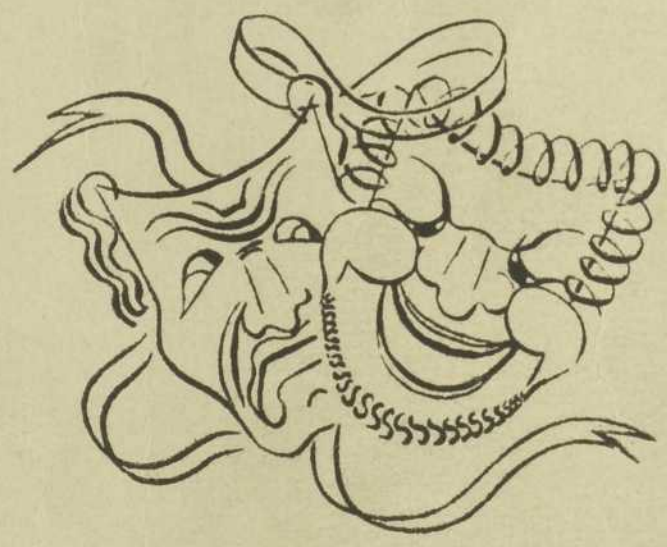


26-10-43

LES CAHIERS DES  
COMPAGNONS



BULLETIN D'ART DRAMATIQUE

VOLUME I — NUMÉRO 5 — 6

MONTRÉAL-MAI-AOÛT 1945

228

# LES CAHIERS DES COMPAGNONS

## Une étape . . . . .

Ce numéro double clôt la première série des Cahiers. Il arrive bien en retard. Plusieurs causes y auront contribué dont, en particulier, une longue grève aux ateliers de l'imprimerie. Nous préparons, sans surseoir, la prochaine livraison (numéro (1) de la deuxième année) bien déterminés à nous en tenir à une stricte périodicité.

Nous ne pensons pas être injustes à l'égard de nos abonnés puisqu'avec le numéro spécial sur Henri Ghéon, ils auront reçu durant l'année au moins l'équivalent de six numéros ordinaires de 32 pages. Pour notre part, nous sortons de l'expérience mieux fixés sur l'orientation nécessaire des Cahiers; désormais, nous y ferons la part plus large aux jeunes, à leurs premières démarches dramatiques, à leurs recherches parfois maladroites mais riches, souvent, d'une substance d'art. Notre but premier n'est pas de susciter spontanément, nous l'avons déjà dit, une levée de groupements professionnels; en voulant aller trop vite nous aboutirions à un échec malheureux. Il convient d'abord d'établir un climat dramatique favorable: celui-ci sera le fait de mille petites manifestations fragmentaires: feux de camp, dramatisations familiales, sur les places publiques, dans les salles de récréation, danses populaires, exploitation intelligente de notre folklore, de notre vieux fonds de légendes, etc. Une seule condition: que toute initiative soit marquée d'un souci réel d'art: transposition poétique et style.

Nous proposons dans cette livraison plusieurs textes dramatiques où l'on puisera avec profit. C'est Chancerel, cette fois qui a davantage été mis à contribution, le cher Chancerel que nous ne désespérons pas d'appeler au Canada bientôt. Il faut nous incliner très bas devant ce maître de la scène française pour le haut exemple de ténacité qu'il nous donna pendant la guerre. Lâché par tous ses disciples, houspillé par l'Occupant, il trouvait le courage de se retourner joyeusement et de lancer une série de Cahiers qu'il intitulait gaillardement : Prospero. Nous faisons de larges extraits du Cahier no 7 consacré au public.

Depuis quelques semaines, Chancerel a repris la direction du Centre Kellerman à Paris. Il s'est remis également à publier ses bulletins d'Art Dramatique. Vive l'esprit qui ne consent pas à mourir.

Les Compagnons quittent l'Ermitage où le travail dramatique devenait impossible et s'installent sur le plateau du Gésu. Les Pères Jésuites ont rénové complètement salle et foyer pour proposer au public montréalais un théâtre d'art de belle venue. Nous installons nos bureaux dans le foyer même du Gésu et nous répèterons sur la scène chaque fois qu'elle sera disponible.

Pierre Béique qui a fait le succès que l'on sait des Concerts Symphoniques de Montréal siège à notre bureau de direction, à titre d'administrateur délégué et d'imprésario des Compagnons, pour la saison de Montréal.

Nous faisons donc un pas en avant vers l'installation permanente des Compagnons. Parions que nous sommes nés pour durer . . .

Émile LEGAULT, c.s.c.

●

« Est laid en art tout ce qui est faux, tout ce qui sourit sans motif, tout ce qui se manœuvre sans raison, ce qui n'est que parade de beauté et de grâce, tout ce qui ment.

(Rodin)

●

« Heureux les simples d'esprit . . . » La simplicité d'esprit, au sens évangélique du terme, est la première condition de l'œuvre d'art.

(Chancerel)

## entraînement corporel du comédien

Un comédien complet doit être une sorte d'athlète, un danseur, un acrobate. Même quand il joue la tragédie, cette liberté corporelle se révélera nécessaire. Il y a ici une question d'endurance physique, de souplesse, de maîtrise de ses réflexes, d'élégance, etc. Le rôle de Scapin, par exemple, exige de l'interprète une concertation exceptionnelle d'éléments d'ordre physique; autrement Molière est trahi.

Voici, d'après Charles Hacks (*Le Geste*) quelques exercices préparatoires à la leçon quotidienne d'un mime, au début du XIXe siècle, exercices auxquels se soumit toute sa vie l'excellent Pierrot, Charles Deburau.

« Lorsque le mime a bien appris à respirer et à *hancher*, c'est-à-dire à se tenir debout, le poids du corps, par un petit artifice, portant alternativement sur une hanche puis sur l'autre, sans qu'il y paraisse et sans fatigue, il peut alors commencer à mimer ou plutôt à apprendre à mimer.

Pour cela, on lui dégourdira d'abord bras et jambes par les exercices suivants:

Exécuter avec le bras un mouvement circulaire (vingt fois).

Etendre les bras en avant (trente fois), en dehors (trente fois), en hauteur (douze fois), huit à dix aspirations (aspiration et expiration correctes) fortes et profondes.

Exécuter un mouvement circulaire avec le tronc (trente fois), se frotter les mains (quatre-vingt fois), redresser le tronc (douze fois), élever la jambe latéralement (dix-huit fois), huit à dix respirations.

Rapprocher les jambes (huit fois,) étendre et fléchir le pied (quarante fois), exécuter un mouvement analogue à celui de scier (trente fois), élever le genou en avant (douze fois), huit à dix respirations.

Lancer le bras en avant et en arrière (dix fois), s'accroupir (vingt-quatre fois), lancer les deux bras latéralement (trente fois), huit à dix respirations.

Exécuter le mouvement de fendre du bois (vingt fois), de faucher (vingt-quatre fois), trotter sur place (trois cents fois), huit à dix respirations.

Lancer la jambe en avant et en arrière (vingt-quatre fois), latéralement (vingt-quatre fois).

Cette petite gymnastique d'entraînement terminée, le mime est alors apte à prendre sa leçon ou à travailler: il a fait agir successivement tous ses os, ses articulations et ses muscles. »

Ce régime est un régime de *professionnel*. Nous le citons à titre d'information.... Il va de soi, que des *amateurs* doivent diminuer la dose.

## **nous irons plus loin encore . . .**

(Souvenir de la tournée 1944)

Ce matin-là, les rayons de soleil tombaient encore très obliquement sur les feuilles des arbres, que déjà la maison des Compagnons subissait le branle-bas général. On se hélait d'un étage à l'autre: « Où sont les tentures? » — « Où sont les costumes? » — « As-tu vu la boîte de maquillage? » Comme d'habitude, on ne trouvait rien. Ah! j'oubliais la cage d'Émilienne, accessoire pourtant si indispensable à la tournée. Et les vivres, la boustifaille! Car nous allions pique-niquer, ensemble. Pas de grand luxe, s'il vous plaît, pas de grands hôtels! Du bon pain mangé en pleine nature, assaisonné de bonne humeur.

Chacun passait devant la porte toute grande ouverte de la roulotte, déposant qui son paquet, qui sa valise ou son baluchon. Une compagne s'en saisissait et, magiquement, découvrait un coin pour le loger. « Ah! qu'est-ce que c'est que ça, vieux? déménages-tu la bibliothèque? » — « C'est la nourriture de l'esprit, vous n'allez pas l'oublier, mes amis ». Dieu que nous serions savants au retour de la tournée !

Enfin notre cortège s'ébranla avec des gestes d'adieu aux fidèles gardiens de la maison qui, postés aux fenêtres, n'avaient pas trop d'un drap pour essuyer leurs larmes. Notre cortège . . . quelque chose de formidable, une voiture aux dimensions imposantes et dont on ne pouvait soupçonner l'état fantaisiste et capricieux du moteur tant qu'elle demeurait arrêtée, et la maison roulante, grise et rouge, avec de petits rideaux écossais aux fenêtres, portant à tribord l'inscription magistrale: « Les Compagnons de saint Laurent » pour attirer davantage encore l'attention.

En route donc! En route vers la campagne qui défile sous nos yeux, vers les étendues désertes et boisées de sapins sombres, vers les montagnes, le fleuve, les villes et les villages, les spectateurs qui nous attendaient dans la pénombre des salles de théâtre! En route vers l'aventure qui nous guette à chaque tournant du chemin, les émotions, l'angoisse, une vie toute neuve, exaltante et imprévue.

Un voyage en roulotte, sachez-le, demande un vrai apprentissage. Conditions primordiales; un estomac solide et un cœur bien accroché. Dès que vous vous approchez de l'armoire, vous risquez, si vous n'avez pris soin d'enlever auparavant le tiroir aux couverts, de recevoir dans un cahot toute la coutellerie sur la tête. Debout pendant la marche, vous êtes projetés contre le poêle, dans la garde-robe ou sur l'évier. Suivez-vous un chemin poussiéreux? accoudés à la fenêtre, vous deviendrez noirs comme des charbonniers. Quelquefois, dans un soubresaut plus accentué que les autres, la planche du banc glisse sur le coffre qu'elle recouvre; vous vous trouvez alors dans une position qui évoque tout-à-fait le V de l'alphabet et dont on ne se tire qu'après de grands efforts musculaires. Abstraction faite de ces incidents, il reste encore à affronter les cahots: la moindre aspérité de la route est portée ici à la trentième puissance au moins.

Mais nous étions des endurcis et nous poussâmes même la virtuosité jusqu'à faire la lecture à haute voix. Dans la roulotte, au milieu du tapage et des courants d'air, apparaissaient tout-à-tour Eschyle, Euripide et Sophocle, Racine et Molière, Shakespeare et Claudel, le maître Copeau et le maître Chancelerel, illuminant notre imagination et fortifiant notre ardeur. Nous traitions des destinées humaines, de sujets très élevés, mais au plus pathétique de l'entretien, un bruit étrange . . . Quinze silhouettes accroupies autour d'un pneu creuvé se découpent sur un ciel d'orage. Car la pluie a toujours cette délicatesse de survenir à ces moments-là. Une porcherie s'offre heureusement aux rescapés. Il faut savoir s'adapter aux circonstances! dans la fumier, enlisés jusqu'à la cheville, dans une atmosphère de mouches bourdonnantes et d'orage, nous répétons le « Chant du Berceau », « pièce d'une si grande fraîcheur », a dit un critique.

On dirait que les six pneus concourent pour un championnat de crevaison. C'est la nuit; une fois de plus, la petite troupe entoure la roulotte. Il faut aller quérir un autre pneu. La bande se divise: une moitié part pour le village, une moitié garde l'éclopée. Les heures s'écoulent; on s'inquiète les uns des autres; car là-bas, à quelques milles du théâtre de la crevaison, l'auto est allé sonder la profondeur du fossé.

De nuit, de jour, par la pluie, par le beau temps, par la chaleur et par le froid, nous cheminons. Il faut coûte que coûte accomplir les étapes. Les spectateurs nous attendent à heure fixe, demain, après-demain. Et le moteur refuse de monter les côtes: il faut descendre, pousser. Il faut s'arracher à une conversation palpitante, à l'interprétation d'une tirade, à l'exécution d'un chœur en parties, à un doux sommeil réparateur. « Allons, soyez expéditifs », houspille le Père, phrase devenue célèbre par la fréquence de la répétition. Sous le grand soleil de midi, la petite troupe gravit lentement, penaude derrière la voiture, des pentes interminables. Cette fois-ci, c'est définitif: dans « un chemin montant, sablonneux, malaisé », nous avons poussé avec l'énergie du désespoir. Les roues s'enlisent dans le sable. En vain, pour alléger, les malles, les tabourets et les valises ont été sortis sur le bord de la route. Que faire? nous jouons le soir même . . . Allons donc! Les Compagnons vont-ils s'inquiéter? Ils sont gens à croire aux miracles; en l'attendant, ils s'assoient sur le talus pour faire des calembours. Et le miracle se présente sous la forme d'un camion qui nous hale pendant des milles et des milles. O honte! notre glorieux équipage! Mais non, il n'y a pas de honte à paraître ce que l'on est, à se distinguer des autres.

