



# Réception de Guy Vaes

DISCOURS DE JACQUES DE DECKER  
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 6 JUIN 1998

Monsieur,

Je suppose que vous mesurez comme moi la bizarrerie de la situation. Vous voilà, par les hasards des désignations dans cette compagnie, accueilli par quelqu'un qui, si l'on se réfère aux usages qui jadis réglementaient les relations entre les tranches d'âge, vous doit le respect. Première incongruité du rituel auquel nous allons nous prêter. Mais qui lui donne aussi son prix. Parce que la raison qui me conduit à prononcer aujourd'hui votre discours d'accueil est la plus évidente en cette matière : c'est que je suis l'un de vos admirateurs. Ce n'est pas plus compliqué que cela : j'aime profondément votre œuvre, tout simplement, et je le proclame tout de go. J'aime ce que vous écrivez comme l'on aime en lecteur passionné un auteur qui répond aux plus secrètes aspirations que l'on éprouve. C'est dire que je suis bien en peine de vous aborder de façon dépassionnée, comme je m'y efforce dans l'exercice de ma profession de critique. Là, il m'arrive de faire objectivement l'éloge de quelqu'un qui m'est, au sens intime du terme, parfaitement étranger. Je serais totalement incapable de procéder de la sorte avec vous, parce que vous m'interpellez, Monsieur, presque à chacune de vos pages, depuis les bientôt vingt ans que je vous lis.

Très exactement depuis que ce cher Jacques Antoine, dont le rôle dans nos lettres fut si décisif et essentiel, me mit en demeure de préfacier la réédition, en 1979, d'*Octobre long dimanche*. Je n'avais, à ce moment, rien lu d'autre de vous que des bribes de ce que vous tenez pour parfaitement négligeable dans votre

production : des articles de magazine, le plus souvent des critiques de films, d'une qualité exceptionnelle, parce que frappés au sceau d'une sorte de double vue qui ne trompe pas. Je savais que vous aviez écrit un livre légendaire par ailleurs, la rumeur circulait qu'*Octobre long dimanche* était un roman tellement fascinant que, du fait de sa réputation même, j'hésitais encore à me le procurer. Lorsque Jacques me dit que je devais sûrement aimer ce livre, je ne pus que l'approuver. Ce que je ne lui dis pas, c'est que je l'aimais déjà, pour l'aura qui l'entourait, pour l'émotion avec laquelle en parlaient ceux, comme Pierre Mertens ou Henri Ronse ou Henri-Florin Jaspers, qui me vantaient ses qualités, pour le sillage lumineux qu'il laissait dans la mémoire de ceux qui l'évoquaient, alors que, moi, je ne l'avais pas lu.

J'acceptai donc sa proposition à l'aveugle, mais avec l'intuition que l'heure avait sonné d'entrer à mon tour dans la société de vos lecteurs. L'ambiguïté de ma réponse à Jacques, que je laissai dans la certitude que j'avais déjà été initié aux charmes d'*Octobre long dimanche*, me plaçait dans une situation analogue à celle de vos anti-héros : je me conformais à l'image qu'un autre se faisait de moi, comme votre Laurent Carteras, j'usurpais le rôle d'un autre, comme votre Hans Feldsohn, trop heureux de changer d'identité sous le regard de Stella. Jacques m'avait adoubé dans le cercle de vos *aficionados*.

