient à formuler ce qu'il éprouve au plus intime de lui-même, il progresse dans le domaine de la connaissance *totale*. Biran a oscillé entre la démarche philosophique et le cheminement des poètes qui procèdent par images et par symboles. Notre penseur n'a fait qu'entrevoir ce qu'un Bergson, un Valéry, un Proust allaient réaliser en philosophie, en poésie ou dans le roman.

Il faudrait rapprocher davantage encore l'aristocrate à peruke et à collet monté de l'homme libéré d'aujourd'hui. Pour Biran, l'acte d'écrire se confondait avec la respiration de l'être. Une respiration étudiée, contrôlée comme celle du nageur ou du coureur attentif aux réactions de son corps. Maine de Biran, c'est l'athlète en chambre qui, dans sa palestre intérieure, obéit à l'ascèse d'une solitude rimant avec « plénitude » et « béatitude ».

Les pèlerins de l'absolu se reconnaissent à ce triple signe qui double, si j'ose dire, les vertus théologales : ils croient à la puissance créatrice du mot ; ils espèrent le salut par l'écriture ; ils aiment le Verbe rédempteur <sup>1</sup>. Tel poète maudit est sauvé par son cri. Tel moraliste désespéré s'est inscrit dans la durée avec une maxime impérissable ; tel dramaturge entre dans l'univers des cœurs par la flèche d'une réplique jaillie de la mêlée d'un dialogue.

Si le *Journal* de Maine de Biran n'est pas une œuvre littéraire, comme celui d'André Gide ou celui de Julien Green, il a cependant beaucoup plus de poids, dans l'histoire des lettres, que le *Journal* d'Amiel dont Bernard Halda écrivait qu'il est « fait de déchets

---

1. Dans une lettre récente, Bernard Halda m'écrivait, à propos de Biran et du salut par l'écriture : « Il est dommage qu'un tel esprit, si fin, si pénétrant, n'ait pas adopté un style digne de sa pensée salvatrice, en bref une forme d'expression équivalente. Mais l'œuvre est là, dont l'importance apparaît de mieux en mieux, et c'est l'essentiel. »

psychiques qu'une existence dépensée expulserait, de rêves pourrissants, de doutes aigres, de scrupules superflus, de projets avortés ».

Le *Journal* de Maine de Biran n'aboutit pas, comme celui d'Amiel, à une atomisation du moi : il s'ouvre sur le domaine du plus haut savoir. Biran obéit avec une parfaite loyauté à une vocation de penseur existentiel. Le sens de l'intériorité l'a conduit, par les voies du psychisme, à la connaissance de l'universel. Cette démarche inquiète et obstinée a inscrit dans la lignée des précurseurs celui qui se comparait à un mineur creusant dans les ténèbres.

Parce qu'il a découvert un nouveau monde d'idées, d'impressions, de sensations épurées, on a appelé Biran un Christophe Colomb métaphysicien. Il fut un pionnier de la vie intense, traçant de nouveaux chemins dans le désert des idéologies pour déboucher sur les plages sereines où la mysticité se confond avec le divin.

Si, comme l'a prédit Malraux, le troisième millénaire de notre ère doit être celui de l'esprit, le XXI<sup>e</sup> siècle rangera peut-être Maine de Biran à côté de Bergson et de Teilhard de Chardin, parmi les guides majeurs qui conduisent l'humanité vers une noosphère, vers un point *Oméga* où l'*homo sapiens* prendrait toute sa dimension spirituelle.

Marcel LOBET

# Le dramaturge et son métier

Communication de M. Herman CLOSSON  
à la séance mensuelle du 6 mai 1978

Mes chers Confrères,

Parler de l'*auteur dramatique* ? Parler du *métier d'auteur dramatique* ? Il faut s'entendre. Je parlerais ici d'un métier que je n'exerce pas, métier étant synonyme de profession, de gagne-pain. Or il n'y a pas, dans ce pays, de professionnels du théâtre (encore que quelques auteurs puissent trouver parfois des ressources intéressantes à la télévision).

Vous savez qu'il existe en Angleterre un admirable théâtre dans la ville natale de Shakespeare. Lorsque je m'y suis rendu, il y a pas mal d'années, il était un des plus beaux d'Europe. En saison, il ne désemplissait pas. Les plus grands comédiens d'Angleterre, comme Laurence Olivier, tenaient à honneur d'y jouer, pour un cachet modeste. Situé à deux heures de chemin de fer de Londres, le théâtre donnait ses spectacles à une heure qui permettait au citadin de quitter son bureau comme d'habitude, de manger un sandwich (évidemment) dans le train et de s'asseoir dans un fauteuil au Memorial Theatre, pour voir jouer d'une manière incomparable *Macbeth* ou *Hamlet*. Toute l'Angleterre, jusqu'au dernier paysan, avait donné son shilling pour la construction de ce théâtre.

Pour ce qui est de la Belgique, imaginez que nous ayons à Namur un théâtre splendide, jouant des choses admirables avec de grands acteurs. Il serait beau de voir les Bruxellois prendre leur voiture ou le train pour aller applaudir le spectacle. Surtout si on y joue une pièce belge... La Belgique est un des rares pays où l'on se méfie de la production nationale. Mais que l'auteur dramatique

fasse du théâtre sa profession ou le luxe de ses heures de liberté, ceci importe peu devant les lois de son travail.

Voici donc l'auteur assis à sa table, avec devant lui quelques feuilles de papier blanc. « Le papier blanc m'inspire, disait Baudelaire, en promenant sur des pages vierges des manchettes impeccables. » Le sujet de la pièce a été longuement médité — cela arrive... — on a esquissé des scènes, écrit et figolé les échanges de réplique les plus percutants, encore que l'on suive les principes-clés de Paul Valéry : « Il n'y a pas de « détail d'exécution ».

C'est dans ces premiers échanges de répliques que l'on fait savoir au bon peuple, le plus vite possible, que Sylvie est une vieille tante à héritage et que Lucienne a un amant, Jean-Jacques, un peu pédéraste sur les bords. Révélations qu'il faut faire en finesse, mine de rien, car les gros sabots, au théâtre, sont fâcheux. Les quiproquos accrochent toujours le public, même si on en connaît la solution. Mais il s'agit de maintenir la confusion aussi longtemps que possible. Ainsi les cruels quiproquos de Molière, comme celui d'Argan et de sa fille dans le *Malade Imaginaire*, quand l'obsédé décrit à la jeune fille le prétendant qu'il lui destine et qu'elle a tout lieu de croire qu'il s'agit de Cléante. Henri Becque, un des grands méconnus du théâtre, nous montre dans *La Parisienne*, un homme faisant à Clotilde une scène de jalousie on ne peut plus conjugale, jusqu'à ce que la jeune femme crie « Ciel, mon mari ! » révélant du même coup que l'homme est son amant et que leurs relations en sont à un stade quasi-conjugal. C'est tellement fort que ceux-là même qui connaissent la pièce s'en trouvent encore saisis.

Il en est de même, je crois, de la dernière scène de *Tartuffe* où les gens, sachant bien qu'elle est inévitable, se réjouissent quand même de l'arrestation de l'imposteur.

On vous dira que ce genre de chose est basé sur des combinaisons astucieuses, les fameuses « ficelles » du théâtre. D'accord, et pourquoi pas ? Tout dépend de la *qualité* de la ficelle.

L'artiste est un *artifex*, un fabricant de beauté. J'aime assez ce monstre de Néron, qui fait mettre le feu à Rome pour chanter la beauté du spectacle, et son *qualis artifex pereo* était étrangement justifié...

J'ai été pendant des années « premier lecteur » au Théâtre National. C'est-à-dire qu'on me remettait tout ce qui parvenait au théâtre et je ne laissais pour compte que les ouvrages écrits dans un idiome que j'ignorais. Je lisais aussi des journaux spécialisés, notamment d'énormes feuilles américaines, et c'est dans l'une d'elles que je découvris un entrefilet sur une pièce d'un certain Arthur Miller, *Mort d'un Commis-Voyageur*, et par après le résumé d'une autre pièce, *The Crucibel*. Jacques Huisman et moi nous primes connaissance du texte, le National obtint l'autorisation de jouer la pièce, mais Miller était on ne peut plus méfiant devant une traduction. Heureusement, j'eus l'occasion de faire un voyage aux États-Unis, l'ambassade de Belgique réussit à trouver l'adresse de Miller qui se cachait obstinément dans son Massachusetts et je lui tombai dessus un beau jour. J'avais sur moi la traduction de sa pièce, que j'avais intitulée *La Chasse aux Sorcières*. Il était dans son jardin, il creusait un petit bassin de natation pour ses enfants. Je me mis vaillamment à creuser avec lui et, reprenant haleine entre deux pelletées, je lui parlais de mon adaptation, la plus scrupuleuse possible. Il y avait là sa charmante sœur qui connaissait parfaitement le français et, abandonnant ma bêche, je me mis à lire mon adaptation, tandis qu'elle lisait le texte anglais. Miller, enfin alléché, vint s'asseoir entre nous. Il flairait avec une sûreté infernale les passages qui avaient dû me donner du fil à retordre, mais tout finit par s'arranger.

Je n'obtins tout de même la pièce que pour la Belgique, le Luxembourg et Venise, où le Théâtre National voulait la présenter au Festival. Miller me dit toutefois qu'il n'avait qu'une idée vague de la Belgique et que sûrement on y écrivait moins bien le français qu'à Paris. Il aurait fallu des heures de discussion, finalement sans issue, pour le faire changer d'avis; je devais mettre cette obstination quasi infantile sur le compte de ces petites tesses qui sont l'apanage des grands hommes...

Il y aurait une intéressante causerie à faire sur les problèmes de l'« adaptation » laquelle, bien plus qu'une traduction, doit répondre à de multiples exigences. (Je pense aux êtres courageux qui se décident un beau jour à traduire Shakespeare et se heurtent à des barbelés inextricables — mais c'est une autre histoire.)

La lecture des innombrables pièces reçues au Théâtre National me fit connaître les monstres étranges que peut produire le manie-ment téméraire de la machine dramatique. Mais je crois que ses rouages me sont fortement entrés dans l'esprit et j'applique ses lois sans trop devoir y penser.

Il est bien difficile de déterminer les facteurs qui rendent une pièce jouable. Si je dis qu'elle doit être pensée pour le jeu, cela paraît une lapalissade. Combien d'auteurs pourtant n'ont-ils pas entendu la phrase-massue du metteur en scène : « Ça ne passera jamais la rampe ». C'est-à-dire que la pièce ne porte pas en soi, dans sa construction, dans ses répliques, dans ses jeux de scène, cette force de projection qui lui fait passer la rampe et filer jusqu'au « paradis ». Inutile de dire qu'il y a des auteurs qui ont un sens inné de la réplique de théâtre. Et je ne connais pas de jouissance plus grande que celle où, lors de la première lecture — moment solennel où tous les interprètes sont réunis autour de vous et où vous entendez votre texte pour la première fois — un acteur dira une réplique dans le mouvement, avec la force et la couleur exactes que vous souhaitez.

N'oublions pas que si le musicien, grâce à la perfection de la notation actuelle, peut donner à son interprète les indications les plus minutieuses, l'auteur en est réduit à faire confiance au langage, avec ses intonations conventionnelles, ses fluctuations, les trahisons d'une articulation trop forte ou trop mesurée.

L'auteur dramatique ne jouit pas, auprès des gens de théâtre, d'une considération unanime. L'acteur se dit qu'il va devoir jouer un texte qui ne le met pas assez en valeur — et il a, sur ce plan de folles exigences; le metteur en scène pense qu'il va devoir faire des prodiges pour que ce texte fasse de l'effet; le directeur se posera l'éternelle question de savoir si « ça fera de l'argent », le critique enfin redoute de devoir s'embêter pendant trois heures et, à l'avance, écrit sur son programme quelques propos empoisonnés.

Lorsque un acteur vous dit en toute amitié, en toute honnêteté : « Je vous assure, je ne puis pas jouer ça », il faut le croire. On oublie trop facilement qu'il est seul sur cette scène inondée de lumière et que le texte prend, du fait de sa représentation, une importance extraordinaire ; « Il ne faut jamais oublier, dit

Claudiel, que le théâtre donne une représentation, *une re-présentation* de votre texte. Et qu'il prend de ce fait une multiplication sans bornes. »

La réplique devant avoir une force de projection suffisante, on est forcé de faire appel à certains procédés qui portent quelques-uns à dire que « tout cela est bien fabriqué ». Fabriqué. Eh oui, et pourquoi pas ? Il faut avoir fait de la mise en scène pour savoir comment donner à une réplique toute sa valeur théâtrale. Car il y a toujours cette déformation, cette trahison du texte parlé. Et il faut la réduire au minimum. Une réplique est faite pour être *vociférée*, ce qui veut dire, très exactement, « portée par la voix ». Et l'on ne saurait assez se méfier de cette voix.

J'ai monté autrefois le *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, que je considère comme le chef-d'œuvre du théâtre romantique, beaucoup plus que les gros flons-flons de Victor Hugo (relisez la première scène des *Burgraves*...) Il y a dans *Lorenzaccio* la belle scène du Cardinal et de la Marquise qui se confesse à lui. Permettez ici une petite démonstration. Où placer le fauteuil du Cardinal ? A droite ou à gauche de la scène ? Si je place mon Cardinal à droite, la Marquise entre par la gauche, traverse la scène, va s'agenouiller à la gauche du Cardinal et celui-ci, pour la bénir, doit faire passer son bras droit devant lui — c'est fâcheux. (Il est bénéfique de donner au comédien sa pleine aisance.) Si, au contraire, je place le Cardinal à gauche, la Marquise vient de droite, s'agenouille à la droite du Cardinal, et celui-ci peut la bénir avec toute l'onction désirable. C'est élémentaire, mais il faut y penser.

Imaginez alors les problèmes qui se posent quand il y a trois, cinq, sept ou dix acteurs sur le plateau et que chacun d'eux doit être visible au moment où il parle. J'ai fait souvent appel aux soldats de plomb de mon fils pour grouper mes personnages, et qu'il soit tout simple que le n° 1 parle au n° 8. Tout cela, je suis bien d'accord, fait partie de l'abc de la mise en scène, mais il faut une longue pratique et un grand pouvoir d'invention pour que cela s'ordonne comme à plaisir. Ce sont des choses d'ordre technique, dans le plus haut sens du terme, et rien n'est exaltant comme de maîtriser la technique et de l'asservir.

Je vous signale en passant que le « mauvais rôle », ça existe. Ce n'est pas seulement le personnage pour lequel le comédien doit

« faire l'imbécile » (ne fait pas l'imbécile qui veut...) car il y a tout un art à exprimer presque simultanément la surprise, l'incrédulité, la naissance de la douleur, la colère qui finalement éclate, et tout cela avec une mimique particulière, aux changements rapides, ni trop longs ni trop courts, car le spectateur veut connaître la suite. J'ai connu un grand comédien jouant une scène avec un tel tremblement dans les mains qu'il finissait par les cacher derrière son dos : l'envie d'étrangler l'amant était manifeste, effrayante.

Parmi les haines de l'auteur dramatique — elles sont nombreuses, et nécessaires — il y a l'horreur du cabotinage. Le cabotin, mais comment l'empêcher de mettre à profit la moindre occasion de se manifester ? Ou, simplement, de ne pas se laisser oublier ? J'ai vu ce formidable acteur qu'était de Max, jouant *Britannicus*. Dans la belle et terrible scène où sa mère lui fait de sanglants reproches, évoquant tout un long fragment d'histoire romaine, Néron évidemment n'a que faire. Alors de Max, pieds nus dans des sandales, avait trouvé cet incroyable jeu de scène, montrant à Agrippine qu'il se moquait pas mal de ses reproches, ce qui était valable, mais attirant du même coup toute l'attention du public : il portait des sandales, pieds nus, et tout à coup se mettait à examiner les dits pieds et à se les curer du bout de son poignard. C'était à la fois répugnant et magistral, car toute la salle, autant que lui, s'intéressait aux pieds de l'imperator.

Le cabotin se moque éperdument de cet esprit d'équilibre sans lequel il n'est pas de représentation valable.

J'ai bien connu une comédienne qui ne rêvait que de jouer à peu près face au public, bien au milieu de la scène. Jouant ainsi de face, la dame en question obligeait ses partenaires à se tenir plus bas qu'elle (on dit « plus haut » ou « plus bas », souvenir du temps où la scène était en déclivité) et ainsi à tourner le dos au public. J'ai vu ainsi une scène à deux femmes où la comédienne en question appliquait systématiquement son petit jeu. Furieuse, sa partenaire remontait vers le fond, obligeant l'autre à jouer de dos, et la scène se terminait avec les deux femmes collées au panoramique, au grand dam du texte et du décorateur.

Ce genre de chose, plus rare aujourd'hui, est néfaste parce que, trop perceptible, il empêche le public de croire à ce qu'il voit. Si le public remarque que la pièce est mal jouée, sans pouvoir exacte-

ment en deviner les raisons, il en veut au comédien, comme s'il y avait là une sorte de rupture de contrat entre le théâtre et lui.

J'attire d'ailleurs votre attention sur un point important. Je crois qu'il y a des natures « théâtrales » comme il y a des natures « musicales ». Impossible d'expliquer à certains en quoi la Troisième Symphonie est « héroïque », ou ce qu'est le mysticisme de *Parsifal*. Au théâtre, sur les huit ou neuf cents personnes qui peuvent remplir une salle, je me demande si chacune d'elle trouve en elle-même un juste écho de ce qui se passe sur la scène.

Le mot de Boileau qui, à propos des sifflets, assure que « c'est un droit qu'à la porte on achète en entrant » pourrait être retourné : « le plaisir théâtral n'est pas une promesse qu'on vous fait en entrant ».

Il y a des gens qui, manifestement, n'ont que faire dans une salle de spectacle. Ils suivent la pièce avec une indifférence bovine, tout comme ceux qui, au milieu des éclats de rire de toute une salle, restent impavides, se refusant obscurément à toute participation de bas étage...

Il est bien vrai que certaines pièces attirent la grande foule, mais les raisons qui attirent cette foule sont on ne peut plus diverses, sinon contradictoires.