Toutes les voitures, en effet, gravissent les côtes; la nôtre, pour se singulariser ne les montera pas. Le commun des mortels se nourrit aussi de viande et de légumes; pendant quinze jours, les Compagnons se régaleront de sandwiches aux tomates. Rien d'étonnant si aujourd'hui ils en sont dégoûtés pour la vie. Les voyageurs dorment à l'hôtel, dans des lits confortables; nous, nous passons la nuit chez l'embaumeuse du village, qui, avant le coucher, nous montre ses cercueils et nous enseigne l'art d'embaumer les morts. Quand à ceux qui « roupillent » dans la roulotte, ils sont réveillés au petit jour par les mouches, qu'attirent les relents de notre festin d'hier.

En somme, les nuits sont courtes et le travail est écrasant. Les repas sont maigres et le confort est nul. Nous vivons la vie de bohème, sans souci des « qu'en dira-t-on? » Quelle gloire sur le bateau, de jeter par-dessus bord, aux yeux des

millionnaires américains bien repus, nos boîtes de conserves vides et les maigres reliefs de notre régal!

Mais nous sommes heureux. Dans notre vie simple et précaire, seules les joies profondes du cœur ont droit de prendre place: l'amitié, la concorde, la paix, la fraternité, le sentiment de la nature. Les montagnes emplissent nos yeux de paysages enchanteurs. De l'étroite route poussiéreuse encadrée de buissons verts se dégage un charme plus modeste; mais elle est si joyeuse avec ses insectes et ses oiseaux! Elle s'harmonise davantage avec notre petitesse. Sur les rochers de la grève, appuyés au bastingage du navire, nous entendons l'appel hallucinant de la mer...

Mais nous, nous irons bien plus loin encore que ces horizons brumeux, bien plus loin que les pays exotiques vers lesquels s'embarquent les marins. Nous irons jusque dans le cœur de nos amis les spectateurs, déverser un peu de beauté, un peu d'idéal, un peu de la joie immense qui nous consume sur la scène. Et c'est bien plus que la jeunesse, bien plus que l'aventure et même que l'amitié, cette mission d'éclaireurs et de rénovateurs qui nous rend si heureux.

Jacqueline DUPUY.

(JEC, juillet-août 1945)

## la lettre que j'aurais pu écrire aux Compagnons et poster à Santiago . . . .

Que les Compagnons ne m'en veulent pas de m'être institué moi-même, sans aucun titre officiel à cette fonction, leur ambassadeur en Amérique du Sud. Qu'ils écoutent d'abord mon compte rendu. Ils verront bien que seul est responsable le dynamisme de leur équipe.

Faut-il citer, comme première circonstance atténuante, les liens d'amitié qui nous unissaient avant mon départ? Lorsque, en juin dernier, la J. E. C. me délégua au Chili, j'avais à peine quitté le toit des Compagnons. Deux ans durant, ma femme et moi avons cohabité avec la troupe à 1275, rue Saint-Viateur: depuis « le Comédien et la Grâce » jusqu'à « Picrochole » inclusivement. Nous avons vu naître le Barbier de Séville et Scapin ajuster son masque. Bien avant le grand public nous connaissions par cœur les hennissements de Coco et du cheval d'Orphée. Voilà, il me semble, une parenté sérieuse...

Et puis, le goût du bon théâtre ne se perd pas. Est-ce ma faute si à Lima, devant une mauvaise pièce que jouait une mauvaise troupe, je me suis souvenu de vous? Devant ce couple adultérin et braillard, je voyais danser le chœur des vigneronnes, j'évoquais le chapeau héroïque du comte Almaviva. A peine un festival de folklore péruvien, haut en couleur et riche de rythme, mais qui manquait de style et de transposition, arriva-t-il à me consoler un peu. J'aurais

voulu pousser du coude mon voisin et lui raconter vos spectacles. Mais le Pérou n'était qu'une étape et je devais filer sur Santiago.

Là se trouvaient réunies, pour une conférence d'Action catholique, plus de quinze délégations venues des divers pays américains. Je vous fais grâce de cette semaine... des quatre premiers jours au moins. Mais le cinquième devait avoir pour vous une importance particulière. On causait de films, de censure, d'immoralité cinématographique. Chacun y mettait son boniment et la session prenait une tournure, avouons-le, pas très positive. Comment, encore une fois, m'empêcher de penser à vous, de parler de vous? Je dis simplement votre travail, votre effort pour régénérer intégralement le théâtre. A ceux qui objectaient les limites restreintes de votre influence et qui vous mesuraient aux firmes d'Hollywood, je répondis simplement qu'un tout petit grain de blé présente plus d'intérêt qu'un gros arbre mort et contient plus de promesses.

Après la réunion, j'étais entouré d'un groupe considérable qui m'assaillit de questions. Il y avait là un critique d'art très en vue au Pérou, plusieurs adultes de Santiago qui s'intéressaient au théâtre et enfin plusieurs jeunes qui m'invitèrent à dîner pour parler de leur troupe qui jouait depuis deux ans.

Je reviendrai tout à l'heure aux adultes; allons d'abord dîner chez Madame Philippi avec Paulina et Pancho. Il fait une pluie de fin du monde et un froid de novembre, mais nous causerons près de la cheminée après un bon vin du Chili...

Paulina et Pancho, tous deux universitaires, voulurent d'abord connaître des Compagnons tout ce que je pouvais savoir. Et l'équipe? et les méthodes? et le répertoire? Il était minuit déjà et je ne savais pas un mot de leur troupe à eux, le Teatro de Ensayo.

— Vous verrez vous-même, me dit Pancho. Dimanche matin, la troupe répète au studio et vous viendrez. Entendu?

J'y fus en effet. Dans la petite salle que leur prête l'université catholique, il faisait un froid de loup, tout à fait comme dans votre cave, avant qu'on eût trouvé un chauffeur... Trois interprètes en scène, on répétait. Pedro Mortheiru, le directeur, gueulait magistralement, tout à fait comme le Père. Et, bonheur! cette scène avait du rythme. On savait marcher, on savait danser. L'action appuyait le texte et les voix clamaient, chantaient ces belles phrases espagnoles qui rebondissent à chaque mot et qui, on dirait, ne vont jamais finir.

Comme j'aurais souhaité vous voir là! Nous avons causé. J'ai raconté. J'ai même esquissé pour Fernando Debesa, certains de vos décors. Quel climat, cette rencontre! On m'annonçait comme ça que les comédiens, presque tous étudiants, rêvaient d'une troupe permanente; que des étudiants en architecture se chargeaient des décors, qu'ils jouaient d'abord leurs spectacles en province « pour se faire le pied » avant d'apparaître à Santiago, qu'ils abhorraient le théâtre réaliste mais qu'ils cherchaient depuis longtemps un autre groupe qui pût les guider à travers le répertoire authentique qu'il ne connaissent pas assez.

Pour comble de ressemblance, ils avaient débuté dans *El Peregrino*, un mystère de la vieille Espagne, mais voulaient maintenant faire leur preuve dans le théâtre tout court pour rivaliser avec les troupes professionnelles i. e. bourgeoises et cabotines.

Dois-je vous le dire honnêtement, au risque de paraître flatteur? Deux différences les séparent de vous: ils sont plus jeunes, possèdent moins bien leur métier et n'ont pas le maître que vous avez. Comment se fait-il que mon récit le leur fait pressentir? Pedro Mortheiru, le directeur, m'interrompait à tout propos: « Et dans Orphée, comment ont-ils mis en scène le deuxième acte? Et dites-moi, quelle tête avait le policier? » Puis, après mes explications: « C'est ça, c'est bien ça. Ils l'ont deviné. Il faudrait qu'ils viennent. »

Nous entreprenions d'organiser une tournée. Alors surtout j'aurais voulu me voir en possession de pouvoirs réels, j'aurais voulu tenir de vous quelque titre à engager la troupe. Car c'était sérieux. Les adultes revenaient en cause. Le critique de Lima dressait le programme; M. Rodriguez Pinto, grand avocat de Santiago, faisait des calculs; on me donnait des adresses pour l'Argentine et l'Uruguay. Dans chacun de ces pays un groupe semblable se chargerait de vous recevoir. A Montevideo, Hugo Barbagelatta et son Teatro Universitario serait heureux de vous accueillir et Jaime Potenze à Buenos-Aires avec son équipe en formation . . .

— Et d'ailleurs, même les théâtres officiels, si les Compagnons ont joué à Barbizon. Pourquoi pas? Il faut qu'ils viennent aux grands théâtres. C'est ça! Pas ailleurs! Quatre spectacles différents . . .

Nous rêvions ensuite d'une fédération inter-américaine pour le jour où chaque troupe aurait son théâtre où recevoir les autres, pendant ses périodes creuses.

Étaient-ce là des rêves gratuits? Je suis convaincu que l'avenir fera la preuve du contraire. Leur hiver correspond à notre été, n'est-ce pas merveilleux? Au lieu de jouer dans nos campagnes, pour une saison chaude, la prochaine peut-être, vous irez au froid. Je vois déjà déambuler Jean, Georges, Thérèse, l'autre Jean et Roger, Charlotte, tous les autres . . . sur les grandes avenues de Santiago et sur la Plaza de Mayo, la place de l'Étoile de Buenos-Aires. Vous aurez cru arriver dans des pays chauds, vous aurez oublié vos lainages et vous grelotterez en visitant sous un soleil pâle ces belles villes si différentes des nôtres. Et la réception qu'on vous fera! . . .

Vous vous croirez en Europe devant ces étages de balcons, de loges, de baignoires, devant ces dorures dans le genre de l'Opéra, devant cette salle qui ne perdra pas un mot de français. Vous jouerez avant le dîner, depuis la fin de l'après-midi jusqu'à neuf heures, ou alors à la "noche", très tard et jusque dans la nuit.

J'espère que vous jouerez aussi pour le peuple, le grand délaissé de l'Amérique du Sud. Il n'entend pas le français mais il a l'esprit vif, le sens de la mime, le pied léger et le rire facile. Il faudrait vous préparer pour lui et donner un spectacle gratuit.

Vous partez? Bon voyage. Et ne me jugez qu'au retour. Alors seulement vous saurez comme il était difficile de ne pas parler de vous. Et je suis sûr qu'à ce moment vous m'absoudrez de bon cœur.

Gérard PELLETIER



Projets de costumes pour "EL PEREGRINO" au Theatro de Ensayo,  
Santiago (Chili) . . . . .



Les 3 maréchaux supplient  
Picrochole de déclarer la  
guerre au roi Grandgousier...

**"Picrochole" chez les Compagnons (1945)**

Répertoire

*le Palais du roi Gondoforus*

Jeu dramatique d'après  
la Légende dorée par  
Léon Chancerel

## avertissement

Par « Jeu Dramatique » j'entends un divertissement collectif analogue à l'ancien jeu des charades ou des proverbes si heureusement pratiqué en France au XVIIIe et au XIXe siècles, par la société cultivée. Il fait appel non seulement à l'esprit d'invention des joueurs, à leur sens de la composition, mais aussi à la souplesse, à l'élégance du corps et à la maîtrise des réflexes. Loyalement joués, sans tricherie, ces jeux ont une valeur éducative indubitable. Ils sont aussi l'occasion d'élévation spirituelle. Ils peuvent devenir même une manière de méditation ou de prière par personnages. C'est à ce double titre que nous publions ce texte. Nous voudrions aussi que ce modeste exemple incitât nos lecteurs à composer et à jouer eux-mêmes de tels jeux.

Ce Jeu se fait avec un chœur composé d'un coryphée et de cinq ou six choreutes. C'est une espèce d'action chorale, tout partant du chœur, à la façon antique, des choreutes se détachant de ce chœur descriptif et lyrique pour devenir des personnages en action, — un demi-masque, une couronne, un manteau ou un accessoire suffisant à la déterminer.

On fera cela, non pas sur une scène de théâtre, mais en plein air ou dans une salle, le public étant groupé tout naturellement autour du chœur, comme autour d'un accident, d'un chanteur des rues, d'un athlète de carrefour ou même encore comme dans les feux de camp scouts. Derrière les choreutes, on peut élever une petite construction volante (rideau ou paravent) qui, toujours comme chez les anciens, servira de vestiaire (skêné) aux acteurs. Ils s'y retireront quand leur présence ne sera pas nécessaire dans le jeu.

