

Avant-propos

Le Purgatoire de Dante au Théâtre National de Belgique

F'in des années 1970, la Maison de Molière ouvre ses portes à un metteur en scène belge. Pierre Dux, directeur de la Comédie Française, contacte Pierre Laroche. Le choix d'une collaboration se porte sur *Le Purgatoire* de Dante, avec Maurice Clavel pour adaptateur. Ce dernier décède le 23 avril 1979, victime d'une crise cardiaque, dans sa maison d'Asquins. Après l'abandon du projet, Pierre Laroche opte pour une collaboration avec Michel Ducobu qui, le 8 avril 1986, finalise une adaptation proposée la même année au directeur du Théâtre National de Belgique (TNB), Jean-Claude Drouot. Ce nouvel élan n'aboutit pas. Pas davantage une association pressentie avec Le Rideau de Bruxelles et l'Atelier Saint-Anne¹. Approchée

¹ Respectivement dirigés par Claude Étienne et Philippe Van Kessel. Voir *Le Soir*, 29 avril 1992.

elle-aussi², la Compagnie du Blé Brûlé ne relance pas les espoirs.

La nouvelle, inespérée, tombe fin mai 1991 : leur version et leur vision verront le jour³ dans la petite salle⁴ d'un TNB que dirige un nouveau directeur, Philippe Van Kessel ! Les sièges proches de la scène seront retirés pour les besoins de la scénographie.

Gengis Khan d'Henry Bauchau avait eu les honneurs de la grande salle, en février 1989, dans une mise en scène cosignée Pierre Laroche et Jean-Claude Drouot. Un bémol accompagne donc l'acceptation du projet. C'est qu'un bruit court dans le milieu théâtral. Certains seraient allés trouver Philippe Van Kessel pour lui dire : « Mais comment peux-tu monter un spectacle catholique au Théâtre National ? »⁵. La ténacité du metteur en scène portera ses fruits. Sous sa houlette, 17 comédiennes et comédiens⁶ débute le travail – à la table puis sur le plateau. Toute une équipe s'active – costume,

2 *Le Vif*, 24 avril 1992, entretien de Pierre Laroche par Philip Tirard.

3 « Après tant d'espoirs déçus, il fallait que je le voie annoncé pour y croire tout à fait : "Le Purgatoire" verra le jour (si j'ose dire) la saison prochaine au TNB ! [...] Depuis plusieurs mois, les pourparlers sur le projet avaient repris avec Philippe Van Kessel mais avec des incertitudes budgétaires qui maintenaient une inconnue... Et c'est pourquoi je me suis interdit d'en parler avant que tout ne soit clair et programmé. » Lettre du 24 mai 1991, collection Nathalie Laroche.

4 Le TNB quitte le Centre Rogier en 1999.

5 Laroche ajoute : « Mais il [Van Kessel] a tenu bon ». Régis Duqué et Guillaume Istace, *Conversations d'arrière-scène : Pierre Laroche*, Bruxelles, Rideau de Bruxelles/Hayez Éditeur, « Hayez & Lansman », 2011, p. 27.

6 La moyenne reprise dans la base Scapin des Archives & Musée de la Littérature, est de 4 intervenants par spectacle.

décor, masque, marionnette, maquillage... – pour que voie le jour un spectacle inédit dans les annales du théâtre belge francophone.

Le théâtre qu'on nomme aujourd'hui de la Fédération Wallonie-Bruxelles a peu honoré le génie de Dante. Quelques allusions ironiques à la *Béatrice* de Dante émaillent la *Trilogie de l'enfer* rédigée puis mise en scène par Martine Wijckaert au Théâtre de la Balsamine en janvier 2014. Le spectacle d'Agnès del Amo intitulé *La Divine Comédie : l'Enfer* n'est, à notre connaissance⁷, donné que dans l'hexagone en novembre 2000. Production également française⁸, ce *Purgatoire* du Groupe Signes que le Théâtre-Poème programme pour quatre représentations en octobre 1986. Quant aux *Dante et Beatrix* (1853) que crée le Théâtre du Parc le 17 octobre 1912, cette œuvre historique de l'écrivain français Henri de Bornier (1825-1901) ne restitue ni les vers ni l'univers de Dante. Inspiré des amours de Paolo et Francesca tels qu'évoqués au deuxième cercle de l'enfer, *Francesca da Rimini* (1892) ne sera interprété qu'une fois, à Bruxelles en 1895. Qui se souvient de cet oratorio composé⁹ par Paul Gilson (1865-1942) ?

