



# Portrait d'un premier de cordée

COMMUNICATION DE JACQUES DE DECKER  
À LA SEANCE MENSUELLE DU 16 JUIN 2018

Que reste-t-il d'un secrétaire perpétuel ? On est en droit de se poser la question lorsqu'on exerce la fonction, et qu'on voit approcher la fin de son mandat. Vous avez dû vous dire cela en prenant connaissance de mon annonce de communication, puisque vous n'êtes évidemment pas sans savoir que Gustave Vanzype a été le premier tenant du titre, et qu'il a présidé aux destinées de notre compagnie depuis sa création, en 1920 – il avait 51 ans – jusqu'en 1946. Il est le plus destiné à se voir considéré comme notre père fondateur. Vous vous direz que c'est cette prise de considération qui a dû me conduire à vous asséner quelques propos le concernant. Vous vous tromperiez lourdement.

Il y a quelques semaines, me rendant chez des amis habitant une vieille ferme modernisée dans le Brabant Wallon, je me trouve confronté à un portrait qui se révèle à moi dès que se referme la porte d'entrée de leur demeure. Elle dissimulait aux regards un tableau dont la manière, d'emblée, me plaît. J'y reconnais une œuvre de mon portraitiste préféré, c'est-à-dire Isidore Opsomer : il m'accompagne chaque jour dans l'ancienne chapelle de ces lieux, qui me sert de cabinet d'écriture, et qui vous intrigue par le désordre paperassier qui y règne. Ce portrait représente l'un de nos membres qui ne doit malheureusement sa notoriété qu'à l'éloge que fit de lui Georges Simenon lorsqu'il lui succéda. Je dis « malheureusement » parce qu'il mérite d'échapper à l'oubli pour bien d'autres raisons.

Ce portrait derrière la porte me sidère par l'exceptionnelle « patte » du peintre qui en est l'auteur. J'ai entendu depuis l'enfance chanter ses louanges par mon père qui, après avoir été le disciple d'Alfred Bastien et de Jean Delville à l'Académie de Bruxelles, a prolongé durant un an son apprentissage à celle d'Anvers, dans l'atelier

d'Isidore Opsomer. Papa avait coutume de dire que ce maître lui avait tout transmis, sauf, bien sûr, son génie. Nous sommes les dépositaires de l'un de ses chefs-d'œuvre dans notre salle Albert où, face à celui du prince d'Orange, commanditaire de notre palais, on peut admirer l'altière effigie du roi Albert, saisi en uniforme kaki dans une dune de la mer du Nord, non loin sans doute du théâtre des opérations où il récolta sa légende de roi chevalier. Mais qui était le modèle du portrait qui m'avait subjugué en pénétrant dans la demeure de mes amis ? Gustave Vanzype, me dit Bénédicte, la compagne de mon camarade Jean-Pol, c'était mon arrière-grand-oncle. « Tu es donc la descendante de mon prédécesseur ? », lui dis-je, me réjouissant que cela ne puisse que renforcer les liens entre nous. Et elle m'esquisse la carrière de son aïeul, dont les étapes ne peuvent que me troubler : « Il a été très actif comme journaliste, notamment à *L'Indépendance belge*, me dit-elle, il composait des pièces de théâtre et a beaucoup écrit sur l'art. » De quoi, vous en conviendrez, me sentir concerné.

Je me suis précipité aussitôt que possible sur notre *Alphabet illustré*, où une notice due à Jean Lacroix éclaira ma lanterne. J'y appris que Gustave Vanzype (dont le nom, jusque-là, je dois l'avouer, m'avait plutôt fait sourire) était né le 10 juin 1869 à Bruxelles, d'un père brugeois, organiste de son métier, qui rompit avec sa famille lorsqu'Isidore avait six ans, et d'une mère hollandaise qui mourut six ans plus tard. Peu enclin à se soumettre à son tuteur, il gagne Paris à l'adolescence où il vit frugalement (on peut donc dire qu'à l'instar de nombre d'écrivains américains, ses universités ont été l'expérience intense du réel) avant de s'en revenir à Bruxelles qu'il rejoint à pied, faute de pouvoir se payer un moyen de transport.

