

---

*Don Carlos, Philippe II et Escorial*Catherine Gravet

---

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2084>

DOI : 10.4000/textyles.2084

ISSN : 2295-2667

**Éditeur**

Le Cri

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 1994

Pagination : 139-161

ISBN : 2-87277-006-2

ISSN : 0776-0116

**Référence électronique**

Catherine Gravet, « *Don Carlos, Philippe II et Escorial* », *Textyles* [En ligne], 11 | 1994, mis en ligne le 11 octobre 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2084> ; DOI : 10.4000/textyles.2084

---

Catherine GRAVET

PHILIPPE II, «ÉPISODE DRAMATIQUE EN TROIS ACTES» d'Émile Verhaeren, dédié «au poète Stuart Merrill», est publié pour la première fois en 1901<sup>1</sup> ; la pièce est représentée avec un succès mitigé, à Bruxelles la même année, puis à Paris en 1904<sup>2</sup>. Une vingtaine d'années plus tard, probablement vers 1927, Michel de Ghelderode donne son «drame en un acte», *Escorial*, créé en 1929<sup>3</sup>. Même si ces deux textes appartiennent à des esthétiques radicalement différentes, on croit distinguer, comme tracée au cordeau, la ligne d'inspiration de ces dramaturges. Ils puisent dans les traits de caractère de Philippe II tels que les véhicule *La Légende de Thyl Ulenspiegel*, tout d'abord ; ensuite, dans toute la tradition littéraire européenne — à l'exception de l'Espagne bien entendu — et font de ce «roi prudent» un tyran détestable<sup>4</sup>.

Les révisions successives appliquées au vaste réservoir de l'imaginaire qu'est ce matériau historique donnent des œuvres à l'identité plurielle. Les distorsions que nos deux auteurs ont appliquées à l'histoire divergent-elles de celles effectuées par leurs illustres prédécesseurs, Schiller ou Verdi ? Sont-elles comparables ? Révèlent-elles des points communs à ce qu'on pourrait appeler un imaginaire spécifiquement belge ? C'est ce que nous souhaiterions découvrir, essentiellement à travers les personnages et l'espace de ces pièces. Mais d'abord, quelles sont les données de l'histoire ?

### Entre histoire et légende

Avoir fait assassiner son neveu, Alexandre Farnèse, son demi-frère, don Juan d'Autriche, une de ses épouses, Isabelle de Valois (Élisabeth pour les Français), son fils, don Carlos — ou du moins en avoir la réputation, de son vivant déjà —, c'était susciter l'imagination des écrivains. Effectivement, tant pour sa personnalité publique et politique que privée, Philippe II devient un personnage de multiples œuvres, et ce dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Antonio Pérez, secrétaire particulier

1. Paris, Mercure de France. Nous nous référons à l'édition suivante : *Philippe II*, dans *Théâtre*. Moscou, Éd. Radouga, 1983, pp.129-179.
2. R. Trousson décrit longuement l'accueil réservé aux différentes pièces de Verhaeren («L'accueil fait au théâtre de Verhaeren», dans *Émile Verhaeren, poète, dramaturge, critique*. Éd. par P.-E. Knabe et R. Trousson. Éd. de l'Université de Bruxelles, 1984, pp.93-107 ; cf. p.100).
3. Voir Roland BEYEN, *Ghelderode*. Paris, Seghers Théâtre, 1974, p.35.
4. P.-E. KNABE («Le thème de Philippe II», dans *Émile Verhaeren...*, op.cit., pp.67-83) cite divers titres d'historiens, romanciers, poètes, dramaturges parmi lesquels on retient Paula Oldengott, Brantôme et surtout Saint-Réal dont la nouvelle historique (1679) serait «la source, le texte de base de la réception littéraire du thème de Philippe II en Europe» ; il analyse en outre l'influence décisive de Schiller.

déchu <sup>5</sup> et Guillaume d'Orange <sup>6</sup>, devenu l'ennemi juré du fils de son maître Charles Quint, contribuèrent largement à répandre cette légende noire dont l'abbé de Saint-Réal — anticlérical notoire — se fit le relais au siècle suivant <sup>7</sup>.

1568. Année noire. Les drames se succèdent. Les troubles aux Pays-Bas coïncident avec les malheurs privés du roi. Au début du mois de juin 1568, après 10 mois de captivité, les comtes d'Egmont et de Hornes sont décapités sur la place de l'hôtel de ville de Bruxelles. La terreur imposée par le duc d'Albe, malgré les protestations de Marguerite de Parme <sup>8</sup>, paralyse villes et villages. Le 26 juillet 1568 survient le mystérieux décès de l'infant don Carlos. En octobre de la même année, Isabelle de la Paix, troisième épouse du roi d'Espagne, met au monde prématurément une petite fille qui ne survit pas. La reine elle-même, à qui l'on inflige force purges et saignées pour soigner une légère fièvre puerpérale, meurt le 3 octobre 1568, sans avoir donné d'héritier mâle pour remplacer « le pauvre dément Carlos »<sup>9</sup>.

Les décès de don Juan (1578) et d'Alexandre Farnèse (1592) auront lieu plus tard, dans des conditions troubles qui feront soupçonner, par les contemporains et les intéressés eux-mêmes, l'empoisonnement. Les assassinats du marquis de Berghes et du baron de Montigny, ambassadeurs des Pays-Bas en mission en Espagne en 1566, et le meurtre d'Escovedo, secrétaire de don Juan, sont, eux, prouvés par les archives royales. La mort de Berghes survient au moment même de l'arrestation d'Egmont et Hornes aux Pays-Bas. Montigny est secrètement étranglé dans son cachot en 1570. Escovedo est liquidé par Antonio Pérez, en 1578, sur ordre du roi. On fit croire à des maladies pour les deux premiers ; à un crime crapuleux pour le troisième.

## Portrait de Philippe II

Les descriptions les plus objectives de Philippe II nous le montrent comme un homme extrêmement pieux, à la limite de la superstition, qu'on amadou en lui offrant des reliques de saints <sup>10</sup>. Intéressé par l'alchimie, malgré les interdits reli-

5. *Relaciones de Antonio Pérez, Secretario de Estado que fué del Rey de España don Felipe II* (Paris, 1598), cité par Ivan CLOULAS, *Philippe II*. Paris, Fayard, 1992.

6. Guillaume D'ORANGE, *Apologie... de très illustre prince d'Orange contre le ban et édict publié par le Roy d'Espagne*. Anvers, 1581 ; la correspondance de Guillaume d'Orange a été publiée en 1847/1866 par l'historien belge L.-P. Gachard. Cités par I. CLOULAS, *op.cit.*, bibl.

7. César VICHARD, abbé de Saint-Réal, *Histoire de don Carlos, fils de Philippe II*. Paris (Amsterdam), 1673. Cette « nouvelle historique » a longtemps passé pour refléter la vérité historique.

8. Fille naturelle de Charles Quint, demi-sœur de Philippe II, mère d'Alexandre Farnèse. Voir l'arbre généalogique en annexe, à consulter pour situer tous les membres de la maison des Habsbourg qui nous occupent.

9. D'après l'expression de Philippe II lui-même dans une lettre à Catherine de Médicis, citée par I. CLOULAS, *op.cit.*, p.251.

10. Ainsi Alexandre Farnèse, en 1592, qui, se sentant menacé et connaissant les goûts du roi, envoie à Philippe II la jambe gauche de saint Philippe et la tête de saint Laurent...

gieux, il est aussi passionné d'astrologie, sans doute à cause d'un horoscope dont les prédictions se sont révélées exactes, horoscope que le médecin et mathématicien Matthias Hacus avait dressé lors de sa naissance, le 21 mai 1527. Pourtant, la coïncidence de cette naissance, sous le signe des Gémeaux, avec le sac<sup>11</sup> de Rome perpétré par les troupes de Charles Quint, aux ordres du connétable de Bourbon, n'avait pas manqué pas de frapper les esprits : mauvais présage !

Son éducation physique et morale est très poussée. La chasse, qu'il pratique avec excès<sup>12</sup>, lui permet de surmonter sa faiblesse de constitution. Boulimique de lectures, il dévore Ésope, Érasme, Copernic, Pic de la Mirandole, le Coran... Malgré les recommandations de son père, on ne lui enseigne pas les langues étrangères. Lors de son séjour aux Pays-Bas (1549), il refuse d'apprendre le français. Cette lacune engendrera plus tard de nombreux problèmes de communication avec ses sujets : la nécessité de recourir constamment à un interprète ne met pas les administrés en confiance. Or il ne sait ni le français, ni le portugais, ni l'italien, ni l'anglais, ni l'allemand !

Très tôt, épreuves et responsabilités commencent. À la mort de sa mère, Isabelle de Portugal, il a 12 ans. Son père, qui s'absente durant de longues périodes pour gérer personnellement ses États éparpillés de par le monde, lui confie la régence d'Espagne. Dès 1535, le testament de l'empereur avait désigné l'infant comme héritier des Pays-Bas, de l'Espagne et des territoires d'outre-mer. Convaincu que la Providence l'a désigné, lui et la monarchie hispanique, pour obliger le monde entier à emprunter la voie de la seule foi qu'il juge véritable, le jeune souverain est de plus en plus persuadé de la mission supérieure qui lui incombe : établir partout sur la terre l'ordre voulu par Dieu. Les instruments de cette mission sont, bien entendu, l'Inquisition et l'armée espagnole.

