



Ghelderode et De Coster : de l'*Humble supplique à la Comète* à *La Balade du Grand Macabre*

COMMUNICATION D'ANDRÉ VANDEGANS

A LA SEANCE MENSUELLE DU 8 JANVIER 1983

De Coster publiait dans l'*Uylenspiegel* du 5 mars 1857 un texte qu'il avait intitulé « Humble supplique à la comète » et daté du 1^{er} mars de la même année. Il réimprimera cette lettre fictive dans les *Contes brabançons* qui paraîtront à Paris, chez Michel Lévy, en 1861¹.

L'auteur de la missive et ses amis sont troublés. On parle autour d'eux de la prochaine venue d'une comète destructrice de la Terre et de ses habitants. Le bruit est-il fondé ? La comète va-t-elle anéantir indistinctement « bons » et « méchants ? » Ce serait injuste. L'auteur connaît beaucoup de « bonnes gens », de toutes classes et professions, qui travaillent pour vivre et ne veulent que vivre et chanter parce qu'ils aiment les plaisirs sains et n'ont jamais médité la souffrance de personne. Ils goûtent le présent et, si le malheur les abat, se relèvent. Leurs « défauts », car ils en ont, sont excusables. Si tous doivent périr, ils consoleront la femme qu'ils aiment et mourront en chantant. Mais bons et méchants ne sauraient être condamnés. Si l'auteur le pensait, lui et ses amis en appelleraient à Dieu. L'injustice de la comète ferait vaciller en chacun l'idée qu'il entretient du droit et de l'équité. On assisterait à des comportements comme on en vit peu avant l'an mille : absurdes, déments, offensants. Les esprits « simples » offriraient bien vite « leurs biens aux moines » qui « n'en auraient que faire ». Les « jeunes » comme les

¹ Le conte occupe les pages 91 à 100.

« vieux », les « sains » comme les « malades » s'empresseraient de vivre. Affolé, le monde se jetterait publiquement dans des « débauches inouïes ». Les « sept péchés capitaux » seraient honorés. Les « vieux avars », pressés de connaître les jouissances, « mourraient de leur première orgie ». Les « sages » se transformeraient en « satyres », les « vierges » en « bacchantes ». Mais la comète sait bien qu'il ne s'agit que d'arracher « l'ivraie » du champ. L'auteur et ses amis prient donc l'astre de supprimer « méchants, hypocrites, sournois » qui haïssent la lumière (taupes, hiboux). Les vaniteux, les ennuyeux et les creux (coquelicots). Ceux (castors) qui détestent artistes et poètes (fauvettes, rossignols, pinsons), — il s'agit des membres d'une classe sociale, la bourgeoisie, hostile à l'art sous le prétexte qu'il ne sert à rien, — étant entendu que cette classe compte nombre de représentants irréprochables qui devraient être graciés. Méritent aussi l'extermination les faux savants, les pédants, les plagiaires (divers perroquets) et les romantiques attardés, qui ne sont que des malades et des égoïstes (coucous pleurards). Encore une fois, attention aux méchants, hypocrites et sournois ! Point de quartier non plus pour les rampants et les bavants, c'est-à-dire les flatteurs et les envieux (vers de terre, limaces, serpents). Ni pour les mauvais riches (insectes accapareurs). Ni pour les farceurs en tous genres, — ceux de la foire exceptés. Ni pour les rapaces (aigles, vautours, éperviers), les prédateurs sauvages et cruels (hyènes, lions, chacals), les créatures de fausseté (tous les félins). Les suppliants recommandent au contraire à la comète les fidèles (chiens), les patients (bœufs), les laborieux (abeilles), les êtres nobles (chevaux), ainsi que tous ceux qui réjouissent l'oreille (rossignols, pinsons, alouettes) ou toutes celles qui embellissent le monde par leurs couleurs ou leurs parfums (les fleurs, sans restriction). Renonçant, pour finir, à la métaphore, l'auteur de la supplique demande encore grâce à la comète pour les femmes, « dont le caractère est resté inconnu jusqu'aujourd'hui ». Elles lui semblent supérieures aux hommes, qui les ont toujours très mal traitées, leur injustice le disputant à leur mauvaise foi.

Le texte est, à l'évidence, un éloge de la vie saine et de ceux qui l'aiment, des vrais artistes, des hommes bons et travailleurs, des femmes. Il est une satire des ennemis de la lumière, des personnages gonflés et vides, des utilitaristes, des faussaires, des égoïstes, des envieux, des cupides, des cruels, des trompeurs. Éloge et satire portés par une lettre supposée, que son auteur adresse à un astre qui

menace, selon la rumeur, tout ce qui vit sur le globe. Lettre qui, en raison des circonstances ne peut être qu'une « supplique », et très « humble », adressée à cet astre pour qu'il épargne les bons et frappe les méchants, que l'on prend soin de signaler, par prudence, soi-même. La lettre est une défense et une dénonciation écrite dans l'anxiété de la venue prochaine de la fin du monde terrestre. Elle est conjuration de ce cataclysme par quelques bons en faveur de tous les autres et d'eux-mêmes. Le motif du cataclysme terrestre sous-tend d'un bout à l'autre du texte le motif de l'éloge des bons et celui de la critique des méchants. Les deux derniers motifs se déploient en permanent contrepoint au premier, lequel n'apparaît que brièvement à la surface et demeure le plus souvent caché.

