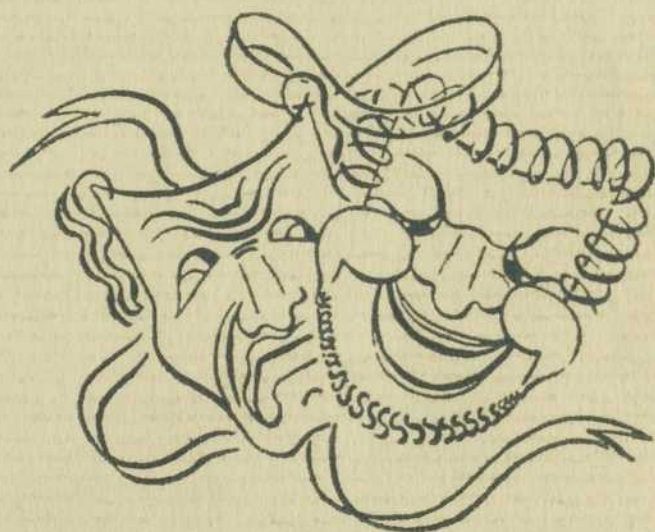


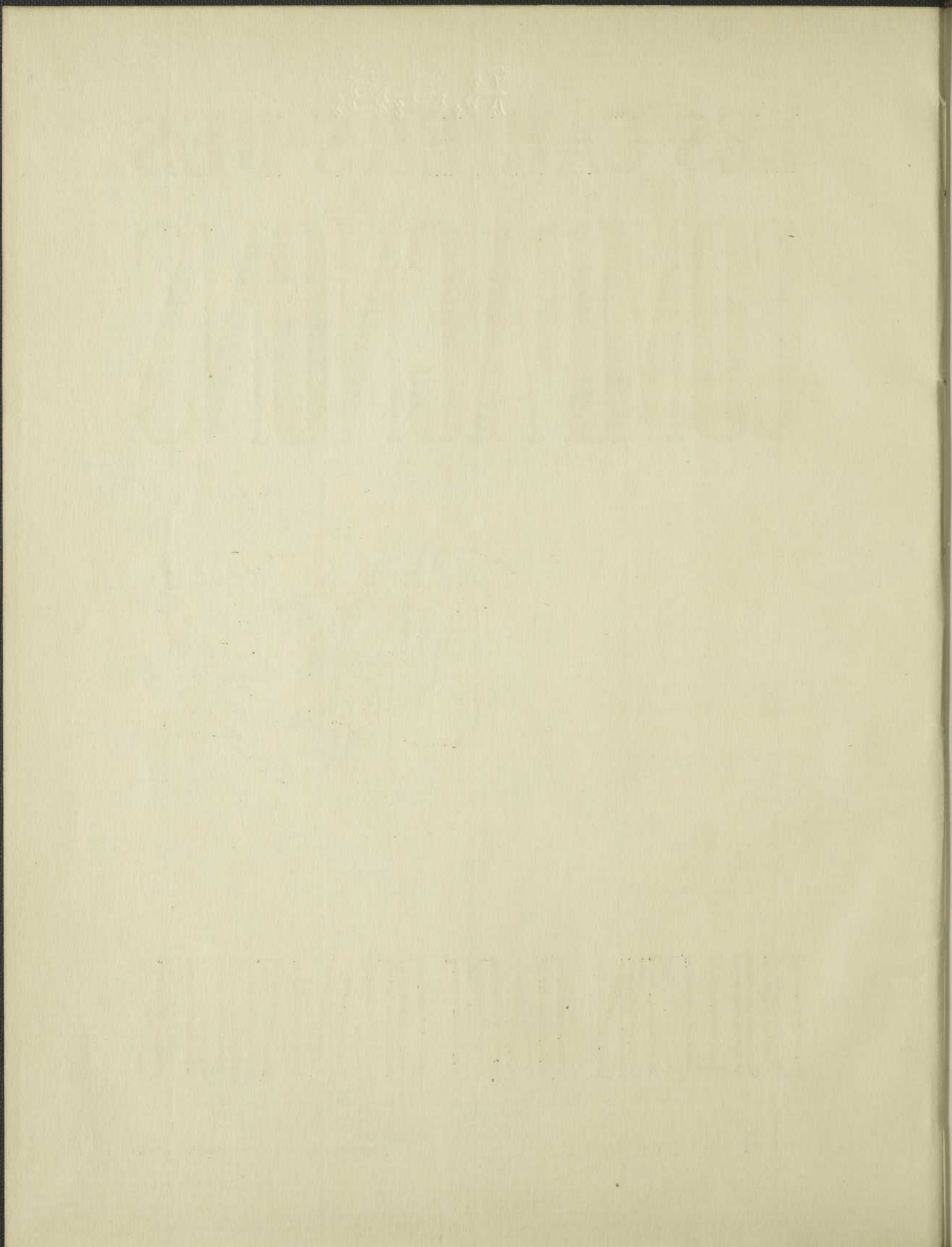
# LES CAHIERS DES COMPAGNONS



BULLETIN D'ART DRAMATIQUE

VOLUME I — NUMÉRO 1

SEPTEMBRE - OCTOBRE 1944



# LES CAHIERS DES COMPAGNONS

## **nous ouvrons un chantier . . .**

« Si le théâtre doit être sauvé, c'est maintenant. »  
C. STANISLAVSKY.

*Nous confions, aujourd'hui, à l'imprimeur notre premier Bulletin d'art dramatique. Avec l'allégresse de l'ouvrier qui sent tout d'un coup sous la nervosité de sa main un nouvel outil. Multiple et volontaire. Voici déjà, à la lisière de l'avenir, le bel édifice, ardent dans la gloire de midi. Qui donc a nommé cathédrale l'art dramatique dans sa noblesse originelle ?*

• • •

*Depuis sept ans nous avons trimé dur. Dans la somme de notre effort, certains déchets sans doute ; nous gardions toutefois le respect des vérités essentielles et jamais ne s'est abolie, devant nos yeux, la perspective exaltante : faire ou re-faire le théâtre de notre pays.*

*A cette heure, il n'est plus seulement de multiplier les réalisations sur la scène, qui constitue notre aire de labeur et le lieu de notre perfectionnement. Nous savons que nos amis attendent davantage : une doctrine, des jalonnements, une technique.*

*Et voici que nous entreprenons de jeter en vrac sur le papier ces pensées cent fois retournées qui, ramassées entre les pages d'un Bulletin, devront former à la longue un tout cohérent et substantiel. Notre Bulletin traitera de l'histoire, de la théorie et de la pratique du théâtre, de la mystique (mot galvaudé mais lourd de sens si l'on veut) du comédien. Sur ce chapitre nous avons quelques petites choses à dire. Car, c'est une conviction solide chez nous que la reconstruction du théâtre, sa préservation, son embellissement constant seront largement conditionnés par une réforme profonde du comédien.*

Nous publierons des textes ; nous suggérerons une pédagogie ; nous tâcherons d'initier les profanes aux mille secrets de l'art : décoration, costumes, saltation, mise en scène. Remarquez que notre ambition n'est pas d'alerter des vocations à la scène. Le théâtre professionnel, dans sa misère actuelle et dans sa précarité, on doit en détourner les jeunes jusqu'à ce que se soient multipliées les équipes dramatiques conçues selon un certain barème où les valeurs humaines et morales soient sauvegardées. Mais ce sera beaucoup déjà que s'établisse un échange entre quelques artisans du théâtre et l'amateur cultivé ; beaucoup déjà que les jeunes de nos collèges soient invités à s'approcher du théâtre, au stage scolaire, avec une orientation précise, pour en retirer un supplément de culture, pour acquérir un sens critique exact, pour développer en eux des virtualités lesquelles, mises en commun et organisées, détermineront, en marge du théâtre professionnel, l'élaboration d'une orchestique canadienne. Comme il y eut, autrefois, une orchestique grecque. Comme il y a déjà, en germe à tout le moins, une orchestique française. Depuis Copeau, depuis surtout Chanceler.

Notre Bulletin aura donc de multiples desseins : formuler une doctrine du théâtre tel que nous le souhaitons au Canada, fournir à l'étudiant des matériaux et le moyen de les ouvrir, aguicher les poètes et les inviter à lorgner du côté du théâtre, établir un climat favorable à l'établissement chez nous d'un théâtre populaire, sain, authentique, franc de tige.

Tout cela ne se réalisera pas, en deux temps, dans un seul Bulletin. Nous ouvrons un chantier ; il y faudra du temps et de la patience. Qu'on collectionne nos Cahiers ; à la longue se cristalliseront les choses.



Nous sommes partis d'un postulat très simple : le théâtre, dans une civilisation normale, sera toujours du paysage.

« Je crois à l'immortalité du théâtre, écrivait Max Reinhardt, au terme de sa carrière. C'est le refuge par excellence de tous ceux qui ont empoché furtivement leur enfance et qui n'ont jamais voulu abandonner avec elle les jeux inépuisables et divins de l'évasion ».

L'histoire séculaire ne nous enseigne rien d'autre. Si le théâtre garde ce caractère de pérennité, nous n'avons pas le droit de l'abandonner aux mesquins calculs des entrepreneurs en spectacles et des mangeurs d'âme. Ceux-là seront toujours assez nombreux qui capitaliseront, faisant bon marché de la culture et des valeurs spirituelles, cette passion élémentaire de l'homme pour le spectacle.

Il faut, s'opposant au mercantilisme, des artisans entêtés, s'épaulant les uns les autres, pour restituer aux tréteaux leur âme. Dans la joie. A défaut de dons extraordinaires, il nous semble que nous avons le cœur qu'il faut et la volonté et un ardent amour du théâtre. Le théâtre, dont Gémier disait qu'il est comme une sorte de religion et que des générations de dramaturges, de directeurs, de comédiens se sont, pour ainsi parler, appliqués à prostituer.

Nos Maîtres : Jacques Copeau, le plus grand de tous, moins encore par ses réalisations concrètes que par le ferment déposé au cœur du Vieux-Colombier et qui n'a pas fini de soulever la pâte dramatique. Chancerel, qui a concrété la pensée de Copeau, lui faisant rendre des résonnances imprévues. Et Stanislavsky, et Ghéon, et Brochet...

Disciples maladroits, nous déplorons de gauchir souvent l'outil qu'ils mettent dans nos mains. Mais nous avons besoin de leur présence quotidienne et nous en inspirons nos efforts. Tout, ou presque tout ce que nous écrirons dans ces Cahiers sera le monnayage de leur doctrine, dans son interprétation canadienne.

• • •

Nous tirons un courage rajeuni d'arriver à une minute vitale dans l'histoire de l'esprit chez nous. L'effort de nos aînés, sur le plan culturel, est en voie de se tourner en un riche épanouissement. Nous avons fait un pas de géant parmi les grands univers de l'art. La musique, je veux dire la haute et belle musique qui est l'expression temporelle la plus subtile de l'inexprimable Beauté, est devenue, depuis une décade, l'héritage convoité et partagé par des milliers (Concerts Symphoniques, Festivals de Montréal, Petite Symphonie, discothèques personnelles ou collectives, etc.). La peinture a ses adeptes, la littérature ses chevaliers servants. Nos maisons d'édition connaissent une activité inédite.

Il semble bien que l'on puisse, sans alerter un sourire sceptique, parler sérieusement de la relève du génie français au Canada. Le théâtre, non plus, n'est pas demeuré en jachère qui est le miroir d'une civilisation et dont la prospérité, à condition de ne rien sacrifier à la médiocrité et au mauvais goût, marque bien le rythme favorable de la culture. Dans ce réveil dramatique, les Compagnons entendent tenir un certain rôle. Ils valent mieux par leur idéal et leurs exigences esthétiques que par leurs réalisations ; d'accord. Il y aura toujours un sensible décalage entre le rêve et l'action. S'ils ont un mérite c'est de proposer, au moment où l'on s'efforce davantage vers le règne de l'esprit, l'unique formule qui vaille de compter : un théâtre poétique, populaire, spiritualiste, présenté dans une rigueur esthétique, au milieu d'un climat chrétien.

Sur ce plan l'avenir reste ouvert et l'horizon est plein de soleil. Parce que la jeunesse est avec nous. C'est une de nos consolations innombrables de sentir, chez les jeunes, ces curiosités de l'esprit, ces impatiences de savoir, ces informations inaccoutumées, ces lassitudes des choses désuètes.

Nous voudrions nous arrêter que nous ne le pourrions plus. Le théâtre nous est apparu comme un service social. Nous n'avons pas le droit de fermer les portes du banquet quand des faims impérieuses sont là... Et nous estimons que notre action, par les tréteaux, par les Cahiers, par l'enseignement ne sera pas entièrement inutile.

Emile LEGAULT, c.s.c.