Devenu roi en 1557 — Charles Quint s'est retiré dans sa résidence qui jouxte le monastère de Yuste en Estrémadure —, il donne la mesure de son caractère studieux et méthodique. C'est en 1559 qu'il adopte le costume noir<sup>13</sup>, la mine sévère<sup>14</sup> et l'emploi du temps drastique qu'on lui connaît jusqu'à la fin de sa vie. Il s'enferme de longues heures dans son bureau, lit les rapports venus du monde entier, le courrier de ses agents et les annote. Il met sur pied un système de gestion administrative caractéristique, fortement centralisateur, basé sur le principe nouveau des Conseils.

Durant tout son règne, une de ses préoccupations majeures est l'équilibre du budget. Malgré les immenses richesses venues du Nouveau Monde, à deux

11. Si la prise de Rome est bien attestée, on n'a aucune preuve du sac.

12. Charles Quint dut imposer un quota de bêtes à abattre de peur que les chasses royales ne fussent décimées.

13. On a suggéré que Philippe II s'habillait de noir pour capter les influences bénéfiques de la planète Saturne avec laquelle il se sentait en affinité (I. CLOULAS, *op.cit.*, p.304). Charles Quint adopta le noir à la mort de l'impératrice.

14. Voir par exemple le portrait de Philippe II vers la fin de sa vie, peint par Sofonisba Anguissola (femme-peintre au pinceau de qui l'on doit aussi les portraits d'Isabelle de Valois et d'Anne d'Autriche), conservé au Prado, à Madrid, et reproduit dans I. CLOULAS, *op.cit.*, hors texte.

reprises il est contraint de déclarer banqueroute et de renoncer à payer les intérêts de ses dettes. Ni les importations de métaux précieux, ni l'augmentation des taxes de tout type ne suffisent à alimenter la politique de largesse et d'intervention mondiale conseillée par Charles Quint. À Madrid, les solliciteurs sont légion et le roi dispose d'une énorme clientèle stipendiée, plus ou moins fidèle à sa cause, et répartie dans le monde entier (en particulier en France dont Philippe brigue le trône pour lui-même ou sa fille Isabelle-Claire-Eugénie<sup>15</sup>).

Ce labeur quotidien consacré aux affaires politiques n'exclut pas une intense vie nocturne et galante. On lui connaît de nombreuses maîtresses, comme par exemple Ana de Mendoza y de la Cerda, la plus riche héritière d'Espagne, future princesse d'Eboli, qu'il marie à son ami et conseiller Ruy Gómez. Au moment du mariage d'Isabelle de Valois avec le roi, Catherine de Médicis conseille à sa fille d'entretenir de bons rapports avec la princesse d'Eboli — belle et borgne — qui passe pour la maîtresse en titre de Philippe II et qui lui a d'ailleurs donné un bâtard, le duc de Pastrana. Un deuxième fils naturel, le prince d'Ascoli, a pour mère doña Eufrasia de Gúzman, suivante de doña Juana, la sœur de Philippe. On rapporte encore que, pendant son séjour à Bruxelles, en 1549, il prit pour maîtresse Catalina Lainez, belle dame flamande, et que, lors de son mariage avec la timide Marie Tudor en 1554, il aurait emmené à Londres, au grand scandale des témoins, doña Isabelle Osorio. Entre-temps, il loue, comme bon nombre de nobles, les services de courtisanes expérimentées<sup>16</sup>. Diplomates et pamphlétaires ont souligné — peut-être amplifié — le tempérament sensuel dont il a toujours fait preuve.

En vieillissant, Philippe apparaît de plus en plus comme un bureaucrate maniaque, faible, hésitant, soupçonneux à l'extrême et incapable de prendre une décision, ce qui lui fait commettre d'irréparables erreurs et perdre des parties qu'on aurait cru faciles. Incapable de transiger avec les forces nouvelles, il tente, en vain, de les détruire. Le récit qu'Ivan Cloulas fait de son agonie est horrible : 53 jours de mort lente pendant lesquels abcès, plaies et escarres se multiplient sur un corps qui se désagrège dans la gangrène et la pourriture. Il meurt le 13 septembre 1598, après plusieurs jours de confession et de prières ininterrompues.

15. Isabelle (Claire-Eugénie) (1566-1633) : il s'agit de la future archiduchesse d'Autriche, souveraine (1598) puis gouvernante (1621) des Pays-Bas, fille préférée de Philippe II et épouse (1598) de l'archiduc Albert d'Autriche, son cousin (voir l'arbre généalogique en annexe). Elle protégea les arts (Rubens), les belles-lettres (Bollandistes) et les sciences (Stévin, Van Helmont). On raconte qu'au cours du siège d'Ostende (1601-1604), cette fervente catholique jura de ne pas changer de linge avant le succès des troupes catholiques (voir *Dictionnaire d'histoire de Belgique*. Dir. H. Hasquin. Bruxelles, Hatier, 1988, p.257).

16. En 1560, le roi épouse Isabelle de Valois, alors âgée de 13 ans. La consommation du mariage n'aura lieu qu'en mai 1561, et non sans mal ; la nourrice de la jeune reine écrit à Catherine de Médicis : « le roi est d'une constitution qui cause à la reine de fortes souffrances », ceci expliquant peut-être le recours aux professionnelles (cité par I. CLOULAS, *op.cit.*, p.182).

## Portrait de don Carlos

Le 8 juillet 1545 — moins de deux ans après le mariage de Philippe avec sa première épouse, Maria de Portugal, fille de Catherine, sœur de Charles Quint, et de Jean III, roi de Portugal — naît l'héritier du trône, Carlos. Lourd héritage génétique que celui des familles royales de Castille et de Portugal <sup>17</sup>! Accouchement difficile, qui plus est. Il occasionne une infection bientôt suivie du décès, le 12 juillet, de la jeune princesse. Philippe II, bouleversé mais soucieux de cacher ses émotions, se retire au cloître franciscain d'Aguilera. Il semble qu'il ne revoie pas son héritier avant 1548, date du départ de Philippe pour son grand tour d'Europe : Charles Quint a voulu que son fils découvre ainsi ses futures possessions.

Carlos, alors âgé de 2 ans et demi, vit à Alcalá de Henares avec ses tantes, les infantes Maria et Juana, sous la tutelle du vieux Siliceo <sup>18</sup>, Juan Martínez Guigüero. Titulaire de la chaire de philosophie antique de l'université de Salamanque au moment où l'impératrice Isabelle le choisit comme précepteur de son fils, le futur Philippe II, Siliceo était devenu évêque de Carthagène et cardinal-archevêque de Tolède, chapelain de cour et confesseur du roi.

Le petit prince semble atteint de disgrâces nombreuses : «sa tête est énorme, son torse rachitique, ses jambes frêles. Il parle à peine»<sup>19</sup>. Il est malgré tout doté, dès 1549, d'une maison (à Valladolid) que dirigent de fidèles serviteurs. Une vingtaine de personnes veillent sur la chambre et la table de l'enfant, parmi lesquelles une esclave nommée Antona.

En 1554, avant de s'embarquer pour l'Angleterre où il doit épouser Marie Tudor, Philippe II retrouve son fils : «âgé de neuf ans, il a l'air d'un petit vieillard. Sa tête énorme rappelle, étrangement déformés, les traits de Philippe. Il a une jambe plus courte que l'autre et une bosse sur le dos. Il souffre d'épilepsie, de fréquents accès de fièvre et d'une mauvaise digestion»<sup>20</sup>. Il fait la plus mauvaise impression à son grand-père en route pour Yuste. Le portrait ne s'améliore pas : en 1562, à Alcalá où il est étudiant aux côtés de ses parents don Juan et Alexandre Farnèse <sup>21</sup>, l'enfant fait une mauvaise chute dans les escaliers «en poursuivant une prostituée»<sup>22</sup>. Il est trépané et on le croit guéri puisqu'on a placé

17. Jean Manuel, prince héritier de Portugal, frère de Maria, épousera Juana, fille de Charles Quint. Cette union donnera naissance à Sébastien, roi de Portugal, né en 1554, tué en 1578. Plusieurs contemporains et historiens ont comparé les tares des deux garçons, Carlos et Sébastien, nés tous deux d'unions consanguines au plus haut degré (elles durent depuis un siècle, voir l'arbre généalogique en annexe).

18. Du latin, "homme de silex". Maître pédant et infailible, esprit intransigeant, il appliquera le critère de la pureté du sang et exclura de l'attribution des bénéfices ecclésiastiques tout descendant de Juif, Maure ou hérétique. Il conseillera la banqueroute de 1557.

19. I. Cloulas cite des témoignages (*op.cit.*, p.64).

20. I. CLOULAS, *op.cit.*, p.98.

21. Les trois garçons sont à peu près du même âge.

22. I. CLOULAS, *op.cit.*, p.228.

dans son lit les ossements du frère franciscain Diego, qui passaient pour accomplir des miracles. Dès lors, ses accès de semi-démence rappellent pourtant ceux de son aïeule, Jeanne la Folle.

Malgré ces défauts, auxquels s'ajoutent encore l'incapacité sexuelle et les pratiques sadiques<sup>23</sup>, Carlos ne manque pas de fiancées : sa tante, Juana, de 10 ans son aînée, l'aurait bien épousé afin de régler le problème de succession dynastique. Dès 1555, les pourparlers de paix qui précèdent le traité de Câteau-Cambrésis projettent une union entre Carlos et Élisabeth de Valois — ils ont à peu près le même âge — mais Philippe II préfère épouser lui-même la jeune princesse. Catherine de Médicis souhaite, quant à elle, renforcer l'alliance franco-espagnole par le mariage de Marguerite de Valois, sa fille cadette, avec l'infant. On envisage encore des noces avec Marie Stuart et avec Anne d'Autriche, cousines de Carlos<sup>24</sup>.

