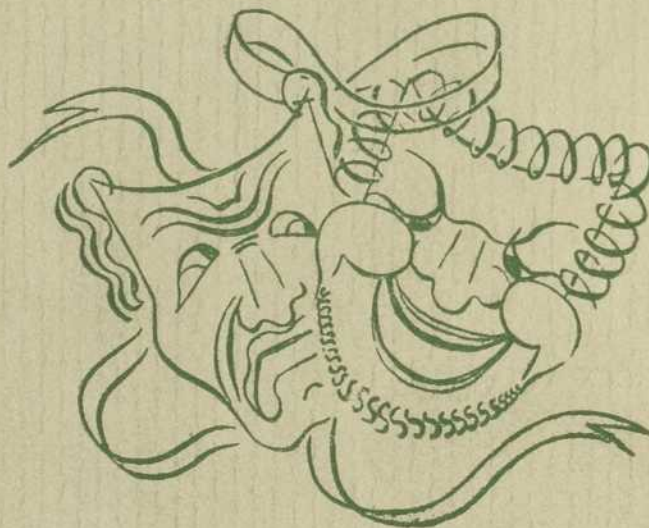


B.S.S.

# LES CAHIERS DES COMPAGNONS



Reportage de  
Marcel Raymond

—  
Un Canadien à  
Paris — 1945

## BULLETIN D'ART DRAMATIQUE

Volume II - Numéro 4

Août - Septembre 1946

228

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

2100 EAST ASIAN LIBRARY

5400 UNIVERSITY AVENUE

CHICAGO, ILLINOIS 60637

# LES CAHIERS DES COMPAGNONS

## MARGES DU COEUR

*par*

EMILE LEGAULT, C.S.C.



Les Compagnons ont franchi il y a quelques mois une étape stratégique : installation à Vaudreuil de la compagnie, organisation concurrente d'une saison dramatique à Ottawa, à Québec, à Montréal, rayonnement en Nouvelle-Angleterre, Boston, Manchester, Lowell, Woonsocket., etc. Il n'y a pas à dire, « ça barde ».

Mais précisément parce que « ça barde », nous ne sommes pas au bout de nos peines. Les Cahiers ont subi le contre-coup inévitable d'un boulot nombreux et presque débordant. Cependant nous tenons le coup et nous espérons

bien qu'avec la livraison de janvier 1947 tout se sera stabilisé... Il y aura sans doute encore quelque flottement dans la périodicité puisqu'il faut compter avec l'embouteillage des imprimeries. Mais au moins nous livrerons dans les Cahiers une substance plus spécialisée, à côté d'articles de portée générale.



Maurice Blain devient responsable des Cahiers, sur le plan édition, administration et propagande, sans préjudice de certaines interventions sur le plan rédaction. Maurice est un familier de la chose dramatique. A l'Externat Classique de Sainte-Croix, il fréquentait les coulisses, sous l'égide du Père Saint-Aubin, c.s.c. J'ai nettement l'impression qu'il a contracté le virus, lui aussi. Il s'est surtout donné une information singulière et nous sommes bien heureux de lui offrir une tribune rayonnante.



Maurice Chartrand, de son côté, est devenu, il y a peu, notre administrateur-gérant. Peut-être ne soupçonnait-il pas l'amplitude du travail ; notre affaire grossit, devient adulte. Et ce n'est pas une mince besogne que d'assurer la bonne marche d'une compagnie dramatique. Il faut avoir « le nez dessus » pour le savoir. En tous cas, Maurice est bâti en force et il a du coffre ; ses études de droit et ses études post-universitaires à l'École des Hautes-Études Commerciales l'ont admirablement préparé à servir notre mouvement.