## le théâtre de Charles Vildrac

Quiconque veut bien, honnêtement et sans parti-pris, considérer le théâtre des vingt-cinq dernières années doit se rendre à l'évidence qu'il est dominé tout entier par la grande figure, figure très noble, de Jacques Copeau. On ne dira jamais assez tout ce que le théâtre français de l'entre-deux-guerres doit à cet homme étonnant, à la fois critique, conférencier, dramaturge et acteur. C'est lui qui, en 1913, faisait afficher une proclamation par les rues de Paris contre « l'industrialisation effrénée qui, de jour en jour plus cyniquement, dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé » et qui, sous le symbole rassurant et pur de deux colombes rapportées d'un cloître florentin, ouvrit le petit théâtre maintenant disparu mais toujours célèbre du Vieux-Colombier, loin du boulevard, du succès facile, du bluff, du cabotinage et de la surenchère. *Le Jeu retrouvé* <sup>(1)</sup> essaie de raconter cette belle aventure, en insistant sur le fait que c'est à partir du moment où il ferme son théâtre et quitte Paris pour aller méditer en Bourgogne que l'influence de Jacques Copeau commence à se faire sentir, pour commander ensuite les démarches les plus heureusement novatrices des vingt-cinq dernières années et avoir ses répercussions en Belgique, aux Etats-Unis et jusqu'au Canada.

Copeau forma des acteurs, créa un public, se mit en quête d'un répertoire. Bien qu'il dût, la plupart du temps, avoir recours aux Anciens, à Shakespeare et à Molière notamment, des dramaturges jeunes et vieux sentirent l'appel d'air nouveau créé par le Vieux-Colombier et consentirent à se refuser les succès faciles du boulevard pour travailler à la réforme du théâtre français : André Obey, Henri Ghéon, dont la mort récente nous affecte beaucoup et auquel nous devons tant, Armand Salacrou, Jules Romains, Pierre Bost, Emile Mazaud, André Gide, Roger Martin du Gard, Léon Régis, François de Veynes, Georges Duhamel et Charles Vildrac. Jean Anouilh fera aussi partie de ce groupe de dramaturges nouveaux, mais c'est plutôt Pitoëff qui le provoquera ; quant à Jean Giraudoux, — dont la mort est également une perte irremplaçable, — il relève plutôt de l'action personnelle du remarquable acteur et poète scénique qu'est Louis Jouvet, que Copeau, il y a vingt ans, alla cueillir dans une officine pharmaceutique, où un atavisme mal accepté le confinait, pour en faire le premier directeur de la scène du Vieux-Colombier et, avec Dullin, son principal acteur.

Il est à remarquer en passant que le groupe fraternel des écrivains de l'Abbaye a fourni au théâtre nouveau trois dramaturges de première valeur : Jules Romains, Georges Duhamel et Charles Vildrac.

Joué chez Copeau, chez Jouvet, chez Pitoëff, voire à la Comédie-Française, Charles Vildrac (né en 1882) est resté fidèle au théâtre, après

(1) Aux Éditions de l'Arbre.

avoir été le poète remarqué du *Livre d'Amour* et de *Images et Mirages*, ce dernier recueil imprimé sur les presses de l'Abbaye par les « copains ». La carrière commencée au Vieux-Colombier de Jacques Copeau, en 1920, avec *Le Paquebot Tenacity*, et qui s'achève, dans sa partie connue, du moins, avec *L'Air du Temps* en 1938, au Vieux-Colombier rajeuni par René Rocher, présente la ligne nette d'une œuvre, qui concède bien parfois à la thèse ou à la discussion, mais où le chant ingénu et la spontanéité jouent toujours un rôle de premier plan : Vildrac est resté poète. Voyons un peu les thèmes qu'il a le plus volontiers traités.

C'est le conflit de l'amitié et de l'amour qui fait le sujet du *Paquebot Tenacity* <sup>(1)</sup>. Deux ouvriers parisiens ont décidé de partir pour le Canada. Un accident de machinerie les force à s'arrêter dans un hôtel où ils s'éprennent de la même servante, au point que Bastien renonce à son voyage, laissant son copain faire seul la traversée. Cette histoire simple et émouvante, probablement parce qu'elle reposait un public honnête, écœuré de tant de « tranches de vie » et de drames adultérins, fut un des grands succès du Vieux-Colombier.

C'est là aussi que fut créé *Michel Auclair* <sup>(2)</sup>, dont le sujet est peut-être un peu utopique. Un commis de librairie aime depuis toujours sa camarade d'enfance, Suzanne, et elle mariera, on ne sait comment, Blondeau, un être pusillanime, lâche et joueur, qui la rendra malheureuse. Michel s'en aperçoit, console son amie, sauve le mari du déshonneur, donne un nouveau sens à sa vie, renfloue le jeune ménage qui allait échouer. Le personnage central est un peu faux ; de plus, entre le premier acte qui nous montre Suzanne très éprise de Michel, et le second, où on la voit mariée à Blondeau, le saut est trop brusque. Ce changement absolument subit n'est pas assez expliqué. Le spectateur qui n'a pas une grande âme sera tenté de classer Michel parmi les « bonnes poires ». Mais Vildrac veut montrer qu'aucun être n'est indigne de l'amitié ; qu'il s'agit de trouver cet étroit passage par lequel deux êtres peuvent se comprendre et s'aider. Il suffit, aux yeux de Michel, que Blondeau soit le mari de Suzanne et qu'il soit faible et désarmé pour qu'il devienne digne de son attention et de son dévouement.

---

(1) Pièce en trois actes créée au Vieux-Colombier, le 5 mars 1920. Mise en scène de Jacques Copeau. Gallimard, 1920.

(2) Pièce en trois actes, créée au Vieux-Colombier, le 21 décembre 1922. Mise en scène de Jacques Copeau. Gallimard, 1923.

Mais il y a lieu de se demander si, à côté de drames longuement élaborés, ce n'est pas de courtes pièces sans prétention comme *L'Indigent* <sup>(1)</sup> ou *Le Pèlerin* <sup>(2)</sup> qui vieilliront le moins et que la postérité retiendra avec le plus de reconnaissance. Georges Pitoëff, qui les monta, les tenait pour de grandes œuvres de théâtre.

Petit sujet que celui du *Pèlerin*, mais quel vent il fait passer sur la médiocrité d'une existence bourgeoise. C'est un véritable poème dialogué. Une jeune fille de dix-sept ans, Denise Dentin, seule à la maison, arrose ses fleurs en chantant. On frappe à la porte ; un monsieur se présente : Edouard Désaulsne, l'oncle de Denise. Elle le fait entrer ; ils bavardent, rient. Ils ne se sont jamais vus : la mère de Denise, Madame veuve Irma Dentin, pharisienne provinciale à réjouir Mauriac, confite de fausse dévotion, sèche, sévère, dévouée aux œuvres mais peu indulgente pour le curé, est brouillée avec son frère qu'elle juge libertin et dilapidateur. Surtout, sa franchise l'effraie. Ils ne se voient pas depuis quinze ans. « Tu dois te demander ce qui m'amène ? dit l'oncle à la nièce. Oh ! c'est simple : J'ai voulu faire un pèlerinage ici ; un rapide pèlerinage. Je vais quitter la France et, comme je ne suis pas jeune, il se peut que je n'y revienne jamais ; je n'ai pas pu résister à l'envie de revoir le pays avant de partir et cette maison et ce qui me reste de famille... » (Scène I). Voilà le vieil homme rappelant toute sa jeunesse, ses jeux, ses taquineries, ses frasques, devant Denise qui, pour la première fois peut-être dans son existence refoulée et refermée, rit sincèrement et se prend à rêver.

L'âme de la petite Denise s'ouvre petit à petit à mesure que l'oncle Edouard déroule sa jeunesse insouciant, heureuse et bohème. Mais survient la mère, accompagnée de son autre fille, Henriette. Toutes deux tendent leur front sec au mauvais oncle. La discussion, interrompue il y a quinze ans, reprend entre la sœur et le frère, elle, armée de préjugés, lui, désinvolte et sincère. La secrétaire du *Bulletin de l'Association des Dames Catholiques* se ramollit pourtant. Elle offre à son « malheureux » frère de passer la nuit dans sa « vieille chambre ». Il refuse affectueusement : il faut qu'il parte ; il n'est venu qu'en pèlerinage. Les trois femmes restent seules : la mère et Henriette de plus en plus convaincues que l'oncle est perdu, effarées à l'idée que quelqu'un de leurs connaissances pût le rencontrer de leur maison à la gare, rassurées sur le devoir qu'elles croient

---

(1) Pièce en un acte créée, le 22 novembre 1923, à la Comédie des Champs-Élysées. Mise en scène de Georges Pitoëff. Je n'ai pu mettre la main sur la pièce que Maurice-Edgar Coindreau résume ainsi, dans *La Farce est jouée* (Editions de la Maison Française, 1941, pp. 237-238) : « Un homme confie à sa femme qu'il souffre de n'avoir pas d'amis. Un de ses collègues monte lui dire bonjour, il n'en faut pas plus pour que naisse l'affection qui manquait au cœur de l'indigent. (Autour d'un incident de même nature, Duhamel écrivit *Deux hommes*, le second roman de la série des Salavin). »

(2) Pièce en un acte, créée en 1923, à la Comédie des Champs-Élysées. Mise en scène de Georges Pitoëff. Gallimard, 1923 (même volume que *Michel Auclair*).

avoir accompli auprès de lui, en l'invitant à passer la nuit chez elles : « C'était notre devoir de le retenir, ma fille. » Le rideau se ferme sur les potins ecclésiastiques des deux femmes et sur la petite Denise qui rêve, accoudée sur la table, à l'oncle lointain et à la vie libre qu'il représente à ses yeux de dix-sept ans.

*Madame Béliard* <sup>(1)</sup> évolue dans l'atmosphère d'une usine et certaines scènes donnent un peu dans le populisme, mais c'est surtout l'histoire d'un grand amour qui sait se sacrifier. L'art admirable de Vildrac c'est d'avoir su, chez des êtres ordinaires, rencontrés tous les jours, étudiés dans leurs besoins quotidiennes, retenir les éléments immuables d'une grande histoire d'amour. Ce qui indique bien qu'aucun sujet n'est indigne de l'art et que le plus mesquin, en apparence, peut s'élargir, entre les mains d'un poète authentique, aux dimensions d'une tragédie éternelle.

C'est encore une histoire quotidienne que *La Brouille* <sup>(2)</sup>, qui met aux prises deux familles amies dont les chefs sont engagés dans des contextes moraux et sociaux différents. L'architecte Gabriel Pain, très intransigeant sur le chapitre de l'honneur, s'irrite de ce que son associé Henri Dumas se serve de son nom et de sa réputation auprès d'un politicien véreux. Après le départ de ce dernier, éclate une de ces « querelles de familles » qui, même entre gens bien élevés, tournent vite à l'aigre, aux injures et aux mots blessants, creusant parfois d'infranchissables fossés. Les deux associés se disent tout ce qu'ils ont sur le cœur et se séparent. Mais ils ont des enfants : le fils de l'un aime la fille de l'autre et les deux hommes se réconcilieront, un peu timidement comme il convient et les familles ne s'en aimeront que mieux, la brouille dissipée. Ici encore, la science de Vildrac réside dans la simplicité des procédés.

Présentée à la Comédie-Française, *La Brouille* remporta un immense et indiscutable succès. « Voici le chef-d'œuvre attendu depuis *Le Paquebot Tenacity* et *Madame Béliard* », déclara Antoine.

La dernière œuvre de Vildrac que nous connaissions est *L'Air du Temps* <sup>(3)</sup>. Elle s'éloigne des autres et refoule un peu trop à notre gré la poésie pour donner place à une tranche de vie qui n'intéresserait personne si les trois actes qui la constituent n'étaient sauvés, ainsi qu'il arrive chez Ibsen, par d'autres qualités, dont l'authenticité du personnage principal.

Pièce réaliste, mais dépassée par la bonté de Vildrac. C'est par indulgence que Capellan pardonne et accepte, parce que chez lui la bonté

---

(1) Pièce en trois actes, créée le 9 octobre 1925, à la Comédie des Champs-Élysées. Mise en scène de Louis Jouvet. Emile-Paul, 1928.

(2) Pièce en trois actes, créée le 1er décembre 1930, à la Comédie-Française. Emile-Paul, 1930.

(3) Pièce en trois actes, créée le 23 février 1938, au Vieux-Colombier. Mise en scène de René Rocher. La Petite Illustration, n° 867, 16 avril 1938.

foncière est la forme instinctive de la supériorité. Mais la valeur réelle de *L'Air du Temps* réside dans le fait que Vildrac a su rendre sensible aux spectateurs le génie de Capellan ; le sculpteur a des répliques foudroyantes d'artiste conscient, que Vildrac n'a pas pu prendre ailleurs que dans son propre cœur de poète. Il enrichit son personnage principal de sa propre substance.

Telles sont donc, très résumées et trop schématisées, les intrigues les plus volontiers exploitées par ce grand homme de théâtre, qui a si merveilleusement et si habilement su, dans les cadres rigoureux de la comédie bourgeoise, faire entrer à larges bouffées le grand souffle d'une poésie profondément humaine basée sur la bonté et la compréhension.