### Les événements : genèse et dénouement

1566. Aux Pays-Bas, Marguerite de Parme est débordée par la révolte de la Ligue des Gueux. À Madrid, les débats et les consultations se multiplient. Finalement, le 29 novembre 1566, le parti de la répression violente l'emporte : le duc d'Albe, âgé de soixante ans, est chargé des affaires militaires aux Pays-Bas. Le duc n'est encore général en chef que sur le papier car il ne s'embarque que le 27 avril 1567 ; à peine arrivé, en septembre 1567, il s'érige en gouverneur civil et met sur pied le Conseil des Troubles, contraignant Marguerite de Parme à démissionner de sa charge de régente. Philippe II fait croire qu'il se rendra lui-même aux Pays-Bas.

Mais don Carlos, qui accuse son père de ne lui confier ni responsabilité ni royaume, se met en tête d'obtenir le commandement de l'armée des Pays-Bas à la place du duc. Le refus catégorique du roi ne fait qu'exalter sa folle ambition et son imagination fantasque. Il provoque un grand scandale à la cour en tentant de poignarder un homme qui le surprend en train de rôder autour de la salle du conseil. Un peu plus tard, dénigrant la légendaire prudence de son père, don Carlos publie un libelle intitulé *Les grands et admirables voyages du Roi Philippe*. Toutes les pages du volume sont blanches sauf la première : « De Madrid au Pardo, du Pardo à l'Escorial, de l'Escorial à Aranjuez, d'Aranjuez à Ségovie, de Ségovie à Madrid »<sup>25</sup>. L'indignation du roi est grande, ainsi qu'en témoigne une lettre de l'ambassadeur français : « si le père déteste le fils, le fils ne déteste pas moins le père »<sup>25</sup>.

Durant l'hiver de 1567, la révolte de don Carlos atteint son comble. Pendant

23. À propos de la cruauté et de la sexualité déviante de Carlos, Cloulas (*op.cit.*, bibl.) cite Henri FORNERON, *Histoire de Philippe II*. Paris, 1881, pp.103-130.

24. Née en 1549, Anne d'Autriche fut la quatrième et dernière épouse (1570) de son oncle Philippe II. Des cinq enfants qu'elle lui donna, seul survécut, maladivement, Philippe III qui succéda à son père en 1598.

25. Cité par I. CLOULAS, *op.cit.*, p.235.

que son père inaugure l'Escurial <sup>26</sup>, il décide de fuir la cour où il est très étroitement surveillé et de prendre la tête des populations insurgées des Pays-Bas. Pour cela, il lui faut un vaisseau qu'il espère obtenir de son oncle, don Juan d'Autriche <sup>27</sup>. Mais ce dernier, malgré les royaumes que lui promet le rebelle, s'empresse de dénoncer le projet au roi et s'efforce de retarder le départ du prince. Après une ultime démarche suppliante auprès de son oncle qu'il tente ensuite de poignarder, le prince, exaspéré, décide de s'échapper à cheval. Le maître des postes le dénonce, lui aussi. Philippe II décide de s'emparer du «furieux».

La scène que rapporte Ivan Cloulas <sup>28</sup> est connue par les confidences des témoins et par les lettres que Philippe se sentira obligé d'écrire, dès le lendemain, aux cours étrangères, pour justifier sa conduite. La porte de la chambre est forcée, le prince désarmé. Réveillé en sursaut, l'infant cherche son arme et menace de se tuer. À Philippe II pour qui «ce serait l'acte d'un fou», il réplique : «Mais je ne suis pas fou, je suis seulement désespéré». Le prince est ensuite mis aux arrêts, sous la garde du fidèle Ruy Gómez.

Philippe II ne donne pas d'explication. La démence du prince est connue et l'intervention a été rendue nécessaire par une aggravation de son état. À Catherine de Portugal, grand-mère de Carlos, Philippe écrit : «Je n'espère plus voir mon fils revenir à la raison. [...] D'anciennes et de nouvelles raisons m'ont obligé à agir ainsi [...] si nombreuses et si graves que je ne puis les dire, ni vous les entendre». Au duc d'Albe, Philippe confirme qu'«il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails pour justifier [son] action». De son côté, Ruy Gómez explique aux ambassadeurs que le roi tente de «vaincre l'extrême entêtement du prince et de le ramener à une conduite plus humaine».

Pendant ce temps, le jeune homme est au secret et les rumeurs vont bon train : le prince est dans les fers, il a tenté de se suicider, d'assassiner son père, il est protestant, il est innocent et martyr, c'est un fou furieux, on le gave et on l'affame, on l'expose alternativement au froid et à la chaleur... Ce qui est certain, c'est que Philippe II se comporte comme s'il n'avait jamais eu de fils ; il confie à Ruy Gómez l'instruction d'un procès de trahison contre don Carlos et, chose curieuse, cette instruction est, toujours selon Ivan Cloulas, le seul document d'État du règne de Philippe qui ne soit pas conservé dans les archives du château-fort de Simancas !

Le 21 juillet 1568, six mois après l'arrestation et la détention du prince dans

26. Les cérémonies dureront plusieurs semaines ; elles coïncident avec l'intronisation du pape Pie v (cfr I. CLOULAS, *op.cit.*, p.240).

27. Don Juan est le fils naturel de Barbara Blomberg et de Charles Quint. Né le 24 février 1547, il est d'un an et demi plus jeune que don Carlos (voir l'arbre généalogique). De 1561 à 1562, il a étudié à Alcalá en compagnie de son neveu. Il obtiendra le titre de général de la mer (grand amiral) en 1567, alors qu'il n'est âgé que de 20 ans ! Est-ce pour sa réelle compétence militaire ou pour son «loyalisme» dans l'affaire don Carlos que Philippe lui accorde sa confiance ? Il mènera victorieusement les flottes qui vaincront les Turcs à Lépante.

28. *Op.cit.*, p.241.

une maison isolée, Monsieur de Fourquevaux <sup>29</sup> envoie une dépêche à la cour de France : l'enfant n'a consenti à manger que quelques prunes depuis huit jours, mais il n'a pas de fièvre. On suppose qu'il vivra. Le 26 juillet, l'ambassadeur annonce son décès. Philippe manifeste sa douleur et avoue au duc d'Albe avoir rendu visite au prisonnier déjà inconscient et lui avoir donné sa bénédiction.

Lors d'un grand autodafé, en octobre 1559, à un noble qui lui reprochait de l'abandonner aux mains des moines, Philippe avait eu ces paroles anticipatives : «J'apporterais moi-même le bois pour brûler mon propre fils s'il était aussi coupable que vous»...

### Schiller, Verdi, Verhaeren : le choix des personnages

Les écrivains respectent la vérité historique dans la mesure où elle leur convient. Ainsi crut-on longtemps que Saint-Réal la respectait, en raison d'un système de pseudo-références très élaboré. De Thomas Otway <sup>30</sup> à John Masefield <sup>31</sup>, en passant par Henri de Latouche <sup>32</sup>, Pierre-François Le Fèvre <sup>33</sup> ou Alfieri (1775), Sébastien Mercier (1785), Chénier (1801) et Corman (1846), sans oublier Victor Hugo qui, en 1829, inscrit dans ses carnets un projet de pièce intitulée *Philippe II*, les personnages et les événements résumés ci-dessus ont connu diverses interprétations.

La pièce de Verhaeren se déroule au moment où le duc d'Albe vient d'être nommé gouverneur des Pays-Bas <sup>34</sup>, malgré les réticences de la Régente qui redoute cet homme cruel — et misogyne. Le duc gouverna les Pays-Bas, dans la terreur que l'on sait, de 1567 à 1573. L'action se situe vers 1566, ce que ne dément pas le fait que l'Escorial ne soit pas terminé <sup>35</sup>. Elle condense en un jour

29. Ambassadeur. Cité par I. CLOULAS, *op.cit.*, p.249.

30. Sa pièce, intitulée *Don Carlos*, date de 1676. Les noms qui suivent sont cités par P.-E. KNABE, art.cit.

31. *Philip the king*, 1914. P.-E. Knabe compare le traitement du thème de Philippe II chez Schiller, Verhaeren et Masefield (art.cit., p.67).

32. Sa pièce, intitulée *La Reine d'Espagne*, ne fut jouée qu'une seule fois, en 1831, à la Comédie française.

33. Sa pièce, *Don Carlos*, fut publiée à Bruxelles en 1784. Secrétaire du duc d'Orléans, l'auteur la fit jouer deux fois pour le duc par les acteurs de la Comédie française. Bref commentaire de Danielle DUMAS dans *L'Avant-scène théâtre*, (Paris), n°796, 15 oct. 1986, p.4.

34. Voir la réplique du roi à Don Carlos, p.161 : «le gouvernement de Flandre est promis au duc d'Albe. Ma parole est donnée». En réalité, la charge est exclusivement militaire. «Ni la Régente, ni Granvelle ne résistent», réplique de don Carlos, p.140.

La demi-sœur de Philippe II a en effet remplacé Marie de Hongrie, sa tante, retirée en Espagne comme sa sœur Éléonore, dans sa résidence de Cigales, près de Valladolid, tandis que Charles Quint est à Yuste (voir Ghislaine DE BOOM, *Marie de Hongrie*. Paris, Renaissance du Livre, 1956, p.125). Unis jusque dans la mort, tous les trois décédèrent en 1558.

«Ma sœur, elle-même, qui redoute le duc, a fini par comprendre que seul il [le duc d'Albe] la pouvait aider et sauver, là-bas», ajoute encore Philippe (p.162).

