

Suzanne LILAR



Photo : Van den Abeele

Par Colette NYS-MAZURE

1991

Service du Livre Luxembourgeois

Elles sont quelques-unes, venues de tous les horizons, à être nées presque avec le siècle, à le marquer d'une empreinte originale, à laisser en héritage une œuvre considérable : Virginia Woolf, Karen Blixen, Nina Berberova, Marguerite Yourcenar, Dominique Rolin, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Anaïs Nin... Quelles que soient les différences qui les séparent, ce qui les rassemble, c'est la vigueur et la lucidité.

Suzanne Lilar s'inscrit dans un courant issu de Platon et englobant les mystiques flamands, les romantiques allemands, Bergson, Proust... : au-delà des apparences, l'attire la réminiscence du Réel, de l'absolu, accessible par diverses voies : poétique, érotique, mystique. Cette famille «unitive» s'efforce de respecter la diversité des contraires.

Une intuition très forte a saisi Suzanne Lilar, dès son *enfance gantoise* et n'a cessé, telle une nappe phréatique, d'alimenter toute son œuvre :

Je savais avec la force de l'évidence que j'étais sur terre pour témoigner de la cohérence universelle. [...] S'y est ajoutée pour moi la

passion de dire. Et dire, c'est relier, c'est faire apparaître la relation des mots aux choses et des choses entre elles.

Sa vie, Lilar n'a cessé de la mettre en jeu : elle a vécu et elle a écrit, l'un alimentant l'autre et *vice versa*. Elle a joué en prenant tous les risques et en ménageant l'«intervalle» nécessaire à toute vision, à toute création.

Suzanne Lilar a souligné dans son *Journal en partie double* à quel point sa vie possédait ses cycles tout en progressant, en une lente maturation, vers *un perpétuel arrachement à l'erreur*. On laissera à *Une enfance gantoise* le soin de fournir des détails précis pour ne s'attacher ici qu'aux grands mouvements d'une existence, d'une œuvre et d'une personnalité. On distingue aisément ces moments où le Féminin en elle, la femme du «oui» s'exprime plus ouvertement tandis qu'à d'autres s'impose la part masculine, celle du «non» agressif.

De 1901 à 1918, l'enfance et l'adolescence sont du côté de l'acquiescement et de l'extase alors que la période qui s'ouvre à la fin de la guerre, par l'audace de s'inscrire en droit à l'université de Gand puis de s'afficher avocate indépendante au barreau d'Anvers, journaliste au *Matin*, sont de l'ordre du masculin et de l'affirmation de soi contre les autres.

Cette période dure se clôt en 1926 par la rencontre puis le mariage avec Albert Lilar, brillant avocat. L'amour – et même la passion, si on en croit le *Journal* –, la maternité et le renoncement à la carrière indépendante au profit de la collaboration discrète et efficace avec l'époux, le bonheur, tout est de l'ordre du féminin pendant douze ans. Néanmoins on peut distinguer, dans son intérêt, jamais démenti, pour le droit comme exercice intellectuel de haut vol, dans sa curiosité en éveil, la promesse d'un réveil du «Je».

En 1942, rien ne laisse encore présager l'écrivain qu'elle va devenir. Elle prend son temps. Comme elle le répète volontiers : «Je n'ai jamais été précoce». Épouse et mère de la haute bourgeoisie anversoise, elle s'en tient aux conclusions juridiques, à son journal intime, à quelques récits inaboutis. Elle lit et annote poètes, mystiques, philosophes, mais c'est par le théâtre qu'elle va s'affirmer.

Les trois pièces qu'elle publie et voit créer entre 1945 et 1950 la projettent sur le devant de la scène et manifestent son caractère marqué, viril. S'ouvre alors ce qu'elle appelle elle-même une période de désordre – brève si on la compare aux périodes d'ordre –, une ère de divertissement au sens pascalien du mot.

Les deux romans qu'elle publie en 1960 représentent l'aboutissement et la liquidation de cette saison. Mais, dans la mesure où, en 54, elle a publié *Journal de l'analogiste* et approfondi ses lectures philosophiques, on peut considérer qu'elle est déjà sortie du désordre.

Cette maturité de la pensée va se manifester dans la suite d'essais des années 60 : *Le couple* en 1963, les études consacrées à Sartre et Simone de Beauvoir en 1967 et 1969. On souscrit à la conclusion de Jean Tordeur :

Ses livres m'ont appris qu'elle est un être qui ne peut se satisfaire de recevoir, même si ce qu'elle reçoit est la merveille, qu'elle ne l'ait aussi conquis de haute lutte. Mais en qui le don est à la mesure de la prise.

Ce qu'elle nous donne à comprendre, c'est que cette faculté de s'exercer à être est finalement l'unique que nous avons à exercer. (Introduction du *Journal de l'analogiste*, p.67)

et on apprécie *Une enfance gantoise* comme un aboutissement en même temps qu'un retour aux sources, la quête de l'origine pour mieux éclairer les accomplissements.

On sait ce qu'a d'artificiel la division trop systématique d'une vie en «périodes» telle que nous venons de la présenter. Néanmoins, chez Suzanne Lilar, on distingue nettement des rythmes, à la fois des écarts et des continuités, des temps de latence. et des temps d'explosion. En se penchant sur cette tapisserie aux tons alternés, on peut distinguer les fils aux couleurs dominantes qui, s'il disparaissent à certains moments dans la trame, n'en demeurent pas moins présents. Ne serait-on pas tenté de

faire des deux tapisseries du *Divertissement portugais*, qui décorent la salle à manger du Prince à Lisbonne , renvoyant en miroir l'effervescence luxuriante des jardins, la mise en abyme de l'existence de Suzanne Lilar et de son œuvre?

