



# Réception de Jean-Luc Outers

DISCOURS DE JEAN-LUC OUTERS  
À LA SEANCE PUBLIQUE DU 31 MAI 2014

Monsieur,

Comment arriverai-je à vous appeler « monsieur » durant le temps de parole qui m'échoit, une véritable performance, une immersion en apnée, vous en conviendrez, Monsieur, puisque nous nous fréquentons depuis quarante ans au moins, nous nous tutoyons, nous nous donnons l'accolade, bref, nous serions, comme disent nos enfants, de vieux potes. Il nous est arrivé de voyager de concert, comme en témoigne une photo prise sur le tarmac d'un aéroport au pied d'un avion de la compagnie fraîchement baptisée Air Baltic. Il y a à peine un mois, nous nous croisions dans le train de Paris, train sans lequel mes livres n'existeraient probablement pas, je me rappelle encore celui que je pris pour déposer le manuscrit de mon premier roman chez quelques éditeurs du 6<sup>e</sup> arrondissement, rituel devenu classique chez nos collègues écrivains. À l'époque, le voyage durait trois heures, le temps de lire un roman, alors qu'aujourd'hui, sur le même trajet, il nous est à peine donné de feuilleter un journal. Je n'ose compter, monsieur, le nombre d'heures passées avec vous à discuter de culture, de littérature, de projets (et Dieu sait s'il y en a eu des projets qui nous ont mobilisés), de la situation en cours, de tout et de n'importe quoi. Je n'ose compter le nombre d'heures perdues face à face dans des réunions parfois interminables. Les gens affairés regrettent qu'il n'y ait que 24 heures dans une journée, 24 heures que les sociologues divisent en 3 périodes de 8 heures consacrées respectivement au repos, au travail et aux loisirs. En ce qui me concerne, j'ai bien été forcé de rogner sur chacune d'elles pour en ménager une quatrième, le temps à passer avec vous,

Monsieur, pour le meilleur et pour le pire. Difficile, en effet, de ne pas vous rencontrer car, s'agissant de ce qui nous occupait, c'est-à-dire des lieux où se crée, se publie et se promeut la littérature, force était de constater que vous étiez partout.

Il est des couples qui, alors qu'ils se voient quotidiennement, trouvent encore le temps de s'écrire dans l'intervalle. Je pense à Dominique Rolin dont la Bibliothèque royale vient de se voir léguer près de dix mille lettres échangées avec le dénommé Jim durant leurs 50 ans d'amour fou. Nous n'en sommes pas là vous et moi. Disons plutôt que, non content de me fréquenter dans quelque conseil d'administration, commission, jury ou obscur couloir de ministère, vous ne manquiez jamais l'occasion de m'adresser une missive en forme d'article publié dans votre journal chaque fois que je sortais un livre. Je me rappelle forcément le premier intitulé : *Le bureau en folie de Jean-Luc Outers*. Ce texte dithyrambique consacré à mon premier roman, *L'Ordre du jour*, me donna le sentiment que ce livre avait été écrit par quelqu'un d'autre que moi. Et pourtant il était illustré d'une photo, la mienne. C'était la première fois que je voyais mon visage publié dans un journal, exception faite d'une photo de jeunesse prise à mon insu alors que le roi Baudouin rendait visite à un rassemblement de scouts catholiques. Ce cliché de groupe où je figurais et que m'avait montré mon grand-père, avait fait la couverture de l'hebdomadaire *Le Patriote illustré*, hélas disparu.

Présentée ainsi, notre longue relation, Monsieur, ressemble à une idylle balisée de rencontres passionnantes et de projets magnifiques. Il n'en a évidemment pas toujours été ainsi. Nous avons connu des divergences, des malentendus, des mouvements d'humeur. Tout ça me paraît bien loin aujourd'hui mais il m'est difficile de ne pas évoquer le dernier en date car il concerne ma présence ici même. Lorsque, avec la solennité requise, vous m'avez annoncé mon élection à l'Académie, je n'ai pas fait des bonds de joie, c'est le moins que l'on puisse dire, je ne vous ai pas sauté au cou, ni même, je crois, remercié. Je vous dois des excuses pour ce manque d'enthousiasme. J'avoue que je ne m'attendais pas à cette nouvelle et quittant à peine une institution, le Service de la promotion des lettres, pour vivre enfin délié de toute attache, prendre l'air, aller voir ailleurs, je me voyais mal