Il fallut dès lors que je me hâte de donner raison à l'éditeur, et que, condition première pour m'acquitter du texte qu'il me demandait, je lise le livre que j'étais censé préfacier. Je me trouvais, au fond, dans une situation aussi bizarre que celle qui nous réunit aujourd'hui, mais cette fois-là, du moins je le suppose, à votre insu. Et j'entrai dans votre univers, je pénétrai dans votre domaine, entendant résonner en moi les premiers mots d'*Octobre long dimanche*, ces mots que la confrérie de vos fidèles se répète à mi-voix comme un Sésame : « Dans la clarté profuse et mordorée de l'après-midi, le pont de Vagrèze ressemblait à une vieille épure. C'est en arrivant sur la place du Bailli Delambre que Laurent Carteras en aperçut les réverbères. Ce paysage, confusément reconnu, ne devrait-il pas se le rappeler s'il ne voulait pas lui être étranger ? » Ce sont là les signes inauguraux de votre œuvre. Vous les avez tracés à l'approche de la vingtième année, c'était juste après la guerre, vous faisiez votre service militaire à Jambes, vous aviez été affecté à la bibliothèque de la caserne, vous aviez les loisirs nécessaires, ceux qui vous ont par la suite tant manqué, pour vous vouer au dessin et à l'écriture, et vous

inauguriez, sans vous en rendre compte forcément, une des plus belles œuvres de notre littérature. Déjà, dans cet incipit, s'insèrent quelques-uns de vos leitmotivs. Le thème de l'après-midi, de début de la fin de journée, de l'octobre du jour si l'on veut, je dirais la dix-septième heure, où la lumière se fait rasante et dorée, plus précisément, selon le mot juste que vous utilisez, *mordorée*, un mot qui à la fois dit *mourir* et *dormir*, qui dit dormir pour mourir, pour parler comme votre concitoyen Paul Willems, concitoyen de beaucoup d'espaces d'ailleurs, et pas seulement d'une ville, Anvers, qui vous a tant marqués l'un et l'autre.

Le pont de Vagrèze, peut-être qu'il vous est venu à l'esprit parce que vous aviez le pont de Jambes sous les yeux. Il n'y a pas de pont sur l'Escaut, à hauteur d'Anvers ; il y a bien un tunnel piétonnier où vous m'avez guidé il y a quelques semaines, et qui a sa magie, certes, mais il y a un pont sur la Meuse à Jambes, une sorte de pont par excellence, parce que comme son nom l'indique, il enjambe le fleuve. Et surtout, ce qui m'intrigue dans cette ouverture de votre premier livre, c'est que vous y placez des réverbères. Comme dans certaines images de Magritte. Il est un autre réverbère chez Magritte, devenu presque trop célèbre celui-là, qui est lui aussi planté à proximité d'un cours d'eau, c'est celui de *L'Empire des Lumières*, l'illustre tableau de 1956. Dans ces quelques lignes que vous écrivez entre 45 et 47, mais qui paraîtront l'année même de ce tableau, vous nous introduisez dans votre propre empire des lumières, ce paysage confusément reconnu, comme vous dites, qui est de la même texture, empreint de la même ambiguïté, à la fois spatiale et temporelle. Les lieux sont reconnus confusément parce que le protagoniste sait qu'il devrait se les rappeler, mais d'évidence il n'y arrive pas avec certitude, parce qu'il ne sait pas dans quelle catégorie temporelle il s'inscrit, le présent de ce retour, ou le passé des années vécues à Vagrèze, qui le dotent d'une légitimité dont il doute.

Il éprouve donc un sentiment d'étrangeté, d'inquiétante étrangeté, puisque c'est ainsi que l'on a traduit cet *Unheimliche* repéré par Freud, et ce sentiment nous gagne, nous contamine, nous enlise à notre tour, comme moi je m'empêtre dans les premières lignes des premières pages de votre premier roman, en vous y empêtrant à votre tour, cher public, parce que c'est très exactement ainsi, à mon sens, que se vit la lecture de Guy Vaes, parce qu'il impose son rythme, sa logique, ses lois à notre prise de connaissance de sa prose. Et de cela, de ce pouvoir-là, il a

disposé d'entrée de jeu, dès qu'il s'est lancé dans son premier livre. Cela demande quelque éclaircissement, et donc que je sacrifie au pacte biographique, que je parle de ce Guy Vaes d'avant la rédaction d'*Octobre long dimanche*, de l'autre Guy Vaes en somme, de celui qui n'était pas encore entré en littérature, celui qui précède ce que vous appelez, Monsieur, un écrivain constitué de mots.

