



# La création de *La Matrone d'Éphèse*

COMMUNICATION DE GEORGES SION  
A LA SEANCE MENSUELLE DU 10 JUIN 1989

Croyez bien qu'après toutes les marques d'amitié que vous m'avez prodiguées, après tant d'heures qui me laissent à la fois confus et ravi, je ne souhaite vraiment pas parler encore de moi. Les souvenirs que je vais ranimer aujourd'hui sont ceux d'une aventure collective qui a représenté des efforts, des sacrifices, des espérances qu'on n'imaginerait plus guère aujourd'hui.

Donc, c'était la guerre, et beaucoup d'entre nous, naturellement, s'en souviennent. Les circonstances étaient dures pour tout le monde et le théâtre, en l'occurrence, constituait un refuge et un salut. Pourquoi ? on n'allait guère au cinéma, parce qu'on n'aimait pas les films allemands. De très grands films français sortaient à la même époque certes, mais il y avait les actualités... Bref, la désaffection était générale. La radio était presque absente à part Londres, bien sûr. Certains membres du cadre de l'I.N.R. y étaient restés avec une totale bonne foi, à la demande du ministre responsable qui les y avait engagés avant de partir pour Londres. Vraiment, le théâtre était un des refuges de l'existence. Mais il était pauvre, sans aides publiques, et il existait comme il pouvait.

Faisons un petit retour en arrière à la recherche de quelques précédents. Dans l'entre-deux-guerres, Raymond Rouleau avait créé des groupes de recherche. L'exposition Norge, au palais des Beaux-Arts en ce moment, montre un document étonnant : le programme d'une représentation d'avant-garde. Il s'agit de *Tam-tam* de Norge par Raymond Rouleau et Tania Balachova, avec la collaboration scénique d'Herman Closson ! Le Théâtre du Marais avait été créé par Jules Delacre, mais n'avait pas tenu très longtemps. Raymond Rouleau l'avait alors repris et y avait monté notamment une pièce qui était une création en langue

française, *Le Mal de la Jeunesse*, de Ferdinand Bruckner. Puis il avait eu l'occasion d'aller jouer la pièce à Paris. Ce qui devait être une brève aventure devint un triomphe, et c'est ainsi que des comédiens belges sont restés à Paris : Raymond Rouleau, Tania Balachova, Madeleine Ozeray, Solange Moret, Jean Servais et quelques autres.

Le Marais était donc « parisianisé », et sa réussite même nous l'enlevait. En dehors du Marais, qu'avait-on ? Un groupe existait, le Rataillon, que certains d'entre nous ont connu et qu'animait Albert Lepage. Signalons au passage que juste avant la guerre, le Rataillon jouait dans une petite salle (rue des Bouchers, si je ne me trompe) et qu'il a été le premier à monter des fragments du *Soulier de satin*. Il s'agissait de quelques scènes, certes, mais la première Prouhèze qui ait parlé en scène est Anne-Marie Ferrières, qui a aujourd'hui cent un ans. Je l'ai raconté un jour à Jean-Louis Barrault, que la chose intéressait beaucoup.

Mais le Rataillon était quand même marginal. Qu'y avait-il donc comme théâtre « installé » ? Le Parc venait de tenter depuis peu une aventure : avoir une troupe belge. Ses deux directeurs étaient René Reding et Adrien Mayer. Celui-ci avait découvert une jeune Verviétoise, Marthe Dugard, et avait décidé de réunir autour d'elle une compagnie de répertoire. Ces artistes avaient auprès d'eux un personnage extraordinaire qui fut un de mes grands amis : ancien haut magistrat à Gand, Robert de Smet avait pris un « nom de plume » (comme disent les Anglais qui ont leur franglais), Romain Sanvic, parce qu'il avait été appelé au gouvernement du Havre pendant la première guerre et qu'il avait habité Sanvic, dans la banlieue havraise. C'était un angliciste remarquable et un homme très informé du théâtre européen.

Peu avant la guerre, le théâtre bruxellois vivait aussi beaucoup de tournées des vedettes françaises qui venaient jouer quelques jours leurs succès parisiens. Galerie du Roi, un café-restaurant existe toujours, Mokafé. On disait autrefois que des comédiens s'y réunissaient, attendant un signe du Théâtre des Galeries. Gaby Morlay ou Elvire Popesco, par exemple, venaient dans un de leurs succès de Paris. Il fallait des partenaires : un jeune premier, un père noble, une soubrette ; des candidats quittaient aussitôt leur chaise de Mokafé, gagnaient le théâtre et répétaient rapidement pour quelques représentations.