Éléments biographiques

(extrait de *Suzanne Lilar*, « un livre une œuvre », Labor, Bruxelles, coll. *Espace Nord*, 1991.)

- 1901 : Naissance à Gand, le 21 mai, de Suzanne Verbist. Son père, Eugène Verbist, d'origine anversoise, est chef de gare au Rabot. Sa mère, Hélène Van Ghelder, est institutrice dans une école communale.
- 1913 : Études secondaires (partiellement en flamand à cause de l'occupation allemande) à l'École normale ; ses parents souhaitent qu'elle soit institutrice.
- 1919-1923 : « Humanités achevées en dix mois... études de droit menées tambour battant ». Première femme inscrite en droit à l'Université de Gand.
- 1923 : Mariage avec Daniel Delmotte, ingénieur électricien. Fin des études de droit au Jury Central.
- 1926 : Avocat, première femme inscrite au barreau d'Anvers. Journaliste au *Matin* où elle assure la chronique judiciaire et des comptes rendus d'audiences (jusqu'en 1931). Rencontre d'Albert Lilar, brillant avocat spécialisé en droit maritime et en droit international. Divorce d'avec Daniel Delmotte.

- 1929 : Mariage avec Albert Lilar, le 29 juillet. Abandonne son cabinet privé et ses activités propres. Rédige pour son mari des conclusions de droit international et de droit fiscal, que celui-ci compare au ***Discours de la méthode***.
- 1930 : Naissance du premier enfant, Françoise (aujourd'hui Mallet-Joris, écrivain), le 6 juillet.
- 1931 : Reportage sur l'Espagne républicaine, publié dans *L'Indépendance belge*, à Bruxelles, du 24 septembre au 18 octobre.
- 1934 : Naissance, le 1er décembre, du deuxième enfant, Marie, dite Miquette (aujourd'hui Frédéricq, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, chargé de cours à l'U.L.B.)
- 1930-1940 : Se consacre à l'éducation des enfants, mais lit beaucoup et annote les philosophes. Le droit recule dans ses préoccupations. Commence à rédiger des nouvelles.
- 1945 : Entrée en littérature avec ***Le Burlador***, pièce de théâtre en trois actes, créée à Paris, au Théâtre Saint-Georges le 12 décembre 1946.
Albert Lilar est nommé professeur à l'U. L. B.
- 1946 : Albert Lilar devient ministre de la Justice (il le restera jusqu'en 1947; il le sera à nouveau de 1949 à 1950, de 1954 à 1958 et de 1960 à 1961).
- 1947 : ***Tous les chemins mènent au ciel***, pièce de théâtre en deux actes, créée à Paris, au Théâtre Hébertot, le 5 novembre.
- 1951 : ***Le Roi lépreux***, pièce de théâtre, créée au Théâtre royal du Parc à Bruxelles, le 31 janvier.

- 1952 : ***Soixante ans de théâtre belge***. Préface de Julien Gracq. Le texte a d'abord paru en anglais à New York.
- 1954 : ***Journal de l'analogiste***, prix Sainte-Beuve 1954.
- 1955 : Rencontre à Milan de M. B. ; « amour du milieu de la vie » ; renoue avec le sacré de son enfance.
- 1956 : Éluë à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, le 9 juin.
- 1958 : A. Lilar est chargé de la Vice-Présidence du Conseil de Cabinet (jusqu'en 1960) ; il présidera la Table ronde sur l'Indépendance du Congo belge.
- 1960 : ***Le Divertissement portugais***, récit. Dédié « à Miquette, qui ne sera jamais une vraie grande personne ». Prix du roman de l'Académie des Hespérides en 1961.
La Confession anonyme, roman publié sans nom d'auteur.
- 1963 : ***Le couple***, essai. Prix Eve Delacroix.
- 1964 : « Le baroque de la mer appareille pour l'Absolu », article paru dans un numéro de *La Revue des voyages* consacré au Portugal.
- 1967 : ***À propos de Sartre et de l'amour***, essai.
- 1969 : ***Le Malentendu du deuxième sexe***, essai. Prix quinquennal de la critique et de l'essai pour la période 1966-1970.
- 1976 : ***Une enfance gantoise***, autobiographie. Prix Saint-Simon.
Mort d'A. Lilar : il était ministre d'État.
Suzanne Lilar vend l'hôtel de la rue Jordaens à Anvers et s'installe à Bruxelles.

Reçoit pour ses mérites le titre de baronne.

1983 : Adaptation pour l'écran par André Delvaux de *La Confession anonyme* sous le titre *Benvenuta*.

À l'automne, Henri Ronse, directeur du Nouveau Théâtre de Belgique, organise un colloque Lilar dont les communications seront publiées trois ans plus tard.

1986 : *Cahiers Suzanne Lilar*, incluant deux choix de textes inédits. *Les Moments merveilleux* et *Journal en partie double*.

Choix bibliographique

Théâtre :

- ***Le Burlador***, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1945.
- ***Tous les chemins mènent au ciel***, Bruxelles, Éditions des Artistes, 1947.
- ***Le roi lépreux***, Bruxelles, Éditions Lumière, 1951.