Il est nécessaire que ces choreutes portent une tenue uniforme, à titre d'exemple, je signale que le chœur des Comédiens Routiers, depuis 1929, porte une tenue d'allure sportive composée d'un large pantalon de toile (bleu-outremer foncé) et d'une chemise Lacoste bleu ciel, avec un serre-tête noir. On peut prendre telle ou telle tenue que l'on voudra, pourvu qu'elle soit extrêmement simple dans la couleur et dans la coupe et bien accordée aux habitudes de notre époque, à la nature des joueurs et à la situation géographique du lieu où se déroule le jeu. Ce qui importe, c'est qu'elle soit uniforme. Ceux qui portent déjà dans la vie la tenue uniforme bien définie d'un métier, d'une profession ou d'une vocation, par exemple des ecclésiastiques, qu'ils la gardent. Eviter, pour le chœur, tout ce qui peut faire « déguisement ».

Evidemment, pour jouer ce jeu et d'autres analogues, il faut commencer par oublier ce que notre époque appelle « le théâtre » et la photographie et le réalisme. On tâchera de se refaire sincèrement, profondément et non pas du dehors, pareils aux verriers de nos cathédrales, dont M. Emile Mâle définit si

parfaitement le style et les méthodes (1), à savoir: « De chaque épisode... ne retenir que l'essentiel. Un petit nombre de personnages dont la mimique est extrêmement nette. Étudiés de près, les gestes semblent exagérés jusqu'à la caricature, de loin, ils ne sont qu'expressifs. Décor réduit à l'indispensable, un arbre, une porte de ville, des traits ondulés qui figurent les fleuves et la mer. Ce sont des signes destinés à nous suggérer l'image des lieux où se passe la scène. Aucune couleur locale: les soldats romains ont la cotte de maille et le bouclier du XIII<sup>e</sup> siècle, les empereurs portent le sceptre et la couronne des Rois de France... Un roi ressemble à un autre roi, un soldat à un autre soldat... Un remarquable génie de clarté et d'abstraction » (2).

En ce qui concerne la « batterie », élément indispensable d'un tel jeu, on consultera avec fruit le cahier des Compagnons no 4.

## le texte

*Courte et très simple mélodie sur la flûte populaire, rythmée par des instruments percutants (tambour, tambourin ou cymbales). (Eviter soigneusement tout ce qui pourrait faire « orchestre symphonique ». Tous ceux qui ont notion ou pratique de l'art dramatique antique ou non occidental et en particulier de l'art du Nô comprendront ce dont il s'agit musicalement, ici.)*

### LE CORYPHEE

Entendez, petits et grands, la belle aventure de Saint Thomas dans l'Inde au pays du Roi Gondonforus.

Nous sommes à Césarée, avec Thomas l'Apôtre.

Et le Seigneur lui apparut.

Et il lui dit:

(Batterie).

UN CHOREUTE faisant le Seigneur (3).

Le Roi Gondonforus a envoyé vers toi un ambassadeur à la recherche d'un habile dans l'art de l'architecture. Je te le désignerai et tu l'aborderas.

Puis, tu t'en iras avec lui dans l'Inde.

---

1.— *L'Art religieux au XIII<sup>e</sup> siècle*, P. 333.

2.— Sur la théorie et la pratique des « jeux dramatiques », cf. notre livre: *Jeux Dramatiques*, Éditions du Cerf, Juvisy, France. (Réédités par la Librairie Beauchemin, Montréal).

3.— On peut aussi dire ce rôle au micro. On ne voit pas le Seigneur. On entend seulement sa voix.

SAINT THOMAS

Je suis prêt, Seigneur, à aller partout où tu m'enverras.

LE CHOREUTE faisant le Seigneur

Va donc en paix, car je serai ton gardien.

Et quand tu auras converti l'Inde, tu monteras vers moi, la palme du martyr en main.

SAINT THOMAS

Seigneur, qu'il soit fait selon votre sainte volonté.

(Batterie. Pause)

LE CORYPHEE

Et voici, sur la place de Césarée, l'ambassadeur du Roi.

*(Le voici en effet. Il se promène en jouant la préoccupation. Par sa pantomime et par des grommelots, c'est-à-dire par des sons non spécifiés donnant le rythme et la musique des sentiments intérieurs qui l'agitent, il exprime sa situation:*

*« L'homme habile dans l'art de l'architecture que j'ai mission de chercher, le trouverai-je? Me suivra-t-il? S'il me suit, sera-t-il jugé apte à réaliser les desseins du Roi? » etc..., etc...*

*Saint Thomas l'aborde).*

SAINT THOMAS

Salut et respect à l'ambassadeur du Roi Gondonforus.

L'AMBASSADEUR

Vous savez qui je suis?

SAINT THOMAS

Et ce qui t'amène à Césarée.

Embarquons-nous. Je suis ton homme.

L'AMBASSADEUR

Ce palais que veut le Roi, d'or, d'argent et de pierreries, sauras-tu le construire à son gré?

SAINT THOMAS

N'en doute pas.

L'AMBASSADEUR

Embarquons.

## SAINT THOMAS

Embarquons.

*(Les choreutes se rangent comme des rameurs, évoquant par leur disposition le dessin d'un navire, Saint Thomas et l'Ambassadeur étant debout. Les rameurs accroupis miment l'action de ramer, en chantant à bouche fermée une très simple mélodie maritime. Quand ce jeu a suffisamment duré (et il doit être très court) le Coryphée poursuit:)*

## LE CORYPHEE

Et nous voici dans l'Inde et voici le Roi Condonforus avec toute sa suite qui vient lui-même au devant du célèbre architecte.

*(Cortège au son de la flûte et du tambour. La formation du navire se désagrège. Saint Thomas suivi de l'Ambassadeur vient saluer le Roi.)*

## LE ROI

Mon ami, je pars en voyage. Veux-tu, sur le sable de la plage, me tracer le plan du palais merveilleux dont je rêve.

*(Il lui tend à ces fins le long bâton royal.)*

## SAINT THOMAS

Volontiers.

*(L'acteur trace des lignes sur le sol selon sa fantaisie, pendant que le Coryphée poursuit )*

## LE CORYPHÉE

Et Thomas fit le dessin d'un palais admirable,

## LE CHŒUR

- à la fois simple et compliqué,
- dont toutes les parties s'épaulaient et se complétaient,
- jailli de dessous le sol,
- et montant haut vers les nuées,
- avec des salles basses et des salles hautes,
- des chemins de ronde,
- des terrasses,
- des minarets et des coupoles,
- des dômes,
- des absides et des absidioles,
- et des statues par milliers.

### LE CORYPHÉE

Et toute la Cour de s'émerveiller et de dire :

### LE CHŒUR

Voilà assurément le premier architecte du monde.

### LE ROI

Parfait. Mets-toi sans tarder au travail. Ne regarde pas à la dépense. Tous mes trésors sont à ta disposition et des ouvriers innombrables sous ton commandement.

Que le palais soit achevé quand je m'en reviendrai.

*(Musique. Le Roi se met en marche solennellement et disparaît.)*

### LE CORYPHÉE

Or, savez-vous ce que fit Saint Thomas ?

### LE CHŒUR

— Tout l'argent, tous les trésors du Roi Gondonforus, l'apôtre les distribue aux pauvres.

— Tout le peuple, il le réunit autour de lui pour lui prêcher la Foi du Christ.

— la Bonne Nouvelle.

— l'Évangile.

— Et le peuple était heureux sous la loi du Seigneur.

Ils s'aimaient les uns les autres.

Ils étaient comme un grand feu d'amour, tendu vers le Seigneur.

Du Seigneur ils bénissaient le nom et ils chantaient ses louanges.

— En Christ, ils se réjouissaient.

### LE CORYPHÉE

Car Saint Thomas leur avait appris l'oraison qui est la clé de la paix, le chemin de la joie, le vase de force et de douceur, en ce monde comme dans l'autre.

« Notre Père...

### LE CHŒUR

« Qui êtes aux cieux.

### SAINT THOMAS

« Que votre nom soit sanctifié.

### LE CHŒUR

« Que votre règne arrive.

SAINT THOMAS

« Que votre volonté soit faite.

LE CHŒUR

« Sur la terre comme au ciel.

SAINT THOMAS

« Donnez-nous aujourd'hui notre pain de chaque jour.

« Pardonnez-nous nos offenses.

LE CHŒUR

« Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés.

SAINT THOMAS

« Ne nous laissez pas succomber à la tentation

LE CHŒUR

« Et délivrez-nous du mal.

SAINT THOMAS

« Ainsi soit-il. »

*(Ils sont tous à genoux. Chant grégorien à bouche fermée. Puis, tintamarre, bruit discordant et grinçant à la batterie, annonçant le retour furieux de Gondonforus.*

*Celui-ci mime la colère. Grommelots, comme plus haut.)*

LE CORYPHÉE

Et Gondonforus furieux de tout cela!

LE CHŒUR

- Son trésor dilapidé
- Et point de palais commencé,
- Et tout son peuple agenouillé,

LE CORYPHÉE

Gondonforus de s'écrier:

GONDONFORUS

Qu'on jette Thomas en prison,  
Qu'on l'y jette sur-le-champ,  
Et demain matin avant le déjeuner,

Pour nous mettre en bon appétit, nous le ferons écorcher et brûler vif.  
Allez, j'ai dit.

*(Cortège. Tambour. On emmène Thomas.)*

*Dès qu'il est sorti, s'élève un chant funéraire à bouche fermée qui se poursuit, piano, pendant les paroles du Coryphée, jusqu'au coup de cymbales qui l'arrêtera net.)*

### LE CORYPHÉE

Or, le frère du Roi nommé Gab, dont la prédication de Saint Thomas avait fait un disciple du Christ, Gab mourut et l'on s'apprêtait à lui faire de magnifiques funérailles.

Mais, le quatrième jour de sa mort, Gab ressuscita.

Le cadavre quitte le lit mortuaire et il s'en vient trouver Gondonforus.

*(On voit venir le Mort, sous son linceul, vers Gondonforus rempli d'épouvante, ses pas rythmés par la batterie.)*

### LE RESSUSCITÉ

Gondonforus, des ténèbres de la mort, je viens vers toi de par Dieu, le Dieu unique en trois personnes, qui mourut crucifié pour la salvation du monde.

Thomas l'Apôtre a mis son doigt dans la plaie de ses mains et de ses pieds. Il a mis son poing dans la blessure que la lance du Centurion ouvrit dans son côté. Frère, l'homme que tu veux faire écorcher et brûler vif est un ami de Dieu.

*(Ici, chant grégorien « In Paradisum »).*

Entends chanter les Anges du Seigneur.

Avec des chants, ils m'ont conduit au Paradis. Et là, j'ai vu un palais merveilleux, d'or, d'argent et de pierres précieuses.

Et les Anges m'ont dit :

### LE CHŒUR faisant la voix des Anges

Voici la fameuse demeure  
Que Thomas avait édifiée pour ton frère,  
Et ton frère n'a pas compris,  
Et ton frère s'est révolté,  
Et il s'est montré indigne de l'habiter.  
Gab, si tu veux, nous demanderons à Dieu  
De te ressusciter d'entre les morts,  
Et tu rachèteras ce palais à ton frère,  
En lui rendant l'argent des pauvres.

Gondonforus, mon frère,  
Délivre Thomas de ses chaînes.

Va devers lui.  
A ses pieds, agenouille-toi,  
A lui confesse-toi de tes erreurs,  
Car, de par Dieu,  
il reçut le pouvoir de délier,  
de pardonner et réconcilier  
In Christo, domino nostro.

#### LE CORYPHÉE

Et Gondonforus fit comme son frère avait dit.

*(On amène Saint Thomas. Gondonforus s'agenouille.)*

#### SAINT THOMAS

Roi terrien, roi éphémère,  
Crois dans le Christ,  
Reçois le saint baptême,  
Et Dieu t'accueillera dans son royaume,  
en éternelle félicité.

#### LE CORYPHÉE

Mais, Gondonforus était encore trop attaché aux choses de la terre pour saisir le sens caché de ces paroles.  
Et il dit à l'apôtre Thomas :

#### GONDONFORUS

Maître maçon, donne-moi ce palais  
Et construis-en un autre pour mon frère,  
ou bien habitons, lui et moi, le palais merveilleux.

#### SAINT THOMAS

O vous tous, grands de ce monde,  
Sachez qu'il y a dans le ciel  
d'innombrables palais.

Dieu les a préparés de toute éternité  
Pour ceux qui les acquerront  
Par la foi, la prière et la très sainte charité.  
Ce sont les vrais trésors, les seuls trésors aux yeux du  
Tout-Puissant.

Et sachez que vos richesses,  
Si vous les distribuez aux pauvres,  
Elles vous prépareront ces palais,  
Elles vous y précéderont,  
Mais ne peuvent absolument pas vous y suivre.

## LE CORYPHÉE

Cette fois, Gondonforus avait compris.  
Il se fit baptiser et neuf mille hommes avec lui, sans compter les enfants et les femmes.

*(Coup de cymbales.)*

Amis, le jeu est fait.  
Pussions-nous un jour nous retrouver tous dans les palais du ciel,  
Per Christum, dominum nostrum.

TOUS

Amen.