La guerre allait bientôt créer l'autonomie aux Galeries comme au Parc, les tournées françaises ayant pratiquement disparu. À quelque chose malheur est bon, dit-on souvent. Ce fut sûrement le cas du théâtre à Bruxelles. Encore fallait-il qu'il soit à la hauteur de cette autonomie forcée.

Fernand Crommelynck était revenu à Bruxelles et allait animer les Galeries. Avec Lucien Fonson, il hésitait un peu sur le ton, le style ou le rythme à donner. Le public, privé de ses vedettes, que faire pour le tenter ? Le pari fut un moment sur l'alternance : une grande pièce les jours pairs, une pièce comique les jours impairs. Quelque chose comme *Britannicus* alternant avec *L'École des Cocottes* — mais parfois certains spectateurs se trompaient de jour. C'était assez drôle, dans un sens ou dans l'autre. Néanmoins le pari a été tenu : une troupe excellente a joué du beau théâtre, et notamment Crommelynck lui-même, pendant ces années difficiles.

Existaient aussi des compagnies de quelques soirs : la Compagnie Marcel Jozz a monté *Tripes d'or* au palais des Beaux-Arts avec Louis-Philippe Kammans et Anne-Marie Ferrières. Les Comédiens Routiers faisaient parler d'eux, sous la direction de Jacques et Maurice Huisman. Ils remportaient un grand succès avec *Les Quatre Fils Aymon* d'Herman Closson. La pièce était montée dans un esprit de résistance civique, avec un clin d'œil au public qui ne s'y trompait pas. Ainsi, quand les jeunes héros ardennais assiégeaient le château de l'empereur, ils complotaient entre eux à mi-voix, dans une rumeur indistincte qui imitait exactement le bruit du brouillage de la radio de Londres. Le public était dans la joie, mais la censure est intervenue, interdisant la pièce et l'auteur. Deux ou trois jours plus tard, on la reprenait telle quelle sous le titre *Le Cheval Bayard* sans nom d'auteur, mais avec le joyeux accord de celui-ci

Il faut dire que la censure était parfois assez sottie. Ainsi avait-elle interdit les auteurs anglais, sauf Shakespeare tout de même. Au Parc, Marthe Dugard voulait jouer *Sainte-Jeanne* de Bernard Shaw. Pourquoi pas ? L'auteur était irlandais et les censeurs pensaient à l'ironie qu'il montre à l'égard des Anglais. Mais quand Jeanne demandait que chacun reste chez soi, la salle éclatait en applaudissements et pensait à d'autres qu'aux Anglais...

Un rappel encore : Bruxelles avait eu quelques cabarets, ce qui s'est à peu près perdu. Dans les années 1937-1940, par exemple, un cabaret s'appelait le *Trou vert*.

Il était dirigé par Jean Michel, qui est le père de Johnny Hallyday. Jean Michel avait engagé des artistes pour des soirées poético-musicales de divertissement. On y entendait par exemple un tout jeune pianiste qui s'appelait Jacques Stehman, et un pianiste de jazz, Charles Stehman, son frère, qui amusait ses amis par des imitations parodiques de Marie Dubas et de Lucienne Boyer. On entendait aussi des textes dits par un jeune garçon qui s'appelait Adrien De Backer et qui prendrait, pour sa carrière, le pseudonyme de Claude Etienne ; il n'était même pas encore au Conservatoire, mais il travaillait l'harmonie avec René Bernier. Pendant plusieurs soirs, Charles Stehman, attendu et annoncé au *Trou vert*, n'était pas venu. On ne savait rien, on s'étonnait. Une lettre expliqua enfin les choses. Charles annonçait qu'il ne rentrerait pas chez lui. Issu d'une famille juive, il s'était converti au catholicisme et entré au couvent ! Une bombe, vraiment, pour le père de Jacques et de Charles, qui était un juif très religieux.

