



L'écrivain et son lecteur

COMMUNICATION DE LILIANE WOUTERS ET DE JACQUES DE DECKER

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 14 FÉVRIER 2004

En janvier 2004, Liliane Wouters et Jacques De Decker ont été invités par l'Académie du Québec, avec laquelle l'ARLLFB a un accord de coopération, à participer à deux journées organisées à Montréal sur le thème « L'écrivain et son lecteur ». Ils y ont présenté une communication en deux volets qu'ils ont reprononcée auprès de leurs confrères bruxellois quelques jours plus tard.

Liliane Wouters :

Imaginons un de nos lointains ancêtres égaré au fond d'une grotte. S'est-il aventuré un peu trop loin, un éboulement s'est-il produit, le coupant de sa route habituelle, a-t-il confondu deux chemins ? Qu'importe. Il erre depuis un moment, sa torche presque consumée, le cœur battant de plus en plus vite, de plus en plus fort. Soudain, là, devant lui, sur la paroi rocheuse, un signe, quelques traits dont l'assemblage lui rappelle une flèche. Elle est dirigée vers la droite. Il hésite, réfléchit, croit comprendre, se risque à la suivre. Un peu plus loin, une nouvelle flèche, plus loin, une autre encore, ensuite, plusieurs autres. Il leur fait confiance, tournant dans le sens qu'elles indiquent, allant tout droit si telle semble être la bonne direction. Et c'est ainsi qu'il finit par sortir du labyrinthe.

Cette anecdote pourrait bien être à l'origine de la lecture. D'avoir su interpréter des signes spécifiques aurait sauvé la vie d'un égaré. Toutes proportions gardées, et d'une manière bien plus complexe, c'est un peu ce qui m'arrive, tel jour de décembre 1978, jour de détresse entre tous, jour tellement privé d'espoir que je me demandai sérieusement s'il ne vaudrait pas mieux en finir. La vie, décidément, ne valait pas la peine d'être vécue, pourquoi l'endurer plus longtemps ?

C'est alors que, dans les pages littéraires d'un journal, je tombai par hasard

sur un poème traduit du tchèque et signé Vladimir Holan. Que disait ce poème ? Je suis incapable de m'en souvenir avec précision. Je sais seulement qu'il faisait allusion aux moments de bonheur véritable, aux maigres occasions de les connaître, à leur durée éphémère. Mais il en parlait de telle façon que le bonheur embrasait le poème, peu importait qu'il fût si bref, si peu souvent atteint. Vivre, soudain, redevenait une chose désirable, un feu vers quoi se diriger. Comme l'égaré de la caverne, je fus sauvée par l'interprétation de signes.

J'ai quelquefois pensé que le même poème aurait pu produire un effet exactement inverse. Son lecteur n'y aurait vu que la précarité et la rareté du bonheur. Il se serait dit : tout ce temps sans relief à supporter pour quelques moments intenses, à quoi bon ? Il y aurait donc trouvé prétexte à renoncement. C'est l'histoire du verre à demi vide ou à demi plein. Au buveur de décider.

Tous les lecteurs du monde abordent un livre comme un buveur regarde son verre. Un même texte n'est jamais le même pour chacun. Les écrivains ont-ils conscience de ce fait ? Pensent-ils parfois que ce qu'ils disent sera perçu à travers plusieurs filtres ? Les auteurs de théâtre en sont, en tout cas, persuadés. Un dramaturge sait que sa pièce portera le sceau de nombreux intervenants : metteur en scène, décorateur, costumier, comédiens... Il sait aussi qu'elle connaîtra divers publics. Que ces publics ne seront pas seulement passifs : à leur façon de recevoir le spectacle, ils y apporteront une part d'eux-mêmes. Sa pièce créée, l'auteur dramatique se considère comme le premier maillon d'une chaîne, maillon essentiel, peut-être, maillon quand même. Alors que, devant sa pièce publiée, le texte seul, sans intermédiaires entre lui-même et ses lecteurs, il imagine que ceux-ci seront plus près de sa vérité à lui, l'auteur. Qu'elle sera reçue dans sa pureté originelle. Que rien ne pourra l'alourdir, l'affaiblir, la trahir. (Curieusement, il n'écarte que les aspects négatifs. Alors que certaines représentations renforcent et enrichissent le texte, que certains comédiens donnent une profondeur à ce qui n'en a guère.) Bref, tête à tête avec le lecteur, l'auteur dramatique se croit pareil à son confrère romancier. Autant que lui, il s'imagine en contact direct. Comme il se trompe ! Comme tous deux se trompent !