Vous avez, il y a de cela douze ans, inauguré la Chaire de Poétique créée à l'U.C.L. par Michel Otten — et vous avez porté chance à cette initiative —, en y prononçant quatre conférences magistrales qui constituent, sous le titre général *Le regard romanesque*, une magnifique introduction à votre œuvre. C'est là que vous vous autorisez, comme vous dites, un soupçon d'autobiographie pour sauvegarder les racines du discours. Et vous y dites ceci : « À l'origine, puisque toute création ou tentative de créer a un fondement concret, il y a Anvers. Il y a de zigzagantes études, l'exercice quotidien du dessin (au moins jusqu'à mes seize ans), l'enfermement que représente l'Occupation allemande, la bibliothèque de mon père — qui lui-même écrit, et fut apprécié par Charles Plisnier et Stefan Zweig — et la petite constellation de mes écrivains élus. »

Vous êtes donc né à Anvers, en 1927, un 27 du mois de janvier, dans un milieu familial où la littérature faisait, si l'on peut dire, partie des meubles. Votre père est affecté à l'administration de la Commission d'assistance publique, mais consacre ses loisirs à la littérature et sera l'un des fondateurs du groupe Lumière, dont le principal animateur est votre oncle, le prolifique et rayonnant Roger Avermaete, un écrivain qui est en quelque sorte, par la diversité hétéroclite et l'abondance débordante de son œuvre, votre opposé absolu. Son fils, votre cousin donc, est votre complice immédiat, et le restera à jamais, compagnon de découvertes, confrère qui adoucira le baignage que vous semblerez toujours le journalisme, animateur aujourd'hui de la revue *Archipel*, qui vous ouvrira généreusement ses pages : il s'agit d'Alain Germon. Votre mère est la fille de Constant de Kinder, auteur d'un roman épique qui fut longtemps l'un des best-sellers de la littérature de jeunesse en Flandre, *Jan zonder Vrees* — ce n'est pas non plus une orientation que vous emprunterez à votre tour. Mais l'essentiel n'est pas là : dans cette maison, les livres sont rois, et c'est tout ce qui importe. Vous puisez dans ce filon, vous y trouvez votre bien. Deux géants, d'abord, auxquels vous ne cesserez de vous référer, Jules Verne et Robert-Louis Stevenson, mais aussi Edgar

Wallace, Wells et Burroughs. C'est la première vague de vos « préférences », comme dirait Gracq, qui deviendra plus tard lui-même l'une de vos primordiales admirations. Vous assimilez très vite une conviction qui vous restera toujours présente à l'esprit, et que vous explicitez plus tard : « Pour éliminer la psychologie et aborder la métaphysique, on peut être amené à utiliser la couverture d'un genre traditionnel : l'allégorie, le policier ou le fantastique. Ce compromis offre de toute façon un sérieux avantage : il rend d'autant plus imprévu le sujet auquel on s'attaque. » Vos romans, par la suite, s'ouvriront aussi au moyen de cette clé-là.

Survient la guerre. Vous qui êtes aussi rétif au système scolaire que vous le serez plus tard aux servitudes du gagne-pain y voyez l'occasion de vacances illimitées : c'est ce que vous confirme l'exil qu'à l'âge des gamineries vous percevez comme une grande aventure. La réalité vous démentira bien vite : l'homme qui mène votre colonne de réfugiés, composée de fonctionnaires de la ville d'Anvers, n'est autre que le bourgmestre, Camille Huysmans en personne. Et il prend la fantaisie à cet ancien enseignant de renouer avec son métier d'origine en donnant cours à ces pauvres enfants en mal de scolarité. C'était bien votre chance. Une défaillance de santé vous libère heureusement de ce zèle intempestif : vous contractez la typhoïde, et êtes soigné à l'hôpital de Bordeaux. Votre cousin Germon, toujours le mot pour rire, vous apporte sur votre lit de douleur *Le club du suicide* de Stevenson...