Prévue dans la petite salle du Théâtre National de Belgique – espace propice à une connivence

7 Recréations plutôt que théâtralisations, les adaptations de Romeo Castellucci – *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso* – données, en 2009, à Anvers et à Bruxelles. Aucun artiste belge n'y intervient.

8 Ainsi en va-t-il aussi de *La Divine Comédie* présentée à Paris en juin 1967, dans l'adaptation de Roland Cluny (réalisation de Julien Bertheau, musique d'Henri Sauguet et décor signé Georges Wakhévitch).

9 Sur des paroles de Jules Guillaume.

entre acteurs et public –, *Le Purgatoire* version Ducobu-Laroche n'est programmé que pour neuf représentations¹⁰ à Bruxelles, suivies de quatre prestations à la Marlagne, en 1992. Au vu du succès rencontré, le spectacle sera repris la saison suivante : vingt représentations¹¹ au Centre Rogier et six¹² à la Maison de la Culture de Tournai. Aucune tournée à l'étranger. Près de quarante représentations, le bilan est loin d'être négatif. Mais quelles réticences a-t-il fallu vaincre ?

Pierre Laroche a monté de nombreux auteurs chrétiens durant sa carrière : Blaise Pascal¹³, Fiodor Dostoïevski¹⁴, Paul Claudel¹⁵. Aucune de leurs œuvres ne touchait cependant au cœur de la révélation chrétienne, comme c'est le cas de *La Divine Comédie*. Que certains êtres humains puissent être maudits à jamais, notre sensibilité d'aujourd'hui rejette ce postulat. Witold Gombrowicz écrit dans *Sur Dante* (1968) :

Passe encore pour le Purgatoire, d'accord, à supposer que ces péchés réclamassent réellement un châtiment aussi satanique... on voit pourtant clignoter au loin la lueur du Salut. Mais l'Enfer ? / L'Enfer

10 Du 30 avril au 9 mai 1992.

11 Du 18 septembre au 24 octobre 1992.

12 Du 27 au 31 octobre 1992.

13 Au Rideau de Bruxelles, 1975-1976, 1977-1978, 1978-1979, 1979-1980.

14 Au Rideau de Bruxelles, *Les Possédés* (1961-1962, 1962-1963), *L'Idiot* (1967-1968), *Les Frères Karamazov* (1973-1974).

15 Au Rideau de Bruxelles, *L'Histoire de Tobie et de Sara* (1967-1968) et *La Ville* (1973-1974, 1975-1976). Ainsi qu'au Théâtre du Parc, *Partage de midi* (1970-1971).

n'est pas un châtiment. Le châtiment, lui, conduit à nous purifier, il a sa fin en soi. Or, l'enfer torture pour l'éternité.¹⁶

Les hôtes du *Purgatoire* souffrent en silence et se purifient avec l'espoir d'entrer au Paradis. Cette lueur d'espérance, le chrétien Pierre Laroche en fait sa pierre angulaire lorsqu'il décide de jeter un pont entre la foi médiévale et l'esprit de son temps. La « délivrance laïque » de corps et d'esprit que le néant dissipe à jamais ne rejoint-elle pas la « délivrance chrétienne » d'âmes qui, après le Purgatoire, accèdent au Paradis ? S'ouvre pour les uns et les autres un « entre-deux », ce que le metteur en scène nomme une « grisaille »¹⁷, dans l'attente de la rédemption ou de la fin d'un quotidien dont le sens échappe. Avant que les répétitions ne débutent au Centre Rogier, Laroche et Ducobu¹⁸ ont galéré durant des années. À l'instar des créatures¹⁹ de Beckett qui « continuent » envers

16 Witold Gombrowicz, *Sur Dante*, Paris, L'Herne, 1968, p. 55.

17 « Il [Dante] chemine par un no man's land escarpé, plein de rencontres à retardement... et cet entre-deux, il le dénomme le Purgatoire. Et lorsqu'on suit à la trace ce trajet initiatique, on ne peut échapper aux analogies singulières avec la grisaille de notre vie quotidienne ». Cahier autographe intitulé « réflexions... ! », collection Nathalie Laroche.

