

*Cahiers du Cédic*

*n° 5 – Décembre 2008 – p. 93-103*

# **[Olla Podrida]**

**Michel de Ghelderode, Réminiscences**

par Robert O.J. Van Nuffel

## Michel de Ghelderode. Riminiscences <sup>1</sup>

† Robert O.J. Van Nuffel  
Propos recueillis par Jacques Detemmerman

De 1918 à 1932, j'ai habité Hal (Halle, fédérativement) avec les parenthèses des années académiques à l'université de Bologne (1930-1931 et 1931-1932, de novembre à juin). La ville était occupée par des commerçants – moyenne bourgeoisie – qui, par intérêt, étaient bilingues ; l'*hinterland* était en partie francophone (Braïne-le-Château, Tubize, Bierges, Saintes). Il s'ensuivait que les établissements d'enseignement secondaire (collège, école moyenne de l'État, conservatoire) honoraient la même tradition.

Je fréquentais les cours de cette dernière institution : solfège obligatoire, violon, diction et déclamation. Bianca Conti Boine, professeur de déclamation, était une tragédienne dont les soucis ne dépassaient pas le XIX<sup>e</sup> siècle. Les Flamands étaient plus choyés : Jacqueline Jean De Kesel, mezzo appréciée, s'aventurait jusqu'à nos jours. Le directeur de la maison, Charles De Koster, excellent musicien-compositeur, se montrait enthousiaste et dynamique : il portait ses ouailles en tournée, le plus souvent en terre romane (Charleroi, Mons, Nivelles). Si mes souvenirs sont précis, son statut lui imposait d'organiser, deux fois l'an, des soirées publiques. Celle de l'hiver 1926 était consacrée au théâtre flamand. Jacqueline De Kesel présentait *Van den Dood die bijna stierf* de Ghelderode et une autre pièce dont je n'ai pas retenu le nom d'auteur : *Eentje dood en eentje laten leven*.

En octobre, je m'inscrivis en candidature de philosophie et lettres de l'ULB. Appelé à faire la critique littéraire dans *L'Universitaire*, je pus présenter la pré-originale de *Don Juan*. Les circonstances dans lesquelles ce modeste écrit – signé Jules Rovin – fut préparé méritent peut-être d'être évoquées. À l'automne de cette année, Georges Rency, que je voyais tous les jours, me suggéra de répondre à l'appel de *L'Indépendance belge*, qui cherchait des étudiants stagiaires. Il vanta mes mérites « littéraires » auprès du secrétaire de rédaction ; il me dit : « Faites cela ! » et ajouta avec sa bonhomie coutumière : « On ne sait pas ce que l'avenir vous réserve, même après l'université. » J'eus à assurer le service du soir (dix-huit à vingt-deux heures). Puis-je dire que mes conditions d'engagement ne furent pas toujours respectées ? Ce détail me conduisit à renoncer.

Le 31 août 1928, j'entrai à la caserne Dailly pour faire mon service militaire, en qualité de candidat officier de réserve. On m'annonça que je pouvais continuer mon stage. Je disposais d'une « permission » de vingt-trois heures, ce qui me valut l'hostilité des sous-officiers de carrière. Le commandant du peloton spécial me prévint que cet « avantage » me serait retiré si je ne réussissais pas tous les examens.

Mon supérieur civil, Nicolas Kicq, était un ancien officier reconverti dans le journalisme. Il était secrétaire de rédaction et gérait sa fonction avec une rigueur militaire, mais aussi une très remarquable humanité. Il veillait avant tout à la correction de la langue. La sienne était très nette. N'avait-il pas publié, en son temps, un *Manuel du soldat* ? Se souvenant peut-être des détails que lui avait fournis Rency, il s'ingénia à favoriser mon penchant littéraire : il déposait sur ma table les publications non destinées au critique en place, surtout des revues. Je reçus le numéro de *La Renaissance d'Occident* de décembre 1928 contenant *Don Juan* ; j'en parlai dans *L'Universitaire*, avançant l'hypothèse que la technique rappelaient celle du théâtre juif de Granowsky, qui était venu en tournée à Bruxelles. Plus tard,

---

<sup>1</sup> Au cours d'un entretien qui a eu lieu en 2002, Robert O.J. Van Nuffel (1909-2004), professeur émérite des universités de Gand et d'Anvers, nous avait dit avoir quelques souvenirs de ses rencontres avec Michel de Ghelderode. Nous lui avons alors suggéré de les mettre par écrit. Le texte nous est parvenu quelques mois plus tard.

l'auteur me dit que je « n'avais peut-être pas tout à fait tort ». Je reçus aussi une mince revue flamande (je dirai pourquoi elle n'est pas dans mon dossier) ; elle était consacrée à Ghelderode et était surtout iconographique.