On pensait même que ce serait la rupture définitive. Arrive la guerre. Les parents se cachent, Jacques se cache de son côté. Ils supposaient sans doute que Charles, moine chez les bénédictins de Saint-André, serait à l'abri. C'est lui qui a été arrêté, déporté à Buchenwald où il a été recueilli, mourant, par une de ces missions suédoises qui traversaient parfois les camps de concentration. On a su que Charles était en Suède, qu'il se refaisait peu à peu une santé. Son père, heureux, avait tout oublié, ou tout pardonné. Ses parents, plus tard, ont offert une merveilleuse réception pour la première messe de Charles : elle est pour moi inoubliable. Plus tard, le jeune moine devait publier un très beau livre chez Casterman : *Le voyage à l'ancre*.

Une chose curieuse encore. On sait que les bénédictins choisissent un nom de religieux, généralement médiéval : dom Idesbald, dom Ursmer... Charles avait choisi de s'appeler dom Samuel ! Pour lui, il s'agissait de *renouer*. Il est parti pour Israël où je l'ai rencontré à mon premier voyage à Jérusalem. Plus tard, Jean Tordeur et moi, nous nous y sommes retrouvés après sa mort et nous sommes allés nous recueillir sur sa tombe, au couvent de la Dormition où il avait achevé sa vie. Nous sommes allés aussi chez André Chouraqui, l'homme de toutes les confrontations amicales. Il nous a dit : « Quand le père Stehman est arrivé, ce fut d'abord très dur. Toutes les maisons se fermaient devant lui. Un Juif devenu prêtre

et revenant ici comme tel, c'était presque impensable. Notre maison a été sa première maison... »

Un mot encore sur ceci. Un soir que je n'oublierai jamais, vers minuit, Jacques Stehman me téléphone en sanglotant. « Charles est mort ! On vient de me téléphoner de Jérusalem, je prends l'avion à l'aube... » Il m'a retéléphoné à son retour. « J'ai pu arriver à temps au couvent de la Dormition pour le service funèbre. Il y avait une foule énorme et des montagnes de fleurs, chrétiennes, juives, arabes. Charles avait donc accompli sa vocation... »

Avant de quitter le *Trou vert*, il est bon de rappeler que les jeunes artistes dont nous venons de parler y avaient monté *Tris-tan et Iseut* d'Ernst Moerman. C'étaient de belles aventures intellectuelles. Celle-ci annonce un peu l'inoubliable création de *Fantômas* du même Ernst Moerman par le Rideau de Bruxelles en 1983.

Pendant la même époque, il y a une autre maison dont j'aime parler. Ne croyez pas que je me disperse : plusieurs éléments divers vont bientôt s'unir pour une présence commune. Cette maison, c'est le Home des Artistes, que je connaissais depuis quelques années. Il avait été créé par un dominicain, qui était devenu aumônier des artistes comme son confrère, le P. Carré, à Paris.

Le P. Loslever était un animateur et, depuis l'occupation, un résistant. Le Home occupait un vaste immeuble de la rue des Deux-Églises. On s'y réunissait, certains y vivaient. Sous l'occupation, notamment, une jeune danseuse juive de Berlin y avait été accueillie et cachée (elle est aujourd'hui bruxelloise). Tous et toutes n'étaient pas des résistants actifs et il ne s'agit pas de surévaluer les choses, mais c'était un milieu où on était sûr les uns des autres, où de jeunes artistes se produisaient pour d'autres, surtout quand ils ne pouvaient pas le faire ailleurs. Pianistes, peintres, sculpteurs se retrouvaient, une décoratrice comme Lou van Oppen y croisant un chanteur comme Franz Mertens, qui enseignerait plus tard au Conservatoire, ou un poète qui s'appelait Adrien Jans.

Plusieurs d'entre eux vivaient difficilement. Ils faisaient parfois un petit séjour à la Sarthe, près de Huy, dans une grange près du couvent dominicain où le P. Loslever se retira un moment, avant de devoir passer clandestinement en Angleterre. Je me rappelle qu'il nous avait invités à un repas de la communauté.

On le sait, la tradition monastique comporte une lecture au réfectoire pendant les repas. J'entends encore le lecteur en robe blanche, dont je supposais qu'il lisait quelque vie de saint : « Suite de la lecture. *Les grands Contemporains*, par Winston Churchill... »

La danseuse a été cachée, nourrie, mais elle a été tout de même arrêtée et emmenée à Malines. Elle était dans le dernier train de déportés, qui a été bloqué à la Libération, et elle a pu se sauver. Une autre pensionnaire du Home, Marie-Madeleine Saeyey, mystique et un peu imprudente, a été arrêtée elle aussi. Elle est restée incarcérée à Saint-Gilles jusqu'à la Libération. Je suis allé l'y voir, et c'est un souvenir peu réjouissant...

