



De la ghelderodite parisienne à la ghelderodite bruxelloise

COMMUNICATION DE ROLAND BEYEN

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 MARS 2004

Vous m'avez déjà donné l'occasion de vous entretenir de la « ghelderodite » parisienne à la séance publique du 28 novembre 1998, à l'occasion du centenaire de la naissance de Ghelderode. Cette communication a été publiée dans le tome LXXVI de notre *Bulletin*. Je ne vais donc pas revenir sur la phase parisienne de la « ghelderodite aiguë », bien qu'en préparant le tome VII de la *Correspondance de Michel de Ghelderode*, j'aie fait de nouvelles découvertes, notamment une vingtaine de lettres du dramaturge au peintre Félix Labisse, qui m'ont étonné moi-même devant l'ampleur du succès de Ghelderode à Paris pendant les années 1949-1953. Je me limiterai donc à évoquer les répercussions de ce succès à Bruxelles et, plus particulièrement, la façon longtemps dédaigneuse et souvent scatologique dont le dramaturge les a commentées dans ses lettres. Il ne faut pas oublier que la Belgique francophone a continué à l'ignorer et même à maintenir jusqu'en 1952-1953 l'interdit jeté sur son œuvre à la Libération malgré le fait qu'un arrêté du Prince royal, daté du 9 février 1946 et paru dans *Le Moniteur belge* des 4-5 mars, avait remplacé la révocation prononcée par l'Administration communale de Schaerbeek par « une peine disciplinaire de trois mois de suspension sans traitement », motivée par la considération que les causeries qu'il avait données à Radio-Bruxelles, contrôlée par l'occupant, « ne pouvaient en rien servir la propagande ennemie », mais qu'il avait « néanmoins commis une faute en ne se rendant pas compte que sa collaboration, à l'abri de toute critique en soi, n'en avait pas moins pour résultat de rendre attrayantes pour les auditeurs des émissions radiophoniques au cours desquelles de véritables collaborateurs se livraient à une propagande antinationale ».

Devant l'enthousiasme parisien en 1949, la Belgique peut difficilement rester les bras croisés. Notre Académie donne l'exemple, discrètement : le 3 janvier 1950, deux mois après le scandale de *Fastes d'Enfer* au théâtre Marigny, elle envoie au dramaturge un chèque de 3 000 F pour « reconnaître les services éminents [qu'il a] rendus à la littérature ». Le 14 s'ouvre au musée du Livre, à l'initiative de son secrétaire général Carlo de Mey, une exposition documentaire, acceptée par l'intéressé comme « une vague réparation plus ou moins officielle » : « Capitale, cette exposition, par sa signification, par le redressement des injustices passées », déclare-t-il le 7 à Jean Francis, son jeune défenseur et homme à tout faire, qui vient de sortir un essai intitulé *Michel de Ghelderode dramaturge des pays de par-deçà*, préfacé et partiellement réécrit par le dramaturge. Mais le 13, celui-ci fait savoir au peintre Marcel Stobbaerts qu'il n'assistera pas au vernissage, le lendemain : « Si ma santé se rétablit, je file à Paris où l'on m'attend : ça marche très fort, là-bas. Tu dois t'en réjouir avec moi, cela fait chier incommensurablement ceux qui nous persécutèrent. »

À Paris, « ça marche très fort », effectivement : le 13 janvier 1950, *Fastes d'Enfer* et *Hop Signor!* émigrent des Noctambules au Vieux-Colombier ; le 19, Morvan Lebesque note dans *Climats* : « Depuis plusieurs semaines, des salles, debout, reconnaissent et acclament le génie de Ghelderode. Et lorsque nous est jouée la scène fameuse où la nourrice de l'évêque ressuscité l'adjure de pardonner à ses ennemis et finalement le gifle pour l'inciter à la miséricorde, le seul nom de Shakespeare nous vient à l'esprit, et nous le crions avec une certitude heureuse et la joie, enfin, la joie poignante d'admirer. » Le même jour, Ghelderode reçoit la lettre, datée du 18, dans laquelle Jean Le Poulain confirme son intention de créer *Barabbas* à Paris le 21 février, et celle, datée du 14, où Jean-Louis Barrault lui annonce sa décision de monter *La Farce des Ténébreux* au Marigny. Cette dernière nouvelle indispose très fort André Reybaz, qui crée *Sire Halewyn*, le 17, dans la mise en scène de sa femme Catherine Toth, sans inviter l'auteur et même « sans [l']en avertir par une simple lettre de politesse ». Le jour de la première, Ghelderode confie à Jean Francis : « Je pense à Reybaz. À la folie de ses exigences. S'il doit me reprocher d'être un "ingrat", en ne lui accordant pas le droit de vie et de mort sur tout mon théâtre présent, passé et futur, je regrette dès lors qu'il m'ait découvert et révélé, amèrement même. »

C'est dans ce contexte que le terme de « ghelderodite » aigüe » fait son apparition, le 18 février sous la plume de Guy Verdot dans *Franc-Tireur*, le 24 sous celle de Guy Dornand dans *Libération*. Le 20, Georges Ravon écrit dans *Le Figaro* : « On ne parle que de lui [Ghelderode]. C'est l'homme du jour. [...] Il tient plus de place dans les entretiens mondains que la taille chutée, le décolleté baigneuse et la ligne champignon. On ne prend plus parti pour le *Tartuffe* de Molière ou le *Tartuffe* de Louis Jovet, on prend parti pour lui ou contre lui. » La critique n'est pas moins partagée que le public. Le 24, Claude Jamet affirme dans *Paroles françaises* : « Une sorte de schisme, dans l'éblouissement égal de la panique et de l'enthousiasme, s'est opéré parmi les critiques. Pour ou contre. Et de part et d'autre, à cent pour cent (au moins). Il n'était pas possible de rester indifférent ou neutre. Il fallait prendre parti. Et l'on a pris parti, en effet, à tous risques, comme on prend position, sur le champ, pour une bataille. Comme pour *Hernani* ou le *Cid...* » En effet, si plusieurs critiques parlent de « mode », « vogue », « snobisme », « manie », « engouement », « frénésie », « fureur ghelderodienne », quelques-uns, et non des moindres, considèrent Ghelderode comme une valeur sûre, comme « l'auteur le plus assurément grand qui nous ait été révélé depuis dix ans », affirme l'influent Jacques Lemarchand dans *Combat* le 18 février. La plupart des « ghelderodiens » sont persuadés que le génie de leur auteur est infiniment plus grand que ce qu'en ont révélé les jeunes compagnies depuis 1947. Ils attendent beaucoup de *La Farce des Ténébreux* au Marigny. René Barjavel, qui a fait connaître l'œuvre à Le Poulain, conclut sa recension de *Barabbas* dans *Carrefour* du 28 février par les mots : « Cette expérience après les précédentes nous montre combien l'œuvre du dramaturge flamand souffre d'être présentée avec de petits moyens. Car Ghelderode est avant tout un visuel. [...] Il faudra sans doute attendre *La Farce des Ténébreux*, que va monter Jean-Louis Barrault la saison prochaine, pour voir un Ghelderode complet. » Le prestige de Barrault est tel que le dramaturge voit arriver chez lui des journalistes réputés comme Gilbert Ganne, envoyé par *Samedi-Soir*, le 11 février, et Paul Guth, envoyé par *Le Figaro littéraire*, le 26 mars. Les 3, 4 et 5 juin, séjournant à Ostende dans l'espoir d'y calmer ses terribles crises d'asthme qui le préoccupent infiniment plus que ses succès parisiens, il y reçoit René Barjavel pour discuter du film que celui-ci veut tirer de *Barabbas*.

Le 7 juin, Ghelderode reçoit également Pierre Levie, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Woluwe-Saint-Lambert, et il accepte sa proposition d'écrire le texte d'un vaste jeu de plein air pour commémorer le 650^e anniversaire de la mort de la sainte locale Marie la Misérable, dont le culte était encore bien vivace à cette époque. Contrairement à ce que l'on pense, l'échevin ne s'est pas adressé à Ghelderode à cause de ses succès parisiens, mais parce que son oncle, le notaire Prosper Thuysbaert, le lui a fait connaître : avant de devenir professeur à l'université de Louvain et bourgmestre de Lokeren, cet oncle avait fréquenté et admiré Ghelderode au sein du Vlaamsche Volkstoneel (Théâtre Populaire Flamand), dont il fut un des fondateurs.

Le 11 juin, Ghelderode pose, dans une lettre adressée au ministre de l'Éducation nationale, Pierre Harmel, sa candidature à la fonction de conservateur du Musée Wiertz d'Ixelles : « Pareil emploi [...] m'apporterait une sécurité morale et matérielle dont dépend l'achèvement de mon œuvre, et cela dans ma patrie même, à laquelle je reste filialement attaché. De plus, cette fonction doit me conférer une dignité sociale en rapport avec le rang que je crois occuper actuellement dans nos Lettres nationales. » La lettre qu'il adresse le 22 au docteur Louis De Winter prouve qu'il se fait bien des illusions sur ses chances : « Quoi qu'il en soit, ma candidature est très sympathique à tous, et le complot se développe dans une ambiance excessivement favorable. Je crois même que la Reine Élisabeth interviendra en ma faveur. C'est vous dire que rien ne subsiste plus des méchancetés et perfidies de naguère. J'ai mené une enquête approfondie sur ce point particulier : je suis irréprochable, et même, considéré comme une victime à qui l'on doit une réparation. » Ghelderode ignore vraisemblablement que le 13 mai, notre Académie ne lui a donné que 5 voix pour remplacer Maeterlinck, contre 15 à Robert Vivier, résultat pourtant divulgué dans le numéro de juin-juillet du *Bulletin officiel de l'Association des écrivains belges*.

Fin décembre, Ghelderode avertit ses amis que, pour s'armer contre les grandes fatigues qui l'attendent à Paris à l'occasion de la création de *La Farce des Ténébreux*, il sera invisible pendant le mois de janvier. Le 31, il écrit à Robert Guiette : « Oui, je m'en vais, au cloître, dans une tour féodale, dans un phare, dans un colombier, sous un globe, dans une boule de verre, anywhere out [of] the world, malade et pas malade, malade comme toute l'espèce humaine, indemne

comme les vrais poètes au temps de la peste... » En réalité, il passe tout le mois au château de Dieleghem, commune de Jette, dans l'hôpital psychiatrique Sans Souci des docteurs Titeca, pour y subir une cure de désintoxication dans l'espoir de réduire son recours aux médicaments et notamment au méphénon, produit de substitution à l'héroïne, mieux connu aujourd'hui sous le nom de « méthadone », qui constitue depuis qu'il l'a découvert, le 17 juin 1950, « la seule chose qui coupe mes crises sans m'abrutir ou m'endormir », « ma petite bouteille de miséricorde ».

