

Archives et Musée de la Littérature : [www.aml.cfwb.be](http://www.aml.cfwb.be)

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

(Chronique parue dans : Textyles, n° 24, 2004, p. 116-120)

## Le Fonds Paul Willems

En 2001, conformément aux dispositions prises par son mari, Madame Elza Willems faisait déposer aux Archives et Musée de la Littérature l'essentiel des archives littéraires de l'auteur de *La Ville à voile*. Une exposition présentée dans la salle de lecture de l'institution — *Le pays des jardins: de Marie Gevers à Paul Willems* — saluait, l'année suivante, l'arrivée de ce fonds capital, qui rejoignait celui déjà constitué par les manuscrits et correspondances de la mère de l'écrivain. En même temps sortait de presse un volume d'hommage dédié à *Paul Willems, l'enchanteur*<sup>1</sup>.

Le Fonds Paul Willems, actuellement en cours de dépouillement, donne accès aux rédactions successives de la plupart des pièces, récits ou essais de l'écrivain. Il en éclaire aussi bien l'amont que l'aval, puisque l'auteur et sa femme ont le plus souvent joint aux manuscrits de genèse, essentiels pour la compréhension des voies de la création, tous les documents qui pouvaient éclairer la fortune de l'oeuvre théâtrale. On peut distinguer dans ce fonds trois grands ensembles qui se rapportent successivement au dramaturge, au narrateur et à l'essayiste, ensembles que complète un choix déjà important de correspondances adressées à Paul Willems.

### Du « Théâtre de Verdure » à *La Vita breve*

Un premier groupe de dossiers réunit les versions successives, manuscrites et dactylographiées, de la plupart des pièces de Paul Willems<sup>2</sup>, ainsi que les exemplaires de travail dans lesquels l'écrivain indiquait en détail les remaniements dont chaque réédition ou reprise étaient l'occasion : on connaît le monologue et la chanson de Mme Roy, écrits pour la mise en scène de *La Ville à voile* par Henri Ronse, ou les versions successives en trois, puis en quatre actes de *Warna*. La fortune de chaque oeuvre est illustrée par la collection constamment tenue à jour des comptes rendus parus dans la presse belge et étrangère, par des correspondances avec des gens de théâtre ou des musiciens, par des affiches, des photographies de scène ou des programmes auxquels l'auteur a souvent apporté une contribution originale...

Le fonds préserve tout d'abord le souvenir de ce qui fut le premier laboratoire du dramaturge : les pièces écrites entre 1930 et 1950 pour les représentations d'amateurs organisés par les familles Willems et Gevers. Le texte intégral en est conservé, accompagné de divers documents qui éclairent les circonstances de ces créations, depuis la comptabilité des dépenses engagées, les correspondances avec les

---

<sup>1</sup> *Paul Willems, l'enchanteur*. Textes réunis par Fabrice van de Kerckhove avec la collaboration d'Yves De Bruyn et de Jean Danhaive, New York, Berne, Francfort, Berlin, Vienne, Paris, Peter Lang, 2002 (collection «Belgian Francophone Library »).

<sup>2</sup> On notera seulement l'absence d'*Air barbare et tendre* (1942), dont le texte est conservé par ailleurs aux AML et des pièces destinées à la télévision (*L'Echo*, 1963) ou à la radio (*Plus de danger pour Berto*, 1966).

interprètes et les musiciens, jusqu'aux programmes imprimés des représentations et aux projets de costumes, toujours enchanteurs, que l'on doit à la soeur de l'écrivain, Antoinette Willems. Aux premières pièces, encore écrites à quatre mains avec Marie Gevers – *Les Trois Poissons* (1934), *Jacqueline de Bavière* (1935) –, succèdent les quatre « féeries » ou « divertissements » destinés par Paul Willems au « Théâtre de verdure de Missembourg », dont le jardin de la propriété familiale constituait l'essentiel du décor : *La Belle au Bois Dormant* (1943) ; *La Légende du Pêcheur* (1946) ; *Le Père Misère, ou la Mort dans le poirier* (1948) et *Peau d'Ours* (1950), ainsi que le projet inabouti des *Cygnés sauvages* (1951). Conjecturale au moment de la publication de *Paul Willems l'enchanteur*, la date de la création de *La Belle au bois dormant*, au milieu de la guerre de 1940, a été précisée depuis par Irène Lynen, qui incarnait la Belle dans la pièce, et par les correspondances retrouvées grâce à elle de Marie Gevers et de sa fille avec la famille Lynen.