Je voyais souvent le doux poète Arthur Cantillon, bourgmestre de Pommerœul, où il dirigeait avec une infinie patience le cercle dramatique Saint-Éloi. Il résidait sur place, pour rester aux côtés de sa maman âgée et malade. Ce n'est qu'en 1930 qu'il vint se fixer à Ixelles. Cela lui fut d'ailleurs fatal : en 1933, dirigeant une répétition dans une salle non chauffée, il contracta une grippe qui l'entraîna à l'hôpital d'Etterbeek, où il mourut. Il avait quarante ans ! Un soir de novembre, il me dit : « Si vous êtes libre, venez le samedi 6 (ou 16 ?) décembre à la Cour de Tilmont, je vous réserve une surprise. » Je fus fidèle au rendez-vous. C'était la salle dont Arthur (tout le monde l'appelait ainsi) ferait plus tard le siège de son théâtre des Deux-Roses. On y entendait des murmures anxieux. Mon hôte me présenta à Michel de Ghelderode, qui pointa du doigt, en souriant, l'écusson de mon régiment (« cor de chasse sur fond vert »). Je ne sus que bien plus tard qu'il avait fait son service à la caserne Prince Baudouin.

La province de Brabant avait fixé la date du concours des sociétés dramatiques francophones. Cantillon présidait le jury. J'assistai à quatre représentations successives du *Miracle dans le faubourg*. Je restai sur ma faim. L'épreuve terminée, le président nous emmena prendre le café : il faisait un froid de canard. Le motif était de nous réchauffer ou, plutôt, c'était d'entendre l'avis de l'auteur : « Je ne sais pas ce qui a pris la province de choisir cette pièce : son interprétation n'était pas bonne, comme il fallait s'y attendre ; d'ailleurs la pièce elle-même n'est pas bonne. ». J'ai rappelé ces faits en 1948, à Pommerœul, lors de la commémoration de la naissance du « maïeur ».

Maurice Gauchez enseignait le français au Lycée d'Anvers. Les lois linguistiques n'accordaient aucune valeur légale aux diplômes que cet établissement délivrait. Les élèves devaient préparer le Jury central et le faisaient avec un soin minutieux. Président du jury des examens de sortie pendant dix ans, j'ai pu me rendre compte de l'intérêt de la méthode : les « diplômés » avaient reçu une excellente formation. Certains firent de belles carrières. Avec ses disciples, ses anciens et ses sympathisants, Gauchez avait constitué le cercle littéraire « Les Œuvriers de la Renaissance d'Occident » et publiait une revue éponyme d'un abord peu attirant : elle était vêtue d'une couverture gris sale, mais elle avait réuni une brochette d'éminents collaborateurs. En 1924, Cantillon y publia son *Pierrot devant les sept portes* (dont on fit un élégant tiré à part) qui proclamait son *credo* baudelairien : la vraie douleur contient en soi une source de joie. Quand je passais quelques jours chez mes parents, à Hensies, j'allais souvent lui rendre visite. Collaborateur régulier du périodique, on lui en assurait le service et il m'en prêtait des fascicules. Je pus y lire des articles de Ghelderode datant de mars, juillet et décembre 1927.

La première *Renaissance d'Occident* mourut en 1930. Huit ans plus tard, Gauchez voulut rallumer le flambeau éteint, je ne sais trop pourquoi. Il publia quelques numéros de la nouvelle série, dans un format plus réduit que l'ancien. Il reprit la vieille tradition en réunissant ses collaborateurs dans une taverne de la rue de Louvain. On y retrouvait Fernand Demany, futur ministre, Camille Poupeye, Ghelderode, qui ne pipait mot. Ce dernier d'ailleurs, plus tard, s'éloigna du directeur, ce que je fis moi aussi, ayant trouvé dans le patron un muflre patenté, parfois méchant.