Textes narratifs :

- ***Le divertissement portugais***, Paris, Julliard, 1960. Rééd. Bruxelles, Labor, Espace nord, 1990.
- ***La confession anonyme***, Paris, Julliard, 1960. Rééd. Bruxelles, Jacques Antoine, 1980 (avec préface inédite de l'auteur); Paris, Gallimard, 1983.

Essais :

- ***Journal de l'analogiste***, Paris, Julliard, 1954. Rééd. Paris, Grasset, 1979. Préface de Julien Gracq. Introduction de Jean Tordeur.
- ***Le couple***, Paris, Grasset, 1963. Rééd. Paris, Grasset, coll. Diamant, 1970 et Livre de Poche, 1972.
- ***À propos de Sartre et de l'amour***, Paris, Grasset, 1967.
- ***Le malentendu du deuxième sexe***, avec la collaboration du professeur Dreyfus. Paris, Presses Universitaires de France, 1969.

Textes autobiographiques :

- *Une enfance gantoise*, Paris, Grasset, 1976. Rééd. Bibliothèque Marabout, 1986.
- *À la recherche d'une enfance*, préface de Jean Tordeur; photos originales du père de l'auteur, Bruxelles, Jacques Antoine, 1979.
- *Les moments merveilleux. Journal en partie double*, in *Cahiers de Suzanne Lilar*, Paris, Gallimard, 1986.

À consulter :

- *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, Bruxelles, t. LVI, N°2, 1978, pp. 165-204.
- *Alphabet des Lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des Lettres de langue française, 1982.
- *Cahiers de Suzanne Lilar*, Paris, Gallimard, 1986 (avec une bibliographie par Martine Gilmont).
- Marc QUAGHEBEUR, *Lettres belges : entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, Archives du futur, 1990.
- Colette NYS-MAZURE, *Suzanne Lilar*, Bruxelles, Labor, «Un livre une œuvre», 1991.

Texte et analyse

Le prince Guédraïtis atteignait la soixantaine qu'il séduisait toujours les femmes. Une certaine grâce dans la façon qu'il avait de ployer sa haute taille, une allure de lévrier toujours prêt à bondir, un regard qui savait se donner les apparences de la pensée, des cheveux blanchissant noblement et qui cernaient son front de leur fine écume, composaient à sa personne assez d'avantages pour enflammer l'imagination la moins prompte. Le Prince y joignait le prestige d'un nom illustre, le romanesque de sa naissance et – il faut tout dire – les facilités d'une fortune considérable qu'il avait le bon goût de dépenser sans compter.

Son père, seigneur balte mi-rêître mi-poète, avait autrefois enlevé et séduit, âgée de seize ans, Mlle de C., fille unique d'un diplomate français, incapable qu'il se sentait d'affronter les attermoiements d'une demande officielle et la traînasserie des fiançailles. La petite princesse était trop mondaine pour aimer longtemps ce seigneur des steppes et son château à pont-levis isolé neuf mois sur douze dans le silence de ses neiges. Elle s'était mise à faire des séjours de plus en plus longs dans la propriété que ses parents possédaient en Seine-et-Oise, emmenant son fils qu'elle élevait dans ses jupes, jouant avec lui à la poupée et souvent le travestissant en fille, l'habillant de velours et de dentelles et parant ses boucles blondes de rubans. Le prince y avait contracté une manière de sensibilité féminine qui pouvait donner le change sur un fond de sauvagerie native et qui devait plus tard le servir supérieurement dans ses entreprises de séduction.

Ce père boyard n'avait pas été sot. Avait-il prévu la révolution ou se trouvait-il entraîné par le goût qu'il avait des Françaises? Toujours est-il qu'il avait converti bien à temps quelques-unes de ses landes et de ses

forêts de bouleaux en parts fondateur de la Royal Dutch et de la Standard Oil. Grâce à cet heureux concours de circonstances le prince Guédraïtis était aujourd'hui un des hommes les plus riches d'Europe, vivant très à l'aise tantôt dans son hôtel de la rue de la Faisanderie, tantôt dans la propriété de Courcy qu'il tenait de sa mère, tantôt dans le somptueux palais qu'il s'était aménagé à Lisbonne. Si gâté qu'il eût été par le sort, il n'était pas blasé et restait capable d'enfantillage, mettant à collectionner les bijoux anciens et les parures royales un plaisir aussi ingénu que, jadis, petit garçon, à obtenir de la femme de chambre de sa mère ces morceaux de verre colorés et taillés en pierres précieuses que l'on incrustait alors dans les passementeries. Il n'était pas non plus blasé des femmes, apportant à les conquérir toujours la même curiosité et le même appétit, avec toutefois un détachement feint, une fausse nonchalance de grand seigneur.

(*Le divertissement portugais*, pp. 13-14.)

Le divertissement portugais

En 1955, à Milan, se produit la rencontre avec M.B. «amour du milieu de la vie» qui provoque le retour au sens du sacré de l'enfance. De cette rencontre surgissent en 60 deux romans non pas «d'amour» mais «sur l'amour» que Julliard publiera en même temps, non en vertu d'une manœuvre éditoriale, mais parce que le récit de 178 pages signé **Le divertissement portugais** devait servir de masque à cette **Confession anonyme** de 285 pages, trop scandaleuse pour la femme d'un Ministre belge.