On mesurera mieux, à lire ces pièces, la progressive transformation que Paul Willems fait subir aux contes de Grimm: depuis « La Belle au bois dormant », dont il reproduit encore, sans trop y toucher, le canevas, ou « Le pêcheur et sa femme », sur lequel il greffe une intrigue amoureuse et plusieurs figures satiriques, jusqu'à « Peau d'Ours », qui subit une transformation profonde, et au « Pauvre garçon dans la tombe », point de départ du *Bon Vin de M. Nuche*. A Grimm et à Andersen (« Les Cygnés sauvages », mais aussi « La Reine des neiges », à laquelle renvoie, dans *Warna*, l'image de la statue de neige, puis, dans les récits, celles du miroir brisé ou de l'« oeil-kopeck »), il faudra désormais joindre ces classiques de la littérature de colportage que sont « Le Père Misère » ou « Valentin et Orson ».

On voit rapidement s'esquisser dans ces féeries du « Théâtre de Verdure » les motifs récurrents de l'oeuvre dramatique future, s'ébaucher ses personnages et son langage singulier. *Le Père Misère*, qui inspirera un projet d'opéra au musicien espagnol Oscar Esplá<sup>3</sup>, reprend, en y associant une galerie de personnages secondaires, la donnée du conte populaire. Le Bonhomme Misère, qui seul a daigné accorder l'hospitalité au Bon Dieu et à saint Pierre venus inspecter la terre, se voit promettre l'accomplissement de son vœu le plus cher. Il tient surtout à être débarrassé du voleur qui lui dérobe constamment les fruits de son unique poirier. Dieu lui promet que nul ne montera impunément dans l'arbre : « Une force invincible retiendra chacun dans les branches, jusqu'à ce que tu veuilles bien délivrer les voleurs aux conditions qu'il te plaira de poser. » C'est ainsi que le Bonhomme prend la Mort au piège, lorsqu'elle se présente à sa porte : en la faisant monter dans le poirier. La manoeuvre, qui suspend le cours du temps et les effets de plusieurs tentatives de meurtre ou de suicide, plonge le jardin dans une joyeuse anarchie et lui confère momentanément l'apparence d'un paradis d'avant la chute.

---

<sup>3</sup> Oscar Esplá (Alicante, 1886-Madrid, 1976), compositeur espagnol, directeur en 1946 du Laboratoire musical scientifique de Bruxelles, proposa à Paul Willems de tirer un opéra de son adaptation du conte de Grimm. Il lui commanda également un livret inspiré de *La Belle au bois dormant* : *La Forêt perdue*, pièce en un prologue et VIII tableaux, manuscrit dactylographié inédit [1953] (archives de Missembourg). Ces partitions, demeurées inédites et sans doute inachevées, n'ont pas été retrouvées dans les archives du compositeur.

La pièce contient les premiers exemples de ces variations onomastiques qui resteront chères à Paul Willems. Tuyau, le voleur de poires dont le bonhomme Misère voudrait se débarrasser, prend ainsi la défense de son « drôle de nom »<sup>4</sup> :

Il est pratique et léger, car il est creux. Je l'emporte toujours avec moi. J'ai hésité longtemps entre Tuyau et Arrosoir. Arrosoir me plaisait à cause de la chevelure d'eau fraîche qui pousse sur le pommeau. Mais Tuyau convenait mieux pour un voleur de poires.

Lorsque Ourson et Valentine, le couple « amants puérils » introduit par Paul Willems dans le canevas du conte, choisissent de se suicider par noyade, la jeune femme attend le moment extatique de la mort comme « le reflet du soleil sur la mer avant le soir » et, dans l'évocation d'un paradis qu'elle entrevoit, recourt aux images, familières à l'auteur depuis *L'Herbe qui tremble*, du rivage, du déferlement apaisant des vagues sur le sable, où elles déposent, minuscules épaves, ces coquillages roses constamment comparés à des « ongles d'enfant » :

Une île toute verte et qui sent bon. [...] Le vent souffle et déferle doucement comme les vagues sur la plage par un soir calme... Ces vagues m'apportent des coquillages de l'autre monde... des ongles d'enfant, roses et transparents.

Comme souvent chez Paul Willems, cette paire d'amoureux rêveurs trouve une contrepartie dans le couple inverse que forment Oscar, le chasseur d'héritage et Angèle la riche héritière. Ils sont, bien entendu encadrés de parents querelleurs, tandis que l'unique lavandière du conte fait place à un chœur de blanchisseuses, etc. Mais la morale originelle est conservée :

[...] la Misère vivra toujours  
Sous la bénédiction d'Ignace et de Brutus.  
Venez, venez mes doux amis  
Cueillez les poires de la Misère  
Elles éclairent dans la nuit comme l'or et le diamant,  
Leur éclat empêche les gens riches de dormir.