18 Ils obtiennent conjointement en 1993 le Prix Georges Vaxelaire, pour cette réalisation.

19 Édith Fournier écrit dans sa préface à *Bande et Sarabande* : « C'est dans les années 24-26 que naît et s'affirme chez Samuel Beckett une passion qui ne s'atténuera jamais au cours de son existence : celle qu'il nourrit pour la *Divine Comédie*, qui demeurera jusqu'à la fin le livre dont il ne se séparait jamais, dont l'influence se fera de plus en plus voilée sans doute mais de plus en plus profonde et subtile au long de sa vie et de son œuvre. Il est probable que chez le jeune Samuel Beckett c'est la découverte de l'œuvre de Dante qui a suscité la première étincelle créatrice. C'est en tout cas au chant IV du « Purgatoire » de la

et contre tout, ils ont persévéré, mus par une sourde espérance²⁰. Pierre Laroche déclare dans un entretien donné à Jacques De Decker :

Dans le « Purgatoire », il y a des êtres qui frôlent le désespoir, mais leur point commun, c'est qu'ils n'ont pas rejeté les derniers ingrédients de ce qui s'appelle l'espérance. Et cette espérance, aujourd'hui peut être métaphysique pour certains, pour d'autres une nouvelle idéologie qui viendra harmoniser davantage la vie telle qu'elle est, équilibrer tant de choses qui peuvent être de l'ordre de l'immédiat ou de l'éternité. Cette même ambiguïté, on la retrouve chez Dante, dont des commentateurs se sont demandé si l'œuvre était païenne ou chrétienne. Je n'ai à nouveau pas de réponse, mais il est sûr qu'on a affaire, justement dans ce volet central, à une œuvre du doute, du questionnement, donc du mouvement intérieur.²¹

Dans cette interview accordée à un journal d'obédience laïque, Laroche évite tout dogmatisme. Il confesse, en outre, avoir trouvé une « plage à l'échelle humaine » chez Dante, mieux à s'y être vu « comme dans un miroir » :

Divine Comédie qu'il découvre donc Belacqua [devenu le personnage principal de *Bande et Sarabande*], ce luthier de Florence réputé pour ses beuveries et sa paresse, que Dante place parmi les « indolents » ». Samuel Beckett, *Bande et Sarabande*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1994, p. 11.

20 « Qui ne rêve que demain sera un jour meilleur, plus supportable ? Tout le cheminement sur la montagne est peuplé de gens qui n'ont pas perdu toute espérance, qui sont mus par le besoin de continuer. » *La Cité*, 30 avril 1992.

21 *Le Soir*, 29 avril 1992.

J'avais l'impression de m'y voir, de m'y retrouver comme dans un miroir. Et j'ai presque aussitôt associé ce concept de purgatoire à la grisaille de la vie. Parce que grisaille ne sous-entend pas le noir total. S'il y a une grisaille, c'est qu'il y a de la lumière quelque part, mais qu'on ne la voit pas.²²

Usant d'un gris troué d'éclats de lumière ainsi que d'une langue émaillée de bribes du texte original de la *Divine Comédie*, la mise en scène instaure une proximité entre acteurs et spectateurs. À l'entame du spectacle, des « âmes grises » accueillent le public. Elles accompagnent en psalmodiant une phrase : « Au bout d'un long chemin ténébreux, nous parvînmes, mon guide et moi au bord d'un trou de lumière. Sur nos têtes brillèrent enfin des étoiles... »²³. Décor et salle se mêlent aussi. La « cuvette » qui accueille les spectatrices et les spectateurs s'entoure de rochers gris qui figurent la montagne que graviront Dante et Virgile. Des niches aménagées s'entrouvrent et laissent apparaître des visages. Certains costumes se fondent dans le décor, puis changent d'apparence. Intervient un jeu de marionnettes qui rappelle le théâtre d'Asie et Peter Brook. Sophie Creuz s'émerveille dans un article intitulé « Une formidable bouffée d'espérance » :

Ombres parmi les ombres, les spectateurs sont nimbés de gris ouaté, encerclés de tiédeur dérangement. Édouard Laug a tissé un décor de limbes que percent les âmes drapées de brumes par l'ingénieuse Elena Mannini. Elles sont là, semblables à nous, pour avoir

²² *Idem*.

