

Michel de Ghelderode entre deux chaises

Roland Beyen

Communication prononcée par Roland Beyen, professeur honoraire à la K.U.Leuven et membre de l'Académie, dans le cadre du Colloque « Interactions entre les littératures française et néerlandaise de Belgique – Wisselwerking tussen de Nederlandstalige en Franstalige literaturen in België », organisé à Gand et à Bruxelles, les 28 et 29 avril 2006, par l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et la Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.



Il fut un temps où toute la Flandre connaissait le dramaturge attiré du Vlaamsche Volkstoneel, un temps aussi où les troupes d'avant-garde parisiennes se disputaient avec acharnement les pièces de notre « Shakespeare flamand ». Aujourd'hui, cinquante ans après la « ghelderodite aiguë » parisienne, suivie forcément d'une « ghelderodite » bruxelloise, moins aiguë mais plus durable, le théâtre de Ghelderode, s'il continue à être traduit, étudié et représenté à l'étranger, est peu joué en France, et même en Belgique. Il est vrai que la poste belge vient d'éditer un grand timbre prior de 52 euroscent à l'image de Ghelderode, mais celui-ci n'a figuré ni sur la liste des *Honderd grootste Belgen* ni sur celle des *Cent plus grands Belges*. S'il y avait figuré, je n'aurais pas voté pour lui, car je n'aurais pas voulu le ridiculiser en lui conférant le titre burlesque de « Plus grand Belge de tous les temps », mais je l'aurais nommé, sur les deux listes, à cause du rayonnement international de son théâtre et parce que je connais peu d'écrivains qui ont eu autant de contacts avec l'autre communauté et peu d'artistes plus typiquement belges. Je suis persuadé, et je ne suis pas le seul, que si jamais la Belgique cessait d'exister, on se pencherait sur l'œuvre de Ghelderode et, plus particulièrement, sur sa surprenante correspondance pour essayer de comprendre ce que c'était : un Belge ...

De toutes les relations de Ghelderode, sa relation à la Belgique ne fut certainement pas la moins complexe, infiniment plus complexe que ne le prétend par exemple Patrick Roegiers dans *La Belgique, le roman d'un pays*, paru en 2005 dans la collection « Découvertes » de Gallimard, et même dans *Le mal du pays, autobiographie de la Belgique*, paru aux Éditions du Seuil en 2003. Dans cet abécédaire passionnant, mais inégal, il consacre quatre entrées à Ghelderode, dont deux, *Antibelge* et *Déflamandisation*, nous concernent d'autant plus directement qu'elles sont composées essentiellement de citations puisées dans la 3^e édition (1980) de ma thèse de doctorat *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque* (1971). Roegiers mélange malheureusement ces citations, sans en indiquer les dates, et il omet de signaler que Ghelderode ne fut anti-belge que dans quelques articles et interviews publiés en néerlandais et/ou sous des pseudonymes, ainsi que dans des lettres adressées à des amis flamands, et qu'il évolua même, après la guerre, d'anti-belge occasionnellement flamingant à anti-flamingant, sinon belge, du moins défenseur de la langue française en Flandre. J'avais, initialement, conçu ma communication comme une mise au point, une lecture critique des essais de

Roegiers, mais j'ai fini par opter pour une approche positive, un état de la question, une synthèse de mes travaux sur la situation périlleuse de Ghelderode comme « écrivain flamand de langue française », mais comme je n'ai droit qu'à trente (bonnes) minutes pour traiter un sujet aussi délicat, je me trouve assis entre deux chaises, beaucoup plus que Ghelderode ne l'a jamais été. Pour ne pas tomber, je distingue dans cette situation trois aspects (les trois parties de mon exposé) : ses rapports à la langue néerlandaise, aux littératures néerlandaise et française de Belgique et, pour terminer, au mouvement flamand et à la Belgique.

Ghelderode et la langue néerlandaise

Ghelderode fut un des derniers membres de la grande famille des « écrivains flamands de langue française » (c'est l'appellation qu'il revendiquait). Il y occupait une place à part puisque, contrairement à la plupart de ses grands aînés, Eekhoud, Verhaeren, Maeterlinck, Georges Rodenbach, Elskamp, Hellens, etc., il n'appartenait pas à la bourgeoisie flamande qui parlait français. Il était un enfant du peuple, né le 3 avril 1898 à Ixelles, rue de l'Arbre Bénit, sous le nom banal d'Adémar (sans h) Martens. Son père, Henri Martens, originaire de Waarschoot en Flandre Orientale, était « huissier messenger à la journée » aux Archives Générales du Royaume, où il avait commencé sa carrière, sept ans plus tôt, comme « homme de peine à la journée » (klusjesman). Sa mère, Jeanne Rans, fille illégitime d'un riche paysan de Louvain, fort belle, avait tenu rue du Prince Royal, jusqu'à la veille de la naissance de son quatrième et dernier enfant, un café à l'enseigne aussi alléchante qu'elle-même : « À l'école du midi ».

Comme ses deux frères et sa sœur, Adémar, appelé Adolphe, fut élevé en français, parce que son père interdisait à sa femme, pour des raisons de promotion sociale, de parler sa langue maternelle avec ses enfants. Elle ne le faisait que lorsqu'il était parti, de sorte qu'Adolphe, après de très faibles études professionnelles au Collège Saint-Louis, où il n'excellait qu'en « composition française », ne découvrit que vers l'âge de 20 ans qu'il était Flamand. Il ne tarda pas à se choisir un pseudonyme à consonance flamande : Michel de Ghelderode. Cette découverte devint capitale en février 1919, lorsqu'un homme d'affaires anversoïse, Hervé Ameels, Flamand francophone, lui apprit que la grande Flandre du passé et plus particulièrement la peinture constituaient pour un écrivain belge d'expression française une source d'inspiration inépuisable et le moyen par excellence de se créer une originalité.

Ghelderode entama sur-le-champ une « épopée », rebaptisée plus tard en « roman burlesque », intitulé significativement *Heiligen Antonius ou l'admirable, horrifique et philosophique histoire d'Antoine, saint de Flandre et de ses tentations relatée en quatre livre sans souci de morale ni de beau langage pour les gens de Belgique*, et dédié, tout aussi significativement, « À la mémoire de ma race au génie de Hiéronymus Bosch de Jacques Jordaens et de Marnix de Ste Aldegonde ».