*(Alors, Choreutes et acteurs s'étant groupés autour du Coryphée, et ayant entonné le Gloria ou le Credo, ou tout autre chant, s'en vont en formant un beau cortège.*

*Quand ils sont partis, s'il y a là un prêtre, il invitera les assistants à dire ensemble une courte prière qui terminera comme il convient ce « Jeu Sacré ».)*

PROCUREZ-VOUS LES CAHIERS DÉJÀ PARUS

vingt-cinq sous chacun

Tout homme cultivé doit avoir dans sa bibliothèque le numéro consacré à

**HENRI GHÉON**

cinquante sous chacun

Permanence des Compagnons.

1200 Rue Bleury, Montréal

# du public

Pourquoi ouvrir déjà cette rubrique « *Du Public* »?

Parce que, comme l'a dit Félix Gaiffe (*Le Rire et la Scène Française*, Boivin, 1931) « tout ce qui touche à la scène a un caractère social autant qu'artistique » (et que technique) et que « l'éclosion de ce phénomène mystérieux qu'est l'œuvre théâtrale, nécessite la collaboration triple de l'auteur, des interprètes et du public ».

Louis Jouvet insistait, non moins opportunément, peu avant la guerre: « C'est du jeu de ces trois éléments: public, acteur et auteur, de leurs influences réciproques, de leur conjugaison et de leur mariage spirituel que sont faits le théâtre et l'histoire du théâtre... Trinité parfaite par laquelle s'exprime l'art dramatique depuis ses origines, dans une correspondance, une union durable ou transitoire, éternelle ou saisonnière, selon la valeur de ses échanges, c'est-à-dire, suivant l'opportunité de l'inspiration, la qualité du langage, du poète, et aussi les vertus du public qui l'écoute ». (*Réflexions du Comédien*, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1938).

Pour les tenanciers d'établissements de spectacles (et non des moins réputés), par force, en l'état actuel de la société et des lois qui régissent l'art du théâtre en particulier (le théâtre, plus qu'aucun « commerce » écrasé d'impôts et de vexations) *Le Public, c'est celui qui paie.*

L'important, c'est qu'IL vienne. De là à l'attirer par n'importe quel moyen, il n'y a qu'un pas. Et, si on lui en donne pour son argent, la morale commerciale est sauve. Que voulez-vous exiger d'autre? S'agit-il donc d'autre chose? Et de quoi donc?

Malheur, honte, haine et brocard, et exemplaire faillite pour quiconque se mêlerait de songer à former le goût du public, à élever son esprit, à exalter son âme. Dangereux individu, assurément, que celui qui, dans « l'industrie du spectacle » — on dit maintenant « famille! » — se sentirait responsable en quelque sorte de la moralité et de la culture d'une nation, *investi d'un devoir.*

— J'exagère?... A peine.

Au siècle dernier (était-il pire que le nôtre du point de vue art et morale?.....) Emile Zola, dans *Nana*, a tracé le hideux, mais vivant portrait (peint d'après nature) d'un directeur de théâtre nommé Bordenave. Bordenave aimait cyniquement à comparer son théâtre à une maison de tolérance.

La race des Bordenave a-t-elle péri dans la tourmente? Je ne le crois pas. J'ai toutes sortes de raisons pour être assuré du contraire. Ils sont tenaces, et c'est aux bas instincts et à la facilité qu'ils font appel.

Il en sera ainsi tant que n'importe quel margoulin dépourvu de culture, de goût et des plus élémentaires vertus sociales pourra, pour de l'argent, s'assurer le bail d'un édifice destiné à l'art de la représentation. (1)

Aussi bien, à ces margoulines, Jovet trouve des excuses. Il les trouve dans la bassesse même et la corruption des mœurs. S'il y a des Bordenave, *le public* en porte, pour une lourde part, la responsabilité, car il n'a pas su manifester des exigences, pas même des désirs. Il n'a pas su faire lui-même sa police, imposer sa loi. Il ingurgite passivement tout ce qu'on lui offre et, de préférence, ce qui flatte ses plus bas instincts.

Je comprends que cela ait découragé, scandalisé, assassiné ou détourné bien des bonnes volontés.

On parle de renouveau dramatique. On en parle. En tous cas, on ne semble pas s'aviser qu'il n'est possible que dans la mesure où l'on refera *un public*. C'est ce à quoi Constantin Stanislavski, aux plus troubles jours de la révolution russe, s'était héroïquement attaqué; c'est ce que, dans une petite sphère, avait réussi M. Jacques Copeau, au Vieux-Colombier, ce à quoi Pitoëff, Baty, Dullin, Ghéon Chanceler ont usé pas mal de forces...

Mais si l'on veut refaire un public, c'est dès l'enfance qu'il faut commencer l'éducation du spectateur. Passé vingt ans, c'est déjà trop tard.

D'abord, former l'enfance. L'éducation a un rôle capital à jouer dans ce renouveau. Non pas pour faire des acteurs, bien sûr! mais, entre autres choses, pour préparer un public à entendre les poètes et à exiger beaucoup du théâtre. Hé oui, tout hardiment, tout simplement, et à longue échéance. Qui l'a compris? Pas une personne sur mille, je le crains, de nos « admirateurs ». On avait perdu l'habitude de voir grand et loin... La reprendra-t-on?: *c'est urgent*.

## ***le public, d'après Sacha Guitry . . .***

Dialogue entre l'Auteur et le Comédien, extrait de l'acte premier du *Comédien*, comédie en quatre actes:

*Le Comédien.* — Mon ami, je suis effrayé quand je pense au temps que j'ai perdu depuis trente ans! Et je suis navré quand je songe à ce que j'aurais pu faire si j'en avais eu la possibilité! J'ai été le porte-parole d'une quarantaine d'auteurs dramatiques... J'ai consacré toute ma vie à mon métier, j'ai fait rire, j'ai fait pleurer... parfois même j'ai enthousiasmé des salles... j'ai reçu des lettres

1.— Voyez, sur ce problème, les pages véhémentes, violentes mais documentées, écrites par Louis Jovet sur « Le Métier de Directeur de Théâtre », dans ses *Réflexions d'un comédien*.

de félicitations et des lettres d'amour, mais jamais un spectateur n'est venu me dire: « Monsieur, vous m'avez persuadé hier en jouant votre rôle, j'ai fait aujourd'hui réellement ce que vous aviez fait semblant de faire hier, et je m'en trouve fort bien! »

*L'Auteur.*— Ah!

*Le Comédien.*— Oui, mon Ami, voilà où j'en suis!... J'en suis à me demander si nous avons le droit, vous auteurs, nous, comédiens, de retenir chaque soir pendant trois heures l'attention de douze cents personnes... sans en profiter davantage et plus utilement!... Ça pourrait être tellement beau, le théâtre, mon ami!... Ça pourrait être tellement plus beau que tout!... Vous ne vous en rendez peut-être pas compte... parce que, voyez-vous, je crois qu'il faut être sur scène pour bien comprendre ce qui se passe... ce qui pourrait se passer!... Ah! si les auteurs jouaient leurs pièces, ils comprendraient...

Savez-vous ce que c'est que le public?... C'est votre pays!... Y aviez-vous jamais pensé? Et est-ce que ce n'est pas quelque chose de pouvoir se dire: « J'aime mon pays... je le fais rire... je l'émeus... je le distrais... » Est-ce que ce ne serait pas beau de pouvoir se dire un jour: « Je lui ai fait du bien! ».

*L'Auteur.*— Ah! si...

*Le Comédien.*— Eh bien, essayez donc!

(*Le Comédien, acte Ier.*)

A l'acte suivant, le Comédien dit, du public, qu'il est un être humain. « Un être humain qui aurait toutes les qualités et tous les défauts de la race humaine. Malheureusement, la plupart des gens qui croient le connaître ne connaissent que ses défauts... et ils les flattent! »

## **d'après Jean Cocteau . . .**

Pour Jean Cocteau (*Comœdia*, 17 janvier 1942), le Public est un élément, un élément dangereux et superbe: « Il est un élément au point qu'il donne aux artistes une nausée sournoise: le tract. Le trac est irrésistible, comme le mal de mer.. Et le public ne tient pas plus compte de ce mal qu'il donne que la mer ne s'inquiète de donner le mal de mer ».

« Pareil à la mer, le public est soumis à des lois mystérieuses ».

Jean Cocteau compare aussi le public à un enfant « difficile à convaincre sauf par le rire ou par les larmes ». Mais cet enfant est un enfant mal élevé. Ce n'est pas sa faute, « c'est la faute du nombre, du désordre, de la médiocrité des spectacles... On ne l'a pas élevé, on l'a bousculé. On ne lui a pas appris ses plus élémentaires devoirs: arriver à l'heure, ne pas déranger les personnes assises et les artistes qui jouent. Qui lui enseigne à ne pas parler en même temps que les personnages? qui lui enseigne à réfléchir à l'entr'acte au lieu de rompre le fluide et d'oublier ce qu'il a vu? Ces mauvaises habitudes datent de longtemps et vulgarisent la fausse désinvolture qui consistait à bavarder dans les loges et à arriver au deuxième acte. «.

Jean Cocteau voudrait que le public comprit enfin que, dans la *cérémonie dramatique* que devrait être toute représentation, il doit tenir son rôle, qui est essentiel, « retrouver son style de grande vedette ». Jean Cocteau constate d'ailleurs que le Public sait parfaitement bien *jouer son rôle*, quand il se sent rappelé à l'ordre par la qualité du spectacle.

### ***du Prince de Ligne à Louis Jouvet . . .***

Le Prince de Ligne, grand amateur de théâtre, grand ami des comédiens et des comédiennes, et qui savait ce dont il parlait, a tracé ce joli portrait du public (*Lettres à Eugénie sur les spectacles*, 1772).

« Il veut être carressé. C'est un enfant. Il veut quelquefois être respecté. C'est alors un tribunal auguste. Il veut être ménagé, c'est souvent un tyran. Il veut être essayé, tâté, éprouvé. C'est une jolie femme qui a de l'humeur. Croirait-on que le froid, le chaud, y fassent quelque chose?... Cela est encore vrai. Croirait-on que la quantité de monde y contribue? Cela est encore vrai. Il est bien plus chaud, alors, il saisit tout. Il attrape un mot au vol; un rien le fait rire. Il a plus d'attention. Les acteurs sont plus gais. Il a plus d'indulgence. Les acteurs sont plus confiants. Mais qu'ils n'y comptent pourtant pas trop. Jamais de familiarité... La raison de la gaieté des spectateurs, ces jours de beaucoup de monde, c'est que l'homme est le seul animal qui rit. Si l'un rit, cela gagne on ne sait comment... Il y a d'autres jours où on lui plaît en affectant de ne pas seulement songer à lui. »

Et voici, à plus d'un siècle de distance, le même croquis tracé par Louis Jouvet et reproduit par Pierre Lièvre:

« Vous pensez bien que Jouvet a joué trop de Jules Romains pour n'avoir pas une conception unanimiste du public. Il ne le considère point comme une bête, mais comme un être instinctif et un peu amorphe, plus sensible que pensant. Extrêmement impressionnable, un rien le déconcerte. Il est difficile à saisir, et, quand on l'a saisi, il est difficile de le garder. On le sent qui s'échappe tout à coup. Il ne se doute pas de ce qu'on fait pour lui, ou du moins il n'en a pas une perception claire, mais il peut sentir que ce qu'on a fait pour lui est insuffisant. Il se dérobe alors comme un cheval sur l'obstacle. D'autres fois... mais, laissez donc que je passe la parole à Jouvet :

D'autres fois, sans que l'on sache pourquoi, et sans que rien ne soit changé dans un spectacle qui, la veille, n'a déridé personne, on sent immédiatement que cela colle. Le public est pris. Il suit le comédien docilement et de bon cœur comme une voiture qui roule bien suit l'attelage qui l'entraîne. Tous les mots portent, tous les effets rendent. La salle frémit, des ondes d'intelligence la parcourent. Un bloc de spectateurs plus difficilement contentables qui garnit une travée et qui fait obstacle un certain temps à la satisfaction générale, ne parvient pas à maintenir sa froideur. Il se fond bientôt dans la tiédeur de la satisfaction générale.

— Vous vous rendez vraiment compte de cela, vous qui jouez?

— Si nous nous en rendons compte! La façon dont nous jouons suffit à nous renseigner sur celle dont on nous écoute. Devant ce public frémissant, nous voici tout à coup plus brillants. Le texte que nous débitons résonne d'une autre sorte, comme si, par enchantement, l'acoustique de la salle était modifiée.. L'épaisseur de l'attention offre à notre élan un point d'appui plus utile, et nous sommes d'autant meilleurs que nous sommes mieux goûtés... Tant vaut le public, tant vaut l'acteur. »

Pierre Lièvre, *Conversation avec Louis Jovet sur l'Art du Comédien.* Mai 1939.)