C'est déjà le registre du *Marché des petites heures* (1964).

Le dossier le plus volumineux est sans doute celui qui se rapporte à *Il pleut dans ma maison*, pièce où l'on peut reconnaître le motif de la maison-jardin, dont le centre est occupé par un arbre, présent dans la variante normande du « Père Misère » que Champfleury reproduit dans son *Histoire de l'imagerie populaire*<sup>5</sup>. La simplicité de ton qui caractérise la pièce et l'apparente ingénuité de son intrigue sont l'aboutissement d'un travail prolongé dont le Fonds Willems permet désormais de suivre les étapes,

---

<sup>4</sup> Dans la variante normande du *Bonhomme Misère* que Champfleury reprend dans son *Histoire de l'imagerie populaire* (Paris, Dentu, 1886), le bonhomme siffle l'air de « Nicolas Tuyau » (p. 140). Le volume a très bien pu figurer dans la bibliothèque de Missembourg.

<sup>5</sup> Il s'agit, dans le conte, d'un plant de fève gigantesque, s'élevant jusqu'au paradis (p. 138-139).

depuis la première version de 1956, encore intitulée *Un merle n'est pas un merle*. Au fil des récritures, Paul Willems réduit, par exemple, au seul Bulle, la trinité paternelle que le vieux pêcheur, «ridé comme un chinois», formait à l'origine avec Bernard, le géniteur aveugle de Madeleine, et César, un ancien cuisinier de cargo. Après sa création en Allemagne, dès 1958, sa reprise et sa publication en Belgique quatre ans plus tard, la pièce connaît de nouveaux remaniements lorsque l'écrivain et son metteur en scène, Pierre Laroche, en projettent l'adaptation cinématographique pour le producteur Pierre Levie et rédigent un « Treatment », assez développé, intermédiaire entre la synopsis et le scénario proprement dit.

Autre exemple de pièce dont la genèse peut être suivie depuis les premiers avant-textes, *Nuit avec ombres en couleurs* (1983) développe la donnée d'un petit spectacle écrit pour la veillée de Noël 1976 : les marionnettes à gaine créées par sa fille Suzanne en avaient suggéré les personnages à l'auteur. Un chat y mène le jeu : Astro, dont le nom, comme celui du chat de Missembourg qui lui a servi de modèle ou de prétexte, superpose à une réminiscence de Tchekhov un de ces calembours bilingues – catastrophe – que Marie Gevers déjà, dans *Madame Orpha*, jugeait «favorables au rêve». Dans ce jeu de Noël quelque peu improvisé, Mlle Blanche cherche à allumer une étoile dans le ciel. Pour venir en aide à l'innocente enfant, le chat Astro, grand estropieur de mots, fait appel à l'expérience de quelques spécialistes, parmi lesquels se présente Mme Van Krakeghem, première ébauche de Mme Van K., femme mûre dont la spécialité est l'amour :

Il faudrait des spécialistes  
Pour que le voeu se réaliste !

D'autres motifs de la mythologie personnelle de Paul Willems – les ombres, la palissade qui divise et sacralise l'espace comme une iconostase – se superposeront à l'humble donnée de 1976 pour aboutir, sept ans plus tard à la version que nous connaissons de *Nuit avec ombres en couleurs*.

Le Fonds Willems permet encore de suivre la genèse, entre 1985 à 1989, de *La Vita breve* jusqu'à sa création par Henri Ronse et son adaptation radiophonique par Jean-Louis Jacques. Il met aussi à la disposition des chercheurs le texte de deux drames inédits, *Lamentable Julie* (1949) et *Le soleil sur la mer* (1970, avec ses avant-textes), les ébauches d'un livret d'opéra, *Le Viol des cerises* (1980) ainsi que *La Maison des Marais* (1971), version primitive inédite d'*Elle disait dormir pour mourir* (1883).

### **De *Tout est réel ici* aux récits de la « mémoire profonde»**

Les manuscrits, et souvent les premières ébauches, de tous les récits de Paul Willems sont également conservés dans le fonds, à l'exception de ceux de *L'Herbe qui tremble* (1942) et de *Blessures* (1945).

De *Tout est réel ici*, on trouvera, outre le manuscrit de la version définitive, divers états primitifs (1938-1941), ainsi que le « Treatment » non daté d'une adaptation cinématographique restée à l'état de projet : nouvelle occasion d'étudier ce passage du livre à l'écran qui a plusieurs fois tenté l'écrivain, sans qu'il y ait eu, cette fois, de détour par le théâtre.