Les moyens du théâtre, justement dits « conventionnels » reposent sur un consensus, un pacte tacite entre l'acteur et le spectateur. Le refus de ce pacte est absurde, parce qu'il est l'essence même du théâtre. L'esprit fort, triste sire dans la vie, est particulièrement odieux dans une salle de spectacle. C'est d'autant plus grave que son refus, par une sorte d'osmose, gagne ses voisins. Un respect humain vous empêche d'éclater de rire à côté d'un voisin impavide, les lèvres serrées, totalement *imperméable* ce qui se passe devant lui. L'origine de ce double comportement, celui qui joue et celui qui regarde jouer, se perd dans la nuit des temps.

Mais, encore une fois, n'est pas bon spectateur qui veut. Si, devant Hamlet touché à mort, titubant, un spectateur ne se trouve pas lui-même le souffle coupé, il n'a que faire dans une salle de spectacle.

L'imitation de la réalité, au théâtre, n'aboutit qu'à une triste platitude. Diderot, dans son étonnant *Neveu de Rameau* a écrit

à ce sujet des pages extraordinairement pénétrantes. Le théâtre est une *stylisation* de la vie, d'autant plus efficace qu'elle sera plus rigoureuse.

La stylisation — une définition bien difficile. Car il s'agit surtout d'une stylisation du langage, ce dernier atteignant ainsi sa plus haute portée. Les moyens de cette stylisation, sa technique, autant de choses qui me permettront quelque jour, si vous le voulez bien, de revenir ici sur d'autres problèmes de l'auteur dramatique.

## Autour de Suzanne Lilar

*Le 12 avril 1978, les Grandes Conférences Catholiques organisaient, dans la grande salle rénovée du Palais des Congrès, une séance qui était intitulée Autour de Suzanne Lilar et qui était à la fois un hommage et un rendez-vous de l'amitié.*

*Sa Majesté la Reine avait bien voulu rehausser la soirée de sa présence et M. Émile Verbruggen, président des Grandes Conférences Catholiques, l'en a remerciée vivement, aux applaudissements de toute la salle. Un public nombreux et de la plus haute qualité assistait à la séance. Sur l'estrade, l'ensemble des orateurs était vraiment peu courant. Autour de M. Georges Sion qui « dirigeait » ces amis de l'auteur du Couple, on voyait l'Académie française en la personne du R. P. Carré vêtu de blanc, l'Académie Goncourt avec M<sup>me</sup> Françoise Mallet-Joris et M. Armand Lanoux, l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises avec MM. Roland Mortier et Jean Tordeur. On voyait aussi la présence rare et précieuse de M. Julien Gracq et celle d'un jeune critique de premier ordre, M. Jacques De Decker. M<sup>me</sup> Suzanne Philippe, elle, allait dire des pages admirables d'Une enfance gantoise.*

*Nous sommes heureux de pouvoir publier ici les textes d'une séance qui avait un éclat exceptionnel et nous remercions particulièrement M<sup>me</sup> Mallet-Joris, le R. P. Carré, MM. Julien Gracq et Armand Lanoux de nous avoir donné le privilège d'inscrire leur nom à l'un de nos sommaires.*

### Introduction, par Georges SION

Madame,  
Mesdames, Messieurs,

Dois-je redire, après le Président, pourquoi nous avons tenu, aux Grandes Conférences Catholiques, à vous réunir, à vous joindre à nous autour de Suzanne Lilar ? Ce serait répéter pourquoi Suzanne Lilar est elle-même, donc un grand écrivain.

Pour certains d'entre nous, elle est une amie et un confrère. Pour beaucoup d'entre nous, elle est une compagne dont on entend, à travers les livres, la voix tour à tour secrète et forte. Pour des publics étendus et divers, elle est celle qui, dans *le Burlador*, a fait parler Don Juan comme une femme peut vouloir qu'il parle ou celle qui, à l'autre bout, très provisoire de son œuvre, a lancé tous les sens de sa mémoire sur les pistes qui la ramenaient à une enfance gantoise.

Mais, avant de laisser la parole à nos amis, j'aimerais rappeler deux priorités féminines qu'elle a accomplies en sachant qu'elles avaient leur importance, en sachant aussi qu'elles n'étaient pas des actes de guerre contre les hommes, mais des réussites qu'on trouve si évidentes qu'on ne les discute pas.

Suzanne Lilar aime se souvenir, par exemple, qu'elle fut la première femme inscrite au barreau d'Anvers et que c'est ainsi, d'ailleurs, que Suzanne Verbist devint Suzanne Lilar.

Autre souvenir plaisant. En 1972, l'Académie française rendait une longue visite à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, qui fêtait son cinquantième anniversaire. Suzanne Lilar était le directeur de l'Académie cette année-là. Il était plaisant, dans toutes les manifestations jubilaires, de voir nos éminents collègues, tous masculins naturellement, accueillis, conduits, présentés par une femme qui n'était et n'est d'ailleurs pas la seule dans notre compagnie.

Mais ce n'est pas moi qui vais vous parler plus longuement de Suzanne Lilar. Nous avons réuni ce soir pour ce faire une estrade exceptionnelle. Ou plutôt elle s'est réunie presque sans nous, tant étaient nombreux ceux qui souhaitaient en être. C'est évidemment bon signe.

Je vais donc plutôt dire brièvement à chacun de ceux qui m'entourent pourquoi nous sommes ravis de le voir ici ce soir.

Comment ne pas faire un sort à part à celle qui est à côté de moi en ce moment ?

Françoise Mallet-Joris, ce n'est pas seulement *La Chambre rouge* ou *Allegra*, *Lettre à moi-même* ou *La Maison de papier*. C'est une amie de la maison. Elle a été avec nous quand nous avons célébré Marie Gevers et Georges Bernanos. Elle ne pouvait pas ne pas être avec nous, on s'en doute, pour fêter Suzanne Lilar, même si les liens qui les unissent toutes deux rendent paradoxalement les choses plus subtiles et plus délicates.

Françoise Mallet-Joris vient d'achever une *Vie de Madame Guyon*, très importante je crois, et je suis certain, tant le sujet demandait de recherches et de réflexion, qu'elle n'a pas travaillé sans inquiétude à cette histoire du quiétisme.

Mais je suis certain également des vertus de sa présence. Je les connais. Chaque fois que je puis rejoindre les Goncourt à leur table, leur courtoisie me place à côté d'elle et j'en suis toujours ravi.

Et voici nos autres hôtes de ce soir.

Il est normal que je commence par ceux qui sont venus de Paris pour cette soirée. Et même que je commence par excuser l'un d'entre eux, François Nourissier, qui était empêché de nous rejoindre. Nous le regrettons, certes, mais notre soirée est si riche que nous tâcherons de faire oublier son absence.

Cher Père Carré — je prends un ordre alphabétique par pays —, je n'ai compté ni dans mon souvenir ni dans nos archives le nombre de fois où nous vous avons accueilli à notre tribune. Ce serait compter les occasions que nous avons eues de vous remercier parce que nous avons écouté votre âme d'apôtre, senti votre cœur fraternel, éprouvé tout ce qui brûle en vous de ce qu'on peut appeler à bon droit le feu sacré.

Au fil du temps, vous nous avez parlé de nos orages, de nos certitudes, de nos espérances ou des artistes que vous aimiez. Vous l'avez toujours fait avec une sincérité profonde et une éloquence qui sait l'art de s'épanouir sans s'abandonner.

Vous êtes venu chez nous quand vous étiez un peu connu, puis très connu, puis célèbre. Vous êtes entré enfin à l'Académie française. Vous y avez admirablement évoqué un autre de nos amis, le cardinal Daniélou. Mais, que vous soyez vêtu de noir ou de blanc, ou même symboliquement de vert, vous êtes toujours le même, donc de ceux dont la présence familière nous enrichit. Je vous en remercie.

Dans l'existence, il y a deux plaisirs également précieux : retrouver ceux qu'on connaît très bien ou rencontrer enfin ceux qu'on a grande envie de connaître. Julien Gracq nous donne, ce soir, le second de ces plaisirs. Nous en mesurons le grand privilège.

Je parie, Monsieur, que nous sommes tous ou presque tous vos lecteurs assidus. Et si tous n'ont pas commencé dès *Au château d'Argol*, ils vous ont probablement rattrapé en découvrant *Un beau ténébreux* et sûrement lorsque parut *Le Rivage des Syrtes*. Chacun a su, ce jour-là, que le roman français, menacé alors par les engagements sommaires et mal remis du choc porté aux hommes par la guerre, se trouvait sauvé sur ce bout du monde, improbable et fascinant, qui porte le nom d'une côte nord de Libye tout en étant la frontière sud d'un État conçu par vous. Chacun a su que si votre République d'Orsenna semblait glisser à sa perte comme on glisse de la veille au sommeil ou à une vie seconde, votre manière de la faire vivre ou rêver rendait au roman sa puissance et sa fertilité.

Vous avez aussi tenté du poème, du pamphlet et du théâtre, mais plus passagèrement, et si nous en avions le temps ici — mais je ne l'ai pas — je vous demanderais pourquoi, après *Le Roi pêcheur*, vous avez quitté le théâtre comme votre Perceval quitte Montsalvat sans y trouver le royaume, la puissance et la gloire.

Mais nous voulons vous dire plutôt, avant de vous entendre, combien nous touche le cadeau rare de votre présence. Merci.

Me tournant vers Armand Lanoux, je vais oublier, comme pour plusieurs autour de moi, le tutoiement né d'une longue amitié.

Armand Lanoux, c'est pour nous, aux Grandes Conférences Catholiques, une occasion de retrouvailles ; c'est, pour tous, la rencontre d'un romancier d'une vie étonnante, d'un biographe plein de chaleur et d'un des êtres les plus intensément vivants de la littérature française d'aujourd'hui.

Nous avons connu les romans du jeune romancier : *La Classe du matin*, *Cet âge trop tendre*, puis la fameuse trilogie qui s'est ouverte avec *Le Commandant Watrin*, qui reçut le prix Interallié, poursuivie avec *Le Rendez-vous de Bruges* et achevée avec *Quand la mer se retire* qui reçut le prix Goncourt.

Un grand roman a prolongé les souvenirs des années tragiques, un grand roman qui porte un beau titre : *Le berger des abeilles*.

Il faudrait citer bien des titres encore, de *Bonjour, Monsieur Zola* aux deux volumes de *l'Histoire de la Commune*. Il faudrait surtout tenter de suggérer tout ce que fait ce diable d'homme : trois ou quatre jurys importants, même en dehors du Goncourt, le Conseil littéraire de Monaco, la Commission de la Société des auteurs, des travaux pour la télévision et le secrétariat de l'Académie Goncourt assumé avec une autorité souriante mais certaine, à travers les archives, le courrier, les voyages et le calcul des votes.

Et dans tout cela il nous est revenu. Comme c'est gentil, pour Suzanne Lilar et pour nous.

Trois amis belges sont avec nous, tout aussi chers à nos cœurs et tout aussi précieux. Ici encore je prendrai l'ordre alphabétique.

Jacques De Decker, cela se voit, est le benjamin de nous tous, aussi riche de science que de jeunesse et aussi riche de sensibilité que de science. Germaniste sorti de l'Université de Bruxelles, professeur de littérature néerlandaise à l'École supérieure de traducteurs, animateur de nombreuses tribunes radiophoniques de Belgique ou de France, il collabore à la page littéraire du *Soir*. Très attaché au théâtre et particulièrement au jeune théâtre, il a mis à la scène *Molly Bloom* d'après Joyce et *Le rouge et le noir* d'après Stendhal.

Il a même fait ses débuts d'auteur et non plus d'adaptateur, et si sa pièce s'appelait *Le petit matin* et a été créée aux « Midis du Rideau », c'est pour nous un bon signe : une longue et belle journée attend son talent.

Jacques De Decker a déjà remarquablement analysé ailleurs Suzanne Lilar. Il devait être ici ce soir.

Roland Mortier, qui est à côté de lui, aurait pu être, à l'Université libre de Bruxelles, le jeune professeur de Jacques De Decker. Ou il l'a été peut-être ?... C'est vrai, il l'a été.

Roland Mortier s'est imposé dès ses études par son mémoire de licence sur les archives littéraires de l'Europe. Au fil du temps, il est devenu un des premiers « dix-huitiémistes » d'aujourd'hui et l'auteur d'un *Diderot en Allemagne* sera particulièrement mis à contribution cette année du deuxième centenaire de la mort de Voltaire et de Rousseau : pas un colloque, pas un symposium sur les deux hommes ne pourrait se passer de lui.

Mais il ne s'enferme pas dans une spécialité chronologique. Benjamin Constant, Belle de Charrière, Germaine de Staël n'ont pas de secret pour lui. Il a même découvert, voici peu, un Belge du XIX<sup>e</sup> siècle, totalement inconnu, dont il nous a donné la primeur à l'Académie. C'est une joie pour nous de le voir ici ce soir.

Quant à Jean Tordeur, beaucoup d'entre vous le connaissent, parce qu'il dirige les informations culturelles du *Soir*, parce qu'il se bat pour un urbanisme qui ne tue ni les villes ni les sites, et qu'il est une des chevilles ouvrières de l'Union des capitales de la Communauté européenne. Et c'est très bien. Cela signifie un des hommes le plus vraiment utiles de sa génération.

Il y a un an, il accueillait superbement Jeanine Moulin à l'Académie et si nous l'y avions élu, lui, il y a quatre ans, c'est qu'il avait tout de même d'autres titres encore.

C'est, en effet, un poète admirable. Je ne vais pas vous dire pourquoi : il est temps que je me taise. Je rappellerai pour vous un très bref souvenir. Je devais rencontrer, il y a sept ou huit ans, un grand critique arrivant de Montréal et qui allait occuper une chaire à l'Université de Strasbourg. J'entends encore la première question de Gilles Marcotte, les présentations faites : « Monsieur Sion, connaissez-vous un certain Jean Tordeur ? » Je réponds : « Oui, bien sûr. Mais pourquoi me demandez-vous cela ? » — « Eh bien, parce que j'ai eu entre les mains un recueil de lui. Je ne sais pas qui il est ni ce qu'il fait, mais je sais que c'est un grand poète. »

Enfin, je ne dois pas vous dire qui est encore à nos côtés ce soir. Vous savez tous que Suzanne Philippe est la voix des poètes. Ses récitals l'appellent partout en Belgique et à l'étranger. Ses élèves proclament tous ce qu'ils lui doivent. Ses disques prolongent son rayonnement et son action. Tous ceux qui aiment la poésie, qui vivent la poésie, associent, comme naturellement, Suzanne Philippe à leur passion.

Nous voulions qu'elle soit un moment, ce soir, la voix de Suzanne Lilar à la recherche d'elle-même et d'une ville ressuscitée.

J'ai beaucoup parlé. Je n'ajouterai plus rien. Pour le moment en tout cas.

Nous partons pour ce voyage autour de Suzanne Lilar. Je tâcherai de m'en faire le guide. Et, comme tous les guides, je serai peut-être forcé d'interrompre ou de presser certaines haltes. Il y a parfois ceux qui, comme certains visiteurs, préfèrent s'attarder devant le parc ou le salon, le musée ou le château et certains qui voudraient s'attarder devant telle ou telle œuvre de notre amie. Nous voulons, ce soir, tout et tous. Il est donc temps.

À Françoise Mallet-Joris, la première parole.

### **M<sup>me</sup> Françoise MALLET-JORIS**

Je crois qu'il est très difficile de parler de ses parents.

Qu'est-ce qu'on demande à ses parents ? On leur demande très souvent de tenir le rôle de mémoire. Ils sont les dépositaires d'un trésor qu'on a en commun, de souvenirs, d'anecdotes cent fois répétées, rebrodées, enrichies, selon un très vieux procédé magique qui petit à petit perpétue la légende familiale.

Mais une mère écrivain est une mémoire infidèle. À côté de la maison qu'on connaît, du jardin où on se promène, elle élève une autre demeure, elle trace d'autres sentiers. Les souvenirs et les objets familiers subissent toutes sortes de métamorphoses et, dans ce paysage en trompe-l'œil, elle se crée d'autres parentés.

C'est dans cet autre domaine que règnent des personnages, du Burlador au roi lépreux, d'Anin à Ludgarde.

Ici, cet écrivain qui est aussi ma mère élève à la dignité poétique aussi bien le tricycle d'un boulanger que la gare centrale d'Anvers. Le pouvoir, qu'elle redécouvre, de l'analogie les met sur le même plan que tel détail d'un tableau de Bosch, que telle variation de Bach. Elle semble nous prêter un microscope où c'est le réel le plus scientifique qui nous révèle son aspect fantastique et où c'est le vécu le plus banal qui prend le visage de l'ambiguïté.

Le passé même de son enfance gantoise — ce passé qui nous appartient bien un petit peu à nous, ses enfants, puisque c'est une de nos racines — elle nous le dérobe, mais c'est pour nous le rendre enrichi, c'est pour nous le rendre redevenu définitivement un présent.

Il me serait très facile et il serait tentant de ramener à moi cette mère si savante à se dédoubler. Mais ne serait-ce pas lui faire une injustice que de la ramener à une seule dimension au moyen de quelques anedoctes attendrissantes ?

Si je disais mes souvenirs de ma mère, que je vois toujours penchée avec moi sur un livre d'images, de ma mère que je vois toujours entourée d'oiesaux sur sa terrasse, de ma mère qui arrangeait pour moi de fabuleuses Saint-Nicolas — qui les arrange toujours dans un passé présent —, de ma mère qui, chaque fois qu'elle s'absentait, laissait pour moi un tout petit cadeau dans un minuscule paquet pour chaque jour de son absence, si je rappelais tous ces souvenirs, est-ce que je ne l'attirerais pas trop, à mon tour, dans mon domaine à moi, où seul règne mon père, du droit royal de la mort ?

Non. Dans le fond de ce tableau mystérieux et précis qu'elle compose et qu'elle complète chaque jour, je ne me sens pas le droit de m'imposer. Je ne serai donc, dans ce merveilleux jardin de fausses perspectives, de rocailles, de découvertes, qu'un enfant qui passe au fond.

