

UM TERRITÓRIO ARTÍSTICO EM *NO MAN'S LAND*: O TEATRO UNIVERSITÁRIO DE PRÁTICA AMADORA*

Un territoire artistique en *No man's land*:
le théâtre universitaire de pratique amateur

Alain Chevalier
Université de Liège - Bélgica

Tradução: José Tonezzi

Resumo : Se seguimos a teoria dos campos, conforme Pierre Bourdieu, o teatro universitário de prática amadora se apresenta como atividade híbrida e heteronômica, não se inscrevendo plenamente nem no campo acadêmico nem no campo artístico. Com base nisto, constatando um território na produção intitulada *No man's land*, o artigo retraza as principais linhas da história da trupe belga do Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg) a partir da década de 1930 até nossos dias, buscando analisar a inscrição social desta trupe universitária emblemática colocando-a em paralelo com a história dos dois campos em questão.

Palavras-chave : teatro universitário de prática amadora; Théâtre Universitaire Royal de Liège; campo bourdieusiano.

Résumé : Si l'on suit la théorie des champs selon Pierre Bourdieu, le théâtre universitaire de pratique amateur se présente comme une activité hybride et hétéronome ne s'inscrivant pleinement ni dans le champ académique ni dans le champ artistique. Partant de ce constat d'un territoire en *no man's land*, l'article retrace les grandes lignes de l'histoire de la troupe belge du Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg) depuis les années 1930 jusqu'à nos jours et tente d'analyser l'inscription sociale de cette troupe universitaire emblématique en la mettant en parallèle avec l'histoire des deux champs en question.

Mots clé : théâtre universitaire de pratique amateur ; Théâtre Universitaire Royal de Liège ; champ bourdieusien.

* Este texto foi usado em comunicação na Journée d'Études, de 19 de abril de 2017, sob o tema *Le théâtre dans l'espace social. Reconfiguration et efficacité symbolique*, organizada na Université de Liège pelo CERTES (Centre d'Étude et de Recherches sur le Théâtre dans l'Espace Social – Unité de Recherches Traverses).

Tentarei definir a questão do território do teatro universitário, ou seja, do espaço social em que exerce suas atividades ou em que sua ação se dá. Isto inevitavelmente nos levará à questão de seus agentes (quem faz teatro universitário?) e à questão do seu público, ou mais ampla, à questão dos seus destinatários.

De antemão, buscarei especificar qual tipo de "teatro universitário" eu vou tratar e então definirei uma problemática que este tipo de "teatro universitário" põe em questão, à luz do conceito de campo desenvolvido por Bourdieu.

A partir de agora, adotarei uma perspectiva histórica tentando distinguir momentos marcantes da história do teatro universitário (TU) até o presente, destacando a maneira como se situou em relação à problemática prevista. O objetivo é trazer um esclarecimento sobre a questão social do TU hoje.

Preâmbulo: tipologia do TU

Ao considerar a questão do teatro universitário (TU), confrontamos com uma diversidade de abordagens e uma multiplicidade de práticas nesse domínio. Esta é a primeira constatação que emerge e foi ao estudo desta diversidade que se dedicaram durante três dias os cerca de cento e cinquenta participantes do Congresso fundador da Association Internationale de Théâtre Universitaires (AITU), realizada em Liège em outubro de 1994. Distingui-se três tipos de prática no teatro universitário:

– Teatro universitário de prática espontânea, proveniente de grupos de alunos de todas as disciplinas.

– O teatro universitário de prática restrita, feito por estudantes de áreas diversas sob orientação de professores e/ou profissionais da área artística.

– O teatro universitário de prática pré-profissional, destinado à formação de estudantes de arte dramática e/ou na pesquisa teatral.

Vamos nos limitar ao estudo do segundo tipo, o teatro universitário de prática supervisionada, porque é basicamente o que corresponde ao teatro universitário que desenvolvemos aqui, em Liège. É também o tipo majoritário praticado na Europa ocidental, que é de caráter amador, enquanto o teatro universitário de prática pré-profissional é mais comum no mundo anglo-saxônico, composto por reconhecidos departamentos de arte dramática, em especial nos EUA e também na América do Sul.