L'occasion me fut donnée de faire un séjour en Italie pour achever mes recherches sur l'histoire du théâtre romantique italien. Le résultat en fut la publication, plus tard, d'un article dans la *Revue belge de philologie et d'histoire* et deux imposants paquets de fiches aujourd'hui au Musée de la Littérature. Quand je rentrai en Belgique, ce furent la mobilisation, la guerre et une très longue captivité. Celle-ci ne fit pas retomber mon intérêt pour Ghelderode. De 1941 à 1945, je fus maintenu à l'Oflag XD (Hambourg Fischbeck). La

Croix-Rouge et d'autres organismes avaient créé sur place une importante bibliothèque ; elle contenait l'édition du Houblon du *Théâtre complet*. Lorsqu'en 1943, je disposai d'un local (où je devais être présent de 9 à 16 heures), je pus – aux « heures creuses » – me plonger dans les œuvres de notre écrivain. Le 26 avril 1945, un contingent anglais vint nous libérer... en nous laissant sur place. La situation était dangereuse et une délégation alla l'exposer au major anglais Mason qui envoya un imposant groupe de camions et de tanks pour nous emmener à toute vitesse. Conscient de mes responsabilités, je restai le dernier à m'embarquer. Dois-je dire que je n'eus pas le loisir de me préoccuper de l'édition du Houblon ? Elle n'était pas perdue pour autant. En juin, le général Gérard m'envoya à Fischbeck pour essayer de récupérer ce que mes compagnons de captivité avaient abandonné. Je retrouvai les premier et troisième volumes de l'édition du Houblon.

En 1945, Carlo Calcaterra, président du Comité du bicentenaire d'Alfieri, se souvenant des discussions que nous avons eues, m'invita, dans un long message affectueux, à conclure la manifestation en faisant à Asti un exposé sur Alfieri et l'Europe. Je repris ma documentation et constatai qu'elle était très restreinte, - et pour cause ! Quand je me rendis en Italie, je résolus d'aller consulter la Burckardiana de Rome, spécialiste de l'histoire du théâtre. Cette parenthèse explique ce que je vais dire. Ma recherche fut vaine et, prévoyant le proche avenir, je fis une visite de courtoisie à notre ambassade. M<sup>lle</sup> Andrée D'Olne, attachée culturelle, m'interrogea sur mes travaux et proposa de me faire connaître des personnalités qui pourraient m'être utiles : notre compatriote Frans Cumont, Emilio Cecchi et surtout Silvio d'Amico qui entreprenaient l'édition de l'*Enciclopedia dello spettacolo*. J'avais publié, l'année précédente, un gros article (trop peut-être pour l'époque) sur Jean Anouilh dans l'importante revue de Pellegrini et Santori, *Rivista di letteratura moderna*, et confiai aux périodiques *Il Dramma* et *Ausonia* quelques notes sur le théâtre contemporain. Mon interlocuteur me dit tout de go : « Prenez la responsabilité de la Belgique dans l'*Enciclopedia* et envoyez-moi des propositions d'entrées, le secrétaire vous expédiera ses listes. Vos suggestions seront, je vous assure, acceptées. D'ailleurs, nous vous enverrons un contrat et vous pouvez déjà vous y mettre. » Le document me parvint rapidement. J'expédiai un choix de *nominativi*. En tête, bien sûr, Maeterlinck et Ghelderode. Peu de temps après, Charles Bertin et Herman Closson prirent leur envol vers Rome, suivis d'une dizaine d'autres. Je rédigeai les notices *Belgio* et *Maeterlinck*, sur lequel j'avais alors une grosse documentation.

Désireux d'être aussi précis que possible, je sollicitai un entretien de Ghelderode. Par retour du courrier, il me répondit : « Je vous remercie de l'intérêt que vous portez à mes travaux dramatiques. » Il m'invitait à aller le voir au 71 rue Lefrancq, ce que je fis aussitôt. Je devais y retourner maintes fois par la suite. J'y fus reçu par M<sup>me</sup> de Ghelderode, avec la gentillesse qu'ont soulignée tous ceux qui l'ont approchée. Elle m'introduisit dans leur séjour, petit musée folklorique très vivant. L'écrivain, dans son fauteuil, peinait à trouver son inspiration. « Bonjour. Vous aimez mes trucs ? » « Oui, mais, en l'occurrence, il ne s'agit pas d'aimer un peu. Ce que l'on me demande, c'est d'évoquer le mieux possible l'homme et son œuvre. » « Une interview ? J'en ai donné une il y a quelques jours à un Français, Paul Guth. Il ne m'a pas fait une bonne impression. » Je sentais quelque réticence ; mes notes – et M<sup>me</sup> de Ghelderode s'étonnait que j'en prisse – ne font guère mention de ce détail.