C'est avec l'innocence d'un lecteur, d'un lecteur ordinaire, que je regarderai ma mère évoluer dans cette œuvre qui est la sienne et dont chaque jour, comme dans un jardin baroque bien composé, je crois qu'on découvrira un peu plus les surprises, les brusques débouchés sur un infini méticuleux.

Qu'un poète aussi authentique se double d'un analyste aussi rigoureux ne saurait étonner chez cet écrivain flamand d'expression française. De l'autre côté du miroir, je peux l'apercevoir qui flâne dans une ruelle de Vermeer, aussi bien que je l'imagine conversant avec Stendhal, croisant Rubens, étudiant une planche de Dürer, souriant un instant à une scène de Watteau.

De l'autre côté du miroir, je la vois tracer les plans d'une ville imaginaire, je la vois élever dans le vide des constructions à la Piranèse, faire exister des objets qu'elle aime : coquillage, mappemonde, fleur, galet, compas. Tout objet, toute rencontre est pour elle un signe, mais chaque signe ramène à l'objet opaque et mystérieux.

Derrière les apparences qu'elle nous montre, d'autres apparences surgissent et se dérobent. Derrière le rideau de scène fastueusement décoré, d'autres rideaux se lèvent encore. C'est un jeu de piste, un labyrinthe assez impitoyable et qui pourrait donner à penser qu'elle est cruelle comme les oiseaux qu'elle aime.

Mais non. Si elle nous force à nous égarer, si, d'une certaine façon, elle nous trompe, sans nous décevoir, c'est pour nous inciter à avancer toujours, à chercher, à découvrir. Si elle élève autour de nous des barrières, c'est pour nous forcer à les survoler.

Et je soupçonne que si, parfois, je ne puis voir ma mère qu'à travers une paroi de cristal, c'est pour que soudain je m'aperçoive qu'elle me tend la main de l'autre côté, du côté où au-delà des apparences tous les poètes sont un peu parents et qu'elle m'offre ainsi, peut-être, une chance d'être deux fois sa fille.

### **M. Julien GRACQ**

Il se produit souvent dans la carrière d'un écrivain comme un accès brusque à sa propre authenticité. Ce n'est pas qu'il n'ait pas été lui-même dans ses œuvres précédentes, mais une certaine distance le séparait encore de son rendement le meilleur. Placer la voix — c'est un mot qu'emploient les professeurs de chant —, c'est-à-dire ajuster avec précision le point d'émission de son souffle

intime est une réussite qui s'obtient rarement du premier coup. J'ai eu le sentiment à la fois de cette justesse et de ce rendement subitement obtenus quand j'ai lu le *Journal de l'analogue* de Suzanne Lilar.

Elle avait débuté par le théâtre et j'avais aimé ce théâtre que je ne connaissais que par la lecture. Mais le théâtre, lorsqu'il ne s'agit pas d'une vocation exclusive, est un commencement littéraire un peu équivoque. Son choix indique quelquefois le besoin immédiat d'une écoute et d'une réponse directes plutôt que l'exigence vraie d'un mode d'expression. Le théâtre est une expansion de la personnalité sous une forme entièrement socialisée. Il tend à la fois vers une multiplication incarnée du moi et vers sa vérification continue par la réaction du public. Il peut être le signe, en art, d'un goût pour ce qu'on appelle quelquefois les relations publiques plutôt que d'une vocation littéraire exactement définie. Il me semblait qu'avec le *Journal de l'analogue* Suzanne Lilar quittait une route à grande circulation pour s'engager vraiment dans son chemin privé.

J'avais été frappé dès la première lecture par le livre. André Breton ne le fut pas moins, Il admirait ce livre qui fut pour lui l'occasion d'une rencontre avec l'auteur. Je dirai tout à l'heure en quoi ce qu'il avait de complémentaire à son propre apport était fait, en effet, pour le toucher.

L'originalité du livre est d'abord dans sa démarche et, à sa manière, il dessine je crois, un portrait, très expressif de Suzanne Lilar. C'est un journal. Mais ce ne sont nullement les notations de quelqu'un qui s'observe ou qui observe au jour le jour. C'est bien plutôt un journal de bord. C'est le journal d'une expédition de découverte qui fait voile, d'escale en escale, inflexiblement vers son but. C'est le chemin d'une initiation graduelle à la poésie. La démarche du livre est donnée résolument comme expérimentale. Toute la première partie d'ailleurs se présente comme une série de cas concrets dont chacun appelle une analyse, laquelle marque à son tour un degré de plus dans l'éclaircissement.

Suzanne Lilar révèle là, je crois, par sa méthode, deux traits distinctifs de sa nature. Le premier, c'est le goût de l'expérimentation, un goût intrépide que rien n'arrête. Le second, très apparent dans le *Journal*, c'est, en même temps que le besoin de tout

éprouver, de tout ressentir, celui de dominer aussitôt intellectuellement l'expérience, l'expérience sensible, de ne jamais se laisser réduire à purement « consommer », de ne jamais s'enfouir dans la sensation ou dans le sentiment. Il ne s'agit pas, je dois le dire, dans ce livre, d'une approche purement cérébrale de la poésie. Il s'agit plutôt d'aller à elle sans laisser inutilisée aucune des voies d'approche qui nous sont données, physiques, intellectuelles ou sensibles.

Quant au contenu du livre, on ne peut pas, à la date où il paraît — 1954 — ne pas être frappé d'abord par sa modernité. En le lisant, j'ai pris conscience, pour ma part, plus vivement d'une certaine rupture qui s'est produite en notre temps dans la conception de la poésie. Cette rupture, je la connaissais bien, mais je me sentais, par mes réactions, par ma formation, encore à moitié appartenir à la période qui précédait cette rupture, alors que j'avais là sous la main un livre qui se plaçait, lui, entièrement et spontanément après.

Cette rupture dans la conception de la poésie, elle coïncide à peu près avec l'apparition du surréalisme, bien qu'elle ait été préparée avant. Il y a bien, de ce point de vue, un avant et un après. Avant, l'idée qu'on se fait de la poésie reste obstinément liée au poème et rien n'a tellement changé, en somme, là-dessus depuis *L'art poétique* de Boileau. Même Mallarmé n'a jamais vraiment cherché à situer la poésie hors du Livre, avec une majuscule. Même Valéry, dont les remarques sont si aiguës, n'a jamais envisagé la poésie autrement que comme une opération verbale liée au travail du versificateur. Le saut brusque qu'a opéré dans ce domaine le surréalisme a consisté à déconnecter la poésie du langage, à rendre à la poésie la liberté d'apparaître sous son vrai nom partout où il lui plaît, non seulement dans les arts, en dehors de la littérature, mais dans tous les domaines de la vie, dans la rencontre, dans la trouvaille comme dans la magie du hasard ou la magie amoureuse.

Seulement — et c'est là que le livre m'intéressait particulièrement — Suzanne Lilar me faisait prendre conscience en même temps d'une singularité. Le surréalisme, qui a accordé à la poésie une valeur absolue, au point d'en faire une manière supérieure et unifiante de vivre, n'a jamais cherché sérieusement à élucider sa

nature, à isoler, s'il est possible, le principe qui commande toutes ses manifestations. Au fond, il est allé au plus pressé. Il était préoccupé avant tout de changer la vie, plutôt que de la comprendre. Il s'est soucié d'abord, au lieu de l'analyser, de détecter la poésie, de la retrouver partout où elle pouvait jaillir. Son mot-clé en cette matière reste toujours celui du *Manifeste* : « Qu'on se donne seulement la peine de pratiquer la poésie ». Et, en effet — je reprends un mot dont l'époque abuse quelquefois —, en matière de poésie le surréalisme a bien été, quelque peu exclusivement, une « praxis », une recherche active, dynamique, de toutes les voies et de toutes les méthodes permettant d'accéder à l'état poétique, mais il a été très peu, au fond, une recherche de ce qui se cache d'identité profonde dans ses diverses manifestations. Il a été très peu un investigateur de ce que Poe appelle déjà le « principe poétique », sans d'ailleurs pouvoir le définir ou ne pouvant le définir que très insuffisamment.

C'est à partir de là que le *Journal de l'analyste* prend pour moi son originalité et son importance. La dette du livre envers le surréalisme est certaine, puisque l'idée de la poésie détachée du langage est présentée comme acquise dès les premières lignes, dès les premières pages. Sa nouveauté tient au vide que le livre prend pour tâche de combler. De manière extrêmement suggestive, la question qu'il cherche à résoudre est celle-ci : cette poésie libérée, qui n'est plus liée au poème ni même aux mots et au langage, où s'enracine-t-elle, à quoi tient-elle, qu'y a-t-il de commun dans ses manifestations infiniment variées et même inattendues ? Si le mot n'était un peu pédant, et pour un livre qui justement ne l'est à aucun titre, je dirais que Suzanne Lilar cherche une approche théorique dans son livre de ce que le surréalisme a surtout directement pratiqué.

Il est peut-être difficile, sinon impossible, d'élucider complètement la démarche poétique. Le *Journal de l'analyste* ne l'épuise pas, mais, par sa méthode à la fois rigoureuse et flexible, il jette dans le débat des clartés de premier ordre. Il n'est pas question ici d'analyser le livre. Il s'agit, en effet, d'un ouvrage non seulement extrêmement riche, mais d'une très grande complexité d'organisation. Il ne se compose aucunement de parties juxtaposées et articulées l'une sur l'autre à la manière d'un ouvrage démonstra-

tif. Il progresse plutôt par apports successifs aussitôt incorporés, par agglutinations successives, un peu à la manière d'une boule de neige. L'écriture aussi change à mesure que le livre avance, à mesure que le livre acquiert progressivement son volume et son ampleur. Alors que les images du début se succèdent détachées comme autant de diapositives dans la visionneuse, accompagnées par un style d'ailleurs assez sec et sobre, dans la seconde partie, à mesure qu'il s'agit d'englober un apport plus vaste, l'écriture devient extrêmement souple et ramifiée, un peu comme dans les essais qui s'intercalent entre les séquences romanesques dans *À la recherche du temps perdu*.

Je dirai seulement un mot de ce qui me retient davantage dans ce livre, c'est-à-dire de ce qui m'invite généralement à la relecture, en dehors, bien entendu, de la conception centrale du livre, qui est, comme on le sait, celle de la poésie conçue comme une immense entreprise de métamorphose. C'est la valeur qu'accorde Suzanne Lilar au *passage*, c'est-à-dire au moment où, dans le trompe-l'œil, par exemple, pour lequel je crois qu'elle a un faible, l'apparence secrètement minée vacille et bascule dans une toute autre image, créant par là cet émoi un peu désorientant qui est le propre de la poésie et que Suzanne Lilar, je crois bien, préfère souvent secrètement à l'émotion. Une vive clarté d'ailleurs se trouve projetée par là sur une aspiration surréaliste bien connue — je cite — : « Ce qui n'est plus l'ombre et ce qui n'est pas encore la proie, l'ombre et la proie mêlées dans un éclair unique ».

Il y aurait beaucoup à retenir aussi de ses remarques sur la notion extrêmement confusionnelle de beauté qu'elle essaie de séparer de la poésie. Suzanne Lilar surtout — et sur ce point j'ai une reconnaissance particulière à ce livre — a placé très haut le rôle joué par la poétisation. Elle sait et elle dit admirablement que dans l'idée que nous nous faisons aujourd'hui de la poésie, c'est à celui qu'elle vient combler de faire la moitié du chemin. La poésie n'est pas un don qui nous est tendu, n'est pas un prêt-à-consommer qui nous trouverait passifs. Elle n'est qu'une proposition dont il dépend du génie de chacun de nous qu'elle se matérialise. C'est là un peu comme la basse profonde qui accompagne tout ce livre. La poésie, elle le dit ou elle le laisse entendre, nous ne pensons plus à elle comme à « l'art robuste qui seul a l'éter-

nité », mais plutôt comme à une éclosion fragile, momentanée, quelque chose un peu comme un bonheur-du-jour. « La poésie s'évente », est-il dit un peu mélancoliquement dans un passage du *Journal*. Nous n'aimons plus autant aujourd'hui la beauté baudelairienne, le rêve de pierre, mais la poésie que nous lui préférons, périssable mais toujours renaissante, est souvent plutôt de la nature électrique du court-circuit.

Je voudrais, en terminant, dire que le livre est précieux à un autre titre. Un jeune romancier et critique de mes amis, Ariel Denis, a coutume de dire que le premier devoir de la critique est de ne pas être *ailleurs* que les livres dont elle parle. Et il est vrai que les travaux de trop de critiques sur la nature de l'art nous sont suspects du seul fait de la débilite poétique qu'on soupçonne derrière leur appareil savant. Il y a une manière universitaire quelquefois dépoétisante de parler de la poésie, qui nous amène à nous demander s'il n'y a pas dans de pareils travaux une erreur fondamentale sur la matière. Le *Journal de l'analogue* n'a rien à craindre d'une pareille exigence. On y passe à chaque instant de la poésie à la réflexion sur la poésie sans changer aucunement de palier. Ce va-et-vient si naturel, ce plain-pied remarquable de l'intelligence critique et du talent poétique, cette intelligence toute mêlée de sensualité et cette sensibilité sans trêve en quête d'élu-cidation, la tension maintenue d'un bout à l'autre de leur dialogue, c'est peut-être, dans cette initiation somptueuse à la poésie, ce qui m'est personnellement le plus cher.

### R. P. CARRÉ

Il existe une collection qui, traitant de croyants, d'incroyants ou bien, comme on dit aujourd'hui, de mal croyants, s'intitule « Les écrivains devant Dieu ». Peut-être, voyant à cette tribune un prêtre et un ami de Suzanne Lilar, vous demandez-vous si je ne vais pas profiter de l'occasion pour glisser le plan, voire la table des matières, peut-être même le résumé d'un livre qui pourrait s'intituler « Suzanne Lilar devant Dieu ».

Je dois reconnaître que j'apprécie la collection en question, mais que, en même temps, je m'en méfie. Quand bien même un critique serait scrupuleusement fidèle à l'œuvre d'un écrivain, il risquerait de se tromper sur les intentions profondes de cet écrivain et, de toutes les manières, lui échapperaient les arrière-plans d'une œuvre et les harmoniques les plus profondes d'une confiance.

J'ai souvent médité une phrase extraordinaire, un aveu qui a été jeté sur un bout de papier, littéralement, par Victor Hugo : « Votre prière en sait plus long que vous ». Extraordinaire parole que l'on attribuerait, si on la citait sans dire sont auteur, immédiatement à un Père de l'Église ou à quelqu'un qui aurait une profonde expérience de la vie intérieure. « Votre prière en sait plus long que vous »...

Effectivement la prière instinctive et secrète d'un écrivain en sait plus long que lui. Alors, comment n'en saurait-elle pas infiniment plus encore que le lecteur ne peut le pressentir ? Quel abîme entre le cheminement de cet auteur à la recherche de celui qu'il nommera, ou qu'il ne nommera pas, Dieu et la réflexion du lecteur qui, finalement, ignore l'essentiel de l'aventure !

Il me semble cependant que, sans avoir une ambition aussi haute et aussi risquée, j'ai peut-être quelque chose à exprimer ce soir.

Vous êtes trop flamande, chère Suzanne Lilar, pour ne pas être mystique. Avec cette nuance que si votre mysticisme devait se ramener à une certaine forme de sensibilité, il pourrait sans doute nous émouvoir mais il ne saurait en aucun cas nous enrichir.

Le tempérament joue toujours un rôle ; toutefois vous savez aussi bien et mieux que moi que pour acquérir des certitudes il faut combattre, il faut peiner, il faut recommencer sans cesse, il faut souffrir, il faut aimer.

Et puisque notre ami Georges Sion me demande ce que j'ai envie de dire, je me souviendrai, chère Suzanne Lilar, de votre réception à l'Académie royale, à laquelle j'ai eu le privilège d'assister.

J'avais été impressionné par ce que vous aviez dit du respect qu'il fallait avoir de l'autre, des autres et, d'une manière générale,

de toutes les réalités. D'ailleurs, sous votre plume, que de fois j'ai lu les mots « différence », « singularité ». Vous vous élevez de toutes vos forces contre des tentatives, parfois philosophiques, d'éliminer les différences, alors que le plus grand projet que l'on puisse avoir c'est de les orchestrer. Cela suppose un sens aigu de l'originalité de chacun, car, pour le respecter, il faut saisir ce qu'il est, sa valeur, son identité, lui, « le plus irremplaçable des êtres » pour reprendre un mot d'André Gide.

Il m'est arrivé souvent de déplorer que, dans le monde d'aujourd'hui, on parle surtout par groupes, par masses, et j'ajoutais qu'il y aurait au moins toujours quelqu'un pour nous compter un par un : Dieu.

Il y a aussi — et je m'en réjouis ce soir — M<sup>me</sup> Suzanne Lilar.

Peut-être ce respect, lié à la curiosité, lui est-il venu de son sens de l'être. Vous étiez encore bien jeune, nous dites-vous dans *Une enfance gantoise*, lorsque vous éprouviez — je vous cite — « l'émerveillement qu'il y eût de l'être » et vous ajoutiez que votre mère s'inquiétait parce que vous vous heurtiez à l'impossibilité de penser le néant et que, pour votre mère, se poser de telles questions pouvait rendre fou.

Je comprends cela. Je vous avouerai même fraternellement que j'ai connu la même angoisse. Essayer de penser le néant, se demander à partir de quoi, de quel « ailleurs », on pourrait se permettre de le penser et à partir de quelle situation — impossible même à imaginer — on conclurait que le monde n'existe pas...

Au fond, vous allez plus loin que Baudelaire qui disait : « La pensée du passé est une pensée qui rend fou ». La pensée d'un certain néant est une pensée qui peut rendre fou. Mais je crois qu'il n'y a que ceux qui ont connu ce vertige, dont vous parlez avec tant de force, qui appartiennent à la race si peu répandue aujourd'hui — très largement représentée ce soir dans cette salle, je l'espère — de ceux et de celles qui savent s'émerveiller.