Cependant, pour l'essentiel, **Le divertissement portugais** avait été écrit en Suisse valaisanne, réellement «pour le plaisir», un an avant la rencontre de celui qui deviendrait Livio, le héros de **Confession anonyme**. Il est étonnant que Lilar ait pressenti ce qui l'attendait et en ait livré «l'opposé exactement complémentaire», comme le note Delvaux, dans la préface de la réédition du **Divertissement portugais**.

Résumé :

Sophie Laprade, une femme de lettres mûre, parisienne mais d'origine flamande, est invitée en compagnie de son mari à un déjeuner offert par le Prince et la Princesse Guédraïtis dans leur palais de Lisbonne. C'est le printemps au Portugal et, à son insu, Sophie tombe sous le charme du vieux séducteur, qui, à l'issue du repas, l'entraîne visiter les somptueux jardins. L'hiver, à Paris, les Laprade reçoivent une invitation à un concert dans l'hôtel parisien du Prince : cette nouvelle rencontre relance les espoirs de Sophie d'autant plus qu'au moment de partir, le Prince leur arrache la promesse d'un nouveau voyage au Portugal à Pâques.

Après cette ouverture, qui situe lieux et partenaires, commence l'histoire proprement dite. À Lisbonne, un déjeuner suivi d'une visite de Bélem puis d'une excursion à Tomar, et surtout un somptueux dîner dans le fabuleux palais, que possède le Prince dans la Sierra de Sintra, rassemblent Guédraïtis et Sophie. Celle-ci se laisse littéralement enchanter par le noble magicien. Et cependant, elle devrait être attentive aux présences inquiétantes de Joyce, la jeune amie du Prince, et surtout d'Abigaïl, la naine toute dévouée à son seigneur et maître.

Trop tard! De retour en France, notre Sophie Bovary se berce de rêveries dans la forêt d'Ermenonville et puise dans une lettre, un cadeau et une nouvelle invitation à la cérémonie lituanienne du château de Courcy de quoi entretenir ses illusions. C'est là pourtant que sonnera l'heure de la disgrâce : la lumière cruelle du soleil couchant éclairera durement l'âge de Sophie.

Le divertissement du Prince est fini. Il suffira de deux lettres interverties par la malice de la naine pour que Sophie soit instruite de l'arrêt; sa fureur se déchaîne lors d'une réception à l'ambassade du Portugal à Paris et lui rend un éclat qui attire une dernière fois le Prince. Elle renonce à «la beauté du diable» et fuit à Ostende.

Un portrait en pied :

En 1960, la mode est au Nouveau Roman : effacement de l'intrigue, mort du personnage, refus de la profondeur psychologique... tout ce qui constituait ce qu'on croyait être l'essence du roman n'a pas résisté à l'ère du soupçon. Dans ces conditions, il fallait une certaine audace pour lancer dans la mêlée deux romans traditionnels où des personnages cohérents vivent une histoire inscrite dans le temps et l'espace en toute illusion réaliste.

Le roman s'ouvre par le portrait circonstancié du Prince Guédraïtis. L'habileté de la narratrice est telle que le lecteur est pris au piège du romanesque et voit le Prince par les yeux extasiés de Sophie; comme elle, il le pare de tous les attributs de l'homme hors du commun. Sans doute de brèves allusions à son caractère mondain viennent-elles semer le doute mais sa lucidité s'obscurcit à mesure que croissent les enchantements.

Comment s'y prend Lilar pour camper ces deux personnages qu'on voudrait, le temps de l'illusion romanesque, faire passer pour des héros? Le chapitre inaugural est particulièrement éclairant : la première esquisse est très révélatrice et mérite qu'on s'y arrête. On sait que la création d'un personnage romanesque suppose une triple valorisation : celle du nom lui donne l'apparence de l'existence, celle des attributs lui permettant de sauvegarder son individualité et l'affirmation par les paroles et les actions; or le récit commence par un authentique portrait en majesté du héros masculin : le Prince Guédraïtis.

Trois paragraphes vont emboîter habilement les attributs physiques et sociaux :

l'âge tout d'abord : *atteignait la soixantaine* aussitôt corrigé par *il séduisait toujours les femmes*, lui-même justifié par une série de traits qui *composaient à sa personne assez d'avantages pour enflammer l'imagination la moins prompte*, c'est-à-dire *Une certaine grâce dans la façon qu'il avait de ployer sa haute taille* (façon de signaler qu'il est grand,

atout précieux auprès des femmes et qui communiquera à Sophie la pensée *que s'il la prenait dans ses bras, sa tête à elle viendrait se placer chez lui tout juste à la place du cœur* (p.17-18), *une allure de lévrier toujours prêt à bondir* dynamisme en dépit de l'âge, comparaison avec un animal noble à son image), *un regard qui savait se donner les apparences de la pensée* (après l'allure générale, le portrait se centre sur le visage et notamment les yeux, mais l'éloge se teinte d'ironie grâce à *se donner les apparences* induisant qu'en réalité, le Prince ne brille ni par l'intelligence ni par la réflexion), et enfin *des cheveux blanchissant noblement et qui cernaient son front de leur fine écume* (nouveau rappel de l'âge, compensé par l'adverbe noblement et l'écume neptunienne).