À l'instar de *Bel-Ami*, ou de notre confrère Simenon, il se lance dans le journalisme. Il fait ses débuts avant vingt ans dans *Le Rapide* puis dans *La Nation*, enfin dans *L'Étoile belge*, avant de participer, en 1890, à la fondation de la *Gazette*, qu'il finira par diriger jusqu'à la première guerre mondiale. Il y pratique tous les genres journalistiques, notamment l'interview et le reportage qui en sont à leurs balbutiements, mais ses goûts le guident surtout vers les rubriques culturelles, et en particulier le théâtre et les arts plastiques. Pour ce qui est du théâtre, il joint bientôt la pratique au commentaire, puisque sa première œuvre, *Le Père*, il la compose dès ses débuts dans l'écriture, en 1890. Cette pièce, comme toutes ses œuvres dramatiques de jeunesse, il la reniera. Raison de plus pour exciter mon tempérament de limier, parce qu'il est clair qu'écrire une pièce sur l'auteur de ses jours lorsqu'on en a été privé à la

fleur de l'âge, cela doit laisser des traces. Et ces traces, on préfère quelquefois les effacer, parce que, par exemple, on croit avoir réglé le problème, et que le docteur Sigmund en est encore à assister aux séminaires de Charcot. Il y a de quoi stimuler la veine investigatrice.

Vanzype est très productif au cours de ce premier quart de siècle d'activités littéraires. Il inonde la presse de ses rubriques, écrit pour la scène, et s'exerce même à la prose. Au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, il publie deux romans, et réunit ses contes et nouvelles en recueil. De tout cela, peu de traces dans nos rayons, néanmoins quelques contes qui me paraissent, dans leur violence, du registre le plus « *hard* » de Lemonnier, c'est du naturalisme débridé. Si Vanzype avait cette tendance à zapper son œuvre de jeunesse (raison de plus pour y aller voir, bien sûr, mais ce ne sera pas commode, puisqu'il est le premier à l'amender), cette attitude est particulière à l'écrivain-journaliste, dont je suis un autre représentant. Les articles de presse étant diffusés à la suite immédiate de leur écriture, il est normal que lorsqu'on est soumis à cette servitude professionnelle, on compense en contrôlant le reste de sa production, ce qui ne peut quelquefois qu'exciter davantage les chercheurs futurs.

Quels sont ces drames, ses fictions dont l'auteur cherchera à effacer les traces ? Cette sévérité est d'autant plus intéressante dans son cas que, comme tout autodidacte, il est avide de savoir. On le constate dans les œuvres qui ont survécu à sa propre sévérité, où les personnages d'intellectuels, de scientifiques et en particulier de médecins abondent. Ce sont souvent, comme on le verra, des personnages que la psychologie traditionnelle qualifie de « secondaires », qui discutent à perte de vue sur leurs émotions et leurs états d'âme, qui s'immergent dans une sorte d'auto-analyse sauvage et obsédante. Vanzype est un écrivain intelligent, son théâtre accessible le révèle. Il décrit une humanité cultivée qui ressemble à celle qui hante les films d'Antonioni dans les années 60-70, je songe à ce chef-d'œuvre qu'est *La Notte* en particulier, et qui trouvera par la suite sa parfaite caricature dans le cinéma de Woody Allen. Qu'on en juge par les titres de certaines de ses proses : *Foi cruelle*, *L'Instinct*, ou *La révélation*, écrites en 1895 et 1904, sont porteuses de révélations insoupçonnées.