²³ *Le Soir*, 2 mai 1992.

oublié d'aimer, pour avoir péché par orgueil, par excès de rationalisme, d'intérêt et même de gourmandise ou par manque de volonté.²⁴

Un immense travail sur le texte a été réalisé avant d'en arriver là. Comment transposer²⁵ au théâtre cette *Comédie* mille fois traduite, lue, interprétée, auscultée par des myriades d'exégèses, comment dramatiser des chants d'une telle richesse linguistique, poétique, mythologique ? Le metteur en scène fait preuve d'humilité. Il recopie à la main le travail de Michel Ducobu, réservant le verso des feuilles de deux cahiers millimétrés A4 pour des notes et des schémas. Un calendrier précis des répétitions est établi, avec minutage des séquences²⁶. Lectures et refontes sont innombrables. Au point que Michel Ducobu finit par douter :

24 *L'Écho*, 8 mai 1992.

25 Les critères en vigueur à l'époque importent dans ce processus : « La seule chose que l'on peut affirmer, c'est que chaque moment historique, et chaque pratique dramaturgique et scénique qui lui correspond, possède ses propres critères de dramaticité (façon de tendre un conflit) et de théâtralité (manière d'utiliser la scène) ». Patrice Pavis, *L'Analyse des spectacles. Théâtre. Mime. Danse. Danse-Théâtre. Cinéma*, Paris, Nathan, « Arts du spectacle », 1996, p. 190. Il précisait peu avant : « L'examen des spectacles utilisant actuellement des textes montre bien que toutes sortes de textes, et donc pas seulement des textes dramatiques écrits pour le théâtre, sont utilisés par la scène. Il semble donc exclu de limiter les textes pour la scène à un type donné d'écriture dramatique ou de parler, comme le fait Vinaver, du « caractère spécifique de l'écriture théâtrale » *Idem*.

26 Pierre Laroche déclare : « Ces neuf semaines de répétition ont été très intenses pour chacun d'entre nous, comparables à l'escalade, par Dante et Virgile, de la montagne symbolique du Purgatoire. Et le spectacle sera, je crois, imprégné de cette expérience qu'il fut pour chacun de ses artisans ».

Voici mes réactions, à chaud, et écrites, tu le devines, au bout de ma fatigue. Ce n'est pas simple de demeurer encore disponible après tant d'heures passées sur cette f... montagne ! Mais j'espère que cela sera encore utile. C'est bien ce que nous poursuivons tous : l'ascension du Purgatoire, comme une sorte d'Everest !

Il avoue en avoir assez :

Je crains qu'à force de chercher la « meilleure » façon de grimper, on ne fasse tomber quelques grosses pierres de notre impitoyable montagne. [...] Une œuvre, trop revisitée, trop retournée, risque de perdre ainsi sa cohérence, car tout se tient. J'ai senti ce danger. / Je te le dis sincèrement.²⁷

Rien n'y fait. Le travail avec les acteurs impose de nouveaux impératifs que Pierre Laroche affronte : « Je suis dans l'œil du cyclone. Et il y a encore des points à éclaircir... ». Témoin de ce combat, une brochure de travail²⁸ balafmée de ratures, suppressions, corrections, aménagements..., version que nous publions ici.

Les choix, tant de la mise en scène que de l'adaptation, se portent sur des « entre-deux ». Ce que Pietro Pizzuti appelle le « pouvoir de la “déréalisation” » – voir *l'interview qu'il nous a accordée. Au gris s'oppose la lumière ; aux dialogues,*

²⁷ Lettre non datée, collection Nathalie Laroche.