A problemática

Se nos apoiamos na teoria dos campos segundo Pierre Bourdieu (1992), teremos a prática artística amadora na universidade posta diante da seguinte questão: tal atividade não está no campo em que ela se dá, não sendo o campo universitário ou acadêmico o lugar da criação artística. Deparamos aqui com uma atividade híbrida – «heterônoma», diria Bourdieu, uma vez

que ela se mostra como prática artística no campo acadêmico ou como prática universitária no campo artístico. Uma atividade que oscila entre dois espaços sociais relativamente autônomos, cada um com suas próprias normas, marcos, objetos e instâncias de legitimação, em que os atores aprendem a evoluir de acordo com esquemas de percepção, de avaliação e de ações – o *habitus* – que lhes permite ocupar ou tomar uma posição reconhecida, afirmando por aí as noções centrais do campo de Bourdieu. Acrescentemos que um campo não é um território fixo, havendo nele uma luta (onde se impõem as posições dominantes) e que essa luta é o princípio da história do campo.

Apartir dessas noções, a questão é saber como os agentes do TU, que pertencem ao campo universitário e dispõem do *habitus* correspondente – seja como professores ou como estudantes – ocuparão essa posição híbrida de criadores artísticos acadêmicos.

Para responder, vemos como essa posição, esse território artístico, evoluiu ao longo do tempo em *No man's land*, relacionando-a aos dois campos em questão. Vou limitar-me à história do Teatro Universitário de Liège (TULg)¹

¹ Théâtre Universitaire de Liège ou TULg adicionou o qualificativo « Royal » em 2002, tornando-se Théâtre Universitaire Royal de Liège ou TURLg. Empregaremos uma ou outra denominação de acordo com o período a que se refere. Sobre a história do Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg), sugerimos que o leitor acesse o dossiê *70 ans de théâtre universitaire*, publicado no site de cultura da Université de Liège (http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_493781/dossier/70-ans-de-theatre-universitaire) ou ainda em: <http://www.turlg.be/0113/fr/Le-TURLg-c-est-quoi>

que, faz-se importante dizer, representa um teatro acadêmico emblemático, - comprova isto o fato de ter sido o TULg encarregado de organizar o primeiro Congresso da AITU - comparando-o com o que se passava no exterior, principalmente na França.

Dividirei a história em quatro etapas, ainda que pareça que os tempos 2 e 3 se sobrepõem. Veremos por que:

1- Origens: o teatro universitário *intra muros* e *inter pares* nos anos 1920/1930.

2- O tempo da estabilidade: o teatro universitário do pós-guerra até o final da década de 1970.

3- O tempo da contestação: o teatro universitário dos anos 1960/1970.

4- O tempo do reconhecimento e de novos desafios: o teatro universitário da década de 1980 aos nossos dias.

1. As origens: o teatro universitário *intra muros* e *inter pares*

É nos anos 1920-1930 que localizamos as origens do teatro universitário moderno. Era um teatro que compunha as atividades dos círculos estudantis, principalmente de Filosofia e Letras, na maioria das seções: clássica, românica, germânica ... Em Liège, em particular, houve o *Proscenium*, círculo inter-faculdade criado em 1925, que tinha por propósito "a cooperação intelectual, em que um domínio como o da arte, não está limitado por fronteiras e cuja base é

o estudo da literatura em suas relações morais e sociais" (SIMON, 1950, p. 46). Este círculo organizou representações variadas frequentemente elaboradas por um professor. Surgirá outro círculo vinculado à cena: o Círculo de Filosofia e Letras. Depois de ter trabalhado especificamente em peças medievais, este círculo apresenta, em 25 de abril de 1941, no espaço da Universidade, *As Bacants* de Eurípides sob direção do latinista, professor Jean Hubaux. É a data de nascimento de nosso TULg que recebe, nessa ocasião, a consagração oficial das autoridades acadêmicas que o reconhecem como círculo inter-faculdade e que designam Jean Hubaux como seu primeiro diretor.

Na década de 1930 deu-se também, na Sorbonne (Paris), o surgimento de dois grandes grupos de teatro: Groupe de Théâtre Médiéval, conhecido como "Les Théophiliens", denominação originada de *Le Miracle de Theophile*, nome do primeiro espetáculo do grupo, de autoria de Rutebeuf (1933) e dirigido pelo medievalista Gustave Cohen, advindo de Liège; e também o GTA (Groupe de Théâtre Antique), liderado notadamente por Roland Barthes e reconhecido pela encenação de *Perses* (1936). As peças eram ligadas a programas de graduação.