L'« Humble supplique » semble n'être qu'une fantaisie d'écrivain en veine de désigner au feu d'une comète imaginaire tous ceux dont il ne serait pas fâché que la Terre fût purgée en raison de leur nocivité. Et de recommander à sa bienveillance les êtres qui l'émeuvent par leurs qualités ou le charment par leur apparence. Or la comète à laquelle s'adresse l'auteur de la lettre n'est pas née de son esprit. Les astronomes la connaissent bien, et l'on dut en parler au début de 1857. En fait, on a relevé pour cette période de l'année le passage de deux comètes. La première (1857 a), découverte le 22 février, n'était guère brillante et devait traverser le ciel à une distance respectable de la Terre et du Soleil. Elle était invisible à l'œil nu. Sans doute n'occupait-elle que les spécialistes. Il ne dut pas en être de même de la seconde (1857 b), la comète périodique Brorsen 1846 III, dont on prévoyait le retour pour 1857. Les prédictions du savant Van Galen fixaient le retour de la comète au périhélie (c'est-à-dire au point le plus proche du Soleil) au 25 juin 1857. L'opposition (c'est-à-dire la position de la comète à l'opposé du Soleil par rapport à la Terre, d'où l'on observe alors le plus favorablement l'astre) devait se produire le 10 juin. Enfin, la comète serait au plus près de la Terre (soit à 1,5 unités astronomiques) vers le 15 juillet. L'« Humble supplique » fut écrite dans l'attente du passage, que l'on pouvait trouver prochain, d'une comète réelle. Nous comprenons mieux d'où vient que l'auteur de la lettre écrive que ses amis et lui sont très inquiets lorsqu'ils pensent au 13 juin. La précision n'aurait pas grand sens si elle était donnée, sans autre information, à propos d'un astre imaginaire. Elle est motivée dès lors que la comète Brorsen 1857 b devait évoluer dans les parages de notre planète au début de l'été. Sans doute De Coster avait-il été quelque peu mal

informé puisque l'auteur de la « Supplique » redoutait le 13 juin alors qu'il devait plutôt craindre la mi-juillet. En tout état de cause, il s'alarmait pour rien. Van Galen s'était, en effet, trompé. On retrouva, par hasard, le 18 mars, la comète dans un autre endroit du ciel, et on put l'observer à l'œil nu quelques jours plus tard. Elle passa au périhélie au début d'avril et au plus près de la Terre vers le début de mai, la distance minimale étant de 0,74 unité astronomique. L'événement se passa donc plus tôt que prévu, et sans qu'il en résultât rien de fâcheux ni pour la Terre ni pour ses habitants². Ainsi l'« Humble supplique » est-elle issue d'un fait appartenant à l'histoire, en l'occurrence celle du système solaire.

Mais elle s'enracine dans le psychisme de Charles De Coster dont elle manifeste les tendances vitalistes, orientées vers le plein épanouissement de l'être dans un univers de bonté, d'authenticité, de santé, de générosité ainsi que de travail, de beauté et de joie.

*

Ghelderode a lu l'« Humble supplique », et, selon toute vraisemblance, assez tôt. Il a rencontré, à l'en croire, *La Légende d'Ulenspiegel* vers 1916³. On peut, semble-t-il, lui accorder foi dès lors qu'on décèle l'influence du livre dans *La Halte catholique*, commencée en 1917 et publiée en 1922 ; dans *L'Histoire comique de Keizer Karel*, entreprise dès l'automne de 1918, publiée également en 1922, et que Ghelderode dédia au « génie » de Charles De Coster ; et dans *Heiligen Antonins (Saint Antoine)*, roman inédit, commencé en 1919 et achevé en 1921. Ghelderode acquit

² Je dois les informations qu'on vient de lire à l'extrême obligeance de M. François Dossin, chef de travaux à l'Institut d'Astrophysique de l'Université de Liège. M. Dossin cite les références suivantes : S. K. Vsekhviatskii, *Physical Characteristics of Comets*, publ. à Moscou en 1958, la trad. anglaise ayant paru à Jérusalem en 1964 ; *Astronomische Nachrichten*, n° 39, Altona, 1954. Il ajoute que l'ouvrage de Veron et Ribes sur *Les Comètes* (Paris, Hachette, 1979) parle, en son chapitre III, des croyances auxquelles donnaient lieu jadis les apparitions de comètes. Je prie M. Dossin de bien vouloir trouver ici l'expression de ma vive gratitude. On sait que, dans les *Pensées sur la comète* (1694), Pierre Bayle dénonçait déjà les fausses idées que les esprits non éclairés formaient au sujet de l'influence prétendue des comètes sur notre globe.

³ M. de Ghelderode, *Les Entretiens d'Ostende*, p. 35, Paris, L'Arche, s.d. [1956]. L'édition qu'il en possédait est de 1921.

les *Contes brabançons*, dans une traduction néerlandaise, en 1919⁴. On peut penser qu'il les lut sans tarder, en cette période où l'animait une intense ferveur costérienne.

Quoi qu'il en soit, *La Farce de la Mort qui faillit trépasser*, où l'on doit situer l'origine un peu grêle de la flamboyante *Balade du Grand Macabre*, porte la trace de souvenirs de l'« Humble supplique ». *La Farce* parut, en version néerlandaise, sous le titre *Van den Dood die bijna stienf*, signée par Jef Vervaecke et Michel de Ghelderode, en 1925⁵. Une deuxième édition néerlandaise fut publiée en 1932⁶. Vervaecke, mort le 24 juin 1926, à l'âge de trente-deux ans, ne la connut pas. En 1942, l'intérêt pour le texte étant demeuré vif on donna une troisième édition néerlandaise⁷, qui fut la dernière de l'espèce. Dix ans plus tard, la version française vit enfin le jour, par les soins de Ghelderode, et sous son nom seul⁸. Cette édition s'appuyait sur la première édition néerlandaise de 1925, laquelle constituait à son tour la traduction d'un manuscrit élaboré par Ghelderode, en français, cela va sans dire, entre le début de 1924 et le mois de juin de l'année 1925⁹. Sur quel texte de *La Farce* dois-je ici me fonder pour la rapprocher de l'« Humble supplique » ? Je ne puis recourir à celui de 1952, postérieur de dix-huit ans à *La Balade du Grand Macabre*. Je ne puis davantage me servir de la deuxième édition néerlandaise, publiée par Jozef Contriijn en 1932. En effet, Ghelderode avait traduit en français la première édition néerlandaise, celle de 1925, à une date antérieure à mars 1928. L'abbé J. Pêtre fait état, dans *La Scène* de mars 1928, d'une pièce de Ghelderode qu'il possède en manuscrit « à titre documentaire ». Cette pièce s'intitule *De la Mort qui faillit trépasser*, farce en cinq tableaux et un prologue. On voit par le titre de l'œuvre et par la présence d'un prologue de Vervaecke, qu'il s'agit bien de *Van*