me faire happer tout de go par une autre. Il y a eu surtout ceci : je me suis soudain senti vieux. J'ai toujours considéré l'Académie comme une assemblée respectable composée de sages dissertant sans éclats de voix des choses les plus nobles dans des salons lambrissés. Les séances publiques, comme celle qui nous réunit aujourd'hui, sont pour l'essentiel consacrées à la célébration des morts. Je vais d'ailleurs dans un instant me soumettre à cet exercice, ce qui, s'agissant de Guy Vaes, je m'empresse de le dire, représente avant tout pour moi un exercice d'admiration. « Suis-je déjà si vieux pour appartenir à une compagnie, prestigieuse, certes, mais qui me fait penser à l'antichambre de la mort ? » J'espère ne choquer personne mais tel est le sentiment qui m'a traversé, Monsieur, lorsque vous m'avez annoncé que je serais des vôtres désormais. J'imaginai déjà la cérémonie où, juste retour des choses, dans un temps plus ou moins proche, mon successeur ferait, en quelque sorte, mon éloge funèbre. Et vous entendant à l'instant m'adresser des compliments que je ne mérite guère, je me suis demandé s'il n'y avait là manière de me faire glisser en douceur dans la tombe. J'en connais qui rêveraient de savoir ce qui sera dit d'eux à leur enterrement, faute de pouvoir l'entendre et pour cause. On peut rassurer ces curieux : ils pourront assister à la répétition générale de leur ultime cérémonie. Pour cela, il leur suffira d'entrer à l'Académie. Être académicien, ce serait donc avoir le privilège de mourir deux fois. Il en va ainsi du mouvement perpétuel de la vie « des générations qui se poussent du coude » comme aimait le rappeler mon père qui citait volontiers Bossuet.

Monsieur, alors que je m'apprêtais à rédiger l'éloge de mon illustre prédécesseur, Guy Vaes, je me suis aperçu que c'est vous même qui aviez prononcé son discours de réception à l'Académie, comme vous venez de le faire si magistralement pour moi. Décidément, me disais-je, je vous trouverai toujours sur ma route. Comme dans ces westerns ou ces polars où le fugitif pense s'être débarrassé enfin de son poursuivant avant de constater qu'il n'en est rien : il apparaît dans le lointain chevauchant sur la ligne d'horizon (*Butch Cassidy*) ou l'épiant patiemment dans un stade de tennis (*L'inconnu du Nord-express*). Je crains surtout de ne pas être à la hauteur car sur Guy Vaes vous avez à peu près tout dit, du moins presque et je vais donc apporter ma modeste contribution à l'évocation d'une œuvre qui s'est pour

moi toujours inscrite comme une nébuleuse dans notre univers littéraire, je veux parler des lettres françaises de Belgique.

Mesdames, messieurs, chères consœurs, chers confrères, chère Lydie Vaes,

Il y a deux sortes d'écrivains : ceux qui écrivent rivés à leur table de travail d'où ils contemplent le monde et ceux qui écrivent en marchant. Guy Vaes, comme moi-même, appartenons à la seconde catégorie. « M'attirait, au-delà du raisonnable, moi qui suis un possédé de la marche, l'étendue des faubourgs », écrit Guy Vaes, clamant son admiration pour le poète Jacques Réda (qui fut mon premier éditeur chez Gallimard) : « À peine ce marcheur boulimique a-t-il fait un pas, que la ville de tous côtés l'assaille, comme la mer un navire ; et même si la cité observe le calme plat des banlieues ...un branle perpétuel transforme le poète en enceinte acoustique...» (C.P.). « Ce que j'écrivais alors, je me l'étais mentalement projeté au cours d'une longue promenade crépusculaire dans les faubourgs » (C.P.). On pense aussitôt à Walter Benjamin, autre marcheur, qui a érigé la flânerie en véritable concept littéraire : « Quelques rues seulement et c'est comme si j'avais pris la ville en rêve. » Benjamin évoque « la nonchalance du flâneur qui seule peut procurer une certaine empathie avec la foule... L'art de se laisser conduire par la foule, de s'y laisser enivrer et désorienter jusqu'au malaise ». De même Guy Vaes marche en observant. C'est d'abord un écrivain du regard. Ce regard est toujours celui d'un marcheur, d'un promeneur. J'ai pu m'en rendre compte lors d'une journée mémorable, comme il en compte trop peu dans une vie, où Guy Vaes m'a guidé dans les rues d'Anvers, sa ville de toujours. Il m'a fait découvrir ce tunnel piétonnier art déco creusé sous l'Escaut, une véritable merveille, dont l'éclairage à lui seul renvoie à son univers romanesque. Je cite l'incipit d'*Octobre* : « Dans la clarté profuse et mordorée de l'après-midi, le pont de Vagrèse ressemblait à une vieille épure. C'est en arrivant sur la place du Bailli Delambre que Laurent Carteras en aperçut les réverbères. » De cette ville, Anvers, de ses rues, ses statues, ses immeubles, ses monuments, Vaes connaissait les moindres détails. Quand il poussait une porte, apparemment condamnée, au bout d'une impasse, nous nous trouvions soudain, comme par magie, en plein XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette ville qu'il connaissait par cœur pour avoir arpenté ses recoins dans tous les sens, j'étais persuadé qu'il aurait pu m'y guider les yeux fermés comme pourrait le faire à coup

