

Archives et Musée de la Littérature : www.aml.cfwb.be

Textyles : <http://www.textyles.be/>

(Chronique extraite de : Textyles, n° 16, 1999, p. 106-109)

Martine GILMONT et Fabrice VAN DE KERCKHOVE

Archives et Musée de la Littérature

Fernand Crommelynck aux Archives et Musée de la Littérature

Plusieurs ensembles de documents conservés aux Archives et Musée de la Littérature ont trait à Fernand Crommelynck et à la fortune de son théâtre. Deux manuscrits autographes, parmi les seuls conservés, éclairent la dernière phase de la genèse des *Amants puérils* et du *Cocu magnifique*. Les correspondances sont faiblement représentées – et l'on en retiendra surtout trois: les lettres au premier maître, Verhaeren, celles qui s'adressent à l'ami de la maturité, Henri Vandeputte, et à celui des dernières années, Giacomo Antonini. Mais seule cette dernière est inédite. Une très vaste documentation se rapporte enfin aux mises en scène du théâtre de Crommelynck en Belgique et à l'étranger.

Manuscrits autographes des *Amants puérils* et du *Cocu magnifique*

Les Amants puérils, man. aut., s.l.n.d., 173 f°, 170 p. ([1911?] ML 4628). Manuscrit acquis à Bruxelles en 1981, à la librairie Simonson. État immédiatement antérieur à celui qui fut livré à l'impression: c'est la version quasi définitive de la pièce. Elisabeth, dans la liste des personnages, s'appelle encore Élisabeth Fersen (et non de Groulingen) et le lieu de l'action est ainsi précisé : « De nos jours, en Flandre au bord de la mer ». Lorsqu'il reverra son texte pour l'édition originale de 1921 (Paris, La Sirène), Crommelynck rendra ici et là le tour plus, cinglant et l'expression plus elliptique. Telle réplique de Quasiment, « Une langue noire... » (La Sirène, p. 20 ; Gallimard, 1967, p. 125) se lit encore « Une langue noire... Ah ! sans allure ! » (manuscrit, acte I, p. 9). Au premier acte toujours, Madame Mercenier se répand en récriminations, que Quasiment ne peut entendre, et Crommelynck laisse se dérouler longuement la plainte de la mère de Marie-Henriette :

MADAME: [...] Walter et c'est tout. Je suis une mère trop malheureuse, dites ? (*Elle se plaint à Quasiment, qui continue sa besogne*). J'ai tout souffert pour l'avoir, – vous le savez bien, – pour l'avoir et pour la garder. (plus de tendresse...) [sic]

Si j'avais eu mon bonheur seulement... Mais son père ne m'a pas aimée toujours, comme il avait promis... Il n'était pas gai quand nous restions seuls... (*Elle baisse la tête*) Il est parti...

Quasiment qui tourne autour de la table voit Madame muette et désolée.

QUASIMENT (*radote*) : Le bon petit dieu nous attend dans le ciel, quasiment... Et celles qui sont malheureuses aujourd'hui pourront le bercer

dans leur giron — ah ! oui — et border son lit, et le veiller, — on m’a dit, — et le consoler d’avoir été en proie à la terre... C’est ainsi qu’on me l’a dit...

MADAME (*doucement, lentement d’une voix feutrée*) : Un soir, on a frappé à la porte :

“Entrez !” Je l’ai vu debout, avec l’hiver dans le dos. Il a dit bonjour... Il a fait un pas, il y avait une chaise, il s’est assis là... (*Sa voix se déchire.*) Je n’osais pas le regarder, mais mon coeur battait dans toute la chambre, car je ne l’avais pas oublié, moi...

QUASIMENT (*stupide*) : Il sera l’enfant de toutes les mères, — toujours... Et c’est vrai...

MADAME: Il est resté dans le silence, la porte était ouverte : le vent l’attendait. Alors, il s’est levé “Adieu”. Je me suis accrochée à lui ! Il est rentré dans mon lit pour mourir.

Elle sourit de tendresse et de compassion infinie.