⁴ Voir R. Beyen, « Les Goûts littéraires de Michel de Ghelderode », dans *Les Lettres romanes*, t. XXIV [1970], p. 143 et n., p. 144. Le critique signale que Ghelderode n'acquiesça les *Contes brabançons* en éd. française qu'en 1950.

⁵ Vilvoorde, De Tijdspiegel; Brussel, Gudrun.

⁶ Antwerpen, De Oogst.

⁷ Antwerpen, P. Vinck.

⁸ Bruxelles, À l'enseigne de « La Sirène ».

⁹ On lira sur le problème complexe des éditions *Michel de Ghelderode ou la Comédie des apparences*. Catalogue rédigé par R. Beyen, p. 56 et 58, Paris, Centre Georges Pompidou, 27 février-7 avril 1980 ; Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, 26 avril-7 juin 1980 ; et Ph. Dendal, *La Farce de la Mort qui faillit trépasser de Michel de Ghelderode*. Proefschrift voorgedragen tot het behalen van de grand van Licentiant in de Romaanse Filologie, Katholieke Universiteit te Leuven, 1981, 2 vol. (Mémoire dactylographié) ; on se reportera au vol. I, Édition critique, p. 1-14, et au vol. II, p. 41-58.

den Dood die bijna stierf de 1925. D'ailleurs, dès janvier 1928, le même ecclésiastique annonçait déjà *De la Mort* et, en sus, une « nouvelle version » de ce texte intitulée *La Farce de la Mort qui faillit trépasser*. Cette « nouvelle version » pourrait bien être soit une ébauche de la version de 1952, soit cette version elle-même. On ignore à quelle date cette ébauche aurait été commencée. De ce qui précède, il résulte que je ne puis ici utiliser que l'édition néerlandaise de 1925.

La Farce de la Mort qui faillit trépasser appartient à la série de cinq pièces que Ghelderode aurait, si on l'en croit, « reconstituées d'après le spectacle des marionnettes bruxelloises » ou encore à partir du témoignage de montreurs retraités, et qu'il écrivit, en fait, lui-même, en 1924-1925, pour le théâtre de marionnettes de la Renaissance d'Occident. Elles répondent vraisemblablement, au moins en partie, au désir qu'éprouvait le jeune écrivain de ne pas voir périr à Bruxelles un art qui lui était cher. Mais on ne saurait les tenir pour des vestiges du folklore de la capitale¹⁰.

La Farce met en scène une singulière tribulation de la Mort. Elle en sortira intacte et prête à reprendre son œuvre. Au premier tableau nous sommes dans la chambre d'étude du philosophe Paternoster, qui dort. Son ami Van Slimmeke, ivrogne, vient lui demander de l'argent pour boire. Paternoster, dont le cœur est faible, lui en donne. Surgit la femme du philosophe. Elle injurie et bat son mari qui, par ses largesses inconsidérées, a donné une preuve nouvelle de sa sottise. Van Slimmeke se manifeste une deuxième fois et retrouve Paternoster endormi. Pour le réveiller, il lui annonce que sa femme s'est noyée, puis disparaît soudainement. C'est que vient d'entrer Pitié-la-Mort. Stupéfaction de Paternoster. Il accueille toutefois civilement l'étrange apparu, qui se présente. L'ahurissement du philosophe est à son comble. Après avoir récupéré ses esprits, il s'empresse d'interroger la Mort sur un sujet qui lui tient à cœur : sa femme vivra-t-elle longtemps encore ? Jusqu'à cent-dix ans, énonce la Mort. La réponse épouvante Paternoster. Ne pourrait-on abrégier l'existence de la mégère ? Impossible : les femmes méchantes sont condamnées à demeurer longtemps sur la Terre. La Mort, apparemment pour consoler le malheureux philosophe, lui propose alors de

¹⁰ Voir A. Vandegans, « *Le Mystère de la Passion et Barabbas* », dans *Revue des langues vivantes*, t. XXI [1966], n° 6, p. 547-566 ; *Aux origines de « Barabbas ». « Actus Tragicus » de Michel de Ghelderode*, p. 25-27, Paris, Les Belles Lettres, 1978 ; et R. Beyen, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*, p. 178-184, Bruxelles, Palais des Académies, 1971.