Pour Shakespeare, le public, c'est:

« *Le monstre aux mille yeux et aux mille oreilles* »

### **d'après Molière . . .**

J'ai relevé dans l'œuvre de Molière ce qui a trait au sentiment qu'il a du public. Pour lui, il n'y a pas le public des places chères et celui des *petites places*. Il semble avoir une prédilection pour le public des petites places.

« *Apprends, Marquis, que le bon sens n'a point de place déterminée à la Comédie; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au bon goût, que, debout ou assis, on peut donner un mauvais jugement; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.* »

(*Critique de l'Ecole des Femmes, Sc. VI.*)

Se laisser prendre aux choses, c'est cela d'abord, que Molière demande au public. Il y revient à la Scène VII:

*Dorante.*— ...*Ne consultons, dans une comédie, que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent aux entrailles et ne cherchons point de raisonnement pour nous empêcher d'avoir du plaisir.*

Il en a contre les *Faux Connaisseurs*: « *les gens de qualité, qui savent tout, sans avoir rien appris.* » (*Les Précieuses, scène X*)... « *... qui décident toujours et parlent hardiment de toutes choses sans s'y connaître; qui, dans une comédie, se récréeront aux méchants endroits et ne branleront pas à ceux qui sont bons; qui, voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même, et louent à contre-sens; prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils attrapent et ne manquent jamais de les estropier et de les mettre hors de place.* »

(*Critique de l'Ecole des Femmes, scène VII.*)

Vous connaissez la description qu'il fait, dans « *Les Fâcheux* » (I.1) du pire fâcheux què puissent redouter, au théâtre, acteurs, auteurs et spectateurs: l'homme qui arrive en retard en dérangeant tout le monde, trouble la pièce « dans le plus bel endroit », parle à haute voix avec son voisin.

*Plus haut que les acteurs élevant ses paroles,  
« Chacun le maudissait; et moi, pour l'arrêter,  
« Je serai, ai-je dit, bien aise d'écouter.  
« — Tu n'as point vu ceci, Marquis, ah! Dieu me damne,  
« Je le trouve assez drôle et je n'y suis pas âne;  
« Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,  
« Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait. »  
« Là-dessus, de la pièce, il m'a fait un sommaire,  
« Scène à scène averti de ce qu'il s'allait faire,  
« Et jusques à des vers qu'il en savait par coeur,  
« Il me les récitait tout haut avant l'acteur. »*

Naturellement, il part avant la fin.

*« Car les gens du bel air, pour agir galamment,  
« Se gardent bien surtout d'ouïr le dénouement. »*

### ***d'après Armand Salacrou . . .***

« Pas de renaissance et pas de vie dramatique possible, si le public n'y joue son rôle », rappelle Armand Salacrou (*Comœdia*, janvier 1942). Une pièce n'existe, ne vit que si elle rencontre son public: « S'il y a des écrivains de génie, il y a aussi des publics ratés... Les auteurs dramatiques ne seront grands que si le public est grand. »

La conclusion de l'article mérite d'être conservée et méditée:

*« ... On connaît des générations qui ont eu des poètes, des peintres qu'elles ne méritaient pas; on ne peut pas imaginer de grandes périodes théâtrales, sans un public qui ne soit digne, lui aussi, de notre reconnaissance. Et si les grandes périodes théâtrales sont à la fois si pathétiques et si rares, c'est qu'elles sont dues à ces rendez-vous mystérieux que se donnent, pendant quelques années, à la fin du jour, des écrivains et des peuples, rendez-vous souvent manqués, où attendent tour à tour de grands publics sans poètes, et de grands poètes sans public. »*

Le public est-il donc responsable de la mort d'une authentique et noble vie dramatique française? Dans une large mesure, il l'est, « Théâtre corrompu? — Public corrompu? « Qui, des deux, a commencé? Pensez-y. Pensez, par exemple, au mépris dans lequel, de tous temps, les petits maîtres de l'heure, nantis de quelque pouvoir officiel, ont envisagé le théâtre. Ils l'ont considéré du point de vue de leurs plaisirs personnels. Entendez le comédien d'Azincourt s'écrier, en 1785: « Nos grands seigneurs prennent la Comédie-Française pour leurs écuries: ils y mettent leurs juments. »

Détourné de son sens religieux et social, au sein d'époques qui ne savent plus penser qu'en fonction de leurs plaisirs et de leurs intérêts matériels immédiats, le théâtre est évidemment un facteur de corruption des mœurs.

Goethe s'en épouvantait: « Dieu me préserve de jamais travailler à la corruption du public! Je le désire aussi peu que d'être corrompu par lui: car, je l'ai constaté, c'est généralement par les flatteries et des concessions réciproques qu'on en vient là. » (*Vocation théâtrale de Wilhelm Meister.*)

Et, par *Public*, Goethe, comme Molière, n'entendait pas seulement « les connaisseurs », mais tous et chacun. Il entendait que *l'élite* et le peuple se réunissent pour sacrer le poète, retrouvant ainsi la conception grecque du théâtre.

Bharatta, l'antique créateur du drame indien, donne cette définition du spectateur: « Celui qui est heureux quand le drame est gai: mélancolique quand il est triste: qui est furieux quand il exprime l'indignation et qui tremble lorsqu'il dépeint la terreur. »

C'est le public qui se laisse aller souhaité par Molière; ce fut celui du mélodrame « où Margot a pleuré », qui prévenait tout haut l'innocence des embûches du traître. Et on l'attendait à la sortie pour lui faire un mauvais parti.

C'est le public des enfants qu'avant la guerre réunissait chaque jeudi à Paris le *Théâtre de l'Oncle Sébastien*, public si passionnément mêlé à l'action que ses interventions, contre l'injustice ou l'erreur, arrêtaient parfois l'action du drame, s'opposaient à l'intrigue et obligeaient les acteurs, à composer avec lui pour pouvoir poursuivre.

Oui, c'était là un public... Et quels magnifiques échanges se faisaient alors de la scène à la salle et de la salle à la scène, pour le perfectionnement personnel et social de chacun.

Retrouverons-nous un jour, avec une pareille communion, d'aussi magnifiques possibilités de renouveau français?

Comme Goethe, Lessing a le grand respect du public:

« Qu'il vienne, qu'il voie et qu'il entende; et, après avoir examiné, qu'il juge. Sa voix ne sera jamais écoutée sans respect: son jugement ne sera jamais accueilli qu'avec déférence. »

Oui, c'est ainsi qu'il faut parler. Mais il faut, avec Lessing, fermement ajouter: « Il ne faut pas que chaque petit critique se prenne pour le public. Celui dont les espérances auront été trompées devra se demander de quelle nature étaient ses espérances. » (1)

C'est-à-dire: nous récusons toutes aspirations médiocres, toutes sophistications, toutes conceptions basses de ce que l'on nomme *le succès*. Nous nous refusons à flatter vos faiblesses. Certes, Molière l'a dit: « le grand art est de plaire mais nous ne voulons pas plaire par n'importe quel moyen; nous ne souffrons aucune compromission; enlever des applaudissements faciles, gagner de l'argent ou « des honneurs », tel n'est pas notre but.

1.— Extrait de la *Dramaturgie de Hambourg*, un livre dont je ne saurais trop vous recommander l'étude.

Ainsi nous avait appris à penser notre maître, M. Jacques Copeau. Cela lui a fait pas mal d'ennemis. Et c'est pourquoi un plaisantin avait nommé « *Folies-Calvin* » le *Théâtre du Vieux-Colombier*.

Avec quelle mélancolie, et quelle atroce blessure, Lessing envisageait le Public: « En général, on va au théâtre par curiosité, par mode, par ennui (2), pour des raisons mondaines, pour se montrer et voir les gens. Combien de personnes y vont dans un autre dessein? Et celles-ci n'y vont pas souvent. »

Lope de Vega avait déjà exprimé le même regret: « Beaucoup vont au théâtre plutôt pour se faire voir que pour écouter. » (*Prologue du sixième Volume des Comédies.*)

Voyageant en Italie, en 1739, le Président des Brosses constatait que: « le bon air n'est pas d'écouter la pièce, mais bien d'aller de loge en loge faire des visites et baguenauder avec les petites dames... »

Les hommes d'étude, les savants, les lettrés ne s'y fourvoient point.

Romain Rolland, dans *Jean-Christophe*, écrit: « Les théâtres de Paris? Croistu qu'un travailleur sache seulement ce qui s'y passe? Pasteur n'y est pas allé dix fois dans sa vie. »

— « Allez-vous au théâtre? demandait Mallarmé. Moi jamais. »

« *Je m'accommode de tout public pourvu que j'y trouve des sens non faussés et des cœurs humains.* » (*Wagner*).

En 1937, dans le *Figaro*, Gaston Baty opposait ce que fut le public chez les Grecs et au Moyen-Age, participant d'une solennité nationale et religieuse, et ce qu'il est devenu aujourd'hui:

«... Une salle de spectacles n'abrite plus *un être à mille visages*, mais des individus différents d'éducation, de sensibilité, de croyance; en réaction les uns contre les autres. Lorsque les hommes s'assemblent dans les théâtres, la pièce qui devrait se jouer en eux, *avec eux* ne se joue plus que *devant eux*. La forme même de nos salles tend à marquer ridiculement les gens suivant leur condition sociale. Et l'on dit constamment: Cela plaît au public des galeries, mais pas à celui de l'orchestre.

Un art dramatique n'est grand que lorsque le poète, les interprètes et les spectateurs en sont ensemble les officiants. »

« J'ai vu à Maubeuge, peu de temps avant la Révolution, une salle de comédie, construite dans une espèce de hangar: les loges étaient formées par des planches

2) — Jamais, comme en ces temps de désarroi, le théâtre — d'après ce que j'en ai pu juger en province — n'a obtenu aussi facilement de chalands. Le public — et surtout presque exclusivement celui qu'on nomme le « gros public » — a retrouvé le chemin des théâtres municipaux, pour *passer le temps*, pour *penser à autre chose*. C'est une aubaine pour les directeurs. Jamais on n'a tant *fait d'argent*, à moindre effort, de connivence avec des municipalités routinières, à qui l'art, et l'art du théâtre tout particulièrement, est complètement fermé.

de bois blanc, brutes et séparées par des soliveaux, le tout sans être peint... On raconte à cet égard une anecdote assez plaisante. *Un jour, une dame était si attentive au spectacle qu'elle ne s'apercevait pas que la neige qui passait entre les fentes du toit l'avait entièrement habillée de blanc.* — (Hécart. *Recherches sur le théâtre de Valenciennes*, Paris, 1816, in-12).

## **le moujik de Stanislavski . . .**

*Public populaire, gros public, d'un côté. Et, de l'autre, l'élite: les gens riches, les amateurs, l'avant-garde, les snobs.*

Combien plus attachant le premier. Relisons ce que dit Constantin Stanislavski du moujik, son ami, qui venait chaque année assister aux représentations du Théâtre d'Art de Moscou. (1).

*Il descendait d'habitude chez ma sœur, déballait son paquet, revêtait une chemise de soie jaune rétrécie par le temps, de larges pantalons de velours, une paire de bottes neuves; il huilait soigneusement ses cheveux, et venait dîner chez moi. La face épanouie en un sourire heureux, il s'asseyait religieusement à table, nouant sa serviette autour du cou. Après dîner, il me questionnait avec une joie manifeste sur les nouvelles théâtrales. Puis il se rendait au théâtre où on l'installait dans mon fauteuil. Pendant la représentation, il rougissait et palissait tour à tour d'extase et d'émotion. Et, le spectacle achevé, dans l'impossibilité où il se trouvait de s'endormir, il marchait durant des heures dans les rues de Moscou, pour classer ses impressions, ranger, en quelque sorte, réflexions et sentiments dans ses tiroirs. De retour à la maison, il causait avec ma sœur qui l'attendait et l'aidait à parfaire ce travail intellectuel inaccoutumé. Après avoir vu tout notre répertoire, il repliait jusqu'à l'année suivante la chemise de soie et le pantalon bouffant, enveloppait les bottes neuves, et, reprenant son vêtement d'ouvrier agricole, il retournait dans son village. Et, bientôt, nous parvenaient de nombreuses lettres dans lesquelles il continuait à ruminer les impressions rapportées de Moscou.*

*Je pense que beaucoup de spectateurs de cette sorte vinrent alors au théâtre. Nous les savions là et nous savions que nous avions des devoirs envers eux.*

*« Soit, pensai-je, notre art ne se survit pas, mais il agit plus fortement que tout autre sur les contemporains. Créé par tout un groupe d'artistes, acteurs, peintres, régisseurs, musiciens, il réunit l'action de plusieurs arts et il s'adresse non pas à l'individu mais à la foule chez laquelle il suscite un certain sentiment collectif, qui aiguise encore la perception. »*

*On put constater à ces représentations le puissant effet de cette collectivité de la création, et quelle action artistique profonde elle produisait sur le public confiant, sain, neuf. »*

---

1.— *Ma vie dans l'Art*. Traduction N. Gourfinkel et Léon Chancerel, préface de Jacques Copeau. Paris, Édit. Albert, 1934.