Nos scènes et nos troupes canadiennes trouveraient profit à présenter au public *Madame Béliard* ou *Le Pèlerin*, qui le reposeraient des pièces faisandées ou chlorotiques qu'elles lui jettent habituellement en pâture. Lentement, il s'acheminerait ainsi vers une forme de théâtre dont il n'aurait plus à rougir, parce que, comme le disait Copeau, on juge une époque à la qualité du plaisir qu'elle prend au théâtre. Quand le théâtre sent mauvais et que le public s'en accommode sans se plaindre c'est qu'il sent mauvais aussi.

Le théâtre de Charles Vildrac contient un message. Il prépare les hommes au

... temps de la grande conquête  
Où les gens, avec ce désir,  
Quittèrent le seuil de leur porte  
Pour aller les uns vers les autres.

(Le livre d'amour)

C'est un message de compréhension, de paix et d'amour. Romains voulait faire de l'homme un dieu ; Duhamel se désolait de le trouver humain et faible. Vildrac se réjouit qu'il soit l'un et l'autre et il veut l'aider à se mieux comprendre, lui apprendre l'étroit chemin par lequel deux âmes peuvent entrer en contact. Il y a de la bonté en tout homme : il faut la trouver, cachée, enfouie dans le maquis des intérêts ou des préjugés, voilée par des défauts qui ne sont qu'en surface. Un mot dit au bon moment et l'orgueil s'effondre ; l'homme hargneux ou colère devient un homme parmi des hommes. Défauts et qualités. Vices et vertus. Vildrac prend tout, sublime tout. Thèmes simples, êtres simples. Poésie quotidienne et immédiate. La postérité, par son choix, dira si c'est la force ou la faiblesse de l'œuvre dramatique de Charles Vildrac.

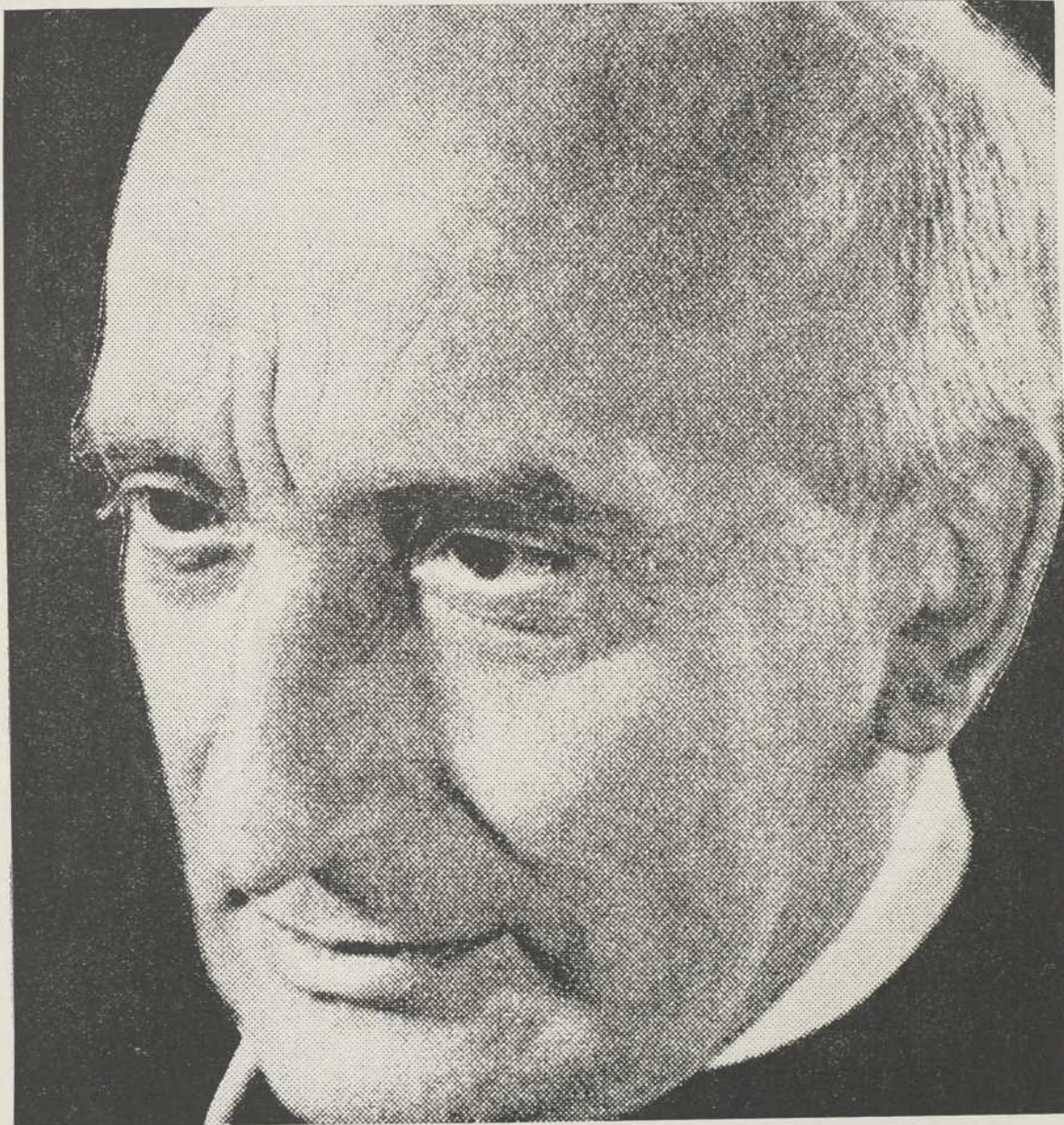
Marcel RAYMOND

---

Paul Robeson dans *OTHELLO* qui a triomphé récemment au Théâtre de Sa Majesté. Marcel Raymond nous donnera une exégèse de l'interprétation et de la mise en scène dans la prochaine livraison des Cahiers. « Plaisirs en Shakespeare. » ➔

---





JACQUES COPEAU

## remarques

# autour du jeune théâtre d'aujourd'hui

Depuis l'armistice, on a pu constater que, quelles qu'elles soient, les nouvelles entreprises se réclament du Vieux-Colombier. Celui-ci avait eu à rompre avec ses prédécesseurs et à labourer la terre qu'il avait conquise. Au contraire, le jeune théâtre d'aujourd'hui, dans son ensemble, se réclame du Vieux-Colombier.

Mais je crains qu'il ne s'en réclame que par ouï-dire, à travers des témoins plus ou moins fidèles. Il y aurait sans doute quelques malentendus à dissiper.

Le premier de ces malentendus concerne le répertoire.

D'abord il ne faut pas confondre les jeux dramatiques avec le théâtre proprement dit. Ces jeux ont été institués pour mes élèves, comme de simples exercices, afin de répondre, sous une forme primitive, à ce qu'a de primitif chez l'enfant l'instinct ou le besoin dramatique.

Ce n'était, dans mon esprit, comme la déclamation chorale, qu'une partie d'un ensemble technique, spécialement destinée à l'enrichissement de ce qu'on appelle d'un très beau nom : la *figuration*, qui recouvre au théâtre une chose lamentable.

On voit que nous commençons par le commencement. Mais l'impatience des élèves aboutit trop rapidement et témérairement à voir dans ces exercices l'objet d'une réalisation plus poussée, dans ces premières acquisitions d'école la matière même de leur art. Peu à peu, dans leur libre travail, ils en vinrent à centrer la représentation sur ce qui était destiné à n'en être que l'accompagnement et l'accessoire. Ils en firent quelque chose d'intermédiaire entre la chorégraphie de Joos et le mime de Jean-Louis Barrault.

Que ce retour au jeu gymnique et à une saltation dramatisée, tels que les scouts et autres jeunesses de plein air les ont adoptés, que leur décence et leur beauté recèlent une vertu éducative, il n'en faut pas douter.

Mais, encore une fois, nous devons y voir surtout une initiation, grâce à laquelle ceux qui y seront soumis augmenteront leur possibilité de plaisir esthétique... C'est la porte d'entrée d'un monde musical et dramatique. Ce n'est pas ce monde lui-même. La porte poussée, les initiés savent que nous débouchons dans le nô japonais et dans la tragédie grecque.

Je suppose que cette expérience intime, que cet afflux musical, plus que n'importe quelles leçons critiques, ont valu aux étudiants de la Sorbonne la révélation d'Eschyle et des tragiques... Mais une compréhension plus authentique ou plus raffinée de la forme antique n'est pas en soi le but que nous poursuivons... Les deux stades franchis, celui du jeu dramatique, celui de l'exemple grec, non en esprit d'érudition mais en esprit de vie et de fraîcheur, la question reste entière de savoir ce que sera notre forme, la forme théâtrale dans laquelle va s'exprimer notre temps révolutionnaire.

Si l'on se rappelle l'uniforme négation dont notre théâtre s'enveloppait, son état d'indifférence profonde et de futilité, l'absence absolue de répu gnances et d'aspirations que se partageaient critiques, auteurs, directeurs, comédiens, spectateurs, ne serait-ce pas un grand soulagement de constater que cet art, dont l'influence sur la vie de la nation peut être si considérable, commence à s'orienter, et à s'orienter vers la grandeur ?

S'il y a un théâtre en voie d'émancipation et de renouvellement, ne faut-il pas qu'il choisisse délibérément sa voie ? Ne faut-il pas qu'il la trace, consciemment ou volontairement, en esprit de rédemption, avec toute la nation, hors des chemins battus, et qu'il comble de plus en plus l'abîme qu'il avait laissé se creuser entre ce qu'on appelait le théâtre d'art ou théâtre littéraire et ce qu'on ose à peine nommer dès maintenant le théâtre populaire ?

C'est là le second malentendu évident que nous avons à dissiper. En s'éloignant de plus en plus du théâtre de classe, les œuvres nouvelles tendront vers une large poésie humaine, équilibrée, simple, ce qui ne veut pas dire facile, nourrissante, ce qui ne veut pas dire ennuyeuse.

Dans cette marche vers une terre promise, tout doit et peut avancer de front : l'ennoblissement du poète dans son inspiration, l'élargissement du critique dans sa compréhension, la bonne volonté du public et son assiduité, la sincérité du metteur en scène dans ses audaces, l'imagination de l'architecte dans le plan de la scène et de la salle, la modestie, la science, la pureté de l'acteur.

Et si nous allions à l'extrême de notre pensée, nous dirions que toute cette revigoration interne du travail dramatique devrait être préservée, couronnée, et ne pourrait l'être que par l'*anonymat*.

Le cinéma a achevé de pourrir les mœurs dramatiques en les basant sur le culte de la vedette. Du moindre metteur en scène au moindre comédien, chacun est hanté par la même ambition : se mettre en valeur. Parce qu'à cette notoriété de l'affiche correspond non seulement l'exaltation de la vanité, mais la superfétation du cachet. Or l'idéal d'une compagnie dramatique serait le strict anonymat. Si les jeunes troupes veulent ouvrir des voies nouvelles, c'est par celle-là qu'elles devraient commencer. On ne voit pas qu'elles s'y engagent.

Nous avons tous, dans nos petits théâtres, caressé cette utopie. C'est dans la mesure où nous l'avons approchée que nous avons le plus mérité. En y renonçant, nous avons subi une défaite. Il est difficile, en effet, de s'opposer aux débordements et aux prétentions du talent, même de bon aloi. Le public n'aime que les vedettes. Il va les chercher au sein des compagnies les plus homogènes et les mieux stylées. Il préfère l'acteur au personnage. Si bien masqué que soit l'acteur, dès qu'il entre en scène, le spectateur cherche à le démasquer. Il consulte son programme et marque d'autant plus d'admiration pour l'acteur préféré qu'il ne l'avait pas au premier abord reconnu. Ce plaisir est vif, à condition qu'il ne dure pas et que l'illusion soit au plus vite dissipée. De là vient que ceux qui cherchent surtout au théâtre une illusion poétique profonde et prolongée ne sont jamais satisfaits par un spectacle que quand ils y assistent à l'étranger, dans des conditions de nouveauté parfaite. C'est sans doute ce qui faisait dire à Stendhal qu'il n'avait jamais vu de comédie si bien jouée qu'à la campagne, dans une grange, par des acteurs inconnus. C'est enfin ce qui explique le plaisir de qualité toute particulière que nous éprouvons, nous qui sommes fatigués du théâtre, à la représentation d'un chef-d'œuvre par des écoliers. Nous nous trouvons alors plongés dans un monde nouveau où la personnalité de l'acteur ne vient plus s'interposer entre nous et les charmes de la poésie...

L'occasion serait unique, étant fondée sur le malheur des temps, d'imposer au public français une scène dépouillée, des acteurs réduits à eux-mêmes, mais forçant la sympathie et l'admiration par leur flamme et leur sincérité.

Je les aurais voulus à la fois moins idéologiques et moins artistes. Un peu moins sûrs d'eux-mêmes. Un peu plus balbutiants. Mais balbutiant des choses à eux. Enfin, qu'ils eussent quelque chose à dire. Il est vrai que cela est bien difficile, et que la guerre dure encore. Alors je leur demande instamment de se tenir aussi loin que possible de la vanité théâtrale.