Un autre domaine semble, jusqu'en 1914, le requérir passionnément, c'est la critique d'art. Il faut dire qu'il baigne dans une époque d'un extraordinaire dynamisme créatif. Bruxelles est un centre d'effervescence artistique exceptionnelle, et un journaliste en vue comme lui y joue forcément un rôle essentiel. Dans les

rubriques qu'il occupe et qu'il anime, c'est lui qui tient la baguette, et il le fait, semble-t-il, sur base des meilleurs principes. On est loin des manipulations, intimidations, perversions qui règnent aujourd'hui que les conditions économique priment sur les autres (qui a lu *La Carte et le Territoire* de Houellebecq sait de quoi je parle) et il écrit articles, notices, essais. Comme il est élu à la classe des arts de la Thérésienne, il est l'auteur d'hommages posthumes qui sont éblouissants de lucidité et de sensibilité. Il serait d'ailleurs temps de réunir ces portraits sur des artistes qui sont aujourd'hui en train, enfin, de reconquérir l'intérêt des connaisseurs. Il ne se limitera pas aux peintres belges, puisqu'il est aussi l'auteur de la première monographie en français sur Vermeer, à laquelle nous reviendrons.

La fin du premier conflit mondial va permettre à ses activités de prendre un nouvel essor. En 1918, il prend la direction d'un organe de presse décisif, *L'Indépendance belge*. En 1919, c'est une pièce de lui qui marque la réouverture du Théâtre du Parc. Et l'année suivante, lorsqu'il s'agit de désigner le premier secrétaire perpétuel de notre Académie, qui ne peut forcément pas être élu, le roi Albert décide que ce sera lui qui prendra les rênes de notre compagnie, et il conservera la titre jusqu'en 1946, assurant durant les années de guerre la gestion de l'institution, période pour le moins difficile, à laquelle notre regretté confrère Raymond Trousson ne s'est pas beaucoup attardé dans sa *Petite histoire de l'Académie*. Le jour où l'on se penchera à nouveau sur l'évolution de notre institution, il y aura là une matière d'analyse passionnante.

Ses activités ne devaient pas être aussi absorbantes qu'aujourd'hui, puisqu'elles ne réduisent en rien son dynamisme créateur. Il multiplie les collaborations aux plus importantes revues, que ce soit *Le Flambeau*, *L'Éventail*, *La Revue belge*, *Cassandra*, *La Vie wallonne*. Dans le même temps, il se consacre de plus en plus au théâtre, puisqu'entre 1930 et 1940, non moins de huit de ses pièces sont créées à intervalles réguliers au Théâtre du Parc. Et, surtout, et j'y reviendrai tout à l'heure, il se révèle un critique d'art hors du commun, discipline à laquelle il consacre un essai programmatique si l'on peut dire, qu'il intitule en 1929 *Méditations devant les images*. On ne saurait mieux définir sa méthode toute personnelle, dont j'aurai l'occasion de vous donner quelques exemples des plus éloquents.

Le théâtre de Vanzype est pour moi une totale découverte, et cela n'a rien d'étonnant. S'il apparaît, remarquablement commenté par Geo Liebrecht, dans le

Charlier-Hanse, qui date de 1958 (année de l'Expo), Il brille par son absence sous la plume de bien de nos historiens des lettres plus récents, le moindre d'entre eux, manifeste dans son amnésie, n'étant bien entendu pas Marc Quaghebeur. Ce dernier a d'ailleurs fait école : dans l'index de *L'Histoire de la littérature belge* de Fayard, le nom de Vanzype ne figure même pas, pas plus que dans *Littératures belges de langue française* dirigé par Christian Berg et Pierre Halen. Il y a même de quoi être surpris que dans le très utile *Dictionnaire des Œuvres* de Frickx et Trousson, au chapitre « Théâtre » il n'a droit qu'à une seule notice, alors que votre serviteur est commenté par deux fois. Et cette unique occurrence, concernant *Les Semailles*, coincée entre *Le Sculpteur de Masques* de Crommelynck et *Le Siège d'Ostende* de Ghelderode, n'est pas à proprement parler enthousiaste.