Reprenons une fois de plus le fil des choses. Je n'oserais pas dire que j'étais en 1940 quelque chose qui ressemble à un jeune écrivain. En 1937, j'étais entré à la *Revue belge* pour y succéder à Marcel Lobet qui était entré dans un grand quotidien. *La Revue belge* était une scission de la *Revue générale*, scission qui devait être résorbée à la fin de la guerre quand les deux publications décideront de renaître en une seule. Auprès de Pierre Goemaere, j'ai appris beaucoup de choses : lire, trier ou redresser des textes, établir un sommaire, corriger des épreuves. La revue paraissait deux fois par mois. J'ai dû partir en mai 40, comme beaucoup de Belges. Quand je suis rentré, j'ai été voir le grand patron, Joseph Goemaere, qui m'a dit que la revue ne paraîtrait pas sous l'occupation, ce qui pour nous allait de soi. Il a ajouté que le numéro du 15 mai 1940 n'avait pas été terminé, mais qu'il me réglerait quand même le mois entier...

Ce cher vieux monsieur ne comprenait pas bien les choses, sans doute. Je me hâte de dire que son fils Adolphe, le frère de Pierre, m'a rappelé aussitôt — Pierre Goemaere était au Portugal — et m'a dit que nous trouverions autre chose. Outre le problème matériel, il n'était pas bon d'être sans travail ces années-là. C'est alors que nous avons créé la collection « Notre Passé ». Un tout jeune historien s'était joint à nous, Jo Gérard. La collection ne publierait que des auteurs sûrs. C'est en la préparant que j'ai connu Carlo Bronne qui achevait *Léopold I<sup>er</sup> et son temps* et Luc Hommel qui écrivait *Marie de Bourgogne*. Pierre Nothomb et Henri Davignon les rejoindraient bientôt. Qui m'aurait dit que je rencontrais ainsi, dans une cause commune et dans l'amitié, quatre hommes qui incarneraient si bien, plus tard, l'Académie ?

La collection a bien marché, parce qu'ils avaient du talent et parce que le public savait qu'il rencontrait en eux des gens sûrs. Le papier était mauvais, mais on se jetait sur de tels livres. J'aime rappeler que l'éditeur avait dû faire de nouveaux tirages de *Léopold I<sup>er</sup>* : en deux ans, il en avait vendu plus de dix mille !

Donc, je n'avais rien écrit qui m'eût permis de me croire écrivain : des articles dans *La Parole universitaire* de Gérard Bertot (qui n'était pas encore Thomas Owen) ou dans *Saint-Michel*, la revue de mon collègue, où je rencontrai Augustin Marin jusqu'en avril 1940. Il me disait alors : « Si la guerre atteint la Belgique, je sais que j'y mourrai... » Hélas, il avait raison.

Le théâtre ? Mes parents étaient abonnés, dans les années 30, à *l'Illustration*. Depuis l'adolescence, je lisais avidement la *Petite Illustration*, c'est-à-dire les pièces qui faisaient l'actualité de Paris. Je me rappelle qu'après avoir lu *Les plus beaux yeux du monde*, je tremblais d'émotion en me disant : « Je serai le Jean Sarment de la Belgique ! » Puis est venu Giraudoux et j'ai, si je puis dire, changé un peu d'optique. Et aussi un livre étonnant, *Aspects de Paul Claudel*, où André Molitor me révélait le poète dramaturge.

Le théâtre me tentait, mais je pensais que je n'arriverais jamais à y être plus ou moins valable, et si je le devenais, à me faire jouer. Ceci me ramène à deux éléments que j'ai évoqués plus tôt : le Home des Artistes d'une part, et de l'autre, un jeune comédien que j'y allais connaître. J'avais écrit pour moi de petites choses, puis une pièce s'était vraiment articulée en moi après une lecture de La Fontaine : *La Matrone d'Ephèse*.