L'occupation sera l'époque de votre deuxième vague de découvertes littéraires : Kafka, Virginia Woolf, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Faulkner. Vous analyserez admirablement certains de ces auteurs dans votre essai *La flèche de Zénon*. Et un écrivain de langue française, mais d'origine américaine, Julien Green, dont vous êtes à présent le confrère au sein de cette Académie, vous requiert particulièrement, surtout par son traitement du temps, par cette vision qu'il consigne dans son roman *Varouna*, paru en 1940 : « Si l'on était raisonnable, on s'enfermerait dans l'heure présente comme dans une pièce à deux issues, dont on se garderait d'ouvrir les portes, celle qui mène au passé comme celle qui regarde vers l'avenir. On essaierait de se tenir à l'aise dans cette demeure tout à fait transitoire et permanente, puisque le passé n'existe plus et que l'avenir est essentiellement ce qui n'existe pas encore, en sorte qu'il n'y a jamais qu'un éternel

présent d'où nous ne pourrions jamais nous enfuir. Jeter les yeux en avant ou en arrière ne sert qu'à troubler des natures comme la mienne. » Je tiens pour non fortuit le fait que vous citiez ce passage in extenso dans votre chapitre intitulé

*L'instant présent mais toujours remémoré* de votre *Flèche de Zénon* : vous y avez trouvé l'écho de votre propre hantise, celle d'un suspens continu, dont certains musiciens de jazz que vous aimez tant, Ellington, Gillespie, Garner, donnent une esquisse, celle d'un maintenant absolu dans lequel vous direz, dans votre roman *L'Envers*, que tout éclôt, un maintenant absolu que menace uniquement le néant. Ce temps-là, c'est celui de la création, avec un grand et un petit *c*, celui du Créateur divin et celui de l'artiste. On peut — ou l'on doit —, direz-vous dans *Le regard romanesque*, admettre comme postulat un instant perpétuel où, suivant plus ou moins l'inspiration des gnosés, s'édifie l'histoire du monde. Cet instant perpétuel, j'ai la faiblesse de penser qu'il constitue le point focal de votre recherche, et il n'est donc pas exclu que vous l'ayez déjà identifié dans ces précoces années de formation, ce qui expliquerait que vous ayez pu aborder l'écriture personnelle avec la maîtrise dont témoigne *Octobre long dimanche*.

Au sortir de la guerre, ironie de l'histoire, vous voilà mobilisé. À Jambes, comme je l'ai déjà dit, où vous êtes caserné après vous être essayé, au *Matin* d'Anvers, pour la première fois au journalisme, cette bête noire que vous ne cesserez de fustiger, attaché comme vous le serez à divers titres, à *La Métropole*, à *Spécial*, à *L'Éventail*, toujours d'aussi mauvais gré, mais toujours — cet éloge dût-il vous déplaire parce qu'il vous rappellerait que vous avez gaspillé une part du meilleur de vous-même à ce qui vous révolte — avec beaucoup de talent. Le répit militaire vous permet donc d'entamer la rédaction de votre premier roman, que vous poursuivrez quelques années plus tard à la faveur, je pèse le mot, d'un empoisonnement du sang qui vous accordera la grâce d'une nouvelle trêve professionnelle de huit mois. Il en faudra quelques autres encore avant que vous ne puissiez porter à Pierre de Lescure, qui dirige à ce moment la collection *Roman* chez Plon, et qui est l'une des figures providentielles qui croiseront votre route, le manuscrit d'*Octobre*.