Rentré chez lui, il apprend, le 2 février 1951, l'échec de sa candidature au poste de conservateur du musée Wiertz, qu'il attribue, évidemment, au clergé catholique et aux politiciens cléricaux, ses principaux boucs émissaires. Le 5 juillet 1950, il avait confié à son ami Paul De Bock : « Point de folle espérance, mais une patiente attention et la certitude qu'on doit être fatigué de me vouloir du mal à la longue... Gueux comme un rat, j'aspire au fromage, cette tour d'ivoire en caseum... » Le 23 octobre, pressentant l'échec, il lui avait écrit, faisant allusion au scandale de *Fastes d'Enfer* : « Adieu, caseum de mes rêves, tu iras à un repu ; moi, je n'ai pas l'état de grâce, et les vilains soutaniers exhibés au pilori de Marigny se vengent de la sorte ! Amen ! » Le 9 février 1951, il lui écrit : « Je ne suis pas un clérical, je ne vais pas me branler dans leurs confessionnaux ! Et il y a des choses qu'on ne pardonne jamais à un poète — tu le sais, ou tu l'apprendras... Qu'ils pendent leurs musées, leurs prébendes à leurs couilles — mais ont-ils des génitoires, ces politiciens ? » Et il menace, une fois de plus, de quitter la Belgique.

À peine a-t-il écrit ces mots, qu'il apprend un autre échec, aussi désastreux pour sa carrière : le 12, une lettre de Barrault, datée du 9, lui annonce la remise provisoire de *La Farce des Ténébreux*, mais les arguments avancés par le metteur en scène sont tels que le dramaturge ne peut pas ne pas comprendre que cette remise est définitive : la pièce est incompatible avec *Maguelone* du jeune Maurice Clavel qui doit l'accompagner, les fortes coupures déjà apportées mais encore insuffisantes risquent de l'édulcorer aux yeux des « ghelderodiens », les actrices du Marigny sont trop gracieuses pour jouer des rôles de putains.

À Jean Le Poulain qui, comme René Barjavel, attribue la volte-face du metteur en scène à l'influence de son épouse, Madeleine Renaud, Ghelderode répond le 21 février qu'il refuse de juger Barrault, mais qu'il le croit « la proie de forces obscures, irrésistibles ». Le 29 juin, il confie à Félix Labisse, qui avait conçu

les décors et costumes de *La Farce des Ténébreux* : « Ce n'est pas lui — et je ne lui ai rien dit, rien reproché ; j'ai gardé le silence à son égard, pour être certain de ne pas le blesser plus qu'il ne l'était. Puisse-t-il le comprendre, dans le recul, et savoir que je garde toute mon admiration pour l'artiste qu'il fut, en un temps où alors, notre rencontre eût été foudroyante, au-dessus des forces obscures, des démons mesquins. Nous nous sommes rencontrés trop tard : il ne jouera jamais ni Ghelderode ni des types de mon espèce. Moi, je continue... » Le 8 juin 1953, il sera moins indulgent et accusera, dans une nouvelle lettre à Labisse, non pas Barrault lui-même, mais « les “ Madames ” de chez Barrault ; ou plus exactement, les bons Pères, jésuites ou d'autre couleur, des bonnes Madames de chez Barrault — je veux dire l'ignoble censure qui a émasculé Barrault [...] si le théâtre continue de me passionner, les actes d'un Barrault officiel et représentatif ne peuvent plus me retenir un instant. C'est un pauvre type. Amen !... »

En 1954, il déclarera à Gilbert Ganne, dans *Arts* du 13 octobre (interview intitulée « Ainsi parlait Michel de Ghelderode. Candidat involontaire au prix Nobel ») : « Il y avait certainement une soutane dans les coulisses. Vous savez que les femmes, quand elles vieillissent, donnent dans la religion, elles deviennent dames d'œuvres. C'est tant mieux pour leur âme. » Il se rappelait sans doute la façon dont Labisse lui avait « expliqué » en décembre 1949 le scandale de *Fastes d'Enfer* : « Le clergé s'en est mêlé, voilà la vérité ! Le tapage a été mené par ordre, par les jeunesses catholiques, venues en escouade. Et c'est Madeleine Renaud, assez cléricale, qui a alerté le clergé. Barrault aurait engagé *Fastes d'Enfer* sans l'avis de sa femme. » Le 25 avril 1956, le dramaturge confiera à Alain Bosquet : « Oui, Barrault est un pleutre : Dans cette affaire, son geste le plus clair fut de s'acheter de nouveaux pantalons, après avoir conchié les siens à *Fastes d'Enfer* ! C'est une fille ! Au physique aussi... »

Mais restons en Belgique. En 1951, Ghelderode est beaucoup plus affecté par l'échec de sa candidature au musée Wiertz que par le désistement de Barrault. À Paul De Bock, il confie le 4 mars : « C'est le dernier hiver que je passe aux Belges (chéries ?). Et puis, j'ai juré qu'ils n'auraient pas ma carcasse. Pour poser un pied dessus (cela les grandit, un cercueil) et éjaculer la petite foutaise posthume ? Crever pour crever, on crève moins mal qu'ici, dans tels paysages élus, où la civilisation a laissé quelques ruines adorables, des paysans moins goujats que

nos Belges. Aussi, tout fraternel que tu sois, tu perds tes heures à prêcher en faveur d'un Ghelderode qui se refusera à toute reptation devant les fonctionnaires-poètes-politiciens et n'attend rien — ni la peau de la balle ni le crin du balai — de leur politesse ironiquement protectrice. » Le 7, il écrit au docteur De Winter : « On m'a refusé le Musée, donné à un clérical nanti de billets de confession ! Après avoir été longtemps le candidat de tête, me voilà bouté dehors, pour non-conformisme !... C'est ainsi que les poètes trop indépendants se font écharper au tournant. Enfin, rien que de normal — et le contraire eût été trop beau, incroyable ! *Ils ne feront rien pour moi, qui n'attends rien d'eux !* Je ne me suis jamais fait d'illusions ; mais tout de même, je croyais, sur le tard et avec le passé qui est mien, qu'on aurait eu certains égards pour mon âge et ma pauvreté. Tant pis : il est de doux paysages ailleurs, où l'on crève moins amèrement, et sans un délégué-tardif du ministère de l'Instruction publique qui vient pisser sur votre cercueil ! Autrement dit, cher ami, si je garde d'éternels liens avec Bruges et cette Flandre immortelle, je passerai dès l'automne en France, où la croûte est moins chère et le litre de vin moins arrosé. J'aurai à Ostende et à Bruges quelque coin de grenier où me réfugier quand la Patrie (la mienne, pas la leur) me pincera au bon endroit. » En 1951, il passera quatre mois et demi à « Ensorville » ; l'année suivante, trois mois et demi. Le 15 mai 1952, il annoncera à Jean Francis : « C'est haletant que je fis cette joyeuse entrée face à l'Infini et cul aux Belgiques académiques, artistiques et littéraires. »

Le 15 avril 1951, Paul De Bock lui apprend que l'Académie vient de lui décerner le prix Malpertuis. Le 5 mai, Ghelderode répond : « Ces honneurs — auxquels je ne pense jamais mais que je ne refuserai jamais pas plus que je ne les rechercherai jamais — n'ont pas d'influence sur le rêve d'un artiste créateur ; ils honorent surtout ceux qui les décernent et qui éprouvent le besoin de se réhabiliter, en s'occupant un peu d'un honnête homme après s'être conduits en crapules à l'égard de ce même homme. » Parmi tous les témoignages suscités par l'attribution du prix Malpertuis à Ghelderode, le plus intéressant est celui de Robert Guiette, daté du 26 avril (trois ans avant son élection à l'Académie) : « Je vous écris pour vous féliciter d'avoir reçu un prix de nos " officiels ". Votre gloire à l'Étranger est donc assez grande pour qu'ils passent sur votre manque de médiocrité. Le moment est venu pour eux de vous annexer. »

Le 25 mai, Paul De Bock annonce à Ghelderode que Roger Bodart vient d'adresser au ministre de l'Instruction publique une proposition de subsides en sa faveur. Le 28, le dramaturge répond : « Ton Bodart, ce qu'il me fait chier ! Voilà qu'il se réveille et se souvient !... S'il était une femme et qu'il promettait son cul, on aurait le temps de débander, alors !... N'y pense plus !... » Ghelderode touchera 10 000 F le 30 août. Cinq mois plus tard, le 12 février 1952, il n'en écrira pas moins au peintre Jean-Jacques Gailliard : « Si les gens du Ministère et de la Radio vous disent qu'ils me veulent du bien (remords ?), répondez-leur qu'il serait déjà fort beau de ne pas me vouloir du mal. Quant au bien, ils n'en feront rien jamais et attendront que je sois crevé. Mais je refuse les honneurs à titre posthume — cela est écrit, et des hommes à poigne feront respecter mon refus d'outrages funèbres — genre amis d'Ensor etc. » Un mois plus tard, le 17 mars, il recommencera à harceler Bodart pour qu'il lui décroche « l'aide habituelle » de 10 000 F. Il la recevra le 12 juillet.

