



définition fixe. « [E]space potentiel du vécu et de la fiction » (Enf.⁴⁶, 169), « interstice de deux apparences (Enf., 196), « intervalle » dispensant un plaisir indicible, « écart entre ce qui n'était pas et ce qui était » (Ibid., 198), « moments merveilleux » — c'est ainsi que Lilar essaie de le définir. Et pourtant, c'est avec cet « entre-deux » qu'on se trouve au centre des questions que soulève l'auteur dans ses ouvrages autobiographiques. L'objectif de cet article sera d'analyser les tenants et les aboutissants du concept lilarien de l'entre-deux et de révéler, par l'étude des mouvements du texte littéraire, ses présupposés philosophiques sous-jacents.

Le fait que Suzanne Lilar est un écrivain belge d'origine flamande et d'expression française place et relie son œuvre littéraire au carrefour de deux cultures. Par conséquent, il est logique de considérer son espace culturel et linguistique, espace natal par excellence, comme un des versants de son fameux « entre-deux » : « Il me semble que tout ce que j'ai fait ou écrit se ressent de cette contradiction, plus forte de ce qui est greffée sur ma formation franco-flamande⁴⁷ », écrit-

Lilar est issue d'une famille qu'elle-même appelle la « petite bourgeoisie gantoise ». Cette famille, comme beaucoup d'autres appartenant au même rang social, était bilingue, mais, à l'instar de la grande bourgeoisie, elle « affectait d'ignorer le néerlandais » (Enf., 39) et allait jusqu'à le « mâtinier » (Ibid., 39) volontairement, car « parler néerlandais correctement exposait à sarcasmes et à accusation de « flamingantisme » », comme l'écrit Lilar (Ibid., 40). Au contraire, le français était considéré comme une langue noble et c'est pour cela, évidemment, qu'il a été la seule langue de communication à la maison et à l'école, le néerlandais n'étant utilisé que pour donner des ordres aux domestiques. Cela étant, se dessine une réalité peu attirante où la langue

qu'on parle remplit une fonction séparatrice. L'œuvre autobiographique de Lilar témoigne clairement du fait que dans la Belgique de la fin du XIX^e siècle, ainsi qu'au tournant du XX^e siècle, le langage était signe révélateur (il renseignait sur le milieu où l'on venait) mais aussi signe séparateur (il soulignait la division en «castes» de la société de l'époque). Ainsi, la langue de toutes ces grandes mystiques flamandes, de ces femmes poètes du Moyen Âge, issues des béguinages, dont on trouve les noms dans l'œuvre autobiographique de Lilar (Hadewijch, Marguerite d'Ypres, Ida de Louvain, etc.), se trouvait bannie des salons, proscrite des universités et des prétoires, [et] peu tolérée au Parlement» (Enf., 41). Or, malgré tout, le néerlandais était implicitement omniprésent dans l'environnement social et familial, aussi bien que dans les paysages urbains. Et parfois même cette langue réussissait à évader malgré la volonté de l'annonciateur :

Soit que [la langue flamande] fût plus que le français propice à l'effusion, soit que les remous de l'émotion fissent affleurer quelque mémoire ancestrale, on la voyait remonter dans les gros mots de la colère ou les diminutifs de la tendresse et même, plus tragiquement, dans la débâcle de l'agonie. Ainsi arrivait-il qu'ayant vécu en français, l'on mourût en flamand. Ce fut le cas de ma mère, [écrit Suzanne Lilar,] qui, peêtre pour l'avoir renié durant sa vie, se remit à parler flamand sur son lit de mort, avec précipitation et comme pour rattraper le temps perdu. (Enf., 41)

Dans ce contexte historico-culturel, il est naturel que la première langue de la petite Suzanne ait été le français. C'est seulement grâce à la vieille servante Maria qu'elle a pu goûter de nouveaux plaisirs linguistiques en apprenant ses premiers mots et des chansons populaires, en un «gantois vigoureux et imagé» (Enf., 47). D'ailleurs, c'est justement ces chansons apprises de Maria, et non pas celles en français, plus sophistiquées, bien sûr, de son père, qui demeuraient en elle, prêtes à se réveiller pendant toute sa vie (Enf., 48). Pourtant, est-ce seulement le plaisir qui a poussé une petite fille, un peu plus tard, à défendre la langue de ses aïeux ? Avant tout, cette provocation, ce défi aux conventions sociales et familiales était la première leçon de la « contradiction sur laquelle s'édifia, écrit-elle, [son] éducation et plus tard [sa] vie » (Ibid., 47) :

Ainsi, les chansons de Marie défaisaient-elles en secret tout ce qu'on m'inculquait par ailleurs. Elles opposaient sourdement leur mythologie de contestation à la mythologie du long temps l'une

et l'autre vécut en moi, côte à côte sans jamais se mêler ni se reconnaître, m'engageant fortement dans la dualité.