*Construire*, VIII, Paris 1942.

Jacques COPEAU



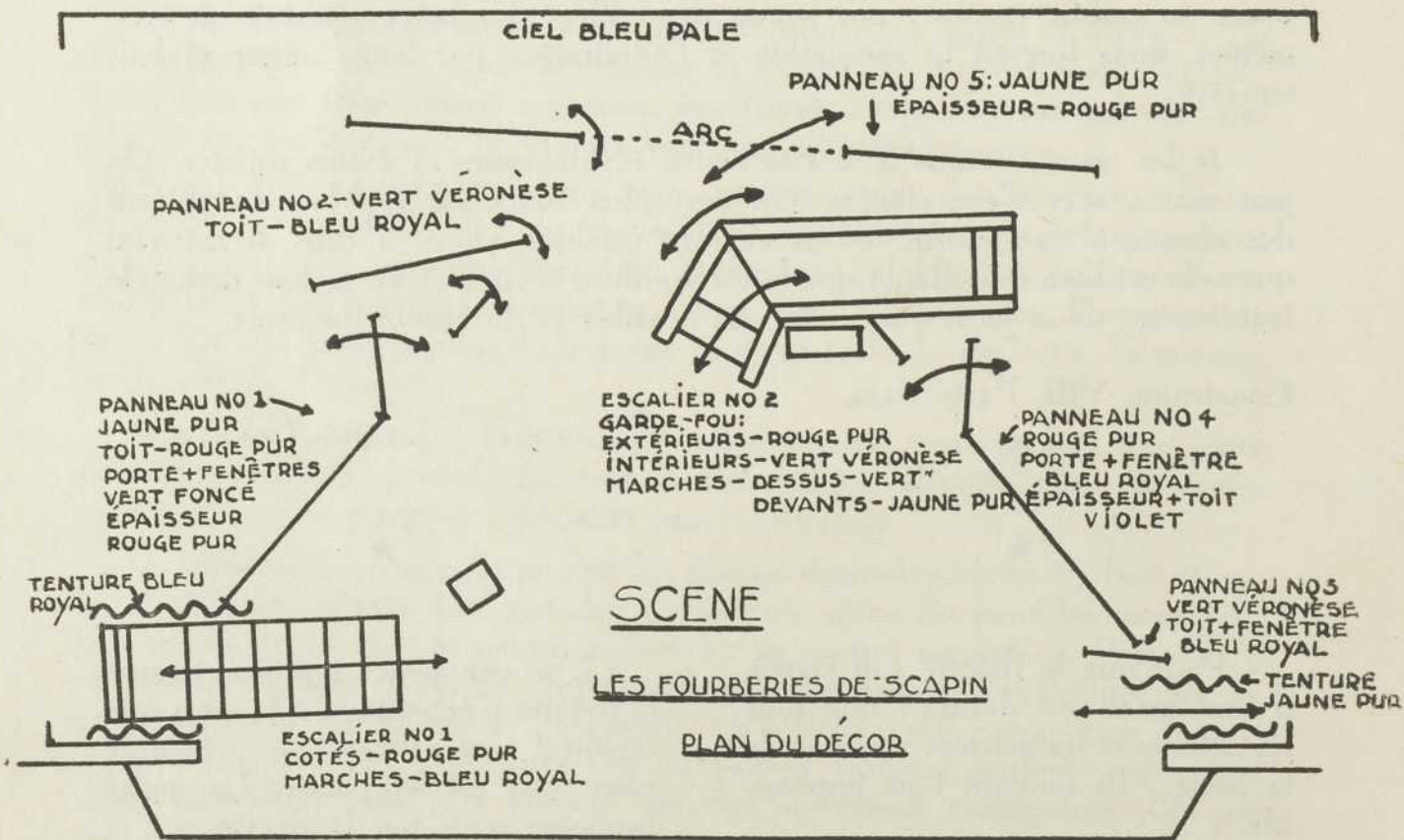
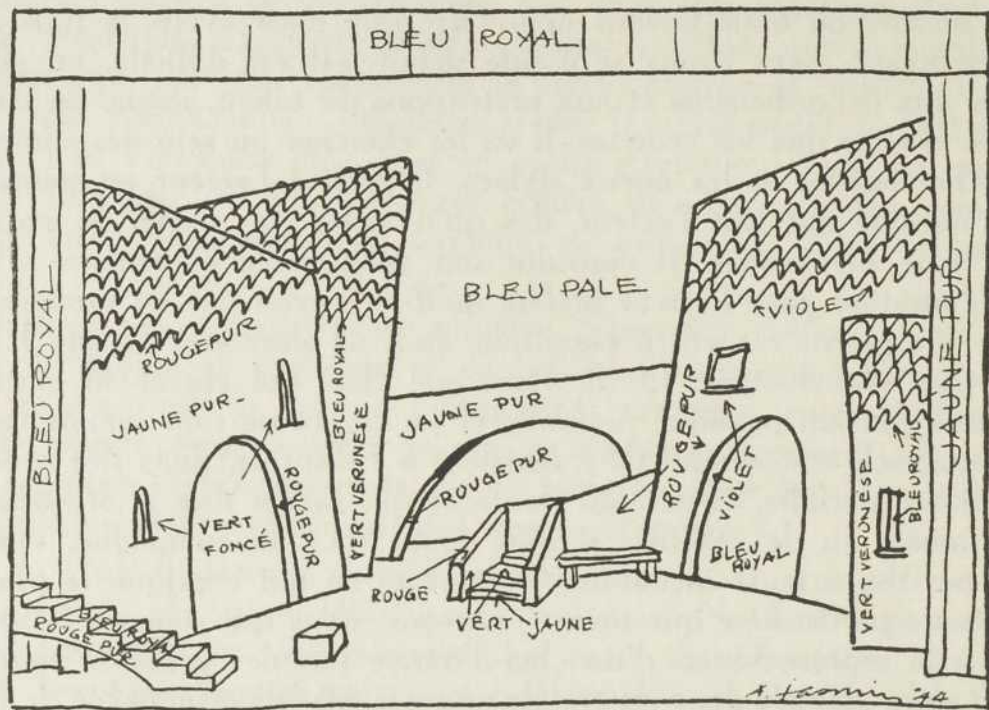
« Pour que le théâtre soit sauvé, il faut qu'il soit détruit ; que tous les acteurs et les actrices meurent de la peste... Ils rendent l'art impossible. »

LA DUSE



« L'on commence à pressentir que le théâtre n'échappera à la mort que lorsqu'il aura retrouvé son véritable plan, qui est la poésie. La vérité humaine mais par la poésie. »

FRANÇOIS MAURIAC



## décor pour les fourberies

Nous publions deux esquisses du décor dans lequel les Compagnons jouent Les Fourberies de Scapin. C'est André Jasmin, un jeune artiste de nos amis, qui l'a heureusement conçu, d'après notre mise en scène.

Nous réclamions :

a) qu'il fut simple et de maniement facile, en prévision des tournées. Pour des raisons d'économie, également.

b) qu'il ait un caractère nettement *fonctionnel*.

Le décor, au théâtre, ne se dissocie pas du reste des éléments dramatiques ; il est complémentaire d'un tout organique : texte, interprétation plastique et rythmique de l'acteur, costume, musique, éclairage, grimage, masques. On lui demande sans doute de contribuer à l'atmosphère, à cette « aura » dont s'enveloppe une œuvre dramatique. Mais il doit se soumettre aux exigences de l'action : il est serviteur de l'action pour la favoriser, la soulever, se faisant tremplin au besoin.

Les Fourberies de Scapin, c'est une course, une poursuite ; ce que les Anglais appelleraient « horse play ». On a donc prévu au moins sept entrées-sorties. La petite place, près des quais napolitains, est en contre-bas de la rue. On y accède par deux escaliers : (1) et (2). A droite, le logis d'Octave ; à gauche, celui de Géronte. Au fond les quais.

C'est par l'escalier (1) qu'Octave disparaît, en trois sauts, quand Sylvestre lui annonce : « Voici votre père qui vient... » (Acte I, scène III)

C'est en haut de l'escalier (2) que Scapin, plastronnant comme un conquistador, proclame : « Allez, je veux m'employer pour vous. » (Acte I, scène III)

Toutes les autres issues ont leur rôle, à droite, à gauche.

Dans la pensée de Molière, cette petite place, à la lisière des quais, est devenue le centre nerveux d'une action vers quoi tous les protagonistes de la comédie accourent ou dont ils s'enfuient. Toujours haletants, pressés ; poursuivis ou poursuivants. Retenons surtout qu'il n'y a rien ici de gratuit ; aucune complaisance du décorateur pour la décoration pure, sans lien *fonctionnel* avec l'action.

On a évidemment éliminé toute préoccupation de réalisme. Nous dirons un jour ce que nous pensons des décors « Musée Grévin ». Les éléments essentiels sont disposés en fonction des acteurs qui doivent garder toute liberté d'éployer l'allégresse de leur jeu. Les quais sont à peine suggérés : un immense ciel bleu pâle : c'est la mer. Sur le mur du fond, un vieux filet de pêche sèche au soleil : on devine les quais prochains.

E. L.



« Le beau, c'est la purgation de toute superfluité. »

MICHEL-ANGE



« L'acteur honnête a sa place dans une société bien ordonnée. »

PÈRE JANVIER, O.P.

## les conditions d'une véritable rénovation dramatique

Voici quelques extraits d'un article publié par Chancerel en avril 1927. On les lira avec plaisir et profit. Rien dans tout ceci à quoi on ne souscrive ; rien qui ait perdu de sa vérité.

• • •

« Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature ? Nullement... le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai ? C'est la conformité des signes extérieurs de la voix, de la figure, du mouvement, de l'action, du discours, en un mot, de toutes les parties du jeu, avec un modèle idéal. »

Qui parle ainsi ? Qui définit si bien la vérité de l'art du théâtre ? Ne cherchez point parmi les contemporains qui ne sauraient mieux dire. Ces lignes si pleines et si dépouillées sont de Diderot, dans sa lettre sur *Garrick et les acteurs anglais*.

• • •

Dans un précédent article, je m'efforçais de vous faire pressentir qu'à côté, sur les ruines même du théâtre commercial, s'annonçait une volonté de servir l'art, né voici plus de vingt-cinq siècles, dans le temple de Dyonisos. De nombreux symptômes nous mettent en droit de nous demander si notre époque n'est point sur le chemin de retrouver, sous les décombres, le véritable « esprit théâtral ». S'il y a d'un côté un cadavre et qui pue, n'y a-t-il pas de l'autre un enfant nouveau-né, dont nous commençons de percevoir les premiers souffles, dont nous pressentons qu'il ne demande qu'à vivre ? Si nous sommes quelques-uns qui, depuis des années, essayons de décrasser l'actuelle scène, d'imposer telle ou telle réforme d'esprit ou de métier, de combattre la routine, le cabotinage et le reste, de balayer, c'est justement pour faire place nette et propice aux premières danses de ce bel enfant.

Or, il nous apparaît de plus en plus nettement que c'est là un leurre ou du moins que ce stade, sans doute nécessaire, est maintenant dépassé.

Nous ne parviendrons pas à assainir la vieille bâtisse ; il n'y aura de théâtre neuf que sur le terrain neuf, construit avec des matériaux non corrompus et qui soient de notre époque. Faute de quoi, il y aura des entre-

prises « d'avant-garde » qui ne sont le plus souvent que jeux de dilettantes et de snobs et n'ont que l'utilité du scandale, de la vitre cassée dans la pièce malsaine, des « Théâtres d'art » mais non point l'Art du théâtre.

• • •

Donc, primo, un lieu vraiment neuf, vraiment net, vraiment sain, correspondant à la vérité de notre art et non point soumis au trompe-l'œil, à cette machinerie que déjà Rousseau moquait, refusant de « connaître les grands moyens que l'on emploie pour produire de si petits effets ».

Secundo, une compagnie. La réunion de quelques dévouements vraiment doués, vraiment consacrés corps et âme, autour d'un chef à qui ils accordent toute autorité, lequel, étant exigeant pour soi-même aurait acquis le droit de l'être pour autrui, ayant voué sa propre personnalité, sa propre vie, à l'exaltation de la personnalité de ses compagnons, pour la plus grande vie de l'équipe. Un fanatique, certes, ayant le goût du martyre. On voit que cela n'a aucun rapport avec ce qu'on appelle dans le langage courant un directeur de théâtre. Nous dirions un régisseur, si ce mot et cet état n'avaient été diminués comme le reste, du moins en France.

Troisième condition. Essentielle. Une véritable rénovation, dans l'art du théâtre, suppose d'abord le poète du théâtre.

N'est-ce point le manque d'un instrument sur quoi pouvoir s'exprimer qui retarde la venue d'un Shakespeare parmi nous ? Toute noble poésie dramatique vraie n'est-elle pas, faute de cet instrument, étranglée dans l'œuf ?