As primeiras realizações do teatro universitário moderno estão diretamente relacionadas às atividades de pesquisa e ensino de seus professores. Eles são vividos como uma extensão e vivência

dos estudos, como formula Gustave Cohen: "Nossos anfiteatros não estão lá para a dissecação de cadáveres, mas para a ressurreição de mortos"(ERTEL, 2004, p. 320). O teatro universitário da época se inscreve, portanto, no campo acadêmico e, mesmo em se tratando de atividade periférica, é bem reconhecido como ferramenta de formação. É feito por estudantes e professores que trabalham em conjunto, que se dirigem prioritariamente à comunidade acadêmica². E se tais produções ocupam uma posição também no campo artístico e chegam a um público mais amplo, é porque na época este campo mostrava-se aberto a experiências de renovação da cena em reação ao teatro de puro entretenimento: é o tempo do Cartel na França (Jouvet, Baty, Dullin, Pittoëff) ou na Bélgica, do Rataillon de Albert Lepage (1930-1937) em particular, animadores bem conhecidos que reagem contra o teatro de puro diversão³. Seja a partir de um repertório medieval ou proveniente de textos dramáticos antigos, o TU traz um novo repertório, uma nova maneira de abordá-los.

2. O tempo da estabilidade : o teatro universitário do pós-guerra até fins de 1950

Esta segunda etapa de teatro universitário será um período

2 Comunidade ainda pequena na época: em 1934, a ULg contava com uma população de 159 professores e 2725 estudantes, dos quais 596 na Faculté de Philosophie, cf. HALKIN (1936, p. 97). Hoje a ULg conta com uma população de mais de 23.000 étudiants.

3 Sobre a história do teatro na Bélgica ver Paul Aron (1995).

de continuidade e estabilidade caracterizada por uma abordagem mais diversificada do trabalho teatral. Graças à sua consagração obtida em 1941, o TULg continua suas atividades em uma base regular. Três diretores se sucedem: Jean Hubaux continua seu trabalho de descoberta de obras emprestadas de literatura antiga e estrangeira consideradas pouco comerciais até sua aposentadoria em 1957. Seu sucessor, o filósofo François Duyckaerts, por ser pouco versado na arte teatral, confiou as encenações a um profissional externo que propôs um trabalho a partir de repertório mais convencional (Anouilh, Musset, Molière ou Giraudoux). Trata-se de um pequeno parêntese na história da TULg, com quatro anos de duração. Seguiu-se a presidência de um dos pioneiros do TULg, François Duysinx, - que havia composto a música de *Bacchantes*, de 1941, da qual falamos acima. François Duysinx permaneceu no cargo até 1982 e, se ele retomou a tradição do repertório clássico e medieval, por vezes oferecido a uma audiência especializada, em colóquios e conferências por exemplo, foi também sob sua presidência que o TULg se abriu a diversas propostas de estudantes que se envolviam cada vez mais com processo de criação, encenação ou escrita. O repertório escolhido se diversifica: trabalha-se o contemporâneo, o teatro de Wallonie, etc. As peças são apresentadas no Salão Acadêmico da Universidade e, mais tarde, no campus universitário. Note-se que, nesta época, também

foram produzidas peças curtas que se deslocavam facilmente por toda a Bélgica. Ao menos quarenta e seis espetáculos foram produzidos em menos de vinte anos, entre 1963 a 1981.

Eis como Fr. Duysinx, na época, definiu as diretrizes do TULg :

Permanecer "universitário" acima de tudo; acentuar a pesquisa pessoal, num espírito de estudo, sem exclusividade. [...] Revelar obras pouco conhecidas; misturar os jovens com o movimento teatral, formar equipes com o uso de várias técnicas teatrais⁴.