C’était un enfant plutôt (pp. 13-15 du man.).

Dès la première publication de sa pièce, Crommelynck ne laissera subsister que les pleurs de Madame Mercenier et cette brève réplique : « Elle n’a pas de pitié, aucune, et pas de tendresse pour moi... Walter et c’est tout. Va jouer ! » (La Sirène, p. 23 ; Gallimard, p. 127). Il modifiera surtout de façon significative le finale de la pièce. Celle-ci s’achève, dans la version manuscrite, sur le rire « étrangement déçu » que l’étranger ne peut réprimer en quittant Élisabeth. Dans la version définitive, elle finit sur l’annonce de la mort des deux enfants, sur le chœur des servantes et la supplication de Madame Mercenier (La Sirène, pp. 159-162 ; Gallimard, pp. 228-230). Crommelynck intervertit donc les deux dernières scènes, ou plutôt, il renonce à les enclaver : dans le manuscrit, il enchâsse encore l’intervention chorale des servantes et l’annonce de la mort dans la scène de la rupture, à la faveur du long silence qui s’installe entre Élisabeth et l’Étranger à partir du moment où celle-ci s’est fait reconnaître. Comme le dit la didascalie de la version manuscrite : « *Quand il la voit ainsi, l’Etranger a un cri de surprise infinie, inguérissable, mêlée d’indicible pitié./ Puis commence dans le silence un tragique tête-à-tête* » (p. 46 du troisième acte du manuscrit). Dans la version définitive, la dernière phrase se réduit à un « Long silence » (La Sirène, p. 158 et Gallimard, p. 227).

Est-ce là le « changement très important à la fin du troisième acte » que Crommelynck signalait en 1921 à un correspondant¹ ? La construction dramatique primitive mettait l’accent sur la specularité des deux couples, celui des adultes et celui des enfants, « puérils » chacun à leur manière. Elle conférait au personnage de l’Étranger un relief que Crommelynck a sans doute jugé inopportun. D’autant plus, peut-être, que, placé en conclusion de la pièce, ce rire rappelait de trop près celui de Bruno, qui « pouffe » à la fin du Cocu (Gallimard, t. I, p. 111), ou l’attitude de Pascal qui fait entendre à la fin du Sculpteur de masques un rire d’abord furieux, puis curieusement résigné (Gallimard, t I, pp. 314 et 320).

¹ Lettre du 23 mars 1921 à un correspondant inconnu (coll. Charles Bertin). Voir Fernand Crommelynck 1886-1970. Catalogue rédigé par Charles Dierick. Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature et Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1980, n° 254, p. 86.

Dans le manuscrit, comme dans le texte définitif, Crommelynck donne le dernier mot à un personnage secondaire, Quasiment, la vieille qui n'entend plus, mais se réjouit du seul sentiment de sa survie. Dans son premier état, la réplique restait cependant trop explicite et pas assez cinglante :

Non, je n'ai rien entendu? Mais quand même, j'ai su que quelqu'un était là parce que le vent a bougé... (*à la rue*) que dites-vous ? Alouettes curieuses ! Pas de Bon-dieu? (*Elle referme la porte et retourne à sa cuisine* :) Et moi, je sens bien que je suis dans quelque chose de vivant, ah ! – et que je mange son âme, quasiment (p. 49 du troisième acte dans le manuscrit ; à comparer avec *La Sirène*, p. 162 ; Gallimard, p. 230).

Le Cocu magnifique, man. aut., 117 f° (ML 2926/1). Manuscrit acquis à Paris, en 1972. C'est le manuscrit offert à Paul Zifferer, écrivain et journaliste autrichien (1879-1929). Zifferer était attaché culturel à la légation d'Autriche lorsque Crommelynck lui lut sa pièce, en présence de Lugné-Poe². Comme le montrent deux lettres jointes au manuscrit (2 et 14 avril 1922, ML 2926/2-3), Crommelynck, déçu par la traduction d'Elvire Bachrach et les lenteurs du Drei Masken Verlag (la maison d'édition qui publiait Sternheim à Munich), songea un moment à faire revoir (ou refaire) la traduction par son correspondant pour la création allemande de la pièce, en novembre 1922.