Je ne dirai pas qu'il faut s'émerveiller naïvement de tout, mais je me souviens de ma surprise lorsque, au Saulchoir de Kain, près de Tournai, lorsque je faisais mes études théologiques, un de mes maîtres, le Père Sertillanges, nous disait que, même chez Satan, le Prince de ce monde — Satan qui d'ailleurs revient à la mode, puisqu'on en parle beaucoup et qu'on a même publié un livre

récemment sur les trente-six preuves de son existence — il y avait au moins ceci de bon : son être, ce qui le faisait exister.

Trente-six preuves, c'est intéressant ; c'est peut-être d'ailleurs beaucoup ! C. S. Lewis, dans un livre très amusant sur la tactique du diable, où il met en scène un vieux diable écrivant ses mémoires à l'intention d'un jeune diabolin, son neveu, débutant dans la carrière, résume les choses de manière assez simple et finalement, je crois, très efficace : « Ton client, commence d'abord par lui faire croire et lui faire dire autour de lui que tu n'existes pas. S'il arrive à dire : ' Tout cela, ce sont des histoires ; le diable n'existe pas ', à ce moment-là il est mûr pour que tu commences ton travail ».

Une doctrine peut être intrinsèquement mauvaise. Une créature ne l'est jamais, parce qu'elle est faite de chair, de sang, d'esprit.

Suzanne Lilar se demande et nous demande de « ne pas nous attarder outre mesure aux commodités et aux douceurs de la religion ». Elle a parfaitement raison, parce que la « religion » est tout de même autre chose, à bien des points de vue, que la foi. La mystique des béguines, qui l'a clairement influencée, n'allait ni dans le sens de la commodité ni dans celui de la douceur. Les mystiques béguines avaient une foi vigoureuse, faite d'un respect très grand de cet Autre (avec une majuscule) qui ne peut être regardé qu'avec extraordinairement d'audace et donc, par là même, d'humilité.

Suzanne Lilar cite cette réflexion, apparemment hétérodoxe et néanmoins tout à fait recevable en orthodoxie, d'Hadewijch d'Anvers : « Si l'on nomme Dieu, ce n'est déjà plus de Dieu qu'il s'agit », entendant par là que — à moins qu'il ne s'agisse, bien sûr, d'un Dieu entré dans l'histoire par l'Incarnation et qui est le Christ — le risque est grand, en le nommant, de le raptiser.

Le fait est que nous n'avons pas cessé d'enfermer Dieu dans des concepts commodes, le ramenant ainsi à notre mesure, au lieu de nous laisser entraîner par lui jusque dans les profondeurs de l'inconnaissable.

Peut-être, d'ailleurs, chère Suzanne Lilar, est-ce ce respect de l'Autre (avec une majuscule) qui donne tant d'acuité au respect de

soi et au respect de ses frères et de ses sœurs en humanité. Vous nous le prouvez par trois perceptions que j'ai relevées dans votre œuvre, et sur lesquelles il m'est arrivé de méditer longuement : celle d'une conscience qui se juge, celle du côté pathétique qu'a toujours le péché et celle, plus aiguë encore, d'une présence inscrite en soi, plus ou moins à l'aise en soi, et qui est à la fois jaillissement de source et illumination.

Il y a une de vos pièces de théâtre que vous considérez comme une simple étape. Personnellement, j'ai un faible pour elle et peut-être aussi pour cette étape. Cette pièce s'intitule *Tous les chemins mènent au ciel*.

Est-ce un ouvrage qui dans le domaine de la métaphysique chrétienne serait absolument irréprochable ? Non. Vous ne le cherchiez point, d'ailleurs, mais c'est une pièce où les personnages m'apparaissent les plus humains qui soient. D'abord, parce qu'ils sont tous tentés par Dieu ; ensuite, parce qu'ils sont, comme tous, croyants ou incroyants — et je pense en particulier à quelqu'un qui a vécu cela avec une intensité fantastique, Simone Weil, la philosophe si bouleversante — en attente d'un signe de Dieu, d'un signe à ce point révélateur qu'on ne pourrait plus alors lui échapper. Enfin, ces personnages je les aime parce qu'ils connaissent la crainte, la tristesse, le froid intérieur. Ils partagent cette épreuve avec la plupart d'entre nous, quel que soit leur credo. Même si l'on a sur les lèvres et dans le cœur, et animés par un souffle sacré, les articles du *Credo*, on ne cesse pas d'être en quête de toujours plus de lumière sur ce d'où l'on vient et ce vers quoi l'on va.

Peu importe, d'une certaine manière, qu'il n'y ait là qu'une étape et que votre cheminement vous fasse parler, à la fin d'*Une enfance gantoise*, d'un autre monde en des termes que pour une part un chrétien pourrait accepter, pour une autre part récuserait peut-être. Je reste volontairement indécis, car, lorsqu'on vous lit, on a quelquefois la tentation qu'éprouvent certains metteurs en scène devant la pièce d'un auteur : celle d'utiliser la pièce au service de ses propres idées. Une fois qu'un auteur a écrit sa pièce, le texte ne lui appartient plus, si bien que le metteur en scène peut suivre les indications de l'auteur, ou prendre la pièce à son compte, avec le risque de la trahir, afin de la « récupérer ».

Julien Gracq a dit un jour que la destinée était un secret. Vous savez bien que je ne tiens pas à vous utiliser, que je n'ai aucune envie de vous trahir, que je n'ai jamais cherché — parce que cela me semble indigne — à récupérer qui que ce soit. Laissez-moi seulement vous dire, chère Suzanne Lilar, que votre cheminement me paraît exemplaire parce qu'il manifeste une haute altitude d'esprit et de cœur : chercher la vérité en demeurant toujours ouvert à un supplément possible de lumière.

### M. Roland MORTIER

Georges Sion m'a prié de vous entretenir des trois essais que Suzanne Lilar a consacrés au thème du couple, et je me demande comment il serait possible de dissocier cette thématique, si importante et si caractéristique, de l'ensemble de l'œuvre. En effet, l'observateur attentif ne peut manquer d'être frappé par deux points caractéristiques : d'une part, l'unité dans toute la pensée, dans toutes les œuvres de Suzanne Lilar, unité qui se marque aussi bien dans les œuvres de fiction que dans les œuvres théoriques ; et d'autre part la place exceptionnelle qui est la sienne dans dans notre littérature française de Belgique, littérature essentiellement marquée par la poésie et par le roman. Suzanne Lilar y occupe un créneau trop souvent négligé : celui de l'essai.

Elle est, à mon sens, non seulement un de nos grands spécialistes de ce genre littéraire, mais probablement un des essayistes majeurs de notre temps.

Certains des textes les plus importants dans cette œuvre considérable concernent la théorie du couple, c'est-à-dire, en définitive, une théorie de l'amour vécu.

Ces trois ouvrages, dois-je le rappeler ?, sont : *Le couple*, *À propos de Sartre et de l'amour* et le très important *Malentendu du Deuxième sexe*.

Ils sont tous fondés sur une conception très particulière et fort originale du rapport entre le principe masculin et le principe féminin.

Le mot « principe féminin » peut faire bondir à notre époque. Y a-t-il une *nature féminine* ? Y a-t-il un *principe féminin* à priori ? De toute évidence, Suzanne Lilar en est persuadée, et c'est un des points par lesquels son œuvre va résolument à contre-courant. Elle croit fermement à cet « éternel féminin » que Goethe évoque dans *le Deuxième Faust* et qui, selon lui, doit nous attirer vers les hauteurs.

Le rapport qu'elle établit entre le principe féminin et le principe masculin, ne s'exprime pas en termes d'opposition, mais de complémentarité, et on le retrouve dans les autres œuvres de Suzanne Lilar, à propos des divers thèmes qui ont été abordés dans les analyses antérieures. C'est la relation entre l'un et le multiple, entre l'unité donc et la diversité ; c'est le rapport entre le même et l'autre (ou les autres), que vient d'évoquer le R. P. Carré. Cette thématique affleure dès les premières œuvres, dans *Le Burlador* et plus tard dans *La Confession anonyme*.

La position particulière et originale de Suzanne Lilar consiste à se refuser à opposer ces principes et à se conformer, ce faisant, à une tradition millénaire. Elle a préféré une tentative audacieuse et très personnelle de conciliation, un effort de synthèse. Elle a voulu, et elle continue à vouloir, jeter un pont entre ces pôles souvent contrastés avec une violence excessive.

C'est ce qui l'a amenée, dans *le Malentendu du Deuxième sexe* à répondre, d'une façon particulièrement brillante, à certaines des thèses si répandues, et aujourd'hui si populaires, de Simone de Beauvoir.

Je tiens à dire d'emblée que la réponse donnée dans *le Malentendu du Deuxième sexe* par Suzanne Lilar à Simone de Beauvoir me paraît une des seules qui aient placé le débat à son véritable niveau.

*Le deuxième sexe* a provoqué à la fois un très grand engouement et de vives contradictions. Suzanne Lilar, pour sa part, se refuse à la polémique ; ce serait une solution de facilité. Elle a choisi la solution difficile qui consiste à repenser le problème, à le repenser historiquement, philosophiquement et à concevoir, en quelque sorte, une morale personnelle.

Avec une perspicacité qui est le propre d'une analyste redoutable, Suzanne Lilar a très vite décelé dans Simone de Beauvoir,

dans la disciple de Sartre, une lointaine héritière de la vieille tradition gnostique, avec ses corollaires : le mépris du corps, la méfiance à l'égard de la condition charnelle, et elle a su, en un magnifique chapitre, souligner dans ce livre qui se veut la négation des constantes ontologiques l'affleurement subit, violent, irrésistible, d'une certaine féminité que l'auteur avait tenté de refouler. Alors que Simone de Beauvoir essaie de promouvoir la femme en supprimant sa dualité interne, Suzanne Lilar préfère, sinon indentifier les contraires — ce qui serait aussi une solution dérisoire —, du moins les rapprocher ; elle juge en tout cas inutile et stérile de les opposer. L'antithèse tend à se muer en affrontement, affrontement du féminin et du masculin, dont aucun n'est d'ailleurs jamais à l'état pur, tout homme étant partiellement femme, et toute femme étant à un certain degré un être masculin. Mais Suzanne Lilar les installe dans une relation résolument neuve, et qui se veut compétitive, une relation dans laquelle chacun des deux s'exalte en essayant de se dépasser. Vous aurez remarqué que je rejoins par ce biais ce que soulignait tout à l'heure le R. P. Carré : l'attitude de Suzanne Lilar à l'égard de la différence, de toutes les différences.

La subtile profondeur de la thèse qu'elle défend dans ses livres consiste à ne pas situer les différences à un niveau unique, mais à des niveaux divers. Et c'est dans l'ordre le plus élevé que les situations qui pourraient être conflictuelles trouvent, sinon une solution — la vie n'en accepte pas de définitive, elle est une constante remise en question — mais des moments exceptionnels, des points d'équilibre, ce qu'on pourrait appeler de rares instants d'harmonie.

La relation entre *le même* et *l'autre*, qui peut être aussi la relation entre l'homme et la femme, est vécue alors dans des conditions exceptionnelles : à la pointe de l'esprit, à la pointe de l'intelligence. Mais à son tour, cette intelligence, cette raison, cette pensée, ne se dissocie pas, dans de tels moments, de la vibration intérieure du corps.

C'est la réconciliation entre l'Éros traditionnel et l'amour authentique que Suzanne Lilar défend et qu'elle justifie dans ses essais. Associer Éros et le « *connubium* » (l'amour conjugal), c'est aussi rétablir l'unité et l'harmonie entre l'instant — c'est-à-dire l'amour — et la durée.

Concilier, en quelque sorte, les contraires, c'était déjà le projet du livre admirable qui s'appelle *Le Couple* et qui date de 1963. À sa date, ce livre allait résolument à contrecourant et il est piquant de voir aujourd'hui une des plus vigoureuses opposantes à ces thèses — M<sup>me</sup> Évelyne Sullerot — venir, avec un retard d'une quinzaine d'années, les rejoindre pour découvrir à son tour l'existence de la féminité et célébrer la pérennité du couple. Je pense que Suzanne Lilar doit en tirer une joie intense.

Cet amour conjugal, Suzanne Lilar ne le conçoit certes pas dans les termes où le concevait Montaigne, lequel ne se souvenait même plus exactement du nombre de ses enfants. Il ne s'agit évidemment pas d'un amour conjugal qui se définirait en termes de patrimoine, de raison, d'intérêts, de motifs d'ordre pratique. Il s'agit de tout autre chose : de cette harmonie qui permet à deux êtres de vivre ensemble tout en ne se ressemblant pas et tout en finissant peut-être, à un certain moment, par se ressembler, en acceptant à la fois leur singularité et leur différence.

Il est étonnant qu'à une époque comme la nôtre, que l'on sait envahie en littérature et au cinéma par une sexualité omniprésente, il puisse sembler paradoxal qu'un écrivain comme Suzanne Lilar se fasse le défenseur de l'amour, de l'amour vécu dans sa totalité, dans la multitude de ses dimensions.

J'ai été frappé, il n'y a guère, de tout ce qui oppose sa conception de l'amour à celle de certains auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Je songe ici à un romancier quelque peu négligé, l'auteur des *Confessions du comte de...* : car Charles Duclos ne conçoit finalement la possibilité d'une entente conjugale, d'une harmonie profonde entre les deux héros de son roman qu'au moment où ils ont renoncé à vivre charnellement cet amour. Nous assistons ici à une abdication, l'abdication du libertin, comme Suzanne Lilar le fait judicieusement remarquer dans les analyses qu'elle consacre à certains des grands couples de l'histoire de l'art, de l'histoire de la littérature et de l'histoire tout court.

Qu'il y ait, dans cette conception du couple, un comportement de nature mystique, j'en suis, pour ma part, absolument convaincu. Suzanne Lilar, dans toutes ses œuvres, ajoute à ses conceptions théoriques la dimension du sacré. Je l'ai retrouvée, dans *Une enfance gantoise*, jusque dans les pages consacrées à ses jeux d'enfants.

Elle rejoint, dans un autre sens, l'idéalisme de Platon ; aussi le mythe de l'androgyné est-il un de ses thèmes favoris. Encore a-t-elle soin de préciser que cette relation de complémentarité, tendue vers l'Un, ne peut se confondre avec une homosexualité qui n'est que le reflet des préjugés antiféminins de l'époque.

Un des plus beaux chapitres de ce livre admirable est consacré à l'amour d'Héloïse et d'Abélard et c'est là peut-être que la subtile intelligence de Suzanne Lilar s'exprime avec le plus de vivacité.

Ce qui frappe, en effet, dans la correspondance d'Héloïse, c'est l'attitude de soumission, de servilité à l'égard de l'homme, d'abandon, d'aveu de sa faiblesse et de son incompétence. Voilà un couple exceptionnel, mais dans lequel la femme ne s'est réalisée, apparemment tout au moins, qu'en abandonnant sa féminité, en renonçant à ses prérogatives intellectuelles. Suzanne Lilar (et il faut être femme pour déceler cette habileté) estime que la servilité affichée par Héloïse ne serait en fait qu'une fiction, une astuce féminine destinée à maintenir Abélard dans un état d'autosatisfaction qui lui était probablement indispensable et qui devait conforter le professeur de philosophie dans ses certitudes. Abélard, en effet, est l'homme qui songe à la gloire, à sa carrière de philosophe. Héloïse, au contraire se réalise intégralement dans l'amour et découvre sa plénitude en feignant d'une certaine manière d'oublier sa féminité.

Sacraliser l'Éros, tel est donc l'objet de toute cette pensée, de tout ce livre. Et c'est la poésie de John Donne, dont Suzanne Lilar nous offre quelques merveilleux échantillons, qui, sans doute, en est la plus remarquable expression.

Bien sûr, ces couples sont tous exceptionnels, qu'il s'agisse du juriste Thorbecke ou du couple de Rubens et d'Hélène Fourment. Mais l'objet du livre n'est pas de dégager à notre intention une sorte de dénominateur commun de ce qu'est l'amour vécu dans la société d'aujourd'hui et d'hier. Il s'agit toujours, dans l'esprit de l'écrivain, de présenter un certain type de vie idéal, de nous proposer un modèle et une référence.

Suzanne Lilar elle-même nous rappelle d'ailleurs ce mot d'Albert Camus : « À vouloir vivre l'amour de telle manière, il y aurait tout au plus deux ou trois grands amours par siècle ». Après tout, pourquoi pas ?

L'amour est ainsi alternativement la voie d'accès vers une forme du divin et, pour d'autres, le substitut du sacré.

Associer le principe masculin et le principe féminin, associer les contraires apparents dans une harmonie durable, tel devrait être le grand projet de notre époque et, pour l'avoir excellemment formulé, je salue dans Suzanne Lilar un des esprits les plus originaux et les plus pénétrants de ce temps.

Afin de ne pas être suspecté d'avoir, peu ou prou, sollicité sa pensée, j'aimerais relire ici quelques lignes du début de son *Malentendu du Deuxième sexe* :

« Deux grands courants de pensée s'affrontent et peut-être deux grandes familles d'esprit : ceux qui tiennent pour évident que ce qui s'oppose se détruit, se ruine, s'annule, et ceux qui considèrent que les forces et les tendances antagonistes peuvent aussi se soutenir, se mettre en valeur et s'exalter. Les tenants de la première seront tentés de substituer le dilemme à la contradiction ou, à la rigueur, d'engloutir celle-ci dans la synthèse de la dialectique hégélienne. Mal à l'aise dans la contrariété, à l'inverse des seconds qui s'y ébattent, on les trouvera plus empressés à la résoudre qu'à s'y appuyer. Étendant cette disposition aux antagonismes de race ou de sexe, ils se montreront moins désireux de tirer parti des différences, de leur émulation, que de s'en débarrasser, voire de les dramatiser à des fins de ségrégation ».

C'est ce refus de ségrégation, cette acceptation des différences, que je salue et que j'admire dans votre œuvre, Suzanne Lilar.