sûr Patrick Modiano dans les quartiers les plus reculés de Paris. Quelques années plus tard, faisant de même avec l'écrivaine et amie Kristien Hemmerechts, anversoise elle aussi, j'eus le sentiment de découvrir une autre ville. Pas seulement parce que nous la sillonnions le plus souvent à vélo, l'œil rivé sur la direction du vent alors qu'avec Guy Vaes nous nous contentions de marcher ou de sauter dans des trams. « Tout lieu n'existe que dans sa relation avec un visiteur » (G.V.). J'ajouterais qu'une ville n'existe pas sans le regard de l'écrivain et que ce regard, par définition, est toujours unique. Une ville nous attire par les écrivains qui l'ont peuplée : Paris, Rome, Londres, Berlin, Lisbonne, New York, Bombay, Saint Pétersbourg, Le Caire, Mexico, Buenos-Aires... Les exemples sont infinis. À l'inverse, les villes qui nous rebutent, celles où nous ne songerions à aucun moment, sauf par obligation, à mettre les pieds, sont celles dont ne nous parvient aucune onde littéraire. Qui songerait, pour le plaisir, à se rendre à Ryad ou Dallas, par exemple ? Ceci n'est qu'une hypothèse et j'espère me tromper. Dans les romans de Guy Vaes, les villes ne sont pas de simples décors mais de véritables personnages : Anvers d'abord, la ville natale, Londres ensuite. « Mon expérience londonienne, à supposer qu'elle eût lieu, serait donc celle de l'unité organique homme-ville, captée dans l'immédiat de la perception » (M.V.). Le regard peut être fixe, immobile, il peut aussi capter le réel sous forme de longs travellings lorsque l'observateur, par exemple, parcourt Londres juché sur l'impériale du bus 14. « Et si de l'impériale du 14, j'avale gloutonnement ce qui défile, n'est-ce pas aussi parce que je vis dans l'attente de ce qui suivra ? » (M.V.). Mais qu'est-ce que l'on voit ? Qu'est-ce qui apparaît et corollairement se soustrait à notre regard ? Telle est la question sans cesse posée par Guy Vaes : « Ce qui se manifeste est justement ce qui se dérobe... » Parlant des cours de justice à Londres, il écrit : « La proximité de l'invisible, l'au-delà des cours de justice, n'est-ce pas le sentiment que le visible demeure ce qui nous échappe ? » (MV). Londres, où se situe l'action de *L'Envers*, est un espace proprement romanesque pour l'auteur : « Londres, c'est comme un décor qui ne cesse pas de changer. On n'y a pas de perspective, or je n'aime pas dans une ville que l'on ait des échappées sur l'horizon. J'aime les labyrinthes, et Londres est un dédale, qui ne se livre qu'au promeneur attentif. On ne peut la déchiffrer que seul : on est alors comme le voyeur qui

pénètre dans la caverne d'Ali Baba ou comme l'enfant qui ouvre un coffre au fond d'un grenier » (interview JDD).

