dais. Le fait est que Huysmans est un des plus grands auteurs de langue française de la fin du XIX[e] siècle, et les lecteurs de langue néerlandaise peuvent se réjouir de constater que divers éditeurs ont profité de la récente montée du néo-symbolisme, pour mettre sur le marché quelques-unes de ses œuvres les plus marquantes.

Les plus beaux livres de Huysmans ne datent pas du début ou de la fin de sa carrière, mais de cette période intermédiaire, pleine de doutes, où il avait déjà renié le naturalisme mais n'avait pas encore embrassé le catholicisme. De cette période datent ses deux chefs-d'œuvre, qui exercèrent également une grande influence sur toute une génération de jeunes auteurs de cette époque. Ces bibles du symbolisme sont aussi innovatrices qu'imprévisibles. En effet, Huysmans fuit les dogmes trop étroits du naturalisme, et s'aventure sur une route dont il ne sait pas où elle le conduira. *A rebours* (1884) et *En rade* (1887) nous content respectivement les vies de Des Esseintes et de Jacques Marles, les personnages principaux, en les agrémentant de considérations spirituelles sur leur progressive déchéance. *A rebours* paraît dès 1970 en langue néerlandaise *(Tegen de Keer),* mais *En rade* dut attendre jusqu'à aujourd'hui pour être édité en néerlandais *(Verlaten).* Il en est de même pour *Marthe, histoire d'une fille* (1876) et *Là-bas* (1891), parus sous les titres de *Marthe* et *Uit de diepte. Marthe* fut sa première œuvre naturaliste à être remarquée, et exerça sans nul doute une certaine influence sur la «Nana» de Zola. Il décrit lui-même *Là-bas* comme étant du «naturalisme spiritualiste».

Dans un tout autre ordre d'idées, nous avons l'œuvre plus récente de l'auteur flamand de langue française, né à Gand, Suzanne Lilar. Elle a connu un regain d'intérêt lorsque le cinéaste flamand André Delvaux adapta sa *Confession anonyme* en une fresque qui fut très appréciée en Europe: *Benvenuta,* avec les



Suzanne Lilar (° 1901).

acteurs de renommée internationale Fanny Ardant, Vittorio Cassman, Françoise Fabian,.. Dans *Une enfance gantoise,* Lilar raconte sa jeunesse dans cette ville. La description minutieuse du milieu familial, de la relation aimante avec ses parents, de la chaleur inspiratrice et sécurisante qu'elle connut étant enfant, témoignent d'une lucidité extrême et d'un grand respect. Elle nous fait véritablement sentir et vivre, sans jamais adopter un ton blasphématoire comment, très jeune déjà, elle apprit à approfondir la langue de Racine. Parallèlement, elle témoigne d'une bonne intelligene du contexte social du conflit linguistique en Flandre au cours de la période 1910-1940. Le français était sa langue maternelle, même si sa scolarité se fit en néerlandais. Elle affirme que cette dualité des cultures est enrichissante en elle-même: la culture flamande sème le trouble, tandis que la française apporte l'ordre et la clarté, ce qui conduira à la bipolarité de ses sentiments. Suzanne Lilar fut anoblie en considération de ses mérites littéraires. On peut s'étonner que les lecteurs de langue néerlandaise aient dû attendre si longtemps la traduction de cette œuvre, représentant par excellence la littérature flamande de langue française. □

Paul Buyck
(Tr. W. van den Brul)

Bibliographie:

J.-K. HUYSMANS, *Marthe* (titre original: *Marthe, histoire d'une fille,* Dedalus, Anvers, 1989; *Tegen de keer* (titre original: *A rebours),* Atheneum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1987; *Verlaten* (titre original: *En rade),* Dedalus, Anvers, 1989; *Uit de diepte* (titre original: Là-bas), Arbeiderspers, Amsterdam 1990.
SUZANNE LILAR, *Een kind in Gent* (titre original: *Une enfance gantoise),* Manteau, Anvers, 1990.