Cet aspect physique va être aussitôt assorti d'avantages enviabiles développés l'un après l'autre : *le prestige d'un nom illustre, le romanesque de sa naissance et -il faut tout dire- les facilités d'une fortune considérable qu'il avait le bon goût de dépenser sans compter*. Ce *il faut tout dire* impose d'emblée la présence de la narratrice déjà marquée par l'emploi de la troisième personne, de l'imparfait et de la vision omnisciente.

Du romanesque de la naissance, on retiendra surtout l'éducation du Prince par une mère-enfant qui aime le travestir en fille et prépare ainsi le caractère androgyne du Prince : *Le prince y avait contracté une manière de sensibilité féminine qui pouvait donner le change sur un fond de sauvagerie native et qui devait plus tard le servir supérieurement dans ses entreprises de séduction*. La narratrice centre les informations autour de l'âge, de la séduction et de la complexité d'un caractère.

Quant à la fortune du Prince, son origine est légitimée; elle explique les différents lieux d'habitation qui serviront de cadre au récit : l'hôtel de la rue de la Faisanderie (ce nom est-il innocent?) à Paris et la propriété de Courcy en France, le somptueux palais de Lisbonne.

Ce que l'énoncé des richesses pourrait avoir d'écrasant est corrigé par un trait de caractère du Prince, destiné à le rendre sympathique tout en induisant le côté puéril de son caractère : *il n'était pas blasé et restait capable d'enfantillage*, tel ce plaisir ingénu à collectionner les bijoux anciens et les parures royales (façon adroite de préparer la scène imminente des colliers). Mais surtout en revenant à l'essentiel : *Il n'était pas non plus blasé des femmes, apportant à les conquérir toujours la même curiosité et le même appétit, avec toutefois un détachement feint, une nonchalance de grand seigneur*. On retrouve le champ lexical du mensonge avec *feint* renvoyant aux *apparences de la pensée* souligné plus haut. Le lecteur est prévenu : il est devant un vieux séducteur rompu aux exercices galants, un chasseur rusé, et cependant il succombera aux mêmes enchantements que la victime désignée, grâce aux artifices d'une narratrice maniant souverainement l'art du divertissement.

Ce portrait subira une série de retouches et, paradoxalement, les informations seront fournies par Laprade, le mari de Sophie, brochant l'historique de la famille du Prince, dans l'avion qui les ramène de Lisbonne à Paris (au chapitre 2) et rappelant Sophie à la sagesse, eu égard à la réputation de paillardise du Prince, cette fois dans le train qui les ramène de Lisbonne à Paris (au chapitre 8)! Même absent, le Prince occupe toute la scène.

Le Prince sera également perçu par les yeux de Joyce faisant chorus avec Sophie pour vanter les mérites de cet homme de la Renaissance, dans la voiture qui les ramène de Sintra à Lisbonne; par ceux de la foule adoratrice de Courcy et enfin par Lilar ironique qui a déjà encadré les ridicules du personnage d'enfant gâté s'endormant -vu son âge?- au concert de la Princesse, ou faisant la roue dans le salon de l'Ambassade du Portugal à Paris.

Curieusement, à Paris, le Prince perd son aura alors qu'au Portugal ou à Courcy, il resplendit.

Aussi bien dans le portrait d'ouverture que tout au long du récit, sont rehaussés et les prestiges du nom et les attributs; au premier plan, le rappel constant de la haute taille du Prince, de son élégance, de sa culture, de ses talents de magicien : il est le géant débonnaire, l'homme de la Renaissance, le cicérone... En basse tout aussi continue, l'affirmation de son caractère mondain, de ses ruses de chasseur, de ses caprices d'enfant gâté et, plus gravement, de son impuissance à dépasser la surface, les méfaits de l'âge sur le visage aimé. Sa séduisante mélancolie, arme efficace du Burlador, tient à l'ennui, qu'il redoute par-dessus tout, plus qu'à la nostalgie de l'âme.

Un style néoclassique teinté d'ironie :

À la façon de Mme de la Fayette ou de Choderlos de Laclos, Lilar écrit clair et soutenu en dépit des incises et des parenthèses, des tirets et des subordonnées. Phrases longues, élégantes et sinueuses, au vocabulaire choisi sans être jamais pédant. Elle chérit l'interrogative et la relative, elle recourt aux énumérations étoffées comme aux aphorismes abrupts. Elle pratique l'art du raccourci aussi bien que l'insertion du discours direct dans le corps du paragraphe. On en prendra pour exemple cette phrase néoclassique de la première page :

Son père, seigneur balte mi-reître mi-poète, avait autrefois enlevé et séduit, âgée de seize ans, Mlle de C., fille unique d'un diplomate français, incapable qu'il se sentait d'affronter les attermoissements d'une demande officielle et la traînasserie des fiançailles (p.13)

et cette phrase presque finale :

Lorsque le Prince Guédraïtis, précédé d'une corbeille de deux cents orchidées, se présenta le lendemain matin chez Sophie, la concierge ne put que lui dire qu'elle venait de partir en voyage. Où cela? demanda impatientement le Prince. Et pour combien de temps? On

lui répondit qu'elle était à Ostende et que nul ne savait quand elle en reviendrait. (p.127).

à laquelle ne manque même pas la petite touche d'humour en clin d'œil, parfaite pour un vaudeville : l'allusion à *Malbrought s'en va-t-en guerre, ne sait quand reviendra*; Sophie s'est remise à son enfance flamande, aux miroirs d'Ostende, plus compatissants que ceux de Paris ou du Portugal. La dernière phrase a le cynisme de celle qui achève *Un amour de Swann* où se donne libre cours *la muflerie intermittente* de Swann.