Sans doute n'y a-t-il personne entre l'écrivain et ceux qui le lisent. Mais que de circonstances vont-elles s'interposer dans leur rapport. Une migraine, un mal de dents ne favorisent pas précisément la compréhension. Un état de bien-être, au

contraire, incite à l'indulgence. Ce ne sont là que détails physiques. Que dire de ceux qui impliquent l'éducation, la mentalité, les expériences personnelles. Avoir vécu des faits analogues à ceux que relate le narrateur peut provoquer le rejet comme l'empathie. Et les réactions les plus profondes sont souvent inconscientes. Pourquoi détestons-nous certains prénoms, certains tics, certaines expressions, sinon parce qu'ils réveillent en nous des souvenirs désagréables ? Pourquoi certains prénoms, certains tics, certaines expressions nous plaisent-ils immédiatement ? Nous émeuvent-ils sans raison ? L'être le plus objectif ne peut être totalement objectif. Le lecteur le moins prévenu n'aborde jamais un livre d'une manière complètement neutre.

Notre ancêtre perdu dans sa grotte n'avait qu'une espèce de signe à interpréter, un pictogramme d'autant plus évident qu'il évoquait les flèches de son carquois. Une flèche, toujours, part dans la direction donnée. Il ne pouvait donc se tromper. Nul doute que s'il s'était trouvé devant un itinéraire du *Routard* ou du *Guide bleu*, il ne serait jamais sorti du labyrinthe. Plus les signes sont complexes, plus il est difficile de comprendre ce qu'ils expriment. Et plus ce qu'ils expriment peut avoir de sens différents. Des intrigues offrant un certain parallélisme engendrent aussi bien un roman médiocre qu'un chef-d'œuvre. Mais un grand nombre de lecteurs se soucient peu de psychologie ou d'esthétique. Seule les intéresse une « histoire » dont, en s'identifiant aux personnages, ils ne voient pas les manques. À tous les niveaux, le lecteur peut donc se montrer actif. Cette activité sera cependant plus intense à la lecture d'une œuvre de qualité, lorsque la forme porte le récit, lorsque l'intelligence et la sensibilité y trouvent leur compte ensemble.

Outre tout ce qu'on admire dans sa langue, dans son imagination, dans les strates culturelles, morales, humaines qu'offre son œuvre, un grand écrivain se reconnaît à deux aspects majeurs : premièrement, ce qu'il nous dit peut être interprété de multiples façons. Deuxièmement, en dépit de ces sens divers, le monde qu'il projette reste incontestablement le sien. Marqués de son empreinte, ses personnages ont cependant leur vie propre, presque autant que les êtres qui nous entourent, il arrive parfois qu'on les confonde avec la réalité, il arrive même que leur patronyme devienne un nom générique. Bref, ils existent. C'est pourquoi, si les adaptations théâtrales ou cinématographiques des œuvres mineures sont

souvent plus fortes que le livre dont elles sont tirées, celles des grands romans déçoivent presque toujours. La forte impression qu'ils ont laissée dans notre esprit ne peut être rendue. (Remarquons au passage que c'est l'écrit qui permet l'imagination. Remarquons aussi que les créations visuelles l'entravent. Les personnages que nous nous sommes représentés — que l'auteur nous a fait nous représenter — n'ont guère que très peu à voir avec l'image qu'on nous en propose. Cette règle comporte évidemment des exceptions, telle Audrey Hepburn interprétant la Natacha de *Guerre et Paix*. Sans doute est-ce parce que l'actrice correspond si parfaitement au personnage décrit par Tolstoï.)

Je constate avoir surtout fait allusion au théâtre et au roman. Je dis « fait allusion » le sujet étant trop riche pour permettre une autre approche en un temps si court. Et cela d'autant plus que je voudrais aborder le domaine de la poésie. Plus précisément, des poètes et de leurs lecteurs.