Entre-temps, le 13 octobre 1951, il trouve enfin la force d'assister pour la toute première fois de sa vie à une représentation d'une de ses pièces à Paris : la reprise d'*Escorial*, avec Michel Vitold dans le rôle du Roi. Le 17, Morvan Lebesque écrit dans *Carrefour* : « L'autre soir, au théâtre de l'Œuvre, Michel de Ghelderode était dans la salle. Et tous ceux qui étaient témoins de cette pathétique confrontation ne savaient ce qu'ils fallait admirer le plus : la beauté de la pièce ou la grandeur de cette présence. Après trente ans de solitude, Michel de Ghelderode touche enfin son dû. C'est en vain que des imbéciles l'ont sifflé, que des hypocrites l'ont hué, c'est en vain qu'on l'a chassé des théâtres. Il est là, Ghelderode, et il a gagné la partie. Une salle non prévenue, croulant sous les bravos, a salué ce dramaturge de génie et consacré sa victoire. » Le dramaturge est tellement bien accueilli à Paris, qu'il y reste jusqu'au 23. Le 28, le jour où la radio française commence, sous le titre *Images et visions d'un solitaire. Confidences de Michel de Ghelderode*, la diffusion de ce qui deviendra *Les Entretiens d'Ostende*, il écrit au docteur De Winter : « Enfin, mes affaires d'art sont en bon chemin et, grâce à ce séjour, Ghelderode a cessé d'être un mythe !... J'ai accordé un certain nombre d'interviews à la radio et aux gazettes, qui m'ont permis de manifester mon existence et mon caractère. Par miracle, ces surmenages, cette vie nocturne n'ont pas eu de conséquences funestes, à ce jour, pour ma carcasse. »

Cette euphorie relative est de courte durée : le temps de corriger les premières épreuves de son *Théâtre II*, retournées à Gallimard le 7 novembre. Deux semaines de terribles crises d'asthme l'obligent à remettre jusqu'au 9 décembre la rédaction de *Marie la Misérable* qui, constamment interrompue par la maladie, l'occupe et le préoccupe jusqu'au 24 février 1952.

Malgré l'enthousiasme avec lequel les responsables politiques de Woluwe-Saint-Lambert accueillent la pièce, et tout le soin et l'argent qu'ils accordent à sa réalisation, Ghelderode leur en veut âprement. Il ne leur reproche pas seulement, dans ses lettres privées, de l'avoir obligé à travailler d'urgence, après avoir laissé passer beaucoup de temps entre la commande et la confirmation officielle. Il leur adresse également des reproches qu'ils n'ont pas mérités et qui dévoilent une fois de plus sa personnalité paranoïde. La fin de la lettre qu'il adresse à De Winter le 16 juin 1952, le surlendemain de la première, à laquelle il a refusé de l'accompagner, est particulièrement injuste : « Ce drame est donc joué — ce drame que fut la création de cette œuvre, sans aide morale, dans les soucis, dans la méfiance qu'on me témoignait, voire le mépris... Je fus cet hiver Michel le Misérable, avec une gueule d'enterré vif... Amen !... “ Ils sont ” ravis de leur triomphe, de leur réussite, tant mieux, mais qu'ils eussent été heureux de pouvoir me jeter à la face, en cas d'échec, leurs insultes, leurs malédictions... “ Nous le savions bien !... ” Ils en restent pâles. Cela les dépasse. Ils se sentent joués ! De très pauvres types, très méprisables... Nous irons voir ce Mystère, qu'ils s'imagineront demain avoir rêvé et écrit, après en avoir été épouvantés ! »

Ghelderode n'ira voir sa pièce que lors de la reprise de 1954, le 19 juin en français, le 24 en néerlandais. Le 21, il écrira à De Winter : « J'ai enfin assisté à *Marie la Misérable*, par un admirable soir, oppressant et lourd de mystère. Ce fut violemment beau, doux et dur, comme un songe : vous aviez raison : c'est du bon travail. Pris au jeu, j'en ai oublié qui était l'auteur — je vous le jure... » Le 5 novembre, la pièce lui vaudra son deuxième prix triennal de Littérature dramatique. Le 9 juin 1957, elle sera diffusée par la chaîne nationale de la RTF, avec dans les rôles principaux Tania Balachova, François Chaumette, Serge Reggiani, Pierre Vaneck, etc.

En attendant, le succès du spectacle à partir du 14 juin 1952 contribue à créer une espèce de ghelderodite bruxelloise, préparée et nourrie par toute une série de

manifestations en Belgique et en France : la création par les marionnettes de Toone VI de *La Farce de la Mort qui faillit trépasser* le 19 février et la reprise du *Mystère de la Passion* le 8 avril ; la publication du *Théâtre II* chez Gallimard le 27 mars et de *La Farce de la Mort* à La Sirène de Bruxelles le 15 mai ; la diffusion de *Barabbas* par la chaîne nationale de la RTF le 12 avril, avec Fernand Ledoux dans le rôle-titre, Maria Casarès dans celui de Madeleine, Alain Cuny, Yvonne de Bray, etc. Du coup, notre Académie repense à Ghelderode, mais finit par lui préférer, le 8 novembre, le poète Edmond Vandercammen. L'éviction du dramaturge s'explique par l'influence des philologues, animés par le professeur Gustave Charlier, qui continue à considérer l'auteur de *Fastes d'Enfer* comme un collaborateur notoire, malgré les preuves du contraire fournies par son avocat Paul De Bock. Le dramaturge, qui n'avait pas caché à celui-ci son rêve de faire partie de cette assemblée, attend jusqu'au 20 avant de lui exprimer son dépit, dans des termes violemment scatologiques à l'adresse de l'Académie et de la critique dramatique, que Paul Willems se propose de mobiliser. J'ai consacré à cette histoire toute une communication le 4 avril 1998, publiée sous le titre « Michel de Ghelderode et l'Académie » dans notre *Bulletin*. Je la complète dans le tome VII de mon édition de la *Correspondance*.

Ghelderode se console de son échec à l'Académie en pensant à la création de *La Farce des Ténébreux* par Georges Vitaly, le 12 novembre, dans les décors et costumes que Labisse avait conçus pour Barrault, mais il ne tarde pas à comprendre que ce n'est qu'une demi-réussite, qu'il attribue au metteur en scène, aux critiques, aux interprètes et, évidemment, au clergé catholique. Le 21 décembre, il écrit à Marcel Lupovici : « Je ne dirai rien de ce spectacle que je n'ai pas pu voir ; mais si j'en crois des témoignages (ne parlons pas de la critique offensée, hérissée, violée... sur l'ordre des Messieurs Prêtres !) concordants, Vitaly a dû se méprendre sur le sens de cette œuvre, et n'en a saisi qu'un facile aspect ! [...] À propos de cette pièce, j'ai écrit qu'il s'agissait d'un " théâtre en érection " — oui !... Est-ce ma faute si les critiques ne bandent jamais, sauf aux spectacles très français, parisiens, où tout procède par allusions, transparences, et tourne en mousse légère de dessous féminins ? Est-ce ma faute si les interprètes sont incapables d'exprimer la sensualité franche et l'humanité contenue de cette œuvre ? Mais ne croyez pas que cet échec m'afflige — au contraire : la colère m'apporte la

preuve de l'existence de mon théâtre, l'indignation, la pudeur offensée... » Selon le metteur en scène lui-même, dans une lettre du 27 novembre, la pièce ne fait que des demi-salles parce qu'elle « dépasse l'entendement des gens et surtout du grand public ». Aussi disparaît-elle de l'affiche le 25 janvier 1953.

L'année 1953 n'en devient pas moins l'année culminante de la ghelderodite parisienne et même française, marquée par une demi-douzaine de créations importantes : *La Balade du Grand Macabre* au théâtre de la Comédie de Lyon par le jeune Roger Planchon, le 18 février ; *Christophe Colomb* et *Les Femmes au Tombeau* à la Cité Universitaire de Paris par la Compagnie Théâtrale de la Cité fondée par notre compatriote Jean Antoine, le 7 mai ; *Mademoiselle Jaire* au festival d'Arras par André Reybaz, le 2 juillet ; *La Balade du Grand Macabre* (sous le titre *La Grande Kermesse*) au Studio des Champs-Élysées par René Dupuy, le 8 octobre ; *L'École des Bouffons* au théâtre de l'Œuvre par Marcel Lupovici, le 13 octobre.

Cette fois-ci, la Belgique théâtrale réagit. La radio francophone met fin à l'interdit prononcé en 1944 contre Ghelderode à cause de sa collaboration à Radio-Bruxelles. Jean Stevo, qui a déjà fait passer à l'INR deux interviews avec lui les 25 février et 2 avril 1952, obtient la reprise de *Sire Halewyn* le 29 octobre. Le 18 septembre, le dramaturge annonce à Aalbrecht van Durme, directeur du département Théâtre et Cinéma de la SABAM : « La radio bruxelloise [...] daigne me rejouer après m'avoir tenu à l'écart comme un puant cadavre pendant huit ans ! Vous entendrez — mais c'est leur faire beaucoup d'honneur — mon *Sire Halewyn* sur les ondes du jeudi 29 octobre, précédé d'une interview pas drôle du tout si la censure ne l'émascouille pas trop ! » Hélas, le 29, il apprend que l'émission est supprimée à la suite de l'intervention de Maurice Schoemaker parce que la radio néglige la musique qu'il a composée pour la création radiophonique de la pièce en 1936. La colère de Ghelderode est d'autant plus violente qu'il considérait le compositeur comme un de ses meilleurs amis. Elle est toutefois adoucie par le fait que l'interdiction n'émane pas de la direction de l'INR, qui diffusera d'ailleurs en novembre six entretiens accordés à Stevo.

Quant aux théâtres, le 13 janvier 1953, Ghelderode écrit encore à Gianni Nicoletti, son traducteur italien : « L'idée d'une représentation au festival de Venise est séduisante. J'y songe avec vous, bien qu'il n'existe pas de troupe belge

capable de pareille performance internationale. Je ne désire d'ailleurs pas être joué par des Belges, qui ne me jouent jamais. » Toutefois, moins de trois mois plus tard, trois des cinq théâtres francophones que compte à ce moment la capitale belge : le Poche, les Galeries et le National — ne manquent à l'appel que le Parc et le Rideau — demandent à Ghelderode, à quelques jours d'intervalle, l'autorisation de monter une de ses pièces.