### M. Jacques DE DECKER

On pourrait se demander pourquoi Suzanne Lilar dont l'œuvre est l'une des plus généreusement intelligentes qui soient — car l'intelligence, dont la dimension extrême est la bonté, comme disait Proust, ne se conçoit pas sans cette vertu d'ouverture et de don du regard, qui est à l'esprit ce que la grandeur est au cœur — on pourrait se demander pourquoi Suzanne Lilar a consacré tant

de travail et d'années à réfuter les thèses de deux penseurs contemporains dont le professeur Mortier vient de nous parler : Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

J'y vois beaucoup plus qu'une polémique, certainement pas l'amorce d'un dialogue qu'elle savait impossible, mais plutôt l'expression d'une sorte de stupeur analogue à celle qu'inspire l'aristotélisme à la platonicienne dans *le Couple*, où elle écrit : « En face du platonisme, toujours en voie de communication, d'échange, d'ascension, l'univers d'Aristote étonne par son compartimentage, son étanchéité, sa stagnation. C'est une nature cloisonnée ».

Les deux livres sur Sartre et Beauvoir sont des mises en garde, des cris d'alarme philosophiques contre une forme de pensée binaire, cloisonnée, simpliste en définitive, qui menace notre temps plus que jamais. Le bipartisme politique, qui se développe de plus en plus, le langage faussement compliqué, opaque à force d'économie, de l'ordinateur sont d'autres manifestations de cet esprit compartimenté. Suzanne Lilar refuse les raisonnements réducteurs, les vulgarisations qui sont des adultérations, les schémas qui ne sont que des manières d'évacuer les problèmes par souci de confort intellectuel ou d'aveuglement du plus grand nombre au profit de la minorité dirigeante de quelque obédience qu'elle soit.

Tout indique, au contraire, que Suzanne Lilar manie le paradoxe avec délice. Son *Burlador* est un gigantesque paradoxe : et si Don Juan séduisait parce que tout simplement il était assez aimable pour plaire ? Suzanne Lilar se sent chez elle dans les systèmes si complexes qu'ils en deviennent insaisissables par l'analyse ou seulement perceptibles par le biais de cette singulière méthode qui est la sienne, mi-poétique et mi-philosophique, mi-sensible et mi-intellectuelle, dont elle nous donne en quelque sorte la théorie, avec des exercices pratiques, il est vrai, dans le *Journal de l'analyste*, et l'application dans son *Enfance gantoise*.

Ce dernier livre n'aurait pas été pensable sans le *Journal* où la recherche du semblable dans le désordre du monde est centrale. *Une enfance gantoise* est la recherche d'un langage, d'un code, le déchiffrement du fortuit d'une expérience, l'hypothèse d'une nécessité dissimulée dans le hasard comme la figure dans le tapis. En cela, elle rejoint les pensées les plus avancées d'aujourd'hui, l'idée de complexité qu'Edgar Morin étudie dans sa volumineuse

*Méthode*, en cours de publication, ou qu'Ilya Prigogine a mise en évidence dans ses travaux sur la thermodynamique.

Plus simplement, elle oppose à tous les types de raisonnement, à toutes les formes de raisonnement qui ne fonctionnent que par oppositions simples — blanc-noir, gauche-droite, homme-femme — le principe du couple, c'est-à-dire du tiers, ce tiers exclu de la logique traditionnelle.

L'art de Suzanne est de lier, de concilier les contraires les plus éloignés, ce qui la rend parente à la fois des romantiques allemands, qui ne compartimentaient pas le savoir en sciences exactes et autres (elle les rejoint d'ailleurs aussi par sa manière de ne pas sacrifier aux classifications poétiques, de mêler sans complexe le récit et la méditation, le lyrique et le réflexif) et des surréalistes, Breton en particulier, en quête de « ce point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement ».

Ce n'est pas par hasard que Julien Gracq, auteur du plus beau livre sur Breton et si proche de lui, a dédié « à Madame S. L. » sa *Sieste en Flandre zélandaise* qui se termine par une métaphore saisissante de la réconciliation des contraires, de l'indistinction perdue.

C'est autour de ce noyau, de ce point focal que gravite toute l'œuvre. Les contraires à réconcilier en priorité sont, bien entendu, l'homme et la femme, par le mythe de l'androgynie notamment, on l'a dit. Mais les oppositions abolies abondent dans cette œuvre, depuis *Tous les chemins mènent au ciel* où l'ermite se demande si « le péché, la vertu, le bien, le mal ne sont pas des perspectives ouvertes seulement aux yeux terrestres et que Dieu confond dans un même regard », jusqu'à cette dernière page de *l'Enfance gantoise*, où elle nous parle de « cet autre monde où se concertent les contraires ».

Suzanne Lilar est, à cet égard, un écrivain profondément, rigoureusement subversif dont l'œuvre manie le scandale, cette pierre d'achoppement des petits esprits, avec le flegme souverain des grands classiques. Elle n'a cure du bruit et de la fureur dont s'accompagnent les révolutions fracassantes qui n'installent, le plus souvent, qu'un ordre plus répressif encore. Elle œuvre patiemment, minutieusement presque, à l'élaboration d'une pensée qui

serait vraiment libératrice, parce que matérialiste et spiritualiste à la fois.

Dans une lettre qu'elle m'adressait il y a deux ans, elle écrivait : « Ma vraie demeure n'est sans doute qu'un mode de penser, mais arrimé à des repères concrets : pour moi ma mansarde, mes ciseaux, mes disques... ».

C'est dans cette mansarde d'une maison de maître anversoise que s'est élaborée, en effet, sous forme de pièces, de récits, d'essais — car Suzanne Lilar est dans toutes ses entreprises une essayiste — une méditation qui doit sa fécondité à sa tranquille singularité.

Suzanne Lilar n'a jamais été une suiveuse, mais elle compte parmi les quelques maîtres à penser de notre époque. J'entends maître à penser et non maître-penseur, car ses livres ne nous imposent pas une vision du réel, ils nous proposent bien plutôt un mode d'approche, une ascèse au sens d'exercice, qui nous aide à nous situer dans le monde tout en nous laissant absorber par lui, à nous définir dans le mouvement même où nous nous oublions, à aimer, tout simplement, mais à aimer de cet amour dont parle le chevalier dans *Tous les chemins mènent au ciel* : « Je puis vous dire qu'il n'y a là ni temps ni personne, mais fusion de toute réalité en un immense creuset ».

### M. Armand LANOUX

Je souhaite vous présenter un éloge de Suzanne Lilar assez différent. Si j'avais envie de donner un titre au petit propos que je vais tenir, je l'appellerais « Plaisir à Lilar », avec la résonance à ce merveilleux du mot Lilar, dans lequel on trouve à la fois « art » et « lire ».

Et j'essaierais de le faire, oui, sous un angle différent — sous l'angle du peintre, par exemple, qui va voir une exposition de tableaux, regarde des peintures, et dont le propos et la pensée ne sont pas ceux d'un critique d'art, mais plutôt le « comment c'est fait ? Comment il a pu obtenir cela ? Et d'où ça vient ? » C'est-à-dire, de parler en profondeur de la chose littéraire dans sa spécificité.

Quand François Nourrissier et moi avons reçu l'invitation de notre ami Georges Sion, nous sommes tombés d'accord tous les deux pour prendre *Une enfance gantoise*. C'est probablement parce que à l'intérieur de ce livre, se trouve davantage marqué ce dont on n'a pas parlé jusqu'à maintenant : le contact de l'écrivain avec la réalité par les sensations, les impressions et les mots.

Madame Lilar, il est bien évident qu'il y a chez vous un nombre exceptionnel de dualismes ; on va les voir au passage. Mais un dualisme tout particulier fait de vous cette essayiste que l'on a justement vantée et qui va en profondeur assez loin dans les problèmes de la pensée, qui discute avec Simone de Beauvoir et Camus ; et puis cette intimiste qui reflète les eaux, les lumières, les velours de son pays et qui le fait d'une façon à peu près incomparable.

C'est à cette Suzanne Lilar-là que je veux m'adresser.

D'abord frappé, oui, frappé, par des sensibilités sociales qui partout affleurent dans votre *Enfance gantoise* et qui mériteraient d'être mises au premier plan. Ce n'est pas pour rien que l'un des premiers chocs que vous racontez dans ce livre, c'est d'avoir vu dans la rue de la Grue à Gand ce magasin qui portait comme enseigne « Articles pour pauvres ». Là commençait à se dérouler pour vous un jeu de castes bourgeoises à l'intérieur d'une société victorienne, parfois aussi complexe que les castes de l'Inde.

Il y a cela que je veux dire et puis cette façon dont vous reflétez l'histoire qui passe, sans la rendre anecdotique ou historique. On voit beaucoup mieux les premiers mois de la guerre de 1914-1918 au travers de ces gants rouges que brusquement toute la famille arbore parce que les textiles sont en voie de disparition et que, mon Dieu, le tabou du noir va se trouver mis en échec par la guerre.

Tant de choses de ce genre.

Il y a chez vous une sorte de fabrication de confiture dans des chaudrons de cuivre, comme on la trouvait chez la grande Colette.

C'est cela, cela surtout que je veux retenir.

Les étoffes. Ce n'est pas pour rien que je trouve deux corsetières au moins dans votre monde familial, cet univers lilarien. J'ai le droit d'en parler : ma grand-mère était corsetière et je l'appelle toujours, dans ma mythologie personnelle, la corsetière prodi-

gieuse. Toutes les corsetières sont prodigieuses — les vôtres aussi le sont — parce qu'elles connaissent une intimité unique avec la femme qu'elles habillent ou qu'elles prédéshabillent, d'une nature telle que c'est tout autre chose qu'un combat dialectique avec Mme de Beauvoir laquelle, à ma connaissance, n'a jamais porté de corset.

Voilà pourquoi naissent des figures comme cette « Marie de Lille », belle et cruelle, qui pèse de tout son poids sur votre récit. Il y a une affaire là-dessous d'étoffes, de passementerie, de corsets ! Vous savez très bien indiquer, des deux corsetières, laquelle est la bonne et laquelle est la mauvaise. La bonne, c'est celle qui a le génie, celle qui choisit les tissus, coupe, invente. La mauvaise, c'est celle qui vend. Toute une éthique en parlant chiffons.

Ce petit monde, on en retrouve la qualité dans des écrivains français rares, par exemple Jouhandeau ou, plus loin dans le passé, chez Huysmans, dont vous vous rapprochez souvent singulièrement... Cette manière de voir, ce regard englobe ce que l'on a détecté chez vous de surréalisme, mais d'un surréalisme quotidien, à base d'œil qui voit, souvent proche de celui de votre compatriote Paul Delvaux, dans une discipline différente. Je fais allusion à Paul Delvaux en vous disant de ne pas prendre en référence la grande fresque qui est ici, très belle, mais où je ne retrouve pas tout à fait le Delvaux auquel je pense, le Delvaux plus *mystérieux* des peintures de chevalet.

Je fais d'ailleurs allusion implicitement à l'autre Delvaux : André, le cinéaste. Il y a dans votre imagerie de guerre des passages qui déroulent en moi des films aussi secrets que *Rendez-vous à Bray* ou *Un soir un train*, quelque chose qui correspond à une prise directe sur le fantastique, beaucoup plus que sur le merveilleux, et que vous devez à vos ascendances flamandes, cela ne fait aucun doute.

Vu de notre côté de la frontière — dans la mesure où il y en a une — le fait que vous placiez votre père dans sa qualité de chef de gare pendant la plus grande partie de sa vie est aussi important que le fait qu'il soit aussi un comédien, un chanteur, un amoureux de la musique. Les gares, avec les peintures de Magritte, les films de Delvaux, les peintures de Delvaux — l'autre — sont quelque chose qui surprend la sensibilité française. C'est à croire que nous

n'avons jamais eu autant de gares chez nous ! On dirait que la Belgique est un pays de gares. Eh bien oui, la Belgique est un pays de gares, comme elle est un pays où il y a le plus de poètes au kilomètre carré, comme elle est un pays où il y a le plus de peintres au kilomètre carré. Il est fâcheux que notre cher et grand Baudelaire ne s'en soit pas aperçu et qu'il ne l'ait pas dit.

La peinture est dans votre œuvre comme elle se trouve dans ce qui est un instrument du peintre, qu'il soit flamand ou néerlandais : la boule, cette boule magique, qui régnait aussi chez votre compatriote James Ensor et dans laquelle se reflète le monde extérieur, avec tous les détails de sa réalité, recomposé dans un ordre qui est celui du peintre et de la peinture.

C'est cela que j'admire chez vous.

Enfin — et vous donnez même presque des recettes ! — une sorte de waterzooi, un plat cuisiné incomparable et irremplaçable de votre civilisation.

Vous vous êtes trouvée, vous savez très bien l'analyser (mais vous avez déjà compris que chaque fois je ferai passer l'analyse derrière les images ; les romanciers sont des gens qui pensent par images ; les penseurs pensent par abstractions ; ce ne sont pas tout à fait les mêmes choses) en conflit avec votre hérédité...

Cet autre dualisme, c'est le dualisme entre la civilisation flamande et la française, toujours doublé par le grand mouvement, le grand dialogue des castes et, cette fois, presque des classes. Vous le dites. Ces situations littéraires, conflictuelles parfois, quand elles se trouvent chez un seul être, déterminent quelque chose qui doit être par moments dramatique, on le pressent partout dans votre œuvre. Mais vous avez rejoint ainsi d'autres écrivains authentiquement flamands de langue française, comme Charles De Coster, dont on célèbre à peu près le centième anniversaire de la mort en ce moment, et le grand poète Max Elskamp aux *Chansons reverdiées*.

Cette sensibilité flamande s'accoutume merveilleusement de la langue française dans un certain nombre de cas.

Voyez-vous, il arrive que les Français prennent connaissance, malgré leur ignorance totale de la géographie et de l'histoire, d'un certain nombre de faits particuliers à leurs voisins et qu'ils ne soient pas toujours indifférents, ou malveillants comme l'était Baudelaire, ou simplement légers.

Je reprends un petit texte de vous : « *Devant une statue au teint d'onyx, c'est un entremêlement épars de cinabre violâtre, de corail pâle et de sardoine carminée, c'est un miroitement de chrysolites et de saphirs violacés.* » Bien sûr, vous reconnaissez les faits, puisque vous les avez avoués vous-même : c'est un « devoir » à vous, un devoir charmant où se manifestent l'influence du père, puis l'influence du symbolisme, puis toute l'influence d'un vocabulaire auquel vous donnez comme origine, entre autres et sans vous tromper, d'Annunzio. Et votre institutrice ? Elle a écrit en marge : ce devoir de Suzanne, qui est également nourri d'Edmond Rostand, « pourrait être plus simple ».

Vous avez su être plus simple. Certaines pages — que j'aurais aimé à lire, mais que je ne lirai pas parce que la lecture en a été admirablement faite — atteignent à une simplicité dont la tonalité touche les plus exquis des prosateurs français, les plus proches du langage le moins complexe qui soit, Charles-Louis Philippe, Jules Renard ou Vallès. Il y a quelque chose de cela chez vous. Et vous veniez de loin : vos goûts et votre entourage vous faisaient venir de loin !

Racine, dites-vous, vous a sauvée. Racine vous a sauvée parce que vous avez compris Racine et parce que ce Racine n'était pas celui des manuels. Vous avez compris la cruauté profonde de Racine sous la langue de velours, l'une des plus pures de la langue française avec celle de Nerval ou celle d'Apollinaire. Et vous avez indiqué ceci : *Racine m'a sauvée de la fameuse clarté française. Il m'enseignait que la fameuse clarté française ne se conquiert jamais plus exemplairement que sur l'obscur, la mesure sur la démesure.* C'est profondément vrai. Et il est bien qu'on puisse montrer de notre pays — je veux dire la France — une image qui ne soit pas forcément celle de la convention.

Comme vous avez raison ! La clarté française ne va que jusqu'au moment où l'obscurité l'emporte. Elle s'arrête devant l'indicible que l'on ne peut plus approcher alors que dans *l'obscurité*.

D'ailleurs, vous le savez bien, tous nos grands poètes sont obscurs. Pas par goût. Parce qu'ils avaient rencontré le mystère. Parce qu'ils avaient rencontré l'indicible.

Cela m'amène — j'en aurai fini — aux problèmes de la langue, qui vous ont évidemment préoccupée, parce que vous êtes une

écorchée vive, dans la situation où vous vous trouviez entre ces deux mondes. Ils ont été aigus dans votre jeunesse. Je sais qu'ils le sont toujours. Rassurez-vous, je ne serai pas maladroit. Toutes choses peuvent être dites ; cela dépend de la façon de les dire.

Au temps où vous souffriez, adolescente, au moment de votre formation intellectuelle, au commencement de votre maîtrise sur votre langage, par exemple au moment où vous vous aperceviez du danger du double adjectif — nous parlons bien « technique » en ce moment —, en France, nous vivions dans une euphorie basée sur la république une et indivisible et sur le sentiment que le français était le français. Vous avez dit un mot (de temps en temps, vous avez la dent dure et vous avez raison), vous avez parlé un moment, (hélas, c'est tellement vrai!) des réflexes de *propriétaires* des Français à l'égard de la langue française.

Vous aviez raison. Nous n'avions pas encore compris, nous n'imaginions pas ce qu'allait être chez nous une situation dans laquelle l'Occitan, le Corse, le Breton, l'Alsacien revendiqueraient leur authenticité et leur possibilité personnelle de s'exprimer, ce qui me paraît parfaitement raisonnable.

Si vous trouvez encore des Français qui se considèrent comme propriétaires de la langue française, croyez bien qu'on est un certain nombre en France à leur donner tort.

C'est l'une des raisons pour lesquelles vous trouvez ici — évidemment avec votre fille, Françoise, avec Nourissier qui aurait dû venir, mais qui est là par l'esprit, avec Georges Sion notre correspondant belge et avec le secrétaire général de l'Académie Goncourt, une Académie Goncourt largement représentée. Ce n'est pas un accident. Nous avons une pensée et une doctrine. C'est une des raisons, outre l'admiration que j'ai pour vous, qui m'amènent à venir ici, pour vous saluer en tant que maîtresse-ouvrière d'une langue qui dépasse largement nos frontières à nous, comme elle dépasse vos frontières à vous.

La langue que vous pratiquez, avec sa richesse au service de cet œil de peintre que vous avez, cette langue s'exprime au niveau de l'ensemble de ceux qui parlent français dans le monde.