²⁸ Conservée aux AML sous la cote : MLT 4880.

des moments choraux où plusieurs âmes s'accordent ; au texte français, des vers originaux de la Divine Comédie clamés généralement par Angelo Bison. Un autre « tremblement » s'active : le dédoublement des rôles de Béatrice et de Dante. Dante a-t-il uniquement connu, au 14^e siècle, une fillette nommée « Beatrice » ou également une jeune femme de ce nom, les spécialistes en débattent toujours. Laroche décide de faire jouer deux Béatrice, une enfant et une adulte. Il met également en scène deux Dante, un pérégrinateur qui marche aux côtés de Virgile et entre en contact avec les âmes (Dante 1), ainsi que son pendant réflexif debout et immobile durant tout le spectacle (Dante 2). Jean-Marie Wynants en rend compte dans *Le Soir* :

Au centre de la distribution, Pietro Pizzuti est remarquable, campant un Dante habité, angoissé, avançant vers ce sommet si proche et si lointain. Un peu en retrait, Angelo Bison est l'autre facette de Dante, celui qui réfléchit, médite sur son sort et celui des hommes. Rôle ingrat que Bison, quasiment immobile du début à la fin, parvient à habiter de sa forte présence. Tous deux jouent quelquefois en italien, pour le plaisir de faire résonner la langue si belle du poète. Les mots nous échappent certes, mais leur musique, elle, est bien présente.²⁹

Arrimer la poésie au réel, incarner son jeu, rendre vivants gestes et paroles, voilà les principales consignes données aux interprètes. Dans la même optique, l'adaptation retient des situations simples et

²⁹ *Le Soir*, 2 mai 1992.

parlantes. Pas d'antique Tithon, ni d'Achille que sa mère fit transporter à Scyros.

Lorsqu'il atteint le cercle des gourmands, Dante reconnaît Forèse dont il a sur terre pleuré la mort. Au plaisir des retrouvailles succède la nécessité de se quitter. Cet adieu se vit au présent, avec l'évocation de l'épouse, Nella, grâce à laquelle le gourmand ne croupit pas en Enfer :

FORÈSE. – La ghiottoneria di Forese !

DANTE. – La Nella di Forese !

FORÈSE (*loin*). – Te reverrais-je au moins ?

DANTE 1. – Je ne sais pas.

DANTE 2. – Ai-je même le désir de retourner
là-bas ?

DANTE 1. – C'est si différent parmi vous.

FORÈSE. – Adieu

Pas de longues phrases, aucun écho littéraire ou mythologique. Du nerf aux mots. Le tout baigné dans une musicalité qu'accentuent des vers en italien et des paroles récitées en chœur. Lorsque Dante s'endort avant de se réveiller devant la porte du Purgatoire, la langue italienne se fait berceuse³⁰ :

Ne l'ora che comincia i tristi lai
La rondinella presso a la mattina,

30 Suzy Falk note sur sa brochure, lorsque Dante et Virgile s'approchent de la porte du Purgatoire, au chant IX, juste avant que Dante ne s'endorme : « Il dit le texte en italien comme une berceuse, à laquelle bientôt il succombera lui-même ». MLT 5471/3 (cote AML), p. 19.

DANTE 1. – À l’heure où notre esprit est presque prophétique...

DANTE 2. – e che la mente nostra peregrina / A le sue vision quasi è divina (*il s’endort*)

Une brève analyse du final éclairera le travail d’élagage qu’opèrent les répétitions. Dans la première brochure remise aux comédiens, ce final se libelle :

DANTE 2. – J’ai fini mon chant

DANTE 1. – et vécu mon voyage

DANTE 1 et DANTE 2, *doucement*. – Sachez seulement que je revins de cette eau comme un roseau simple et nouveau

DANTE 1, DANTE 2 et STACE. – Pur et prêt à monter aux étoiles.

Quatre vers bouclent le tout :

BÉATRICE A (~~remonte vers le fond et chante~~). –

La rose s’élève et s’exalte
et parle une langue nouvelle
à mon âme appelée en elle
ainsi qu’à son extrême halte.

Cette strophe, seule partie versifiée³¹ de l’adaptation, est conservée. *A contrario*, ce qui précède se simplifie après écoute des acteurs :

DANTE 2. – Écrire encore ?

J’ai fini mon chant.

Sachez seulement que je repris mon voyage.

Pur et prêt à monter aux étoiles.