Les premiers chapitres de cette œuvre inédite racontent l'enfance et l'adolescence d'Antoine au « Luilekkerland », la partie la plus prospère de la Flandre, plus sensuelle que mystique. Les villages s'y appellent « Botermelkbeek », « Lekkerpot » et « Alles op gefret », situé sur la rivière « Smakelijk ». Au chapitre VI, Antoine visite « l'admirable pays brabançon dont on ne saurait assez dire merveille ». À Bruxelles, « l'ornement de Belgique, le royaume du franc plaisir », il s'intéresse surtout à ce qu'on y mange : « gezoute scholl », « smotebollen »,

« pateekes », « rijstotjes », « brood van den gracht, qu'on nomme aussi pain à la grecque », « slaphangers », etc. Il boit avec tant de talent que « le concile des tonneklinders l'ovationn[e] aux cris "de koning zuipt... le roi boit !" ».

Rentré chez lui, il prononce une époustouflante « choeselade », après quoi un « vetlap » invite les Flamands à attaquer la fameuse spécialité bruxelloise en criant (je respecte son accent, ni bruxellois ni louvaniste) : « Speltch moor à klûte vol ! » Après les ripailles, Antoine, élu roi, choisit comme devise : « Dik en vet » et crée une espèce de secte qui ne reconnaît qu'une seule valeur : l'instinct. À bas la logique et la morale, qui « est excuse d'eunuque, impuissant ou masturbant surnois ». Mais le clergé fait perforer l'estomac d'Antoine, qui se réfugie dans les dunes.

Le reste de l'œuvre n'est pas moins intéressant pour la connaissance du jeune Ghelderode, mais moins pour notre sujet. Retenons toutefois qu'à partir du Livre II, le roman, de folklorique, se fait satirique : les discours de Luppe, moine défroqué devenu le compagnon d'Antoine, attaquent le clergé et l'Église catholiques avec une violence inouïe. La 2e partie du Livre II a disparu du manuscrit parce que Ghelderode l'a retravaillée pour en tirer *Les authentiques tentations de saint Antoine*, le dernier conte, dédié « À Ensor », du recueil *La Halte Catholique* de 1922. Antoine, seul, devenu « soldat du Christ », y vainc toutes les tentations, même la « tentation de mangeaille », beaucoup plus difficile à vaincre que les « filles de Babylone », et il réussit à mettre fin, grâce au signe de la croix, aux punitions infernales que lui envoient les diables.

Le Livre III a paru, édulcoré et retravaillé stylistiquement, en 1926 sous le titre de *Kwiebe-Kwiebus*, en 1947 sous celui de *Voyage autour de ma Flandre, tel que le fit aux anciens jours Messer Kwiebe-Kwiebus, philosophe des dunes*. Après son voyage, Kwiebus, bien pâle en comparaison d'Antoine, regagne ses dunes, complètement désabusé, décidé à ne plus jamais céder au vain désir de voir le monde. Retenons que plusieurs de ses aventures sont racontées sous la forme de paraphrases de tableaux et de proverbes de Breughel.

Au Livre IV, Antoine retrouve Luppe, plus cynique et plus hypocrite qu'au Livre II. Après une visite à une kermesse où s'est réunie « toute la Flandre bambochante et godaillante », où l'on boit « tout le houblon de Belgique », où « la bière, le sang et le sperme coulèrent », les deux moines sont tellement ivres qu'ils ont des hallucinations épouvantables, inspirées de tableaux de Pieter Huys et de Jérôme Bosch, dont la description permet au conteur de donner libre cours à une logorrhée incoercible, renforcée manifestement par son intention de « faire flamand », comme le voulait De Coster.

En avril 1922, un an après l'achèvement de *Heiligen Antonius*, Ghelderode publie la première édition de *L'Histoire Comique de Keizer Karel telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre*, dédiée « Au génie de Charles De Coster ». En avril 1923, il entre à l'Administration communale de Schaerbeek et, à la fin de l'année, il devient « chargé d'affaires » du Cabinet Maldoror, la galerie d'art de Geert van Bruaene. Comme Paul van Ostaijen, il n'exerce cette fonction que pendant quelques mois, mais elle lui permet de faire la connaissance de plusieurs peintres flamands : Eugène Laermans, Albert Servaes, Jacob Smits, Léon Spilliaert, Prosper De Troyer, qui devient un de ses meilleurs amis.

En 1925, Ghelderode achève pour le castelet du Cercle de Bruxelles de La Renaissance d'Occident cinq pièces pour marionnettes, qu'il prétend avoir reconstituées « d'après le spectacle » et/ou pendant ses visites à de vieux montreurs flamands, mourant à l'Hôpital Saint-Pierre mais rendus éloquents par le genièvre qu'il leur offre. La plus connue de ces pièces est *Le Mystère de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ*. Une autre, plus importante pour notre sujet, est *La Farce de la Mort qui faillit trépasser*. Jef Vervaecke la traduit, l'adapte légèrement et la publie sous le titre de *Van den dood die bijna stierf*. Ghelderode s'affilie à la NAVEA, créée en 1922 par le compositeur Emiel Hullebroeck, et il devient ainsi le premier ou un des premiers membres francophones de cette société d'auteurs qui, après la guerre, prendra le nom de SABAM.

Par l'intermédiaire de son ami Jan Boon, Vervaecke met Ghelderode en contact avec le (deuxième) Vlaamsche Volkstoneel, troupe catholique itinérante, à la fois populaire et d'avant-garde, fondée en 1924 et qui commence à attirer l'attention grâce au metteur en scène hollandais Johan de Meester. Le 19 novembre 1925, ce Théâtre Populaire Flamand crée *Van den Dood die bijna stierf*. En juillet 1926, Ghelderode publie à Ostende, aux Éditions de *La Flandre Littéraire*, *La Mort du Docteur Faust*. Johan de Meester, conquis par cette « tragédie pour le music-hall » expressionniste, suggère à Jan Boon, secrétaire général du V.V.T., de commander à Ghelderode un jeu destiné à commémorer le 700^e anniversaire de la mort de Saint François d'Assise. En janvier 1928, *Images de la vie de saint François d'Assise* est créé à Malines, dans la traduction de Willem Doevenspeck, et représenté une quinzaine de fois avec succès en Flandre, à Bruxelles, à Amsterdam, à Rotterdam.

Ce spectacle est le début d'une collaboration fructueuse. *Christophe Colomb* et *Escorial*, écrits spécialement pour la troupe flamande en 1927, sont refusés pour des raisons pratiques, mais la création de *Barabbas* en mars 1929 est un véritable triomphe. Le spectacle suivant, *Pantagleize*, monté par Renaat Verheyen en avril 1930, est bien accueilli, mais arrêté à cause de la scission du V.V.T. en deux troupes rivales. Ghelderode refuse de travailler pour les acteurs dissidents Staf Bruggen (*Barabbas*) et Verheyen (*François* et *Pantagleize*), mais lorsqu'il apprend, en octobre, la mort de Verheyen, âgé de 26 ans, il regrette amèrement ce refus. Ce remords va lui inspirer une de ses pièces les plus poignantes : *Sortie de l'Acteur*.