L'œuvre en question est probablement retenue pour des raisons historiques. Elle coïncide en effet, en 1919, avec la réouverture du Théâtre du Parc après la guerre, et sera complétée par la lecture de poèmes d'Albert Giraud confiée à une jeune comédienne française appelée à une belle carrière, puisqu'il s'agit de Madeleine Renaud. Dès l'entame, la notice n'est pas très élogieuse : il y est dit de l'œuvre que « le ton est passablement doctoral, tandis que les soliloques et les tirades nuisent à l'action ». Ce n'est pas très engageant, alors que, lue aujourd'hui, il s'avère que cette œuvre profonde et émouvante relève de ce que les Anglo-saxons appellent la « *conversation piece* », et a même des accents pinteriens. On songe à *Trahisons*, qui tire du thème de l'adultère des considérations presque métaphysiques. On imagine mal, je le concède, de voir encore des comédiens de nos jours, s'appliquer à déchiffrer ces raisonnements, passionnants néanmoins, à une époque où le théâtre en vogue n'est plus que visuel et performatif, mais on est en droit de penser qu'il y a là un gisement à réexplorer : le goût de la *disputatio* intelligente ne peut qu'y trouver son dû.

La bonne surprise de cette lecture m'a amené à lire les six autres textes que Vanzype, lui-même, visiblement très sévère avec son propre endroit, a sélectionnés dans les deux volumes de son « Théâtre » qui paraissent à la Renaissance du Livre en 1952. Les titres en sont laconiques : *Les Étapes*, *Les Liens*, *Les Forces*, *Les Visages*, *Les Autres*. Cette extrême économie est comme un appel à l'interprétation, dans tous les sens du terme. Vanzype a un sens remarquable de l'« *Einfühlung* », cette capacité d'adhésion par la sensibilité, qui rapproche, et j'en parle aussi par expérience, mais c'est la fréquentation de Vanzype qui m'y fait penser, la démarche de l'exégète et celle

du comédien. Dans les deux cas, on a affaire à un processus d'interprétation. Le commentateur est un lecteur qui cherche à rapprocher l'œuvre du public, supposant qu'il dispose de clés susceptibles d'en rendre la lecture plus accessible. Le mot vulgaire de « critique » a trahi cette démarche, puisqu'elle contient un élément de jugement, voire de sanction. Le commentateur, le comédien sont des intermédiaires, des intercesseurs, qui apportent au lecteur-spectateur un supplément d'attention, d'information, et, pour ce qui est de l'acteur, d'identification qui permet à ce même lecteur-spectateur d'enrichir son approche de l'ouvrage concerné. Chez Vanzype, cette attitude d'entre-deux lui est consubstantielle. Fournissant de la matière à jeu à l'acteur, il densifie le message qu'il est susceptible de communiquer, commentant un matériau non littéraire, de la peinture par exemple, il nourrit l'émotion du spectateur face à l'œuvre, et on verra que dans le cas de Vanzype, cette démarche peut aller très loin.

Je conçois que ce rapprochement de deux attitudes peut dérouter, voire rencontrer l'objection, ou le scepticisme. Mais il a l'avantage d'abolir une sorte de hiérarchie des langages artistiques, propre à notre culture qui n'a cessé de tendre de plus en plus vers l'individualisme et le désir de hiérarchie qui y est lié. D'avoir beaucoup œuvré dans le théâtre, je puis témoigner que, dans la pratique, les artisans d'un spectacle savent que le vrai porteur du message, c'est l'acteur, que le metteur en scène ne devrait pas être autre chose que le régisseur, et que l'auteur est le pourvoyeur de la copie. Si cette copie est géniale, parce qu'elle a été rédigée par Corneille, Marlowe ou Schiller, elle induit forcément une hiérarchie, mais ces trois pourvoyeurs de textes savaient que sans les héros qui vont au front, à savoir les comédiens, eux-mêmes n'existeraient pas.