Le 7 février, le graveur Jac Boonen fait parvenir au dramaturge le catalogue d'une exposition qui lui est consacrée au théâtre de Poche et il ajoute : « Ce théâtre se compose d'une équipe de jeunes et comme j'ai pu le constater a un public intéressant. Le directeur M. Domany [*sic*] sachant que je suis votre ami m'a laissé entendre que si vous n'étiez pas trop opposé il aimerait faire jouer une de vos pièces... » Le 11, Ghelderode répond : « Quant aux gens du théâtre de Poche, je ne les connais pas du tout. Il se peut qu'ils aient de bonnes intentions à mon égard, mais je m'en contrefous. Cela vient trop tard ! Et il m'est indifférent d'être joué en Belgique ; je n'y tiens pas du tout, et, dans la plupart des cas, je m'y opposerais formellement. »

Le 31 mars, Roger Domani, l'« administrateur » du Poche, demande à Ghelderode de lui accorder un entretien parce qu'il serait « heureux de monter, l'an prochain, une pièce de [lui] (ou *Don Juan*, ou *Pantagleize*) ». Le dramaturge lui répond, le 5 mai, que les deux pièces demandées « font l'objet d'accords avec des théâtres de Paris, pour y être créées au cours de la campagne 1953-54, précisément » et il ajoute : « D'autre part, l'intérêt que vous accordez à mes productions me semble un peu tardif et je n'attache plus de signification à ce qui se fait en Belgique, dans l'ordre dramatique. » Quinze jours plus tard, il lui accorde toutefois *Sortie de l'Acteur*, dans l'espoir d'obtenir la galerie du théâtre pour une rétrospective de son ami peintre Florimond Bruneau et sans doute aussi parce qu'au fond de son cœur il continue à penser ce qu'il confia le 27 novembre 1947 à son ami Paul De Bock : « Mais à quoi bon triompher à Paris, si cette Belgique que j'aime et où je ne pourrais ne point vivre, continue d'être une terre hostile, où je suis tenu en exil pour des crimes que je n'ai pas commis !... » Le 3 octobre 1953, il envoie Domani chez son metteur en scène parisien, muni du billet suivant : « Mon cher Reybaz, mon cher ami, accueillez sans crainte celui qui vous remet ce billet : il a toute ma confiance. Il se nomme Domani et administre, avec succès, le théâtre

de Poche de Bruxelles, où se joue ma pièce *Pantagleize* ces prochains jours. Des jeunes enfin, loyaux, comme je les aime, comme vous fûtes et demeurez exemplairement, sans peur, sans or et sans reproches ! »

La première de *Pantagleize*, qui remplace *Sortie de l'Acteur*, a lieu le 17 octobre, après l'inauguration de la rétrospective Bruneau, organisée par le dramaturge lui-même, avec un dévouement incroyable. Les représentations, dans la mise en scène de Roland Ravez, l'« animateur » du Poche, enchantent également Domani, qui écrit à Ghelderode, le 12 janvier 1954 : « Je vous suis redevable, pour 1953, de la grande joie de *Pantagleize*. Ce fut la plus belle, la plus vivante de nos satisfactions. Nous n'espérons que de pouvoir recommencer (comme disent les champions) en 1954. » Le 29 septembre, le Poche ouvre la nouvelle saison en reprenant *Pantagleize*, à la grande satisfaction du dramaturge. À notre étonnement, le Poche ne réapparaît dans la correspondance qu'en 1957, sauf une fois, négativement, dans une missive adressée à Reybaz le 1^{er} mai 1955 : « Le théâtre de Poche d'ici va plutôt mal : méchants gamins à la tête gonflée et collectionnant les gaffes. Danger du succès !... Requiem... »

Le 6 septembre 1957, Reybaz rend visite à Ghelderode et lui apprend que Domani a l'intention de lui confier la mise en scène de *Hop Signor !* et de *Fastes d'Enfer*, en décembre. Le 9 octobre, Domani confirme son désir de présenter « un spectacle Ghelderode [...] en janvier et/ou éventuellement février et de le reprendre dans le temps de l'Exposition ». Il promet de lui rendre visite « dès que [s]es “problèmes” se trouver[ont] réglés » — allusion à ses difficultés relationnelles avec Ravez, dont il se sépare peu après, la lettre est d'ailleurs signée « Roger Domani, Administrateur-Directeur ». Le 19 novembre, le dramaturge écrit à Lupovici, qui a l'intention d'organiser un festival Ghelderode dans le cadre de l'Exposition universelle 1958 : « À Bruxelles, André Reybaz est chargé par le théâtre de Poche de donner deux pièces à la même affiche, en janvier déjà : *Hop Signor !* et (probablement) *Fastes d'Enfer*. Coup dur ! Le cher Reybaz reste ardent et libre, il sera votre meilleur collaborateur. [...] Ici, vous devrez rencontrer les seuls qui m'ont joué : le National (qui a donné *Barabbas*) et le Poche (Domani) qui a monté *Pantagleize*. Nous sommes en fort bons termes. » Mais le surlendemain, il confie à Reybaz : « Revenez donc, souvent et toujours, dans ce Bruxelles si triste, fausse capitale honteuse de son passé, peuplée d'ombres fuyantes — car est-ce un

homme, ce Domani qui nous laisse dans l'incertitude, dont on ne sait jamais s'il parle sérieusement ! J'en tremble pour vous, bien plus que pour moi, et j'ai peur qu'il ne vous déçoive, comme il a dû le faire dans un récent passé. Il se peut que je me trompe à son égard, mais je me demande encore, à la veille de votre retour ici, s'il a sérieusement l'intention de mettre mes deux pièces à l'affiche ! [...] Pourvu que les moyens pratiques vous soient donnés par ce théâtre, que j'aurais tendance à comparer à une... poche trouée !... » Le 29, Reybaz répond : « J'ai bien peur que Domani change de projets et n'ose l'annoncer. Ses dérobades, les délais qu'il se donne pour avouer, aggravent singulièrement ce que j'imagine être un lâchage. [...] Et, évidemment, les conséquences matérielles me sont d'autant plus désagréables que pour monter ce spectacle — qui me passionnait — j'avais refusé d'autres engagements nettement plus rémunérateurs. [...] Je suis indigné que Domani puisse hésiter à monter du Ghelderode ! Mais peut-être est-ce seulement moi qui suis écarté. Cela me consolera. » Cinq jours plus tard, le 4 décembre, Reybaz écrit : « Hier dans la soirée j'ai reçu un petit bleu de Domani. Sans présenter d'explication ni d'excuses il m'annonce qu'il renonce à vos deux œuvres et me propose de monter "à la place" *La Cruche cassée* de Kleist ou *Quoat-Quoat* d'Audiberti — à mon choix ! Mon choix est fixé : je ne réponds même pas à ce porc. » Ghelderode lui répond le 6 : « Vous faites bien en ne répondant rien, le mépris restant la seule réponse logique à des individus qu'on ne peut voir de face ou qui alors ne vous montrent que leurs fesses — position de la fuite !... Des individus qui reçoivent les claques, coups de pied au cul et crachats avec reconnaissance : ils aiment ça ! De mon côté, je ne bouge pas, je ne dis rien — et d'ailleurs, ce Directeur ne m'a pas écrit et n'est jamais venu me voir. Je l'attends au tournant. Les prochains jours me donneront vraisemblablement l'occasion de lui montrer publiquement mon dégoût — impliquant l'interdiction de toucher encore à mes pièces. Ou alors, il faudrait que, faisant amende honorable et corde au cou, le Dominus en question répare, quant à vous seul, tout le mal qu'il vous a fait. Chose impossible, selon moi, car je n'ai plus de confiance dans tout ce qui, de loin ou de près, touche à cette Poche trouée de collégien !... [...] Le recours à l'opinion, par voie de presse, me semble inopportun pour les raisons que vous dites : ces conflits font trop plaisir aux crapules, aux canailles, et les journalistes sont des enculés de même obéissance, n'est-ce pas ? Voilà, cher ami ! Je vous

approuve dans votre refus et je reste absolument solidaire, déplorant seulement d'être, avec mes deux pièces, le prétexte de cet ignoble incident. Est-ce moi que l'on vise ? Peut-être !... Je n'en ai cure, trop habitué à ces coups... »

Le 16, Ghelderode écrit à Aalbrecht van Durme : « Je dois vous signaler que les circonstances m'empêchent d'accorder jusqu'à nouvel ordre ma confiance au théâtre de Poche de Bruxelles, son directeur, M. F. [*sic*] Domani, n'ayant pas tenu ses engagements à mon égard et à l'égard de mon metteur en scène André Reybaz, de Paris, qui devait venir réaliser ce mois-ci mes deux pièces annoncées pour janvier. Dans le même esprit, je n'accorde aucune confiance au directeur dissident du même théâtre, M. Roland Ravez qui s'est transporté au théâtre Molière et s'y rend ridicule. »

Le 20, Domani adresse au dramaturge copie d'une lettre dans laquelle la Société des Auteurs lui fait savoir que Ghelderode lui « interdit formellement de représenter n'importe quelle œuvre de son répertoire » et il ajoute : « J'imagine qu'il s'agit d'une erreur. — Comment pourrais-je, en effet, penser autrement alors que nous avons, depuis 1945, été les premiers en Belgique à représenter une de vos pièces, alors que, aussi, vous savez combien nous aimons votre théâtre ? [...] Vous savez que le métier de directeur de théâtre est un métier difficile et qu'on ne réalise pas toujours aussi rapidement qu'on le souhaiterait, les projets qui nous tiennent le plus à cœur et je crois bien que vous pouvez réaliser combien est plus difficile encore le métier de directeur d'un petit théâtre en Belgique. Si la lettre que je reçois de la Société des Auteurs n'avait pour base une erreur d'interprétation, je crois bien que nos intérêts communs n'y trouveraient pas leur compte et que votre décision nuirait, en tous cas, à notre amitié. Voulez-vous, s'il vous plaît, avoir l'amabilité de me faire savoir ce que je dois penser de cette lettre ? » Ghelderode inscrit sur la missive de Domani son terrible : « Sans réponse/classer. » Le 25, il écrit à Jean Dutourd (dont le théâtre de Poche s'était engagé précédemment à présenter *L'Arbre*, dans la mise en scène de Reybaz) : « À propos de *L'Arbre*, la conclusion est venue, d'elle-même : le directeur de ce théâtre de Poche (de Bruxelles), qui nous avait tant promis pour nous répudier ensuite, vous, Reybaz et moi l'introducteur — ce Domani s'est montré si mauvais joueur, particulièrement à l'égard de Reybaz, que j'ai spontanément fait interdire de jouer chez lui la moindre chose de moi, formellement. Il en reste effondré, le pauvre... il est

blessé, non au cœur mais aux fesses pourtant blindées !... » Le 3 janvier 1958, il écrit à Reybaz : « Si la chose peut vous consoler et vous venger un peu, j'ai interdit mes pièces au sieur Domani, par la voie officielle. Et il ne comprend pas, il semble atteint dans son honneur professionnel de " Directeur ". J'ai d'ailleurs fait de même à l'égard de Ravez, car rien ne dit que ces deux larrons ne se raccommoient pas, pour le pire !... »