Nous allons aller, à l'Académie Goncourt, au Sénégal, à Dakar, pour la première réunion en quelque sorte... mon Père, permettez-moi de dire « œcuménique », de l'Académie Goncourt, réunion

dans laquelle il y aura les six représentants non français et les dix académiciens Goncourt français — ce sera la première fois — chez le président Senghor, sous le signe de la francophonie.

Comme beaucoup d'entre vous, je n'aime pas le mot « francophonie ». Pour le moment, c'est celui que nous avons. Gardons-le : cela vaut mieux que pas de mot du tout, n'est-ce pas ?

Que dirons-nous ? Nous dirons — ce que je veux vous dire ce soir en vous saluant : *la langue française appartient à la totalité de ceux qui la pratiquent*. Avec vous, nous voulons cultiver les différences.

Vous voyez qu'il y a quelque chose de changé, Madame, quant à nos réflexes, abjurés, de propriétaires !

### M. Jean TORDEUR

C'est une grande responsabilité de tenter de répondre à une question comme celle-ci, après tout ce que nous venons d'entendre. Et je me disais qu'il était extraordinairement vain, chère Suzanne Lilar, d'évoquer ce qu'est la poésie dans votre œuvre après ce qui en a été dit d'abord et après ce que nous avons entendu ; que, bien plus que le propos que je vais tenir, nous eussions été plus favorisés d'entendre Suzanne Philippe dire encore d'autres textes qui feraient écouter cette poésie que j'évoquerai très succinctement.

Malgré tout, si l'on s'en tient aux apparences, l'œuvre de Suzanne Lilar est une œuvre de dramaturge — on l'a dit —, une œuvre d'essayiste vouée à élucider le fait féminin, une œuvre de mémorialiste ; une œuvre de peintre — Armand Lanoux vient de le rappeler et il a entièrement raison — et, en tout état de cause, une œuvre de prosateur. Autant de catégories dont la feinte solidité pourrait faire oublier de la définir pour ce qu'elle est dans son essence et dans son mouvement le plus profond : une œuvre de poète dont la poésie est l'origine, l'assise et l'aboutissement.

Heureusement, c'est cette œuvre elle-même qui, du *Burlador* à *Une enfance gantoise*, de *Tous les chemins mènent au ciel* à *la Confession anonyme*, du *Couple* au *Journal de l'analogiste*, nous presse de découvrir le chant secret de son unité en dévoilant son identité poétique.

En simplifiant à l'extrême, et en courant le risque de cette simplification, je dirai que Suzanne Lilar, selon moi, s'inscrit dans le registre et dans la tension de la poésie, d'abord par sa faim d'une totalité et d'un ordre qui serait le signe d'un absolu ; ensuite par ce que j'appellerai, faute de mieux, sa méthode pour combler cette faim ; enfin par son adhésion totale à la poésie comme lieu de cet accomplissement.

Au départ — et nous savons par *Une enfance gantoise* que ce départ trouve ses origines dans son plus jeune âge —, Suzanne Lilar récuse le monde des apparences et des catégories, qu'elle éprouve comme une limitation arbitraire, imposée, du réel auquel elle tend, non pas le réel de première venue que l'ordinaire de la vie nous propose, mais celui de l'esprit vers lequel une part de nous-mêmes nous convie en secret, cet autre monde dont parlait cette phrase de *l'Enfance gantoise* que vous venez d'entendre : « cet autre monde qui est derrière tout ».

De même, elle se refuse à accepter les contraires comme irréductibles, ces contraires qui divisent le monde et notre pensée en deux. Si, soit timidité soit paresse, nous consentons à leur antinomie définitive, elle devine que nous nous condamnons à l'immobilisme, car fatalement nous nous inscrivons à l'intérieur de l'un ou de l'autre d'entre eux.

En fait, ce qu'elle découvre, comme l'écrit Rimbaud, c'est que nous ne sommes pas au monde, c'est-à-dire que nous ne sommes pas conscients de sa ductilité, présents à sa multiplicité, à ce que Jouve appelle « les instabilités profondes du divers ». En un mot, nous ne prenons pas le risque de vivre la plénitude de nos virtualités.

Deviner que nous avons à créer notre liberté, à percevoir un réel et mystérieux mais certain au-delà du quotidien, c'est déjà essentiellement faire acte de poésie.

Ce l'est bien plus et plus profondément de chercher à répondre au défi qui nous est ainsi proposé. Car la réponse, surgie elle aussi

des profondeurs de l'intuition, va tendre à se muer en conscience, en volonté.

La réponse de Suzanne Lilar au désir impérieux qu'elle porte en elle de nier ce qui sépare pour rechercher ce qui rassemble, c'est — on le sait, on l'a dit — l'analogie, c'est-à-dire cette ressemblance établie par l'imagination entre deux ou plusieurs objets de pensée, essentiellement différents.

On la sent, frémissant tout entière, s'engager dans ces rencontres subtiles, inattendues, reliant, qui lui font, par exemple, opérer un rapprochement entre le dessin des plis d'une robe dans un tableau de Grünewald et celui des ondulations concentriques d'un coquillage. Ces croisements subits de deux ordres de perception, de regard, enchantent en elle une intelligence et une sensibilité exercées — c'est le mot qu'elle utilise — à se tenir en état d'alerte. « L'attention à l'anodin, nous dit-elle, peut ainsi transformer notre vie par cette parcelle d'invention autonome qu'elle nous fait ajouter au reçu de la création ou de la vie vécue. »

Fascinée par la duplicité des formes, requise par leur capacité ambiguë de métamorphoses, elle s'avance vers des découvertes de fusions qui lui donnent le sentiment de sa liberté ressentie jusqu'au vertige.

Ce n'est plus ici seulement la perception du mystère qui la fait poète. C'est, bien au-delà, l'appropriation de ses mécanismes et la pratique souveraine de ses règles. Encore faut-il — c'est la troisième étape — que cette appropriation et cette pratique choisissent la poésie comme but et comme objet.

Ici encore, il faudrait se donner le temps et le plaisir de la citation. L'œuvre de Suzanne Lilar abonde, en effet, en textes qui assignent à la poésie un rôle de délivrance, de désaveuglement, de réconciliation, de rédemption. Elle la voit à l'œuvre dans cet instant, dans cet éclair où elle perçoit l'intervalle entre deux concepts, dans cet entre-deux où le poète approche vraiment le ciel de la connaissance. « Il y a, écrit-elle, dans toute métamorphose — mort, naissance — quelque chose d'insaisissable. La science explique ; la philosophie commente ; on reste au pied de l'essentiel. Mais la poésie fait faire le saut. »

Est-il besoin de souligner qu'il n'est de poésie que dans la mesure où l'on adhère à elle et, comme elle l'écrit, que l'on ne

rencontre l'inspiration que si on fait la moitié du chemin ? À tout le moins sommes-nous fixés sur cette moitié-là et l'œuvre nous découvre-t-elle l'autre.

Voici donc Suzanne Lilar conduite dans sa pensée et dans sa vie par cette préoccupation qui est fondamentalement poétique : mettre au jour le vrai réel, accomplir cette réalisation dont Julien Gracq dit qu'elle est capable de faire disparaître l'opposition entre le sentiment du moi et l'existence du monde sensible. Recherche audacieuse qui met l'être en jeu, car l'esprit et l'âme doivent pour s'y vouer se trouver à la pointe d'eux-mêmes, sans verser jamais dans la complaisance ou le narcissisme. La découverte est ici à la mesure de la rigueur.

En ceci aussi nous sommes comblés. Toute l'œuvre de Suzanne Lilar l'atteste, on ne parvient pas innocemment à l'innocence, simplement à la simplicité, ni sans dangers à la paix.

Pour entreprendre de changer la vie, puisque c'est vraiment de cela qu'il s'agit, elle n'a jamais redouté de prendre à contre-pied la logique et la morale reçues, prônant, quand il le fallut, l'excès comme chemin vers la sagesse, selon le mot de William Blake qu'elle cite, sachant avec Héraclite que le chemin vers le haut et vers le bas est le même.

C'est sans doute parce qu'elle ne s'est jamais refusée à se poser ces questions qui rendent fou — auxquelles faisait allusion le Père Carré —, comme sa mère cependant le lui avait interdit dans son enfance, qu'elle a pu écrire cette brève phrase qui rend compte d'une des existences et d'une des œuvres les plus engagées que je connaisse : « Je n'ai pas cessé de bâtir sur le jeu et le risque. La liberté est à ce prix ».

Je crois que, faute de pareil enjeu, on ne se trouve jamais que de passage en poésie. Suzanne Lilar, elle, y a sa demeure.

*Après les paroles de M. Roland Mortier et avant celles de M. Jacques De Decker, M<sup>me</sup> Suzanne Philippe avait dit avec ferveur des fragments d'Une Enfance gantoise et l'œuvre, à travers l'interprète, avait subjugué l'assistance.*

Après M. Jean Tordeur, M. Georges Sion reprit la parole :

« L'heure nous contraint, quoi que nous voulions encore ajouter. Mais si j'ai eu, et nous tous à cette table, la joie de regarder Suzanne Lilar qui est en face de nous, vous aurez été nombreux à penser qu'elle se cachait un peu de vous. Aussi vais-je demander à la Reine la permission de la priver un instant de sa voisine. Ainsi serons-nous à notre tour, sur cette estrade, autour de Suzanne Lilar, celle-ci devant avoir — bien normalement — le dernier mot ».

Applaudie par la salle debout, M<sup>me</sup> Lilar rejoignit les orateurs de la soirée et s'adressa à tous dans les termes que voici.

### M<sup>me</sup> Suzanne LILAR

Madame,  
Mesdames, Messieurs,

C'est une curieuse épreuve d'entendre parler aussi élogieusement de soi, même lorsqu'on n'est pas particulièrement doué pour la modestie. Je ne vais dire que peu de mots. Je veux seulement remercier tous ceux qui ont contribué au succès de cette soirée, qui l'ont organisée :

En premier lieu, M. le président des Grandes Conférences Catholiques, qui en a pris l'initiative avec Georges Sion ; vous tous qui avez bien voulu y assister et vous, mon cher Georges, qui avez mené cette séance, ces débats avec cette autorité et cette lucidité critique que chacun vous reconnaît, vous qui, par amitié et pour m'organiser cette fête, avez empiété sur le temps que vous devez au livre que vous portez en vous et que nous attendons impatiemment.

Toi, Françoise, si pareille à moi que, dans mes songes nocturnes je deviens toi et tu deviens moi, et si différente par ces dons que tu tiens de ton père et qui m'intimident : l'humour, la verve,

la générosité anversoise. Il me plaît bien que tu aies de moi cette image de l'oiseau et de l'envol, même si c'est à travers un cristal...

Vous, mon cher Julien Gracq, dont la présence ici vient consacrer le rare privilège de vous avoir pour ami. Depuis près de trente-cinq ans j'ai reçu de vous les plus hautes leçons d'écriture. Bien plus jeune que moi, vous n'en avez pas moins été mon maître admiré. Il n'est pas certain que sans vous, sans une certaine conversation que nous eûmes sur la tour de Sint-Anna-ter-Muiden, le *Journal de l'analyste* eût été écrit. Je vous remercie d'en avoir parlé inoubliablement.

Cher Père Carré, je vous remercie de votre présence ici et de votre émouvante intervention. Je vous remercie de l'estime dont vous voulez bien m'assurer. Oserai-je dire que je ne m'étonne pas de vous voir ici ? Vous avez toujours été là, fidèle au rôle bénéfique que vous avez joué dans notre famille. Nous vous aimions tous les quatre. Nous admirions la force tenace de l'esprit dans votre personne fragile. Je ne puis oublier que sur la table de mon mari il y avait votre portrait, une photo faite par ma fille Marie.

Cher Roland Mortier, pour être récente notre amitié n'en est pas moins vivace et bien établie. J'ai plus d'une fois sollicité vos conseils. J'ai soumis mes textes à l'épreuve de votre critique. C'est dire l'attention que j'ai donnée à votre éblouissante analyse de mes essais, cette part militante de mon œuvre.

Cher Jacques De Decker, je ne puis vous lire ou vous entendre sans être frappée par nos parentés, nos convergences, nos connivences et, avant tout, par cette sensibilité flamande que nous avons en commun. Une fois de plus, ce soir, je vous dois la joie d'avoir été supérieurement comprise et comprise par la jeunesse.

Cher Armand Lanoux, je vous remercie d'être venu tout exprès de Paris me dire votre amitié pour *Une enfance gantoise* que rien, à première vue, ne rapproche de vos romans dont le lyrisme fougueux rappelle souvent les pages les plus extraordinaires de Zola. Rien, sauf que tout de même le grand romancier chez vous n'étouffe jamais le poète, le poète très sensible qui nous a parlé si joliment, si superbement de l'*Enfance* et de la Flandre. Je vous en remercie infiniment.

Chère Suzanne Philippe, je vous remercie aussi d'avoir dit ce texte avec cette sensibilité que nous vous connaissons tous.

Mon cher Jean Tordeur, c'est à vous que je m'adresse en dernier. Est-ce que je me trompe ? Il me semble que votre beau texte a bénéficié tout entier d'une sorte de réverbération d'amitié. Je vous en remercie. Vous m'assurez que je n'ai cessé d'être poète, vous le pur poète. Je vous assure que je n'ai rien désiré autant.

L'attention que vous avez bien voulu donner à mes livres m'a fait songer assez curieusement à ceux que je n'ai pas écrits. J'en dirai très peu de chose.

Pourquoi ai-je écrit *le Burlador* plutôt que cette pièce comique *Auguste le magnifique* que je destinais à Fernandel ? Pourquoi le *Journal de l'analogue* plutôt que le roman *Les Hérétiques* ? Pourquoi le *Sartre* plutôt que ce *Rendez-vous à Délos* dont le projet m'était si cher ? Jamais je n'ai mesuré comme aujourd'hui combien Flaubert dit vrai : « On n'écrit pas les livres qu'on veut mais ceux qu'on peut... »

Reste cette petite douzaine d'ouvrages. Reste une vie qui tout de même a pris son sens dans l'écriture — car j'ai eu la chance de n'avoir qu'une vocation. Seule la science m'a laissé quelques regrets. Reste donc cette vie dominée par la conversion du vécu en écriture. Tout ce que j'ai aimé, éprouvé, enduré, je n'ai eu de cesse de lui donner son juste poids de mots — et quelquefois de le noter sur n'importe quel bout de papier ou d'enveloppe, comme s'il importait que tout fût dit et nommé, comme si les choses attendaient d'être écrites pour être sauvées.

Cet appel de l'écriture, j'en ai senti très tôt la responsabilité, avant même d'avoir conquis mon propre son de voix. J'ai su que j'existais pour *dire* et dire à ma façon, pour témoigner que le monde est là dans sa surprenante conjonction d'ordre et de désordre, celui-ci ne me paraissant ni moins nécessaire ni moins admirable que celui-là, au point qu'il m'est arrivé de comprendre Marie Noël s'extasiant devant le bacille de Koch.

Chemin faisant j'ai découvert quelques petites choses que d'autres bien entendu avaient trouvées avant moi. Nul ne peut imaginer la fascination exercée sur moi par le mystère de l'Unmultiple. Edgar Morin dans sa *Méthode* affirme qu'il est à la fois

recommandable et difficile de penser ensemble l'un et le divers. Le difficile pour moi fut toujours de penser l'un sans le divers, le divers sans l'un, le même sans l'autre — comme si j'avais imprimée dans la tête une de ces tables de contraires chères aux penseurs antiques : conformation responsable peut-être de ce travers que j'avais et qui irritait tant mes institutrices de dire une chose pour l'autre, gauche pour droite, envers pour endroit et ainsi de suite — comme si l'idée au moment d'être exprimée avait appelé l'idée inverse qui, pensée en second, supplantait la première et se trouvait énoncée à sa place.

Et maintenant, vais-je continuer à écrire ? Sans doute, puisque je ne suis bonne qu'à ça !

Sans doute vais-je continuer à collectionner des analogies, moins belles, moins rares que celles d'autrefois. Peut-être serai-je comme ces très vieux poètes qui, sans même s'en douter, ne font plus que recommencer leurs poèmes de jeunesse. Mais ce qui ne s'éteindra pas, je l'espère, c'est la part préservée de mon enfance, ce que quelqu'un a nommé « la sainte faculté d'étonnement ».

## Un hommage à Joseph Hanse

*Le 24 juin, des amis de M. Joseph Hanse ont organisé, à l'occasion de ses 75 ans, un hommage à celui qui a été leur professeur ou qui est toujours leur conseiller, leur confrère ou leur compagnon. La cérémonie, toute chargée de cordialité, s'est déroulée dans la salle de lecture des Archives et Musée de la Littérature, à la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>. Le public était si dense qu'on aurait pu craindre pour les murs. Un livre était le signe de l'amitié : ces Mélanges de Littérature française de Belgique publiés chez Jacques Antoine seront une contribution exceptionnelle à la connaissance de nos Lettres.*

*Au cours de la séance, on entendit successivement Mgr Massaux, recteur de l'Université catholique de Louvain, M. Michel Otten, qui était l'initiateur de la fête comme de l'ouvrage, et M. Roland Beyen qui parlait au nom des anciens étudiants flamands de M. Hanse. Celui-ci remercia ceux qui venaient de parler, ceux qui avaient écrit et ceux qui étaient là.*

*Mais avant les allocutions, Michel Otten donna lecture d'un télégramme de M. Jean-Maurice Dehousse, ministre de la Culture française.*

« En ce jour mémorable qui couronne et récompense votre activité scientifique et culturelle si constante et si fructueuse au service du rayonnement de la langue et de la culture françaises, je tiens à vous dire ma plus chaleureuse sympathie et mes plus vives félicitations. Que ce couronnement soit un recommencement. »

*Nous sommes heureux de publier ici les textes des allocutions.*

**Allocution de Mgr MASSAUX,  
Recteur de l'Université de Louvain**

Cher Monsieur,

C'est la deuxième fois que l'honneur m'échoit de m'adresser à vous. La première, il vous en souviendra, c'était à Floreffe, votre village natal, dans notre diocèse commun.