Le type de copie que fournit Vanzype à l'acteur vise l'incarnation d'une pensée éminemment complexe, voudrait cerner l'improbable, comme dans ce dialogue entre deux hommes épris de la même femme qui ont, si l'on y prête attentivement l'oreille, un échange d'une rare élévation de pensée, en attendant que celle qu'ils aiment tous deux tranche le nœud gordien. En fait, la fin de la pièce restera ambiguë. Mais c'est l'échange entre ces deux hommes qui a la puissance d'un duo musical, où les mots ne sont que des messagers de sentiments.

Un passage comme celui-là suffirait à faire reconnaître à Vanzype un talent dramaturgique évident. Il fournit au spectateur, qui devient auditeur surtout, et

même voyeur, parce que voilà une conversation qui s'arrêterait d'emblée si un tiers surgissait (c'est pour cette même raison que la plupart des scènes de mon théâtre se jouent à deux et pas plus) et qui nous met donc, nous spectateurs, dans une position d'omniscience fantasmatique.

C'est cette même relation qui relie l'œuvre plastique au spectateur par le truchement du commentateur. Vanzype excelle à cet exercice d'une façon magistrale dans son activité de critique d'art. À ce moment de son histoire (nous sommes au tournant du siècle), le commentaire artistique est l'une des activités les plus exercées de nos écrivains, et les études déjà menées à propos de Verhaeren ou de Lemonnier le démontrent à l'envi. Comment une telle efflorescence picturale et sculpturale, qui fait notamment de Bruxelles, métropole à cette époque d'une des nations les plus prospères au monde, un foyer artistique exceptionnel n'aurait-elle pas suscité une littérature spécifique liée à cette créativité ?

Gustave Vanzype s'inscrit dans cette dynamique, d'abord par son travail quasi quotidien de journaliste ( ce qui le distingue de Verhaeren et de Lemonnier, qui s'expriment plus dans les périodiques que dans les journaux et ont volontiers recours à l'essai), mais aussi dans des textes plus amples, notamment ceux qu'il destine à l'Académie thérésienne dont il a été élu membre avant la création de notre compagnie, et qui sont souvent des hommages composés après le décès d'artistes appartenant à la classe des arts dont il fait au demeurant lui-même partie. Cela l'amène à rédiger de brefs essais rétrospectifs sur des créateurs disparus, textes qui sont de vrais modèles du genre. J'en ai sélectionné quelques-uns, dont vous apprécierez, je pense, la pertinence et presque le don de divination. Le premier de ces témoignages date de 1922, il concerne Albert Baertsoen, grand maître méconnu de cette époque dont il nous dit au terme de son évocation ceci : « Dans la douleur, dans l'angoisse, sous les assauts du mal qui devait l'emporter bientôt, à l'heure où nous devons redouter sa défaite, Baertsoen, dans un effort stoïque, faisait triompher son art, trouvait l'accord si longtemps cherché entre des expressions en apparence opposées : l'impressionnisme qui dit un temps, une heure et une sensibilité personnelle, et l'art intelligible pour tous les temps. »

Deux ans plus tard, en 1924, à la mort d'Émile Claus, qui est en train de faire un retour en force aujourd'hui comme vous le savez, il l'évoque aussi, tout en s'attachant à l'amitié qui le lie à Lemonnier. Et là, le témoignage de Vanzype est

capital, parce qu'il les a connus tous les deux, ce qui l'autorise à conclure : « Nous sommes en présence d'un des cas les plus caractéristiques de parenté intellectuelle entre un peintre et un écrivain, d'action de celui-ci sur celui-là. » Deux ans plus tard, il compose une semblable synthèse, à propos de Van Rysselberghe et de Verhaeren cette fois, et à nouveau sa connaissance des deux protagonistes fait merveille, de sorte qu'il arrive avec maestria à définir la relation créatrice qui va les stimuler tous les deux.

