

## **LES ARCHIVES PAUL SPAAK aux Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles)**

A la suite d'un don de Monsieur Charles Spaak, enregistré par la section « Théâtre » en août 1983 sous les cotes MLT 00084 et MLT 00089-00119, les *Archives et Musée de la Littérature* ont considérablement enrichi leur collection de documents relatifs au dramaturge Paul Spaak (1871-1936). Les Archives possédaient déjà des éditions originales des oeuvres de Spaak et des lettres qui lui avaient été adressées, entre autres, par Prokofiev et Alban Berg. Elles ont pu y joindre bon nombre de documents nouveaux, que nous décrirons brièvement dans cette note en nous attachant successivement aux lettres, aux oeuvres littéraires (manuscripts et imprimés), aux travaux d'histoire littéraire et au journal de l'écrivain.

La part de la correspondance (MLT 00098) est relativement réduite : six lettres de Verhaeren, à propos, entre autres, des représentations d'*Hélène de Sparte* à Paris et de la traduction de la pièce par Stefan Zweig (1910) ; trois lettres de Maurice Duvivier ; une de Lugné-Poe, énumérant les pièces belges données à l'Œuvre (1908).

Nombreux sont, en revanche, les manuscrits de poèmes et de pièces de théâtre. Parmi les poèmes, qui datent principalement des années 1887-1889 et 1920-1923, on relève un certain nombre d'inédits, à côté de textes repris dans le recueil posthume *Poèmes 1898- 1921*, Bruxelles, 1937. Pour ce qui est du théâtre, les Archives possèdent à présent les manuscrits de toutes les pièces connues de Paul Spaak, à l'exception de celui de *Baldus et Josina : Le Lion Valet* (inédit, 1889-1891), *Comme toujours* (inédit, 1891), *La Madonne* (1908), *La Dixième journée* (1908), *Kaatje* (1908), *A Damme, en Flandre* (1909), *Le « Louez-Dieu »* (1910), *Camille* (1913), *Malgré ceux qui tombent* (1913-1914) et *Diadesté* (1917). On notera la présence d'un fragment narratif inédit : *L'Histoire d'Elisabeth Morgan* (1901, MLT 00099). A cet ensemble, on peut rattacher les livrets d'opéra adaptés par Spaak pour la Monnaie : *Ariane à Naxos* et *Turandot* (manquent, entre autres, *Le Nez* de Prokofiev et *Wozzek*, tous deux également traduits par Spaak).

Paul Spaak s'est fait connaître au début du siècle par des conférences au Jeune Barreau sur « La Belgique et l'Art », conférences dont le chercheur trouvera plusieurs versions manuscrites (MLT 00094, 1902-1904). La spécificité belge y est défendue mais, à en juger par des coupures de presse jointes aux manuscrits, les journaux wallons accusèrent Spaak de ne retenir de « l'âme belge » que la face flamande. On sait que Paul Spaak enseigna l'histoire de la littérature française à l'Université Nouvelle (1897-1902), à l'Institut des Hautes Etudes de Belgique (jusqu'en 1922) et à l'Université Coloniale de Belgique à Anvers (1920-1936). Des notes destinées à ces cours (1909, années 20) figurent parmi les documents nouvellement acquis : on voit, au lendemain de la guerre, vécue comme le choc de deux cultures, Paul Spaak s'attacher longuement à montrer la supériorité de la culture française sur l'allemande (MLT 00106/0003). Autres travaux d'histoire littéraire : plusieurs versions manuscrites de l'étude sur Jean Lemaire de Belges (Paris-Bruxelles, 1926) et des notes sur la pré-Renaissance et la Renaissance.