En avril 1932, malgré le succès de la « féerie pour le music-hall » *Le Voleur d'étoiles*, succès dû principalement à la popularité de l'acteur Renaat Grassin, surnommé 't Ketje, la troupe démembrée est dissoute. Ghelderode lui était resté fidèle jusqu'à la fin, principalement par amitié pour Jan Boon, qui avait traduit *Barabbas* et *Pantagleize* et qui avait joué pendant six ans le rôle d'intermédiaire entre lui et la troupe flamande.

Le 15 juillet 1939, à l'occasion de l'attribution du Prix Triennal de Littérature Dramatique à Ghelderode, Boon publie dans le journal *De Standaard*, dont il est depuis 1929 le rédacteur en chef, un article non signé où il affirme que Ghelderode (je traduis) « est un Flamand dénationalisé qui a vivement protesté contre la déflamandisation que ses éducateurs lui firent subir et qui a lancé des attaques violentes contre les procédés de francisation ». En juin 1956, à l'occasion d'un hommage rendu au V.V.T. à l'Université de Louvain, il développe cette affirmation dans *Dietsche Warande en Belfort* : en 1925, prétend-il, Michel de Ghelderode (je traduis bien sûr) « était en réalité un gentilhomme originaire de la Flandre Orientale qui vivait maintenant

à Bruxelles sous l'aspect d'un petit employé empoussiéré de Schaerbeek et qui maudissait bruyamment son père et son grand-père parce qu'ils lui avaient volé l'instrument le plus précieux de l'âme et du cœur : sa propre langue ». Cette affirmation est doublement suspecte : parce que Ghelderode n'a appartenu à la noblesse que dans son imagination mythomane et parce que l'article est bourré d'erreurs. Boon écrit notamment qu'« en révolte contre sa famille noble et sous la pression d'une forte évolution sociale, il demanda au ministre de la Justice un nom nouveau, à son avis plus démocratique, un nom de tout le monde : Maertens, et que ce nom lui fut accordé », alors qu'en réalité Adémar Martens demanda et obtint en 1929 la faveur de substituer son pseudonyme « de Ghelderode » à son patronyme « Martens ». J'essaie de faire le point sur cette question en examinant les documents relatifs aux premiers contacts du dramaturge avec le V.V.T.

Un premier document, intéressant pour le rapport de Ghelderode à la langue (et à la littérature) néerlandaise(s), est une lettre de mai 1925 dans laquelle il remercie Cyriel Verschaeve de lui avoir accordé, par l'intermédiaire de Jef Vervaecke, l'autorisation de traduire sa tragédie biblique *Judas*. Il présente la traduction de cette œuvre, qu'il prétend lire depuis plus de deux ans, comme « l'hommage fervent d'un inconnu, d'un Flamand déraciné qui retourne avec patience à sa langue originelle ». Et il conclut : « Pour moi, j'aurai connu la joie de vous servir et de faire aimer à autrui ce que j'ai trouvé de plus élevé et de plus pur dans le trésor spirituel de ma race. » Pas une ligne de cette traduction, arrêtée après le 1er acte en janvier 1930, n'a été retrouvée.

Plus intéressant pour les rapports de Ghelderode au néerlandais est l'interview qu'il accorda pendant l'été 1925 au secrétaire de Jan Boon, Richard Bourguignon (le peintre de marines Rik Bourguignon), et qui parut à la fin de l'année dans la revue *De Tijdspiegel*. Quand Bourguignon lui demande : « Lisez-vous le flamand ? », Ghelderode répond : « Cela va déjà bien maintenant. J'éprouve pourtant encore des difficultés en rencontrant des formes dialectales. Sinon je commence aussi à parler le flamand. » Bourguignon : « Est-ce que l'apprentissage de notre langue a été très difficile ? » Ghelderode : « Au fond non. Il faut de la patience et de la bonne volonté comme pour n'importe quelle étude de langue. Mais j'ai toujours fait de bons progrès et j'y ai déjà trouvé beaucoup de plaisir. »

« Bons progrès » et « beaucoup de plaisir », c'est beaucoup dire. Je publie à la fin du tome I de la *Correspondance* de Ghelderode les textes de la rédaction et de la dictée néerlandaises qui lui valurent en juin 1926 de réussir enfin, après plusieurs échecs, l'examen d'employé à l'Administration communale de Schaerbeek, textes bourrés de fautes faramineuses malgré le fait que, connaissant le sujet de la rédaction et le texte de la dictée d'avance, grâce à un ami politique influent, le candidat les a manifestement appris par cœur. J'ai montré dans ma thèse de 1971, en analysant les sept versions laborieuses de la traduction que Ghelderode a faite en 1937 de *Mater Dolorosa* de Willem Gijssels, que douze ans après l'interview de 1925, il n'avait toujours du néerlandais qu'une connaissance très limitée. En avril 1936, il écrivit d'ailleurs, en réponse à un questionnaire que lui soumit le conférencier gantois A.M. Snepvangers : « Une question que vous ne me posez pas : si j'ai tenté d'écrire en langue flamande ? À diverses reprises. Je lis et comprends tout, je ne parle que du patois. C'est dans l'enfance qu'une langue se forge. Je pourrais arriver par l'étude à écrire une langue de journaliste ou de professeur. Je préfère poursuivre ma destinée dans le malentendu, qui ne gêne que les médiocres,

à présent que je suis parvenu à me créer un langage que les puristes français méprisent mais qui constitue pour moi un instrument d'expression suffisant. »

À ma connaissance, Ghelderode n'a jamais écrit en néerlandais que trois lettres, datées des 21 et 30 août 1927 et du 16 janvier 1928 et adressées à Emiel Hullebroeck, directeur de la NAVEA. Je les ai publiées en annexe au tome I de la *Correspondance*, pour essayer de mettre fin à la légende tenace qui veut que Ghelderode rédigeait son œuvre alternativement ou simultanément en français et en néerlandais. Pour le reste, ses rapports avec la NAVEA, avec le V.V.T., avec les théâtres et avec ses nombreux amis flamands, se sont toujours déroulés en français, sans que cela ait jamais causé le moindre problème. La position d'écrivain assis entre deux chaises n'a donc guère gêné Ghelderode au niveau linguistique.