35. Commencé en 1563 par l'architecte Juan Bautista de Toledo, le palais est achevé en 1584 par

des événements qui s'étendirent en réalité sur environ 22 mois.

Le livret de Joseph Méry et Camille du Locle, à partir duquel Verdi compose son opéra créé en 1867<sup>36</sup>, fait débiter, lui, l'intrigue au moment de la paix de Câteau-Cambrésis (1559) pour la terminer avec la disparition de don Carlos (1568). Les anachronismes ne manquent pas.

Le drame de Schiller, dans la version française de Georges Borgeaud, telle qu'elle a été mise en scène par Michelle Marquais en 1986, se situe en 1568 et se déroule en 48 heures sans trop d'invéraisemblances ; le duc d'Albe est pourtant présent alors qu'il s'était embarqué — seul — pour les Pays-Bas.

Sans entrer dans l'examen des intrigues<sup>37</sup>, remarquons que les personnages se modifient d'un texte à l'autre. Ce que l'on constate en premier lieu chez Verhaeren, c'est que le célèbre marquis de Posà<sup>38</sup> disparaît avec ses idées généreuses, humanitaires et révolutionnaires. La portée philosophique qu'avait voulue Schiller, du moins dans la version définitive de la pièce en 1789<sup>39</sup>, se retrouve donc bien moins chez Verhaeren. Tel était déjà le cas du livret de Méry et du Locle, où l'aspect purement politique et anticlérical dominait. En 1866-67, date de la composition de l'opéra, l'Italie — sauf Rome — a été unifiée grâce à Cavour, Garibaldi et Victor Emmanuel. Verdi, membre du premier parlement du nouveau royaume, ne souhaite qu'une chose, c'est que Rome en devienne la capitale. Cependant le domaine pontifical est défendu par l'armée française. Le pape, dans un syllabus de 1864, a condamné la liberté de pensée. Il s'est toujours opposé à l'unification des huit États italiens. Dans ce contexte, la révolte des Pays-Bas prend, pour Verdi, une allure de modèle. On comprend que, chez lui, ce soit l'Inquisition — et non le roi, comme chez Schiller — qui ordonne l'assassinat de Posà. La réplique du roi au grand inquisiteur : «Tais-toi, prêtre !» prend dès lors un relief particulier. Verdi entend montrer à quel point l'Église est, pour lui, une force politique négative. Le roi de Verhaeren, quant à lui, semble avoir démissionné face aux moines. L'Église ne devait être qu'un instrument mais

---

Juan Herrera. Voir réplique de Don Carlos : «Ce palais qu'on achève est comme un mont géant» (p.133).

36. Livret intégral original en français et traduction italienne d'Achille de Lauzières et Angelo Zanardini dans *L'Avant-scène opéra*, sept./oct. 1986, n°90/91, pp.47-133.

37. Notons cependant que le choix de Verhaeren, impliquant l'existence et le sauvetage de la marquise d'Amboise, et éliminant l'amour entre Carlos et la reine, réduit la tension dramatique puisque la rivalité amoureuse entre le roi et son fils, qui était l'un des trois pôles des textes précédents, devient inexistant.

38. C'est ce personnage remarquable qui donne sa dimension politique à la pièce de Schiller. Personnage fictif mais essentiel, il est attaché à la cour d'Espagne et responsable de la formation intellectuelle de don Carlos. Il prend sur l'infant un ascendant qui inquiète Philippe II. Dans un entretien avec le roi, le marquis expose sa conception d'une royauté libérale, voire son idéal de liberté républicaine, personnifiant ainsi les idées de la Révolution.

39. Schiller a mis quatre ans pour façonner son drame, de 1783 à 1787. La première traduction française date de 1799. Le texte utilisé ici est une adaptation française de G. Borgeaud, dans *L'Avant-scène théâtre*, op.cit.

le souverain risque de devenir le pantin d'une force encore plus redoutable que lui <sup>40</sup>.

### Les femmes

Ni le duc d'Albe, déjà absent dans l'opéra, ni la princesse d'Eboli, ni la reine, Élisabeth de Valois, ni l'infante Isabelle-Claire-Eugénie <sup>41</sup>, n'ont retenu l'intérêt de Verhaeren. Il a, par ailleurs, réduit à un seul le nombre des religieux. Le Grand Inquisiteur a disparu. Seul reste le confesseur du roi, Fray Bernardo. Dans l'opéra, le Grand Inquisiteur et le confesseur ne faisaient qu'une seule et même personne.

Avec la princesse d'Eboli, c'est le thème de l'amour rédempteur qui s'efface : femme fatale, intrigante et maîtresse du roi, la princesse tombait amoureuse de don Carlos et, après avoir été repoussée par l'infant, l'aidait par tous les moyens. Le personnage n'avait pas une grande nécessité dramatique dans le drame allemand. Il ne se trouve bien sûr pas dans la version, historiquement resserrée, qu'en donne Émile Verhaeren.

Il ne reste en fait qu'un seul personnage féminin dans *Philippe II*. Absente des autres textes, la comtesse de Clermont, maîtresse de l'infant, dame d'honneur de la cour, est, comme l'a montré Marc Quaghebeur <sup>42</sup>, une sorte de substitut de la reine, Élisabeth de Valois. Elle vient en deuxième position pour la quantité de paroles prononcées, c'est dire l'importance de son rôle. Droite et sincère, elle est intelligente et éprouve, pour le prince, une tendresse quasi maternelle qui ressemble parfois à de la pitié. Elle veut le guérir et le pousse à l'action, à la révolte. Personnage nouveau, cette héroïne rassemble certaines des qualités attribuées,

40. Rappelons avec Paul Aron («Verhaeren, collaborateur de *La Nation*», dans *Émile Verhaeren...*, op.cit, pp.135-143) qu'en 1884, Verhaeren a collaboré à un journal populaire, *Le National belge*. Fondé en 1880 par le journaliste Henri Boland, racheté par le Français Gabriel Marchi et dirigé par Jules Wilmart, «brillant polémiste socialisant», le quotidien a publié, en 1884, «une série d'articles tournés contre la personne du Roi, accusant Léopold II de faire les affaires du parti clérical», articles signés Wilmart. La plupart des journalistes du *National* ont signé un *Manifeste* qui va dans le même sens. Verhaeren a-t-il signé ? Les rapports entre l'Église et l'État ne manquent pas de l'intéresser. Paul Aron précise en tout cas que «Verhaeren poursuit ses chroniques malgré le «manifeste républicain» et ce jusqu'à la disparition d'un *National* «exsangue» (p.136 et sq.).

Pour mieux comprendre la position politique de Verhaeren, on peut encore rappeler l'étonnement de Roland Mortier concernant l'inspiration qui domine le recueil *Les Forces tumultueuses* (1902) : «Les figures de proue de [l']univers de demain, Verhaeren les appelle *Les Maîtres*, et ce sont *Le moine, Le capitaine, Le tribun, Le banquier et Le tyran* à qui sont dédiés autant de poèmes. Aucune censure morale ne frappe ces êtres d'énergie et de volonté». Autant d'illustrations du dynamisme humain, de l'énergie vitale, qui transfigure l'œuvre poétique de Verhaeren à cette époque.

41. Née en 1566.

42. «Les drames d'Émile Verhaeren», dans *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1990, pp.207-219.

dans les autres textes, au marquis de Posa et à Élisabeth de Valois — voire même à la Princesse d'Eboli.

Réaliste, elle est la seule à comprendre ce qui attend le prince. Elle se méfie du roi et de ses promesses fallacieuses : «Philippe est plein d'astuce et de feinte / S'il te berçait d'un faux espoir et si son bras / se redressait dans l'ombre...?» (Acte III, p.172). Quand Carlos croit avoir «dompté» son père, elle sait que tout est perdu et le console ainsi : «[...] oublie / Ton passé morne et prends ton rêve merveilleux / Pour un monde réel que t'aurait fait un dieu. / Je t'aime trop, à cette heure, pour t'en distraire / [...] / Repose en ton illusion, tranquillement / À la veille d'entrer, front nu, dans la tempête» (Acte III, p.169).

La comtesse encourage l'infant, dans un discours qu'il n'entend cependant pas, à ne croire qu'à l'illusion et au rêve de gloire. C'est exactement ce que Verhaeren se refuse à faire dans un texte paru en 1890 dans *L'Art moderne*, intitulé «Celui des *Flambeaux Noirs*. Confession de poète»<sup>43</sup> : «Contrairement à ceux qui se réfugient dans le rêve et s'y bâtissent des maisons d'or et de nuées, je n'ai jamais cessé de regarder la vie réelle [...]» De lâcheté et de désertion est taxé celui qui tenterait «d'aller loin d'elle [la vie réelle] se bâtir un palais imaginaire», bonheur illusoire, mais seul bonheur possible.

Malgré son «secret et mystérieux pouvoir» (Acte I, p.137) qui a rendu la vie à Carlos<sup>44</sup>, la comtesse ne peut rien empêcher, son sacrifice (elle se dénonce dans l'affaire de la fuite de la marquise d'Amboise) est aussi inutile que celui du marquis de Posa chez Schiller. Elle est le seul personnage résolument positif du drame. C'est en cela qu'elle est dangereuse. On ne croit guère aux accusations d'espionnage ou d'hérésie que le roi et son confesseur font peser sur elle. Elle n'agit que par amitié ou par amour et quand, scandalisée par la condamnation de l'infant, elle renie la religion catholique : «j'arrache mon âme à vos dogmes féroces» (Acte III, p.178), c'est une colère dictée par le plus élémentaire sens de la justice qui la pousse. Par la vision du monde qu'a Verhaeren, également.