Parmi les documents dont il a été fait don aux Archives, le plus surprenant et le plus instructif est sans doute le Journal (MLT 00084) que Paul Spaak tint de 1928 à 1936, alors qu'il dirigeait avec Corneil de Thoran le Théâtre royal de la Monnaie. Les quinze cahiers manuscrits (22 cm x 14,5 cm) qui composent ce journal sont divisés en 4.126 paragraphes

numérotés : aphorismes, notes de lectures et méditations philosophiques. La part faite à l'autobiographie ou à l'anecdote reste ici très mince car Paul Spaak a pris le parti de taire presque tout de sa vie professionnelle ou personnelle pour ne donner la parole qu'au double de l'homme public. « De plus en plus, je me dédouble » (1929, § 1541), écrit-il et c'est ce dédoublement qui lui permet de vivre. La vraie vie devrait se dérouler sur le seul plan de l'intellect, et Spaak affirme jour après jour sa volonté de s'y maintenir — « l'homme n'est qu'une machine à connaître » (1929, § 119) — et de fuir tout ce qui pourrait le faire retomber dans « l'animalité » des sens, de l'émotion : les femmes et la musique sont les premières ennemies de l'écrivain, qui se montre très cru dans ses propos misogynes et répète à l'envi que la musique est « le plus grossier des arts ». Autres cibles le christianisme et les penseurs spiritualistes, tels Bergson ou Maeterlinck. Les maîtres à penser sont Schopenhauer et Nietzsche, dont Spaak retient surtout un certain pathos de la connaissance. La doctrine qu'il défend, et qu'il aurait voulu développer systématiquement dans un traité — *La Connaissance émue* — dont on a perdu la trace, est une sorte de relativisme qui suspend toutes les certitudes, sauf celles de l'analyse rationnelle et le conduit parfois à s'enfermer dans le solipsisme : « moi seul j'existe » (1929, § 1409).

On découvre donc un Paul Spaak inattendu, philosophe, essayiste caustique, violemment anticonformiste dans sa description de la comédie sociale. Mais s'il ne peut croire à la pureté des bonnes moeurs, l'écrivain se soucie beaucoup de pureté littéraire. Défenseur d'une forme élégante et classique — celle de ses habiles comédies en vers — il n'était pas fait pour comprendre les esthétiques nouvelles. Il lui fallait aussi un contenu « intéressant » et, s'il reconnaît de la virtuosité à Joyce ou à Proust, il leur reproche de décrire des choses dépourvues de tout intérêt » (§ 1492). Le livret de *Wozzek* lui inspire des réticences du même ordre (§ 2196). Les écrivains belges, à l'exception de Verhaeren, sont généralement peu appréciés par Spaak, qui passe les avant-garde sous silence et trouve déplorable les écrivains traditionnels : Giraud, Rency, l'Académie prise en bloc (il en fait lui-même partie), Marie Gevers (§ 2422, 2436, 2899).

De plus en plus méfiant vis-à-vis de l'élément germanique, Spaak se détourne aussi de la Flandre et se prononce pour le rattachement de la Wallonie à la France — avec la moitié du Congo en prime (1928-1929, §1786, 1787 et 1831).

La vie professionnelle de Spaak ne tient, pour les raisons que nous avons dites, presque aucune place dans son journal, mais il arrive à l'écrivain de parler du déclin de la Monnaie, qu'il attribue à l'insuffisance des subsides. En 1934, le déficit de la Monnaie s'élevait à 1.300.000 francs : vaines démarches auprès des ministres, intervention *in extremis* du roi et de la reine. Le principal responsable : le bourgmestre de Bruxelles, Adolphe Max, qui refuse à la Monnaie des subventions égales à celle qu'elle recevait avant la guerre de 14 mais « reconstruit stupidement le Théâtre du Parc » pour les beaux yeux d'une comédienne (1934, § 3464-3465).

Parmi les personnages évoqués, on notera Ida Rubinstein (1928, § 763 ; 1935, § 3751, 3805), Prokofiev (1929, § 1200), Claudel assistant aux répétitions des *Choéphores* à la Monnaie (1935, § 3749, 3751, 3803). On apprendra en passant que « Verhaeren et sa femme (...) accusaient formellement Stefan Zweig de leur avoir dérobé, au Caillou-qui-bique, une partie de (leur) correspondance » (1931, § 2383). Et l'on trouvera aussi dans le journal une description féroce des spectacles donnés, dans son théâtre privé, par Gaston Vaxelaire, « le Beaumarchais du Bon Marché » (§ 2774 et 3812).

Fabrice van de Kerckhove