Dans sa réponse d'avril 1936 à Snepvangers, il contredit d'ailleurs d'avance, formellement, ce que Boon affirmera en 1939 et en 1956 : « Beaucoup de mes travaux ont été traduits en flamand ou en néerlandais [...]. Le motif de ces traductions, vous le devinez. Mes pièces traduites rendent un son original. Attendu qu'en moi tout est flamand, sauf la langue que j'utilise accidentellement. Je n'ai pas pu choisir non plus. Je n'accuse personne. [...] les traducteurs n'ont fait que restituer mes productions à leur public naturel. C'est la grande consolation de ma vie d'écrivain désaxé, bizarrement isolé entre les Flamands dont il n'écrit pas la langue et entre les Français dont il écrit (à sa manière) la langue mais qui ne le supportent pas et ne le peuvent comprendre. [...] Ma position d'écrivain "d'expression française" en un pays belge où il n'existe pas de langue belge est celle du papegay sur sa perche. Je ne suis pas un écrivain belge. Ni un écrivain de Belgique, ni un écrivain en Belgique. Je suis un homme qui écrit dans une chambre. » Cette citation me permet de passer à la deuxième partie de mon exposé :

Le rapport de Ghelderode aux littératures néerlandaise et française de Belgique

Quand Bourguignon lui demande en 1925 s'il aime beaucoup la littérature flamande, il répond : « Énormément. Je m'intéresse uniquement en Belgique à l'art flamand et je n'attache pas la moindre importance à la littérature belge d'expression française, qui est vide à l'intérieur. [...] Je connais ici et là des éléments plus jeunes indépendants. Mais ceux-ci sentent flamand comme moi et je les range par conséquent parmi les artistes flamands. Ce sont d'ailleurs très souvent des Flamands qui sont élevés en français. »



Je peux être bref sur l'intérêt de Ghelderode pour la littérature néerlandaise. On ne découvre dans sa bibliothèque que des livres offerts par quelques amis flamands et souvent restés non coupés. On ne trouve dans sa bibliographie aucun article sur un écrivain de langue néerlandaise, seulement quelques brefs éloges dithyrambiques de Streuvels et surtout de Gezelle, par exemple : « L'admirable, le nouveau Ruysbroeck ! Qu'il soit loué ! » (à Bourguignon) ; « Verhaeren ne ressuscitera pas. Guido Gezelle seul, en Belgique, peut prétendre au rang de géant poétique. » (dans *La Renaissance d'Occident* de mars 1927) ; « le seul génie littéraire qu'ait produit le XIXe siècle – et que nous ne méritons pas – le panthéiste Gezelle » (dans sa conférence du 5 avril 1932 au Palais des Beaux-Arts).

En revanche, Ghelderode a consacré de nombreuses pages à des écrivains français de Belgique, parmi lesquels il appréciait surtout, mais pas toujours, De Coster, Hellens et Eekhoud. Je n'ai pas le temps d'ouvrir ces pages, mais je reviens sur ce qu'il disait en 1925 de « la littérature belge d'expression française » : qu'elle « est vide à l'intérieur ». Et je vous lis quelques boutades ultérieures contre cette littérature et contre les milieux littéraires francophones, boutades qui, toutes, traduisent, les unes par l'ironie, les autres par l'insulte, le dépit d'un auteur qui n'arrive pas à se faire jouer dans sa langue originale, le français.

En novembre 1927, Ghelderode écrit, sous le pseudonyme de Babyas, dans le mensuel *Haro !* du graveur anarchisant Albert Daenens, que le critique Albert Debatty, qui vient de mourir, « rendit aux pisseuses lettres belges le service insigne de les ridiculiser mieux encore que ne le font les écrivains ».

En octobre 1929, il publie dans *De Standaard* une longue *Lettre de Kwiebus à un jeune Flamand qui se montre désireux de devenir "Écrivain belge d'expression française"* où, sous le double couvert du pseudonyme Kwiebus et de la traduction, il fait le procès des écrivains, des critiques et du public francophones. J'en extrais quelques phrases : « Devenir écrivain belge d'expression française en Belgique ! ... Réfléchissez ! En premier lieu il faudrait qu'il y ait une littérature belge. Et la Belgique ne possède pas de langue, donc pas de littérature non plus. La Belgique est un royaume de date relativement récente, peuplé de bureaucrates et de commerçants qui parlent toutes sortes de charabias, de gens de "bon tempérament" qui ne lisent rien d'autre que des "gazettes" et de plats romans, tout juste bons pour un concierge parisien. [...] Tout changerait si [...] vous deveniez parisien [...]. Si vous ne voulez pas suivre ce conseil, il ne vous reste qu'à écrire sur votre carte de visite "Écrivain belge" et à vous moquer de la honte qui en résulte. Cela peut vous mener quelque part, ne fût-ce qu'à l'Académie. Mais là on n'entre pas, sauf à l'ancienneté, à un âge fixé par les règlements des hôtels-Dieu pour l'hospitalisation des "pensionnaires". "Pensionnaires" ? ... Non, nous pouvons laisser ce mot de côté, car vous n'y recevez ni nourriture, ni logement. Rien qu'une petite épée de parade, une espèce de coupe-papier. » Je passe à la fin de la lettre : « Jeune homme, qu'est-ce que cela signifie ? Vous ne désirez pas être écrivain belge "d'expression française", mais ... écrivain flamand de langue française ! Un Flamand qui écrit en français ... en Belgique ... Vous vous moquez de moi, jeune homme ! On vous colloquera dans une maison d'aliénés. »

Quatre ans plus tard, le 20 février 1933, Ghelderode confie à Franz Hellens : « Nous ne nous étions jamais rencontrés sur les plats trottoirs de la vie littéraire belge, et pour cause ... Vous n'en êtes pas – et moi non plus puisque tous deux nous sommes flamands ... » Le 18 juillet 1936, il déclare au même qu'il a tort de s'indigner de l'attribution du Prix Triennal de Littérature Dramatique à Herman Closson : « Le Flamand Ghelderode n'a pas besoin de ces choses belges. » Le 15 décembre 1936, il écrit à Marcel Wyseur, en faisant allusion à *La Famille Kakebroek* (1902) du romancier bruxellois Léopold Courouble : « Je ne suis pas belge ni de Belgique. Je suis de Flandre et qu'ils mangent leur merde, les critiques Kakebroeck's qui affirment que non [...] ... D'ailleurs, la Belgique ? Les vers s'y mettent ! ... » Cette dernière phrase m'invite à aborder la troisième (et dernière) partie de mon exposé :