Aujourd'hui, nous sommes réunis pour vous dire notre gratitude et notre affection. Gratitude pour tout ce que vous nous avez apporté au cours de plus de cinquante années consacrées à la recherche et à l'enseignement. Affection, parce que, chez vous, toute activité intellectuelle se double toujours d'un engagement total de votre personne, où le cœur parle haut.

Nous aurions pu nous réunir pour célébrer l'ardent défenseur de la langue française que vous êtes. C'eût été l'occasion de détailler votre action à la tête du Conseil international de la langue française et de rappeler que celle-ci vous a valu, tout récemment, le Grand Prix du Rayonnement français. Et c'eût été aussi l'occasion de montrer que cette activité où vous déployez tant de rationalité est également, pour vous, une affaire de cœur. N'avez-vous pas écrit dans une de vos études publiées en Suisse :

« Nous servons la cause du français avec une ferveur filiale, car nous ne sommes pas de ceux qui oublient la richesse de sens de la belle expression : *langue maternelle*. Notre langue maternelle, c'est celle que notre maman nous a apprise, mais c'est aussi celle qui a été vraiment la mère de notre esprit, de notre pensée. On n'aime jamais trop sa mère <sup>1</sup>. »

Ainsi, tant d'études savantes et tant de travaux austères ont pour source lointaine un violent amour, le premier amour. Il n'a

---

1. J. HANSE, *La nouvelle universalité de la langue française*. Actes de la Société jurassienne d'Émulation, 1965-1966.

pas échappé à votre sagacité que la belle expression de « langue maternelle » l'indiquait silencieusement.

Pourtant, c'est l'autre grand versant de votre activité, l'autre grand amour de votre vie de chercheur qu'ont choisi de célébrer vos amis, vos collègues et vos anciens élèves, en rassemblant pour vous les offrir trente-six études consacrées à la littérature française de Belgique.

Affaire de cœur aussi que cette grande passion qui vous a poussé à consacrer plusieurs livres imposants, des éditions critiques définitives et d'innombrables articles aux lettres françaises de Belgique. Je n'en veux pour témoignage que cet aveu de 1967 où, à l'occasion du centenaire de *La Légende d'Ulenspiegel*, vous écriviez : « Depuis 45 ans que j'ai découvert *La Légende d'Ulenspiegel* je (l')aime et je (l')admire autant qu'en ma jeunesse, et même beaucoup mieux...<sup>1</sup> ».

Amour de jeunesse donc cet enthousiasme pour *La Légende d'Ulenspiegel*, découverte à vingt ans, et à laquelle vous décidez d'emblée de consacrer votre thèse de doctorat. Amour qui sut vaincre les obstacles, puisque, comme le rappelle Marcel Thiry dans le beau texte qu'il vous a consacré en frontispice de l'ouvrage que nous vous offrons, vous avez dû venir à bout de « l'opposition effarouchée de votre professeur Georges Doutrepoint, lequel aurait voulu vous voir élire un modèle plus classique ». C'est que vers 1920, *La Légende d'Ulenspiegel* n'avait pas encore reçu droit de cité à l'Université. C'est vous qui l'imposerez.

Vous avez fait beaucoup, beaucoup plus que quiconque, pour faire connaître, aimer et apprécier nos lettres à l'étranger, en Belgique et spécialement à l'Université Catholique de Louvain où vos cours consacrés à cette matière rassemblaient de vastes auditoires d'étudiants heureux de découvrir, grâce à vous, les richesses de leur littérature nationale.

C'est que votre ferveur est communicative et que la science et la rigueur que vous déployez en toute occasion sont profondément marquées par votre personnalité entière et généreuse. Cela est si vrai que je ne puis résister au plaisir de faire apparaître l'auto-

---

1. J. HANSE, *Le Centenaire de la Légende d'Ulenspiegel*, *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littératures françaises*, tome XLV, 1967.

portrait furtif qui se dessine en filigrane dans les nombreuses pages où vous traitez de ces auteurs que vous aimez.

Le propos n'est pas neuf. Roland Barthes déjà, en 1960, avait écrit malicieusement au sujet de Jean Pommier qui avait été son professeur :

« Osera-t-on dire à Jean Pommier que ce qui plaît dans son érudition, c'est qu'elle marque des préférences, flairer certains thèmes et non point d'autres, bref qu'elle est le masque vivant de quelques obsessions ? »<sup>1</sup>.

Masque vivant ? J'aimerais mieux dire : visage nu, tant il entre de franchise dans vos préférences.

Je note d'abord que dans vos recherches et dans vos éditions critiques vous avez privilégié systématiquement ceux qu'on pourrait appeler les trois grands Flamands du XIX<sup>e</sup> siècle : De Coster, Verhaeren, Maeterlinck. Pourquoi ce choix ? Peut-être parce que tous trois ont été de grands amoureux de la vie, de toute la vie.

Les deux premiers l'ont été avec une fougue, un élan qui vous ravissent et qui appellent très souvent, sous votre plume, le bel adjectif de « généreux ». C'est bien cette générosité qui vous émeut chez De Coster quand vous écrivez : « il a eu le courage de tout sacrifier à une impérieuse vocation<sup>2</sup> ». On hésiterait à employer cet adjectif de généreux pour la personnalité plus ondoyante de Maeterlinck. Mais je dois faire remarquer que, dans l'œuvre du grand Gantois, vous avez systématiquement préféré la période où celui-ci lut Ruysbroeck dans la fièvre et dans le vertige, Ruysbroeck qui, dites-vous, lui fit découvrir « un monde où l'on a faim et soif de Dieu », « l'amour absolu », « une délectation au-dessus de la raison<sup>3</sup> ». Et ce Maeterlinck-là, votre préféré, mérite assurément le bel adjectif de généreux.

Deuxième trait qui vous livre : vous accordez une place de choix à l'authenticité. Pour cette qualité, vous servira de

1. R. BARTHES, *Sur Racine* (Éd. du Seuil), p. 165.

2. J. HANSE, *Charles De Coster* in G. Charlier et J. Hanse, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, p. 305.

3. J. HANSE, *De Ruysbroeck aux « Serres chaudes » de Maeterlinck*, dans *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises*, tome XXXIX, 1961.

repousser l'indécis Octave Pirmez, égaré dans ses modèles, dans ses influences, dans ses miroirs. On devine que le trait railleur de Félicien Rops à son sujet a pour vous valeur de jugement décisif : « Qu'espérer d'un homme qui pensait à Monsieur de Chateaubriand chaque fois qu'il mettait sa cravate ? <sup>1</sup> »

Ces deux traits trouvent un complément harmonieux dans le fait que vous tendez toujours à placer au-dessus de tout, dans la littérature et dans la vie, la poésie. Et par poésie, vous entendez très largement l'ordre du cœur et des valeurs intuitives. Même chez un prosateur comme Charles De Coster, comme l'a bien vu Marcel Thiry, c'est le poète qu'il est par intermittence que vous appréciez le plus. Et à propos d'Octave Pirmez, pour lequel vous n'êtes pas tendre, vous concédez : « Heureusement, ça et là, le poète reparait ».

Et tout ceci trouve son couronnement dans une attirance irréprouvable vers la jeunesse. Je n'en donnerai qu'un seul exemple. Dans le texte plein de sympathie que vous venez de consacrer à la romancière Marguerite Van de Wiele <sup>2</sup>, vous lui reprochez discrètement de s'être tournée, jeune encore, vers les cercles académiques et traditionalistes et d'avoir refusé la main que lui tendaient le jeune et fougueux Max Waller et ses camarades de *La Jeune Belgique*. Plusieurs fois, vous regretterez qu'elle n'ait pas rallié le « parti des jeunes » et qu'elle n'ait pas deviné que tout l'avenir se préparait dans cette nouvelle littérature qui se cherchait... On sent que vous ne pouvez comprendre cette surdité à l'appel de la jeunesse. On devine tout de suite de quel côté votre cœur à vous aurait penché — penche encore...

Quel sympathique et émouvant paradoxe de lire ce plaidoyer pour la jeunesse (et pour l'audace) que vous venez d'écrire, vous que nous fêtons aujourd'hui à l'occasion de votre 75<sup>e</sup> anniversaire !

Permettez-moi, en terminant, de vous redire la gratitude de l'U.C.L. et le souhait qu'elle formule de vous voir défendre durant de longues années encore cette langue française qui est « sa langue maternelle ».

---

1. J. HANSE, *Octave Pirmez*, in Charlier-Hanse, p. 324.

2. J. HANSE, *Marguerite Van de Wiele*. L'Ethnie française 1977, n° 3.

**Allocution de M. Michel OTTEN**

Monseigneur,  
Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Tout bien considéré, je puis être bref, car je n'ai qu'une chose à dire.

Je voudrais me faire l'interprète des très nombreux anciens étudiants de Monsieur Joseph Hanse qui sont ici présents et qui souhaitent le remercier de ce qu'il a été pour eux. Pour ce faire, je devrais évoquer en premier lieu ces années d'Université, déjà un peu estompées pour ceux de ma génération, mais où son souvenir luit comme un repère ineffaçable.

Cher Monsieur Hanse,

Dans la grisaille d'un ensemble de cours où dominait l'érudition, vous surgissiez et, comme par enchantement, « quelque chose » se passait. Quoi exactement ? Si je pouvais répondre congrûment à cette simple question, je détiendrais le secret de votre *charme* — et j'emploie ce mot dans son sens le plus fort, dans son acception étymologique. Je ne puis nourrir une telle ambition, mais j'aimerais tenter de restituer, par quelques traits concrets, les manifestations les plus fortes de cet événement qu'est, à chaque fois, l'avènement de votre personne.

Votre enseignement, d'abord.

Dans vos cours d'analyse littéraire et de grammaire française, triomphait une raison impérieuse qui, armée de bon sens, d'ingéniosité opiniâtre et surtout d'une logique et d'une dialectique implacables, scrutait tout, sondait chaque mot, mettait à nu les plus subtils mécanismes du texte ou de la phrase. Cette puissance d'analyse du langage était un spectacle fascinant. Et, comme toute

intervention forte, elle transformait radicalement son objet d'étude : la langue ainsi travaillée n'était plus ce code tâillon et formaliste qu'avait construit la grammaire traditionnelle, mais elle se révélait, à nos esprits médusés, l'espace même de notre pensée.

Je connais plus d'un Romaniste dont la vocation de chercheur est née du choc reçu lors de ces passionnantes leçons.

Mais on ne comprendrait rien à l'action que vous exercez si on la limitait au savoir-faire étonnant d'un grand professeur. Il faut placer bien au-dessus le rayonnement magnétique de votre personne.

Et j'arrive au plus délicat : comment dire en quelques mots ce charme irrésistible de votre présence, votre manière unique d'être là ?

Votre regard aigu, votre poignée de main si directe annoncent déjà cette grande et généreuse ouverture du cœur et de l'esprit par quoi vous allez au-devant d'autrui, par quoi vous vous emparez de tout auditoire venu vous écouter.

Oui, votre parole, votre personne s'imposent d'emblée, suscitent la confiance, emportent l'adhésion. Vos étudiants pressentaient, dès les premiers contacts, qu'ils trouveraient chez vous un dévouement inlassable, une compréhension généreuse en même temps qu'une exigeante fermeté adaptée aux possibilités réelles de chacun.

Le miracle de votre action sur les êtres c'est peut-être que, existant pleinement vous-même, vous savez faire exister les autres. Un de nos collègues de l'Université de Louvain a peut-être trouvé le mot juste qui résume ce que j'essaie de dire. Évoquant, après votre départ, les réunions de travail où vous vous imposiez par votre esprit d'à-propos mais aussi par votre attention à chacun, il me disait nostalgiquement : « Oui, avec Joseph Hanse, on existait réellement ».

Comme cela est vrai ! Dans ces vénérables auditoires du Collège Marie-Thérèse de l'Université de Louvain que nous allons quitter sous peu avec un serrement de cœur, en expliquant Verlaine et Racine, en explorant le trésor de la langue, vous faisiez passer un mystérieux courant qui nous faisait exister intellectuellement, esthétiquement, humainement.

Pour beaucoup d'entre nous, je le sais par maintes confidences volontaires ou involontaires, ce don généreux de vous-même faisait de vous une sorte d'image idéale de père.

L'attachement passionné que vous avez suscité chez tant d'anciens étudiants, l'admiration inconditionnelle que beaucoup n'ont cessé de vous porter n'ont sans doute pas d'autre explication.

Ce mélange complexe d'un pouvoir de séduction et d'un pouvoir de conviction qui constitue votre force, peut-être oserait-on le résumer dans cette phrase souvent entendue et qu'il faut recevoir dans toute son ambiguïté :

« On ne résiste pas à Joseph Hanse. »

### **Allocution de M. Roland BEYEN**

Monseigneur,  
Mesdames et Messieurs,  
Chers amis, très cher Monsieur Hanse,

Lorsque, dans quelques instants, vous connaîtrez le plaisir intellectuel et physique de caresser des yeux et des mains l'admirable volume que Michel Otten et Jacques Antoine ont réalisé avec tant d'affection pour fêter dignement les 75 ans de M. Hanse, vous pourriez vous étonner, en cherchant votre nom dans l'interminable liste des souscripteurs, d'y rencontrer tant de noms flamands. C'est pourquoi je voudrais centrer ma « brève allocution » sur un aspect moins connu de l'activité débordante et de la personnalité protéiforme du grand Wallon que nous avons la joie de fêter aujourd'hui : son amour de la Flandre « sensuelle et mystique ». Pour éviter d'entrer en concurrence avec Monseigneur Massaux et Michel Otten, qui ont si brillamment brossé le portrait d'un grand champion de la francophonie, je voudrais, si vous me le permettez, décerner à Monsieur Hanse le Grand Prix du Rayonnement français... en Flandre.

Monsieur Hanse nous a révélé ceux de nos écrivains, De Coster, Maeterlinck, Verhaeren, Ghelderode, qui ont le mieux chanté, dans la langue de Racine, le beau pays de Flandre. Lorsqu'on relit la thèse magistrale qu'il publia il y a 50 ans — cinquantenaire que nous célébrons aujourd'hui en même temps que le 75<sup>e</sup> anniversaire de son auteur —, l'on est stupéfait de constater les profondes connaissances qu'avait ce jeune Wallon de Wallonie non seulement de l'œuvre de Charles De Coster, mais aussi de l'abondante littérature néerlandaise que la *Légende d'Ulenspiegel* avait inspirée.

Si l'on sait encore le français en Flandre, c'est grâce, dans une large mesure, à certain *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, dont beaucoup parmi nous attendent impatiemment la nouvelle édition promise par son auteur, parce que l'exemplaire qu'ils emploient tous les jours depuis tant d'années commence malheureusement à se défraîchir. Tout le monde sait que M. Hanse, armé de son *Dictionnaire*, forma toute une génération de Romanistes flamands, mais ceux-ci ne sauront gré de rappeler avec quel dévouement il se consacra à cette tâche. Jamais il ne se gaussa de nos débuts maladroits, jamais il ne nous traita, comme tel de ses collègues, de « Ménapiens », mais toujours il était là pour nous assister de ses encouragements dans le domaine dangereux et fascinant qu'il venait de nous ouvrir. Il lui arriva même de nous donner en exemple à nos camarades francophones. Je ne révèle pas un grand secret lorsque j'affirme que M. Hanse avait un petit faible pour les jeunes venus de Flandre pour apprendre la langue et la littérature de France et qui lui semblaient un peu négligés par ses savants collègues. M. Hanse prit l'initiative, il y a plus de 25 ans, de créer à l'Université de Louvain un cours spécial de langue à l'intention de ses étudiants flamands, une heure par semaine à laquelle nous devons beaucoup. Il fut le premier à nommer un assistant flamand, l'abbé Joseph Mertens, pour aider plus efficacement encore ses protégés. Il fut le premier à encourager certains parmi nous à nous lancer dans l'aventure difficile, mais passionnante de la thèse de doctorat. Passionnante, parce qu'elle nous valut le privilège de fréquenter un guide compétent, dynamique, enthousiaste, généreux et toujours disponible. Il nous est arrivé de remettre à notre promoteur deux cents pages manuscrites, et de les récupérer le surlendemain, corrigées avec

indulgence pour nos fautes, toujours considérées comme des « lapsus », et enrichies d'observations judicieuses et stimulantes. Je n'oublierai jamais l'épithète de « ronflant » que je trouvai dans la marge les rares fois que j'avais essayé de « faire de la littérature ». Je n'oublierai jamais non plus le conseil, souvent répété, d'écrire, non pas pour cinq spécialistes, mais pour le plus grand nombre.