Document passionnant, qu'il faudrait éditer en recourant aux ressources de la génétique textuelle. Plus complexe que le manuscrit des *Amants puérils*, celui du *Cocu magnifique*, avec ses nombreuses corrections, permettrait de reconstituer la dernière étape de la genèse de la pièce. Ici, les modifications intéressent moins la construction de la pièce que le langage des personnages. Pour ne retenir qu'un exemple, qui nous ramène au motif du rire comme dernier refuge et dernier masque, on notera la métamorphose que Crommelynck fait subir dans son manuscrit à l'ultime réplique de la pièce en supprimant le rappel explicite du motif de la farce, tout en accentuant l'ironie du destin de Bruno et de son enfermement définitif dans son délire. C'est ainsi que :

BRUNO (*devant l'évidence ne croit plus et tandis que Stella sort avec le bouvier, il s'assied sur l'escalier et éclatant de rire* :) Ah ! Ah! elle ne m'y prendra pas ! C'est encore une farce.

fait place à :

Bruno s'assied sur l'escalier et pouffe.

BRUNO : Ah ! non, non, pas si sot !... C'est encore un de ses tours ! Tu ne m'y prendras plus !

Ce manuscrit contient également le fameux croquis, tracé par Crommelynck, du décor de la pièce : un dispositif qui, avec ses trois portes, ses deux fenêtres, son

² Fernand Crommelynck 1886-1970, *op.cit.*, cat. n° 130, p. 43.

escalier et sa galerie, doit assurer la continuité d'une action censée se dérouler d'un bout à l'autre de l'oeuvre dans le cadre strict de l'espace scénique.

Lettres de Fernand Crommelynck

Rares dans nos collections, ce sont la plupart du temps de pathétiques appels à la générosité de ses amis et protecteurs. En voici un rapide relevé :

À Giacomo Antonini : quatorze lettres (1950-1954, MLT 120). Critique littéraire et essayiste, l'auteur d'*Il teatro contemporaneo in Francia* (1928) vécut longtemps à Paris, où il représentait les édifices Bompiani. Crommelynck rend compte des démarches qu'il entreprend pour faire représenter à Paris, par Tania Balachova – plutôt que *Les Amants puérils*, pièce « sur laquelle elle s'entête » – *Paura di me*, de Valentino Bompiani, auteur dramatique et fondateur de la maison d'édition qui porte son nom (10 septembre 1952). Échange de bons procédés : l'écrivain discute ensuite des modalités du contrat qu'il doit signer avec Bompiani en vue de l'édition de son théâtre complet en italien. Le volume paraîtra en 1957, dix ans avant l'édition Gallimard (traduction de Camillo Sbarbaro et Massimo Bontempelli).

À Rose Celli : deux lettres à propos d'*Ombre* et de *L'Envers du tapis*, textes soumis à Crommelynck par la future traductrice de Virginia Woolf et de George Steiner (1947, ML 3958/1-2).

À William Degouve de Nuncques et à sa femme : un carton (1909, ML 978/5).

À Luc Malpertuis : une lettre (1926, ML 2593). Crommelynck lui demande quelque argent pour l'aider à élever une croix sur la tombe de sa femme (sic).

À Henri Vandeputte : huit lettres (1921-1922 et 1947, MLT 341/3-8 et ML 4412/4-5). Jeanine Moulin a fait don aux Archives et Musée de la Littérature des six premières, qu'elle avait publiées dans sa monographie³.

À Emile et Marthe Verhaeren : neuf lettres à Émile Verhaeren⁴ et deux lettres à Marthe Verhaeren (1906-1909 et s.d. ; FS XVI 148/215-223 ; FS XVI 149 et Musée intime, ML 6076/6). On trouvera aussi dans le Fonds Verhaeren un portrait de Verhaeren par Crommelynck (dessin à la plume, FS XVI 1510).