Le créateur de génie, dira-t-on, fabrique de toutes pièces l'instrument dont a besoin l'œuvre dont il est habité ? Je ne crois pas qu'en matière d'art théâtral cela soit vrai. Dans l'état actuel de la société, le génie ne l'essaiera même pas, s'il a la maîtrise de sa flamme ; sachant trop que, s'il s'y essaie, il y devra laisser le meilleur de ses forces et sacrifier préalablement à cette besogne les plus puissantes années de sa vie. Il se résignera à transposer ses dons. Il fera des livres, sera orateur ou chef d'industrie. C'est aux zélateurs de la réforme, aux artisans de la rénovation, de lui préparer les voies, de l'inciter, de l'appâter, en lui proposant un lieu, des interprètes, un public, en lui présentant une trame vierge sur quoi il puisse avoir le goût de broder.

• • •

Dans un de ses prologues, Aristophane dit : « Bien des avatars ont retenu longtemps l'auteur de cette pièce dans le silence : il faut passer de la rame au gouvernail, puis à la proue, ensuite à l'observation des vents pour parvenir à gouverner un navire ».

Quel gouvernement, quel groupement financier donnera à nos jeunes apprentis le désir et les moyens de se soumettre à cette longue étude ? J'entends un contradicteur me rétorquer : « Ecole ! Vous nous parliez d'un

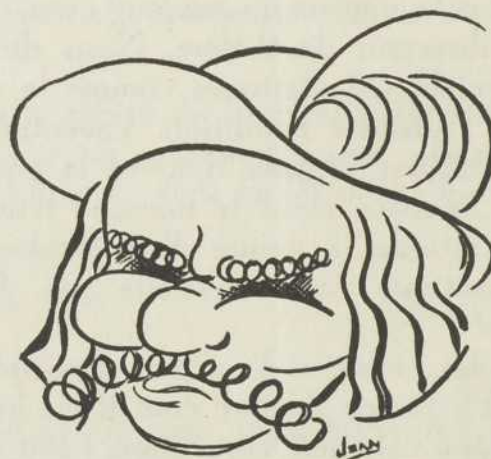
génie nécessaire. Est-ce donc là qu'il s'y formera ? » Du moins y formera-t-on de bons ouvriers du théâtre. En outre, on y ré-enseignera les traditions, les mœurs, l'esprit dramatique oubliés, déformés, souillés. Et vous savez bien que, sauf peut-être dans la Russie nouvelle, ce n'est pas dans nos conservatoires officiels (conservatoires de tics, de trucs, et d'habitudes mauvaises) qu'un tel enseignement est actuellement donné.

Un des premiers pas dans la voie des réalisations utiles serait la construction et la dotation d'une telle maison de rééducation, de recherches, à l'écart des soucis de « l'exploitation théâtrale » et de ses compromissions forcées, lieu de travail, lieu de retraite, laboratoire, faute de quoi, sauf improbable miracle, je ne vois pas comment pourrait s'affirmer, de façon durable et profonde, cette rénovation dont l'idée et le besoin commencent à se faire jour.

LÉON CHANCEREL



ARGANTE



SYLVESTRE en SPADASSIN

**MASQUES de  
JEAN DE BELLEVAL  
pour  
LES FOURBERIES de SCAPIN**



GERONTE

## ascèse de l'art dramatique

M'avait frappé, autrefois, le fait que dans les milieux artistiques, trop souvent, on usât des mots et des noms sans qu'on se fût d'abord attaché à les bien connaître, à pénétrer le sens et les exigences de tel maître, de telle doctrine dont on se réclamait. Qu'on répandît partout le nom de Copeau, qu'on jouât dans nos collèges, nos séminaires et nos salles paroissiales les œuvres de Ghéon, de Brochet, que chez les Scouts et autres groupements de jeunesse on recourût à Chancerel, c'était fort bien, c'était même un grand progrès. Mais que, pour avoir changé un répertoire et renouvelé les formules, on se tint quitte de tout travail en profondeur, c'est ce que j'étais loin d'admettre. Non, je n'admets pas qu'on joue Ghéon et Brochet à la diable, enlevant à leurs œuvres tout rythme, toute couleur, en un mot toute poésie ; je n'admets pas qu'on utilise les « Jeux » de Chancerel comme des recettes faciles, sans s'être plié d'abord à la discipline qu'il exige de ses Comédiens. Non, qu'on ne confonde pas « improvisation » et « Commedia dell' arte », « jeu choral » et « braillage en commun », qu'on n'identifie pas le personnage qui porte le masque avec un « masque » vivant. Auquel cas, notre progrès ne serait guère qu'une mode ; Copeau, Ghéon et Chancerel, que des noms vides ; notre théâtre, qu'un corps sans âme. Nous aurions badigeonné la surface avec des couleurs vives mais temporaires que la prochaine pluie lavera ; nous n'aurions pas accompli cette rénovation en profondeur, laquelle exige qu'on atteigne aux mœurs même du comédien.

J'ai encore sous les yeux une lettre de notre ami Jean Cusson ; il y déplorait « l'exploitation trop rapide et improvisée des méthodes et formules de ce grand homme, Léon Chancerel, et l'annonce à coups de trompettes de mises en scène à la Chancerel alors que le travail est plus bâclé que jamais ». Je me rappelle les propres réflexions du Directeur des Comédiens-Routiers, fustigeant ceux-là qui venaient s'informer auprès de lui de la manière « facile » de monter *Le Jeu de la Tour* ou *La Ballade des Pendus* « en moins d'une semaine ».

Ainsi la paresse se déguise-t-elle sous les noms les plus divers : sous prétexte de ne pas perdre de temps, on emploiera seulement deux semaines là où il eût fallu deux mois, de sorte que le temps employé sera réellement du temps perdu... ; on identifie spontanément et laisser-faire, discipline et mécanisme, art et facilité, et c'est toujours la paresse qui veille à ces méprises. On voudrait un art de tout repos, oubliant que le principe de contradiction n'a pas de valeur qu'en philosophie mais qu'il gouverne tout le réel : on ne pourra jamais faire que les contradictoires s'allient. Non, jamais

l'art ne sera une sinécure. Ce qui ne vit que de perfection — et ne se peut un art qui à tout le moins y tende — présuppose un long exercice, une patience, un labeur, une haute lutte.

Bien plus, pour des artistes chrétiens, il y va du salut. Plus que tout autre doit l'habiter l'idéal de perfection ; plus que tout autre il doit fuir la facilité. Son don inné déjà le porte vers les êtres sous leur aspect délectable ; ne risque-t-il pas, à chaque instant, de par trop s'abandonner à sa pente, de verser dans la mollesse, de céder à ce que saint Jean appelle « la concupiscence de la chair » ? Il lui faut une ascèse et si son art ne lui en est pas une, je me permets de douter et de son âme et de son art lui-même. Lui est interdite une sécurité à la Goethe, c'est-à-dire un faux renoncement, renoncement à la lutte et à la montée, un faux équilibre où davantage que d'accorder des voix on baillonne plutôt les trop folles, les trop inquiétantes, celles qui exigent de l'homme une sorte de folie, pour n'entendre plus que celle du moi, apparemment victorieuse et calme. Les jeux de la grâce dans l'âme ne permettent à aucun moment qu'on s'arrête, qu'on se repose sur l'acquis, qu'on se complaise dans son mérite. S'il y a équilibre, ce ne peut être qu'à chaque instant nouvelle et mobile résultante de poussées vivantes : jamais la stagnation de la mort.

Qu'il se souvienne, l'artiste chrétien, que si la grâce est une vie — je suppose qu'il a compris déjà que l'art aussi en est une — il n'a pas le droit d'être content de soi, encore moins de paresser, de vivre sur le travail des autres sans y ajouter du sien. Et si la grâce est une force, pourquoi la difficulté lui ferait-elle peur ? Pensez aux statuaires du Moyen-Age et à Charlier œuvrant sur des matériaux durs une œuvre qui n'a de chair qu'assez pour supporter l'âme, laquelle transparait. Œuvre transparente, cristalline que celle aussi de Ghéon ; il me revient que Gilles autrefois rêvait d'écrire un livre intitulé : « Henri Ghéon, maître *clair-voyant* » ; aussitôt, je m'étais imaginé une haute verrière où des ors, des bleus et des rouges s'allumaient sous les rayons d'en-haut. Tel m'apparaissait le théâtre de ce grand homme, hélas ! méconnu : théâtre franc comme celui de Molière et pur comme une fresque d'Angelico... Théâtre transparent.

ROGER LAMOUREUX



« Le théâtre devrait être une religion... Vous avez beau sourire. D'ailleurs c'est un fait historique : l'art dramatique ne fut jamais mieux inspiré que quand il servit une croyance. »

FIRMIN GÉMIER

« Dans l'art dramatique, il faut se défier de la virtuosité ; aucune voix particulière ne doit chercher à primer. L'harmonie doit régner souverainement sur le tout si l'on veut atteindre au grand art. »

GËTHE

# LES IRASCIBLES

PAR LEON CHANCEREL

d'après « LA DEMANDE EN MARIAGE » d'A. Tchekov

(Traduction Denis-Roche)



MASQUE DE GRATTELARD

## PERSONNAGES :

GRATTELARD, *propriétaire*

EUGÉNIE, *sa fille*

PATOUILLET, *leur voisin*

Le dialogue qu'on va lire est écrit pour trois garçons l'un d'eux faisant le personnage d'Eugénie. C'est assez dire qu'il faut rester dans le ton de la farce la plus franche, en évitant soigneusement tout ce qui pourrait friser le naturalisme. La mise en scène, c'est-à-dire l'évolution des acteurs, nous paraît suffisamment inscrite dans le texte pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y insister davantage. Quant à la décoration, plus elle sera simple, mieux cela vaudra. Chancerel jouait généralement *Les Irascibles* sur un fond de rideau bleu, avec, pour seul mobilier, deux tabourets et une table recouverte d'un tapis corail.

Patouillet est vêtu de noir. La seule note claire, ce sont ses gants. Il est blême. Il porte un nez long et effilé, en carton et des moustaches à la Hitler (mais blondes) sous des lunettes, en carton également, le tout tenant ensemble, légèrement.

Grattelard a un demi-masque. Il porte une sorte de costume paysan, constitué par un pantalon de velours et une très ample blouse ocre avec des pièces, rentrée dans la ceinture. Sabots, si possible, à cause du bruit qui est plaisant et accentue certains rythmes.

Quant à Eugénie, elle porte un demi-masque, sous des cheveux en filasse teints ou poudrés en jaune. Chapeau de paille, caraco, jupe, tablier et sabots.

Le burlesque de sa mise doit demeurer plaisant dans l'assemblage des tons. Rien qui fasse « commun ».

L'important, c'est que tout cela soit mené dans un bon rythme, qu'il y ait parfaite cohésion dans le jeu des acteurs, en évitant avec soin les effets personnels et (tout particulièrement pour Patouillet) une composition et des recherches de maquillage qui seraient, dans cette brève plaisanterie scénique, dans cet exercice d'acteurs, parfaitement déplacées.

(Il faut une table, deux escabeaux, une bouteille de vin et deux verres. Un broc d'eau).



## SCENE I

### GRATTELARD, PATOUILLET

(*Entre Patouillet. Il est en redingote et chapeau haut de forme. Il achève d'enfiler ses gants.*)

GRATTELARD. — Parbleu, c'est Patouillet. C'est cet excellent Patouillet.

PATOUILLET. — Monsieur Grattelard, je vous salue.

GRATTELARD. — Mais, dites-moi, mon bon ami, ce costume ? Etes-vous d'enterrement ?

PATOUILLET. — Je ne suis sorti de chez moi que pour venir vers vous.

GRATTELARD. — Ce n'est tout de même pas pour me dire bonjour que vous avez revêtu le grand uniforme.

PATOUILLET. — Je sais les usages.

GRATTELARD (*qui est allé chercher une bouteille de vin et a rempli les verres*). — Asseyez-vous, vieux farceur ; et à votre bonne santé.

PATOUILLET. — Un instant. (*Il sort un papier de sa poche et commence à lire*) : « Très cher et honoré voisin... »

GRATTELARD. — Que de façons !

PATOUILLET (*même jeu*). — « Si j'ai franchi votre seuil amical, c'est dans le but de vous adresser une requête... »

GRATTELARD. — Hein ?

PATOUILLET (*même jeu*). — « Une requête... »

GRATTELARD (*à part*). — Non ?

PATOUILLET. — Respectueuse et intéressée. (*Il lit*). « Les relations de bon voisinage que nous entretenons depuis de nombreuses années qui... que... » (*Il bafouille*).

GRATTELARD. — Venez au fait.

PATOUILLET. — Excusez-moi, j'ai perdu la ligne.

GRATTELARD. — Remettez-vous.

PATOUILLET. — « Ma nature particulièrement impressionnable... »

GRATTELARD (*à part*). — Il en veut à ma bourse assurément.