Mais en supprimant la reine, c'est tout un pan du drame que Verhaeren escamote ; plus de rivalité amoureuse entre le père et le fils, Philippe n'est plus cet homme rongé par la jalousie que nous montrait Schiller : la petite infante n'était-elle pas la fille de Carlos<sup>45</sup> ? Élisabeth n'était-elle pas qu'une «vile courtisane» (Acte IV, scène 9) ? Sa maîtresse, la princesse d'Eboli elle-même, ne le trompait-elle pas avec l'infant ? Et cet Othello était aussi malheureux et jaloux en amitié puisque le marquis de Posa lui préférerait son fils. Dans le livret, c'était déjà la facette «époux mal aimé» du personnage de Philippe qui était au premier plan : «Elle ne m'aime pas ! Non ! Son cœur m'est fermé / Elle ne m'a jamais aimé ! / Je la revois encor, regardant en silence / Mes cheveux blancs, le jour qu'elle arri-

43. Cité par Monique MICHEL, *Émile Verhaeren*. Bruxelles, Labor, coll. Un livre - une œuvre, 1985, p.19.

44. «Tu m'es la Vierge [...] / Tu me fus et sœur, et mère autant qu'amante...», déclare don Carlos à la comtesse (Acte III, pp.174, 175).

45. Hautement invraisemblable, l'incapacité sexuelle de l'infant étant bien connue.

va de France / Non, elle ne m'aime pas !»<sup>46</sup>. Rien de cela chez Verhaeren, plus proche de la vérité historique. La triple rivalité qui opposait père et fils (en politique puisque Carlos revendique le pouvoir, en amour et en amitié), est donc fortement réduite ici, Philippe y étant beaucoup plus coupable que victime. C'est la question politique qui focalise la rivalité œdipienne. Elle se double de la question religieuse car, en peignant Philippe II comme un être méprisable et Carlos comme le porteur d'un rêve lumineux, Verhaeren exprime la vision du monde qui est la sienne en ce tournant de siècle : Philippe II est le tenant de l'ancien monde.

## Philippe

Comment déterminer le héros de ces trois textes ? Comme le fait remarquer P.-E. Knabe, Philippe II, bien qu'éponyme de l'œuvre, n'est pas le héros chez Verhaeren. En effet, des cinq personnages principaux, c'est lui qui parle le moins. Il le fait seulement dans le deuxième acte. Encore laisse-t-il le plus souvent la parole à son confesseur dans l'interrogatoire de la comtesse. Sa présence pourtant est constante. Elle est lourde, remarquée et menaçante. Elle se décèle dès le premier acte, malgré le geste «vaguement rassurant» qu'il ébauche à l'intention des deux amants surpris. C'est qu'il travaille (seule sa chambre est éclairée la nuit) et surveille.

Aux dires de la Comtesse, il est «partout, hostile et invisible / Il est dans ces couloirs, ces tours et ces jardins / Il voit d'entre les joints des murs ; ses yeux soudains / Prenant les corps pour but, mais les âmes pour cibles / Guettent dans la lumière ou dans la nuit, cachés / Ils regardent la vie ainsi que le péché / [...] / Ils glaceraient nos cœurs et règneraient en nous» (Acte I, p.137). Tout le contraire de la comtesse, pleine de la joie de vivre, du plaisir d'aimer.

Pour Carlos, petit feu follet qu'on soufflera bientôt, Philippe est un roi «nocturne et faux qui espionne, / un roi morne <sup>47</sup> et violent, [...] / un roi de colère, de silence et d'horreur / dont les crimes rouges se nombrent / D'après les cris, les désespoirs et les effrois/ [...] [s]on étreinte [est] immonde» (Acte I, p.136). Tel le Diable en personne, «Il agit par détours [...] / L'astuce et la torture en son cerveau s'incarnent» (Acte I, pp.138, 139). «Infâme, [...] le mal atteint en [lui] je ne sais quel excès / Roi fourbe dont le règne sera l'effroi de l'avenir...»<sup>48</sup>. Et la comtesse d'exhorter les gardes et les moines qui l'arrêtent : «N'entendez-vous donc rien / Des voix de désespoir et des cris de torture / Qu'un Philippe d'Espagne arrache au sol chrétien...» (Acte III, p.177).

46. Acte IV de l'opéra : «Ella giammai m'amò ! No, quel cor chiuso m'é, Amor per me non ha...». L'anecdote des cheveux blancs est connue grâce à Brantôme : lors de la première rencontre des futurs époux, le 31 janvier 1560, on raconte que Philippe, gêné de se voir dévisagé par la jeune Française, lui aurait dit : «Voudriez-vous voir, par hasard, si j'ai des cheveux blancs ?». Isabelle en aurait été profondément affectée (cité par I. CLOULAS, *op.cit.*, p.179).

47. On connaît la faveur accordée à l'adjectif morne dans les poèmes.

48. Acte III, p.159 ; cette dernière expression confirme l'ancrage dans le passé.

Le roi est bien, pour Verhaeren, le champion de l'Inquisition et donc du monde des ténèbres que les temps nouveaux doivent dépasser. Le moine ne manque d'ailleurs pas de rappeler les noms de quelques luthériens qui sont effectivement morts sur le bûcher, lors des deux grands autodafés de Valladolid des 21 mai et 8 octobre 1559 (le premier fut présidé par don Carlos, le second par Philippe II en personne). L'apostat Domingo de Rojas et le noble d'origine italienne, don Carlos de Sesso <sup>49</sup>, y furent notamment condamnés. Ces événements marquent le sommet du prestige de l'Inquisition en Espagne, quand la population apportait une aide spontanée et efficace à l'organisation.

Sorte de statue de pierre insensible ou de Gorgone terrifiante, le père, mis en scène par Verhaeren, est cependant capable de tendresse lorsqu'il défend son fils des accusations du moine ou lorsqu'il lui rappelle que la main qu'il lui tend en signe de réconciliation caressait «[s]on front de feu / Et de fièvre, quand [il] étai[t] [s]on enfant triste» (Acte II, p.157). Mais on peut douter de sa sincérité : ne le surprend-on pas en flagrant délit de duperie ? Il trompe son fils aussi bien que don Juan ; son confesseur, Fray Bernardo, lui conseille d'ailleurs très casuistiquement le mensonge et la duplicité : «La prudence vous commande de penser le plus souvent au rebours de vos paroles. Seul importe ce que l'on tait» (Acte II, p.144). Les actes d'un notaire seront nécessaires pour le garantir des fausses promesses faites à son frère. Il n'aurait agi ainsi que pour protéger sa vie et la couronne <sup>50</sup>.

S'il est le personnage le plus marqué par la duplicité dans la pièce de Verhaeren, Philippe <sup>51</sup> est aussi le seul qui soit sujet aux doutes. Plein de contradictions et d'hésitations, il détient le pouvoir mais il est influençable : il laisse agir le moine, il lui cède sa place et son rôle, le temps de la mise à mort. Carlos savait bien que «Ce n'était pas mon père qu'il fallait craindre, c'étaient les moines, eux seuls sont redoutables» (Acte I, p.132.). Verhaeren désigne-t-il de la sorte un système plus qu'un homme ? Le rideau tombe en tous les cas après l'ultime entrée de Philippe qui se jette à genoux, la tête entre les mains, au pied du lit où gît Carlos. Vivante image du remords, il est allé au devant même des désirs de Fray Bernardo qui se serait contenté du procès de la comtesse ; il a fait assassiner son fils car il a cru un moment à un complot et a craint pour sa vie ; monstre d'égoïsme, il n'a pas envisagé une seule seconde que sa responsabilité était grande dans la violence et la folie de son fils.

Schiller faisait se rencontrer le père et le fils dans un entretien privé. Ce dernier effort de rapprochement provoquait la tendresse du père mais l'émotion ainsi exprimée était vite jugulée par l'idée de la rivalité politique. Dans l'opéra, le

49. Acte II, p.146 ; Fray Bernardo rappelle à Philippe II la guerre qu'il a menée contre les Maures et les hauts faits de l'Inquisition. Pour les événements historiques, voir I. CLOULAS, *op.cit.*, pp.202, 203 - 206.

50. Acte III, pp.165, 166. Dans la pièce, le notaire du roi est don Francisco de Hoyos. François Ier n'a pas agi autrement avec Charles Quint.

51. C'est lui qui donne le titre à la pièce d'Émile Verhaeren.

conflit s'était durci : Carlos lançait un défi public au roi, lors de la scène de l'autodafé ; la supplique s'était faite provocation suicidaire. Avec le dialogue père/fils, on revient, chez Verhaeren, à plus d'émotion. Le roi accepte l'entretien privé, il éloigne ses conseillers et parle mariage avec l'infant. Bien que la confiance ainsi rétablie repose sur un mensonge, don Carlos est ému. Il accepte, confiant, la main que lui tend Philippe en signe de réconciliation. Il n'y a plus qu'«un père émerveillé de voir vivre son fils [...] / de préparer pour lui l'avenir [...]» (Acte II, p.158). Pourtant le roi instruit le procès de la comtesse. Quand les yeux de don Carlos tombent sur les documents qui en établissent la preuve, la haine rejaillit et devient désir de meurtre. Don Carlos crache son horreur et sa colère. Philippe II devra dès lors punir ce qu'il considère comme un attentat contre l'Espagne.