l'accompagner dans ses voyages. Paternoster accepte. Au cours du deuxième tableau, on voit Paternoster et la Mort sortir éméchés d'un cabaret et pénétrer dans un autre qui a pour enseigne « À l'Éternité ». Non plus que dans le précédent, les compères ne découvrent âme qui vive. Depuis que l'on sait que la Mort est dans les environs, chacun se terre dans sa cave. Au troisième tableau, qui se déroule « À l'Éternité », on retrouve pourtant Van Slimmeke apeuré qui fait office de patron. Les trois personnages s'enivrent copieusement, Paternoster essayant, d'ailleurs sans y parvenir, de tirer de la Mort ses secrets. Au moment où, sous l'effet de la boisson, la Mort semble néanmoins au bord des confidences, surviennent l'un après l'autre un apothicaire, un notaire, un médecin, un entrepreneur de pompes funèbres, un sacristain, un sonneur de cloches, un fabricant de tombes et un général. Ils prient la Mort de bien vouloir reprendre sa promenade : l'inaction où elle se complaît est très dommageable à l'exercice de la profession des demandeurs. Que l'on éconduit sans cérémonie. Le trio reprend ses libations. Mais la Mort n'est plus en état de rien dire qui puisse intéresser les compères. Tout au plus esquisse-t-elle un pas de danse, immédiatement suivi de son écroulement. Paternoster et Van Slimmeke, ne sachant trop que faire, se décident enfin à la transporter hors du cabaret. Pendant le quatrième tableau, ils croient découvrir que la Mort est morte, — ce qui ne va pas sans leur poser un problème philosophique, — et, dans un grand trouble, ils balancent la défunte supposée par-dessus le mur d'un cimetière. Mais on s'aperçoit, au cinquième tableau, que la Mort est toujours bien vivante. À la terreur de Paternoster et de son ami, elle frappe à la porte du philosophe. On lui ouvre, mais elle n'est nullement courroucée. Elle ne manifeste que le désir de reprendre son voyage interrompu. Paternoster est-il toujours prêt à l'accompagner ? Le philosophe ne témoigne plus d'aucun enthousiasme. Il imagine une subtile ruse qui lui permet de se défaire de son épouse. C'est elle que la Mort emporte, tandis que les deux bonhommes se réjouissent bruyamment. Mais voici que reparait à la fenêtre la face ricanante de la camarade, qui articule : « Elle aujourd'hui !... Vous demain¹¹ !... » Paternoster s'effare. Van Slimmeke sourit et vide son verre.

La Farce souligne sans la moindre ambiguïté l'éternité de la mort et l'impossibilité radicale où se trouve l'homme de l'appivoiser ni d'en rien connaître.

¹¹ Je traduis.

Le texte montre constamment la méchanceté de la mort, son cynisme, sa dureté, sa cruelle hypocrisie. C'est en vain que les hommes lui opposent leurs pauvres ruses et tentent de l'attirer dans leur camp, de la faire passer du côté de la vie. De cette vie que Van Slimmeke et Paternoster aiment violemment, en dépit de la différence de leur condition. *La Farce* exalte la vie contre la mort inéluctable. Elle enseigne aussi, discrètement, qu'il convient d'accepter son destin avec sérénité. Ce dont les philosophes de profession ne sont pas toujours les plus capables.

On aura relevé au passage la trace appuyée de quelques-unes des fondamentales obsessions ghelderodiennes : la mort, la femme, la pensée inauthentique, la vie, le bien, le mal reçoivent ici le traitement que la création du dramaturge et du conteur leur réserve du commencement à la fin de son déploiement.

Souvent ces obsessions sont réactivées par des œuvres d'art et/ou par des textes littéraires. C'est le cas lorsque Ghelderode conçoit et écrit *La Farce*. L'empreinte de l'« Humble suppique à la comète » de Charles De Coster y est sensible. *La Farce*, page d'écriture dramatique où la vie délectable oppose ses défenses dérisoires à la toute-puissante Mort, distingue, sans, autres nuances, comme il convient dans un texte du genre, deux catégories de personnages : les bons et les mauvais. Sont, de toute évidence, dénoncés comme nuisibles les personnages qui n'entrent pas en scène : l'apothicaire, le notaire, le médecin, l'entrepreneur de pompes funèbres, le sacristain, le fabricant de monuments funéraires, le général. Ils ont en commun de vivre de la mort, de trahir constamment l'homme, d'être passés à l'ennemi. *La Farce* condamne ces misérables. Elle n'est pas sans sévérité à l'égard de Paternoster. C'est un philosophe, autrement dit, comme la plupart des membres de la corporation (non comme tous), un bavard sans gaîté ni courage. Un fort penchant au sommeil et le peu de temps qu'il met à se convertir à la fréquentation des tavernes plaident, il est vrai, pour lui. Mais la lâcheté de son comportement, tout à la fin de la pièce, le flétrit sans équivoque. Le seul personnage auquel *La Farce* soit clémente, Van Slimmeke, n'est rien d'autre que l'ami du philosophe. On ne lui voit aucune profession. Il ne vit que pour boire, avec l'argent d'autrui, et, devenu ivre, pour célébrer le monde et semer largement autour de lui la gaîté et la joie. Van Slimmeke est du côté de la vie, avec l'homme et pour lui. Il ne s'effraye pas de la

réapparition de la Mort à la fenêtre de la maison d'où elle vient d'emporter la femme de Paternoster. Il faudra mourir demain. Soit. Comme les autres. Il n'y a pas de quoi s'effrayer. Buvons. Cette sérénité oppose dignement Van Slimmeke à la terreur hurlante de l'épouse de Paternoster devant l'imminence du trépas. La femme du philosophe est constamment apparue comme une harpie vociférante, ennemie de la générosité, du plaisir, du repos, de la réflexion désintéressée. La fin de la pièce découvre sa cupidité, son hypocrisie, sa méchanceté, sa lâcheté enfin. Tous les traits du personnage le désignent comme mauvais. Il tremble devant la mort et il est la mort lui-même, permanent insulteur de la vie, de ce qui l'embellit, la parfume et la couronne.