In memoriam Alain Oulman

Le 30 mars 1990, Alain Oulman, directeur général des Éditions Calmann-Lévy, disparaissait brutalement à l'âge de soixante et un ans. Avec lui, cette vénérable institution parisienne perdait le dernier représentant de la famille de son fondateur, Michel Lévy, éditeur et ami de Balzac et de Flaubert.

Alain Oulman était un homme aux talents multiples et sa culture faisait de lui un Européen exemplaire. Né au Portugal de parents français, il avait fait une partie de ses études dans des écoles anglaises, avait vécu aux États-Unis et à Londres: il parlait parfaitement trois langues et en lisait quelques autres.

La plus grande passion de sa vie ne devait cependant pas le porter vers la littérature ou l'édition, mais vers la musique. Au Portugal, il fut le compositeur attitré de la grande chanteuse Amalia Rodrigues, pour qui il continua d'ailleurs à travailler jusqu'à son dernier souffle. Installé à Paris depuis 1967, il assista dès lors son oncle Robert Calmann-Lévy à la tête de la maison d'édition familiale, avant d'en prendre lui-même la direction.

Jusqu'au début des années 80, le catalogue des Éditions Calmann-Lévy ne comportait guère qu'un seul titre traduit du néerlandais: le *Journal* d'Anne Frank. Ce sont les contacts noués à la Buchmesse de Francfort qui amenèrent Alain Oulman et ses collaborateurs à explorer le domaine néerlandais. En 1983, coiffant sur le poteau plusieurs concurrents, il obtenait les droits pour la France du roman de Harry Mulisch, *De Aanslag,* qui devait être édité sous le titre *L'Attentat* au printemps de 1984. L'année suivante, Calmann-Lévy publiait un second

titre du même auteur, *Het stenen bruidsbed* (en français: *Noces de pierre),* dont la traduction avait dormi vingt ans dans les tiroirs d'un autre éditeur. Deux autres auteurs vinrent s'inscrire alors au catalogue néerlandais de Calmann-Lévy: Cees Nooteboom avec *Rituelen (Rituels,* 1985) et *In Nederland (Dans les montagnes des Pays-Bas,* 1988), puis Bernlef avec *Hersenschimmen* (Chimères, 1988) et *Publiek Geheim (Secret public,* paru en septembre 1990). Naturellement, Alain Oulman se devait de publier en français la version intégrale des *Journaux* d'Anne Frank, ce qui fut fait l'année dernière avec le retentissement que l'on sait.

Depuis 1985, Alain Oulman avait pris personnellement en main la direction des collections étrangères de Calmann-Lévy. Il était fait pour ce travail. Sa curiosité insatiable, l'étendue de sa culture lui fournissaient de multiples points de comparaison et lui permettaient de discerner l'intérêt d'écrivains alors même qu'il ne pouvait les lire dans le texte. Il savait gagner la confiance et l'amitié des auteurs sans aliéner pour autant son droit à la critique.

La même attitude présidait à ses rapports avec les traducteurs. Il savait témoigner de l'estime pour leur travail, tout en passant au crible leurs manuscrits pour y découvrir les répétitions (auxquelles il était allergique) ou les maladresses les plus infimes. Si je n'étais pas toujours d'accord avec ses annotations, je n'ai jamais eu sur ce point le moindre affrontement avec lui. Les rapports d'autorité lui étaient étrangers, la libre discussion, naturelle.

L'un des charmes de la personnalité d'Alain Oulman venait de sa discrétion et de sa réserve toutes britanniques. Dans sa vie privée, il était souvent distant; dans sa vie professionnelle, toujours modeste. Il ne posait pas à «l'éditeur inspiré» et ne revendiquait jamais publiquement ses découvertes d'auteurs. En véritable aristocrate, il tenait secrètes ses meilleures actions: c'est au lendemain de sa mort que j'ai appris qu'il avait autrefois été emprisonné au Portugal pour s'être opposé au régime de Salazar.