Retornando à nossa problemática, notemos que não encontramos mais, na manifestação de tais iniciativas, uma relação direta com o programa de estudos universitários, como ocorreu nas origens. Assim sendo, teria o teatro universitário seixado o campo acadêmico? O vínculo certamente tornou-se mais tênue – e muitos foram os que se opuseram a isto. Mas, por um lado, o teatro universitário mantém como público principal – ou como alvo de sua ação – os estudantes, neste caso os universitários. Permanece como instrumento de formação que se vale sempre de um repertório particular (obras pouco conhecidas e, às vezes, referências de conhecimento). Por outro lado, o campo teatral estava muito aberto e pouco específico, marcado pelo movimento incontestável de democratização cultural proposta

⁴ Extraído do Programme du premier Festival de Théâtre Étudiant du MUBEF, 1964.

pelo poder público. O teatro tinha uma grande missão de educação e de instrução popular. Ensejo de um teatro para o povo todo, unificado, que então transcendeu as divisões da sociedade. A questão de se posicionar em um campo ou em outro não se punha então aos adeptos do teatro universitário. Isto será bem diferente no período seguinte.

3. Tempo de contestação: o teatro universitário dos anos 60/70

Este período é marcado, como se sabe, pelo breve sopro de democratização cultural experimentada no campo teatral e encarnado na França pelo Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar e, em terreno belga, efetuado de maneira hegemônica pelo Théâtre National de Belgique (TNB). Em todo lugar, explode a contestação dos modelos anteriores. É o momento em que houve, na Bélgica, o chamado "Jovem Teatro", que quer renovar as formas teatrais e abrir-se a um público não elitista, enquanto que no campo acadêmico se prepara o Maio de 1968.

Essa tendência se expressou intensamente no teatro universitário de nossos vizinhos franceses. É o período em que os estudantes se apropriam da ferramenta teatral para assumir posições fortes tanto contra a instituição teatral quanto contra a instituição universitária. O teatro não é mais considerado como um bem cultural, mas como uma ferramenta a serviço da crítica das ideologias. A agremiação estudantil, a Union National des Etudiants de

France (UNEF), assumirá as questões culturais a partir de 1962, o que levará à refundação da Fédération Nationale du Théâtre Universitaire (FNTU) e à assinatura de uma carta do Teatro Universitário marcado pela militância. Em 1963, a UNEF participou na criação das "Dionisias Estudiantis", o primeiro nome do festival de Nancy realizado por Jack Lang, que quer equipar o movimento do teatro universitário francês de "uma estrutura digna de sua qualificação de universitário e em conformidade com a evolução do teatro popular moderno" (MARTIN, 2013, p. 31)⁵. Jack Lang se opõe explicitamente ao festival de Avignon, acusando o teatro popular proposto por Jean Vilar como não sendo realmente popular e se destinar a um "público composto por estudantes ou intelectuais oriundos da burguesia" (MARTIN, 2013, p. 33)⁶. No Festival de Nancy participaram: a Association Théâtrale des Etudiants de Paris (ATEP) de Ariane Mnouchkine, em 1963; o Lycée Louis-le-Grand de Patrice Chéreau, em 1965; e a Aquarium, trupe da ENS (École Normale Supérieure) da rua d'Ulm, em Paris, dirigida por Jacques Nichet, em 1966, para citar apenas os grandes exemplos de trupes estudiantis francesas, que em seguida se profissionalizaram. Em 1968, este festival tornou-se o Festival Mundial do Teatro, mudando sua denominação e natureza, abrindo-se a companhias não

5 Extraído de Revue du Théâtre Universitaire 1964 e 1965, citado por Laurent Martin (2013).

6 Extraído do número de fevereiro de 1961 de Tribune Étudiante (mensuel du Syndicat Étudiant UNEF), citado por Laurent Martin (2013).

estudiantis.

Em Liège, não é o TULg propriamente que irá contestar os modelos em vigor, como acabamos de ver, mas dois grupos estudiantis paralelos.