La Farce est, comme l'« Humble suppliche », éloge et satire. Éloge de la vie, de ceux qui l'aiment et la servent, critique de ceux qui la trahissent, la fuient ou ne concourent pas à son épanouissement. Éloge encore de ceux qui, devant la mort, font face. Si toutefois Ghelderode oppose, après De Coster, la vie à la mort, c'est de manière tout à fait originale. De Coster avait distingué bons et mauvais, amis et ennemis de la vie en fonction de la psychologie, de la classe sociale, de la qualité esthétique et du sexe. Écrivain de théâtre, qui a fait choix de la farce, Ghelderode ne s'embarrasse pas de subtilités. S'agissant des hommes, la profession est chargée de les signifier, elle qui, en vérité, les signifie authentiquement depuis plusieurs siècles, sur la scène au moins. Procédé assurément simplificateur mais qui peut être, dans la farce, d'une singulière efficacité. Quant à la femme, Ghelderode, comme De Coster, la range bien, sans plus de nuances, dans l'une des deux catégories, mais pas dans celle où la situait De Coster. Il ne partage nullement les sentiments délicats de son maître. Il éprouve la femme comme sa viscérale ennemie. Il a d'autant moins de scrupules à la camper, dans *La Farce*, selon son cœur et sa pensée qu'ici encore il a pour lui une longue tradition dramatique.

Le motif cataclysmique est également présent dans *La Farce*, mais en un seul endroit. Nous sommes au troisième tableau. Paternoster et la Mort viennent de faire leur entrée dans la taverne « À l'Éternité ». Van Slimmeke, assez mal à l'aise, boit à la santé de la Mort, lui souhaite bonheur, satisfaction de ses désirs¹² « et une longue, oui une très longue vie ». La Mort s'étonne : « Une très longue vie ? Hi, hi, hi... Je souhaite tout l'opposé. » Puis, s'adressant à ses deux commensaux :

¹² Je traduis.

« J'ai en fait rendez-vous avec un ami, — que tu dois aussi bien connaître, Paternoster — il n'est pas, depuis longtemps, un inconnu, mon collègue l'Antéchrist. Il prépare de vastes plans et dès qu'ils seront prêts, je me mettrai à son service. Il est très satisfait de moi ; mes nombreux et modestes exploits, sous forme de petites guerres dans lesquelles je me suis constamment distinguée et où j'exerçais le commandement suprême, l'ont rendu tout à fait content ! Hi, hi, hi¹³ ... »

Cette allusion à un cataclysme radical dans une œuvre qui emprunte, d'autre part, à l'« Humble suppliche » deux de ses motifs est issue d'une rêverie ghelderodienne sur le motif fondamental qui traverse le texte costérien. Mais le dramaturge passe à la limite. De Coster le propulse vers une évocation de l'anéantissement du cosmos. Toutefois, Je le répète, sur le mode de la simple allusion¹⁴. Le sujet de Ghelderode est ailleurs. Il veut montrer la Mort qui, au cours de sa promenade, connaît une mésaventure bouffonne, d'ailleurs sans conséquence pour elle. L'exécution de ce propos donne à l'écrivain l'occasion de confronter des représentants de la vie à des auxiliaires de la mort, c'est-à-dire d'exprimer l'une des constantes de son imaginaire. L'« Humble suppliche » lui fournit des matériaux pour cette expression. Elle lui en offre même de différents, sur un autre objet de ses rêveries : la fin du monde¹⁵. En passant, il glisse ce motif, inquiétante arabesque, mais ne s'attarde pas. Le développer serait trop faire pour un divertissement que l'on veut bref.

Ainsi trois motifs essentiels de *La Balade du Grand Macabre*, que Ghelderode publiera en 1934, apparaissent, déjà unis, dix ans plus tôt, dans un des textes

¹³ J. Vervaecke en M. de Ghelderode, *Van den Dood die bijna stierf*, p. 47-48.

¹⁴ Encore l'allusion est-elle sensiblement plus brève dans la version française originale publiée par Ph. Dendal dans le mémoire cité. La Mort se borne à dire : « Ah ! Ah !... Je souhaite seulement qu'advienne la fin du monde »... « Mais on peut penser que l'amplification de la version néerlandaise est due à Ghelderode. Il a presque certainement collaboré à cette version.

¹⁵ Elle apparaît pour la première fois, sauf erreur, dans le « Final » de *Heiligen Antonins*, liée au motif de la punition des méchants et à celui de la récompense des bons. Mais *Heiligen Antonins* est au départ d'un chemin de la création différent de celui qui conduit à *La Balade du Grand Macabre*. Le motif de la fin du monde sera utilisé plus ou moins amplement par la suite dans d'autres textes dramatiques de Ghelderode qui ne relèvent pas de la tradition dont je m'occupe ici : *La Mort du Docteur Faust*, *Un Soir de pitié*, *Trois acteurs, un drame*, *Barabbas*, *Pantagleize*, *Les Femmes au tombeau*, *Sire Halewyn*, *D'un diable qui prêcha merveilles*, *Fastes d'Enfer* (Voir Nadine Berthe Castro, *Un Moyen âge contemporain : le théâtre de Michel de Ghelderode*, [Lausanne], L'Âge d'homme, s.d. [1976], p. 59 et 144.

dramatiques de sa jeunesse, où l'on découvre par ailleurs d'autres préfigurations de la grande pièce. Ces trois motifs sont nés de l'action d'un texte mineur de Charles De Coster, un peu perdu dans les *Contes brabançons*. Il n'a pas fini de stimuler Ghelderode.

*

La Balade du Grand Macabre, si l'on en croit une déclaration du dramaturge, émise en 1956, devrait l'existence aux pressions de la situation internationale. Ghelderode aurait été, en 1934, très affecté par les progrès du nazisme¹⁶. La « farce pour rhétoriciens » serait donc, comme l'« Humble supplique », un produit de l'événement. Rien n'interdit de le penser. Mais on doit se souvenir qu'en 1934 le motif cataclysmique s'est emparé de l'écrivain depuis longtemps.