Les rapports de Ghelderode au mouvement flamand et à la Belgique

Lorsque Bourguignon lui demande ce qu'il pense de la politique flamande, Ghelderode répond : « Cela m'intéresse moins provisoirement. Mais je suis entièrement d'accord avec ceux qui pensent que l'art flamand n'a aucune chance de s'épanouir pleinement sous le régime d'État belge actuel. Il faudrait pour cela un régime d'État flamand autonome. » Bourguignon : « Nous en sommes encore très éloignés. Par où commencer ? » Ghelderode : « Tout d'abord par la flamandisation complète de l'enseignement en Flandre, à commencer par celle de l'université de Gand. » Bourguignon : « Avez-vous connu le mouvement flamand pendant la guerre ? » Ghelderode : « Pas de près. J'éprouve de l'admiration pour l'idéaliste Dr Borms et je vois survivre en lui la synthèse du mouvement. »



Un an et demi plus tard, en janvier 1927, Ghelderode rédige, en avant-première à la création de *Beeldekens uit het leven van Sint-Franciscus van Assisië*, un bref texte où, en réaction contre la méconnaissance dont il se croit victime dans un pays unitaire, il exalte la Flandre et dénigre la Belgique. J'en lis le début : « Michel de Ghelderode naquit Flamand en Belgique – Flamand de cette Flandre, dit-il, qui compte dix siècles d'art universel, en cette Belgique qui affiche un pénible siècle d'art national. Cet écrivain n'a pas mis son orgueil dans l'estime bourgeoise, mais bien dans l'avènement d'une race merveilleusement vivante qui retrouvera son nom demain ! Il travaille, solitaire, à ces frontières idéales, et parce qu'aussi les peuples un jour se connaîtront. Tel nous est-il apparu, déserteur spirituel d'une patrie sans rythme et sans foi, où l'homme libre étouffe. »

En octobre 1927, il publie dans *Haro !*, sous le masque de Babylas, un article sur Georges Eekhoud (mort le 27 mai) dans lequel il se révèle violemment anti-belge : « Eekhoud est un des quatre, en terre belge ce dernier siècle, avec De Coster, Gezelle et Streuvels. [...] Persécuté il le fut par-delà toute mesure. Quand les Belges se mêlent d'être salauds, ils font merveille. Le Belge est salisseur par tempérament, dénonciateur par vocation, mouchard par vice, venimeux par mysticisme, produit enfin, sous-produit d'infinis concubinages de peuples. Eekhoud fut et reste la victime froide du Belge. Pour avoir clamé sa conscience au-dessus du honteux massacre 14-18 et des Brabançonnaises avec accompagnement obligé, pour avoir librement parlé en ce pays vendu où l'imbécile moyen a le droit de s'exprimer selon les gazettes à solde, Eekhoud, vieux et solitaire, s'est vu classer au rang du paria, de l'indésirable, confondu parmi les marchands de savon, les activistes, les souteneurs. Mieux, on lui a pris son pain ! ... »

Deux mois plus tard, en décembre 1927, Ghelderode publie dans le même *Haro !* un article encore plus anti-belge. Dénonçant, toujours sous le masque de Babylas, l'esprit belge de l'inauguration du monument Charles De Coster, il s'emporte : « On a voulu mettre au bonnet d'Ulenspiegel, le grand gueux, une petite plume tricolore, une petite plume d'oie, littéraire et nationale. Et le beau gosse, qui est esprit, a échappé à ce ridicule dernier, préférant le millénaire et noir lion de fournaise au petit drapeau de Belgique, Belgique, fausse-couche de la Diplomatie de 1815 ... [...] il ne s'est donc trouvé nul gueux, nul Flamand, dans ce cimetière

bourgeois, pour entonner le solennel cantique des Gueux et s'écrier à l'épouvante des buses et des riflards : [...] "Hiboux, ces gens de Comités, patriotes sans balles, qui firent de l'Ulenspiegel séculaire le vaillant soldat de l'Yser (croix de guerre, Mijnheer ...), alors qu'ils taisent le massacre des rebelles flamands (1914-1918) ..." »

Le problème, c'est que Ghelderode vit en Belgique et qu'un an et demi après ces vitupérations, le poète Marcel Wyseur devient son meilleur ami et le met en contact avec d'autres francophones résidant à Bruges. C'est ici que notre dramaturge se trouve entre deux chaises. Le 25 avril 1930, par exemple, le V.V.T. représente *Pantagleize* à Bruges, où les acteurs ajoutent au texte quelques allusions au problème linguistique. Ghelderode ne s'en plaint ni au traducteur ni au metteur en scène, mais le 13 mai, lorsqu'il apprend la scission du V.V.T. en deux troupes rivales, il adresse à Wyseur une lettre dans laquelle il se déclare très mécontent des publics du V.V.T. et même du jeu, non seulement à Bruges : « Imagine-toi bien, Marcellus, qu'ils ont vu en Pantagleize une incarnation du Flamand moderne ! ... Il y a de quoi tomber mort ! Quant à la représentation d'Anvers, ce fut un meetingue, et pour peu Pantagleize chantait le *Vlaamsche leeuw* ! ... Dès lors, je ne déplore plus le conflit qui s'est produit au Volkstooneel. »

Si incommode que soit cette position, il reste fidèle au V.V.T., car il préfère être joué en néerlandais par une troupe en déclin devant un public flamingant que ne pas être joué du tout, les théâtres francophones continuant à l'ignorer. Mais le 8 février 1931, ulcéré par l'ajournement de sa pièce *Les sept péchés capitaux*, il confie au critique Camille Poupeye : « Je renonce à la vie publique, qui me coûtait ma liberté d'esprit. En ai-je fait des concessions ! ... Depuis que mes pauvres pièces ont servi à faire des meetings, j'ai compris qu'il fallait choisir ... C'est fait. [...] j'ai trop vivement ressenti la médiocrité de la vie belge. Et nous allons vers des années terribles, crois-je ... où toute l'intelligence sera subordonnée à la politique. Ces mêmes Flamands, en qui j'ai cru un moment, et qui paraissaient annoncer je ne sais quelle renaissance des arts, seront demain des maîtres monstrueux ... pires que les Belges, qui encore étaient de bons garçons ! ... »