Très cher Maître, depuis que j'ai eu le redoutable honneur de vous succéder à la K.U.L. pour vos cours d'explication d'auteurs et d'histoire de la littérature française de Belgique, je n'ai cessé de méditer votre incroyable conscience professionnelle. Alors que moi, je fais corriger mes copies d'examen par des assistantes, vous le faisiez vous-même, et je puis témoigner que vous alliez jusqu'à relire trois fois la même copie, si vous n'étiez pas tout à fait sûr qu'elle méritait un 9 ou un 10, un 16 ou un 18. Autre exemple de cette conscience professionnelle que je voudrais avoir, après chaque cours vous preniez le temps de noter les trouvailles qui vous étaient venues pendant vos brillantes improvisations, si soigneusement préparées qu'elles déchaînèrent souvent de vifs applaudissements spontanés. J'ai la nostalgie de nos sobres repas au restaurant italien, rue de Tirlemont. J'aurai toujours la nostalgie de la période où j'ai eu la chance de faire avec vous, une fois par semaine, le trajet Louvain-Bruxelles. J'en profitais toujours pour vous soumettre quelque difficulté grammaticale ou lexicologique, ou tout simplement mes problèmes personnels. Car vous n'étiez pas seulement un « grammairien de race » (dixit Ferdinand Brunot), un explicateur de textes des plus subtils ; vous étiez aussi un homme hypersensible et affectueux, un père lucide, compréhensif et respectueux de la personnalité de vos enfants spirituels. Vous ne m'en voudrez donc pas si je prends ici la liberté de citer un bref extrait de l'avant-propos de ma thèse, que vous n'avez pas seulement dirigée, mais aussi fait publier : « Qu'il me soit permis de dire ma profonde gratitude à mes anciens professeurs et tout particulièrement à M. Joseph Hanse, dont la chaleur humaine et la sollicitude paternelle m'ont souvent bouleversé, dont la conscience professionnelle, l'érudition et la perspicacité n'ont cessé d'accroître, pendant toute l'élaboration, la rédaction et la révision de mon travail, l'admiration que j'éprouve pour lui

depuis le jour où j'ai eu le privilège et la joie de devenir son disciple. Le fait que je lui dédie cet ouvrage prouve mieux que ne le feraient mes paroles mon affection à son égard. »

Très cher Monsieur Hanse, vous me direz que pour parler de vous, je parle beaucoup de moi-même. Je répondrai que ce que vous avez fait pour moi, vous l'avez fait pour bien d'autres étudiants flamands, et bien sûr aussi francophones, car si grande que fût votre sollicitude à l'égard des filles et des fils de Mère Flandre, vous ne les aimiez pas au point de négliger leurs demi-sœurs et leurs demi-frères, issus d'une autre mère, mais engendrés par le même père belge. À nous tous, vous avez révélé la richesse de la littérature française de Belgique qui, sans votre enthousiasme et votre ténacité, ne connaîtrait pas, sans doute, le succès, je dirais presque l'engouement, dont elle bénéficie en ce moment. Vous avez éveillé notre sens critique par votre façon de démontrer, avec un humour parfois féroce, combien il faut se méfier des manuels de littérature et de tout imprimé en général. J'espère que nous ne serez pas déçu par les contributions de vos élèves à vos *Mélanges*. J'ose espérer que vous y retrouverez le reflet de l'esprit critique que vous avez inlassablement essayé de leur inculquer ; le reflet aussi de votre ardent amour de la langue française et de la littérature française de Belgique en particulier.

### **Remerciement de M. Joseph HANSE**

Monseigneur,  
Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,  
Mes chers amis,

Je voudrais, dans mon émotion et ma confusion, pouvoir me contenter de dire simplement et du fond du cœur : merci.

Merci à ceux qui ont imaginé et suscité la publication de ce beau volume ; merci aux trente-six collaborateurs de ces *Mélanges*, à l'infatigable maître d'œuvre Michel Otten, à l'éditeur, à l'im-

primeur, aux centaines de souscripteurs belges et étrangers, à tous ceux qui ont assuré le succès matériel de cette aventure, à vous tous qui m'apportez des quatre coins du pays et même de Paris (je salue particulièrement M. Lecoy, membre de l'Institut de France, et Madame Lecoy) la chaleur de votre estime et de votre amitié et qui faites de cette après-midi une lumineuse fête du cœur et de l'esprit, couronnant une initiative imprévue.

J'ai quitté ma chère Alma Mater, en 1973, sans fleurs ni couronnes, sauf celles que mes collègues et mes étudiants m'ont offertes sans discours, dans l'intimité.

Il me suffisait d'emporter, avec le souvenir de cette gentillesse, le sentiment d'avoir fait mon devoir, à la mesure de mes moyens.

Quelques-uns ont cependant souffert, avec délicatesse, de ce départ discret qui me convenait si bien. Le cœur rend inventif : ils ont voulu saisir le prétexte fugace de mes 75 ans pour m'offrir un hommage qui serait à la fois une œuvre scientifique et un témoignage d'amitié. Ils m'ont mis devant le fait presque accompli d'une décision conçue avec ferveur et qui allait mûrir dans une serre chaude qui garderait pour moi jusqu'au bout son mystère.

Malgré leur zèle, ils arrivent au rendez-vous de mes 75 ans avec plus de huit mois de retard. Je me permets de le signaler, avec un sourire, pour proclamer que ce retard n'est nullement imputable aux éditeurs. J'y vois plutôt une revanche malicieuse du destin.

Ceux qui, pendant près de trente ans, ont pu souffrir de ma manie de la ponctualité et de mon geste sobre et impitoyable arrêtant les étudiants qui croyaient pouvoir se présenter en retard à mes cours, ces victimes et les spectateurs amusés de ces fausses entrées peuvent aujourd'hui trouver que le destin se venge. À vrai dire il récidive, puisqu'à cause de la date de ma naissance dans les premiers jours d'octobre, je n'ai pu faire valoir mes droits, comme on dit, à l'éméritat qu'avec un an de retard.

L'essentiel est que, grâce à ce délai qui me rajeunit officiellement, le très beau volume qui m'est offert ait pu être préparé avec le soin minutieux que Michel Otten lui a prodigué, qu'il n'ait pas fallu, pour respecter un calendrier, renoncer à des collaborations de très haute qualité, que rien ne se soit fait dans la bousculade et que tant d'amis m'entourent pour voir ma joie et être témoins de ma gratitude et de ma confusion.

Car comment écouter sans confusion les trois orateurs qui viennent de m'accabler de leurs éloges, où l'amitié tient tant de place ?

On m'a dit combien le recteur de l'Université catholique de Louvain, Mgr Edouard Massaux, avait témoigné d'intérêt et même d'enthousiasme pour ce projet de *Mélanges* en l'honneur d'un ancien professeur à qui il n'a jamais hésité à montrer son estime, sa confiance, son amitié. Il l'a fait avec éclat lorsqu'il y a neuf ans mon village natal, représenté ici aujourd'hui, a voulu m'honorer. Mgr Massaux s'est empressé d'apporter à la cérémonie de Floreffe, outre le crédit de son autorité, la chaleur de son éloquence, de son témoignage. Il vient de renouveler cet acte de communion avec une ferveur où se révèle toute sa générosité, à laquelle, il le sait, répond mon affection respectueuse et reconnaissante.

Il a poussé plus loin encore la complicité avec les organisateurs. Ceux-ci ont tenu compte du désir, exprimé de toutes parts, que la remise du volume se fit au cœur de Bruxelles. Renonçant à l'hospitalité de l'Université de Louvain, ils se sont tournés vers la Bibliothèque Albertine ; ils savent que je la fréquente comme un lieu familier depuis cinquante-cinq ans, que je fais partie de son Conseil scientifique, que l'ancien conservateur en chef, M. Liebaers, Grand Maréchal de la Cour, et son successeur, M. Wittek, m'ont depuis longtemps considéré comme de la maison.

Au courant de la place que tiennent dans mes préoccupations scientifiques, depuis vingt ans, les Archives et Musée de la littérature, ils en ont choisi la salle de lecture pour la rencontre d'aujourd'hui.

Cela n'a pas empêché Mgr Massaux de vouloir, avec une délicate générosité, nous accueillir lui-même dans ces locaux où je suis chez moi mais où, grâce à lui, je suis aujourd'hui traité en invité confus et reconnaissant, heureux d'ailleurs de retrouver plusieurs collègues de Louvain.

Ceux-ci me permettront de les remercier à travers notre recteur et en les associant à leurs collègues Michel Otten, Roland Beyen et Pierre Yerlès, qui sont à l'origine de ce volume de *Mélanges*. Nul n'ignore à Louvain que ce sont trois de mes plus chers fils spirituels, devenus trois maîtres réputés. Chacun sait, d'autre part, que Michel Otten a pris sur lui, avec un dévouement sans

bornes et avec efficacité, les innombrables démarches et le long et minutieux travail qui ont mené à bonne fin ce projet audacieux.

Au prix de combien de semaines et de mois, dans un généreux renoncement à d'autres travaux, je n'ose l'évaluer. Ses étudiants et nos anciens élèves, comme de nombreux professeurs de l'enseignement secondaire, savent d'ailleurs avec quelle disponibilité il est toujours prêt à sacrifier au profit des autres ses travaux personnels et ses loisirs. Chaque fois que, devinant la place exorbitante que prenait dans sa vie la préparation de ce volume mystérieux et de cette journée faste, j'ai voulu m'en excuser et le remercier, il m'a imposé silence en déclarant que c'était pour lui une joie exaltante.

Je suis heureux de pouvoir aujourd'hui le remercier publiquement et dire combien j'ai pour lui d'amitié, combien j'apprécie ses qualités intellectuelles, scientifiques et humaines, combien je me réjouis de le voir affirmer dans ses cours et ses recherches son indépendance et son originalité.

Une de mes joies est d'avoir pour successeurs des hommes de science et de cœur qui, sans doute, ont hérité de moi — et d'autres — quelque exemple de probité intellectuelle, d'humanité, de rigueur scientifique, de curiosité, de passion de la recherche, de ferveur, et qui, sentimentalement très attachés à leur ancien maître, font autre chose que ce que j'ai fait, s'engagent dans des chemins nouveaux avec une totale liberté d'esprit. Le progrès de l'enseignement universitaire et de la science est dans ce renouvellement des objectifs et des méthodes.

Je puis dire à ce propos, après avoir vu la table des matières de ce volume — c'est tout ce que j'en connais —, que je suis heureux de voir assemblées des études qui reflètent si bien l'évolution des démarches et des approches en histoire littéraire et en lecture de textes. Ce livre sera ainsi un excellent témoin de notre temps, parce qu'il réunit des travaux où l'on pourra percevoir les pas mêmes de la science à travers trois générations.

J'ajouterai, à l'intention de Roland Beyen, que sans son intervention quelque chose aurait manqué à cette journée. Il s'est fait l'interprète de nombreux étudiants flamands qui ont voulu aussi m'offrir leur gratitude. J'aime qu'au cours d'une séance comme celle-ci, où il est inévitable qu'on pense à ma fidélité à la langue et

à la culture françaises, on se souvienne que cette fidélité inébranlable a toujours été associée au respect absolu du droit de mes partenaires d'être fidèles, dans un esprit de tolérance et de dialogue, à d'autres langues et à d'autres cultures.

Les sentiments que Roland Beyen a exprimés au nom des romanistes flamands, amicalement unis comme autrefois aux bruxellois et aux wallons, je suis heureux que sa voix les ait chargés d'une affection, d'une autorité qui me les rendent particulièrement chers.

Je crains d'abuser de votre temps et de votre bienveillante attention. Et pourtant je n'ai rien dit encore de ceux qui, anciens élèves, collègues de Louvain et d'autres universités, confrères de l'Académie, m'ont fait l'honneur et l'amitié de collaborer au savant volume qui m'est offert et de distraire à mon profit un temps précieux.

Je me réjouis que ce livre soit consacré à la littérature française de Belgique et qu'il contribue à la faire mieux connaître et rayonner. Je suis fier d'avoir été l'occasion d'une telle publication qui, par son originalité, sa richesse et sa diversité, m'honore en honorant nos lettres et une discipline qui n'a cessé de retenir mon attention et ma ferveur. Ce volume affirmera d'autre part que le monde de la science, comme celui du cœur, est un monde sans frontières.

Je me ferai un devoir et un plaisir, quand j'aurai lu ces études, mais il faut m'en laisser le temps, de remercier chacun des auteurs et de dire l'intérêt et le profit que j'aurai trouvés dans ces contributions flatteuses.

Hélas ! Il en est un, et des plus chers, à qui je ne pourrai dire ma gratitude. Marcel Thiry, qui avait déjà voulu être mon biographe et mon portraitiste à Floreffe et qui avait mis dans cette tâche tant de chaleur et de finesse, a bien voulu renouveler son exploit en tête de ce volume. Ses pages, où je sais qu'il a mis toute sa bienveillante amitié, toute son imagination de poète, mais aussi tout le poids du crédit qui est définitivement attaché à son nom et à son œuvre, plusieurs d'entre nous les liront avec un serrement de cœur. Moi, ce sera les larmes aux yeux. Comment pourrais-je me consoler d'avoir perdu un ami très cher, fidèle, attentif, délicat, dont je me sentais si proche à tant de points de vue et pour qui j'avais autant d'affection que d'admiration ?

Ma pensée émue, sur cette pente de l'affliction, se tourne aussi vers d'autres amis, collègues, confrères ou anciens étudiants qu'une mort prématurée a emportés ou que la distance, des obligations professionnelles, l'âge ou la maladie retiennent loin de nous, bien malgré eux.

Mais je ne veux pas me laisser emporter par la tristesse au moment où je constate que tant d'amis, de Belgique ou de l'étranger, ont tenu à souscrire à ce volume pour en assurer la publication et m'offrir le témoignage de leur affection, et où beaucoup d'entre eux m'apportent aujourd'hui le cadeau de leur présence ou m'ont fait parvenir des messages émouvants.

C'est sans doute une des servitudes et un des privilèges d'une carrière comme la mienne d'avoir senti souvent le poids de lourdes responsabilités mais d'avoir toujours reçu beaucoup plus que je n'ai pu donner. J'ai eu la chance de rencontrer toujours l'affection et la confiance dont j'avais besoin pour m'épanouir, celles de mes parents, de ma femme, de mes enfants, de ma famille, de mes élèves et de mes anciens élèves, de mes amis, de mes supérieurs dans l'enseignement secondaire ou normal ou à l'Université, de mes collaborateurs, de mon entourage, à Louvain, à l'Académie, au Conseil international de la langue française, à la Fondation Charles Plisnier, aux championnats d'orthographe, etc.

Aujourd'hui je me sens particulièrement comblé. On a parlé de récompense. Soit. Encore que je ne croie pas qu'on doive être récompensé pour avoir fait son devoir. Mais dans ce monde qu'on dit égoïste et dur, et qui l'est trop souvent, il est bon que la preuve soit faite de temps en temps, avec éclat, de la place qu'y trouvent les valeurs intellectuelles et morales, la conscience, la sympathie, la gentillesse.

Je suis heureux d'avoir servi de motif ou de prétexte à une telle démonstration et qu'au-delà de ma personne un hommage ait pu être rendu aux institutions et aux organismes qui me sont particulièrement chers. Je suis heureux qu'on ait pu, à cette occasion, exalter la stimulante et passionnante profession d'enseignant, à quelque niveau que ce soit, rendre justice au monde des chercheurs, des écrivains, des sciences humaines, où l'idéalisme et le désintéressement continuent à fleurir.

Une journée comme celle-ci, un livre comme celui-ci dépassent assurément l'homme à qui ils sont destinés. C'est pourquoi, libéré de tout scrupule de vanité, j'emporte avec une reconnaissance inaltérable le témoignage de la délicatesse, de la générosité qui les ont inspirés, menés à bien et me les ont offerts avec tant d'amitié.

# Chronique

## Séances mensuelles de l'Académie

Au cours de sa séance mensuelle du 15 avril, l'Académie a entendu une communication de M. Marcel Lobet sur *Maine de Biran, précurseur de la psychologie moderne*. Elle a décidé l'octroi de plusieurs subventions d'aide à l'édition, sur proposition de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

Lors de sa séance du 6 mai 1978, l'Académie a entendu une communication de M. Herman Closson : *Le dramaturge et son métier*. Le texte paraît dans cette livraison.

La séance mensuelle du 19 juin a été marquée par l'élection de M. Georges Thinès au siège de Marcel Thiry. L'Académie a attribué plusieurs subventions d'aide à l'édition, proposées par la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

## OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 . . . . . 150 fr.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 . . . . . 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouilliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 . . . . . 400,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht,

- Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Edouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christofer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume . . . . . 400,—
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 . . . . . 250,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 . . . . . 200,—
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 . . . . . 300,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 . . . . . 280,—
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 . . . . . 480,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
- Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958 . . . . . 200,—
- Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. — 1966 . . . . . 300,—
- Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUGER. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. — 1968 . . . . . 300,—

- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972 . . . . . 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. 1 br. in-8° de 36 p. — 1968 . . . . . 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 . . . . . 250,—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. . . . . 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 . . . . . 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience*. Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de 146 p. — 1972 (épuisé) . . . . . 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 . . . . . 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 . . . . . 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 . . . . . 250,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. I. *La Bataille romantique*. 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 . . . . . 480,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 . . . . . 480,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*. 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 . . . . . 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 . . . . . 200,—
- Pour le Centenaire de COLETTE*, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard. 80,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 (épuisé) . . . . . 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 . . . . . 200,—

- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 . . . . . 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 . . . . . 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I vol. in-8° de 468 p. — 1957 . . . . . 480,—
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 . . . . . 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. I. *Cassandra*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. II. *De Marie à Genève*. I vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 350,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. III. *Du poète de cour au chantre d'Hélène*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 . . . . . 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. I vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*. I vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . . 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. I vol. in-8° de 159 p. — 1923 . . . . . 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). I vol. in-8° de 115 p. — 1956. (épuisé) 160,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 . . . . . 220,—
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. I vol. in-8° de 418 p. — 1936 . . . . . 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 . . . . . 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 . . . . . 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 . . . . . 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 (épuisé) . 300,—

- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 . . . . . 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*, 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 . . . . . 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. 1 vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte . . . . . 220,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup>* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 . . . . . 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 . . . . . 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 . . . . . 250,—
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 . . . . . 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 . . . . . 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 . . . . . 650,—
- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. . . . . 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 (épuisé) . . . . . 180,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 . . . . . 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 . . . . . 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 . . . . . 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 . . . . . 180,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974 . . . . . 320,—

- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 . 300,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 . . . . . 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 . . . . . 150,—
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in 8° de 324 p. — 1975. 400,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932 . . . . . 400,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 . . . . . 300,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 . . . . . 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 . . . . . 280,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I: *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 . . . . . 280,—
- Tome II: *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 . . . . . 350,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953 . . . . . 280,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare: Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. . . . . 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 . . . . . 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 . . . . . 220,—

- SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*.  
1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 . . . . . 250,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 . . . . . 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 274 p.  
— 1943 . . . . . 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol.  
14 × 20 de 241 p. — 1935 . . . . . 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 . . . . . 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre: « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 × 20 de 162 p. —  
1961 . . . . . 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par  
Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 . . . . . 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8 de 296 p.  
1965 . . . . . 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 . . . . . 280,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960. 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 . . . . . 95,—
- WARNANT LÉON. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 . . . . . 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*. 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 . . . . . 250,—

## VIENT DE PARAÎTRE

- WYNANT Marc. — *La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978 . . . . . 250,—
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978 . . . . . 400,—

*En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part.*

*Le présent tarif annule les précédents.*