Nous savons que ces derniers sont peu nombreux. Le sont-ils vraiment ? Est-ce une constante ou un phénomène d'époque ? André Velter, directeur de la collection « Folio Poésie » chez Gallimard, me faisait remarquer que les tirages des grands poètes du dix-neuvième siècle n'étaient pas plus élevés que ceux de leurs homologues d'aujourd'hui. Mais la société dans laquelle nous vivons ne peut s'empêcher de comptabiliser, habitude tout à fait étrangère aux poètes, heureusement pour eux d'ailleurs. Nous n'évoquerons donc pas de chiffres. Nous dirons seulement que le lecteur de poésie est rare — dans les deux sens du terme. Bien plus : il ne représente qu'une fraction des amateurs de poésie. En effet, ceux-ci ne sont pas nécessairement des lecteurs, nombre d'entre eux ne goûtent le poème que par l'intermédiaire d'un récitant, voire d'un chanteur. La musique, l'interprétation leur donnent accès au texte. Les connaisseurs, eux, préfèrent presque toujours découvrir les poèmes dans un recueil. Ainsi peuvent-ils s'arrêter aux vers élus, y revenir encore et encore, les mémoriser, volontairement ou non. Ces vers restent alors enfouis dans leur conscience la plus profonde pour resurgir, parfois, en des circonstances heureuses ou malheureuses, le plus souvent intenses. Ainsi de celui qui découvre un paysage, une musique ou une peinture sublimes, ainsi de celui qui trouve l'amour, ou qui le perd, ainsi du grand malade ou du prisonnier qui fouille sa mémoire dans la solitude, ainsi des longs poèmes que me récitait ma grand-mère, et c'était le trésor des deux seules années qu'elle avait pu

passer à l'école, ainsi de cet ami qui me confia s'être souvenu de quelques vers près du cercueil de son père, ainsi de cet autre ami qui reconnut un poème aimé, murmuré par un compagnon de misère, sur le châlit voisin du sien, dans le camp de concentration où il se trouvait.

S'agit-il toujours de bons poèmes ? L'honnêteté m'oblige à dire que non. Quelle importance, d'ailleurs, qu'un vers banal ait pu bouleverser tel cœur simple ? Ici aussi, le contexte joue. Les facettes d'un diamant ne brillent pas pour tous de la même façon. Et c'est parfois du strass. Mais celui qui l'admire ne le sait pas. La poésie n'est pas le fait d'une élite. On trouve ses lecteurs dans toutes les classes de la société. Ils seraient plus nombreux si le didactisme des enseignants n'en détournait pas la jeunesse, si les médias contribuaient à la faire connaître, si les libraires la mettaient en valeur, si les poètes exprimaient davantage et de façon moins ésotérique les grands mythes et les éternels « lieux communs » de l'humanité.

Toute marginalisée qu'elle soit, la poésie possède cependant un atout majeur. Elle est la seule forme littéraire qui peut, en quelques mots, ramasser l'intensité, le mystère, l'inexprimable. Et l'agencement rythmé, voire rimé, de ces mots ne peut être changé. Y déplacer une virgule ferait tout basculer. C'est pourquoi le poème s'imprime et demeure si aisément dans la mémoire. C'est pourquoi le « Je deviens verte comme l'herbe » de Sapho nous en dit autant sur la jalousie que tout *Othello*. C'est aussi pourquoi des poètes depuis longtemps disparus peuvent survivre avec seulement quelques vers. C'est enfin pourquoi ces vers toujours pleins de sève et de sang viennent parfois irriguer un cerveau et un cœur malades. Le poète n'aurait-il qu'un lecteur, si son poème rendait le souffle à ce dernier, il justifierait l'existence du poète, il n'aurait pas été écrit en vain.

Jacques De Decker :

« Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère. » Cette apostrophe, la mieux fixée dans nos mémoires des adresses d'un poète à son lecteur, je vous invite à nous y arrêter quelques instants. On est tenté, d'abord, évidemment, de valoriser le semblable, le frère, la similitude, la fraternité qui lieraient le poète et le lecteur. Va-t-elle, vont-elles autant de soi qu'il y paraît ? Serait-il, si la cause était

entendue, nécessaire de la revendiquer de la sorte ? Cette similitude, cette fraternité ne sont en fait pas aussi acquises que cela, et d'autant moins qu'elles impliquent une composante qui n'est pas *a priori* flatteuse, ni enviable, à savoir l'hypocrisie. Hypocrite serait donc l'auteur, en cela donc le semblable, le frère du lecteur ? C'est la proposition qu'avance sans vergogne Baudelaire. Le tout est à partir de là de savoir ce qu'il entend par hypocrite.