Tout change toutefois lorsqu'il apprend que le V.V.T. a l'intention de créer *Le Voleur d'étoiles*. Le 8 avril 1932, le lendemain de la représentation à Bruxelles, il écrit au traducteur de la pièce, Jef Contryn : « Qu'on soigne particulièrement la représentation de Bruges. Demandez à l'acteur qui joue Casteleyn de ne pas scander le rythme de la *Brabançonne* de façon exagérée, dans cette ville. » Quelques jours plus tard, le 17, apprenant que le V.V.T. a cessé d'exister, il adresse à Wyseur une lettre qui est comme une ébauche de sa chronique *La Flandre est un songe* de 1937 : « La Flandre ? Il n'y a pas de Flandre ... [...] Il y a des gazettes politiques qui en parlent pour des fins électorales ... [...] nous perpétons (et cela ne regarde que nous) le beau mensonge d'une Flandre ... [...] Pour le restant, nous sommes en Belgique, sur terre, voués à la crotte, aux soucis chiffrés, aux gazettes, aux épouvantes de la voix et de la face humaines. »

N'ayant plus l'espoir d'être joué, Ghelderode écrit des jeux radiophoniques pour l'NIR et pour l'INR. Après la radio, les milieux littéraires francophones commencent à le découvrir : le 29 novembre 1932, il est élu à la Libre Académie de Belgique (l'Académie Picard) ; en mai 1933, la revue *La Nervie* lui consacre un n° spécial ; en 1934, quatre pièces sont créées à Bruxelles :

Barabbas et *Pantagleize* par le « Rataillon » d'Albert Lepage, *Magie Rouge* par le « Plateau 33 » de Marcel de Beer, *Le Mystère de la Passion* par les marionnettes de Toone IV. Ces succès passagers, limités à quelques représentations seulement, dans de petits théâtres, ne lui apportent évidemment pas les satisfactions des tournées du Théâtre Populaire Flamand. Le 29 novembre, il confie au poète ostendais Henri Vandeputte : « L'affaire *Pantagleize* n'a fait que m'énerver. Triomphe bruxellois égale bruit de casseroles dans une impasse. »

Le silence qui suit lui permet d'écrire en deux ans une demi-douzaine de chefs-d'œuvre : *La Balade du Grand Macabre*, *Mademoiselle Jaïre*, *Sortie de l'Acteur*, *D'un Diable qui prêcha merveilles ...*, *La Farce des Ténébreux*, *Hop Signor !*, ainsi que la première partie de la pièce qui va le rendre célèbre en 1949 : *Fastes d'Enfer*.

Pendant cette période d'insuccès sur les planches mais de grande créativité, il semble s'intéresser à la politique, mais n'oublions pas que tout ce que nous savons à ce sujet nous est révélé par quelques lettres adressées à des amis flamingants.

Le 29 mai 1936, cinq jours après les élections où le V.N.V. remporte 16 sièges parlementaires, il écrit au graveur Jac Boonen : « J'ai été heureux de la victoire des nationalistes flamands, pour qui j'ai voté. Pourvu que tous ces lions n'aillent pas solliciter l'approbatur romain ! Il faut que revive la Flandre des gueux. Gueux êtes-vous, et gueux suis-je, très grand gueux ! » Il se révèle donc flamingant par anticléricalisme.

Le 14 juillet – je souligne la date –, il commence une lettre adressée au même ami par le cri « Los van Frankrijk » et le 25 août, il en termine une en lançant le même cri, qui était, comme on sait, la devise de l'action, soutenue par le V.N.V., dirigée contre l'accord militaire secret entre la Belgique et la France contre la politique de neutralité.

Six mois plus tard, il est déçu par la couardise des nationalistes flamands pour lesquels il prétendait avoir voté. Le 1er février 1937, il écrit à Jac Boonen : « Venez, que nous poussions quelques rugissements léonins ensemble, histoire d'enmerder les flamingants de la Chambre et du Sénat ... (Luizebaard, Zonderkloot, Platzak, Bleekschijter enz ...) ».

Quelques semaines plus tard, en mars ou en avril, il rédige sa fameuse chronique *La Flandre est un songe*, où il développe l'idée que le mot « Flandre [...] n'est plus qu'un cri comme ceux qui retentissent dans les songes, cri pur et haut que seuls les poètes doivent transmettre, comme des vigies ». Le 14 juin, il annonce toutefois à Maurits Allo, directeur du Département Musique et Radio de la NAVEA : « Je vais habiter rue du Trône n° 117, tout près de NAVEA, afin de mieux vous soutenir dans la lutte contre l'hydre fransquouillonnante aux têtes dévoratrices. »

Le 22 décembre, il confie à Prosper De Troyer, en parlant de ses tableaux : « C'est un art qui commence trop tôt : il faudra que la Flandre devienne une nation (et c'est l'inéluctable !) pour qu'elle reconnaisse en toi un de ses plus beaux artistes. Verrons-nous cette aurore ? »

Deux ans et demi plus tard, il pense que cette « aurore » va se lever. Le 2 août 1940, il écrit à Jac Boonen : « J'espère qu'il [De Troyer] connaîtra bientôt cette gloire à laquelle il a droit, maintenant que la Flandre sera rendue à elle-même. Il faudrait une retentissante et vaste expo-

sition de toutes ses œuvres, cette année-ci encore ! Il faudrait cela pour vous aussi ! Ce doit être possible, avec l'aide des dieux germaniques, qui aiment l'art autant que la guerre. »

Cette sympathie pour l'occupant est de courte durée et ne s'exprime que dans quatre lettres, dont trois adressées à Jac Boonen et dont la dernière est datée du 28 juin 1941. Le reste de la correspondance prouve que, malgré sa « germanophilie », Ghelderode ne s'est jamais engagé politiquement. Le 8 mars 1941, il a même mis De Troyer en garde contre tout engagement politique et contre l'Ordre Nouveau en général.