### Carlos

On s'est étonné parfois que l'infant don Carlos avec toutes ses tares devienne ce héros romantique avant la lettre tel que l'a fait revivre Schiller. Verdi en était conscient ; il l'exprime dans une lettre du 19 février 1883 à son ami Giulio Ricordi : «Dans ce drame [...] tout est faux. Don Carlos était un imbécile, furieux, antipathique. Élisabeth n'a jamais été entichée de don Carlos. [...] Philippe [...] n'était pas si tendre [...]»<sup>52</sup>. La destinée pathétique de ce jeune prince mal-aimé, souffreteux, contrarié dans ses amours et dans ses idéaux par un père tyrannique qui l'envoie à la mort, attire pourtant la sympathie.

Chez Schiller, l'«anormalité» du prince n'est exprimée que par le roi, poussé à bout par la requête qu'il juge insensée : «Des malades comme toi, mon fils, nécessitent des soins experts et sont voués à vivre sous le regard des médecins. Tu restes en Espagne, le Duc ira en Flandres» (scène 8, p.26). Son cœur est trop ardent, il est impulsif, violent, inexpérimenté comme un adolescent, orgueilleux et intègre mais irrésolu et pitoyable. Il réussit cependant à sublimer son amour incestueux et égoïste dans la poursuite d'un idéal généreux. Le destin des rois et des reines n'est-il pas de sacrifier leurs sentiments les plus personnels au devoir et à la raison d'État, telle Bérénice mettant l'océan entre elle et Titus ?

Dans le livret de l'opéra, Carlos semble plus vulnérable, plus faible : ses pleurs, ses lamentations, ses implorations frénétiques en font un être immature, aliéné par sa passion. Les scènes où, chez Schiller, il se montrait spirituel, ironique, notamment devant le duc d'Albe ou le confesseur du roi, ont été éliminées.

Chez Verhaeren, Carlos est partiellement lucide : il se sait malade, fragile, instable : «Le mal sournois me tient [...] / Mon ancienne blessure est ardente [...]» (p.131). Avec don Juan, il évoque les rêves qu'ils faisaient ensemble mais aussi «...ces temps déments / Où [s]a raison faillit sombrer dans le désordre» (p.138). La comtesse aime «son cœur tour à tour morne ou triomphant / [...]

52. Cité par Ursula GÜNTHER, «Le Don Carlo de 1883, œuvre française également», dans *L'Avant-scène opéra*, sept.-oct. 1986, n°90/91, p.43.

l'excès de ses haines mordantes / Et de ses abattements et ses fureurs d'enfant !» (p.140). Don Juan aussi aime l'enfant mais redoute «l'excès de sa nature étrange / Son cœur tour à tour triste et exalté [...]» (p.162). «Démence» (p.172), le mot est prononcé. Il ne définit toutefois pas entièrement le personnage de Verhaeren.

Cependant, et c'est ce qui le perdra, Carlos s'illusionne sur le pouvoir qu'il aurait acquis : «il a peur de moi [...] / Je l'ai dompté, vaincu, lui, Philippe, le roi» (p.168). L'orgueilleux don Juan est persuadé lui aussi de la bonne volonté du roi : «Je suis quelqu'un qui compte et qu'on n'abuse pas» (p.171). Alors que leur rêve de pouvoir semble se réaliser enfin, toute l'ardeur de l'enfant, «ivre de [lu]i ainsi qu'un insensé», est anéantie par la simple menace de l'enfer prononcée par le moine. «Prostré», «hébété», «égaré»<sup>53</sup>, Carlos ne proteste ni ne résiste aux accusations du confesseur et de ses sbires qui l'étranglent. C'est que, comme son père, il croit fermement que «le Saint-Office est le salut» (Acte 1, p.133), que les moines «sont l'assise divine où [s]on pouvoir s'appuie, [qu']ils sont le sang, le cœur, la force de l'Espagne» ; il est complètement subjugué et anéanti par les forces religieuses alors qu'on le croyait près de renverser l'ordre ancien.

De ces rêves fous ne subsiste qu'une victime lamentable, un cadavre, étendu les bras en croix dans l'alcôve. Tout merveilleux a ici disparu ; nul besoin de faire appel au spectre de Charles Quint qui, dans l'opéra, entraînait la victime pour que son cœur retrouvât la paix auprès de Dieu <sup>54</sup>. L'empereur est néanmoins un modèle dans la pièce de 1901 : Charles Quint fait figure de héros, paralysant encore un peu plus les élans de son petit-fils («Charles Quint réussissait toujours», dit don Carlos à don Juan (p.141) quand celui-ci exprime une façon de voir plus pondérée).

### L'espace : trois versions

Ce qui distingue la version de Verhaeren de celle de Schiller ou de l'opéra, c'est aussi l'espace. Chez Schiller, les personnages évoluent dans les bois proches de l'Escorial. Un campement a été installé au cœur de la forêt, «les premiers contreforts d'une montagne percée de cavités servent d'habitat» (didascalies initiales). Le choix de ce lieu unique correspond d'une part au goût réel de Philippe II pour la chasse, à son désir constant de dominer la nature, d'autre part aux aspirations romantiques de Schiller qui rapproche ainsi ses personnages de la Nature. La reine s'y trouve doublement exilée : «L'ombre de l'Escorial, la sauvagerie des lieux et cette chasse brutale [la] glacent. [...] [Elle] regrette surtout les jardins d'Aranjuez. Il y régnait une lumière, une douceur qui [lui] rappelaient le pays de France...» (scène 3). Le secret des bois rend plus vraisemblables les man-

53. Didascalies pp.176, 177, à la fin du dernier acte.

54. À la fin du cinquième acte de l'opéra, un moine apparaît, aussitôt identifié comme Charles Quint, et prononce ces paroles ambiguës : «Mon fils, les douleurs de la terre / Nous suivent encor dans ce lieu. / La paix que votre cœur espère / Ne se trouve qu'auprès de Dieu !» («Il duolo della terra / Nel chiostrò ancor ci segue / Solo del cor la guerra / In ciel si calmerá», réplique 483).

quements à l'étiquette et les rendez-vous de la reine.

Méry et du Locle ont multiplié les lieux. Le premier acte se déroule dans la forêt de Fontainebleau où se rencontrent Élisabeth et Carlos, où naît leur amour et où l'annonce leur est faite du mariage d'Élisabeth avec Philippe II. Le premier tableau de l'Acte II de même que l'Acte V ont comme décor le cloître de Yuste où le fantôme de Charles Quint apparaît pour conseiller puis entraîner son petit-fils. Entre-temps, on passe des jardins du couvent à ceux de la reine, où se déroule une fête nocturne. Le quatrième tableau de l'acte III est la fameuse scène de l'autodafé devant la cathédrale de Valladolid<sup>55</sup>. Carlos y présente publiquement à son père la délégation des Flandres et sa propre requête : partir à la place du duc d'Albe. Au quatrième acte, on retrouve Philippe dans son cabinet en train de méditer sur sa vie et sa solitude, puis de se confier au grand inquisiteur aveugle. Le deuxième tableau de cet acte a lieu dans la prison de Carlos où Rodrigue de Posa est assassiné et aux portes de laquelle gronde le peuple soulevé par la princesse d'Eboli.

Dans l'opéra, tous les éléments ont été rassemblés pour tirer parti d'une Espagne exotique, haute en couleurs, folklorique et arabisante avec, par exemple, le personnage de la princesse d'Eboli et ses deux airs fameux, une Espagne telle qu'on la retrouvera chez Bizet, ou bien encore l'Espagne religieuse, fanatique, austère et cruelle de l'Inquisition avec ses spectaculaires condamnations, illustrée par Torquemada.

Verhaeren, quant à lui, a choisi un espace unique : l'Escorial. Le plan de l'édifice a été établi pour imiter le gril sur lequel fut martyrisé Saint Laurent, ce saint étant particulièrement vénéré par le roi depuis la victoire de Saint-Quentin (le 10 août 1557, jour de la Saint Laurent), remportée notamment grâce au Comte d'Egmont. On a supposé aussi que le plan de l'Escorial voulait reconstituer celui du temple de Salomon. En 1605, le père Sigüenza, professeur à l'Escorial et bibliothécaire du monastère, compare les deux édifices.

Que ce soit par son aspect morbide ou son côté ésotérique, pour ses jardins odoriférants ou sa destination ambitieuse (conserver la science de l'époque avec les 14.000 volumes que contenait la bibliothèque, l'orthodoxie de la religion et la mémoire de la dynastie), le colossal palais-monastère en granit reflète bien la personnalité de Philippe II. Cette réalisation surhumaine, considérée comme la huitième merveille du monde, transmettra son image de monarque le plus puissant du monde, par la grâce de Dieu.

Quelques détails encore. Ses appartements, très modestes, peuplés de tableaux, jouxtent d'un côté la salle du trône et de l'autre le couloir d'accès aux sépultures royales. Sa chambre ouvre sur le maître-autel, du côté de l'épître. En 1573, quand la crypte est achevée, le roi fait transférer depuis Madrid les restes d'Isabelle de Valois et de don Carlos. L'année suivante, ce sont les ossements de Charles Quint qui sont ramenés de Yuste et en 1586, la basilique une fois terminée, la crypte contient les restes de 26 rois et reines.

55. Anachronisme. Voir note 49.

De ces données, que retient Verhaeren ? Des impressions négatives essentiellement : le palais espagnol est «rigide et noir» (p.130), «morne et monstrueux» (p.142), «comme un mont géant trop large pour le roi» (p.133), où l'air est «empesté de violence sourde et de contrainte morne» (p.135). Don Carlos imagine qu'«On peindra sur ses murs l'élan de [s]es batailles» (p.133), mais ce sont en réalité les batailles de Saint-Quentin et de Lépante (remportées par ses parents Emmanuel-Philibert de Savoie et don Juan d'Autriche) qui feront l'objet d'allégories peintes par le Flamand Antonio Moro, par Le Titien ou El Greco !