Chez Guy Vaes, grand admirateur de Bill Brandt, de Tony Ray-Jones et de Henri Cartier-Bresson, le regard du flâneur se double de l'œil du photographe, lui qui sortait rarement sans son Leica jusqu'au jour noir où on le lui a dérobé. Même s'il avait appris à se méfier des automatismes qui risquaient « d'interrompre, emporté qu'il était par l'élan de la marche ou d'un bus, l'écoulement du flux urbain par le geste de cadrer tel ou tel détail ». Mais « le Leica à portée de la main stimulait mon qui-vive ; il me poussait à repérer plus rapidement la singularité d'un porche, le rythme des plans... La fixation du sujet dans l'émulsion chimique m'était une confirmation. Celle d'avoir trouvé, non pas tellement l'angle idéal de prise de vue ... mais l'ouverture sur le motif » (C.P.). Se promener dans une ville avec un appareil photo sur soi force à l'appréhender autrement, on voit les choses différemment, on essaie de tirer parti de ce qui ne frappe pas toujours d'emblée le regard » (interview J.D.D.). Photographe, Guy Vaes aimait préciser qu'il l'était en amateur. N'empêche que de cette activité il fit un livre : *Les Cimetières de Londres* que publia l'éditeur Jacques Antoine en 1978. Il se dégage de ses photos un charme mélancolique de tombes engourdies dans la végétation ou dressées en bordure de l'agitation urbaine comme si la mort y était en constante confrontation avec la vie. En regard de chaque photographie, un vers ou une citation qui l'illustrent, en quelque sorte, ainsi ces mots de Paul Nougé répondant à des tombes envahies par le lierre : « Ils se sont retirés avec modestie en effaçant leur signature. » À travers cet ouvrage, nous voilà ramenés, en quelque sorte à l'essence même de la photographie, dire « ce qui a été », comme l'écrivit Roland Barthes. « ...la photo est comme un théâtre primitif, ajoute-t-il, comme un tableau vivant, la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts. » Un livre d'artistes également publié en 1997, *La Jacobée noire*, photographie et poèmes de Guy Vaes : « Avant les couleurs et la courbe / Il y eut la droite que la nature ignore / Le blanc pour qui la neige a d'indignes reflets / Avant la création et son grand barattage / Seule primait l'épure. » Le poème comme la photographie, tels que pratiqués par Guy Vaes, c'est l'irruption de l'instant saisi dans une langue. « Le

poème reçoit son influx de l'instant », écrit-il. On peut en dire de même de la photographie.

Les aficionados de Guy Vaes — et il y en a sûrement dans cette salle — doivent commencer à s'impatienter. Cela fait un bon moment que je parle et j'ai à peine effleuré le titre de son œuvre majeure, roman matrice de toute l'œuvre, j'y viens, qu'ils se rassurent, *Octobre long dimanche*, titre qui lui fut dicté par le premier vers d'un poème. Livre-culte d'abord parce que pendant près de 30 ans, Guy Vaes fut l'homme d'un seul roman. Publié chez Plon en 1956 — l'auteur né en 1927 avait donc 29 ans —, devenu rapidement introuvable, il ne fut réédité par Jacques Antoine qu'en 1979. Aujourd'hui, il est heureusement disponible dans la collection patrimoniale Espace Nord. De ces deux rééditions successives, c'est encore vous, Monsieur, qui en avez rédigé la préface, et dès les premières lignes, vous faites exploser votre admiration : « Ce roman unique au sens plein du terme est de ceux qu'une seule lecture ne suffit pas à épuiser, loin de là. En toute discrétion, par ondes insinuantes, il envahit son lecteur, exactement comme envahissent Laurent les figures auxquelles il est livré. » Ce livre est le récit d'une lente dépossession de soi qui s'opère en deux temps. Laurent Carteras apprend la mort de son oncle par le journal (et non par la famille). Il en est pourtant l'héritier principal et arrivé au domaine du défunt, on le confond avec le jardinier qui s'est évanoui dans la nature. Il devient à son tour le jardinier anonyme de la terre dont il était censé être le propriétaire. Plus tard, il est licencié de son emploi d'une bien curieuse manière : se présentant comme chaque jour le matin à son bureau de l'agence Lebel, son collègue Aubier ne le reconnaît pas, bien plus, il voit en lui un importun sollicitant un rendez-vous avec le directeur. Laurent finit par comprendre qu'il n'a plus sa place dans ce lieu de travail pourtant familial. « Il serait désormais l'homme dont les gens parleraient au passé. » Ce anti-héros subit « sa disparition comme une aventure, comme un évanouissement à la fois consenti et freiné — et dont n'est pas exclu une pointe de jouissance » (C.P.). Il est à la fois acteur et témoin de sa propre disparition. Lui dont le rapport au monde et aux êtres passe d'abord par le regard, est aussi son propre spectateur. « Qu'ai-je donc à m'observer dans un miroir ? murmura-t-il en se détournant avec colère. » Ou « Il n'osa pas s'approcher de la devanture de peur d'y voir son reflet ». Ou encore « C'était la peur de se voir,