J'aurais la faiblesse de penser que l'hypocrite en question est l'*upokritès* des Grecs, c'est-à-dire le comédien, celui qui est masqué, qui adopte et joue un rôle. Le vers de Baudelaire, et c'est ce que je voudrais développer, induit entre le poète et le lecteur un jeu de rôle, une sorte de (tragi-)comédie.

Longtemps, nous avons tous médité, nous qui sommes immergés dans la médiation littéraire, sur les fondements de cette relation singulière. Un émetteur, l'auteur, un récepteur, le lecteur, mais l'un est-il le seul actif, l'autre strictement passif ? Ce rapport, dès que la littérature y prend sa part, est-il si transparent que cela ? Et, plus particulièrement, dans cette modalité singulière de la littérature qu'est la poésie.

La poésie est, on me l'accordera, le lieu d'un fondamental paradoxe : l'art du procédé le plus sophistiqué et, en même temps, le lieu de l'aveu le plus pur. Dans ces deux engagements extrêmes, la poésie non seulement revendique, mais assume l'excès. D'une part, la langue ouvragée par excellence, même si cet ouvrage se traduit par le minimalisme, de l'autre la plongée la plus profonde dans les abîmes de l'être. Si l'on y songe, ce sont les deux éléments du drame. Le théâtre, depuis les origines, ne va pas, d'une part, sans le faux-semblant, le trompe-l'œil de l'artifice poussé à son comble, et, d'autre part, il ne se conçoit pas sans une émotion-limite. Mort et stupeur, revenants et tremblement, de la mort dans les flammes de Don Juan à la confrontation de Hamlet avec le spectre, le théâtre est un espace de confins, qui mène ses protagonistes aux frontières des gouffres, parfois même les y plonge. Par la convention du simulacre, il conduit aux abîmes. Le grand théâtre, c'est cela ! Et le plus grand théâtre est le fait de poètes : le récit de Thérémène est un sommet de la poésie française, comme les monologues de Hamlet sont des poèmes d'une intensité incomparable. Ils s'adressent à un auditeur, à un spectateur dont on pressent qu'il est bien davantage qu'un regard attentif ou une oreille prête à tout entendre.

Un spectateur de théâtre est tout le contraire de cela : il est, avant tout, un témoin, et un juré. Il est disposé dans l'espace de jeu de telle manière que face à lui se déclinent les dépositions. Et il se prononce sur ce qui lui est adressé. Vous me direz qu'il n'en est rien, que la représentation est codée, que tout a été répété, qu'il n'est pas question que le spectacle dévie aucunement de la ligne qui lui a été fixée. Tout cela est exact. Il est non moins exact qu'une différence essentielle distingue une représentation de spectacle vivant de la projection d'un film. Chacun sait, les comédiens en premier lieu, mais les spectateurs aussi, que leur coexistence vivante est la condition première de la représentation. Un rapport intersubjectif existe, il est peut-être réduit autant que faire se peut, mais il est fondamental.

On le sait au Québec mieux qu'ailleurs : ce n'est pas au pays qui a institué la Ligue d'improvisation qu'il faut rappeler ces évidences. La Ligue d'impro, phénomène très symptomatique du théâtre contemporain, se fonde sur une relation clairement manifestée entre les joueurs, puisque ainsi se désignent les acteurs qui se livrent à ces rencontres, et l'assistance, ainsi que sur un processus d'inspiration réciproque. Il n'est pas fortuit que cette pratique ait vu le jour dans les années septante, où est apparu un agacement devant l'hyper conditionnement du spectacle traditionnel. Le mode de fonctionnement, le règlement de la Ligue d'impro valent qu'on s'y attarde. Le rituel, ici, existe, mais il englobe deux libertés, deux créativités à l'œuvre, celle des acteurs et celle des spectateurs. Ils jouent l'un et l'autre, et ils sont semblables, fraternels dans cette mascarade partagée, dans leurs hypocrisies respectives. La salle impose les thèmes, et les modalités selon lesquelles ils seront traités, les comédiens s'y pliant pour mettre au défi et canaliser leur créativité. J'ai vu ainsi, certains soirs, des prodiges se produire sur la piste, comme lorsqu'un joueur, à la demande du public relayé par le maître de cérémonie, a déroulé, durant cinq minutes, un superbe poème en alexandrins sur « le chemin de Breughel » qu'il concevait ainsi sous les yeux du public, merveilleuse démonstration de jaillissement poétique à vue, devant une assistance médusée, dont il me semblait que, par sa concentration subjuguée, elle soufflait mentalement les vers au comédien.