Dès lors, la petite fille « collectionne » les comparaisons incessantes et les traductions du français au néerlandais ou au gantois, explorant le processus de la construction du sens et les relations entre la forme linguistique et son poids sémantique. Par exemple, le terme français pour désigner la « raison » est beaucoup plus philosophique et plus précis en néerlandais. Cela signifie, littéralement « il argumente avec sa raison » (« hij redeneert met zijn »), ce qui dévoile « le déboîtement du cogito, voire le Je est un autre ».

semblables recherches est aux yeux de l'analogiste le personnage de Socrate dans le Phèdre de Platon :

SOCRATE. – Voilà, Phèdre, de quoi je suis amoureux, mai c'est des divisions et des synthèsesj'y vois le moyen d'apprendre à parler et à penser. Et si je trouve quelque autre capable de voir les choses dans leur unité et

double épithète, les critiques ne surent reconnaître dans ces groupements le signe de la vocation unitive (Enf., 202)

Ici, il s'agit surtout du Journal de l'analogiste écrit par groupements d'idées « sous forme d'incidentes commandées par une principale haut dressée à la pointe de la phrase » (Enf., 202). De même, nous pouvons voir ce signe de la « vocation unitive » des contraires dans le recours fréquent que fait l'écrivain belge à l'image. L'image, comportant à la fois de la ressemblance et de la dissemblance, du Même et de l'Autre

Encore une enfant, Lilar n'était pas exclue des questionnements philosophiques sur l'Être. Une fois soulevées, ces questions qui rendent fou », comme lui disait sa mère, ne l'ont jamais quitté dans son parcours professionnel (en tant qu'avocat et écrivain) ni dans sa vie

En effet, l'une de ces questions dublantes qui «rendent fou», est notamment celle, typiquement platonicienne, sur l'être et sur l'existence du non-être. L'ontologie en général, et l'ontologie de l'image en particulier, peut-elle être ramenée au choix entre l'être et le néant « Comment s'imaginer le rien, le néant, son non-être ? », se demandait la petite Suzanne, « comment ce serait » si cette nature n'existait pas, ni le monde, ni les autres mondes, si le ciel était vide ou, mieux encore qu'il n'y eût pas de ciel, pas de Dieu ? (Enf., 195) Et à ce moment-là, « l'incapacité [...] de présenter le néant [la] rejetait, par un brusque sursaut, à l'émerveillement qu'il y eut de l'être (Enf., 195). Incapable d'imaginer l'existence d'un abîme entre ce qui est et ce qui n'est pas, (Enf., 195) l'Écriture contre le vide du

sensible (la praxis parfois dans le sens de la sagesse pratique de Paul Ricœur⁵⁶) – Lilar tient tellement aux expériences du corps – ainsi que par les abstractions et par les détachements du sensible. Le nom de l'homme, dit saint Grégoire Palamas, n'est pas appliqué à l'âme ou au corps séparément, mais à tous les deux ensemble, car ensemble ils ont

Paradigmatique à cet égard est le passage de l'enfance gantoise où la petite Suzanne se trouve devant l'énigme d'une présence-absence lorsqu'elle aperçoit, pendant l'une de ses promenades habituelles de dimanche avec ses oncles, une fausse gloriette. Cette astucieuse construction de lattes vertes, simulant une gloriette, l'aimante littéralement, l'invitant à entrer, à se plonger dans sa fausse profondeur provoquée par le jeu de la lumière et de la perspective, soulignée par un treillage couvert de verdure sur un mur. Percevant une gloriette mythique, sortie d'un conte de fées, la fillette tantôt se perd dans cette image à trompe-l'œil, la « représentation mentale qu'on en forme "pour soi" » (Louvel 29) (mais notons-le, tout à fait consciemment!), tantôt la réduit « à ce qu'elle était en réalité » (Enf., 196), c'est-à-dire « existant "en soi" [...] dans sa matérialité irréductible » (Ibid.). Or, en se plongeant dans la profondeur de ce cabinet vert, l'enfant n'ose pas associer cette tromperie au non-être, au néant, car n'étant pas un objet l'Être, ce quelque chose existe tout de même elle le sent (image mentale, intérieure) et le voit de ses propres yeux (image perceptive, matérielle, à dimensionnelle). Donc, ce quelque chose participe à l'être et, par conséquent, est. Sans parler qu'au niveau de l'idéal, la gloriette pensée telle qu'elle se rapporte à l'idée bien intelligible (et, par ce fait même, en tant qu'objet de pensée) sert à expliquer et à justifier (du moins, en partie) son existence. La logique de la petite Suzanne suit donc infatigablement la pensée de Platon, selon laquelle « l'être » de toute image signifie à la fois « être comme » et « n'être pas » et se fonde

sur l'» entrelacement de l'être et du non-être⁵⁷

Par conséquent, la pensée en images de Suzanne met à jour une autre réalité qui « n'est pas » seulement par rapport à l'Être, mais qui existe dans la mesure de sa participation à ce même Être. Contenant nécessairement une trace du modèle, l'image participe à son être. Et c'est grâce à cette part

L'image-simulacre et l'image-éopie répondent donc chez Platon à deux situations conceptuelles précises. Dans la première, la ressemblance a complètement recouvert la dissemblance de sorte que le sensible et l'intelligible sont devenus indiscernables. Dans la seconde, la dissemblance rééquilibre la ressemblance et l'accès à l'ordre métaphysique est rendu possible. Dans

pertinente dans ses recherches ontologiques et dans sa création artistique :

s'efforçant d'unir les contraires sans les anéantir, Lilar réussit à faire surgir cet «entre-deux du vécu», cet «interstice» dont elle parle à maintes reprises dans toute son œuvre et, par où elle construit le sens du vécu même. Non seulement la coexistence des contraires dans les textes de Lilar ne diminue-t-elle pas le côté philosophique et esthétique du texte, mais, bien au contraire, elle joue le rôle positif de forces motrices qui permettent au lecteur d'approfondir sa réflexion et justifient l'existence même déduvra.