La parution du livre, à la rentrée 1956, passe tout sauf inaperçue, comme en témoigne le nombre des comptes rendus dans la presse parisienne. Comme le climat intellectuel est à l'existentialisme finissant et au Nouveau Roman

commençant, on vous compare au Camus de *L'Étranger*, et on vous confronte avec le Robbe-Grillet du *Voyeur*. Pascal Pia, dans *Carrefour*, fait subtilement la différence entre votre démarche et celle du chef de file du Nouveau Roman : « Dans *Octobre long dimanche*, dit-il, on sent la présence et l'émotion d'un artiste, alors que *Le Voyeur* trahissait plutôt la sécheresse d'un ingénieur ou d'un dessinateur industriel. Aussi bien la maîtrise de Vaes me semble-t-elle l'emporter sur le métier de M. Robbe-Grillet. » Dans le contexte du temps, de la part d'un commentateur de la qualité de Pascal Pia, la louange est de taille. Le destin du livre est lancé, et à la différence de celui du *Voyeur*, qui n'apparaît plus que dans les nomenclatures à l'usage des lycéens, il est plus que jamais vivace. Sept ans après sa parution, vous recevez de Julio Cortazar une lettre qui vous dit : « Pendant des heures j'ai été Laurent Carreras, et j'ai eu l'émotion et même la frayeur de découvrir en vous un écrivain d'une race qui pour moi appartient à la race des vrais rois. »

Entre-temps, vous n'avez rien publié. Votre vie a changé, puisque vous avez rencontré Lydie Leclère à Florence, que vous l'avez épousée, et qu'elle vous encourage... à faire le voyage de Londres. Jusque-là, vous vous y êtes refusé : la ville est trop inscrite dans vos rêves et dans vos références littéraires pour que vous osiez confronter le fantasme à la réalité. Vous vous rendez cependant aux raisons de votre compagne, et c'est l'éblouissement. Votre texte *Londres ou le labyrinthe brisé* est un sommet de la rêverie citadine autorisée, dirais-je, comme le sont le *Venises* de Paul Morand ou *La forme d'une ville* de Gracq. J'en tire ces quelques lignes, qui donnent une idée de votre art de faire partager la découverte : « On roule ostensiblement dans un roman du XIXI siècle, et l'intérieur du taxi me rappelle celui d'un cab. Ce bahut carré dans lequel nous sommes, Lydie et moi, rase l'asphalte, et ses roues autrefois élégantes comme des cerceaux, ont gonflé en rapetissant. Mais à l'intérieur on se croirait dans le vestibule d'une loge d'opéra, où s'offrent patères et miroirs. Seulement le spectacle ne débute pas au-delà du siège du chauffeur (...). Il se déroule dans l'écran des portières, et, comme dans les bons romans, il crée des surprises avec des riens. » Non, comme le dit Pia, vous ne vous situez pas dans la mouvance du Nouveau Roman, mais vous relevez sans conteste d'une véritable « école du regard ». Et cela va vous conduire, comme le temps vous est trop compté pour l'écriture, à vous exercer à la photographie. Votre première

vocation, celle de peintre et dessinateur, trouve à s'assouvir dans cette pratique, qui débouchera, forcément, sur un livre que Jacques Antoine, encore lui, vous encouragera à faire, parce qu'il sait la fascination qu'exercent sur vous les vieux cimetières victoriens. Cet album paraîtra en 1978, c'est-à-dire vingt-deux ans après *Octobre long dimanche*, période au cours de laquelle vous n'aurez publié que deux livres, dans la discrétion confidentielle de la Librairie des Arts, à Anvers : votre *Londres ou le labyrinthe brisé*, et votre « essai sur le temps romanesque », à savoir *La flèche de Zénon*, méditation extrêmement complète que l'on peut tenir pour un manifeste de ce que l'on est en droit d'attendre du roman. La tâche du romancier ? demandez-vous au terme de ce livre. Et vous répondez : « Soucieux de préserver, sur chaque plan où s'exerce son art, le plus grand nombre d'alternances : lassé de la mise en valeur exclusive de certaines singularités psychologiques, mais non pas du personnage et de ses ombres ; fidèle à l'ambiguïté et n'évitant pas ce qui bouscule les conceptions ; capable de voir la différence entre une vision du monde que la subjectivité ne rétrécit pas, et une projection cérébrale limitant le terrain, il tentera de mettre à vif l'irréductible. »