31 Du texte français, l’adaptation intègre des vers en italien, nous l’avons mentionné.

Le titre d'un essai de Pierre Poirier – « *Dante Alighieri humain-surhumain* » – illustre la fascination qu'opère depuis des siècles un Dante historien, essayiste, poète, homme politique, éternel amoureux... L'essayiste écrit : « Les poèmes furent chantés avant d'être écrits »³². Il ajoute :

La voix, le chant, la monodie ont sur l'auditeur un effet physique d'abord, spirituel ensuite, engendrant la joie, l'amour et souvent hélas ! la tristesse.³³

Adaptation et mise en scène chercheront à induire un tel « effet physique ». En naîtra un spectacle d'une envoûtante beauté visuelle et acoustique. Ne fallait-il pas cette magie pour faire accepter du public du Théâtre National des « tirades chrétiennes » comme celle que clame, vers la fin du spectacle, un ange qu'interprète un acteur d'origine sénégalaise, Massamba M'Boup :

Vous ne goutez pas à ce fruit. Marie se priva elle-même du vin de Cana et Daniel ne toucha pas la table tentante. Les premiers à vivre puisaient du plaisir à la source de la soif, à l'attente des glands, et le Baptiste, plus seul et simple que tous, se nourrit de miel et de sèches sauterelles.³⁴

Le metteur en scène s'entoure d'une distribution de premier plan pour parvenir à cette communion,

32 Pierre Poirier, *Dante Alighieri humain-surhumain*, Bruxelles, Office de publicité, 1945, p. 40.

33 *Ibidem*, p. 38.

34 MLT 4880.

vrai « miracle » diront certains. Sa fille Nathalie Laroche interprète Béatrice adulte ; Aurélie Dupont ou Paloma Fonteyn, Béatrice enfant. Angelo Bison et Pietro Pizzuti sont Dante 2 et Dante 1 ; Dominique Rozan³⁵, Virgile. Complètent la distribution – chacune ou chacun jouant plusieurs rôles : Paul Anrieu, Suzy Falk³⁶, Jean-Marie Pétiniot³⁷, Julien Roy, deux « permanents » du TNB (Patrick Donnay et Alfredo Canavate) ainsi que Thierry Lefèvre, Violette Léonard, Massamba M'Boup et Gabriel Ponti. Nommons aussi les gens de l'ombre sans qui rien ne serait possible : Édouard Lang décorateur³⁸, Elena Mannini costumière³⁹, Jean-Pierre Finotto maquilleur et coiffeur⁴⁰, Gabriel Ponti marionnettiste et coach en masque, Beatriz Margenat experte en travail gestuel. Sans oublier la musique⁴¹ de Jean-Christophe Renault et les lumières de Jacky Lautem. Tous contribuent à la réussite d'un projet qui restera dans le cœur et la mémoire de ceux qui l'ont traversé. Jacques Hislaire

35 Il interprétait Isidore de Besme dans *La Ville* de Claudel mis en scène par Pierre Laroche au Rideau de Bruxelles (première, le 2 avril 1974). La Comédie française lui octroie un congé afin qu'il puisse participer à ce *Purgatoire*.

36 Elle avait côtoyé Laroche dans *La Princesse Maleine* mis en scène par Jean-Claude Drouot au Théâtre National de Belgique (première, le 16 mars 1988). Elle interprète ici la Pia et la Sapia.

37 Il avait joué « Pascal en son doute » dans *Blaise Pascal* monté par Laroche au Rideau de Bruxelles en 1976.

38 L'accessoiriste est Martine Dupont.

39 Créatrice. Les costumes sont réalisés sous la direction de Colette Huchard.

40 Le coiffeur qui concrétise sa création, se nomme André Michel ; la maquilleuse, Anouk Israël.

41 Le décor sonore est signé Willy Pâques.

écrit dans *La Libre Belgique* :

Il faudrait dire encore la justesse évocatrice de la musique de Jean-Christophe Renault, la beauté des lumières de Jacky Lautem qui trouent le brouillard du purgatoire et éclatent au seuil du paradis, le travail gestuel de Beatriz Margenat, l'ingéniosité de marionnettiste de Gabriel Ponti, les maquillages saisissants de Jean-Pierre Finotto, l'assistance portée à Laroche par sa femme Claudine et par Caio Gaiarsa. Tout concourt, dans l'amitié et la ferveur, à une réalisation hors du commun, touchée par la grâce.⁴²

Vincent Radermecker,
Archives & Musée de la Littérature

⁴² *La Libre Belgique*, 2-3 mai 1992.