De brillants jeunes gens assument désormais la charge du «département étranger» de Calmann-Lévy. Il n'y a pas à redouter qu'ils abandonnent le terrain conquis par Alain Oulman; mais ils ne seront peut-être pas trop de deux pour poursuivre l'œuvre d'un seul homme. □

Philippe Noble

Musique

Marc Clémeur,
intendant de l'Opéra flamand

Tout semble indiquer que le *Vlaamse Opera (Opéra flamand)* est enfin sorti des problèmes les plus graves et qu'il se trouve désormais sur la bonne voie. Après nombre de difficultés politiques et sociales, la première saison théâtrale (1989-90) a débuté à Anvers avec des œuvres de qualité. L'orchestre, sous la direction de R. Werthen, et le chœur, sous celle de P. Burian, se sont plusieurs fois révélés d'un haut niveau, et les représentations de *Simon Boccanegra* (G. Verdi) et d'*Ariane à Naxos* (R. Strauss) ont montré des qualités aussi bien scéniques que théâtrales d'une envergure internationale. Ce début très prometteur reste, pour une part importante, l'œuvre du spécialiste de l'opéra, Gerard Mortier. A la suite de sa mission de directeur de *De Munt* (La Monnaie) à Bruxelles, il avait accepté, en tant que «Chargé de mission avec compétence consultative», la difficile tâche de sauver l'opéra en Flandre, et de susciter la naissance d'une compagnie capable de rivaliser avec ses homologues étrangères. Maintenant qu'il a mené à bien cette mission et qu'il s'est préparé à ses nouvelles fonctions de directeur du Festival de Salzbourg, il a passé le flambeau du *Vlaamse Opera* à Marc Clémeur, le 1er décembre 1989.

Ce n'est pas un hasard si Marc Clémeur (° Wilrijk, 1952) s'est trouvé choisi, parmi une dizaine de candidats, comme intendant de la nouvelle institution. Très tôt, il a manifesté un grand intérêt pour la musique et le théâtre, ce qui l'a conduit à étudier la dramaturgie et la musicologie à l'université de Cologne. En dehors de ses études universitaires, il a poursuivi sa formation musicale dans des domaines tels que le chant solo, l'harmonie et le contrepoint, notamment au conservatoire de Cologne; il a suivi également un séminaire de mise en scène d'opéra à la *Folkwang Hochschule* (École supérieure Folkwang) d'Essen, en Allemagne du Sud, et a été plusieurs fois l'assistant de metteurs en scène de premier plan comme Götz Friedrich et Joachim Herz.

Marc Clémeur a commencé sa carrière en 1977 comme producteur de musique classique à la *BRT-Antwerpen* (Radio et télévision belges - chaîne d'Anvers). En 1984, il fut nommé directeur du *Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen* (Orchestre philharmonique royal de Flandre), et deux ans plus tard, producteur à la *BRT-Televisie* (Radio et télévision belges). Entre-temps, il assurait la direction de la dramaturgie à l'*Opera voor Vlaanderen* (Opéra de Flandre) d'alors. A l'invitation du ministre communautaire de la Culture, il collabora au plan de réforme de l'opéra en Flandre.

S'étant trouvé étroitement impliqué dans la création du *Vlaamse Opera,* il a nécessairement souscrit et apporté son soutien à la plupart des idées et des innovations, ainsi qu'au programme, conçus par Gerard Mortier pour le nouvel opéra. Comme ce dernier, il veut donner la priorité à la qualité au *Vlaamse Opera.* Il n'aime ni les expériences ni les excès. «Après l'opéra intellectuel, dans lequel le rapport entre la mise en scène et l'œuvre d'art particulière était dérisoire, nous devons maintenant produire l'opéra intelligent: un juste milieu