## **un public confiant, sain et neuf . . .**

Oui, pour renouveler le théâtre, c'est cela qu'il nous faut retrouver. Mais il faut nous être refait une santé et nous être renouvelés pour le mériter.

« Qui fréquente les théâtres (c'est toujours Stanislavski qui parle) constatera que le spectateur populaire veut pleurer et rire d'un cœur sincère. Ce n'est pas la complication des formes extérieures qu'il recherche, mais la vie de l'esprit, exprimée clairement et simplement, avec force et chaleur. Il n'est guère habitué au piquant et au faisandé. Sa faim spirituelle souhaite une alimentation simple et rationnelle.

*C'est justement celle qu'il est le plus difficile de servir dans notre art. »*

## **public snob . . .**

Que de fois j'ai vu des snobs applaudir à des ouvrages à quoi ils n'entendaient goutte et qui les ennuyaient à mourir, pour avoir l'air à la page, dans le mouvement!

Il y a d'illustres précédents. Je lis dans le *Journal d'Héroard*:

« 3 février 1609. — A trois heures, ayant mené le dauphin (le futur Louis XIII, alors âgé de huit ans) à l'Hôtel de Bourgogne (où jouaient les Comédiens italiens), il se mit à rire avec éclat et dit:

« Je ris ainsi afin qu'on pense que j'entends l'italien. »

— « Dis flûte! à la chapelle des purs (ils y sont quatre pelés et le tondu ne vient jamais) et adresse-toi directement au public. »

Ce sont les « artistes » et les entrepreneurs de spectacles qui ont corrompu et faussé son goût. D'instinct, il va vers les plus hautes formes d'art. Mais trop de médiocres ambitions, trop de basses jalousies, trop d'incuries et d'incompétences, trop de lâchetés et de routines, s'interposent entre le « public » et le pur et noble théâtre. Et je ne sache pas que les pouvoirs publics s'en préoccupent beaucoup. Je les ai rarement vus soutenir les authentiques efforts de renouveau et d'épuration aux divers échelons de l'Administration.

Je les ai souvent vus décourager les plus nobles efforts, soit par lâcheté politicienne, soit par manque absolu de culture artistique et de sens social.

Henri Ghéon écrivait, voici bien des années (vingt, et davantage peut-être) dans la *Revue des Jeunes*:

« ... Nous n'avons plus en France un public qui serait le peuple, mais vingt publics bariolés. Comptons. Celui du *Vieux-Colombier*, de la *Petite Scène*, de la *Chimère*; celui d'Antoine et de Gémier; celui du *Théâtre Français*; celui des théâtres juifs et mondains du Boulevard; celui des Théâtres de quartier; — j'ometts celui du cinéma et du beuglant qui est énorme et où la communion se fait le plus souvent par le plus bas, par la bestialité et la bêtise. Ils se compénètrent pourtant. Ce n'est que pour se contredire, tirant à hue et à dia et finissant par

s'annuler... On ne sait plus sur quelle idée s'entendre, sur quel terrain se rencontrer. »

Et Ghéon rappelait à ce propos l'admirable formule de M. Copeau, rapportée pour la première fois par Jacques Prénat dans les *Annales de la Jeunesse catholique*:

« Il n'y aura de théâtre qu'au moment où l'homme de la salle pourra murmurer les paroles de l'homme de la scène, en même temps que lui et du même cœur que lui. »

Est-ce possible?

— « C'est possible, répond Ghéon, puisque ce fut, en Grèce, au temps d'Eschyle et de Sophocle, en Angleterre sous Elisabeth, dans nos Provinces et au Moyen-Age:

« Tous, auteurs, acteurs, spectateurs, dispersés dans la vie courante, se retrouvaient au spectacle comme à l'église; l'état de communion existait préalablement. »

Gabriel Boissy écrivait (dans *Comœdia*) en 1936:

« Le peuple est calomnié par les salopards du gain. Même s'il ne la comprend pas, il sent la vraie beauté. Il aime la grandeur. Ce sont les *moyens*, toute une racaille médiocre et prétentieuse, qui le détournent, par un bluff primaire, de ses hautes appétences. Et si la France se sent aujourd'hui si troublée (écrit en 1936), comme sans âme, isolée d'autres pays qui débordent de ferveur et d'ardeur, n'en cherchez la cause que dans la méconnaissance quotidienne des valeurs. Mais ça changera dans le péril, et sans tarder. »

Le péril est venu et, avec lui, le désastre, la honte. *Il est temps, en effet, grand temps, que cela change.*

Pauvre public! Comment pourrait-il d'ailleurs s'y retrouver, maintenant que la Radio s'en donne à cœur de journée pour lui tournebouler la cervelle et lui fausser le goût. Il entend des acteurs déchainés lui gueuler ou lui sussurer (oh! l'odieux truc du filet de voix murmurant dans un souffle, tout près de la *pastille*), sans contrôle autorisé et sans préparation, les plus hauts chefs-d'œuvres comme les plus misérables productions. Et les acteurs disent faux, poussent les effets, débagoulent des textes qu'ils ont hâtivement lus avant l'émission et qu'ils relisent en toute liberté. Pas de rythme, pas de nuance, pas d'intelligence. Une absence complète de style. Un robinet qui coule, un robinet d'eau tiède, avec des alternatives imprévues d'eau glacée, de vinaigre et de geysers, Il y a un ton pour chaque genre et chaque emploi et nulle sensibilité, nulle compréhension, nulle flamme ne transparait.

Lui reprochera-t-on, à ce pauvre public, d'avoir le goût perverti, quand il n'a plus sous les yeux ou dans l'oreille que de « méchants modèles » (1) et qu'on ne lui donne, des chefs-d'œuvres, que des interprétations faussées!

1.— « Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles », dit Alceste à Oronte pour excuser son manque de goût.

Vous me direz: ce théâtre du début du vingtième siècle que dénonçait Henri Ghéon, ce que vous nommez le « théâtre à trou de serrure, » la *coucherie* plus ou moins compliquée de littérature et d'artifices de mise en scène, le *peuple* y est venu, y a pris plaisir.

Je vous réponds: non.

Cette production théâtrale, en son temps qui était celui de ma jeunesse, je l'ai attentivement suivie, de tout en haut, mêlé au public des « petites places », ce public modeste, sensible, *cohérent*, et passionné du théâtre. Maintes fois j'ai pu constater que, s'il était parfois pipé par l'art de l'acteur et l'habileté d'auteurs experts en l'art-de-plaire-par-tous-les-moyens, ce public avait, malgré tant d'habiletés et de coquinerie, conservé un goût sûr et bon. Ses réactions, presque toujours justes et saines, étaient accordées aux quelques lois immuables qui régissent et réagiront toujours l'œuvre d'art. Chaque fois que l'acteur ou l'auteur allaient là contre, ces *habitués* marquaient le coup: ils se refusaient.

S'il ont pu être surpris un moment par les habiletés et les pièges d'un Bernstein ou d'un Bataille (servis par des comédiens de grand talent) ils n'ont jamais été dupes. A la sortie, souvent même à l'entr'acte, ils se reprenaient.

Mais, chaque fois que l'art vraiment était, de près ou de loin, concerné, ils frémissaient, vivaient, s'évadaient de soi pour s'incorporer au drame.

Je ne suis pas de ceux qui désespèrent du public qui aime encore le théâtre. Je crois qu'une génération nouvelle de tels spectateurs est en voie de justifier mes espoirs.

C'est pour elle que j'écris.  
Léon CHANCEREL.



« A ce public-là donnez des situations fortes, sincèrement jouées par une troupe bien homogène, ah! là là, mes amis, quel chambard! A l'encontre des gens d'en-bas, ils ont de l'énergie, de l'amour, de la passion, par flots, à délivrer... Et comme ils vous seraient reconnaissants des forces nouvelles que vous auriez ainsi mises en eux. Avec quel courage renouvelé, ils reprendraient au matin leur labeur. Comme on s'aimerait mieux les uns les autres.

N'est-ce pas là une des missions du théâtre? »

Léon CHANCEREL

### ***responsabilité de Bordenave . . .***

« Beaucoup prétendent qu'il est impossible de donner des œuvres de quelque valeur si l'on veut que le peuple vienne. C'est une opinion fréquente chez les directeurs de théâtre qui parlent du haut de leur expérience. Non qu'ils aient essayé de jouer « bien » des œuvres bonnes, mais ils en jouent parfois mal, de mauvaises, et le peuple vient, quelquefois, quand même.

Je ne crois pas qu'il y ait des directeurs de théâtre prévoyant le goût du public. Je ne crois pas qu'il y ait des auteurs écrivant volontairement mal pour le public.

La volonté ne peut pas grand'chose contre les tendances personnelles. C'est leur goût à eux, leur goût involontaire, qu'ils suivent et qu'ils imposent, ces auteurs, ces directeurs... Le sort veut que ce goût-là existe dans le public, et le succès est possible. *Mais c'est le directeur, c'est l'auteur, qui abêtissent le public et non le public qui abêtit auteur et directeur.* »

Eugène MOREL. (*Projet de Théâtre Populaire, 1900*).

## ***un spectateur du Poulo ...***

D'après les frères Tharaud (*Notre cher Péguy, Plon 1926*):

« *Son plaisir, les jours de sortie (1), c'était d'aller entendre au Théâtre Français, Mounet-Sully et Madame Bartet, dans les rôles de Polyeucte et d'Antigone. Je l'ai accompagné bien souvent au poulailler et, dans les soirées brumeuses, mal éclairées par le gaz, que de fois nous avons regagné le Quartier Latin par les rues de Seine ou Bonaparte! D'une voix monotone où il était impossible de retrouver la mélodie, mais là il mettait ce rythme qu'il aimait en toutes choses, il récitait ces plaintes d'Antigone si atrocement versifiées par Vacquerie... Il s'enchantait de ces méchants vers qui auraient dû pourtant lui paraître plus atroces qu'à moi, à lui qui savait par cœur le texte original. Mais qu'importaient les vers! Nous étions envoûtés par les gestes, les voix, le décor, tout ce prestige du théâtre qui n'a rien de commun avec l'art de l'écriture...(2)*

« *Temps charmant, ingénu, où il confondait dans sa tendresse Mounet-Sully, Oedipe, Madame Bartet, Antigone...* »

« *... A la fin de l'année, Péguy fut reçu à l'École... Alors, comme un remerciement à la Grèce qui l'avait heureusement conduit à la porte de sa vie d'homme, il partit pour son premier voyage, ou, plus exactement, pour son premier pèlerinage, car il y avait toujours chez lui une qualité d'enthousiasme qui donnait un caractère mystique à tout ce qu'il entreprenait. Avec les sentiments d'un Croisé en route pour Jérusalem, il partit pour Orange, entendre Oedipe-Roi sur les marches du Théâtre Antique. Je ne sais trop où il trouva l'argent pour cette expédition. Je pense que sa mère le lui fournit sur ses économies, non sans difficulté peut-être, car, faisant allusion à cette randonnée, il disait avec ce goût que nous lui connaissons pour les comparaisons militaires; « J'ai gagné la bataille d'Orange ». Ce fut son plus lointain voyage. »*

Cette citation, je pense tout particulièrement, en la transcrivant ici, à l'un des plus fervents et des plus justement honorés d'entre les courageux artisans

1.— Péguy était alors candidat à l'École Normale.

2.— Puisse l'autorité des frères Tharaud vous bien persuader de la vérité profonde, primordiale, exprimée dans le membre de phrase que je souligne à dessein, vérité qui est l'une des conditions essentielles du renouvellement profond de l'art du théâtre trop souvent asservi à l'homme de lettres et à son complice le décorateur, aux dépens du poète dramatique et de l'acteur.

de l'effort de rénovation théâtrale d'entre les deux guerres qui, dernièrement, me confiait avec son « dégoût du théâtre et des gens de théâtre » son intention de s'en écarter.

Cher ami, c'est pour un Péguy de vingt ans et pour ses nobles et ardents compagnons du *Poulo*, que vous devez vous obliger à demeurer à votre poste pour y poursuivre une tâche que je sais ingrate et décevante, et dont il semble parfois qu'on y use vainement ses forces, son temps et le meilleur de soi-même: pour ceux-là même à l'intention de qui, faute de pouvoir pour l'instant faire mieux je rédige ces modestes cahiers, si loin pourtant de ce que je voudrais qu'ils fussent, de ce qu'ils pourraient être — et de ce qu'ils seront un jour, me souffle à l'oreille la petite fille Espérance en robe verte, la petite fille Espérance si chère au cœur de Péguy.

Léon CHANCEREL.

(Prospero no-7)

« Refaire un Public ami de la vérité, un public peuple ni bourgeois, ni populaire ni faisandé, ni brute.