Les «beaux jardins las» sont plantés de «buis et de cyprès» (p.134), arbustes et arbres funéraires par excellence. Le dédale de couloirs et d'appartements où l'on peut surveiller mais aussi être surveillé est bien différent de ce que la comtesse a connu ; elle regrette «[s]es plaines de France où l'on aime sans peur / En des palais joyeux et clairs, sous les verdure / Libre d'agir en maître et de vouloir en roi» (p.134). Don Carlos, lui, aspire au départ vers un ailleurs plus accueillant : il entend déjà «les cloches <sup>56</sup> effarées / Et les beffrois, et les clameurs et les entrées / Triomphales, au cœur du beau pays flamand» (p.140), là où, avec la comtesse, ils «aimeront [t] l'amour, pour lui-même, sans plus» (p.174). Mais la fuite est impossible, «L'Escurial [l]e tient» (p.136) et ne le lâchera pas.

### Verhaeren : vers un classicisme ?

De ces notes de lecture, on retiendra que Verhaeren se rapproche, pour une part, beaucoup plus que ses prédécesseurs, de la vérité historique, mais sans remettre en question la légende noire. Il s'appuie sur de nombreux noms propres précis (Granvelle, Berghes et Montigny...) qui situent essentiellement le drame par rapport à l'histoire des anciens Pays-Bas, à cette période cruciale où va se perdre leur autonomie. (Il y sera désormais impossible de construire un État au sens moderne.) On se prend comme à rêver. L'indépendance aurait-elle pu se faire si les «bonds» de Carlos n'avaient pas été si désordonnés, si le père n'avait pas été ce despote jaloux de son pouvoir ?

Le rôle que Verhaeren fait jouer à don Carlos et à ses sautes d'humeur est sans doute assez loin des faits, alors que le portrait qu'il donne de Philippe II est plus vraisemblable. Mais il est significatif, et de nos provinces, et de Verhaeren. Pour affirmer la cause des provinces belges asservies, il préfère au souverain légitime l'épique de l'héritier du trône dont il fait un rebelle (pusillanime mais lucide), ce qui est le propre de tout son théâtre et qui définit certains axes de la révolte dans son œuvre. «Les héros de Verhaeren sont des fils insoumis qui ne peuvent voir le jour de leur victoire», ce sont des «être[s] de transfiguration et de rédemption que la dénégation dont il[s] [sont] l'objet amène à un approfondissement de soi et à une oblation infinie»<sup>57</sup>.

56. D'après I. CLOULAS (*op.cit.*), Philippe aimait la musique des carillons des Pays-Bas et en avait installé deux à l'Escurial,

57. Marc QUAGHEBEUR («Verhaeren, critique d'Ensor et de Rembrandt», dans *Émile Verhaeren...*, op.cit., pp.109 et 110).

Pour Verhaeren comme pour Verdi, l'unité et l'indépendance nationales, de même que l'anticléricalisme ne sont pas de vains mots. Le XVI<sup>e</sup> siècle, source de la situation moderne, se révèle donc comme la période emblématique que l'imagination peut et doit retrouver en fonction de l'espace moderne en train de se faire, au point d'en devenir la légende dorée.

Ainsi la comtesse n'est-elle ni la reine, ni le marquis de Posa. C'est une figure décañtée qui permet d'éliminer avec grande pudeur tous les éléments tabous que comportait le drame plus complexe de Schiller. L'Histoire elle-même offrait pourtant des pistes romanesques<sup>58</sup>. Certes la comtesse pousse don Carlos à la rébellion mais ses arguments, plutôt amicaux ou amoureux, on l'a vu, n'ont pas l'ampleur philosophique et révolutionnaire de ceux développés par le marquis chez Schiller. L'enjeu n'est pas là pour Verhaeren. Il est dans la liberté des Pays-Bas et dans la sincérité de la révolte, celle qui esquisse le nouvel ordre face à l'ancien, symbolisé par l'Église. Plus aucune amitié suspecte, non plus, entre deux amis<sup>59</sup>. Quant au thème de l'inceste, il est repoussé très loin de la conscience des personnages. On est loin de *Phèdre*. Si Carlos est en plein conflit œdipien avec Philippe, c'est uniquement au niveau des symboles : «Elle [la comtesse] ressemble à la reine [...] On les croirait sœurs»<sup>60</sup>. Les déclarations de don Carlos en font une femme idéale, innocente de tout crime : «Tu me fus, et sœur, et mère, autant qu'amante [...] Tu m'es la Vierge» (p.174). Par bien des côtés, on la rapprocherait d'une Marthe Massin, «pourfendeuse d'ombres»<sup>61</sup>...

Comme le montre Marc Quaghebeur dans son étude des quatre pièces de Verhaeren<sup>62</sup>, l'évolution va dans le sens d'un «classicisme de plus en plus marqué». C'est ce qu'on constate également à travers ces trois versions européennes de l'assassinat de don Carlos. Unité de temps, unité de lieu, bienséance et vraisemblance sont, en tout cas, les règles respectées.

### Une version entre-deux-guerres

Avec *Escorial*<sup>63</sup>, Michel de Ghelderode prolonge en fait et perfectionne ce

58. Il n'est pas impossible que don Carlos ait été amoureux de sa jeune belle-mère qu'il rencontre à Tolède en 1560. Elle l'accueille avec bonté et Ivan Cloulas souligne que «Carlos lui voue tout de suite un tendre attachement» (*op.cit.*, p.180). D'autre part, la jeune reine a au moins une fois «trahi» son royal époux. En 1566, lors de la tentative d'assassinat de Jeanne d'Albret, princesse hérétique se prétendant reine de Navarre, Isabelle avertit fort à propos sa cousine qui échappa, avec son fils, le futur Henri IV, à l'attentat. Philippe semble avoir tout ignoré du rôle de son épouse dans cette histoire (I. CLOULAS, *op.cit.*, p.229).
59. Dans son article «Pour Carlos, Rodrigue a les yeux de Chimène» (dans *L'Avant-scène opéra*, sept./oct. 1986, n°90/91, pp.148-152), Françoise Paul-Lévy trouve à Rodrigue et Carlos «des manières d'amoureux qui se cachent» et soulève la question de leur homosexualité.
60. Fray Bernardo à Philippe II, p.147.
61. M. MICHEL, *op.cit.*, p.7.
62. Art.cit. p.219.
63. M. de GHELDERODE, *Barabbas. Escorial*. Préface de Pierre Debauche, Lecture de Michel Autrand. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1984.

processus de récréation à partir de l'histoire de l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle sans être autant inféodé à sa trame factuelle. Lui, il le mène aux frontières du mythe en déchantant les données historiques pour en faire des symboles. De cette pièce, Michel Autrand <sup>64</sup> a souligné l'«immédiat classicisme dans le traitement de l'espace et du décor» et le «classicisme exacerbé» de la composition : «un seul acte dans lequel temps réel et temps scénique se recouvrent exactement». Ghelderode se situe dès lors aux limites du drame historique. Seul le titre et le nom du Greco <sup>65</sup> nous permettent de donner un cadre spatio-temporel à la scène. Les *Entretiens d'Ostende* évoquent certes la nostalgie du dramaturge pour «une Espagne géniale et grandiose qui [l']a toujours hanté», en partie pour ses liens avec la Flandre. En expliquant la genèse d'*Escorial*, Ghelderode évoque cette «ambiance méphitique, funèbre et féroce d'une Espagne qu'[il] voulais[t] susciter, celle d'un Philippe II, et contemporaine de la construction de l'Escorial, voire des flamboyants jours de la Sainte Inquisition»<sup>66</sup>.

Une anecdote survenue à l'Escorial en 1577 était peut-être connue de Ghelderode. Elle a pu servir de source d'inspiration pour l'atmosphère sonore de la pièce <sup>67</sup>. Cette année-là, les catastrophes se succèdent : mutinerie des carriers, incendie, tempête de grêle retardent la construction. Ivan Cloulas <sup>68</sup> raconte qu'une nuit, la terreur bouleverse les moines éprouvés. Des aboiements épouvantables et des gémissements lugubres rompent le silence, on imagine le Malin aux portes du couvent. Un frère courageux découvre un chien errant qu'il pend de ses mains dans le cloître. Le lendemain, les religieux doivent passer sous le cadavre de la bête étranglée pour se rendre à l'office... Ghelderode, quant à lui, rappelle également son goût des cloches, glas et carillons, goût qu'il partageait avec Philippe II <sup>69</sup> et avec le personnage principal de son drame !

Il est loisible d'établir de nombreuses comparaisons, soit avec ce que l'on sait de la vie de Philippe II et de ses prolongements romantiques, soit avec la pièce de Verhaeren. Ainsi, ce «roi blafard, fiévreux, épris de magie noire et de liturgie, dont les dents pourrissent, dont El Greco a fait le portrait» décrit par Ghelderode dans les didascalies initiales d'*Escorial* ne peut manquer d'évoquer Philippe II, roi menteur <sup>70</sup>, attendant la mort de son épouse qu'il a empoisonnée et ordonnant la mort d'un fou difforme qui fut aimé de la reine... Si l'on va jusqu'au bout de la logique comparative, l'épouse ne peut être qu'Élisabeth de Valois, reléguée

64. Art.cit., p.136.

65. Didascalies initiales.

66. *Les Entretiens d'Ostende*. Propos de M. de Ghelderode recueillis par Roger IGLÉSIS et Alain TRUTAT. Paris, L'Arche, 1956, pp.168, 32.

67. Chiens et cloches que le roi veut faire étrangler à plusieurs reprises.

68. *Op.cit.*, p.298.