Mettre à vif l'irréductible ? N'était-ce pas justement l'enjeu du roman qu'au moment de la rédaction de cet essai vous aviez déjà commencé à concevoir, et qui, dix-sept ans plus tard, après avoir été longtemps annoncé sous le titre *Le ressuscité de Skye*, paraîtra en 1983 sous le titre *L'Envers* et signifiera le vrai nouveau départ de votre carrière littéraire ? J'ai écrit à l'époque que *L'Envers* était le livre fantôme qui hantait votre essai sur le temps et je n'en démordrai pas.

Deux ans avant la parution de *L'Envers*, c'est-à-dire alors que, vu votre rythme d'élaboration, vous deviez être assez avancé dans la rédaction du roman, vous avez déclaré, lors d'un colloque sur le fantastique qui se tenait à l'abbaye de Forest à l'initiative de Jeanine Monsieur, quel était le rôle déterminant de l'activité même d'écrire dans l'élaboration d'un roman fantastique. Vous y disiez : « Dans le fantastique, la part d'irrationnel ne se met vraiment en mouvement, ne charge le texte que quand on écrit. On peut très longuement rêver à son intrigue sans que l'irrationnel ou l'élément métaphysique très important se manifeste, c'est dans le fait d'écrire que le chemin qui se trace et le pas qui le parcourt coïncident. » Dans cet aveu se traduit une vérité de base de votre entreprise. Si l'on veut atteindre cet instant éternel, l'écriture, pour autant qu'elle maintienne son intensité et garde sa

tension intacte tout au long de l'œuvre, peut nous en donner un aperçu. *L'Envers* est une tentative en ce sens, un récit extraordinairement dilaté, un record d'endurance du fantastique si l'on veut. L'action, s'il y en a une dans ce livre, tient surtout en deux « non-événements » : la nouvelle, que Bruno Wölflin voudrait feindre de n'avoir pas entendue, que son ami Broderick, fracassé au bas d'une falaise de Skye quatre ans auparavant, ne serait pas tout à fait mort ; les attermolements de Bruno, la réticence qu'il a à se rendre auprès du mort-vivant, enfermé dans un poumon d'acier, qui veut lui transmettre un ultime message. Et cependant, le message de Broderick parviendra à Bruno, même si c'est par personne interposée, et c'est celui d'une vision d'un Créateur donnant, comme vous l'écrivez, simultanément le branle à la Genèse et à l'Apocalypse, et inversement : activant l'ébauche originelle tout en parachevant la forme finale. Cette intuition véritablement métaphysique, tirant les conclusions ultimes du constat que le temps, en réalité, n'existe pas, puisqu'il n'existe que pour nous, humains, vous avait été confirmée par l'élaboration même du livre. Dans une interview que vous m'accordiez après que le prix Rossel vous avait été décerné pour *L'Envers*, vous vous étonniez de ce que la connexion entre la deuxième et la première phase d'écriture, qu'avait séparées pourtant une longue période, s'était faite avec une telle aisance : « Après près d'une quinzaine d'années d'interruption, j'ai repris *L'Envers* dans l'angoisse de ne pouvoir m'y remettre. En dégelant la première partie, qui était restée au frigo depuis si longtemps, je me suis aperçu que je pouvais enchaîner aussitôt, comme si le temps, dans l'intervalle, n'avait pas existé, comme si, mentalement, je redevais celui qui avait écrit en 1965. C'est là, pour moi, le mystère et le réconfort de la littérature. »