Longue digression par l'art de la scène, me direz-vous, mais elle était utile. Elle permet de revenir à un théâtre intime, secret, qui se passe en toute subjectivité entre le texte et son appréhension par le lecteur. Rappelons d'abord que la lecture

muette et solitaire n'a pas toujours existé, loin de là. Le conteur, le griot des origines raconte son histoire, récite son poème avec son audience sous les yeux, il la prend à partie, tient compte de ses réactions, ralentit ou accélère son débit selon le degré d'attention qu'il constate, il adapte son tempo à l'écoute qu'il observe. Dès le moment où le conteur s'efface, où l'on ne dispose plus que de la trace écrite de son message, une spéculation s'interpose le conteur n'étant plus là, l'auditeur n'en profiterait-il pas pour faire lui aussi la belle ? Dans le théâtre intime de la lecture isolée, on assiste en fait à un combat d'ombres. L'auteur est absent, et il ne peut plus que s'interroger sur ce qu'est devenu son lecteur, qu'il ne peut forcément connaître.

La grande conquête de la littérature comme nous l'entendons est d'avoir compensé par d'innombrables procédures la disparition de la confrontation immédiate, directe. L'auteur étant devenu imaginaire, le lecteur lui aussi a subi une transformation du même ordre. Parlons de l'auteur : dès le moment où il n'est plus tenu d'être là, il peut se livrer à d'innombrables manigances. Il peut, par exemple, se faire passer pour un autre. Un homme pour une femme ou, plus fréquemment, songeons à notre consœur Louis Dubrau, le contraire ; un escroc pour un honnête homme, ou le contraire ; une femme vertueuse pour une dévergondée, ou le contraire. On découvre que Rousseau ne conforme pas son comportement parental à ses préceptes pédagogiques, même si notre ami Raymond Trousson a pu multiplier les explications qui réduisent la portée de cette contradiction ; peut-être découvrira-t-on un jour que Catherine Millet est la plus fidèle des épouses. Deux parutions belges récentes, les derniers livres de Caroline Lamarche et de Nathalie Gassel, montrent de manière très contrastée, deux attitudes de romancières d'autant plus remarquables qu'elles se situent dans le registre de l'érotisme littéraire, où l'usage du masque et du travesti est si fréquent. On se souvient que Suzanne Lilar, écrivant *La Confession anonyme* qu'elle ne signerait pas dans un premier temps, rédigeait en parallèle un autre roman, *Le Divertissement portugais*, bien plus innocent, qui servit en quelque sorte de couverture, de masque au premier. Dans le cas de Lamarche et Gassel, usant cependant de la première personne l'une et l'autre, on voit que la première brouille la piste de sa possible identification avec son héroïne, tandis que la seconde fait plus qu'assumer son implication dans le récit : elle le signe quasi à chaque page, en

tête de chacun des courriels dont le livre est composé. Et, du coup, l'hyper aveu devient un autre masque, une autre hypocrisie.

Car les écrivains inventent autant qu'ils s'inventent, comme Nathalie Gassel a sculpté véritablement son corps, comme d'autres s'échafaudent une personnalité ou un destin, ou les deux. Leurs biographes constatent le plus souvent que plus les auteurs se mêlent de relater leur vie, plus ils cherchent surtout à la tronquer. Et la poésie, terrain réputé pour son authenticité, n'échappe pas à ces méthodes de fabulation. Les plus grands, de Milton à Rimbaud, de Donne à Aragon, sont des faussaires et des mystificateurs. Disons, pour ne pas les accabler, des hypocrites, toujours au sens baudelairien du terme bien entendu.