lui-même, avec les yeux d'un étranger ». Ou enfin « Un spectateur distant, privé d'autorité, voilà ce qu'il allait devenir ». Laurent fait évidemment songer au Joseph K de Kafka : ces deux personnages évoluent dans un monde dont les codes leur échappent, un monde indéchiffrable en regard de leur sensibilité à fleur de peau. Le premier est deux fois rejeté sans qu'il comprenne pourquoi. Le second dans *Le Procès* ne sait au juste de quoi il est accusé et pourquoi il est finalement condamné. L'un et l'autre surtout adoptent sur leur sort une sorte de résistance passive qui confine au fatalisme. On ne sent chez eux aucun sentiment de révolte. Ils sont plutôt consentants, doutant d'eux-mêmes. Celui qui est châtié ne connaît pas la cause de son châtement, d'où son absurdité. Kundera : « Les romans de Kafka, c'est la fusion sans faille du rêve et du réel. À la fois le regard le plus lucide posé sur le monde moderne et l'imagination la plus déchaînée. » Cette observation pourrait tout aussi bien s'appliquer au roman de Guy Vaes.

Guy Vaes a parlé de la genèse de ce livre dans les conférences de la Chaire de poétique à Louvain, publiées sous le titre: *Le Regard romanesque*. « À l'origine, puisque toute création ou tentative de créer a un fondement secret, il y a Anvers. Il y a de zigzagantes études, l'exercice quotidien du dessin (au moins jusqu'à mes 16 ans), l'enfermement que représente l'occupation allemande, la bibliothèque de mon père — qui lui-même écrivit et fut apprécié par Charles Plisnier et Stefan Zweig — et ma petite constellation de mes écrivains élus. » Cette constellation est essentiellement anglo-saxonne : Edgar Poe, R-L Stevenson, Conan Doyle, Agatha Christie, plus tard, John Dickson, Virginia Woolf, Chesterton... lui apportèrent durant cette période d'enfermement « une sorte d'évasion-exploration forcenée ». Ces auteurs, auxquels on peut ajouter Jules Verne, « l'ont convaincu de l'importance d'une intrigue ». Il y eut enfin le jazz et plus particulièrement le blues de l'orchestre de Duke Ellington. « Je ne puis séparer le blues, cette coulée végétale aqueuse et torride, de l'engourdissement auquel plus tard succomberont par moment les meneurs de jeu d'*Octobre* et de *L'Envers*... À l'instar de mes personnages encore dans les limbes, je consentais à subir plutôt qu'à agir... Se faire éponge, n'est-ce point une façon radicale d'absorber le monde ? » La parution du roman est saluée par quelques grands noms. Pascal Pia, en pleine explosion du nouveau roman : « OLD est à sa façon un roman laboratoire comme *Le Voyeur* de