À Hélène Wytsman : une lettre (1947, ML 3793/6). À propos d'un texte de sa correspondante sur Marie Bashkirtseff.

À Paul Zifferer : deux lettres jointes au manuscrit du *Cocu magnifique* décrit ci-dessus.

Pour une histoire des mises en scène de Crommelynck

Le chercheur pourra consulter aux Archives et Musée de la Littérature un répertoire de toutes les mises en scènes, belges et étrangères, que nous avons pu répertorier.

³ Moulin (J.), *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. Bruxelles, Palais des Académies, 1978, pp. 335-341.

⁴ Publiées par Jeanine Moulin, *op.cit*, pp. 328-334.

Auteur de la première monographie consacrée à Crommelynck (1978), éditeur d'un recueil de proses oubliées du dramaturge (1974), Jeanine Moulin (1912-1998) a fait don aux Archives et Musée de la Littérature de l'abondante moisson de photocopies de coupures de presses qu'elle avait pu recueillir au cours de ses recherches. L'accès aux comptes rendus des représentations données en France et en Belgique depuis les années vingt jusqu'aux années septante s'en trouve considérablement facilité.

On trouvera également dans le Fonds Wiener, conservé dans nos collections, quelques programmes de représentations anciennes : Théâtre Volant (Bruxelles, 1916-1917) ; Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et Théâtre des Galeries (années trente).

Systématiquement récoltée depuis le milieu des années soixante, une documentation originale, rassemblant photographies, programmes et articles de presse, se rapporte aux mises en scène belges les plus récentes :

Le Cocu magnifique : Théâtre Molière (1965- 1966) ; Théâtre du Gymnase à Liège (1967-1968) ; Théâtre royal du Parc (1973-1974) ; Nouveau Théâtre de Belgique (1986-1987) ; Théâtre national (1995-1996).

Une femme qu'a le coeur trop petit : Théâtre du Gymnase à Liège (1970-1971) ; Rideau de Bruxelles (1975-1976) ; Théâtre royal du Parc (1986-1987).

Chaud et froid : Théâtre royal du Parc (1970- 1971) ; Nouveau Théâtre de Belgique (1986-1987) ; Théâtre royal du Parc (1991-1992).

Les Amants puérils : Théâtre royal du Parc (1979-1980) ; Nouveau Théâtre de Belgique (1986-1987) ; Théâtre national (1993-1994 et 1994-1995).

Tripes d'or : Théâtre impressionniste (1986- 1987).

Carine ou la jeune fille folle de son âme : Nouveau Théâtre de Belgique (1986-1987).

Le Marchand de regrets : Nouveau Théâtre de Belgique (1987-1988).

Le Sculpteur de masques : Nouveau Théâtre de Belgique (1987-1988).

Un choix de comptes rendus et d'études, ainsi qu'un fonds important de photographies – plus de mille – renseignent les chercheurs sur les mises en scènes étrangères. L'ensemble a été réuni à l'occasion du colloque *Fernand Crommelynck à la scène* (Bruxelles, janvier 1987) et de l'exposition qui l'accompagnait (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, décembre 1986-janvier 1987).

Quatre mises en scène ont enfin fait l'objet d'une captation vidéo qui peut être visionnée aux Archives et Musée de la Littérature :

Le Cocu magnifique : mise en scène de Henri Ronse, Nouveau Théâtre de Belgique/ Centre dramatique de Lausanne, 1987.

Le Cocu magnifique (en néerlandais) : mise en scène de François Beukelaers, Koninklijke Vlaamse Schouwburg, 1989.

Chaud et froid : mise en scène d'Yves Larec, Théâtre royal du Parc, 1992.

Les Amants puérils : mise en scène de Patrice Caurier et Moshe Leiser, Théâtre national, 1995.

[Notons que depuis la rédaction de cet article, le manuscrit de *Carine ou la jeune fille folle de son âme* est venu enrichir les collections des Archives et Musée de la Littérature (manuscrit enregistré sous la cote MLT 00561/0002).]