Qu'on me permette une autre parenthèse. Les héros du conte en vers n'ont pas de nom chez La Fontaine : ils sont la matrone, la suivante et le soldat. À la scène, ils devaient avoir un nom. Denis, ce n'était pas très difficile, mais les deux femmes ? J'ai banalement pris mon dictionnaire du temps du collège. J'ai vu qu'on traduisait *fidèle* par Epimone et *bouton de rose* par Calyx — ceci en francisant naturellement les mots. On ne m'a jamais demandé comment j'avais inventé les deux noms.

Chacun apportant ce qu'il pouvait aux artistes du Home, je parle de cette pièce un jour de 1942. Ma contribution est trouvée. Qui va la lire ? Quelqu'un cite un jeune homme qui est au Conservatoire, qui joue déjà au Parc. C'est Adrien De Backer, que la mobilisation, la guerre et quelques mois de captivité ont retenu

depuis l'époque du *Trou vert*. On demande donc à celui qui a choisi de s'appeler Claude Etienne de venir lire la pièce. Il accepte en assurant qu'il n'a pas le temps de la lire d'abord pour lui-même et il pense d'ailleurs peut-être que cette bonne action de camaraderie ne mérite pas plus.

Après la séance, il me dit qu'il rêve de constituer une compagnie indépendante et d'y créer des auteurs belges. Il me propose de commencer l'aventure avec lui. Ses ressources morales étaient certainement plus grandes que ses ressources matérielles. Un de ses amis, Claude Grafé, est musicien, mais il est aussi dans les affaires. Il lui propose de l'aider un peu financièrement et d'écrire une musique de scène pour la pièce. Claude Etienne rassemble des comédiens — la plupart d'entre eux étaient, comme on dit, sur la branche — et parmi eux Germaine Duclos, qui a déjà joué de grands rôles. Il s'adresse au Palais des Beaux-Arts où un jeune camarade, Raymond Gérôme, a créé les Jeunesses Théâtrales et s'apprête à créer avec Marcel Cuvelier les Spectacles du Palais. Il est bon de rappeler au passage que Marcel Cuvelier venait de créer aussi les Jeunesses Musicales, promises à un destin mondial.

Claude Etienne a choisi le nom de sa compagnie : ce sera le Rideau de Bruxelles. Il loue la salle M (appelée alors salle de Musique de chambre) pour trois soirs. Pour ces trois soirs, on répétera trois mois, depuis décembre. Ces répétitions se déroulaient dans un cadre qui est maintenant brillant, le Vieux Saint-Martin, au Grand Sablon, mais c'était à l'époque une vaste salle du premier étage, presque sans éclairage et sûrement sans chauffage. Aux conditions naturellement difficiles s'ajoutaient des problèmes, ceux de tous, ou ceux, plus graves, de certains. C'est peu après la *Matrone*, par exemple, que nous a rejoints la fiancée de Claude Etienne, Denyse Carnewal, future Denyse Périez. Je me rappelle le jour où elle est arrivée livide et presque muette : on venait d'arrêter son frère Pierre, qui est mort en déportation...

Pour le théâtre lui-même, les questions étaient nombreuses. Raymond Gérôme trouvait vaille que vaille des éléments qui, peints ou retapés, seraient les décors. Lou van Oppem faisait les costumes. On s'était tourné vers le père de Claude, qui travaillait dans une entreprise textile. On a utilisé toutes les « chutes » de tissus qu'il avait pu conserver. Je revois encore les baignoires où on teignait vaille que vaille toutes ces chutes. Pour la musique de scène, Claude Grafé avait



prévu cinq instruments (on ne connaissait pas alors, les bandes enregistrées), et notamment un piano. Jacques Stehman souhaitait jouer. On avait peur pour lui qui se cachait. Il a joué, nous avons tremblé, mais il n'a pas été pris.

Pour ce théâtre et cet auteur qui débutaient ensemble, on avait fait quelques affiches modestes vu les contraintes de papier. On m'avait demandé d'en placer où je pouvais. J'habitais alors rue d'Oulremont. Je suis allé trouver la boulangère du coin. « Vous êtes aussi écrivain ? » Cela fait deux dans la rue ! » J'étais un peu vexé, mais surtout étonné. Qui était l'autre ? Elle me dit : « Voyez, la voilà qui passe ! » C'était une longue femme maigre que je connaissais de vue et de nom depuis toujours, mais sans savoir ce qu'elle faisait. Je l'ai su alors. Elle écrivait des romans populaires dans la ligne des *Derniers jours de Pompéi*. Elle y mettait beaucoup de mots latins pour faire vrai, du genre « il entra dans l'atrium, longea le triclinium... » J'étais donc le deuxième dans la rue. La première s'appelait Jenny Landoy, elle était la cousine germaine de Colette !