À la Libération, il a des ennuis avec la Justice parce qu'il a rédigé pour Radio-Bruxelles, contrôlé par les Allemands, une centaine de chroniques folkloriques, *Choses et gens de chez nous*. Cette activité lui coûte « une peine disciplinaire de trois mois de suspension sans traitement » parce que, je cite *Le Moniteur Belge* du 4 mars 1946, il a « 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 ». Il ne fut donc pas un « véritable collaborateur », mais, paranoïde comme il est, il dramatise très fort ses ennuis avec Schaerbeek, non seulement avant,

mais également après sa « réhabilitation », les présentant dans les termes les plus terribles : « persécution », « machination », « conjuration », « complot », « humiliation », « avanies », « outrages », « couronnement d'épines », « tragédie », et les attribuant à plusieurs reprises à la jalousie de ses collègues de bureau provoquée par sa collaboration et ses succès au *Vlaamsche Volkstooneel*. Le 1er juillet 1945, par exemple, il explique à Wyseur : « Voici plus de vingt ans qu'on me persécute dans cette administration où il m'était interdit d'accéder à rien : on me tolérait. Oui, mon frère, c'est contre le Flamand que je fus et reste, le collaborateur du *Volkstooneel* ... »

Il en veut à mort non seulement à Schaerbeek, mais à la Belgique francophone tout entière et aux milieux culturels bruxellois en particulier. Il en veut aux fonctionnaires et aux politiciens belges qui, au début de 1951, lui refusent le poste de conservateur du Musée Wiertz. Il en veut à notre Académie qui, le 8 novembre 1952, lui préfère Edmond Vandercammen. Il en veut à la radio : le 18 septembre 1953, il écrit à Aalbrecht van Durme de la SABAM : « La radio bruxelloise daigne me rejouer après m'avoir tenu à l'écart comme un puant cadavre pendant 8 ans ! » Il en veut surtout aux directeurs des théâtres francophones, dont il accueille en 1953 la « conversion », due à ses succès parisiens, avec hargne et hauteur.

En 1953, il refuse de recevoir Roger Domani et Roland Ravez du Théâtre de Poche, mais finit par leur accorder *Pantagleize*. Au même moment, il refuse de donner *Barabbas* au Théâtre des Galeries. Il l'accorde au Théâtre National de Belgique, à son corps défendant : le 6 juin, il écrit

à Aalbrecht van Durme : « 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 ! » Il n'assiste à aucune des 30 représentations de *Barabbas* à Bruxelles en mars-avril 1954 et se désintéresse totalement des reprises du spectacle : 18 fois dans différentes villes belges, le 27 juillet à la Biennale de Venise et une dizaine de fois en juin-août 1955 au cours de la grande tournée du Théâtre National en Amérique Latine (Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideo, Buenos Aires). Il se réconcilie avec la troupe au printemps 1956, lorsque Jacques Huisman remonte la pièce pour inaugurer à Paris le Festival International d'Art Dramatique, mais quatre ans plus tard, il recommence à déblatérer. Le 2 décembre 1960, il écrit au poète français Emmanuel Looten : « 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 ! » Et il ajoute : « 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 comme 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 ! »

La grande différence entre la période d'après la guerre et les années d'avant est que les vitupérations ghelderodiennes contre les milieux francophones ne visent plus la Belgique comme régime d'État. Depuis la guerre, le dramaturge est beaucoup plus proche du patriotisme belge que du nationalisme flamand. Le 3 février 1945, il se plaint dans une lettre au docteur Louis De Winter de Bruges que Schaerbeek lui fait « payer le crime d'avoir, sous l'occupation, rappelé aux Belges qu'il existait une Belgique, une patrie qu'aucune domination étrangère n'avait jamais pu détruire ». Ce qui l'empêche de se déclarer franchement patriote, c'est la question royale, car il a toujours été royaliste et, depuis le début de la guerre, un fervent admirateur de Léopold III. Dans la lettre déjà citée du 1er juillet 1945 à Wyseur, il fait cette confidence stupéfiante : « Te dirai-je enfin que je suis très affecté par la méchanceté des Belges à l'égard du Roi ? Cela me dépasse. Jamais les gens de ce malheureux royaume ne sont tombés si bas dans l'ignominie. C'est à vomir ! Vous voyez, Sire ! nous sommes logés à la même enseigne ... C'est un douloureux honneur – mais votre cause Sire, que je sais juste et noble en dépit des vociférations d'une racaille payée par l'étranger, est une de ces causes pour lesquelles je voudrais volontiers mourir, armes à la main ... »

Contrairement à ce qu'on a prétendu, Ghelderode n'a jamais été « séparatiste ». S'il a appelé de ses vœux, en 1925, 1937 et 1940, une Flandre autonome, ce n'était pas pour des raisons politiques, mais culturelles, parce qu'il pensait que le régime d'État belge empêchait les artistes flamands de s'épanouir pleinement. En réalité, il était alors flamingant culturel (cultuurflamingant), jamais flamingant linguistique (taalflamingant). Le 21 décembre 1936, sept mois après avoir voté (peut-être) pour le V.N.V., le parti des nationalistes flamands, il écrit à son ami Paul Neuhuys, qui venait de lui apprendre que Poe avait séjourné à Anvers : « Donnons donc rendez-vous au spectre d'Edgar Poe, errant dans une ville hostile (comme elles sont toutes pour les poètes) où des flamingants lui répondent "Spreek vlaamsch" avec ce ton matamoresque des parvenus. » Après la guerre, on trouve sous sa plume corrosive autant de traits contre les flamingants que contre les milieux littéraires francophones. Ce qu'il

reproche aux francophones, c'est de le méconnaître comme artiste ; ce qu'il reproche aux flamingants, c'est de bannir la langue française de Flandre.

Le 9 mars 1946, il annonce à Franz Hellens qu'il va collaborer à « un journal francophone de Bruges, appelé à devenir le grand journal pour la défense de la langue française au cœur de la Flandre même ». Quatre ans plus tard, le 23 septembre 1950, il écrit dans ce *Journal de Bruges* que le mensuel *La Flandre Littéraire* qu'il a dirigé à Ostende constitue « une page importante de la lutte pour le maintien de la langue française en notre Flandre d'où les menées politiciennes l'ont pratiquement bannie, sans espoir ». Il oublie qu'en 1925 il a annoncé à Bourguignon son intention de rendre *La Flandre Littéraire* bilingue ...

Après la disparition du *Journal de Bruges* en 1953, il reste sans « tribune », jusqu'à ce qu'on lui ouvre en 1959 *Les Cahiers de la Biloque* à Gand, en 1960 *Le Courrier du Littoral* à Ostende. Dans une lettre adressée le 28 septembre au docteur Urbain Thiry, directeur des *Cahiers de la Biloque*, il s'en prend vivement à « ces rageurs de flamingants, qui sont partout, placés par la cléricaille ; vous savez bien, [...] ces gens qui crient Weg met België et barbouillent de goudron les monuments ! Est-ce cela que nous avons rêvé, nous les poètes qui croyons au génie de cette race ? »