Un détail qui ne manque pas de saveur : Maurice Chartrand a connu les Compagnons au Séminaire de Sainte-Thérèse, à l'occasion de nos représentations là-bas. Le sympathique abbé Ladouceur qui nous y appelait périodiquement, ne soupçonnait sans doute pas qu'en réclamant, pour mousser l'organisation, le concours de l'élève Maurice Chartrand, il nous préparait pour une échéance plus ou moins lointaine un précieux collaborateur. Les deux Maurice nous ont été préparés par des éducateurs de nos cmis ; je ne vois pas là une simple coïncidence. Les Compagnons réussissent, contre vents et marées, parce qu'ils répondent, en dépit de leurs lacunes, à une préoccupation humaniste et

spirituelle. Des éducateurs nous en témoignent à leur façon, sans jauger peut-être l'encouragement que cela nous apporte. Un encouragement dont nous avons un sérieux besoin.

Je vais le répéter, pour la dixième fois sans doute : ce n'est pas une tâche facile que de creuser un sillon dramatique au Canada. Pas plus au Canada qu'ailleurs ; pas moins. Je ne parle pas de la carrière commercialisée que je ne connais pas et qui m'indiffère complètement. Je parle de cet effort, cent fois recommencé, pour réacclimater la poésie à la scène, pour inviter les gens à cet engagement plus ou moins profond qu'implique le théâtre d'art. Le cinéma nous a gâtés tragiquement sur ce point. Sa concurrence redoutable n'est pas d'ordre esthétique : cinéma et théâtre pourraient très bien co-exister et s'entraider. Mais le cinéma « passe-partout et facile » à la manière ordinaire d'Hollywood est une prime à la paresse intellectuelle, une invite constante à la stérilité de l'esprit; c'est parce qu'il anesthésie le cerveau qu'il est dangereux.

Aussi bien, il me semble que chaque auditeur qui passe à nos guichets est une conquête sur la facilité. Et je sens toujours une immense sympathie pour ceux-là qui nous apportent, davantage que la solde de leur billet, la protestation de leur fidélité à l'esprit.



Notre compagnie a perdu un artisan précieux en septembre dernier : Jean Gascon, boursier en art dramatique du Gouvernement français. Jean est à Paris depuis un mois, pour de longues études en art dramatique. Il épousait avant son départ Mimi Lalonde qui fut des Compagnons pendant quelques mois : la savoureuse Pernette de notre « Jeu de Robin et Marion ».

Je n'ai pas vu partir Jean sans un singulier pincement au coeur. Nous perdions un interprète de grande classe (il est à mon sens le plus splendide comédien de la jeune génération), Nous perdions surtout un type singulièrement attachant. Un comédien se remplace, surtout dans notre compagnie comme la nôtre où le poids du spectacle repose sur l'équipe et non sur une vedette. Un homme de la qualité de Jean ne court pas les rues. Il avait une qualité exceptionnelle qui m'a toujours ému, je veux dire sa droiture et sa loyauté. Il sait mieux que moi les tragédies qu'il eut à traverser sur le plan humain des Com-

pagnons, tragédies plus difficiles que celles de la scène. Une machine comme la nôtre oblige, bien souvent, à des gestes quasi-héroïques, je le reconnais sans phrases. Jean a toujours été d'une totale loyauté à une idée où il avait jadis engagé sa frémissante jeunesse.

Un jour que nous étions en tournée dans les Cantons de l'Est, je l'avais approché intimement pour lui proposer brutalement l'idéal des Compagnons : au lieu d'une carrière reluisante et facile à quoi l'invitait la richesse de ses dons, le haut service de la scène, selon les rigueurs de l'anonymat, de l'exclusivité des services, etc. Le dur boulot d'une trouée dramatique, sur toutes sortes de scènes, devant les publics les plus divers, dans ces conditions ingrates trop souvent. C'était l'abdication de la gloriole facile, à portée de main ; en retour la satisfaction de réaliser quelque chose pour les siens, de s'épanouir dans un climat d'amitié, de se cultiver, d'acquérir un certain métier et la familiarité de la scène.