17 mars 1943 : la première est arrivée. Curieusement et innocemment, je ne tremblais pas trop : les interprètes étaient au point et, de toute façon, je ne pouvais plus rien y faire. J'ai seulement pensé : et il y a encore deux autres représentations ! Quelle série ! Tout s'est bien passé, les spectateurs sont venus nombreux, ce qui a déterminé Claude Etienne à reprendre la pièce en mai pour quatre fois. Pendant les trois premiers soirs, j'ai vu ou découvert des visages qui m'impressionnaient : Romain Sanvic, généreux et encourageant ; Jules Delacre, que j'étais ému de connaître en pensant au Marais ; Henry Soumagne, qui m'impressionnait comme l'auteur de *L'autre Messie* et à qui m'a lié une vraie amitié ; ou une jeune violoniste roumaine que le Concours international Eugène Ysaye (ancêtre du « Reine Élisabeth ») avait lancée peu avant la guerre, Lola Bobesco ; Jacques Huisman, animateur des Comédiens Routiers, et d'autres...

Les artistes du Rideau, du Palais et du Home des Artistes montaient aussi ensemble des *Évocations* où poésie, théâtre et musique se mêlaient pour évoquer un style ou une époque. C'est alors aussi que Fernand Desonay m'est devenu très proche après nos premières rencontres entre journalistes-qui-avaientrefusé-la- presse de l'occupation. C'est lui qui m'a entraîné à écrire *Le théâtre français d'entre-deux-guerres* pour la collection « Clartés sur... » dont il était un pilier chez Casterman. Puis, très vite, ce fut Joseph Hanse qui s'occupait d'une collection

« Bien écrire et bien parler » aux éditions Baude. De nos conversations d'alors sortit *La Conversation française*. Les suites d'un hasard ou d'une coïncidence sont imprévisibles.

La pièce avait bien marché dans le public. Avec la presse, nous avions des rapports très distants, faut-il le dire, mais il faut quand même être objectif. Un homme comme Paul Werrie avait commis une grosse erreur en entrant au *Nouveau Journal*, mais il avait gardé une honnêteté intérieure et il faisait des critiques impeccables. Marcel Dehaye, dans le *Soir* volé, était à peu près comme lui. *Le Pays Réel* était différent. Pour moi — je crois que c'était en 1944 — à ma deuxième pièce, on me dit d'acheter le *Pays Réel*, que je ne lisais jamais. Ce jour-là je l'ai acheté. Il y avait un écho sur moi : « Quant au petit Sion le bien nommé (ça vaudrait d'aller vérifier de plus près)... » J'ajoute que cela n'a pas eu de suite...

Le lendemain de la première, Claude Etienne est convoqué rue Guimard, dans un bureau allemand... On lui dit qu'il pose un problème : un groupe théâtral s'appelle déjà le Rideau Vert, cette concurrence est gênante. Le Rideau de Bruxelles, pendant quatre mois, s'est appelé « Créations belges », en attendant de reprendre son nom, le Rideau Vert ayant disparu.

À ce moment-là, on a donc repris la *Matrone d'Ephèse* en mai pour quatre fois. Je me disais : quatre fois maintenant, après les trois premières, où va-t-on ! Peu après on a vu arriver les auteurs dont Claude Etienne voulait se faire l'homme d'accueil. Ce fut le *Tristan* de José-André Lacour, puis *La Dévotion à la croix* de Calderon, dans une version nouvelle de Sanvic, Claude m'avait demandé si j'avais une autre pièce. Oui, je méditais depuis longtemps, exaspéré par l'exploitation qu'on faisait de l'époque bourguignonne dans la propagande allemande. J'avais rencontré, je l'ai dit, Luc Hommel qui préparait *Marie de Bourgogne*. J'avais beaucoup parlé avec lui, puis j'ai écrit *Charles le Téméraire*, dont le personnage m'intéressait. Cette pièce allait être montée au Rideau quelques mois plus tard avec Anne-Marie Ferrières entre autres. J'avais mis dans le programme, qui était un petit morceau de papier, que c'était le manuscrit de Luc Hommel qui m'avait inspiré. Un journaliste a publié un écho disant que je ne citais pas Paul Colin, qui avait publié un livre sur le personnage. Bien sûr...