69. I. CLOULAS (*op.cit.*, p.415) précise que Philippe II fit installer deux carillons venus des Pays-Bas dans les clochers de l'Escorial, l'un de 19 et l'autre de 40 cloches. Ces carillons qui dérangent les moines restèrent silencieux après la mort du monarque.

70. Il veut savoir l'art des comédiens de pleurer sur commande : déjà, il «fu[t] à l'école du crocodile»... (*Escorial*, *op.cit.*, p.19). Chez Verhaeren, cf supra : la duplicité de Philippe II.

hors-scène chez Ghelderode comme chez Verhaeren. Folia, le pauvre fou, c'est don Carlos, amoureux d'une étoile plus ou moins accessible. Ajoutons que, dans les deux pièces, le roi se montre xénophobe : la comtesse est une étrangère, donc espionne et coupable dans *Philippe II* (Acte II, p.152). Chez Ghelderode, le roi sadique voudrait traiter Folia comme les Juifs du royaume <sup>71</sup>.

Dans *Escorial*, bien que les tabous soient contournés, une rivalité plus complexe existe cependant entre les deux personnages masculins <sup>72</sup>. Verhaeren décrivait déjà le roi « Avec ses longues mains qui tout à coup égorgent / Avec ses traîtres doigts, avec ses doigts d'effroi / Et d'ombre [...] » (p.139). Chez Ghelderode, c'est le bourreau, l'« homme écarlate, aux doigts démesurés et velus » <sup>73</sup>, qui étrangle. Mais, dans son entreprise de divertir le roi, Folia invente un jeu qui aurait bien pu l'amener à tordre le cou de son royal rival. Et quand il lui affirme que Dieu lui « réserve la fin d'Hérode » <sup>74</sup>, n'imagine-t-il pas le lent pourrissement du corps ? Dans aucun des deux textes la folie n'est ignorée. Mais s'il suffit au représentant de l'ordre établi de supprimer don Carlos pour en être quitte en 1901, il faut compter avec la fauteuse de troubles en 1927. Le roi quitte la scène dans un rire « hystérique » : on ne peut que constater l'épidémie de démence, s'attaquant cette fois au détenteur du pouvoir.

Les personnages de Michel de Ghelderode évoluent dans un palais lugubre où rodent la Mort et les espions, « où les murs ont des yeux, où les salles de fêtes recèlent des trappes et des instruments de supplice », où les murailles et les verrous eux-mêmes conspirent, où l'on « marche sur les morts » <sup>75</sup>. Lieu éponyme de l'œuvre qui peut égarer sur sa véritable fonction : chez Verhaeren, on trouvait déjà ébauchée la même métaphore du palais qui « tient » ses habitants et les écrase. Dans ce contexte un peu plus fantastique, où le moine « vit dans les cloisons » et où la Mort circule dans les cheminées <sup>76</sup>, une réapparition du fantôme de Charles Quint n'aurait pas été si mal venue ! Mais Ghelderode, plus apte que Verhaeren au fantastique, n'a pas la même obsession que lui de la statue du Commandeur.

*Escorial* est cependant l'œuvre d'un dramaturge accompli qui parle à son public, le prend à partie et, à l'occasion, le secoue et le choque en lui tendant le miroir de sa propre condition. Dans son *Philippe II*, Verhaeren redevient un peu le poète introverti des *Flambeaux noirs*. Se souvient-il, en peignant don Carlos, des troubles nerveux dont il a souffert et de la crise profonde qu'il a connue vers 1887 ? Mais pourquoi privilégier une expression lyrique, emphatique et ampou-

71. « Ris ! Sinon je te remets à mon bourreau, qui te traitera comme un juif ou un faux-monnayeur » (*Escorial*, op.cit., p.22).

72. Le crime d'adultère a cependant été commis et, « atroce volupté », le roi a vu de ses propres yeux les ébats de la reine et Folia (*Escorial*, op.cit., p.27).

73. Didascalies initiales.

74. *Escorial*, op.cit., p.26. Hérode serait mort d'une maladie ulcéreuse.

75. *Escorial*, op.cit., pp.27, 17. En effet, la crypte de l'Escorial renfermera, en principe, les restes de tous les rois et reines ayant eu succession.

76. *Escorial*, op.cit., p.16.

lée qui dérouté ? Si le poète s'identifie au personnage christique du fils martyr, il ne permet pas l'identification du spectateur tenu à distance. La pièce y perd bien des attraits.

À la même époque, le théâtre symboliste mettait largement à profit le principe de la suggestion : un lecteur qui ferait la moitié du chemin imaginaire, qui construirait du sens, serait un lecteur conquis. Dans une lettre à Fernand Severin <sup>77</sup>, Charles Van Lerberghe déclarait renoncer au vers régulier qui «alourdissait toutes ses paroles (les paroles d'Eve dans *La Chanson d'Eve*, 1904) et la rendait poseuse, bêtement solennelle et phraseuse». Émile Verhaeren, pour sa part, n'hésite pas à placer dans la bouche du «pauvre dément» des alexandrins qui contribuent à rethéâtraliser le personnage hors de son rôle. Ce recours sporadique au vers régulier semble bien être la seule démarche apparente de la part du poète pour signaler qu'il s'agit de théâtre et frapper d'irréalité ce qui se passe sur scène.

Dès 1867, dans *La Légende de Thyl Ulenspiegel*, Charles De Coster avait détourné l'histoire au profit de son épopée. Comme l'a montré Joseph Hanse, l'œuvre fondatrice, qui s'est construite en partie grâce aux textes de l'historien John Lothrop Motley, «donne des exemples de la cruauté de Philippe II qui sont imputés à don Carlos»<sup>78</sup>. De Coster avait donné le ton et le thème continue sur son aire. Dans une lettre à Joseph Hanse datée du 14 avril 1929, Michel de Ghelderode reconnaît explicitement avoir pris De Coster pour modèle : «depuis 1916, [il s'est] attaché fidèlement à cette figure énorme de nos lettres»<sup>79</sup>. Le dramaturge l'affirmera à plusieurs reprises : il est «un artiste racique», il a effectué «un retour salubre vers [s]a race»<sup>80</sup>, il considère que la meilleure chose à faire pour «servir la communauté humaine», c'est de «se tourner vers son propre pays, son propre peuple, son propre caractère national»<sup>81</sup>, et donc son histoire...

Avec des bonheurs différents, Verhaeren comme Ghelderode ont su concilier un sujet national — voire «patrial» comme le disait Ghelderode <sup>82</sup> — à un thème universel dont ils se refusent cependant à exploiter toutes les ressources, laissant dans l'ombre un climat incestueux et fécond en intrigues. L'ordre établi est bien difficile à renverser. Si la pièce de Verhaeren est tombée dans l'oubli et que celle

77. Cité par Jeannine Paque dans *Le Symbolisme belge*. Bruxelles, Labor, coll. Un livre - une œuvre, 1989, p.132.

78. Joseph HANSE, «Malentendu autour de Charles De Coster», dans *Naissance d'une littérature*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1992, p.95.

79. *Correspondance de Michel de Ghelderode*, T.II (1928-1931). Établie par R. Beyen. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1992, lettre n°148, p.143.

80. Lettre n°111 du 18.XII.1928 à Georges Marlow (*Correspondance*, op.cit., pp.110, 111).

81. Interview recueillie par Johan De Maegt, publiée dans *Het Laatste Nieuws*, 12/01/1929, p.3 ; note 4 de la lettre n°122 (*Correspondance*, op.cit., p.437).

82. «Une œuvre patriale, une œuvre enfin qui fût de chez moi, ancestralement, traditionnellement, tout en étant une œuvre accessible aux hommes de mon temps et de partout» (*Entretiens d'Ostende*, op.cit., p.35).

de Ghelderode a «réussi»<sup>83</sup>, c'est, bien évidemment, parce que la première est trop prolixe et trop peu théâtrale. Ghelderode avait bien conscience d'avoir conçu un véritable drame. En témoigne cette lettre du 5 juillet 1927, adressée à Camille Poupeye, où il explique qu'il a écrit «pour des acteurs, [...] Bruggen et Verheyen» et qu'il a effectué un «retour épuré et scientifique vers le sens du drame»<sup>84</sup>. Il a éliminé un peu de cette «littérature» qui n'est pas bonne au théâtre, qui est «comme la graisse qui emprisonne le cœur ou les reins»<sup>85</sup>.

---

83. On prendra pour preuve de cette réussite le nombre, la qualité et la diversité des mises en scène depuis sa création. Michel Autrand («Lecture», art.cit., pp.134, 135) ne manque pas de signaler quelques représentations ou mises en scène remarquables, comme celle de Jean-Paul Humpers à l'Atelier du Spectacle en 1978.

Si l'on prend l'exemple de la Hongrie, Ghelderode et en particulier sa pièce *Escorial* occupent une place unique auprès des metteurs en scène et du public. Comme le relève Zita Smajda dans son mémoire intitulé *Les Relations littéraires entre la Belgique et la Hongrie — 1980-1992* (K.U.L., 1993, dir. Roland Beyen), c'est la représentation d'*Escorial* par la Compagnie Universitas qui a fait connaître Ghelderode au public hongrois en 1978. Selon Robert Bognár, traducteur hongrois du dramaturge, cité par Zita Smajda (p.23), *Escorial* fascine littéralement les Hongrois et est, de loin, la pièce la plus populaire du dramaturge. Elle est très souvent représentée.

84. Cité par R. BEYEN, *Ghelderode*, op.cit., p.36.

85. *Ibid.*, p.176. R. Beyen cite un interview d'André Paris, dans *Le Soir*, 25/10/1960.