On voit se dessiner le profil singulier, et ô combien moderne, de Vanzype, expert du dialogue, détecteur d'ondes entre les êtres, comme son théâtre en témoigne. En sa qualité d'observateur de l'effervescence créatrice de son époque, il est indépasseable du fait de son attention, de son don de divination, de son effacement devant les artistes dont il estime qu'il est incroyablement privilégié de pouvoir les fréquenter. Au détour d'une phrase, il risque un aveu, qui est celui de nombre d'autodidactes : « Constantin Meunier fut un des premiers à voir, ou à pressentir. Il n'était pas un savant. Il ignorait l'économie politique et la sociologie, mais il était armé de sa sensibilité, de cette sensibilité de l'artiste, qui parfois est divinatoire. » Divinatoire est le mot. Vanzype a cette intuition souveraine, que l'érudition, tout aussi manifeste chez lui au demeurant, n'encombre pas. Et cette particularité est aussi ce qui distingue ses approches des peintres, qu'ils aient pu être quelquefois ses contemporains, ou qu'il les exhume du passé avec un étonnant pouvoir de nous les rendre parfaitement contemporains.

Dans ses brèves monographies, souvent composées disais-je en tant qu'évocations de membres de la Thérésienne disparus, les portraits éclairants abondent, empreints de cette capacité d'analyse hors du commun, qui ne tente cependant pas de franchir l'infranchissable : ainsi, ce modeste aveu à propos de Xavier Mellery : « Pour le reste ce caractère, cette pensée restent énigmatiques. Et seules les œuvres peuvent éclairer l'énigme, rien que les œuvres ; et souvent pleines d'ombre, mais d'ombre nuancée ; et où passent des clartés frissonnantes. » Il parle aussi lucidement d'Isidore Verheyden, d'Armand Rassenfosse, de tous ces maîtres dont il a le don de pénétrer le geste pictural par une pensée limpide, subtile et lucide, et un style d'une franchise lumineuse et élégante. Attardons-nous par exemple à la magnifique monographie qu'il consacre à Opsomer, qui décore tant de cimaises de nos appartements dans ce palais. Il commente abondamment les portraits de Destrée,

probablement parce qu'en tant que journaliste il avait fréquenté l'homme d'État à qui nous devons notre fondation. Il célèbre par exemple, « le portrait au fusain, lucide, ferme et précis » que l'artiste a donné à l'ARLLFB (et figure bien en vue dans mon bureau), et il parle avec autant de discernement, voire de compassion d'autres œuvres dédiées à Destrée, lorsque l'âge et la lassitude auront eu raison du meneur d'hommes. Et il n'est pas de description plus pénétrante du chef-d'œuvre qu'est le portrait d'Albert I<sup>er</sup> qui orne la salle Albert du Palais des Académies. Il ne dit rien de sa propre effigie, qui figure dans le même livre en regard de celle de Paul-Émile Janson, oncle d'un autre de nos membres, à savoir Paul-Henri Spaak. Tout cela pour dire qu'une évocation de Vanzype chroniqueur de la peinture belge mériterait une étude particulière.

Venons-en maintenant à ce que notre homme a écrit sur de grands maîtres du passé, à commencer par ces peintres géants que sont Breughel et Rubens. Sur ce dernier, il s'attarde à l'épisode de ses secondes noces avec Hélène Fourment. Suzanne Lilar nous a laissé des commentaires éclatants sur cette union, qui lui fournit parmi les plus belles pages de son essai sur *Le Couple*. Vanzype est plus sceptique, lorsqu'il écrit, à propos du dernier autoportrait de Rubens : « La fatigue, les maux assaillent bientôt le géant, l'athlète. Fatigues et maux parlent douloureusement dans le portrait que le peintre fit de lui-même, peu de temps avant sa mort. » Il cite d'ailleurs à ce propos quelques vers d'Albert Giraud : « Et, penché sur sa toile, il scrute amèrement, génie à son déclin, chair prête à se dissoudre, son masque ravagé par Hélène Fourment. » Lui-même n'accable pas moins la pauvre Hélène dont le seul tort est d'être trop belle, dans cette petite pièce intitulée *Hélène* où il met dans la bouche de l'épouse-modèle au sens précis des propos qui ne la flattent guère. La pièce en un acte fut créée au Théâtre du Parc le 2 octobre 1925.