Les deux « larrons » ne se raccommoient pas, Domani devenant en 1957 « Administrateur-Directeur » du Poche, et Ravez s'installant au théâtre Molière, avant d'ouvrir le théâtre de Quat'Sous (aujourd'hui Quat'Sous - Théâtre Roland Ravez). La rupture de Ghelderode avec Ravez est la plus navrante, car c'est lui qui a monté *Pantagleize*. Le dramaturge lui adressa à cette occasion une lettre on ne peut plus flatteuse, datée du 4 octobre 1953, qui se termine par le compliment dithyrambique : « À vous, cher Roland Ravez, qui avez tant de courage — qui avez rallumé les feux du Théâtre dans cette Capitale de bonne digestion — qui avez fait ce miracle d'inventer le Public dans un pays où il n'existait pas... »

Dans *Conversations autour de Michel de Ghelderode* de Lucien Binot, Ravez, le 2 mars 1992 (p. 212-214), ne fait pas la moindre allusion à cette rupture. Il raconte que le dramaturge était tellement satisfait de son *Pantagleize* qu'il lui envoya de Paris plusieurs cartes (l'agenda en atteste trois, datées des 12, 24 et 30 octobre 1953, mais introuvables). Il ajoute qu'il est resté en rapport avec Ghelderode, qui lui dit un jour : « Je vous écris une pièce, Ravez. C'est un vieux manuscrit que j'ai en chantier, mais qui n'a jamais été terminé. C'est tout à fait un rôle pour vous. [...] C'était *Le Voleur d'étoiles*, un argument de ballet qu'il avait retrouvé. [...] Le temps a passé. Un jour, il m'a fixé un rendez-vous : il voulait me lire ce qu'il avait écrit. J'ai eu un empêchement, et j'ai décommandé poliment. Peu de temps après, il est mort. Je n'ai jamais eu connaissance de ce texte. Je n'ai donc jamais monté ni joué *Le Voleur d'étoiles* qu'il avait retravaillé pour moi. Je l'ai beaucoup regretté parce que, si je n'avais pas annulé ce rendez-vous, j'aurais peut-être monté la pièce. Qui sait ? Mais je n'ai jamais pensé qu'il allait mourir si peu de temps après. » Bien que Ghelderode ne mentionne jamais le nom de Ravez dans ses dossiers relatifs au *Voleur d'étoiles*, il n'est pas impossible qu'à un moment donné il ait pensé à lui, tout comme il a pensé et promis la pièce, à la fin de 1959, à Lupovici. *Le Voleur d'étoiles*, féerie pour music-hall en quatre tableaux, avait été créé en traduction néerlandaise,

sous le titre *De Sterrendief*, par le VVT (Vlaamsche Volkstooneel), en 1932. Le 29 décembre 1949, Ghelderode avait prêté les manuscrits à Jean Francis qui, enthousiaste, s'était immédiatement mis à élaguer la pièce, à la grande satisfaction de l'auteur. Le 27 mai 1957, quatre mois après sa rupture définitive avec Francis, le dramaturge avait repris la version élaguée, et il l'avait réduite de trois à quatre actes, à la demande de Joseph Rogatchewsky, directeur du théâtre royal de la Monnaie, pour y être créée sous la forme d'un d'opéra bouffe mis en musique par Marcel Poot. Le 15 décembre, trois jours après le désistement du compositeur, Ghelderode avait prêté les deux actes déjà achevés à Louis De Meester, mais il n'avait plus touché au reste, malgré ses promesses à Lupovici, et peut-être aussi à Ravez. Après la mort du dramaturge, Francis reprit son adaptation, jusqu'à ce que M^{me} de Ghelderode le lui interdît, en 1968.

Le théâtre de Poche fut donc le premier théâtre bruxellois à jouer Ghelderode depuis la Libération, mais le 2 avril 1953, deux jours après la première demande, refusée, de Roger Domani, Aalbrecht van Durme annonça au dramaturge que Jean-Pierre Rey, administrateur du théâtre royal des Galeries Saint-Hubert, sollicitait l'autorisation de monter *Barabbas*, et une semaine plus tard, le 10, il lui fit savoir que Jacques Huisman, directeur du TNB (Théâtre National de Belgique), venait de faire la même demande. Bien que van Durme supplie le dramaturge de lui « faire connaître d'urgence [sa] réponse aux demandes précitées » et qu'il insiste le 30, précisant que Rey promet une vingtaine de représentations et Huisman quarante-cinq, Ghelderode tarde jusqu'au 4 mai avant de réagir : « Pour ce qui concerne les autorisations de monter *Barabbas* sollicitées simultanément par les Galeries et le théâtre National, ces Messieurs auraient tort d'être pressés ; en effet, j'écris pour la scène depuis 1918 et le théâtre des Galeries m'a toujours ignoré ; quant au théâtre National, il me fait beaucoup d'honneur en me comptant subitement au nombre des auteurs belges, après m'avoir mis à l'index depuis sa fondation. La conversion de ces gens, à mon endroit, ne me cause aucun plaisir. » Et il poursuit en refusant catégoriquement la pièce à Jean-Pierre Rey. Quant à Jacques Huisman, il n'envisage de la lui accorder qu'après avoir reçu de sa part des garanties formelles.

Le refus opposé par Ghelderode à la demande de Jean-Pierre Rey est difficile à comprendre : « *Demande Rey* — je refuse, sans explications. Si vous en désirez, je

vous les donnerai, mais vous devez connaître cette sorte de trafiquants, ne fût-ce que dans l'ordre pécuniaire. » Ce refus pourrait s'expliquer par le fait que le théâtre royal des Galeries Saint-Hubert, qui n'avait jamais mis à l'affiche qu'*Escorial*, le 1^{er} juin 1938, dans le cadre d'un « spectacle extraordinaire à la mémoire d'Edgar Poe », était dirigé par Lucien Fonson (fils de Frantz Fonson, qui fut, avec Fernand Wicheler, l'auteur du *Mariage de Mademoiselle Beulemans*, 1910) et par Aimé Declercq, ami de jeunesse et éditeur avec lequel Ghelderode avait rompu définitivement en 1931, lui conseillant de « chercher un autre moyen de fabriquer de la thune ». Très peu au courant de la vie théâtrale, Ghelderode ignorait que Fonson et Declercq venaient de faire appel à Jean-Pierre Rey pour créer dans leur théâtre la Compagnie des Galeries et que Rey désirait commencer « à Bruxelles et en Belgique » par *Barabbas*. Rey, que Ghelderode ne connaissait pas, devait son prestige au fait qu'il était l'animateur des « Spectacles de Beersel », créés par lui en 1949 et destinés initialement au cadre du beau château féodal (*Yolande de Beersel* de Herman Closson en 1949, *Le Prisonnier de Beersel* de Louis Boxus en 1950, *Thyl Ulenspiegel à Beersel* de Jean Francis en 1951, *Les Mousquetaires au Château* de Louis Boxus en 1952), et qu'il s'était attaqué en juin 1952, avec succès, à *Hamlet*, qui sera suivi d'autres Shakespeare (*Richard II* en 1953, *Roméo et Juliette* en 1954, *Henry IV* en 1955). En novembre 1949, Ghelderode avait accepté de collaborer avec Francis, pour Beersel, à un spectacle centré sur le personnage d'Ulenspiegel, mais quelques mois plus tard, il s'en était désintéressé. Son refus d'accorder *Barabbas* à Jean-Pierre Rey, le 5 mai 1953, quel qu'en fût le motif, eut pour conséquence que la Compagnie des Galeries naquit officiellement le 28 octobre 1953, avec Aimé Declercq comme « directeur général » et Rey comme « directeur artistique », et avec *Jules César* de Shakespeare comme spectacle d'ouverture, mis en scène par Louis Boxus.

Quant à la demande du théâtre National, admise le 4 mai 1953 sous réserve de garanties formelles, Ghelderode finira par l'accepter, le 6 juin, en ironisant. Cette réaction exige quelques mots de commentaire.

Il est inexact, tout d'abord, que le théâtre National, comme Ghelderode le prétend le 4 mai 1953, l'a « mis à l'index depuis sa fondation ». Il oublie, dans cette première réaction, que Paul De Bock lui a écrit le 12 juin 1946 : « Jacques Huisman est emballé sur ton compte. Tu es le seul poète belge, dit-il — (Il ne me connaît

pas !) Il va te faire visite, à Coq sur Mer ; il veut monter tout de suite une de tes pièces pour le théâtre National. Il voudrait que tu lui écrives, pour l'avenir, et ce en outre, un *Thyll Ullenspiegel* [sic]. Il attend donc de toi ceci : que tu le convoques (24 rue S^t Bernard, Bruxelles) et pourrait passer te voir entre le 19 et le 23 de ce mois, au Coq. Mon vieux Luppe, je crois que c'est le grand départ. Donc écris-lui. Et donc écris-lui. Écris-lui. Écris-lui. » Ghelderode oublie également qu'il a écrit à Huisman dès le 13 et que le 21, neuf mois après la fondation du TNB, il lui a vaguement promis, au Coq, un « Ullenspiegel populaire », tout en lui suggérant de lire d'abord ses pièces publiées. Je révèle tout ceci dans le tome VI de mon édition de la *Correspondance*, lettre 50 et note 4, où j'aurais dû ajouter que dans une interview publiée dans l'hebdomadaire *Septembre* le 23 novembre, sous le titre « Avec Michel de Ghelderode... », le dramaturge déclare à Jean Francis : « Le théâtre National de Belgique est venu me trouver aussi pour me demander de lui écrire une pièce. L'idée me séduit, car on dit beaucoup de bien de cette troupe et, je pense qu'ils peuvent se permettre beaucoup de hardiesses étant à la période héroïque de leur existence. Seulement, avant de poursuivre une œuvre que j'ai en chantier et qui leur conviendrait, sans doute, j'aimerais beaucoup qu'ils voient dans les pièces déjà écrites si aucune ne leur convient, si aucune ne leur semble répondre à leur attente. Voyez-vous, j'aime beaucoup la pièce dont je parlais tout à l'heure. Il s'agit d'un "Ullenspieghel" [sic] dont l'acte trois est déjà écrit, mais je pense qu'il sera un peu subversif. Il est évidemment difficile de faire de cette matière une œuvre de tout repos. C'est pourquoi j'aimerais assez attendre encore. »