Mais le lecteur dans tout ça ? Il leur emboîte tout simplement le pas. Il est révolutionnaire d'occasion avec Aragon, aventurier de l'esprit avec Valéry, mélancolique inguérissable avec Laforgue, arpenteur de banlieues avec Réda, fresquiste des campagnes hallucinées avec Verhaeren. Il est encore plus Fregoli que les écrivains puisqu'il n'est pas prisonnier d'un seul univers, d'une seule inspiration, d'un seul style, qu'il en change avec chaque livre dans lequel il pénètre comme dans un univers parallèle. L'art est une nique faite au destin unique, et cette rébellion, cette contestation est encore plus manifeste, me semble-t-il, chez le lecteur que chez l'auteur.

Dans ce vaste chassé-croisé d'identités usurpées, quelle relation s'établit-elle ? L'extraordinaire connivence entre des inconnus qui se croisent, s'échangent des confidences apparemment essentielles en pleine nuit, à un bar d'hôtel, ou dans la salle d'attente du médecin ou dans un aéroport tant qu'un avion tarde à décoller, et puis ne se revoient plus jamais. Un grand amour peut durer l'espace d'un matin, ou durer toute la vie. Cette disproportion-là, la littérature l'exacerbe. Délibérément. L'auteur concentre dans son texte un maximum de potentiel d'émotion, et puis le décoche vers le grand attroupement inconnu des lecteurs. Si le tir est fort, singulier, intense, soutenu, il va les toucher au plus profond, durablement, et même à travers les siècles. J'ai lu, à cause du livre de Marc Fumaroli, pas mal Chateaubriand ces derniers temps, un auteur que je connaissais mal : j'ai l'impression, le temps que je suis immergé dans sa lecture, qu'il n'a écrit que pour moi, il y a de cela deux siècles. Il n'a même jamais imaginé que j'eusse pu un jour être conçu sur cette planète, et pourtant il me parle comme un ami qui se lâche et

qui me dit tout, non sans hypocrisie me direz-vous en me prenant au mot. Car nous savons pertinemment qu'il ne dit pas tout, mais autre chose, de plus fort, de plus impressionnant, qui résiste à l'usure du temps. Et moi, entraîné par son texte, je me prends pour un gentilhomme né à contretemps dans un grand tourbillon de l'Histoire, qui aurait croisé le vicomte dans une auberge de la campagne anglaise, un soir où il aurait été en veine de confiance. Et je me sens bien dans ce rôle, car c'est un rôle, au point que j'en redemande, que j'ai posé les *Mémoires d'outre-tombe* sur ma table de nuit, et que j'y retourne régulièrement avec délectation. Il me fait le coup du grand homme qui a raté son rendez-vous avec l'Histoire parce qu'il était trop pur ou trop en retard, et moi je me complais dans l'emploi de celui qui le laisse dire, parce que ça me plaît, tout simplement, et que je suis pris au jeu.

Échange d'hypocrisies ? Je le pense. Avec Simenon, je m'encanaille, avec Joyce, je ricane, avec Proust, je cancanne. Ils suscitent tous en moi des parcelles restées virtuelles de moi-même et qui grâce à eux affleurent. Des multitudes de *moi* enfouis se révèlent à nous à la faveur de la lecture, en un phénomène d'imprégnation infiniment plus agissant que dans les salles obscures, qui nous transforment le temps d'une projection, et sur le trottoir au sortir du cinéma, en Superman, en Zorro ou en Harry Potter. En littérature, l'expérience est plus riche, parce que secrète et destinée à le rester.

Sauf dans le cas de ces étranges animaux que sont les critiques. J'en suis un, de façon compulsive, et puis en parler. Ne croyez cependant pas que, commentant mes lectures, je tombe le masque. Mes articles ne sont pas les comptes rendus de mes émotions intimes, elles sont médiatisées par une fonction qui consiste à inviter les autres, avec leurs singularités à eux, à aller à leur tour vers les textes dont je parle. Et me voilà fouillant dans la malle aux travestissements, à la recherche d'autres masques encore. Pratiquant une hypocrisie au second degré, en quelque sorte. Il n'est pas de lecteur plus insaisissable que le lecteur professionnel. Et qu'en est-il alors de ces lecteurs-là lorsqu'ils entreprennent de parler de leur expérience ? Je préfère m'arrêter, de peur de vous entraîner dans un vertige dont nous ne nous extrairions pas !

Référence bibliographique à indiquer :

Liliane Wouters et Jacques De Decker, *L'écrivain et son lecteur* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :
<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/woutersdedecker140204.pdf>>