Em primeiro lugar, a trupe da "Communauté des Escholiers", liderada por Roger Dehaybe em 1962. Essa trupe se posiciona claramente como ruptura do TULg, que ela considerava excessivamente acadêmico, clássico e elitista⁷. Ainda que no princípio suas produções continuassem ligadas ao projeto de Jean Vilar, com peças de Obaldia e Shehadé, a trupe participou duas vezes, em 1964 e 1965, na "Dionisias Estudiantis" de Nancy. Muito rapidamente, a percepção disto pelo público preocupa a companhia. "Devemos reconhecer, escreveu Roger Dehaybe sobre o teatro estudantil, que tais ousadias são muitas vezes realizadas em círculo fechado e que o público em geral muitas vezes desconhece os experimentos realizados pelas companhias" (DELHALLE, 2010, p. 146). E para ficar o mais próximo possível do público-alvo, o público popular, trabalhador e escolar, a trupe se instala nos subúrbios de Seraing, vindo a profissionalizar-se para se tornar "o Teatro da Comunidade".

O segundo grupo deste período será a trupe do Théâtre des Germanistes (TLG ou Theater der Lütticher Germanisten), quando dirigida por Robert Germay. Teve um início bastante clássico para

uma trupe universitária, trabalhando textos relacionados a estudos da seção germânica e atendo-se a grandes nomes da literatura dramática de língua alemã, como Georg Büchner, Max Frisch ou Friedrich Dürrenmatt. Entretanto, a escolha do texto proposto por Robert Germay, em 1971, vai claramente romper e contestar essa tradição. Tratava-se de *Mockinpott*, de Peter Weiss, um trabalho eminentemente teatral, que não tinha nada a ver com a "bela" literatura. Desde então, o TLG faz do teatro uma arte autônoma, com método de trabalho que privilegia o visual (Theater) mais do que o texto (Drama). Sem outro desafio, o TLG ocupará um território deixado vazio e inesplorado no campo do teatro belga, ou seja, o teatro de e em língua alemã, que se constitui como terceira língua nacional do país.

O TLG funcionará como uma companhia teatral bem à parte, que naturalmente encontrará um público na comunidade de língua alemã do país. Esta particularidade também lhe dará a oportunidade de encenar na Alemanha e na Áustria, iniciando uma política de intercâmbio internacional, que será uma característica importante para o teatro universitário do período seguinte. Entretanto, diferente de outras trupes estudaantis já citadas, a TLG não se profissionalizará e permanecerá aberta aos alunos da universidade, sejam eles do setor germânico ou não.

Voltando à nossa problemática, nesse período estamos diante de um

⁷ Conforme Sacha Lesage (2014, p. 14).

teatro universitário que era levado principalmente pelos estudantes e que participou significativamente na renovação do campo teatral. Tal acontecimento foi facilitado pela questão que movia os dois campos aqui considerados: o campo acadêmico e o campo teatral. Ambos se encontravam atravessados por uma contestação dos modelos estabelecidos. Estudantes e artistas ocupavam então uma posição homóloga em seus respectivos campos, o que os unia numa espécie de comunidade contestatória.

4. O tempo do reconhecimento e novos desafios: o teatro universitário dos anos 80 aos nossos dias

Como conseqüência de períodos precedentes, o teatro como tal ganhou lugar na universidade, ganhando peso em dois aspectos. Por um lado, torna-se objeto de pesquisa à parte pela criação e desenvolvimento de iniciativas de pesquisa teatral em todo o mundo. Em Liège, é estudado dentro da seção de comunicação fundada em 1972 e que se desenvolverá até o estabelecimento recente de um completo curso de mestrado em artes do espetáculo.

Por outro lado, a prática teatral experimenta um reconhecimento renovado por parte das autoridades acadêmicas com a provisão de recursos que lhe são especificamente dedicados. Robert Gernay, que tornou-se o quarto diretor da TULg, vê uma parte dos cursos especialmente reservada

à direção do TULg. A Universidade aumenta a dotação financeira para o teatro e oferece uma infraestrutura própria, equipando um auditório onde ele poderia produzir seus espetáculos. Com a aposentadoria de Robert Gernay, foi criado um cargo administrativo para assegurar uma gestão cotidiana.

Com esta evolução, vemos que o teatro – objeto de pesquisa ou prática – passa a ter um lugar institucionalizado no campo universitário como objeto de pesquisa no plano acadêmico e também como prática artística. Este novo posicionamento responde também à recente mudança da instituição universitária, que se vê encarregada de uma terceira missão além de suas principais tarefas de pesquisa e ensino: a de "prestar serviços à coletividade, sobretudo por uma colaboração com o mundo educacional, social, econômico e cultural"⁸. O teatro participou e participa seguramente nesta abertura do campo universitário para o mundo exterior.