L'apport de Breughel, il le définit par sa maîtrise dans la conciliation des contrastes, et cela se résume en cette formule synthétique : « Il est le premier qui, du moins avec tant de force, donne à la laideur la beauté, fait autour de la vulgarité planer la noblesse, autour de la joie la tristesse et donne au ridicule une grandeur tragique. » Il a, on le voit, cette capacité de synthèse à laquelle force la rapidité, la clarté et l'accessibilité qu'impose le journalisme.

Plutôt modeste dans ses attitudes, il se reconnaissait volontiers un mérite, cependant, celui d'avoir été le premier à avoir consacré une monographie à Vermeer

de Delft. Ce livre, il le publie en 1908, chez Van Oest et C<sup>ie</sup>, installé place du Musée à Bruxelles. D'autres exégètes de peintres l'y ont précédé, comme Jean de Bosschère avec un Quentin Metsijs, et Charles Bernard qui lui succéderait comme secrétaire perpétuel, avec un Breughel. À l'époque où il s'attache à Vermeer, il n'a été vraiment redécouvert que depuis quelque trente ans, en 1875 précisément. Fromentin ne parle pas de lui, Taine le cite à peine, et Proust ne s'est pas encore extasié devant le petit pan de mur jaune. En enquêteur, en limier presque, Vanzype établit le répertoire des œuvres connues, essaie de reconstituer leur cheminement dans le marché de l'art. On est dans les prolégomènes de l'étude d'un peintre qui sera un jour l'un des plus commentés au monde. Vanzype est un pionnier, y compris par son mode d'approche. Il arrive à commenter par des mots la manière unique à Vermeer de rendre compte des matières et de leur interaction avec la lumière. Il repère en ce peintre d'une exceptionnelle précision un scrutateur du réel dont l'œil capte les nuances avec la précision que garantissaient les lentilles que Spinoza lissait à la même époque, comme dans cette belle phrase dont Vanzype déploie les harmonies presque proustiennes : « Le contraste , l'infinie variété de force de ces vibrations, les voluptés de ces spasmes font le monde sensible et vivant, créent dans l'atmosphère le drame permanent où se confrontent et s'unissent et s'embrasent les sensations et les pensées, la vie inerte et la vie consciente, dans le permanent mystère des forces et des actions. » Rappelons qu'en 1930 il fera jouer dans son cher Théâtre du Parc une pièce qui s'appellera *Les Forces*.

Le livre sur Vermeer a l'apparence d'un dossier rassemblant des pièces diverses tendant à un inventaire des choses déjà sues et vérifiées à propos du peintre. Il contient aussi de superbes pages de l'écrivain et conteur Vanzype qui, en journaliste scrupuleux qu'il est, s'est rendu à Delft pour s'imprégner d'une ville dont le peintre a si magistralement peint le panorama qui deviendrait légendaire. Et cela donne cette autre « Vue » portée par les mots qui trahit la virtuosité d'un écrivain qui frôle la quarantaine, en pleine possession de ses moyens.

Je ne vous ai exposé que quelques facettes d'un inconnu si proche de nous, dont j'ignorais qu'il recelât tant de ressources, et qui ne peut que susciter le désir d'y aller voir de plus près. Il s'en alla près de cinquante ans après la parution de cet ouvrage,

en 1955, à l'âge de 86 ans. Tout ce que je souhaite, c'est que cette modeste évocation sonne l'heure de sa réapparition dans nos mémoires.

Copyright © 2019 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Jacques De Decker, *Portrait d'un premier de cordée* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2018. Disponible sur : <[www.arllfb.be](http://www.arllfb.be)>