M. Robbe-Grillet. Mais la recherche s'y exerce dans un tout autre sens, et l'on sent constamment la présence et l'émotion d'un artiste, alors que *Le Voyeur* trahissait plutôt la sécheresse d'un ingénieur ou d'un dessinateur industriel. » Quelques années plus tard, Julio Cortazar écrit à l'auteur : « Pendant des heures, j'ai été Laurent Cartéras, 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. » Notre collègue, Jean-Baptiste Baronian, dans son anthologie de la littérature fantastique de Belgique, voit dans ce roman « un des plus beaux romans fantastiques poétiques de la langue française ». Chez nous encore, il s'est trouvé de prétendus critiques pour voir dans la dépossession du personnage un effet de la perte d'identité de la bourgeoisie francophone de Flandre après la guerre. J'ai lu à ce sujet des choses ahurissantes, ceci, par exemple : « Comme l'auteur n'est plus porté par une classe (la bourgeoisie francophone) capable de changer le cours des choses et que ceux qui parlent sa langue s'obstinent encore à croire aux fastes de l'imperium, il écrit le roman de la déshistoire et pousse le processus jusqu'à ces conséquences ultimes : l'apparente perte d'identité du sujet. » Certes la langue de l'enfance était le français. Le père de Guy Vaes était passionné de littérature et un des fondateurs du groupe Lumière dont le principal animateur était son oncle, l'écrivain Roger Avermaete. Mais sa mère est la fille d'un écrivain flamand, Constant de Kinder. Guy Vaes était donc parfaitement bilingue et, comme j'ai pu le vérifier, il se sentait parfaitement chez lui à Anvers. Bien plus il estimait, m'a-t-il confié, que vivre dans une ville dont la langue n'est pas celle de l'écriture confère à l'écrivain une forme de liberté. J'ai pu le vérifier, moi qui ai écrit mes livres, à l'exception du premier, dans un pays où l'on ne parle pas français.

Il faudra attendre 1983, soit 27 ans après la publication d'*Octobre*, pour que paraisse chez Jacques Antoine *L'Envers*, le deuxième roman de Guy Vaes. Que s'est-il donc passé ? On est en droit de s'interroger. D'abord, il a rencontré Lydie Leclère qui deviendra son épouse. Tomber amoureux mérite bien une petite pause, dût-elle durer 27 ans. Compagne de tous les jours, Lydie apparaît subrepticement dans son œuvre, soit sous forme de dédicataire soit comme l'autre regard qui épouse, conforte ou corrige le regard de l'écrivain. Toujours discrète, elle figure en filigrane de l'œuvre. On les imagine tous deux arpentant Londres, les yeux éblouis :

pendant que Guy règle l'objectif de son Leica, Lydie, d'une caresse sur l'épaule, tente d'attirer son attention sur le détail d'un porche. Mais il est déjà trop tard car le bus 14 s'ébranle. Ensuite, entre ces deux romans, Guy Vaes a publié deux courts essais : *Londres ou le labyrinthe brisé* (1962) et *La Flèche de Zénon* (1966 réédité par Jacques Carion chez Labor en 1995), essai sur le temps romanesque, sans oublier son livre de photographies : *Les cimetières de Londres* (1978). Enfin, Guy Vaes constate non sans dépit qu'il doit, comme on dit, gagner sa vie. Et chacun sait, surtout dans ce pays, que la littérature nourrit rarement son homme. Il devient journaliste au *Matin*, à la *Métropole*, journaux francophones d'Anvers, puis à *Spécial*. « J'ai, pendant des années, été traumatisé par la besogne journalistique. Au point que je n'arrivais même pas, pendant les vacances, à écrire la moindre ligne pour moi » (J.D.D.). Voilà une jolie définition de l'écriture romanesque, celle que l'on accomplit pour soi alors que le journalisme serait des phrases jetées en pâture aux autres. « Depuis l'enfance, j'envisageais l'exercice d'une profession...comme une contrainte atomisante. Le travail ou le manque d'argent m'apparaissant tous deux comme une sorte d'asphyxie, ma vie ne pouvait déboucher que sur un morne désastre » (C.P.). Guy Vaes juge sévèrement son travail qu'il qualifie de journalistique. Il y aurait l'écrivain et l'écrivain, pour reprendre une célèbre distinction de Barthes. La publication, par notre Académie, de *III chroniques* consacrées au cinéma des années septante et rassemblées par André Sempoux, montre d'abord le flair de l'auteur qui a pu repérer l'œuvre naissante de cinéastes qui sont devenus des classiques : Woody Allen, Ken Loach, John Cassavetes, Chantal Akerman, Stanley Kubrick, Terence Malick, Pier Pasolini, Alain Tanner sans oublier André Delvaux, représentant, comme lui, de ce qu'on a appelé le réalisme magique que Nerval définissait comme un « épanchement du rêve dans la vie réelle ». Guy Vaes y révèle son penchant pour les atmosphères d'étrangeté, la psychologie impénétrable des personnages, « l'usage du détail éclairant une démarche ». Contrairement à ce qu'il affirme, il y fait œuvre d'écrivain en captant par l'écriture « ce que la vie a de quasi insaisissable, de rebelle à toute approche directe ». On rêverait aujourd'hui de critiques qui parleraient du cinéma dans la langue de Guy Vaes.