PATOUILLET. — Une timidité native jointe à l'extrême difficulté d'une démarche d'où dépend le bonheur de ma vie... »

Ah ! Monsieur Grattelard, ne repoussez pas ma requête. Si mon malheur voulait que vous repoussassiez ma requête, je serais capable d'avoir une syncope et d'en mourir. Oui, j'ai toujours eu le pressentiment que je mourrais d'une syncope, à la suite d'une contrariété.

GRATTELARD (*à part*). — Crève, si tu veux. Tu n'auras pas un radis.

PATOUILLET (*il bafouille*). — « Cher Monlard Grattecieux... cher Gracieux Molard... cher monsieur Grattelard... » l'émotion m'étrangle, je ne sais plus ce que je lis.

GRATTELARD. — Je vous entends. Je vous entends fort bien. Mais hélas !

PATOUILLET. — Hélas ?

GRATTELARD. — Je traverse, moi-même, en ce moment de grosses difficultés d'argent.

PATOUILLET. — D'argent...

GRATTELARD. — Tout augmente. Les impôts... les droits... les taxes, tout le bazar.

PATOUILLET. — Je sais, mais...

GRATTELARD. — Et, il faut bien le dire, la récolte s'annonce mal.

PATOUILLET. — Sans doute.

GRATTELARD. — Chacun connaît sa bourse, n'est-ce pas ? Quand on ne peut pas, on ne peut pas. On le dit franchement. Il n'y a pas de honte à cela. Et bons amis comme devant.

PATOUILLET. — « Très cher et très honoré voisin... »

GRATTELARD. — Combien vous faut-il ?  
 PATOUILLET. — J'ai l'honneur...  
 GRATTELARD. — Combien ?  
 PATOUILLET. — De vous demander...  
 GRATTELARD. — Combien ?  
 GRATTELARD (*se levant brusquement*). — La main de...  
 PATOUILLET (*dans un souffle*). — Mademoiselle Eugénie.  
 GRATTELARD (*tonitruant*). — Ma fille !  
 PATOUILLET (*même jeu*). — Votre fille.  
 GRATTELARD. — Vous voulez épouser ma fille !  
 PATOUILLET (*même jeu*). — C'est le plus ardent de mes vœux.  
 GRATTELARD (*il jubile, et colle de grandes claques affectueuses dans le dos et sur le ventre de Patouillet*). — Ah ! Patouillet, ah ! le plus avisé, le plus aimable, le plus gracieux des Patouillet. Ah ! Patouillard, Patouillot, Patouillette, amour de Patouillet. Viens là que je t'embrasse, mon mignon (*Il le fait. Accolade*).  
 PATOUILLET. — Cher Monsieur Grattelard.  
 GRATTELARD. — Appelle-moi beau-père.  
 PATOUILLET. — Croyez-vous que je puisse espérer de Mademoiselle Eugénie une réponse favorable ?  
 GRATTELARD. — J'en répons. Elle est à faire boire le veau. Je te l'envoie. Tu lui feras ta demande toi-même.  
 PATOUILLET. — Monsieur Grattelard...  
 (*Exit Grattelard dans la jubilation*).

## SCENE II

PATOUILLET (*seul, en confidence au public*). — Seul avec elle... Je n'oserai jamais.

Pourvu que je n'aie pas avoir une syncope, quand elle dira oui. Car elle dira oui.

J'ai cela pour moi que personne ne veut d'elle rapport à son caractère qui n'est pas des plus faciles et de son physique assurément ingrat. Mais ce dernier point n'est pas pour me rebuter ; au contraire : une femme jolie est cause de bien des désagrémements et soucis dans un ménage.

J'ai trente-cinq ans, âge critique. Des douleurs quand le vent tourne, une rate surmenée et un foie trop gras. Il est temps de me marier. En outre, je suis sujet aux syncopes.

Mademoiselle Eugénie a de la conduite, et pour cause. Elle est entendue, travailleuse, économe et bonne cuisinière, ce qui, dans mon état, est de première importance. Ajoutez à cela que le médecin m'a conseillé pour mon foie de prendre des lavements d'huile, de bouillon de poireau et de guimauve. Elle me paraît apte à savoir convenablement les préparer. Je la tâterai là-dessus, dès que nous serons fiancés.

(*Bruit de sabots, au dehors*).

Ah ! la voici. Tais-toi, mon cœur ; mon cœur, tais-toi.

SCENE III

PATOUILLET, EUGENIE

EUGÉNIE. — Quoi ! c'est vous, monsieur Patouillet.

PATOUILLET. — Oui.

EUGÉNIE. — Ah bien, par exemple, si je m'attendais à vous voir !

PATOUILLET. — Monsieur Grattelard ne vous a-t-il pas dit ?

EUGÉNIE. — Il m'a dit : « Va dans la salle. Y a une surprise pour toi ».

PATOUILLET (à part). — Il n'a rien dit !

EUGÉNIE. — Mais, comme vous êtes beau. Vous êtes de noce.

PATOUILLET. — Non... C'est-à-dire, pas encore... (à part) Je n'oserai jamais. (Haut). Vous êtes bien certaine que monsieur Grattelard ne vous a rien dit d'autre ?

EUGÉNIE. — Il ne m'a pas parlé de vous, monsieur Patouillet.

PATOUILLET (à part). — Il faut y aller, il faut absolument y aller.

EUGÉNIE. — Comment ?

PATOUILLET. — Rien.

EUGÉNIE. — Ah ! pardon.

PATOUILLET. — C'est-à-dire.

EUGÉNIE. — Plaît-il ?

PATOUILLET. — Je me parlais à moi-même. Je me disais : « Il faut y aller, Patouillet, il faut absolument y aller. »

Ecoutez-moi, aimable Eugénie. Je vous demande de m'écouter.

EUGÉNIE. — Je vous écoute.

PATOUILLET. — Ecoutez-moi sans me regarder, parce que si vous me regardez, je sens que je ne trouverai pas les moyens de vous dire tout ce que j'ai à vous dire (*lazzi de fou-rire*). Et si je m'embrouille, excusez-moi, car je suis extrêmement troublé. (*Il sort un papier d'une autre poche et se met à lire*). « Mademoiselle Eugédelle, Mademoiselle Eugésie... » Vous voyez ! (*Il lit avec volubilité*). « Mademoiselle Eugénie, il y a longtemps que j'ai l'honneur de connaître votre famille et mon défunt grand-père de qui, vous ne l'ignorez pas, j'ai hérité ma vigne, professait une estime toute particulière pour feu madame votre grand'mère. »

EUGÉNIE. — Et alors ?

PATOUILLET. — Un instant, Mademoiselle Eugénie, un instant, je suis sur le point d'aboutir.

J'aboutis. Je disais donc (*il lit*) : « La lignée des Grattelard et celle des Patouillet ont toujours entretenu les meilleures relations de voisinage. Ma terre est contiguë à la vôtre, tellement contiguë que j'ai un pré qui fait la pointe dans votre champ, entre le marais et le petit bois. »

EUGÉNIE. — Un pré ? Quel pré ?

PATOUILLET. — Au nom du ciel, ne m'interrompez pas.

EUGÉNIE. — Pardonnez-moi. Mais ne venez-vous pas de dire : « J'ai un pré qui... »

PATOUILLET. — Oui, j'ai dit : « J'ai un pré qui... »

EUGÉNIE. — Comment l'entendez-vous ?

PATOUILLET. — Comme je le dis.

EUGÉNIE. — Vous dites mal, assurément.

PATOUILLET. — Non.

EUGÉNIE. — Si, parce que ce pré est à nous.

PATOUILLET. — Nous parlons bien n'est-ce pas du pré qui fait la pointe.

EUGÉNIE. — Entre notre bois et le marais. Parfaitement. Ce pré est à nous.

PATOUILLET. — A moi.

EUGÉNIE. — Et depuis quand, s'il vous plaît ?

PATOUILLET. — Il a toujours appartenu aux Patouillet.

EUGÉNIE. — Aux Grattelard.

PATOUILLET. — Les actes sont là, qui font foi.

EUGÉNIE. — Tout le village vous dira que ce pré...

PATOUILLET. — Il n'y a pas de contestation possible.

EUGÉNIE. — Permettez.

PATOUILLET. — Permettez vous-même.

EUGÉNIE. — La grand'mère...

PATOUILLET. — Parfaitement : la grand'mère de la cousine de ma tante Charlotte avait donné ce pré en viager au beau-frère de votre grand-père, pour que ses enfants qui possédaient un âne, pussent l'y mettre au vert dans le moment qu'il était surmené ; or les enfants du beau-frère de votre grand-père, ayant joui de ce pré pendant une quarantaine d'années, s'étaient habitués à le considérer comme leur propriété. Mais quand l'aîné des enfants du beau-frère de votre grand-père...

EUGÉNIE. — Cela ne s'est pas du tout passé comme vous le racontez, la terre des enfants du beau-frère de mon grand-père englobait évidemment le pré en question jusqu'au marais. Et je m'étonne, Monsieur Patouillet...

PATOUILLET. — Je suis surpris, chère mademoiselle Eugénie...

EUGÉNIE. — Ce n'est pas que j'y tiens à ce pré !

PATOUILLET. — Moi non plus !

EUGÉNIE. — D'ailleurs, ce pré ne vaut pas quatre sous. Il n'y a rien à en tirer que crotte et puanteur.

PATOUILLET. — Ne vous irritez pas, chère mademoiselle Eugénie et veuillez vous rappeler que l'âne des fils du beau-frère de votre grand-père avait été acheté par la grand'mère de la cousine de ma tante Charlotte, laquelle dans le désir (bien mal récompensé) de leur rendre service...

EUGÉNIE. — Ce pré est à nous.

PATOUILLET. — S'il n'y a que cela pour vous être agréable, et puisque vous semblez y tenir tant, je me ferai un plaisir de vous offrir...

EUGÉNIE. — C'est cela. Disposez de ce qui ne vous appartient pas. Faites le généreux avec le bien d'autrui. (*Patouillet veut répliquer. Elle le coupe.*)

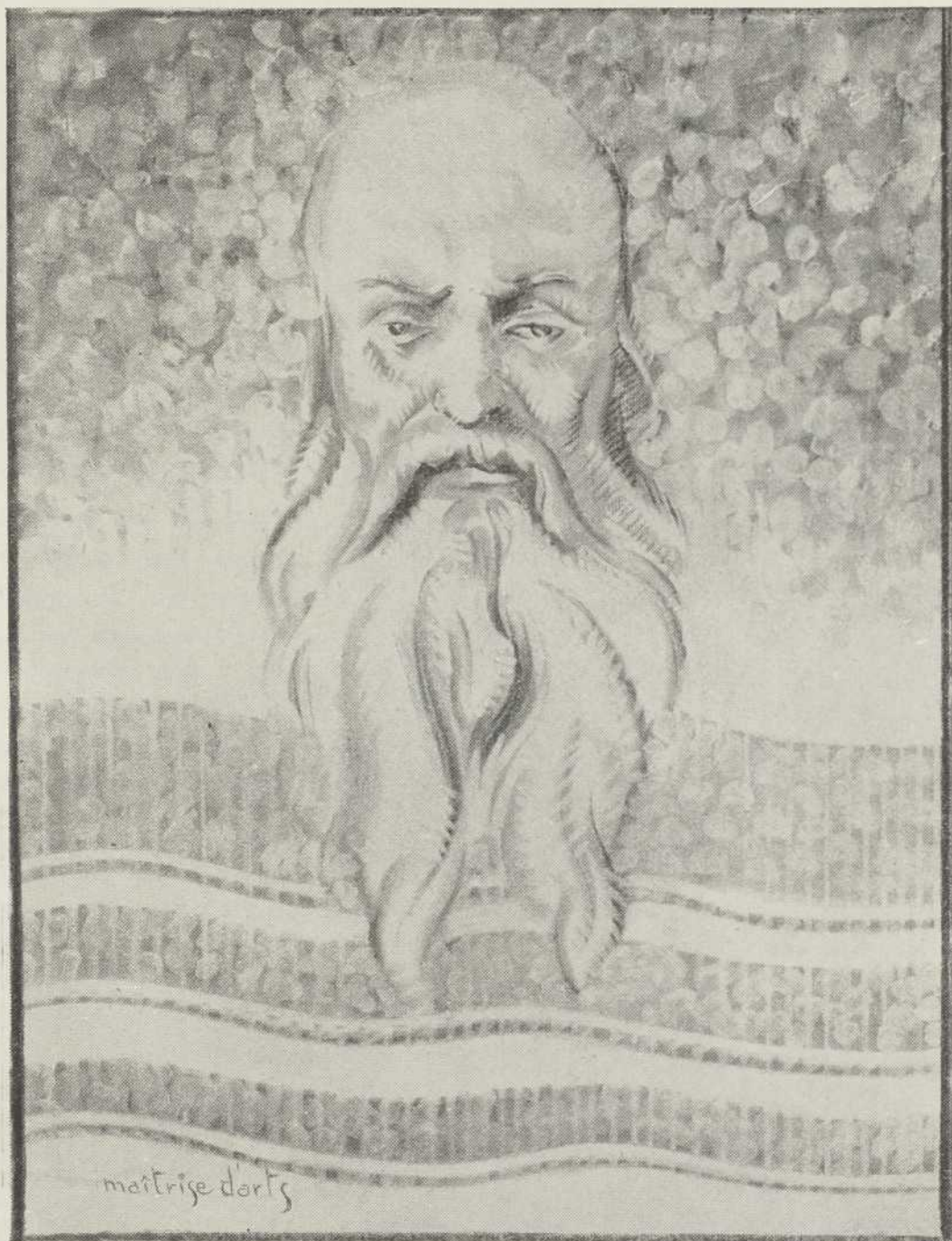
Monsieur Patouillet, je vous avais toujours considéré comme un bon voisin et nous avons agi avec vous comme tel vous rendant tous les services imaginables, vous prêtant nos instruments, notre sulfateur, voir notre cheval et nos barriques. Et en guise de remerciements vous venez aujourd'hui nous chercher une querelle d'allemand. Parfaitement, d'allemand, pour ne pas dire plus.