Mas essa mudança na universidade impõe hoje novos desafios para o teatro universitário. Se os projetos trazidos ao TU buscam vincular-se à pesquisa ou ao ensino universitário, seus vínculos não são mais definitivos e certas atividades se desviam indiscutivelmente, o que faz retomar a questão da especificidade do TU e, acima de tudo, a sua função

⁸ Decreto do Ministère de la Communauté Française de Belgique, de 31 de março de 2004, definindo o ensino superior, favorecendo sua integração no espaço europeu de ensino superior e refinanciando as universidades. Sua publicação no *Moniteur Belge* (diário oficial) se deu em 18/06/2004.

tendo em vista um público prioritário: os estudantes universitários.

Uma questão que consideramos essencial: como continuar a atrair estudantes para o teatro e sobretudo como fazê-los passar de uma ideia naturalista – basta ser natural para fazer teatro – para a descoberta de uma forma artística? Com investimento de todo tempo que isto requer – considerando que isto é cada vez mais necessário, num sentido quase econômico do termo!

Esta questão, que surge ou ressurge, se coloca hoje em um contexto totalmente novo. Em função das mudanças internacionais que se multiplicaram de forma exponencial nos últimos anos, constituiu-se em meio à associação internacional de teatro na universidade, uma comunidade mundial de teatro universitário que compartilha das mesmas preocupações. Reúne doutores, pesquisadores, realizadores, professores, estudantes e diretores de grupos de todo o mundo que realizam agora pesquisas específicas sobre esta prática particular, que é o teatro universitário. Esta rede facilita o intercâmbio de informações sobre a maneira que cada teatro universitário, em seu contexto, responde a esses novos desafios.

É essa riqueza que certamente nos ajudará a colocar um necessário olhar reflexivo no território em que a TU exerce, pode exercer ou deve exercer sua ação.

Em conclusão, inscrevendo a história do teatro universitário, tanto na história do campo acadêmico quanto no campo artístico numa perspectiva comparativa, desejamos especialmente evitar a armadilha de uma visão por demais essencialista que tentaria definir a "essência imutável" – passível de se encontrar ou reencontrar – do teatro universitário. Para melhor abordar o que ainda nos torna únicos hoje em dia. Se como pesquisador observamos, como praticante devemos refletir sobre nossas responsabilidades atuais.

Recebido em: 16/05/2017

Aceito em: 28/07/2017

Referências Bibliográficas

ARON, Paul. **La mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique (XIX^e – XX^e siècles)**. Bruxelles: Théâtre National de Belgique/La Lettre Volée, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire**. Paris: Editions du Seuil, 1992.

DELHALLE, Nancy. Théâtre : croisements entêtés avec le politique. In: DELHALLE, Nancy et DUBOIS, Jacques (Dir.). **Le tournant des années 1970. Liège en effervescence**. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2010.

ERTEL, Evelyne. Grandeur et décadence du théâtre universitaire. In:

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine (Ed.). **Du Théâtre amateur. Approche historique et anthropologique.** Paris: CNRS Editions, 2004.

HALKIN, Léon (Ed.). **Liber Memorialis. L'Université de Liège de 1867 à 1935, tome I : Faculté de Philosophie et Lettres, Faculté de Droit.** Liège : Rectorat de l'Université, 1936.

LESAGE, Sacha (Coord.). **Le Théâtre de la Communauté. Oser être libre.** Cuesmes: Editions du Cerisier, 2014.

MARTIN, Laurent. Le festival de théâtre de Nancy (1963-1984) : laboratoire puis conservatoire de l'esprit 68. In: GERMAY, Robert et POIRRIER, Philippe (Ed). **Le théâtre universitaire. Pratiques et expériences. The University Theatre. Practice and Experience.** Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2013.

Programme du premier Festival de Théâtre Étudiant du MUBEF (Mouvement des Etudiants Universitaires Belges d'Expression Française) du 14 au 19 mars 1964.

SIMON, Irène. Soixante années de Philologie germanique à l'Université de Liège. In : **Bulletin trimestriel de l'Association des Amis de l'Université de Liège**, 22^e Année, n°4, octobre-décembre, 1950.