J'étais à Paris lorsque parut le texte de l'entretien avec Paul Guth. Je n'en fus pas enthousiaste. Le dramaturge m'écrivit : « Le critique du *Figaro* : vous êtes bien indulgent : c'est un brillant imbécile qui ne comprend rien à rien. J'ai pu constater une fois de plus que l'esprit n'est rien (c'est l'intelligence plutôt) ; on n'est rien sans la divination des choses de l'art. Hum... que ces critiques (ou réputés tels) sont des gens qui savent tout sauf l'essentiel. Mais je ne vous apprends rien, n'est-ce pas ? » J'écrivis donc un article d'une dizaine de pages et l'envoyai avec d'autres. J'attends les épreuves ; je reçus une dizaine de jeux, mais pas ceux de mes auteurs principaux. Je sus, plus tard, qu'on m'avait écarté au profit de Paul

Blanchart. C'était, à tout le moins, incorrect. On poussa le bouchon plus loin. On me demanda de l'iconographie pour illustrer un article qui ne paraîtrait pas ! Je choisis une belle photo de Cayet. Cela ne suffisait pas. J'avais reçu autrefois à *L'Indépendance belge* un mince numéro spécial, monographique et surtout iconographique de notre écrivain. Je l'envoyai. Ce précieux document ne me fut jamais restitué. Je dois dire que les Italiens ne sont pas les seuls à agir comme ils le firent. Bien plus tard, un baron de notre francophonie utilisa la même méthode.

Et Blanchart ? C'est un critique estimé. On me permettra de croire qu'un excellent critique n'est pas nécessairement un historien rigoureux. Je ne l'ai pas lu. Mon élève, Marie-José Vanderlinden, qui préparait une thèse de doctorat sur les relations littéraires italo-belges au tournant du siècle, s'en fut consulter l'article sur Maeterlinck. Elle confia sa déception aux *Annales de la Fondation Maeterlinck*. Elle relevait de redoutables incongruités : entre autres que notre prix Nobel se prénommaient Polydore. On sait, depuis toute éternité, qu'il a toujours signé ses écrits de son nom de baptême, même si au bas du *Massacre des Innocents*, dans *La Pléiade* de Darzens, il l'orthographia « Mooris ».

Pour combler ma déconvenue romaine, je décidai de me plonger dans l'œuvre de Ghelderode. Je possédais l'édition du Houblon du *Théâtre*, le volume publié en 1943 par La Renaissance du Livre, *Adrian et Jusemina, Le Ménage de Caroline* (dans la collection des « Tréteaux »), les deux volumes de nouvelles ; j'acquis l'édition Gallimard du *Théâtre*, les livres de Jean Francis. Ange Rawoe (que j'avais connu au Rideau de Bruxelles) m'envoya un jeu des planches qui illustrent l'ouvrage de Jean Stevo. À l'automne 1963, Auréliu Weiss m'envoya ses deux essais ; je constituai l'abondant dossier de presse qui est aujourd'hui aux Archives et Musée de la Littérature. J'étais, malgré tout, assez déçu : les lectures ne me révélaient que médiocrement la dynamique scénique des pièces. Je dus patienter pour la découvrir.