Le codirecteur du TNB ne semble pas avoir insisté en 1946. Il n'est pas impossible toutefois qu'il soit retourné chez Ghelderode en 1949, l'année où il devint seul directeur, après la rupture avec son frère Maurice, avec lequel il avait créé en 1938, au sein du groupe « Honneur » des Boy-Scouts de Belgique, les Comédiens Routiers, choisis en septembre 1945 pour constituer l'aile francophone du théâtre National, créé à l'initiative de Pierre Vermeulen et de Sarah Huysmans, la fille de Camille Huysmans, l'ancien président de l'Internationale socialiste. Le fait que l'État avait choisi des boy-scouts pour leur confier la direction du premier théâtre francophone subventionné avait provoqué en 1945, dans les milieux du théâtre professionnel et dans la presse théâtrale, une indignation et des moqueries qui n'avaient pas cessé en 1949 et qui n'ont pas pu échapper à Ghelderode. Le 11

janvier, celui-ci reçoit la visite d'un homme qui prétend avoir rendez-vous chez lui avec Francis. Le 13, le dramaturge écrit à son ami : « J'ignore toujours pourquoi ce personnage, ancien boy-scout, est venu me trouver [...] évitez de m'envoyer des inconnus sous prétexte de théâtre. [...] Je ne recevrai plus ce bonhomme. [...] On m'a ignoré comme un pestiféré pendant des années, et soudain, parce que les affiches parisiennes portent mon nom, on a l'urgent besoin de me connaître, m'interroger, m'extorquer des pièces inédites alors qu'on m'avoue n'avoir pas même lu les pièces éditées ! » Le 16, le dramaturge revient sur l'incident : « Cher Ami, soyez sans crainte : plus aucun emmerdeur n'entrera chez moi. Quant au boy-scout sur le retour de l'autre soir, douchez-le. J'ai renouvelé les interdictions de jouer pour 1949, en mentionnant les exceptions en France. Et *Pantagleize* reste interdit en Belgique, en flamand comme en français, par convenance personnelle. Seuls Grenier-Hussenot pourront venir jouer cette pièce. » Le 22, il insiste : « J'ai renouvelé mes interdictions de jouer *Pantagleize* en 1949, exception faite pour Grenier-Hussenot... Le boy-scout enmerdâtre peut toujours essayer !... » Vu l'idée exprimée, la même qu'en 1946, il n'est pas impossible que « le boy-scout enmerdâtre » qui a tellement énervé Ghelderode en janvier 1949 ne fût personne d'autre que Jacques Huisman, que le dramaturge, souvent malade et drogué médicalement, n'a pas reconnu. Quoi qu'il en soit, le 25 janvier 1950, il écrit à Jean Francis : « Et pour ce qui est de la Belgique, peau de balle. Rien à personne. Théâtre National, refus catégorique : j'ai mes raisons. »

Trois ans plus tard, le 4 mai 1953, après avoir refusé *Barabbas* à Jean-Pierre Rey, Ghelderode l'accorde au TNB, sous réserve : « *Demande Huisman* — J'accepte, mais sous conditions. Il faudrait que ce directeur nous laisse savoir s'il a l'intention de monter sérieusement cette œuvre, ou bien s'il compte la jouer vaille que vaille et à de moindres frais dans le but de remplir ses obligations à l'égard du théâtre dit “ national », afin de justifier ses subsides et de pouvoir déclarer par la suite que les auteurs dits “ nationaux ” ne valent pas un pied de cochon en gelée. C'est bien assez que *Barabbas* soit massacré par les patronages — ce qui ne tire pas trop à conséquence ; mais si cette œuvre est desservie par un théâtre représentatif et se présentant partout en Belgique comme chargé d'une mission culturelle, il en peut résulter pour moi le plus grand dommage. Dès lors, que Monsieur Huisman me dise à quel acteur de valeur il confiera le rôle de Barabbas ; à qui il confiera la

mise en scène de cette pièce ; enfin, qui signera les décors. Si je n'obtiens pas d'assurances sur ces points élémentaires, c'est refusé par avance. »

Le 18 mai, le directeur de la SABAM répond que Huisman fait savoir que « le rôle de *Barabbas* serait confié soit à Marcel Berteau, soit à Robert Lussac », que « la mise en scène serait confiée soit à M. Jacques Huisman, soit à Joris Diels ou à Johan de Meester » et que « les décors seraient signés par M. Denis Martin ou M. Charles Godefroid ». Le 6 juin, Ghelderode répond, après avoir reçu un rappel le 4 : « Cher Monsieur van Durme, en rentrant pour un jour, je trouve votre rappel au sujet de la lettre Huisman — *Barabbas*, que j'avais oubliée. Ce qui est “ national ” a si peu d'importance, à mon regard de Belge sortant de la fosse à merde où les nationaux ont voulu me faire crever ! D'accord ? Je suis donc enchanté des représentations futures de *Barabbas*, mais j'accorderais la préférence à Diels pour la mise en scène et à Godefroid pour les décors ; quant à l'interprète, je n'ai pas d'opinion : ce sera à choisir au moment voulu, car je ne connais ni Berteau ni Lussac, sauf de réputation. Il faudra donner le rôle titulaire à celui des deux qui a le meilleur physique pour cet emploi, ou mieux, à celui des deux qui aime le rôle et désire le jouer. Je prends également bonne note de l'assurance que nous donne M. Huisman de monter la pièce avec soin. L'enfer est pavé de pareilles intentions !... »

La suite se passe en dehors de Ghelderode, qui n'assiste ni à la première, le 29 mars 1954, dans la mise en scène de Maurice Vaneau, ni à aucune des trente représentations à Bruxelles, ni à la reprise au festival de Venise le 27 juillet. Le 17 septembre, il confie à ce sujet à André Reybaz et Catherine Toth : « On m'avait invité à Venise, l'été, mais vous devinez pourquoi je me suis abstenu. Ce festival a été une plaisanterie, comme je l'avais pressenti dès le début. Après m'avoir demandé mon avis l'an dernier, et j'avais aussitôt désigné les deux troupes françaises et les œuvres qu'il convenait de montrer, ces gens m'ont laissé dans une totale ignorance de leurs combinaisons. Je savais qu'on me jouerait au festival 1954 mais impossible de savoir quoi ! Peu de semaines auparavant, la nouvelle éclata : des Belges allaient jouer *Barabbas* ! Une troupe sans valeur, subsidiée par l'État, dans une pièce jouée partout depuis vingt-cinq ans, la moins intéressante et la moins représentative de toutes, du théâtre de patronage enfin, de la façon dont ils la jouèrent, m'a-t-on dit ! Pas question de ceux qui avaient révélé mes œuvres

marquantes et difficiles, pleines de risques et sans aide ! Ni Toth-Reybaz avec *Mademoiselle Jaire* ni Lupovici avec *L'École des Bouffons* — puisque la possibilité s'offrait telle : une salle close et un théâtre en plein air ! Les Belges ont obtenu un succès d'estime, mais les critiques lucides ont parlé de trahison. On n'a pas montré Ghelderode, ou alors, honteusement et dans la crainte d'offenser la censure ! Pour éclairer le tableau, je vous confierai que je n'ai jamais eu le moindre contact avec ce théâtre National qui m'a toujours ignoré et ne m'a joué que contraint sans doute, à l'ordre de je ne sais qui ! Mieux encore, je n'ai jamais été consulté, lorsque ces gens montèrent *Barabbas*, ni invité à une représentation ! Cette hostilité ne désarmera jamais à mon égard et ne fait que grandir à mesure que Paris et l'étranger me donnent raison. Mais cette hostilité me semble salutaire, car que seraient l'amitié et l'adulation de ces individus, mercantis ou entremetteurs de l'art théâtral ! Je préfère leur haine, et vous devez être dans la même situation ! »

Le 1^{er} mai 1955, Ghelderode écrit aux mêmes Reybaz et Toth : « Je vous raconterai aussi comment il se fit l'été dernier, que ceux de Venise, en leur festival, virent mal jouer du Ghelderode par des Belges imposés — une troupe qui me déteste et avec laquelle je n'ai jamais eu de rapports ! Méfaits des politiques secrètes ! Et vous savez que je suis leur ennemi mortel, à ces politiciens de tout bord, droite ou gauche. J'avais désigné, à la demande des Italiens, *Mademoiselle Jaire* et *L'École des Bouffons*... À la stupeur de nos amis d'Italie, les jeunes troupes françaises furent “ oubliées ” — et la chose n'est pas encore digérée, ne le sera jamais. Vous devinez ma position dans mon propre pays : ce serait atroce si j'étais un faible ! Mais je ris dans mon silence, dans ma chambre forte, entouré de talismans, de reliques, d'objets magiques [...]. »

Ghelderode ne se réconcilia, temporairement, avec le TNB qu'après sa grande tournée en Amérique latine pendant l'été 1955, à l'occasion de la reprise de *Barabbas* à Bruxelles, le 1^{er} mai 1956, dans une nouvelle mise en scène, signée Jacques Huisman, mise au point en vue de l'ouverture au théâtre Sarah-Bernhardt à Paris, le 15 mai, du III^e festival international d'Art dramatique. C'est l'académicien Robert Guiette qui, le 18 février, apprend à l'auteur la nouvelle de cette reprise : « Je viens d'apprendre que le théâtre National va ouvrir le festival de Paris par une de vos pièces. Est-ce le *Barabbas* ? Quand un Belge a fait “ son chemin ”, les autres Belges lui sautent aussitôt sur le dos. Mais c'est très bien,

malgré le retard, qu'ils vous aient "découvert" ! » Le lendemain, Ghelderode lui répond : « J'irai à Paris vers le 21 mars, assister aux répétitions de *Magie Rouge* qu'on re-crée (officiellement cette fois) au théâtre du Quartier Latin. Par contre, j'ignore tout de la présence des Belges au festival international du Théâtre ! On ne m'a rien fait savoir, comme d'habitude ; et je ne demande rien — mais cette reprise de *Barabbas* est probable — car je ne vois pas quelle pièce ce théâtre National (il n'a de national que sa goujaterie !) pourrait jouer : je l'aurais appris, s'il s'agissait d'autre chose, par ma Société d'Auteurs ! Pas d'importance, et d'ailleurs, je n'irai pas voir ça, n'étant pas avisé ni invité. On a sa dignité, Monsieur ! »