Alors, tout est parti en très peu de temps. Le Rideau a monté des Belges, mais aussi, pour la première fois en Belgique, des pièces de Salacrou il a fait une

création absolue des pièces de Salacrou. Il a monté Jean Blondel, révélé Camus en Belgique, puis Anouilh et Giraudoux, puis Charles Bertin, Liliane Wouters et d'autres.

Il est devenu ce qu'il est sans un franc de subvention, et c'était vraiment très dur. Personne n'avait d'assurance de quoi que ce soit. Je sais que la femme de Claude, Denyse Périez, qui appartenait à une famille aisée, y a mis tout ce qu'elle avait. Tous deux ont tout englouti, mais ils ont tenu. La première subvention théâtrale cohérente s'est faite en 1951, donc huit ans après : c'était la première fois qu'un Ministre de l'Instruction publique, en l'occurrence Pierre Harmel, élaborait un plan de subventionnement du théâtre, avec le Théâtre National, le Parc, le Rideau, etc.

Pendant ce temps le théâtre avait pris une place, à Bruxelles en tout cas, et à Liège avec le Gymnase. Mais allaient revivre le cinéma, les voyages, les tournées, et je me demandais parfois si, quand on rouvrirait les portes à la Libération, le théâtre d'implantation locale tiendrait. Or le Parc a continué merveilleusement bien, les Galeries sont devenues un théâtre permanent, le Théâtre National est sorti des Comédiens routiers, le Rideau a continué, puis le Poche s'est créé, d'autres encore. Le branle était donné.

Si J'ai rappelé tout cela, c'est parce qu'il y a des souvenirs curieux ou émouvants qui concernent d'autres que moi. Il y avait cette chose merveilleuse : on a été pendant des mois dix, douze, quinze ou vingt ensemble, en étant absolument sûrs les uns des autres. Jamais un piège, jamais un risque. C'était un *esprit*. L'esprit du Rideau en l'occurrence, parce que si j'en ai connu d'autres, c'est avec lui que je suis parti. Cet esprit qui a continué, heureusement dans des conditions moins précaires, mais qui reste un exemple. Le Rideau a fêté récemment sa douze millième représentation sans jamais trahir son idéal de recherche des auteurs, de recherche des répertoires et de souci de la qualité.

Après cela, il a été invité partout. Il a joué en tournée à Moscou, à Montréal, à Barcelone (où il a eu le prix du théâtre latin avec la première place de Paul Willems), à Londres, à Milan au Piccolo Teatro. Qui aurait dit cela quand un jeune homme a dit à un autre : « Monsieur, je pense créer une compagnie, je viens de lire votre pièce, je trouve qu'elle est bonne. Est-ce que nous ne pouvons pas débiter ensemble ? »

C'est simplement ce que je voulais rappeler. Dans une période difficile comme celle où le théâtre se débat actuellement par surabondance et dans le désordre, il faut stimuler les pouvoirs publics, mais rappeler tout de même que des gens ont eu eux le courage de commencer *avant*, sans attendre...

Je crois que c'était cela, l'histoire de la *Matrone*. Ce n'est pas la mienne, c'est l'histoire de quelques personnes qui ont fait cela. Très vite, les Spectacles du Palais sont nés au Palais des Beaux-Arts avec une troupe en partie commune, Raymond Gérome alternant avec Claude Etienne leurs programmes respectifs. Les Spectacles du Palais avaient un appui financier du Palais des Beaux-Arts. Ils s'étaient donné un privilège : commander des décors à des peintres célèbres, notamment Paul Delvaux... Quant au Rideau on en a parlé rapidement à Paris et ailleurs, avec une grande estime et une grande confiance. C'est pourquoi je voulais aujourd'hui penser à ces artistes modestes qui répétaient dans une salle froide et sombre du Vieux Saint-Martin. Ils méritaient qu'on saisisse l'occasion de la rappeler.

Copyright © 1989 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Georges Sion, *La création de La Matrone d'Éphèse* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989. Disponible sur : < [www.arlffb.be](http://www.arlffb.be) >