1968 fut une année faste ! Le Rideau de Bruxelles monta, le 14 novembre, *Mademoiselle Jaire*, alors que Claude Étienne ne manifestait pas d'enthousiasme. La mise en scène fut confiée au jeune Henri Chanal. Il voulut faire original. Alors que l'écrivain situait toujours ses actions dans un temps éloigné (Moyen Âge, Renaissance), il vous plongeait en pleine actualité, ce qui lui fut unanimement reproché. André Paris, dans *Le Soir*, intitulait son article « *Mademoiselle Jaire* en version new look » et disait : « Je suis persuadé que le metteur en scène a trahi Michel de Ghelderode en décidant d'affubler les personnages de mini-jupes, de blue-jeans, de blousons de cuir, de vestes de velours et de tabliers de ménagères. » C'est qu'il s'agit ici d'un mystère médiéval ! Fernand Abel et Suzanne Gohy mirent tout leur talent dans leurs prestations. La néophyte Françoise Bette était Blandine. On loua son application tout en constatant la raideur de sa « prise de rôle ». Le décor d'Ange Rawoe avait des ressources, mais manquait d'atmosphère. Seule la musique de Ralph Darbo et André Burton méritait des louanges. Bref, c'était « raté », comme je l'entendis commenter au sortir de la salle. Joseph Bertrand, dans *Pourquoi pas ?*, avoua que le spectacle lui avait paru « fastidieux » et il estimait « qu'une réalisation mieux adaptée à l'esprit de cette dramatique fantasmagorie en eût plus clairement fait valoir les fastes ». Et si, dans la préparation de cette soirée, on avait mis plus de cœur (indispensable au théâtre), comme l'exigeait l'écrivain ?

Trente ans plus tard, Yves Larec mit la pièce à l'affiche du théâtre du Parc. Elle devait y rester un mois (23 avril-23 mai 1998). Absent de Bruxelles, je ne pus assister à ces soirées.

C'est l'Université qui allait conforter ma « ghelderodite ». À la fin de l'année académique 1965-1966, M<sup>lle</sup> Elisabeth Bogaert présenta à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'université de Gand un mémoire : *Masque, costume et marionnette dans le théâtre de Michel de Ghelderode. Le problème de la personnalité*. La distribution des rôles au sein de la section de philologie romane ne me désigna pas pour faire partie du jury. Le résultat fut brillant (« grande distinction »). Il conduisit la nouvelle licenciée à un mandat de chercheur au

FNRS, qu'elle exerça auprès de son parrain de mémoire : Paul Remy. Je connaissais mon collègue de longue date. Pendant longtemps, il avait occupé à la salle de lecture de l'ancienne Bibliothèque royale la place la meilleure, celle laissée vacante par Valère-Gille. J'étais assis en face de lui et je l'avais jugé, par euphémisme, indolent. En fait, il souffrait du cœur et allait mourir alors qu'il était encore en fonction. Il ne s'intéressa guère à son élève : au bout de deux ans, il ne lui avait pas donné le moindre conseil. Elle vint me voir et me demanda d'accepter la tâche que Remy avait négligée. Comme bien on le pense, je répondis par l'affirmative. Elle continua le travail commencé depuis longtemps et je reçus les deux volumes, extrêmement convaincants, de sa thèse intitulée : *Structure et langage dramatiques. Contribution à l'étude de l'œuvre dramatique de Michel de Ghelderode*. Étant donné qu'il paraissait peu indiqué de présenter cet ouvrage devant notre Faculté, je conseillai à la doctorante de choisir le Jury central. Ce qu'elle fit. Elle s'inscrivit donc au ministère flamand de l'Instruction publique. Elle attendit. Je harcelai le fonctionnaire compétent, Beke, qui me faisait des réponses dilatoires. Je sus, à la fin, que le « jury » était constitué, mais qu'on ne trouvait pas de président. On s'adressa, en désespoir de cause, à Georges Sion. On vit donc une personnalité éminente de la Communauté dite française à la tête d'un jury d'État de la Communauté flamande ! Il y eut encore un autre pépin. Maurice Delcroix, de l'université d'Anvers, qui avait accepté de faire partie de la commission, s'indignait parce que le délai qui lui était accordé était trop bref. Il ne lirait pas ! La défense publique eut lieu le 28 février 1975. Je fus prié d'ouvrir les débats : je ne m'y attendais pas et ne le fis qu'avec réticence. Je devais, en réalité, critiquer un travail que j'avais « dirigé ». Tout se passa très bien : j'avais trouvé ma porte de sortie. La candidate citait souvent *Les Entretiens d'Ostende*. On connaissait la fantaisie du dramaturge. La candidate fit part de ses réserves. L'élan était donné, on était séduit. La délibération fut brève. Les « juges » unanimes, sauf Delcroix qui s'était muré dans son silence, accordèrent « la plus grande distinction ». De ses travaux universitaires, Élisabeth Bogaert fit une série d'articles. « *Les Aveugles* de M. Maeterlinck et *Les Vieillards* de M. de Ghelderode » parut, en 1980, dans les *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*.