Quelques semaines plus tard, Ghelderode apprend qu'Alain Bosquet va lui consacrer à la Sorbonne, le 14 mai, une conférence illustrée de lectures par André Reybaz et Catherine Toth. Le 24 avril, il lui fait savoir qu'il assistera à la conférence, mais il ajoute, évoquant pour la première fois, à ma connaissance, sa réconciliation avec le TNB : « Le même soir, on donne *Barabbas* au festival intern. du Théâtre. Bien que vaguement réconcilié avec la troupe belge — sur les instances d'un brave et intelligent ministre, Léo Collard, je ne m'y montrerai pas ! C'est la foire d'empoigne, la cloche à plongeur, le pilori, la morgue en fête, le bordel intellectuel où tous les coups sont permis mais aucun loyalement tiré. Merde ! J'irai le lendemain, par solidarité avec mes acteurs, qui sont admirables — surtout Nergal, le *Barabbas* du mauvais lieu : vous verrez, car je vous ai fait inviter pour le mardi 15 — à tout hasard... »

Le 1^{er} mai, Ghelderode assiste à la première de *Barabbas* à Bruxelles, très content du spectacle et de l'hommage que lui rend Roger Bodart au nom du ministre Collard, très ému aussi par la présence de ses amis et notamment du poète Jean Stiénon du Pré qui, de 1934 à 1944, avait été un de ses intimes. Le 30 juin, il lui écrira : « Je suis très heureux de vous avoir retrouvé au grand soir de *Barabbas* — qui signifiait une sorte de réconciliation (Pax vobis !) avec cette Belgique canaille et mesquine qui m'avait, durant des années, persécuté — le mot n'est pas trop fort ! Et pourquoi, Dieu du ciel où se fait la seule justice, pourquoi ? Pour n'être pas conforme, pour avoir déplu, pour n'avoir pas séduit, ou sucé les pieds puants des gens en place ? Quelles gens ? Oui, j'ai bu le calice jusqu'à la lie, à l'euphorie — cette amertume devenant un philtre transfigurant, toutes larmes, toutes hontes bues... »

Ghelderode est tellement satisfait du TNB qu'il se rend à Paris à l'occasion de ses trois représentations, les 14, 15 et 16 mai. Le 30 juin, il écrit : « Cher Reybaz, je vous mande mon pardon de tous mes silences, depuis que, pareil à un fantôme, je suis venu me glisser, pendant quelques minutes, dans une salle de la Sorbonne, le 14 mai, où, une fois encore, vous mettiez votre pathétique éloquence au service de mon Art — accompagné de l'inoubliée, l'inoubliable Catherine Toth... C'est une sorte de songe, un cauchemar presque... Et je reste confus, incapable d'autrement exprimer et ma confusion et ma gratitude ! La vérité est cruelle à confesser : j'étais revenu à Paris, souffrant, beaucoup pour Alain Bosquet — grand prêtre officiant — [et] pour vous deux, qui dominez toute ma carrière en ses heures culminantes ; mais j'étais malade, d'un précédent voyage où je pris froid, et je ne serais plus revenu si ce théâtre National, en suite d'interventions venues de très haut, n'avait sollicité la paix — la trêve-dieu [*sic*]... Duquel *Barabbas*, je n'ai vu que le troisième acte, ce même 14 mai — puis plus rien du tout, ayant fait le *minimum* de concessions exigées. Si peu mon genre, si peu mon caractère, vous le savez ; et sans joie — cet encens grossier m'asphyxiant ! Mais les braves types qui me jouaient, les acteurs, je les ai salués le dernier soir [le 16], vers minuit, tout achevé. J'étais trop las pour venir vous voir à Montmartre, d'ailleurs, ni pour voir personne. Et rentré chez moi, j'ai dû m'allonger, épuisé, le cœur claqué et les nerfs aussi, jusqu'à ces derniers jours ! Voilà le motif de mon silence. Si vous ne comprenez pas, qui comprendra ; vous qui avez souffert dans votre chair ! »

En réalité, Ghelderode, piètre critique, était très content du TNB. Il ne se rendait certainement pas compte que le grand gala du 14 mai, auquel assistaient, outre les écrivains Mauriac, Sartre, Cocteau, Roussin, Salacrou, de nombreux acteurs et directeurs de théâtre, a fait le plus grand tort à sa réputation à Paris et dans le monde, à cause de la mise en scène faussement moderniste de Jacques Huisman, très mal accueillie par la critique.

Ce gala fut d'autant plus désastreux qu'il fut précédé en mars-avril et suivi en juillet de deux spectacles montés par Gilles Chancrin, également mal reçus par la critique : *Magie Rouge* au théâtre du Quartier Latin et *Les Aveugles, Escorial* et *Trois Acteurs, un Drame* au théâtre de Poche. Ghelderode, qui n'avait vu que le troisième acte de *Magie Rouge*, prit la défense du metteur en scène et des acteurs. Le soir du 14 avril, il écrivit à Chancrin : « On vous reproche votre jeunesse, votre

foi d'artiste, votre audace, votre noble fièvre — tout ce que les crapules, les ratés, les impuissants ragent de voir chez autrui. Attendez donc ! J'aime *Magie Rouge* monté par vous et vos acteurs si fraternellement unis si équilibrés : tous sont bons. Votre Hiéronymus [Pierre Debauche] est sensationnel, je l'adore tel ! [...] À tous mes félicitations, sans limites ! »

Six semaines après la fin de son second spectacle, Ghelderode se brouille avec Chancrin, qui avait l'intention de créer *D'un Diable qui prêcha merveilles* et de fonder à Paris un « théâtre Ghelderode ». Le 31 octobre, le dramaturge écrit à Debauche : « Du Ghelderode, vous n'en jouerez plus vite, je pressens. Sûrement pas Chancrin ! Il s'éloigne chaque jour, il s'éloignait déjà en juillet — n'ayant plus besoin de mon nom pour valoriser sa firme. Je lui faisais confiance, au départ, avec restriction mentale : quoi dans le regard, de dur et fourbe ? On ne le verra plus, plus en art, du moins. Tant pis si vous restez amicalement attaché à ce garçon. Moi non : il repousse l'amitié. Il n'aime personne. Il a tout fait pour connaître mes ressources (phynancières) et mes points vulnérables (en moralité) sans doute pour me “ tenir ” comme on dit. J'en ai vu d'autres, à mon âge, et je sais lire les hommes et dans les hommes, sonder les cœurs et les reins. [...] ne parlez pas de moi : je suis malade (la vérité d'ailleurs), et je me contrefous du Théâtre (la vérité, aussi !) Dites-lui qu'il ne me verra plus. Et s'il parle du *Diable*, que je ne désire pas du tout qu'il monte cette pièce, pas du tout ! *Magie Rouge*, très bon. Les trois actes de Poche, moins, sauf *Escorial*, grâce aux deux interprètes [Debauche et Marc Eyraud]. Il n'a pas le souffle, ni la maîtrise de ses humeurs, pour monter cette fresque vocale, aux timbres et modulations insolites. Et ceci ne supporterait pas le genre miséabilisant, le théâtre prisunic ! » Et Ghelderode, qui pressent la fin de la ghelderodite parisienne, termine sa missive par : « Parlez-moi de ce qu'on dit, de mes pièces futures ? Je crois que tout va trop mal pour ce théâtre non marchand, qu'il n'y aura plus rien — que des songes, l'irrépressible espérance... »

Un mois plus tard, six mois après la contre-performance parisienne du TNB, Ghelderode, dans une lettre à Lupovici datée de « fin novembre 1956 », se dit fort déçu par ses trois séjours à Paris, par le dernier surtout : « Les jeunes même m'ont paru monstrueux dans leur vanité, leur irrespect, leur mépris du saint labeur ! » Mais il y parle toujours positivement du TNB : « Si vous ne jouez rien, cet hiver, on ne jouera rien de Ghelderode à Paris, Lupovici étant le seul à ne pas lâcher

prise ! Je le sais : vous êtes d'acier... Quant à la Belgique ? Néant ! Je suis resté des mois sans quitter ma chambre, et l'hiver est si dur, que je passerai vraisemblablement la saison sans voir grand monde ! Les absents ont tort, dit-on : certes, je me suis fait bien des alliés, bien des partisans, qui m'ont tout promis, même ce que je ne leur demandais pas... Je suis médiocre quémandeur, dépourvu de tout esprit politique, lorsqu'il s'agit de mes œuvres propres, surtout ! Dès lors, ces relations, réelles et très puissantes, me sont de peu de secours ! Et je garde des détracteurs tout aussi puissants ! Par exemple, si le théâtre National, la Radio et la Télévision me sont devenus favorables — le théâtre du Parc, dont vous me parlez, ne veut pas entendre mon nom ! De même, les Galeries et autres Rideaux. Je ne les fréquente pas, donc je ne les flatte pas. Et c'est l'arme à employer avec cette sorte de gens. Impossible !... »

Quatre ans plus tard, le dramaturge ne compte plus le TNB parmi les instances qui lui sont « devenu[e]s favorables » et il semble se rendre compte du fait que sa prestation parisienne lui a fait plus de tort que de bien. Le 8 avril 1960, il écrit à Jean Stevo : « Je vais me coucher glorieux : vous savez que j'ai triomphé au Marché aux Puces, le soir du 6 avril, avec *La Passion de Notre Seigneur* aux Marionnettes. Oui ! Deux mille personnes, des centaines de ketjes resquilleurs, des flics en grande tenue — des échevins de la Capitale du Royaume. Et on ne s'est pas emmerdé du tout, paraît-il : autre chose que le théâtre National, des fois ! »

Le 2 décembre, lorsque le poète français Emmanuel Looten lui demande d'intervenir « pour que soit présenté à Bruxelles, au théâtre National un jumelage de *Khaïm* avec l'une de [ses] prestigieuses pièces », Ghelderode lui répond : « Votre colloque vous a fait obliquer à Paris, vers ce théâtre National belge qui ne joue pas les Belges (ou ne les joue que forcé). Je n'ai avec ce monde glacé que des relations de courtoisie. Ils n'aiment pas le Théâtre libre, le mien : ils ont peur, ils souffrent de... moralité aiguë. S'ils m'ont joué, une seule pièce, c'est avec le repentir, timidité, prudence — et sans la présence d'un acteur “ monstre ” [Jean Nergal], c'eût été ridicule, à Paris, où ce “ National ” s'est présenté au cycle des Nations, sauvant tout juste l'honneur ! Il suffirait que je vous recommande pour que vous soyez condamné ! Et puis, ils sont incapables non seulement de monter mais de lire *Khaïm* ! Ils s'y refuseraient ! C'est une fondation bureaucratique, l'ignoriez-vous ? Peut-être, fortement recommandé par des francs-maçons, ou

bien par la Société de Jésus (ou par les deux) obtiendriez-vous peut-être une lecture — rien de plus... Mais ne prononcez pas mon nom, qui terrorise et les Maçons et les Jésuites et les bureaucrates théâtraux du “ National ” qui n’ose pas alléguer son nom vrai : chiotte, pissoir ou poubelle ! Les autres théâtres de Belgique ? Ils ne me connaissent pas et je les ignore. Incompatibilité totale ? Que voulez-vous que me foutent les théâtres d’ici ? Et les théâtres en général ? Toutes mes pièces sont l’œuvre d’un poète, qui n’attendait pas, n’espérait pas la représentation ! Et ce théâtre pour courir le monde, il le fait sans la permission de personne, n’a pas besoin de passer par Bruxelles en Brabant, comme le Juif errant de la vieille complainte ! »