La Balade, — œuvre majeure que l'on voudra bien me dispenser d'analyser, — introduit vigoureusement et largement, dès le premier tableau, le motif cataclysmique, la défense des bons et l'abandon des mauvais à la colère céleste. Nous sommes ici très près de De Coster. Nekrozotar, prétendu messager de Dieu, annonce qu'un astre va détruire le monde.

Porprenaz. – (...) Que votre seigneurie me pardonne. Qu'elle écoute ma *supplique*... Voyez mes pleurs... Grand Sire, grand macabre, grand justicier, grand moissonneur, j'embrasse vos semelles et *je m'humilie* et je vous demande de ne point détruire les bons hommes de Breugellande, ni leurs commères, ni leurs jeunes... (...).

Nekrozotar. – Fauchés seront, trétous fauchés et périront...

Porprenaz. – Ou ne fauchez que les mauvais... Laissez vivre les doux et les rieurs...

Nekrozotar. – Fauchés seront, les mauvais et les bons...

Porprenaz. – Laissez les enfants...

Nekrozotar. – Fauchés seront, les enfants et leurs poux¹⁷...

¹⁶ Voir R. Beyen, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*, p. 394, et *Ghelderode*, [Paris], Seghers, s.d. [1974], p. 76.

¹⁷ M. de Ghelderode, *La Balade du Grand Macabre*, farce pour rhétoriciens, Bruxelles, Éditions Tréteaux, 1935, p. 28-29.

On aura noté, outre l'identité des motifs, deux significatives réminiscences textuelles, que j'ai soulignées.

Le tableau suivant met en scène le premier objet de la satire sur quoi s'appesantit *La Balade*. On y voit à l'œuvre une de ces créatures qui a particulièrement suscité l'indignation divine : une femme lubrique, tyrannique et cruelle. L'immonde Salivaine torture son mari, le pauvre philosophe Vuidebolle¹⁸, dont Nekrozotar aidé de Porprenaz l'aidera pourtant à se débarrasser. Comme dans *La Farce de la Mort*, Ghelderode prend ici le parfait contrepied de De Coster qui demandait grâce pour les femmes. Il suit au contraire De Coster lorsqu'il fait détruire par Vuidebolle son télescope et ses cornues ainsi que disperser ses livres. Vuidebolle se venge de la « salope », de la « truie » qui a empoisonné ses jours en le forçant à cultiver une science absurde, imposée par le pouvoir. Ghelderode ne condamne nullement ici la science authentique, comme on le verra plus loin. Ainsi De Coster ne recommandait-il à l'attention de la comète que les « perroquets », c'est-à-dire les « faux savants ». La pensée que, d'autre côté, l'on satirise violemment dans *La Balade* est celle qui se nourrit du calcul pour sécréter le mal, personnifié par Aspique et Basiliques.

Le troisième tableau est le pendant du précédent. Sire Goulave y est la victime des personnages que l'on vient de nommer et qui sont ses ministres. Ils l'instruisent à des exercices pour lesquels il n'a pas le moindre don et qui ne lui inspirent que dégoût. Le deuxième objet de la satire apparaît ici : les politiciens. Eux aussi, par leurs iniquités, ont allumé la colère de Dieu. De Coster ne vise pas expressément ceux qui s'occupent des affaires de l'État, mais il pourrait bien les ranger parmi les taupes et les hiboux dont il serait heureux que la comète débarrassât le monde. L'auteur de l'« Humble supplique » qualifie ces animaux de « *sournois* », épithète que Goulave attribuera bientôt à ses ministres. Au cours du tableau, les événements se précipitent : la comète est annoncée, le peuple s'affole, les capitaux fuient, l'argent se déprécie, des cas de démence apparaissent. Quant aux ministres, la foule les hue. Goulave leur reproche de l'avoir tenu dans

¹⁸ Ce nom choisi à une fin de caractérisation a peut-être été formé sur celui que porte dans « Les Amies de pension » de Villiers de l'Isle-Adam, l'amant de cœur de Georgette : M. de Testevuyde (voir *Contes cruels. Nouveaux contes cruels*, éd. P.-G. Castex, Paris, Garnier, s.d. [1968], p. 315-322). Vuidebolle ne caractérise qu'imparfaitement le « philosophe » dès lors que, une fois débarrassé de sa femme, il pense et se comporte sagement

l'ignorance de la situation. Ils s'esquivent. Goulave se montre alors au peuple, une bouteille à la main. Il annonce qu'il est désormais à lui seul le gouvernement, invite l'assistance à se confier à Dieu, à boire et à chanter avec lui « l'hymne du bon plaisir, notre cantique national, que ces *sournois* ministres avaient interdit¹⁹ ». Cet appel à une vie sainement instinctive est dans le droit fil de la signification que produit l'« Humble supplique ». Dont *La Balade*, on l'aura noté, utilise l'endroit où l'auteur de la lettre évoque les abominations qui ne manqueraient pas de se produire si la comète détruisait indifféremment les bons et les méchants.

Suivent deux intermèdes qui réactivent puissamment le motif cataclysmique, le premier par l'annonce bruyante que fait Vuidebolle du désastre imminent, le second par le chœur de la foule qui se lamente sur son sort.