En décembre 1948, le marquis Pasquale Diana et Paul-Henri Spaak signèrent un accord culturel italo-belge : c'était le premier dans lequel le gouvernement de la péninsule s'engageait. La commission constituée pour sa mise en œuvre mit au premier rang l'échange d'étudiants et de chercheurs (moyennant des bourses) et des professeurs. J'avais connu, à Bologne, en 1930, Vittorio Lugli. Devenu titulaire de la chaire de français, il m'invita, en 1951, comme « professeur d'échange ». Je devais faire six leçons sur les lettres françaises de Belgique, matière obligatoire pour les étudiants de son cours de perfectionnement. Parmi mes auditeurs, un *letterato* (il faisait des vers) entendait créer un centre de débats culturels international. Pour lancer son projet, il réunit un bon nombre d'amis à la Sala di Strada maggiore et proposa comme thème : « Le théâtre français est-il en crise ? » Avec Vittorio Lugli, il me demanda de diriger les débats. Pour amorcer la discussion, je répondis négativement à la question en énumérant auteurs, œuvres, salles, critiques. En passant, je citai quelques compatriotes, dont Ghelderode. Il n'y eut pas de vrai débat. Après la séance, on m'invita à « *prendere il caffè* » dans un bar voisin. Autour de moi, cinq ou six personnes. Gaspare Cavarzeani, responsable de la soirée, me présenta une actrice qui avait déjà un beau passé. J'ai oublié son nom. On créerait à Bologne deux théâtres « stables » sur le modèle de ceux qui avaient si bien réussi à Milan. Le premier, La Soffita, était déjà en action, mais toujours selon la vieille tradition de la « compagnie en tournée ». Mon interlocutrice rejetait cette tradition : elle ouvrirait la saison avec un groupe « stable » : La Cantina. Elle citait des noms qui interpréteraient *La Mort du docteur Faust*, dont le grand metteur en scène Anton Giulio Bragaglia avait publié une très bonne version italienne dans *Il Dramma*. La suite ?

Rentré chez moi, j'appris par une lettre de sa sœur que Cavarzeani, épuisé, tentait de se remettre en forme dans une clinique. La Cantina ? On n'en parlait plus.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1960, rentrant d'un congrès qui s'était tenu à Istamboul, je décidai de m'arrêter une petite semaine à Athènes pour voir posément les sites et monuments, qui, en 1932, avaient fait l'objet du cours d'archéologie de Pericle Ducati. Je fus accueilli par notre amie la claveciniste et poétesse Marguerite Dalmati, qui m'avait trouvé une chambre dans un hôtel du boulevard Venizelos. C'était au sommet d'un important immeuble : la vue y était splendide. Niki (c'était son nom entre amis) m'avait préparé des itinéraires et des soirées. J'entendis, en plein air, Karajan et son Berliner Philharmoniker. J'y vis *Les Guêpes* dans une interprétation éblouissante. Je rencontrai quatre écrivains et directeurs de revues qui m'interrogèrent sur l'état des lettres belges. Un seul parlait français ! Dans un anglais boiteux, je m'efforçai de répondre à leur attente. Peu après, je reçus une demande d'échantillon sur Michel de Ghelderode. J'écrivis une dizaine de pages en italien, - c'était notre langue d'échanges avec Niki. Elle me traduisit en grec et ce modeste essai parut dans *Epochès*, en octobre 1963.

En 1961, mon collègue et ami Monchoux fut chargé d'organiser, à Toulouse, le congrès de la Société française de littérature comparée. Il m'écrivit pour me demander d'y participer. Il me téléphona ensuite et insista pour que j'y présente une communication. Pourquoi ne s'adressait-il pas à Roland Mortier, qui exerçait déjà des fonctions importantes dans les instances internationales ? C'est qu'il s'était imposé par ses travaux sur l'Allemagne et que le congrès envisageait surtout les problèmes hispano-français. Je préparai une intervention (« Don Juan dans le théâtre belge ») dont le début s'attardait sur Michel de Ghelderode. Je me permis de faire quelques réserves sur la langue de celui-ci, alors que je faisais l'éloge du style de Charles Bertin, dont la pièce avait été écrite, selon moi, dans un état de grâce.

Michel de Ghelderode mourut le 1<sup>er</sup> avril 1962. Le dialogue était interrompu. Il ne me restait plus qu'à relire son œuvre.