C'est la tâche redoutable où nous nous sommes attelés »

Péguy, 5 avril 1902

## ABONNEMENTS 1945-46

Les abonnements 1944-45 se terminent avec la présente livraison. Le premier numéro 1945-46 paraîtra vers la fin d'octobre. Hâtons-nous de renouveler l'abonnement si nous ne voulons pas manquer la série complète des

## CAHIERS DES COMPAGNONS

Abonnement pour un an: \$1.25 (États-Unis: \$1.50) (Étudiants: \$1.00)

Nous avons besoin de propagandistes dans tous coins . . .

## QUI VEUT NOUS AIDER . . . . . ?

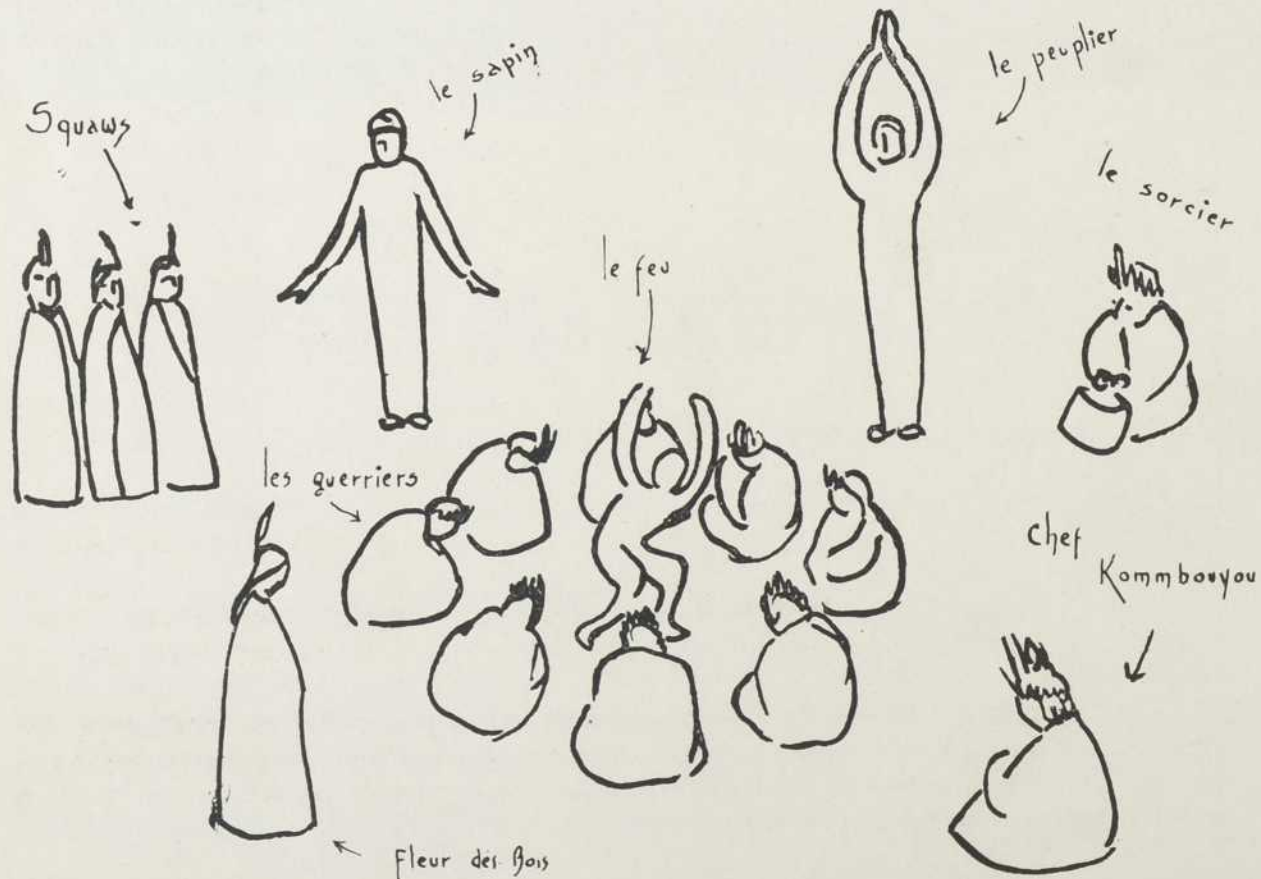
La Permanence des Compagnons, 1200 rue Bleury, Montréal.



le choeur des vigneronns et  
des vigneronnes confient  
leur détresse à frère Brebis...

**"Picrochole" chez les Com-  
pagnons (1945)**

Boun-da! Boun-da! Boun-da! Boun-da! Boun-da  
 Tou-ri Boun-da Ta-ya - na Boun-da Boun-da  
 Boun-da Boun-da Boun-da Tou-ri Boun-da Ta-ya-  
avec élan  
 na A-tou-ri-o A-tou-ri Boun-da-yo A-tou-ri Boun-  
 da-ya Tsa-Tsa De-a pat-si-o



### Jeu dramatique improvisé

Il ne se passe guère de semaine que nous ne soyons assaillis de demandes relatives au répertoire. On souhaiterait renouveler le rayon du théâtre à la bibliothèque du couvent, du collège, de la salle paroissiale; on a fouillé toutes les librairies... en vain: partout le néant. Je comprends assez la perplexité de ceux qui ont soupé de cette littérature faussement dramatique et veulent lui substituer des œuvres conformes à la vérité de l'art. Pour le metteur en scène, la réalisation scénique d'une comédie apparaît moins difficile que sa découverte, rarissime. Je suis donc le premier à désirer un enrichissement du répertoire mais je ne pense pas qu'il faille tant attendre pour dresser son programme artistique. Les thèmes dramatiques sont là, à portée de main; il n'est que de les ouvrir, de les mettre en forme: chansons, vieilles légendes, traits d'histoire, événements collégiaux, tout peut être prétexte à une dramatisation de bonne venue. Je dirai même qu'il y a tout profit, au stage scolaire, à confier aux jeunes le soin d'une initiative de ce genre; depuis la simple genèse de l'œuvre jusqu'à mise en scène achevée, sur la scène étudiante. Cela vaudra souvent mieux que ces présentations ambitieuses des « chefs-d'œuvre » de la dramaturgie où le luxe des décors et des costumes est destiné à farder l'indigence de l'interprétation.

Voici, à titre de suggestion, le parti que des jeunes ont su tirer d'un thème en apparence insignifiant. C'est un souvenir d'une courte session dramatique au Village Étudiant (Killarney) dans les Laurentides. Une Compagne, Charlotte Boisjoly, avait été chargée de préparer un numéro inédit sur un thème de son choix. Le thème, c'était un exercice d'assouplissement verbal:

Je te vends mon canard blanc.  
A-t-il tête et bec et pattes et queue?  
Il a tête et bec et pattes et queue.  
A-t-il payé l'octroi?  
Chut!  
Et le gendarme?  
Couic!

#### Le scénario.

La scène se passait dans une tribu sauvage (voir le dessin pour la mise en place du début). Le Sorcier Noir frappait d'abord le Tam-Tam sur un rythme lent, à quatre temps.

Celle qui représentait le Feu (bas rouges, jupe rouge, corsage rouge, mouchoirs rouges dans les mains) commençait alors une danse symbolique qui devait durer jusqu'à la fin.

Le chœur des « Squaws » chantait « Bounda », d'abord à mi-voix puis en crescendo jusqu'à « A tou rio ». Léger decrescendo à la fin. Reprise de la chanson sur un tempo plus vif. Les guerriers se levaient pour danser autour du Feu une danse sauvage bien rythmée.

Reprise de la chanson et de la danse sur un rythme de plus en plus accéléré. Les guerriers retournaient s'asseoir.

Arrivée de Fleur des Bois, accroupie et se tenant à l'aviron d'un canot imaginaire. Elle descendait vers le Grand Chef aux pieds duquel elle s'agenouillait:

Fleur des Bois: Bounda! Bounda! Tamaya!

Grand Chef: Grand Chef KommBouyou demande Fleur des Bois vouloir quoi?

Fleur des Bois: Grand Chef Tamaya vouloir vendre canard blanc Grand Chef KommBouyou.

Grand Chef: Grand Chef KommBouyou demander avis Sorcier Noir.

Le Sorcier Noir dansait autour de Fleur des Bois en prononçant des paroles inintelligibles, comme pour la magnétiser. Ensuite:

Sorcier Noir: (au Grand Chef) Canard blanc avoir tête et bec et pattes et queue?

Grand Chef: (à Fleur des Bois) Même question.

Fleur des Bois: Canard blanc avoir tête et bec et pattes et queue.

Sorcier Noir: (au Grand Chef) Canard blanc avoir payé l'octroi?

Grand Chef: (à Fleur des Bois) Même question.

Fleur des Bois: Grand Chef KommBouyou, chut!

Grand Chef: (à Fleur des Bois) Quoi dire Sorcier Noir?

Fleur des Bois: Grand Chef Tamaya dire: « Sorcier Noir: Couic! » (Elle faisait le geste de lui couper la tête)

Grand Chef: Fleur des Bois avoir fait sacrilège. Hou! Hou! Hou!

Deux guerrier s'emparaient de Fleur des Bois et faisaient mine de la ligoter au peuplier. Ils dansaient autour d'elle la danse de la mort. Un des guerriers allait chercher au bout d'un bâton un mouchoir rouge du Feu et mettait le feu au peuplier. Le Sorcier Noir s'approchait de Fleur des Bois, faisait le geste de la scalper, après quoi il lui arrachait le cœur qu'il remettait au grand Chef... après force saluts et prostrations.

Grand Chef: Grand Chef KommBouyou avoir décidé de remettre cœur de Fleur des Bois au... Curé Deslauriers (qui présidait le Feu de camp à Mont-Tremblant.)

Grand Chef: Curé Deslauriers, content?

Applaudissements et rires.

\* \* \*

Et voilà: il n'y fallait qu'un peu d'imagination et de sens du jeu. Ce que je puis affirmer, c'est que dans la simplicité du plein air, dans le clair-obscur du brasier dont les reflets composaient un éclairage fantastique, le jeu improvisé par les jeunes du Village Étudiant atteignait à une réelle qualité d'art. Et cela s'était bâti en deux temps, en utilisant des éléments déjà connus des interprètes. On pourra toujours essayer. Il y a là le moyen de remplir agréablement et utilement les soirs d'automne.

E. L.

## Une pantomime burlesque

*d'après Jean de la Fontaine*

Voici d'abord la fable de La Fontaine qui servira de prétexte à la pantomime :  
il s'agit du "Meunier, son fils et l'âne" :

*J'ai lu, dans quelque endroit, qu'un meunier et son fils,  
L'un vieillard, l'autre enfant, non pas des plus petits,  
Mais garçon de quinze ans, si j'ai bonne mémoire,  
Allaient vendre leur âne, un certain jour de foire.  
Afin qu'il fut plus frais et de meilleur débit,  
On lui lia les pieds, on vous le suspendit;  
Puis, cet homme et son fils le portent comme un lustre,  
Pauvres gens! idiots! couple ignorant et rustre!  
Le premier qui les vit de rire s'éclata:  
« Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là?  
Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense. »  
Le meunier, à ces mots, connaît son ignorance:  
Il met sur pieds sa bête et la fait détalier.  
L'âne, qui goûtait fort l'autre façon d'aller,  
Se plaint en son patois. Le meunier n'en a cure;  
Il fait monter son fils, il suit; et, d'aventure,  
Passent trois bons marchands. Cet objet leur déplut.  
« Oh! là! oh! descendez, que l'on ne vous le dise,  
Jeune homme, qui menez laquais à barbe grise!  
C'était à vous de suivre, au vieillard de monter. »  
« Messieurs, dit le meunier, il vous faut contenter. »  
L'enfant met pied à terre, et puis le vieillard monte;  
Quand trois filles passent, l'une dit: « C'est grand'honte  
Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils,  
Tandis que ce nigaud, comme un évêque assis,  
Fait le veau sur son âne, et pense être bien sage. »  
« Il n'est, dit le meunier, plus de veaux à mon âge;  
Passez votre chemin, la fille, et m'en croyez. »*

*Après maints quolibets, coup sur coup renvoyés,  
L'homme crut avoir tort, et mit son fils en croupe.  
Au bout de trente pas, une troisième troupe  
Trouve encore à gloser. L'un dit: « Ces gens sont fous!  
Le baudet n'en peut plus; il mourra sous leurs coups.  
Eh! quoi charger ainsi cette pauvre bourrique!*



le meunier

son fils et père —

Louis Simon

*N'ont-ils point de pitié de leur vieux domestique?  
Sans doute qu'à la foire, ils vont vendre sa peau. »*

*« Parbleu! dit le meunier, est bien fou du cerveau  
Qui prétend contenter tout le monde et son père,  
Essayons toutefois si, par quelque manière,  
Nous en viendront à bout. » Ils descendent tous deux.  
L'âne se prélassant marche seul devant eux.  
Un quidam les rencontre, et dit: « Est-ce la mode  
Que baudet aille à l'aise, et meunier s'incommode?  
Qui de l'âne ou du maître est fait pour se lasser?  
Je conseille à ces gens de le faire enchâsser.  
Ils usent leurs souliers, et conservent leur âne!  
Nicolas, au rebours; car, quand il va voir Jeanne,  
Il monte sur sa bête; et la chanson le dit:  
« Beau trio de baudets! » Le meunier repartit:*

*« Je suis âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue;  
Mais que dorénavant on me blâme, on me loue,  
Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien,  
J'en veux faire à ma tête. » Il le fit, et fit bien.*

Ce jeu se fait à sept comédiens (plus « le batteur »). Grâce à de rapides changements de costumes et de masques en coulisse, les sept comédiens nous présenteront douze personnages.