Un regard unifiant :

On pourrait poursuivre un tel parallélisme entre les éléments du premier et du dernier chapitre, en tirer presque toute la substance du récit tant, rétrospectivement, les phrases les plus anodines se chargent d'un sens nouveau. Lorsque le Prince demande à Sophie qu'il veut emmener à travers les jardins : *Est-ce que vous craignez le soleil d'avril?* on peut retrouver l'appréhension avouée par Sophie de ne plus toujours être dans ses bons jours, comme on peut y lire la mise en abyme de la beauté du diable que condamnera, la lumière verdâtre d'un soleil déclinant d'octobre, à Courcy.

De même, la lecture rétrospective du *Divertissement*, élargie par celle du *Couple*, permet de dégager la valeur significative de certaines phrases qui, sans cela, passeraient inaperçues : le Prince ne tire-t-il pas une bonne part de sa séduction de son androgynat? Sa mère ne le travestissait-elle pas en fille?

Le prince y avait contracté une manière de sensibilité féminine qui pouvait donner le change sur un fond de sauvagerie native (p.14)

Choix de textes

Loin qu'il les mène à Dieu, l'amour de Tristan et Iseut les oppose à Dieu (même lorsqu'ils en appellent à « sa courtoisie »!). Il n'est pas religion, mais magie (schrecklicher Zauber dira Wagner) et ces amants légendaires ne sont pas des pécheurs, mais des maudits.

Tristan, dès sa naissance, est voué à l'adversité (d'où son nom « le Triste »). Dans sa confession à l'ermite Ogrin, il nomme lui-même son amour péché et péché dans l'ancien français, nous apprend Vinaver, veut aussi dire malheur. « Que Dieu se repente de nous avoir fait naître ! » s'écrie Brangien, car c'est elle qui a commis l'erreur fatale et les amants ont bu « la destruction et la mort » dans le vin herbé. Ce bel amour est d'abord un amour funeste. Tristan et Iseut ne pensent pas que leur amour soit autre chose qu'ensorcellement et maléfice. Au reste ils ne pensent jamais. Ils pâtissent et jouissent, indiscernablement. Malheur ou bonheur, le malentendu est pareil. C'est toujours celui de l'amour fermé. La grande tare du passionisme est d'être un hédonisme. Alors que le platonisme s'efforce à l'eudémonisme. Platon veut être en paix avec son démon, Tristan ne veut que l'anesthésier.

On nous dit que cet amour, c'est l'éros païen.⁽¹⁾ Mais l'éros, nous savons ce qu'il était. Toujours virtuellement amour du divin, il se connaissait pour tel, il était essentiellement lucide. Prise de conscience. Tout est mémoire dans l'éros, la prédestination qui est une nostalgie, la beauté qui est réminiscence, la sagesse qui est une fidélité, le délire amoureux qui est grâce. Alors que dans le passionisme tout est oubli, sommeil, mensonge, la prédestination qui devient fatalité inexplicable, la

1. On ne voit pas bien d'ailleurs comment on peut concilier la thèse que l'amour-passion serait né au XIII^e siècle avec celle de son origine païenne.

beauté qui est remplacée par le sortilège, le délire divin par l'hallucination. Ainsi l'un est attention et présence, l'autre absence et refuge. C'est l'amour-évasion, amour passionnel sans doute, mais qui se replie sur la créature au lieu de s'ouvrir et de s'épanouir au-delà d'elle surnaturellement. Éros peut-être, mais qui renie et trahit sa vocation. Il n'assume rien, pas même la durée. Ne nous laissons pas abuser par les délais que Tristan se donne. Il n'y a « chez les beaux amants » aucun effort d'épuiser le destin d'un amour qui, pas plus que les autres choses de ce monde, ne devrait rester immobile. Tristan et Iseut demeurent au point fixe. Mais en renouvelant sans cesse les obstacles à leur désir, ils se donnent l'illusion du mouvement par un phénomène analogue à celui que l'on éprouve dans un train à l'arrêt en voyant défiler les compartiments d'un train voisin qui se met à rouler en sens inverse.

Faut-il insister? Ne voit-on pas que l'érotique païenne est une érotique de salut quand l'autre est une érotique de perdition, que l'une et l'autre convoitent l'extase mais que l'une débouche sur ce que Diotime nomme le réel, et l'autre sur le néant. Encore n'est-ce pas un néant qui s'éprouve, définissant son insuffisance. C'est une sensation savourée. Il n'est pire erreur que d'approcher le but de si près et de le manquer. Hérésie chrétienne, a-t-on dit. À coup sûr hérésie érotique.

(Le couple, pp. 142-143.)