Un ensemble d'esquisses et d'ébauches se rapportent à un projet tout d'abord intitulé *L'Eau*, et qui n'est autre que *La Chronique du Cygne* (1949). La genèse du récit recoupe celle des pièces du « Théâtre de Verdure » : non seulement le personnage de Rose Diane reçoit tout d'abord, dans les manuscrits, le nom de Rose Pino, qui est celui de l'ingénue de *La Légende du Pêcheur* (1946), mais le « monde des jardins » évoqué dans *La Chronique* prolonge l'espace végétal du *Père Misère* (1948), où le poirier du conte populaire se superposait à celui, bien réel, de la propriété familiale de Missembourg. A propos de sa future *Chronique*, Paul Willems écrivait à Marie Gevers dès 1946 : « L'idée principale est de reprendre le thème du *Père Misère* » (lettre du 16 mai 1946, Archives de Missembourg). Quelle est cette idée commune ? Peut-être celle d'un monde dont la destruction est un moment suspendue et qui jette ses derniers feux avant de disparaître. Au sentiment de la précarité répondrait la recherche de l'éternité dans l'instant, seul « fragment de paradis » qui nous soit donné, mais dont la mort est la « secrète doublure »<sup>6</sup> : dimension qu'illustre dans *Le Père Misère* un intermède musical montrant « le défilé des choses qui ne veulent pas mourir ».

On n'a pas retrouvé, sinon dans les carnets de travail de l'écrivain, d'esquisses anciennes des textes réunis dans *La Cathédrale de brume* ou dans *Le Vase de Delft*, mais plusieurs rédactions successives permettent de suivre la genèse du *Pays noyé* (1990), tout d'abord intitulé, au printemps 1987, *L'Estuaire* ou *L'Empire de l'Estuaire*. Après la publication du texte, Paul Willems s'intéresse à sa diffusion sur les ondes et, dans sa correspondance avec Jean-Louis Jacques, donne des indications précises sur le ton que doit, selon lui, adopter un comédien lorsqu'il lit sa prose.

### L'essayiste

Depuis *L'Herbe qui tremble* (1942), Paul Willems aime à brouiller les frontières du discursif, du narratif et du poétique. Fruit inabouti d'une commande de Paul De Man, l'ambitieux essai sur *Goya* (1946), dont subsistent deux rédactions, reste une exception dans le parcours qui mène aux essais des années 80 : *Lire*, *Ecrire* et *Un arrière-pays*, digressions souveraines où l'essayiste recourt constamment à la forme du récit. Les rédactions successives de ces textes, qui sont passés, le troisième surtout, par l'épreuve de la communication orale, apprendront par quels détours et au prix de quels tâtonnements Paul Willems réussit à éviter les pièges de l'analyse et de la démonstration, d'une « abstraction » dont il se méfie, pour arriver à la simplicité seconde d'un récit qui fait participer le lecteur à la naissance d'une oeuvre littéraire, indissociable d'une sagesse et d'une forme de vie : cet « essai de civilisation du livre, du jardin et de la poésie » dont l'écrivain évoquait la fin probable dans « Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements »<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Pour reprendre les formules de Michel Otten dans son introduction aux conférences de la chaire de poétique (*Un arrière-pays. Rêveries sur la création littéraire*, avant-propos de Michel Otten, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain UCL, 1989, p. v-vii, « Chaire de poétique », n° 3).

<sup>7</sup> « Le Fonds Marie Gevers et ses prolongements », Bulletin de l'A.R.L.L.F, t. LXVII, 1989, n°s 3-4, p 269.

## Les correspondances

Le fonds déposé aux Archives et Musée de la Littérature propose un premier choix de lettres adressées à Paul Willems, lui-même grand épistolier. Parmi les correspondants représentés, je signalerai, par ordre alphabétique, les noms de: Georges Adam, René Andrienne, Paul Anrieu, Jean Audureau, Lloyd James Austin, Albert Ayguesparse, Henry Bauchau, Jean Bauwin, Christian Berg, Julien Bertaud, Jean de Beucken, Pierre de Boisdeffre, Alain Bosquet, Hubert Dubois et sa fille Monique Dubois, Paul Emond, Vincent Engel, Remy Hagermans, Luc Hommel, Jean-Louis Jacques, Frédéric Kiesel, Pierre Laroche, Jacqueline Leclercq, Yvonne Lex (KNS), Suzanne Lilar, Jacques Gérard Linze, Dominique Meurant, Thanos Mikroutsikos, André Molitor, Léo et Janine Moulin, Franco Musarra, Colette Nys-Mazure, Jean-Luc Outers, Thomas Owen, Pierre Piret, Robert Poulet, Maria Teresa Puleio, Raymond Queneau, Martine Renders, Paul Roland, Dominique Rolin, Anne Rothschild, Pierre Ruelle, Samivel, Jean Sigrid et Claude Tchou.