Et d'ailleurs, pour bien vous montrer que ce pré est à nous et non à vous, je vais le faire faucher aujourd'hui même.

PATOUILLET. — Qu'est-ce que vous dites ? Qu'est-ce que vous osez dire ?

EUGÉNIE. — Oui : faucher. J'y mettrai mes faucheurs, et à l'instant même.

(Lire la suite page 26)



Etude d'une tête pour le « Noé » d'Obey  
par Louis Parent, de la Maîtrise d'Arts.

---

---

---



Les Compagnons en tournée sur le Saguenay, en route vers Jonquières, Chicoutimi, Port-Alfred.



La voiture et la roulotte des Compagnons, au bord du fleuve. C'est dans cet équipage que les Compagnons font leurs tournées en province.



CHARLOTTE, GEORGES  
et LUCILLE  
se donnent des illusions de millionnaires sur les terrasses de Tadoussac.

## le climat des compagnons

Je ne puis penser à l'amitié des Compagnons sans revoir aussitôt en esprit cette scène du « Noé » d'André Obey où la famille du Patriarche danse allègrement, la main dans la main, au sortir de l'arche, sous le soleil retrouvé.

Et si je cherche une expression pour caractériser l'équipe des Compagnons, je ne trouve rien de mieux que ce mot : une FAMILLE. Des types qui se querellent parfois, qui se disent leurs vérités entre quat' z'yeux, mais qui possèdent un trésor commun et exclusif de pensées, de sentiments et d'ambitions. Ces gens-là sont heureux et s'aiment bien, qui sont riches de la même inappréciable richesse : la vérité retrouvée et à jamais resplendissante dans les yeux.

Car il y a un théâtre vrai comme il y a une vraie religion et aussi comme il y a un vrai tableau et un vrai diamant. C'est ce théâtre vrai que les Compagnons ont reconnu en devenant *ses serviteurs*. De là un des signes qui les marquent ! Un serviteur du théâtre ne convoite pas nécessairement le premier rôle : ce qu'il veut, ce n'est pas sa gloriole personnelle mais une belle œuvre. Ainsi tel comédien, chez les Compagnons, qui tenait il y a quelques jours le rôle-titre d'une pièce donnera dans un autre spectacle ses trois répliques avec la même probité ; affaire de conscience.

Mais ce trait ne définit pas encore les Compagnons. Il y a autre chose que je ne saurais expliquer... Par exemple, on admire que, dans cette troupe de comédiens, il soit rarement question de « meilleur acteur », de « moins bon acteur » : le talent dramatique est loin de constituer le seul critère de la qualité d'un Compagnon : il y en a, parmi les meilleurs, qui n'ont guère fait que figurer en scène. Mais alors ? Où est la commune mesure des Compagnons ? Je me le demande encore... Peut-être un amour ardent du beau théâtre, la compassion pour cette foule qui mourra de faim si on ne lui donne à manger avant qu'elle ne reprenne son lourd baluchon, de larmes, de travail. Peut-être une certaine légèreté devant la vie que j'appellerais l'insouciance des enfants de Dieu, ou attachement invincible à la vérité où qu'elle se trouve. Quoi encore ? Le cœur tout entier donné et mobilisé à jamais par une belle cause.

RÉJANE POULIN

Philadelphie, sept 1944.

## les irascibles (suite)

PATOUILLET. — Je les chasserai.

EUGÉNIE. — Essayez donc un peu pour voir de les chasser.

PATOUILLET. — Ne criez pas.

EUGÉNIE. — Et vous veuillez baisser la voix, s'il vous plaît. Regardez-vous, vous avez les yeux hors de la tête. Si vous avez été mordu, allez vous faire soigner et ne venez pas faire le pileptique chez les gens de bonne compagnie.

PATOUILLET. — Si je n'étais en ce moment en proie à un affreux trouble, si je ne me sentais à proximité d'une syncope, je pourrais mademoiselle vous dire, touchant votre mauvaise foi, vous dire bien des choses qui ne vous feraient pas plaisir.

*(Ensemble, comme deux chiens qui aboient).*

EUGÉNIE. — A nous, à nous, à nous.

PATOUILLET. — A moi, à moi, à moi.

EUGÉNIE. — A nous !

PATOUILLET. — A moi !

*(Ils sont au comble de l'exaspération. Entre Grattelard).*

### SCENE IV

#### LES MEMES, GRATTELARD

EUGÉNIE. — Ah ! papa.

PATOUILLET. — Ah Monsieur Grattelard.

PATOUILLET. — Monsieur Grattelard, ramenez, je vous prie, votre fille à la raison, remettez-la dans la vérité des choses.

EUGÉNIE. — Explique à ce monsieur à qui appartient le pré qui est entre le bois et le marais.

GRATTELARD. — Entre le marais et le bois ?

PATOUILLET. — Et qui fait la pointe dans votre champ.

GRATTELARD. — Hé, mais, mes enfants, c'est tout simple.

EUGÉNIE. — Vous voyez !

PATOUILLET. — Je vous le disais bien !

GRATTELARD. — Il n'y a pas là matière à se mettre en colère.

EUGÉNIE. — Non, certes !

PATOUILLET. — Assurément, non !

GRATTELARD. — Le grand-oncle...

EUGÉNIE. — La tante !...

PATOUILLET. — La grand'mère !...

GRATTELARD. — Le cadastre ! On n'a qu'à se reporter au cadastre.

PATOUILLET. — Je me fais fort de vous prouver, pièces en main.

GRATTELARD. — Rien du tout.

PATOUILLET. — J'ai les actes ; et d'ailleurs, si vous insistez, je le mets en vente dès demain.

GRATTELARD. — En vente ?

PATOUILLET. — En vente !

GRATTELARD. — Laisse-moi rire.

PATOUILLET. — Vous rirez moins, demain.

GRATTELARD. — Paltoquet.

PATOUILLET. — Paltoquet ?

GRATTELARD. — Parfaitement. Et j'ajoute...

PATOUILLET. — Prenez garde. Il y a d'excellents tribunaux pour faire respecter les honnêtes gens. Vous vous en apercevrez bientôt.

GRATTELARD. — C'est ça ! Vous n'attendiez parbleu ! qu'un prétexte pour entamer une procédure. Je vous connais. Le papier timbré c'est votre affaire. Comme votre pauvre imbécile de père qui a passé sa vie à chercher chicane à tout le monde et qui s'est ruiné en procès. Ah ! vous êtes bien de votre famille...

PATOUILLET. — Je vous défends d'insulter ma famille. Elle vaut bien la vôtre ! Tout le monde sait dans le pays que votre oncle a été condamné comme fraudeur. Quant à votre tante Eulalie Pontois, qui a débauché le commis de la mairie...

GRATTELARD. — Vous parlez bien haut, quand nul n'ignore que votre mère qui tenait un café à Châlons...

PATOUILLET. — Et qu'est-ce qu'elle tenait votre belle-sœur quand votre frère l'a épousée à cinquante-huit ans, et qu'il n'a jamais osé l'amener dans le pays ?

GRATTELARD. — Sortez ! Sortez ! Si vous ne voulez pas que je vous soigne à coup de bottes dans les fesses.

PATOUILLET. — Il suffit...

GRATTELARD. — Allez engraisser les avoués.

EUGÉNIE. — Et qu'on ne vous revoie plus, malhonnête !

*(Il est sorti. Un temps. Le père et la fille reprennent haleine. Grattelard marche de long en large, cuvant sa colère. Eugénie s'est assise).*

## SCENE V

### GRATTELARD, EUGENIE

EUGÉNIE. — Cela vous dévalise, et cela vous insulte par-dessus le marché !

GRATTELARD. — Un crétin !

EUGÉNIE. — Un voyou !

GRATTELARD. — Et quand je pense qu'un pareil abruti osait se présenter ici, en redingote et la bouche en cœur, pour faire sa demande !

EUGÉNIE. — Une demande... quelle demande ?

GRATTELARD. — Sa demande en mariage, parbleu !

EUGÉNIE. — Mariage ?

GRATTELARD. — Oui, figure-toi que cet animal venimeux avait la prétention de t'épouser.

EUGÉNIE. — M'épouser !

GRATTELARD (*poursuivant sa marche*). — Marcassin ! Balayure ! Roussin !  
 EUGÉNIE (*elle se lève*). — M'épouser !  
 GRATTELARD. — T'épouser, parfaitement.  
 EUGÉNIE (*écroulée sur l'escabeau*). — Oh !!! (*elle gémit*).  
 GRATTELARD. — Eh bien ! Qu'est-ce qui te prend ?  
 EUGÉNIE (*dans ses sanglots*). — Ra... Ra... rattrape-le...  
 GRATTELARD. — Quoi ?  
 EUGÉNIE. — Ra... ra... rappelle-le...  
 GRATTELARD. — Qui ?  
 EUGÉNIE. — Lui... Lui... Ah ! Je me trouve mal. Je m'en vais... Rattrape-le... Rattrape-le donc...  
 GRATTELARD. — Tu veux que je...  
 EUGÉNIE. — Ramène-le, ou je casse tout dans la maison... (*elle hurle*).  
 GRATTELARD. — C'est bien... J'y vais... (*Il sort en criant*) : Hé ! Patouillet ! Patouillet !

●

SCENE VI

EUGÉNIE (*seule, et passant des larmes au sourire*). — Enfin... Enfin... Enfin... Je vais connaître enfin les joies du mariage... Je vais pouvoir échapper aux soucis du ménage... Mener enfin une vie adéquate à mes goûts... Ah ! Patouillet ! Patouillet ! C'est le ciel qui t'envoie...

(*Rentre Grattelard*).

●

SCENE VII

EUGENIE, GRATTELARD

EUGÉNIE. — Seul ?  
 GRATTELARD. — Il me suit.  
 EUGÉNIE. — Tu es sûr qu'il te suit ?  
 GRATTELARD. — Oui ! Et que le diable te patafiolle lui et toi... Je vous laisse, car pour moi, j'en ai par-dessus la tête de toutes vos histoires...  
 EUGÉNIE. — Où est-il ? Où est-il ?  
 GRATTELARD. — Je te dis qu'il vient. Dieu vous préserve d'avoir jamais une fille à marier. Elle m'oblige à insulter cet homme, à le chasser...  
 EUGÉNIE. — Moi, je t'ai obligé à injurier monsieur Patouillet ?  
 GRATTELARD. — Il me semble.  
 EUGÉNIE. — Un homme que j'estime, un homme délicat...  
 GRATTELARD. — Tu l'as traité de voyou...  
 EUGÉNIE. — Moi ?  
 GRATTELARD. — Et par ta sottise colère...  
 EUGÉNIE. — Colère ? Moi ?  
 GRATTELARD. — Non, c'est moi ?  
 EUGÉNIE. — Je le dirai, que tu as voulu briser mon avenir.  
 GRATTELARD. — C'est ça... J'ai tort assurément...

EUGÉNIE. — Assurément.

GRATTELARD (*les poings levés, au comble de l'exaspération*). — Ah ! Que me faut-il endurer ! Mais sache donc, petite malhonnête...

EUGÉNIE. — Je sais que Monsieur Patouillet...

GRATTELARD. — Chut ! Le voici.

EUGÉNIE. — Laisse-nous.

GRATTELARD. — C'est ça. Débrouillez-vous. (Il sort).

(*La fin dans la prochaine livraison*)



## **les compagnons à l'ermitage**

### **LES FOURBERIES DE SCAPIN**

21 - 23 - 24 - 25 - 26 - 27 - 28 OCTOBRE

## **orphée oedipe-roi**

deux oeuvres de Jean Cocteau

11 - 15 - 17 - 18 NOVEMBRE

« Je hais les dilettantes. Je hais qui, fréquentant un centre de travail, n'y apporte que la recherche de son propre plaisir. Je hais quiconque flirte avec la poésie. Je hais qui de l'art ne voit que les apparences flatteuses, n'en veut prendre que l'agrément.