Votre troisième roman, *L'Usurpateur*, paraît dix ans après cet *Envers*. Et l'envers en question, c'est-à-dire la ville d'Anvers, que seul un changement de voyelle, mais non de phonème, désigne comme un verso du monde, y est à nouveau présent, mis en perspective par la présence obsédante d'autres villes, selon cette galaxie citadine de métropoles élues qui balise votre géographie intime. Il y a un livre à faire sur la manière dont la ville scaldéenne a inséminé notre littérature française de Belgique. Depuis *La Nouvelle Carthage* d'Eekhoud jusqu'aux *Anges pervers* de Lambersy, elle irradie dans les œuvres d'auteurs qui vous ont précédé ou que vous rejoignez dans cette compagnie : Marie Gevers et Paul Willems,

Suzanne Lilar et Françoise Mallet-Joris. Cette société des initiés aux mystères d'Anvers fait fi des distingos linguistiques. Je n'en veux pour preuve que le fait que Hubert Lampo, grand célébrant flamand du réalisme magique, vient de voir paraître à Paris l'un de ses meilleurs livres, *Retour à l'Atlantide*, et que cette belle traduction de Xavier Hanotte bénéficie d'une préface de Françoise Mallet-Joris. Or, c'est le même Hubert Lampo qui a écrit la postface de votre *Usurpateur*, texte éclairant s'il en est où il parle d'un Anvers « retourné » comme un gant. Or que voit-on d'un gant s'il est retourné, sinon son envers ?

Lampo a bien vu que l'on retrouvait dans ce livre le thème obsédant du labyrinthe, il va jusqu'à comparer l'étrange arlequin ambigu qui y occupe une place centrale au Minotaure. Et, du fait de la prégnance des mythes qui trouvent leur résonance dans ce livre, il émet l'hypothèse que votre art, plutôt que de relever du réalisme magique qui lui est si cher, se référerait au réalisme mythique. Je pense qu'une fois de plus, on a affaire à un roman métaphysique. Qui, cette fois, pose la question d'un temps qui ne serait pas celui de la création inlassable, mais aurait été, à un moment donné, figé par un événement traumatisant. Que s'est-il exactement passé dans cette cabane, pendant cette fête printanière, où le désir est à fleur de peau et où une créature travestie en arlequin a été violentée ? La guerre a éclaté, quelques heures plus tard, en ce mois de mai quarante et a effacé, comme d'un grand coup d'éponge historique, les traces de ce forfait qui cependant continue à ronger Hans. Le roman est le récit de la douloureuse anamnèse, infiniment plus subtile que le serait une « simple » quête psychanalytique. Le scandale, pierre d'achoppement au sens étymologique du terme, semble avoir arrêté Hans dans son développement affectif. Jusqu'à ce qu'il découvre que le temps peut se remettre à rouler, comme le dé sur la table. Pour qu'on puisse être sauvé — le pardon ne suffit pas —, il faut que ne se soit jamais manifesté l'irréversible, découvre-t-il au terme de son parcours romanesque. Ce n'est qu'à ce prix que se produit le vrai gommage, dans la conscience même du protagoniste.

Roman à multiples fonds que cet *Usurpateur*, une fois de plus. Roman vertigineux qui ne fait que commencer son travail dans le cercle de ses lecteurs. Paru il y a quatre ans chez *Labor*, à l'initiative de Jacques Carion, qui avait aussi réédité votre *Flèche de Zénon*, ce livre ne nous a pas encore atteint, il s'achemine seulement vers nous comme la flèche vers sa cible. Où plutôt, il nous attire vers

lui, par cet étrange magnétisme qu'exerce tout ce que vous écrivez. Et qui me fait dire que vous qui avez le pouvoir de nous doter de consciences de Zénon êtes un écrivain d'ondes longues, qui s'inscrit dans une autre dimension temporelle de la diffusion des œuvres. Dans une sorte d'immortalité, par rapport à notre pauvre finitude commune. Au fond, tout vous destinait à porter désormais le titre d'immortel, puisque vous l'étiez déjà.

Bienvenue, Monsieur.

Copyright © 1998 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

*Réception de Guy Vaes. Séance publique du 6 juin 1998. Discours de Jacques De Decker [en ligne],* Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1998. Disponible sur : < [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be) >