Aux sons d'une marche lente (saxo ou clarinette), entrent le Meunier et son Fils, portant sur leur épaule l'Âne (un comédien « habillé en âne »), suspendu par les pieds à un gros bâton, « comme un lustre », selon l'heureuse expression de Lafontaine.

Le Meunier et son Fils sont enfarinés. Le Père porte une barbiche grise à la Don Quichotte. Le Fils, avec son pantalon bleu ciel, sa vaste chemise blanche à longues manches et son grand chapeau de feutre, fait penser au Gilles de Watteau.

Ils avancent avec gravité. Surgit un Rieur. Il traverse l'estrade en moquant les porteurs d'âne. Le Père et le Fils déposent leur fardeau sur le sol et délient les pattes de l'Âne, non sans que le Fils ait reçu quelques gifles. L'Âne pousse des *hi-han!* (1) et se met debout. Le cortège repart dans l'ordre suivant:: l'Âne, le Père, le Fils.

Entre le Philosophe, Absorbé dans la lecture d'un gros livre, il vient se cogner dans l'Âne qui, en reculant, rejette le Père sur le Fils, lequel tombe sur son derrière.

Le Philosophe, par sa pantomime accompagnée de grommellements expressifs (2), démontre au Père que son Fils doit monter sur l'Âne.

1.— Ces *hi-han* sont faits au Saxo par le batteur.

2.— L'onomatopée dont Champfleury, un des théoriciens et des auteurs de la pantomime, au temps de Deburau, le célèbre Pierrot, disait déjà combien son emploi donnait de vie et d'accent au jeu des mimes.

Viennent alors les Trois Gros Marchands, retour de la foire. Ils ont bien mangé et bien bu, ils chantent. Par leur pantomime et leurs grommellements, ils traduisent ces trois vers de La Fontaine :

« Oh là ! oh ! descendez, que l'on ne vous le dise,  
Jeune homme qui menez laquais à barbe grise,  
C'était à vous de suivre, au vieillard de monter. »

Ainsi est fait. Musique. Cortège.

Cependant, en coulisse, les Trois Marchands se sont transformés et rentrent habillés en filles, comme le veut la Fable.

Les Trois Filles, elles aussi, sont fort gaies. Elles entrent en riant. Elles moquent le trio, cajolent le Fils et, pour finir, tirent la queue de l'Ane, qui pousse un *hi-han!* et rue. Chute du Père, pendant que le Fils envoie des baisers aux Filles qui se sont envolées. Le Père gifle le Fils.

Quatrième expérience: Le Père et le Fils monteront tous deux sur l'Ane. L'Ane s'écroule sous le faix. *Hi-han!*

Un juge qui passait par là s'indigne. Il fait une semonce au Père. Celui-ci, exaspéré, le chasse en le menaçant du gros bâton qu'il n'a pas abandonné, — le bâton auquel, à la première entrée, l'Ane était suspendu. Poursuite, cabrioles et culbutes du Juge.

Le Père revient alors à sa première conception des choses. Le bâton est de nouveau posé, un bout sur l'épaule du Fils, un bout sur l'épaule du Père. A l'appel de ce dernier, l'Ane, de lui-même, vient se suspendre.

Musique. Reprise de la Marche.

Rentrée du Rieur. Le Père le regarde avec une telle autorité que le Rieur se tait. Le trio est sorti. (Fausse sortie).

Sur un air vif, l'Ane descend de son bâton, Le Meunier et son Fils exécutent une petite danse burlesque. Puis, le Meunier conclut avec La Fontaine :

« Je suis âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue:  
Mais que dorénavant l'on me blâme, on me loue,  
Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien,  
J'en veux faire à ma tête. Il le fit et fit bien ».

Sortie en musique. L'Ane sort le dernier, en gambadant, debout sur ses jambes de derrière.

Léon Chancerel

## origine de l'art dramatique

L'Art dramatique est un jeu d'abord, le plus noble de tous peut-être, celui où l'homme se met lui-même en scène, pour se donner le plaisir et le mirage d'une création imaginaire, où il recommence sa vie et celle des autres à sa manière, selon sa fantaisie et son rêve, en marge des dures nécessités et des sujétions inexorables de la lutte quotidienne. Au théâtre, l'homme se prête un costume, une situation et, comme on dit, un rôle qui ne sont pas vraiment les siens; et, se plaçant volontairement dans des situations inventées qui ne sont ni périlleuses ni réelles, il s'amuse avec la vie en la recréant à sa façon; et c'est cette liberté sans gravité qui lui est reposante.

Mais en même temps le théâtre est un Art. A la rigueur, une partie de basket-ball peut être régulière sans être élégante et l'on peut, sans tricher et pour se distraire, jouer bêtement aux cartes, aux dames ou aux échecs. Mais le jeu dramatique ne se conçoit guère sans une note et sans une valeur de beauté. L'art y est le grand maître, inscrit d'ailleurs dans un organisme de conventions littéraires et scéniques qu'il faut connaître et respecter, connaître pour n'en point rire, respecter pour ne point faire sourire. Le texte, l'intrigue et la mise en scène, les gestes, le décor et la lumière, et jusqu'aux moments choisis par les spectateurs pour applaudir, sont soumis aux lois de l'esthétique; ils appartiennent à ce monde supérieur où l'intelligence s'incarne dans les paroles, les attitudes, pour donner à celles-ci un éclat que la vie quotidienne ne possède pas ou ne révèle point.

On dit quelquefois que le théâtre est né sur le parvis des cathédrales. Mais non, il est beaucoup plus ancien. Il est né en chacun de nous le jour où nous avons lâché la main de notre mère pour aller nous distraire à notre façon. Regardez les enfants qui prennent librement leurs ébats: ils forment une troupe, ils s'accordent les uns aux autres des noms de guerre et des rôles de fantaisie, ils recommencent à leur manière leur vie ou celle des « grands », ils jouent à la chasse, à la poupée, au tour de France, ils font du théâtre embryonnaire.

Eugène MASURE.

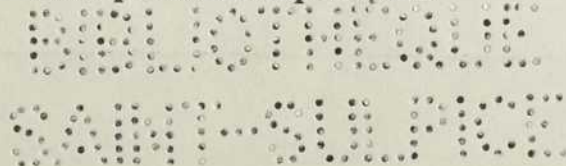
Un artiste qui ne croit pas en Dieu aujourd'hui, qui ne travaille pas uniquement pour la gloire de Dieu, pour qui va-t-il travailler? Pour lui-même? C'est un cercle vicieux, car soi-même c'est l'ouvrage et non pas le but. Pour les autres? Pour le plaisir? Pour les amuser? Croyez-vous que Shakespeare, Dostowiesky ou Rubens ou Titien ou Wagner travaillaient pour faire de l'art? Non pas, mais n'importe comment, pour se débarrasser de leur faix, pour mettre dehors ce grand paquet de choses vivantes, et non pour colorier du dehors un froid dessin artificieux.

CLAUDEL.

Je ne pourrai jamais me combler qu'en me détruisant sans cesse.

RIVIERE.

Cum permissu superiorum



# Saison dramatique des Compagnons

1945 - 46

sur le plateau du Gesù, Montréal

## *On ne badine pas avec l'amour*

de Alfred de MUSSET

1er — 2 — 3 — 8 — 9 — 10 NOVEMBRE 1945



## *Noé*

15 — 16 — 17 — 22 — 23 — 24 — NOVEMBRE 1945



## *Le jeu de l'amour et du hasard*

de MARIVAUX

29 — 30 — NOVEMBRE 1er — 6 — 7 — 8 — DÉCEMBRE 1945



## *Le bal des voleurs*

de ANOUILH

7 — 8 — 9 14 — 15 — 16 — MARS 1946



## *La nuit des rois*

de SHAKESPEARE

21 — 22 — 23 — 28 — 29 — 30 — MARS 1946



## *Les mouches*

de J. P. SARTRE

4 — 5 — 6 — 11 — 12 — 13 — AVRIL 1946

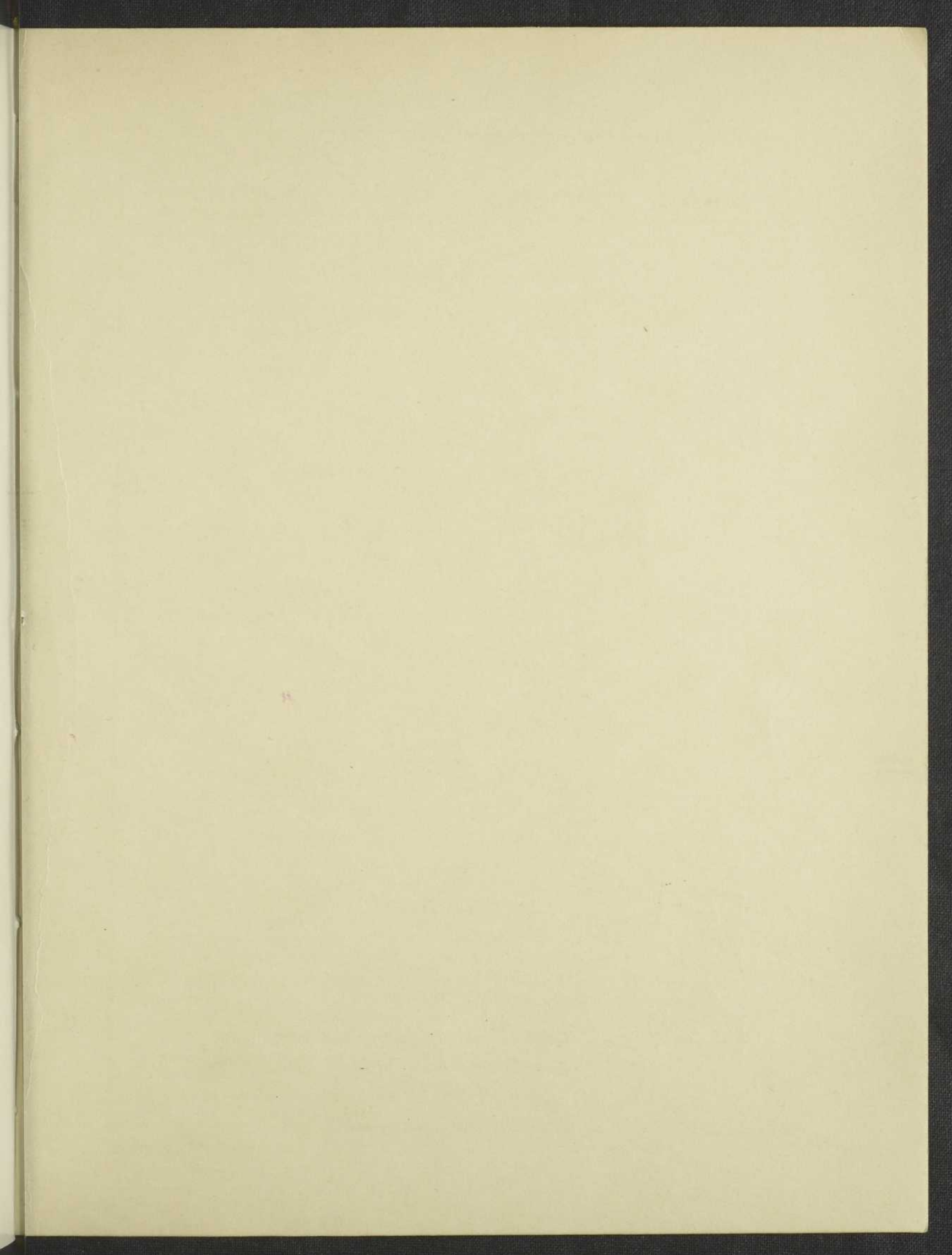
---

ABONNEMENTS de saison: \$7.50 et \$5.00

FAUTEUIL réservé pour un spectacle: \$1.50 et \$1.00

---

ADMINISTRATEUR POUR LA SAISON DE MONTRÉAL  
PIERRE BÉIQUE





*Qui ne monte sur le théâtre  
aux fins de servir, dans un sentiment  
d'amour, de charité, d'abnégation totale,  
ne m'intéresse pas.*

Léon Chancerel.