Au quatrième tableau, nous sommes à nouveau dans la chambre de Goulave qui, à l'entrée de Nekrozotar, de Porpre-naz et de Vuidebolle, se réfugie sous la table. Porprenaz et Vuidebolle font boire le Grand Macabre. Celui-ci, bientôt ivre, rappelle d'abord le passé, entre autres « les approches de l'an Mille²⁰ ». Puis il célèbre Breugellande telle qu'elle était jadis. Un véritable Pays de Cocagne où « la seule activité des benoîtes gens consistait à prohiber toute réflexion, à danser ventre à ventre au son des cornemuses, à jouer aux boules, à tirer à la perche, à fumer de longues pipes, à goûter les bières et les vins, à mastiquer, à digérer et à recommencer ». Si l'on était éveillé, on riait. Si l'on ne riait pas, on dormait. « Quant aux jeux de l'amour, je ne me souviens pas, continue Nekrozotar, mais ils étaient nombreux, variés et sans hypocrisie... Nul ne thésaurisait, ou ne besognait ou n'enviait son semblable²¹. » Dans cet « éden », on ne trouvait absolument « rien qui [ne fût] naturel et raisonnable²² ». Ce tableau se souvient évidemment de l'« Humble supplique » dans sa nouvelle évocation de l'an mille et dans la peinture de Breugellande au temps du feu roi : un pays selon les vœux de l'auteur de la lettre. Autre souvenir costérien : la condamnation de la thésaurisation et de l'envie. La satire politique, sous-jacente dans tout le tableau, doit peut-être, ici encore, quelque chose à l'« Humble supplique », mais je n'oserais y insister en raison de la discrétion de De Coster en la matière. Cet endroit de la farce de 1934 est imprégné

¹⁹ M. de Ghelderode, *La Balade du Grand Macabre*, p. 64.

²⁰ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 77.

²¹ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 78.

²² M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 79.

de l'émouvante nostalgie d'un temps où Breugellande n'était régie que par les lois de l'instinct. Mais le spectateur ou le lecteur savent qu'il ne s'agit pas de toutes les formes de l'instinct. La luxurieuse Salivaire a déjà été condamnée et punie, et le sera davantage encore, à la fin de la pièce. L'instinct dont on regrette ici qu'il ne règne plus était « naturel et raisonnable ». Naturel : tel que l'éprouvent tous ceux qui appartiennent au plus grand nombre ; qui ne s'inscrivent pas, pourrait-on dire, hors de la nature. Raisonnable : tel qu'il est maîtrisé chez les hommes capables de gouverner leurs pulsions. Cet instinct peut être dit bon. En somme, Ghelderode pense comme De Coster en partie spontanément, en partie sous faction d'agents culturels au nombre desquels il faut compter l'« Humble supplique ». Mais son inconscient tient un autre langage. Revenons aux regrets de Nekrozotar. Il se rappelle parfaitement l'insouciance des habitants de Breugellande au temps jadis, leur goût de la danse, le plaisir qu'ils prenaient à jouer, à fumer, à boire, à manger, à rire et à dormir. Mais pour ce qui est des « jeux de l'amour », il ne s'en souvient pas, dit-il d'abord, pour tout aussitôt lever la barrière de l'interdit et affirmer qu'ils étaient « nombreux, variés et sans hypocrisie ». Rien de plus. On pourrait être plus disert. Mais Ghelderode est, de toute évidence, gêné. Comme il l'est pour faire parler Adrian et Jusemina, le couple d'amoureux, si l'on peut ainsi dire, de la pièce. Il leur attribue un langage précieux et ampoulé, dont il se moque lui-même par la bouche de Porprenaz. Chez Ghelderode, l'amour même naturel et raisonnable, n'est jamais issu du bon instinct. Dans *La Balade*, on boit énormément, la luxure ne se dissimule guère, la voix de l'amitié chaleureusement résonne, l'amour est absent.

Au cinquième tableau, le cataclysme a eu lieu. Porprenaz, Vuidebolle, Nekrozotar crus morts reprennent vie. Salivaire, elle aussi ranimée, bondit, furieuse, sur Nekrozotar et lui réclame étrangement un hareng saur. Comme Nekrozotar répond à sa femme que le poisson est mort, elle bat sauvagement le vieillard, qui tombe²³. Trois soudards de Goulave, promus « colonels honoraires²⁴ » et rescapés comme lui, combattent la forcenée tandis que le roi hurle : « Vive Breugellande !... À bas les dies illa... les comètes... et les mégères !... » Un

²³ Sur le symbolisme du hareng saur, voir R. Beyen, *Ghelderode*, p. 75-76.

²⁴ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 99.

« Hurrah !... » général accueille la chute de Salivaine²⁵. Ce tableau accuse vivement les points où *La Balade* rencontre l'« Humble supplique » dont elle procède et ceux où elle s'en sépare. La Breugellande de Ghelderode est cette terre de liberté totale, de pleine satisfaction des instincts innocents, de loyauté, d'amitié, de vie et de joie qu'affectionne également De Coster. En Breugellande, point de place pour le « serpent » ni pour la « femme traîtresse²⁶ ». De Coster place les « serpents » au nombre des animaux qu'il prie la comète de détruire²⁷, mais il ne songe à mettre à leur rang aucune sorte de femmes. Il n'opère d'ailleurs entre elles nulle distinction.

Le début du sixième et dernier tableau s'ouvre sur l'entrée de Porprenaz qui amène en chantant « l'autel de Bacchus (c'est-à-dire une tonne de vin), et le trône de sire Goulave et la bibliothèque du vrai savant²⁸ ». On voit ici que Ghelderode ne faisait aucunement, plus haut, le procès de la science mais celui du charlatanisme, à la suite de De Coster accusant les « perroquets ». Le rapide bilan que Goulave dresse ensuite du désastre nous ramène une fois encore à l'évocation costérienne des déplorables comportements auxquels se livreraient les hommes si la comète confondait bons et mauvais. Ces comportements, chez Ghelderode, peut-être moins réaliste que De Coster, ont été le fait des seuls méchants. Le tableau, qui veut représenter l'ensemble de ce qu'a vu Goulave, contient d'ailleurs deux cas de mort alors que De Coster s'en était tenu à la prévision de réactions devant l'approche du danger. Goulave parle :

Les meilleurs sont en vie... Les gentils seulement saufs, les autres... Les comètes ont du bon... Que je vous raconte... Par cette nuit funeste — ou providentielle — les canailles, vicieux, ladres, punais, galeux, crétins, médisants, ramollis, fanatiques, cafards... (...) ont été saisis de frousse impérieuse, de mâle — rage [*sic*] ou de folie subite à l'idée de leur anéantissement... Il en est qui tombèrent foudroyés, d'autres qui fondirent sur leur vase, d'autres qui mangèrent leur argent, d'autres qui goinfrèrent tant qu'ils étouffèrent, d'autres qui se ruiaient sur les filles et se brisaient la tête contre les murs, d'autres qui mirent le feu à leur maison, ou sautèrent dans l'eau, ou mordirent leurs amis ou blessèrent leurs voisins ou bien, les sens détraqués, rient,

²⁵ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 103.