Mais venons-en à *L'Envers*. Brouilleur de piste, l'auteur l'est dès la lecture du titre. On songe aussitôt à sa ville, Anvers, alors que le roman se déroule à Londres. Ensuite, il laisse entendre qu'un homme nommé Broderick est mort fracassé sur les rochers au bord de la mer. On apprend plus tard que la vie palpite encore dans ce corps inerte transporté dans une clinique et placé dans un poumon d'acier. Une résurrection, en quelque sorte. Cet homme est l'ami de Bruno Wölfin, de père anversoise et de mère anglaise, qui séjourne à Londres et partage avec son ami une même passion, celle des tableaux. Bruno est resté marqué par les conversations qu'il a eues avec Broderick sur l'art de Velasquez ou du Tintoret, par exemple : « Chez le Tintoret, on pressent que la toile a été attaquée sous tous les angles à la fois. Encore maintenant nous regardons le tableau se faire. Il est achevé, bien sûr, subtilisé à son époque, et néanmoins les phases de sa gestation — depuis le chaos originel jusqu'à son achèvement — continuent à se développer... hier, aujourd'hui, demain. » Bruno apprend alors que le ressuscité souhaite lui parler pour lui livrer un ultime message. Comme pour se soustraire à cette dernière confrontation, il entreprend une sorte de voyage immobile dans le clair-obscur londonien, un voyage intérieur fait de rencontres et de visions. Ce message finira pourtant par lui parvenir, celui de la possibilité d'une perception absolue libérée de nos présupposés. Ce roman initiatique, on l'aura compris, réussit à abolir les cloisons que l'on croyait étanches entre la réalité et les apparences, entre la vie et la mort, entre le présent et le passé. Il est marqué comme les autres par l'absence de toute notion d'avenir. Le futur, Guy Vaes ne l'entrevoyait pas pour sa propre vie. Le seul temps qui requiert le romancier est le présent, le « présent des choses passées » (Saint Augustin) d'une part et le présent « qui... ne peut qu'éclorre dans l'instantanéité de la perception ». *L'Envers* fut couronné par le Prix Rossel. Jean Tordeur, secrétaire du jury, a mis en avant « la charge de fantastique et de métaphysique que véhicule cette œuvre . L'écriture de Guy Vaes, allusive, créant à tout instant le suspense, confondant temps et espace, contribue puissamment à en créer le mystérieux climat et la poésie insolite ».

Ce climat qualifié d'inquiétante étrangeté, on le retrouvera dans les trois romans qui vont suivre : *L'Usurpateur* (1993), *Les Apparences* (2001) et *Les Stratèges* (2002), ce dernier composé de deux récits. Je n'ai guère le temps de m'étendre sur ces

ouvrages. Disons que les deux premiers s'ouvrent l'un et l'autre sur une scène que l'on pourrait qualifier de primitive : le viol d'un arlequin, au sexe indéfini, dans *L'Usurpateur* et la prise d'un cliché d'une inconnue dans *Les Apparences*. Alors que ces scènes semblent mener le lecteur vers des récits balisés par le genre : roman policier, d'une part, et récit d'une passion d'autre part, l'auteur a vite fait de l'égarer dans les dédales de son art romanesque, art où précisément le psychologique est traqué et banni. Guy Vaes projette sur ses personnages un éclairage multiple qui leur confère profondeur et mystère et dérouté le lecteur. Tel est pour lui le sens du fantastique : « éviter les chausse-trapes de la psychologie ». Dans un entretien, Guy Vaes se revendique de l'œuvre de Kafka où il n'y a pas de psychologie des personnages. Il avoue être « proche des fantastiques par l'horreur qu'(il a) du psychologique ». « Ce qui ne veut pas dire que je réussis à l'éliminer de mes livres : la psychologie est aussi difficile à supprimer que les mauvaises herbes » (J.D.D.). Mais l'auteur n'a jamais voulu s'enfermer dans un genre. Il se méfie d'ailleurs des étiquettes même si, dit-il, il faut bien qu'on en ait une. À propos de *L'Usurpateur*, il fait part à Hubert Lampoo son complice anversois et auteur de la postface, que « tout fantastique doit être exclu de cet ouvrage ». Il entend par là que les règles de la vraisemblance n'y seront pas bouleversées. Même si, en effet, « les personnages de *L'Usurpateur* sont ceux que l'on croise dans la rue », on est frappé par l'étrangeté de leur comportement, leur instabilité émotionnelle, la persistante ambiguïté où baigne le récit. Dans ce roman, ajoute le préfacier, « il n'est pas question de secret à mettre à jour mais de mystère à éclaircir ». « 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... se manifeste, c'est dans le fait d'écrire que le chemin qui se trace et le pas qui le parcourt coïncident. »