Les chercheurs trouveront des lettres de Paul Willems notamment dans les fonds Suzanne Lilar, Jacques Gérard Linze, Dominique Rolin ou Jean Sigrid, également confiés aux AML.

## Prolongements

Les archives familiales de Missembourg recèlent encore d'autres richesses tout d'abord les carnets de Paul Willems, journal intime de l'écrivain et surtout répertoire d'idées et de projets, livre de bord de l'oeuvre en train de s'écrire. Il faudra les lire un jour parallèlement aux récritures successives que révèlent les manuscrits de genèse. Parmi les correspondances familiales, qui jusqu'ici ne sont pas représentées dans le Fonds Paul Willems des AML, celle échangée avec Marie Gevers est particulièrement révélatrice puisque la question de la création littéraire et celle de la diffusion des oeuvres y sont souvent abordées. Madame Elza Willems a eu l'heureuse idée de rassembler le texte des nombreux articles – impressions de voyage, réflexions sur la langue littéraire, le théâtre et la condition de l'écrivain belge – qui n'ont à ce jour jamais été repris en volume et qu'il serait opportun d'éditer un jour.

Les nombreuses ébauches et récritures concurrentes qui, dans les archives de Missembourg, subsistent du dernier projet que Paul Willems ait mit sur le chantier poseront des problèmes d'un tout autre ordre à ceux qui voudront en recueillir les fragments. Sans cesse repris et développé depuis 1978, *Le Voleur d'eau*, dont on a pu lire en 1984 un premier extrait dans *Le Monde de Paul Willems*, devait retracer « dans l'esprit "Cathédrale de brume" » (carnet de 1980, 26 décembre) la légende d'une famille « vouée à l'eau » (27 décembre). L'écrivain voyait dans ce récit l'aboutissement d'une exploration de ce qu'il appelait la « mémoire profonde », qui inscrit l'individu dans une lignée : « J'ai la chance, notait-il dans ses carnets, d'avoir une mémoire qui se prolonge jusqu'en 1888 (le plus vieux souvenir de ma mère), et même plus loin : Boom ou Lierre, Anvers, Cuba (Bergmann) » (4 octobre 1975).

La figure évoquée dans le titre est celle, orphique, d'un homme qui « a perdu sa femme et veut aller la rechercher de l'autre côté. C'est pourquoi il "vole de l'eau" » (10 juillet 1978). Ce qui intéresse l'écrivain, c'est la transformation de cette légende

dans un imaginaire familial et le rituel qui entoure sa transmission : la façon dont la légende est à chaque fois « racontée, ou plutôt célébrée par une sorte de messe qui l'évoque » (13 août 1978). Et Paul Willems rappelle constamment dans ses carnets le caractère initiatique qu'il souhaite conférer à sa « nouvelle légendaire », qui devrait introduire le lecteur à une « mystique sans Dieu » :

Texte mystique mais sans Dieu et surtout sans religion révélée. Simplement cette recherche, cette ascension de montagne au bout de laquelle on ne trouve que le sommet de la montagne, mais nulle porte de nul paradis. Ou plutôt, me souvenir de la descente de l'Escaut en canoë, cette lente allée vers l'horizon, et l'exaltation qui l'accompagne.

Il faut donc que ce texte soit « enchanté » et qu'il soit écrit tout près, tout près, des gouffres et des ravissements.

Pour cela, quand la première partie sera écrite, revoir dans la perspective de ce qui va suivre.

Repenser aux personnages, et leur donner cette passion qui les mènera tous à la mort (et qui donne un sens à cette mort) (24 février 1985).

La maladie n'a pas permis à Paul Willems de mener à bien ce délicat travail de recouvrement des perspectives, qui le fit inlassablement revenir sur les mêmes épisodes, diversement éclairés dans les versions successives qu'il en donne. Pour tenter de replacer dans un dessin d'ensemble les fragments souvent très aboutis qu'il nous a laissés, il faudra suivre à travers ses carnets de travail les détours de sa recherche d'un ordre élusif et secret, qui, jamais établi au préalable, ne pouvait, pour lui, surgir qu'après coup des ruines et des épaves déposées par le temps dans ce qu'il appelait la « mémoire profonde ».

Fabrice VAN DE KERCKHOVE  
*(Archives et Musée de la Littérature)*