Mais depuis longtemps, j'avais renoncé à m'ensorceler d'un vers ou d'une cadence musicale. Ma nouvelle recette consistait à prendre élan sur la configuration rocheuse de la syntaxe, à me précipiter d'une principale courte, haut dressée à l'extrême pointe de la phrase, vers la chaîne à peine émergée de ses incidentes, comme dans ces rêves où le dormeur croit bondir de la proue d'une falaise vers une rangée de récifs, incertain de celui sur lequel il finira par se poser. Ou encore, je me prévalais du déboîtement du discours indirect, à moins que, m'adossant aux locutions : « Encore que, loin que, quand même », je ne fisse en sorte

de m'engager dans des constructions antithétiques répondant moins aux besoins du raisonnement qu'à celui d'équilibrer plastiquement les propositions, de les ordonner comme des masses dans l'espace imaginaire que je leur distribuais. Souvent ma première trouvaille n'était qu'un balancement syntaxique encore dépourvu d'intelligibilité-sortie d'articulation, de flexion particulière dont les charnières déjà fonctionnaient, monture d'orfèvrerie tout assemblée mais pas entièrement gemmée de ses mots dont, à défaut de les avoir pu tous réunir, j'avais pourtant prévu et choisi quelquefois la couleur des voyelles, de même qu'un peintre, dès la première combinaison de lignes amorçant le compartimentage de la surface, entrevoit parfois le champ réservé à cette ocre et à cette terre de sienne avant de leur avoir donné pour attribution de représenter le froc de saint Jérôme ou la robe de son lion.

(Journal de l'analogiste, pp. 182-183.)

Moins niaise que les dames des beaux quartiers qui ne craignaient pas d'emmener leurs filles au Théâtre Royal lorsqu'on affichait Phèdre ou Bajazet - car elles comptaient sur l'alexandrin et sur le rouet de Racine pour enrober les meurtres et les incestes-, sous les répliques incroyablement gouvernées des personnages, je percevais les passions qui les agitaient. L'habitude que j'avais prise de tirer de mes lectures des canevas destinés à mon petit théâtre n'était pas étrangère à cette perspicacité. Ainsi allais-je être édifiée très tôt sur la férocité de mon poète. Ai-je dit déjà combien me séduisaient les contrastes? Je goûtai fort la cruauté du « tendre Racine », le jeu des abandons et des ressaisissements, des inclinations combattues, des vertiges et des gouffres d'autant plus attrayants que l'on sait pouvoir compter pour n'y point céder sur une sorte de sublime retenue.

Bienheureux hasard des premiers engouements littéraires. Aucune œuvre n'était faite comme celle-là pour m'instruire du secret de la langue, pour m'imposer son pouvoir régulateur et ordonnateur. Or cette

langue se situait à l'opposé de ma sensibilité, mes prédilections allant à l'imagination, à l'exaltation, à l'ébriété, bref à la perte de conscience plutôt qu'à la conscience. Je n'étais que trop disposée à me cabrer contre l'intimation française d'avoir à associer réalité et raison, beauté et mesure. Mais voilà qu'un poète – si français pourtant qu'il ne pouvait se concevoir hors de France et qu'il en était pratiquement intraduisible – entamait pour moi l'éternel dialogue du jour et de la nuit. Il m'enseignait que la fameuse clarté française ne se conquiert jamais plus exemplairement que sur l'obscur, la mesure sur la démesure. Il me prenait à témoin, moi flamande, du profit que peut tirer la beauté du voisinage des monstres. Est-ce que je me trompe? Il me semble que tout ce que j'ai fait ou écrit se ressent de cette contradiction, plus forte de s'être greffée sur ma formation franco-flamande.

N'eût été Racine, peut-être me serais-je enfermée dans mon romantisme flamand. Peut-être me serais-je rebellée contre le français, m'appliquant à le violenter, à lui infliger des sévices, à forcer son « génie ». Peut-être aurais-je choisi d'écrire en néerlandais, ce qui, sans être une disgrâce, m'eût menée moins loin sur le plan de l'écriture. Car mon œuvre y eût perdu cette vibration si caractéristique des écrivains qui vivent à fleur de deux langues et à l'affrontement de deux cultures. Mais il est vain de spéculer sur ce qui aurait pu être. Reste que le français fut ma première langue maternelle, celle dont j'ai reçu l'adoubement et que j'ai pu croire mienne – même si je n'ai pas à son égard les réflexes de propriétaires des Français, même si je n'ai cessé d'y être exposée à la fascination de la différence.

J'étais sortie de l'enfance lorsque je fis la découverte de la poésie néerlandaise dans les Visions et les poèmes de la béguine Hadewijch, géniale mystique du XIII^e siècle. Comme du grenier où, pour la première fois, j'avais pleuré sous les coups d'archet de Racine, je me souviens de ce séminaire de la bibliothèque de l'université de Gand et de sa fenêtre ouverte sur la cour pleine d'oiseaux dont les cris aigus me frappaient au cœur en même temps que les mots magnifiques : orewoet der liefde

(fureur originelle de l'amour), onghedueren (impatience des limites), entsinken (s'abîmer, littéralement couler à fond). Je trouvais là une langue naturellement poétique, des mots qui, à l'inverse des mots français, fuyaient la rigidité de la définition et demeuraient comme entrebâillés sur l'effusion amoureuse. Je découvrais le vocabulaire de la passion, cette chose si peu française que Racine n'avait pu la montrer que maîtrisée ou châtiée, vaincue par l'harmonie, et qui s'étalait ici triomphalement avec ses provocations et ses paradoxes : « Ce que l'amour a de plus doux, chantait Hadewijch, ce sont ses violences ».

Cependant, bannies au départ, la précision, la clarté, la lucidité reprenaient finalement leurs droits : la lucidité, plus intrépride peut-être de n'être point dans le plan de la langue, et dressée plutôt qu'à dominer les abîmes, à en explorer le « fond sans fond »; la précision, reportée sur la description concrète, presque clinique, de ces repères dont usent les spirituels pour équilibrer et arrimer leurs visions les plus téméraires.