De l'écriture de Guy Vaes, disons qu'elle ne laisse rien au hasard à en juger par la précision de sa langue, à commencer par celle de son vocabulaire. Je me suis livré à l'exercice de pointer, dans *L'Envers*, les mots qui m'étaient inconnus. En voici un échantillon : le *veldt* (steppe d'Afrique du Sud), le *berbérís*, la *matité* (caractère de ce qui est mat), l'*oriel* (fenêtre en encorbellement), *futaine* (tissu croisé), *agreste* (rustique), *schéolienne*, la *cyanose* (coloration bleue-noire de la peau), *lapidifier*

(transformer en pierre), la *soutache* (galon), *hamadryade* (nymphes des bois), le *rostre* (éperon), *enchifrené* (qui a le nez embarrassé par un rhume), le *raglan* (manteau à pèlerine), l'*hypogée* (sépulture souterraine), l'*alette*, la *fumigation* (action d'utiliser la fumée aux fins de désinfection), *forlancer* (faire sortir une bête de son gîte), *calfater* (boucher les interstices de la coque d'un navire), l'*ocelle* (tache arrondie de deux couleurs différentes), le *poussier* (poussière de charbon pour faire des agglomérés), le *bretteur* (personne qui aime se battre à l'épée), le *thalweg* (ligne de fond d'une vallée), la *darse* (bassin abrité dans un port), le *chintz* (toile de coton imprimée), le *gluau* (planchette enduite de glu), le *cromlech* (monument composé de menhirs), le *risban*, l'*yeuse* (chêne vert), le *gandin* (élégant un peu ridicule), *néreïde* (nymphes de la mer), l'*oculus vermiculé* (fenêtre ronde ornée de petites stries)...

Guy Vaes, on l'aura compris, ne cède pas à la facilité et la lecture de son œuvre requiert parfois que l'on s'accroche, un effet peut-être collatéral de ce sentiment d'inquiétante étrangeté qui nous enlise dès les premières pages du roman. Alors que je confiais à celle qui partage ma vie, ma Lydie à moi, si vous voulez, ma difficulté à entrer dans un roman de Guy Vaes où je m'empêtrais, elle qui, durant de nombreuses années, s'est frottée à l'œuvre de Lacan, me répondit qu'il fallait peut-être lire Guy Vaes comme on lit Lacan, c'est-à-dire en laissant sur le bord du chemin les mots, les phrases qui nous paraissent de prime à bord mystérieux et poursuivre la lecture jusqu'à ce que lentement le sens apparaisse comme dans le bain d'un révélateur photographique. Le lecteur de Guy Vaes serait comme le photographe de *Blow up* d'Antonioni qui, développant un cliché pris dans un parc, constate médusé que s'y dissimule un cadavre tapis dans le sous-bois. C'est que, selon le propre aveu de Guy Vaes, dérouter le lecteur par les multiples éclairages portés sur le récit fait partie de son projet romanesque, de même que témoigner de l'impossibilité d'exprimer toute chose à l'aide de mots. Comme l'écrit Kundera, « le monde basé sur une seule Vérité et le monde ambigu et relatif du roman sont pétris chacun d'une matière totalement différente. La Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerai *l'esprit du roman* ». Plus loin, il ajoute : « Le romancier est celui qui, selon Flaubert, veut disparaître derrière son œuvre. » Telle était, je crois, la secrète et belle ambition de Guy Vaes : s'effacer. Je ne suis pas sûr qu'il eût aimé

que, l'espace d'un instant, son successeur à l'Académie le prenne par l'épaule et le tire de l'ombre où il se sentait si bien.

Copyright © 2014 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

Jean-Luc Outers, *Réception de Jean-Luc Outers. Séance publique du 31 mai 2014 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2014. Disponible sur :

<[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>