²⁶ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 98.

²⁷ Ch. De Coster, *Contes brabançons*, p. 97.

²⁸ M. de Ghelderode, *La Balade du Grand Macabre*, p. 105.

s'attifèrent et firent mille soties [*sic*] comme des fous de carême... Quant aux femmes dans cette tempête...

Vuidebolle complète : « Les corbeaux nettoieront²⁹... » On doit à la vérité de rappeler que De Coster redoutait déjà que les « vierges » ne se muassent en « bacchantes³⁰ ».

La fin de la pièce fait assister à la confusion d'Aspiquet, de Basiliquet et de Salivaire ; à la mort de Nekrozotar qui consent à disparaître dès lors que la « lumière » et la « liberté » sont restaurées ; à la sortie du tombeau d'Adrian et de Jusemina qui, passant au travers du cataclysme, ont assuré la perpétuation de la race. Goulave aura le dernier mot.

D'un tombeau sort la vie. Il faudra nous conduire de façon que les hommes de l'avenir ne pleurent autrement que de joie... Comme je fais... (*Il essuie une larme.*) Que je vous embrasse, la fraternité n'est pas une vaine inscription... Soudards, sonnez... C'est le moment de boire en Breugellande... Sonnez vers le soleil... (Les trois amis s'embrassent. Les soudards jouent du clairon et bondissent joyeusement)³¹.

Cette conclusion n'apporte rien de neuf à mon propos. *La Balade du Grand Macabre* est débitrice, surtout au travers de *La Farce de la Mort*, de l'« Humble supplique à la comète ». On y découvre, puissamment orchestrés, les trois motifs qui composent le texte costérien et dont *La Farce* n'avait qu'à peine esquissé le troisième : le motif cataclysmique. *La Balade*, dans la mesure où elle place la bonté, l'amitié et une instinctivité saine, contrôlée par la raison, au rang des plus hautes valeurs, prolonge avec éclat et ampleur, l'« Humble supplique ». Elle est, comme *La Farce de la Mort* dont elle prend le relais, mais avec combien plus de force, louange de la vie. Au service de cette louange, Ghelderode a mis l'abondance, la vigueur, la rutilance d'un verbe qui laisse loin derrière lui le langage de *La Farce*.

²⁹ M. de Ghelderode, *op. cit.*, p. 107.

³⁰ Ch. De Coster, *Contes brabançons*, p. 94.

³¹ M. de Ghelderode, *La Balade du Grand Macabre*, p. 117.

La Balade, née, pour partie, de l'« Humble supplique », la transforme pourtant constamment. Je ne dis rien de la transposition du langage épistolaire en langage dramatique, ni de la métamorphose d'une écriture réaliste imprégnée de lyrisme en une écriture expressionniste : sujets d'ailleurs passionnants. Je ne veux remarquer d'abord que ceci : la satire costérienne se disperse sur un grand nombre d'objets, la satire ghelderodienne se concentre sur les hommes de pouvoir et sur la femme ; elle en devient incomparablement plus aiguë. Au reste, De Coster ne dit explicitement rien des hommes politiques et il célèbre la femme. Ghelderode se libère ici presque tout à fait de son inspirateur. Une autre originalité lui vient de sa psyché. On doit reconnaître qu'elle ne le sert pas toujours au mieux. Sa célébration de l'instinctivité saine et raisonnable ne sonne plus juste lorsqu'il s'agit de la sexualité. Elle tourne visiblement court dans l'évocation de l'ancienne Breugellande. Elle est maladroite dès que les mœurs de jadis sont heureusement restaurées. Porprenaz, Vuidebolle, Goulave sont incomparablement plus réussis qu'Adrian et Jusemina. Les buveurs de *La Balade* se détachent avec un relief dont les amants, figures désespérément plates, sont dépourvus. Mais que Ghelderode puisse, avec Salivaire, camper la luxure, tout change. La sexualité vicieuse trouve aussitôt en lui l'un de ses plus étonnants peintres. Une insuffisance de complexion peut engendrer, comme on sait, chez l'artiste, un vigoureux pouvoir d'accusation.

La faiblesse de la mise en scène d'une sexualité normale, l'absence complète de l'amour dans *La Balade* ne font pas que le vœu formulé par l'auteur de l'« Humble supplique » ne soit réalisé avec éclat dans la pièce de 1934. Ghelderode sauve ceux pour lesquels intercédait De Coster. Il atteste ainsi ce que sa puissante « farce pour rhétoriciens » doit à un texte mineur du « génie » qu'il honorait déjà publiquement en 1922. Il révèle aussi la parenté de cœur qui l'unit, sous le jeu irritant des comédies, des fabulations et des palinodies, à l'auteur de la généreuse *Légende d'Ulenspiegel*.

Copyright © 1983 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

André Vandegans, *Ghelderode et De Coster : de l'Humble supplique à la comète à La Balade du Grand Macabre [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1983. Disponible sur : < www.arlfb.be >