De 1960 jusqu'à son décès en 1962, il publie presque chaque semaine un article dans *Le Courrier du Littoral*. Le 18 mars 1961, il écrit au journaliste Michel Bailly, en parlant d'Ostende : « Cette ville perdrait tout – et il reste peu ! – en perdant son dernier journal de langue française ! Car ailleurs, c'est le vide, comme à Bruges, où le dernier organe est mort, exsangue, mon regretté *Journal de Bruges* ! Voilà ce qu'obtient la haine politique, le fanatisme des flamingants ! Et moi qui mets tout mon orgueil à exprimer ma race ! C'est une de mes tristesses – et mon état de santé si précaire qui m'interdit de batailler, comme naguère ! ... » Le 1er octobre, il annonce à Robert Guiette qu'il a publié dans *Le Courrier du Littoral* un article sur la commémoration à Ostende du poète Henri Vandeputte et soupire : « Mais jusques à quand ce pauvre canard ostendais survivra-t-il à l'assassinat de la langue française en Flandre ! » Faisant allusion au silence de la presse flamande à l'occasion de cette commémoration, organisée par Guiette, il ajoute : « Voilà, vous n'avez pas l'agrément des politiciens flamingants. Ils ont la majorité, avec la cléricaille ! Quelle abjection ! De quoi faire saigner les Cinq Plaies de Notre Seigneur, ces procédés de "Catholiques" ! ... »

Conclusion

Chers Consœurs et Confrères, Mesdames et Messieurs, j'espère vous avoir convaincus du fait que la relation de Ghelderode à la Belgique fut autrement complexe et contradictoire que certains ne la présentent, qu'il faut au moins respecter la chronologie et ne pas mélanger ou mettre sur le même plan les citations de et sur Ghelderode.

Il se peut qu'à l'époque de ses premiers contacts avec le Vlaamsche Volktooneel, Ghelderode ait « maudit » ceux qui l'ont francisé, mais nous ne le savons que par l'intermédiaire de témoignages tardifs et suspects de Jan Boon, presque aussi mythomane que Ghelderode. Nous avons vu qu'en 1936, Ghelderode lui-même déclara qu'il n'accusait personne. Et rien ne

prouve que depuis lors, tout en restant fidèle à « sa race », à ses racines, il ait jamais renié ou regretté sa « francisation ».

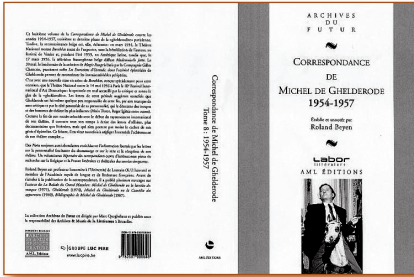
Le 11 janvier 1950, il prononça devant le micro du poète Jos De Haes, directeur des services littéraires et dramatiques de l’NIR, une « allocution au public flamand » : « Je suis heureux, après une longue carrière, de voir mes œuvres acceptées à Paris. Paris, porte de l’univers ... Mais ce qui fait ma joie profonde, secrète, c’est que mes œuvres sont acceptées intégralement, telles que je les ai conçues ; c’est que les foules de France aiment aujourd’hui ce que les foules de Flandre aimaient voici vingt ans : des œuvres violentes, colorées, passionnées, excessives qu’on déclara longtemps injouables, et que désormais on découvre, on crée l’une après l’autre – oui, mes œuvres d’inspiration flamande, bien que de langue française. J’ai gardé la fierté de mon sang, je suis resté ce que j’étais – l’homme des plaines, l’homme des rêves, l’homme des inquiétudes. Et je mourrai comme je naquis, sans rien abdiquer de ma personnalité, en Flamand de la grande époque, au-dessus des politiques et des querelles, et parlant pour les hommes du monde entier. Flamand comme le furent Breughel, Érasme ... »

En 1956, il déclara dans les *Éphémérides de ses Entretiens d’Ostende* que dans les contes de *La Halte Catholique* de 1922 « apparaissent les thèmes du futur dramaturge et sa nationalité littéraire : comme Maeterlinck qu’il aime et Crommelynck qu’il admire déjà – il est de Flandre par le sang et les songes, mais de France par la langue et l’aspiration à l’Universalité ».

Ghelderode, écrivain flamand de langue française à un moment de notre histoire où cette espèce commençait à disparaître, fut obligé, pour ne pas tomber entre ces deux chaises, d’occuper parfois davantage l’une que l’autre (comme il fut obligé pour collaborer au V.V.T. catholique, de cacher combien, tout en restant croyant, il était viscéralement anticlérical). Il entra dans cette gymnastique une part d’opportunisme, mais peut-on reprocher à un dramaturge de faire des concessions afin de trouver un éditeur, un théâtre ? Peut-on reprocher à un écrivain flamand de langue française, voyant les théâtres francophones faire la moue devant son œuvre, de saisir avidement la planche de salut que lui tend une troupe flamande ?

Cette gymnastique (ce jeu parfois), imposée par les circonstances et par les contradictions belges, lui a incontestablement été bénéfique. Sans le V.V.T., il n’aurait écrit ni *Escorial* ni *Barabbas*, et sans le succès de ces œuvres, il n’aurait pas, après la lamentable fin de la troupe flamande, continué à travailler pour le théâtre et donné des chefs-d’œuvre comme *La Balade du Grand Macabre*, *Mademoiselle Jäire*, *Hop Signor !*, *Fastes d’Enfer*, *L’École des Bouffons*, dont le succès à Paris, entre 1947 et 1953, dû essentiellement à leur portée à la fois physique et métaphysique, mais également à leur exotisme flamand, fut à l’origine de sa découverte par les milieux et les théâtres français de Belgique et de son rayonnement international.

En revanche, il n’est pas impossible que le purgatoire que Ghelderode traverse en ce moment soit dû partiellement à sa position d’écrivain « assis entre deux chaises » : il se peut que, suite à l’évolution de la Belgique, il déplaise aux Flamands parce que « Flamand de langue française » et aux francophones parce que son œuvre exalte trop la Flandre (du passé). Il est possible aussi que la publication de sa volumineuse correspondance et de ses articles et interviews parus jadis en néerlandais et/ou sous des pseudonymes, n’a pas arrangé les choses, d’autant plus que ses terribles diatribes anti-belges et ses diatribes anti-tout, tantôt cruelles comme son



théâtre, tantôt amusantes, tantôt d'un primarisme horripilant, souvent blessantes, sont souvent citées hors de leur contexte, pour leur caractère sensationnel. Le temps m'a manqué de reconstituer pour vous ce contexte, mais vous savez que j'essaie de le faire dans mes travaux et notamment dans mon édition de la correspondance de Ghelderode, qui révèle un homme double, multiple, contradictoire comme la Belgique, un artiste dont le destin prouve que

si les relations entre nos deux communautés sont difficiles, elles sont possibles, et passionnantes comme la Belgique elle-même. Dans l'espoir que vous me pardonneriez ce petit flash publicitaire, je vous remercie de votre attention.