« Quand je dis, « je hais », c'est d'ailleurs une façon de parler. Je veux dire : j'en défends l'équipe. »

LÉON CHANCEREL

« Les artistes ne pensent pas dans la cité harmonieuse à travailler pour se donner ce que nous appelons dans la société bourgeoise de la renommée ou ce que nous y appelons de la gloire, parce que la renommée est vaine et parce que la gloire est vaine, parce qu'il n'importe pas que nos œuvres soient signées de noms pourvu que nous les ayons faites du mieux que nous avons pu...

CHARLES PÉGUY

## • • • et de quibusdam aliis

### *Salut à Jean Cusson*

Salut, par delà les mers, à notre ami Jean Cusson. Si, comme il l'écrivait, il ne s'appartient plus jusqu'à la fin de la guerre, à nous il appartient encore, nous ayant donné tellement de lui-même. Officier de liaison en Italie (aux dernières nouvelles reçues) il continue sa Route. Dans le même esprit qui lui fit au Canada servir toutes les belles causes. SERVIR ! C'était sa devise de Routier et chacune de ses actions parmi nous en garda un caractère d'héroïsme jeune et franc. Nous qui l'avons connu d'abord comme directeur dramatique du Tréteau, puis comme Compagnon et comme fervent de Chancerel (le petit livre qu'il lui a consacré influera longtemps sur la vie théâtrale de notre jeunesse) nous savons avec quelle rigueur et quelle dévotion il envisageait le rôle du comédien et de quel don de soi son jeu était le fruit.

Peut-être, cependant, est-ce de l'ami et du jeune chrétien que davantage, aujourd'hui, nous mesurons le prix. Réellement son amitié fut pour nous une « présence » ; réellement, son christianisme une vie dont, à mesure qu'on l'approchait, se révélaient la densité et la profondeur.

Salut à lui dont l'Anima, comme il aimait nous dire, pour exprimer le meilleur de lui-même, est demeurée avec nous.

ROGER L.

### *Les comédiens de la NEF*

Cette étiquette désigne une équipe dramatique qui s'élabore sérieusement à Québec. C'est Pierre Boucher, un de nos bons amis, qui en assume la direction. Les Comédiens de la Nef partent du bon pied : anonymat, primauté de l'équipe, théâtre poétique. Ajoutez qu'ils ne se croient pas arrivés : un Marivaux, présenté aux cours d'été de Laval ne s'est révélé qu'un demi-succès, faute des loisirs nécessaires à la préparation. Le Directeur en a pris bonne note pour établir un programme intensif de travail. En attendant les belles réalisations de la NEF, nous souhaitons bonne chance aux jeunes Comédiens de Québec et nous attendons de leurs nouvelles. Inutile de leur répéter que les pages de nos Cahiers leur sont ouvertes.

E. L.

### *Une épreuve ressentie par tous*

Marguerite Groulx-Jalbert vient de connaître une tragique épreuve que tous, Compagnes et Compagnons, ont profondément partagée. Un bébé naissant, son premier, est mort en quelques heures. Ses prières et celles de son époux ont été d'imprévue façon exaucées qui demandaient à Dieu de leur donner un beau type de jeune chrétien. Mariés depuis un an, les voilà déjà papa et maman d'un saint. C'est autour de cette pensée que sans doute s'est atténuée leur grande peine.

*Paul Dupuis,  
Londres*

Paul Dupuis, un ancien Compagnon, l'inoubliable Alceste de notre Misanthrope, nous écrit une bonne lettre, pleine de cordialité :

Nous en faisons des extraits :

« Comme les journaux vous l'ont sans doute appris, je tourne en ce moment un film avec Françoise Rosay. L'expérience vaut la peine d'être tentée en compagnie de cette femme qui, dans l'intimité, n'a rien de la grande vedette pompeuse et détestable. Pleine de vie, elle est un feu roulant qu'il ferait bon d'avoir au pays, dans le monde du théâtre. Elle saurait dire avec tact les choses qu'il faut. Bonne mère de famille, excellente Française, saine à tous points de vue et l'œil clair devant l'avenir.

Le travail jusqu'à maintenant n'a rien qui doive me faire m'exclamer. Je suis un peu un instrument. Je ne dis mot : j'attends. On me laisse quand même, jusqu'à un certain point, m'extérioriser. Pas tant que je le voudrais.

En ce moment, nous tournons des scènes d'extérieur dans le vieux pays de Tristan. Sauvages falaises battues par la mer. Peuple superstitieux et doucement renfermé comme les animaux. Je n'ai encore rien appris de frappant pour mon imagination. Elle prévoit tout, la coquine !! Désappointant pour l'esprit toujours devancé. Je joue le rôle d'un jeune pêcheur breton : Françoise Rosay est ma mère. J'ai quelques jolies scènes avec elle. »

*Impressions de  
New-York*

« J'arrive de New-York. Que vous en dirais-je que vous ne sachiez déjà ? Les Américains ont un drapeau et cela se voit assez facilement :

ils l'affichent à la porte de tous les édifices, aux montres des boutiques, ils s'en font des vestons. Les seuls chevaux que j'aie vus sont de bronze et les « poulains », comme toujours, en or. Il y a ici bien des tours de Babel et la confusion des langues par-dessus le marché. Vous avez beau découvrir le « sky view » par le toit d'une voiture citron et orange, vous n'empêcherez pas l'enfer de vacarmes de vous encercler ; l'odeur de chaque lieu, dont disserte Duhamel, est ici de cuisine et d'usine. Tout cela m'amuse beaucoup et me dégoûte un peu.

Mais je ne voudrais pas user de sarcasme envers des gens qui m'ont si bien reçue. Tous les Américains que j'ai rencontrés depuis mon départ de Montréal ont été gentils pour moi. Je n'arrive pas à comprendre leur admiration presque naïve pour le « French People ». A chaque cours fréquenté, la même cérémonie s'est reproduite : le professeur fait l'appel, me demande mon nom, ne le comprends pas, il faut que je l'épelle, parfois que je l'écrive ; j'entends murmurer par toute la classe : « She is the french girl... She is the french girl... » Le cours terminé, on m'assiège pour me tirer quelques mots de cette langue précieuse ; quelques-uns me tendent LEUR Mot, avec fierté, sur un plat d'argent. »

RÉJANE POULIN

*Heureux événements dans notre famille* Françoise Parent et Florent Forget constituent depuis août dernier le premier foyer entièrement « Compagnon ». Les suivaient de près, en septembre : Jacqueline Deslauriers et Jacques Brunet, tous deux anciens « Compagnons ». Quand ce Cahier ira sous presse, Marie Lambert, une Compagne des premières années, sera mariée au lieutenant Clément, Jeanne Gascon et Jean Boucher, deux amis des Compagnons, ont quitté Montréal, après leur récent mariage pour un stage d'études à Chicago. Jean est un collaborateur des Cahiers et nous ne sommes pas fâchés de lui rappeler, ici, ses engagements.

Simonne Cormier-Mousseau, qui fut la délicieuse Thérèse du Chant du Berceau (première série) est la maman ravie d'une petite fille, Jacquine.

Suzanne Falaise-Boulard, qui fut la Marion du jeu médiéval est maman, également, depuis septembre.

Roger Varin qui inspira la fondation des Compagnons a épousé au début de l'été Jacqueline Rathé qui avait logé à nos studios, toute une année.

Louis Brouillet qui fut le gendarme rongomme de « La Farce du pendu dépendu » a épousé Mademoiselle Mercure, le printemps dernier.

Pierre Dagenais, qui fut le Paul du « Mystère de la Messe » a épousé Jeannine Sutto, au cours de l'été.

A tous ces jeunes, partis pour le beau pèlerinage de la Vie, nous souhaitons un long et tenace printemps du cœur.

Au moment d'aller sous presse, nous parvient la nouvelle d'une nouvelle naissance. Jean-Pierre Masson est le papa tout glorieux d'un fils, son premier héritier. Félicitations à Cécile et à Jean-Pierre, un ancien très fidèle.

*Madame  
J.-P. Lussier*

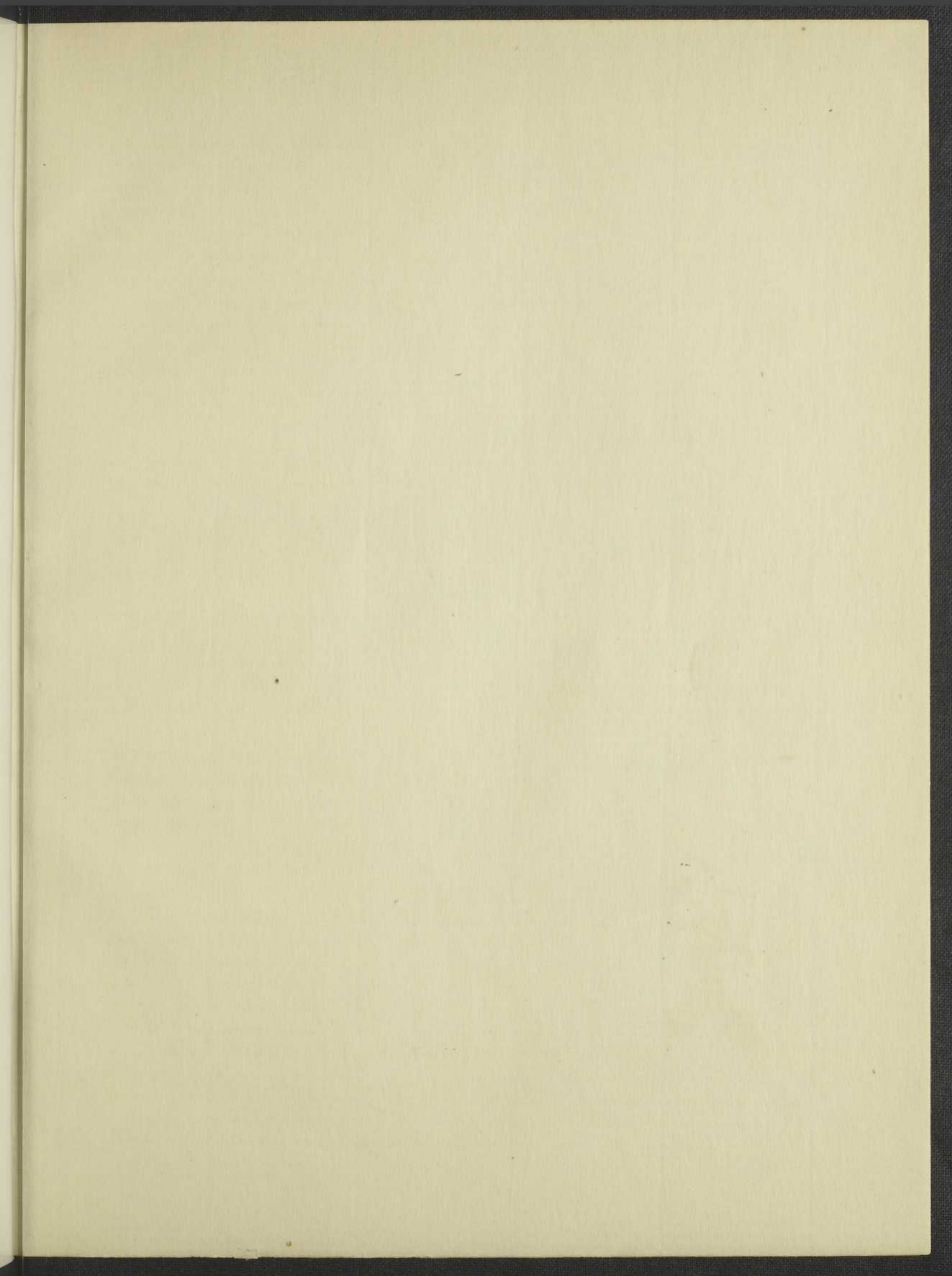
Une convalescence qui se prolonge nous privera cette année de la collaboration ardente de Madame Lussier. Nous l'appelions plaisamment notre « dynamite ». Au vrai, il est assez rare de trouver une amie aussi dévouée, aussi oublieuse de ses fatigues et abatteuse de travail. Elle reste évidemment de la famille des Compagnons et nous lui souhaitons, ici, de recouvrer entièrement sa souriante santé. E. L.

*Henri Ghéon  
est mort*

Il semble bien que nous ne puissions plus en douter. Des informations de première main, venant de France, nous précisent qu'il est mort, il y a déjà plusieurs mois. Assez rapidement. Quelques jours avant l'annonce de son départ, paraissait sous sa signature la chronique hebdomadaire qu'il confiait à « Voix Françaises » (qui succédaient à « TEMPS PRESENT ») sur le mouvement théâtral français.

Une attachante voix s'est abolie. Aujourd'hui, nous n'avons guère le loisir de rien dire d'autre que notre profonde tristesse. Les Cahiers consacreront à ce grand ami quelques pages de leurs prochaines livraisons.

*Cum permissu superiorum.*





*Pour ramener la joie dans l'art,  
il faut faire appel à la jeunesse.*

GORDON CRAIG