Le 8 janvier 1961, André Reybaz écrit à Ghelderode : « Nous avons joué, tout près de chez vous, *Le Schisme d’Angleterre* de Calderon et *Le Misanthrope*. [...] La presse de votre pays m’a réservé une sacrée volée de bois mort ! L’avais-je méritée ? Il paraît que l’affaire est compliquée... qu’on m’a engagé pour gêner le TNB, que ce TNB s’est vengé avec violence ; enfin je vous fais grâce d’une histoire compliquée et passablement sordide. » Ghelderode lui répond le 4 février : « Je ne sais rien du complot contre votre groupe, qui doit gêner, si proche et si prometteur, le théâtre soi-disant national de Belgique — et d’autres. On me tient à l’écart, ce sont mes ennemis même ! Les autres troupes m’ignorent comme je les ignore, à part les étudiants de l’Université libre de Bruxelles, qui me jouent avec cœur, feu et flammes. »

À Marcel Lupovici, il écrit le 8 février : « En Belgique, il ne se passe rien qui puisse me toucher : on m’ignore et c’est parfait. J’ignore aussi, bien content quand j’apprends par quelque indice que ma présence ou mon existence gêne bien des gens... Si j’habitais la France ou au diable, on m’en serait reconnaissant. Mais je suis l’abominable homme de quoi ? des cimes, l’invisible qui ne va nulle part, qui refuse et sait dire non ! Je refuse leurs académies comme leur estime. Mon œuvre entier aura été fait dans l’hostilité, voire sous le regard verdâtre de la haine — j’achèverai cette carrière, cette *Saison en Belgique*, comme je l’ai commencée, en 1917, dans une chambre sous les toits ! Non, on ne vient plus, et si vous voulez des nouvelles d’ici, il faut courir au théâtre National ou dans quelque boutique où se vend la camelote américaine et les pièces des sans-couilles du genre Closson, l’auteur de quelques clossonneries péniblement reprises tous les dix ans ! Bien sûr,

il y a des gens de talent, mais ceux-là on ne les joue pas, ou si peu, ou si mal... Mieux vaudrait pour eux qu'ils se fassent gendarmes ou journalistes !... »

Deux jours plus tard, le 10 février, il adresse à Robert Delieu une longue missive dans laquelle il présente une douzaine de ses pièces et il la clôt par le post-scriptum suivant : « Je ne vous dis rien du “ monstre ” *Barabbas*, la plus connue de mes productions, dont la TV et la radio se sont emparées ! On la joue à Washington depuis janvier [1961] et dans quelques jours, New York — Broadway continue la série ! En Belgique même, où je ne suis joué “ officiellement ” qu'en désespoir de cause et comme bouche-trou (le cahier des charges) on a vu le théâtre National reprendre cette chose, à contresens bien entendu et bien à contrecœur !... »

Il est vrai que Jacques Huisman attendra la mort de Ghelderode avant de le remettre à l'affiche, mais l'auteur de *Barabbas* restera l'un de ses auteurs favoris, joué avec autant de pièces différentes qu'Anouilh, Brecht, Labiche, Musset et Bernard Shaw, battu seulement par Molière et Shakespeare. Plutôt que de le monter lui-même, le directeur de TNB fera désormais appel à des hommes de théâtre passionnés de Ghelderode : Jean-Claude Huens, qui avait réalisé en 1960 *La Balade du Grand Macabre* et *Masques Ostendais* avec le Jeune Théâtre de l'ULB, montera *Don Juan* en 1963, reprendra *Masques Ostendais* en 1965 et assistera Frank Dunlop dans *Pantagleize* en 1970-1971 (Spa, Bruxelles, Londres) ; Pierre Debauche montera *Sire Halewyn* en 1965 ; Bernard De Coster *La Balade du Grand Macabre* en 1979 (Spa, Bruxelles), avant de monter *Pantagleize* à Gand en 1981, dans la traduction de Hugo Claus, et *Sortie de l'Acteur* au TRP en 1982. Comme Jacques De Decker l'indique dans *Un siècle en cinq actes. Les grandes tendances du théâtre belge francophone au XX^e siècle* (Éditions Le Cri, 2003, p. 100), sa mise en scène de *La Balade* « s'est avéré[e] tellement légendaire » que treize ans plus tard, en 1992, un an après la mort prématurée du brillant metteur en scène, Yves Larec l'a reprise au TRP, « fait sans précédent dans l'histoire de notre théâtre ».

Quant aux autres théâtres auxquels le dramaturge reproche de « ne pas vouloir entendre son nom », de « ne pas le connaître », de « l'ignorer », de « vendre la camelote anglaise », seul le TRP va se convertir à Ghelderode et même battre le TNB, avec sept pièces différentes, montées elles aussi par des « ghelderodiens » : Louis Boxus, Jo Dua, Jean Nergal, Bernard De Coster, Stephen Shank. Le Rideau

de Bruxelles, dont le directeur, Claude Étienne, n'aimait pas Ghelderode, va pourtant permettre à Henri Chanal de monter *Mademoiselle Jaire*, en novembre 1968 (quelques mois avant sa mort accidentelle), et accueillir en janvier 1976, dans le cadre des « Midis du Rideau », un petit « festival Ghelderode » composé de *Christophe Colomb*, monté par Nele Paxinou, et par *Les Femmes au Tombeau* et *Sire Halewyn*, interprétés par la Compagnie du Conservatoire animée par Henri Ruder et Jean-Pierre Friche. Le théâtre de Poche - Théâtre expérimental de Belgique invitera en 1970 le théâtre de l'Ancre de Charleroi à donner dix-huit représentations de *Magie Rouge*, mise en scène et jouée par Lucien Charbonnier, qui avait incarné au TRP en 1969 l'avare lubrique et métaphysique de Ghelderode, dans l'inoubliable réalisation de Jo Dua et d'Octave Landuyt pour le décor et les costumes. La Compagnie des Galeries de Jean-Pierre Rey donnera en 1978 vingt-huit représentations de *Don Juan*, monté par Daniel Scahaise au théâtre Molière.

Paul Anrieu n'attendit pas la mort du dramaturge, survenue le 1^{er} avril 1962, pour le monter. Quand la nouvelle se répandit, il était en train de revoir, sur le plateau de l'Atelier du TNB, *Magie Rouge*, que son théâtre expérimental de la Cambre, créé en 1958, avait promenade, avec succès, en France et de Suisse pendant le mois de mars. Les cinq représentations données à Bruxelles, du 9 au 13 avril, ne furent pas très bien accueillies par la critique, mais firent qu'on reparla beaucoup de Ghelderode. À cause de sa mort, bien sûr, mais également à cause du prestige de Paul Anrieu, qui avait été le premier à jouer Brecht en Belgique (*Homme pour Homme*, aux Galeries, en 1958, avec Paul Roland) et qui, en 1962, sera nommé directeur de la section théâtre de l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion), créé en 1962 par Raymond Ravar.

La mort de Ghelderode ne provoquera pas dans les théâtres francophones de Bruxelles une ghelderodite comparable à celle qui secoua les scènes parisiennes pendant les années 1949-1953, mais à partir de 1962, Ghelderode y sera assez souvent représenté — moins qu'en Flandre et dans le reste du monde —, surtout par le TRP et par le TNB, mais également par quelques nouvelles compagnies. Je voudrais, pour finir, mentionner quelques spectacles qui m'ont laissé des souvenirs, que je raconterai peut-être un jour : *Le Ménage de Caroline* à l'athénée de Schaerbeek (la « pépinière » de Paul Delsemme), en mars 1963, avec Jacques De

Decker dans le rôle de Pierrot et Albert-André Lheureux dans celui d'Arlequin (Lheureux qui, quelques mois plus tard, fondera le théâtre de l'Esprit Frappeur, mais attendra jusqu'en 1987 avant d'y monter *Le Siège d'Ostende*) ; *Escorial* par le TUL (Théâtre Universitaire de Louvain) en avril 1963, dans la mise en scène de Maurice Sèvenant et avec Armand Delcampe dans le rôle du Roi (Delcampe qui, à ma connaissance, ne retournera jamais à Ghelderode dans ce qui deviendra le théâtre Jean Vilar) ; *La Balade du Grand Macabre* par le théâtre de l'Alliance en 1965, dans la mise en scène de Gérard Vivane, assisté de Maurice Sèvenant ; *La Farce des Ténébreux* au théâtre du Parvis, par la Compagnie Jean Lefébure — Marc Liebens, en décembre 1970 ; *Fastes d'Enfer* au centre culturel de Bruxelles, l'ancienne église Saint-Nicolas de Neder-over-Heembeek, en octobre 1974, par La Balsamine de Martine Wijckaert, dont je n'oublie pas non plus le *Hop Signor!* qu'elle a donné au Studio Levie en octobre 1978, avec Alexandre von Sivers dans le rôle de Juréal ; *Escorial* par L'Atelier du Spectacle de Jean-Paul Humpers en mars 1978 ; *La Balade du Grand Macabre* par Les Baladins du Miroir de Nele Paxinou, à partir de 1988 ; *Mademoiselle Jaïre* de Stephen Shank au TRP en 1998, l'année du centenaire de Ghelderode, qui fut également le début de son nouveau purgatoire. Mais je voudrais terminer cette communication, comme mon discours de 1998, par une phrase prononcée par André Reybaz en 1965, devant les antennes de la télévision française : « Je pense que Ghelderode restera un exemple, un ferment, et on se servira de lui, on partira de lui à des époques où le théâtre aura justement besoin de revenir à ses origines, à quelque chose de dynamique, à quelque chose à la fois de profond et de forain. »

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à indiquer :

Roland Beyen, *De la ghelderodite parisienne à la ghelderodite bruxelloise* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur : <<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/beyen130304.pdf>>