Repensant aujourd'hui à Hadewijch et au bénéfice que cette Flamande tira d'une formation fondée sur la préservation des différences (car le milieu dont elle sortait était probablement bilingue et sa culture littéraire française selon Van Mierlo), je me dis, non sans mélancolie, que de telles hybridations sont aujourd'hui inconcevables. L'aile avancée du parti flamand, figée dans le souvenir des injustices et le projet de sa revanche, ne songe qu'à écraser la langue et la civilisation françaises au profit de la germanité. Tel est le plan où se débattent les politiques. On est là au cœur de l'agressivité, de son dilemme impitoyable. Aliéner pour ne pas se laisser aliéner. C'est aux poètes qu'il écherrait de transcender l'agressivité en dialogue, en émulation, en lutte d'amour. Kampfende Liebe.

Je songe que c'est aux troubadours et aux trouvères français que Hadewijch avait emprunté la coutume de consacrer dans ses poèmes une strophe aux saisons et plus particulièrement aux reverdies. Je songe que cette Flamande s'était forgé, sur le patron latin, un vocabulaire abstrait

à l'usage de sa mystique spéculative. Je songe qu'elle se plaisait à faire scintiller dans son langage des mots français parmi les autres : aventure, offerande, vray, joye, solaes, delijt.

Quel profit tirait-elle de ces confrontations, quelles ramifications pour le sens, quelle liberté -ou quelle entrave- pour son lyrisme, quel effet de distanciation pour la parole se faisant écriture?

(Une enfance gantoise, pp. 63 -67.)

Synthèse : Une vie en poésie

C'est une chance pour un écrivain vivant et pour ses exégètes de pouvoir saisir d'un regard l'ensemble d'une production. Ainsi est-on impressionné par une véritable organisation du temps et des genres, une construction qui unifie les contraires qu'il s'agisse des thèmes traités ou de la méthode suivie. Partout se manifeste l'intérêt pour le jeu, le risque, l'amour, l'essence du féminin, la connaissance, l'absolu. Partout aussi le sens aigu de la dualité, du choc des contraires, de l'entre-deux. Partout enfin la vision intensément poétique.

La personnalité de Suzanne Lilar est sous le signe de la liberté symbolisée par les oiseaux au prix du risque et jusqu'au vertige : *Si le souvenir de ce passage d'oiseaux au-dessus d'une cour d'école avait pu être exhumé de ma mémoire, c'est qu'être libre, c'était dès alors pour moi, à travers la capacité merveilleuse de fendre l'air, celle de m'évader de ma propre vie (Journal de l'analyste, p. 198).*

Son aisance naturelle, «analogique» pourrait-on dire, à se mouvoir entre les différents arts, d'une part, l'esthétique, l'érotique et la mystique, d'autre part; son aptitude au dialogue et à la lucidité, son **passage** continu de la vision poétique à la démarche rigoureuse du docteur en droit, son réalisme flamand allié à son idéalisme platonicien, autant d'éléments d'une sagesse qui tend à l'ineffable et au silence. Comme Marguerite Yourcenar, elle pourrait dire qu'à la façon des indiens et des oiseaux (encore eux!), elle ne souhaite pas laisser de trace.

Étrange béguine en robe d'avocat, curieuse Flamande platonicienne, coquette amante portugaise, sublime Benvenuta, académicienne aux relents de soufre... Suzanne Lilar ne se laisse enfermer ni définir. C'est une femme libre qui revendique le jeu et l'intervalle pour exister en toutes dimensions.

Char aurait pu dire de Suzanne Lilar ce qu'il écrit de Rimbaud :

*Nous sommes avertis : hors de la poésie, entre notre pied et la terre qu'il presse, entre notre regard et le champ parcouru, le monde est nul. La vraie vie, le colosse irrécusable, ne se forme que dans les flancs de la poésie. Cependant l'homme n'a pas la souveraineté (ou n'a plus, ou n'a pas encore) de disposer à discrétion de cette vraie vie, de s'y fertiliser, sauf en de brefs éclairs qui ressemblent à des orgasmes. **Recherche de la base et du sommet.***

Lors de l'hommage de l'Académie (*Autour de Suzanne Lilar*, Palais des Académies, 1978) aussi bien que dans son introduction au *Journal de l'analogue*, Jean Tordeur a magistralement démontré les trois niveaux d'inscription de l'œuvre tout entière dans le registre de la poésie; tandis que Julien Gracq, dans la préface du même ouvrage, manifestait sa reconnaissance à l'égard de la poétisation prônée par Lilar, son invitation pressante à faire la moitié du chemin qui va du poème à l'être qui tend à se l'approprier.

C'est donc la poésie qui confère à cette aventure humaine et littéraire son unité profonde et permet de caractériser un ensemble diversifié. Il se peut que son théâtre et ses deux romans s'estompent avec le temps mais le *Journal de l'analogue*, *Le couple*, et *Une enfance gantoise* continueront à veiller aux vitrines comme les livres de Bergotte. Pour Lilar comme pour Marcel Proust *la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue*, plus encore que la littérature, c'est la poésie.

Colette NYS-MAZURE

Ce **DOSSIER L** est extrait de *Suzanne Lilar, un livre une œuvre*, de Colette NYS-MAZURE, paru chez LABOR, dans la collection *Espace-Nord* en 1991.