Jean n'hésita pas longtemps et je suis sûr qu'il se donna à cette cause avec ferveur. Je l'ai toujours senti protégé contre le cabotinage, même dans les derniers spectacles, où il fut splendide, déjà en possession d'un beau métier : CRÉON « d'Antigone », LORD EDGAR du « Bal des Voleurs », NOÉ « d'Obey », FIGARO du « Barbier de Séville », il se préoccupait moins de son succès personnel que de la réussite collective. Un spectacle, pour lui, c'était l'élaboration unanime de la beauté, non un tremplin mesquin d'amour-propre.

Je souhaite éperdument que Jean, à Paris, continue à se ressembler.

S'il revient au Canada avec la même rigueur professionnelle, la même simplicité, la même volonté d'un haut service à l'intention de « l'homme de la salle », anonyme et si intimement familier, il sera un bon serviteur de l'art dramatique chez nous. Parce qu'il est un grand cœur, et un beau type de comédien.

Nous qui l'avons vu partir ne l'oublierons pas. Bientôt nous entreprendrons une tournée avec « Le Noël sur la Place » dont il fut le MELCHIOR pittoresque. Nous retrouverons son souvenir, emmêlé dans les défroques de Melchior, du Roi Hérode, du vieillard Siméon, du Docteur juif ; nous reverrons son masque « bonhomme » en perpétuel action, articulant inconsciemment le texte de chaque interprète. Et nous parlerons de lui que nous aimons bien.

Jean-Louis Roux est un autre Compagnon qui a traversé la grande tasse, en grande véhémence de formation dramatique.

Certaines circonstances l'avaient séparé de nous et il ne nous prêtait, ces derniers temps, qu'un concours occasionnel. Nous n'eûmes jamais qu'à nous en féliciter. Jean-Louis était une CONSCIENCE. Quand il était favorablement « distribué » il campait un personnage d'une rare qualité. Jean-Louis ne faisait jamais les choses à moitié : il s'engageait. Ajoutez à cela une belle culture dramatique. Il sera demain l'un de nos meilleurs critiques. Par sa plume autant et plus encore que par son action proprement dramatique il pourra faire beaucoup pour l'installation chez nous d'une scène nationale selon la meilleure tradition du VIEUX-COLOMBIER.



Un troisième départ nous aura été fort sensible : celui de Charles Daudelin, le décorateur de « Noé ». Charles Daudelin était un de ces rares peintres de la jeune génération à comprendre les exigences de la scène. Il faisait des colères larvées, il éclatait parfois en brusques impatiences mais nous savions qu'au bout de son crayon frémissait un projet de décor qui collerait exactement à l'esprit d'un texte dramatique.

Nous avons donc aimé Daudelin décorateur. Et nous avons aimé Daudelin, tout court, belle réussite humaine.

Qu'on m'accuse si l'on veut de déformation cléricale, j'estime qu'il faut souhaiter, chez un artiste, une riche résonance de l'âme. Daudelin n'était pas un saint mais il avait découvert personnellement, et par simple fidélité spirituelle, les principes solides de l'HUMANISME, qui est chrétien par définition.

Daudelin a son talent bien à lui, distinct de son attitude philosophique, mais je suis sûr qu'il ira d'un pas plus alerte vers un art spiritualisé, qui est une approximation plus exacte de la Beauté essentielle, s'il reste fidèle à l'univers intérieur qu'il commença d'ébaucher dans sa petite cave d'Outremont, que fréquentaient les Compagnons...

Louise, la sympathique, qu'il épousa avant son départ pour l'Europe saura que nous la gardons dans notre amitié tout à côté de « son » peintre barbu et chevelu, une des plus belles promesses de la jeune peinture.

# LUDMILLA PITOEFF NOUS QUITTE

par

MARCEL RAYMOND

Ludmilla Pitoëff nous a quitté. Elle est allée retrouver, toute seule cette fois, le Théâtre Hébertot où, après l'autre guerre, venant de Genève avec son mari, elle était allée affronter le public parisien.

Les orages d'Europe avaient rabattu sur notre pays ce rare oiseau qui arrivait les ailes enflées de poésie et qui allait nous apprendre les valeurs réelles de la France : Péguy, Claudel, révélés à l'élite canadienne par une petite femme, dont le sang slave cogne aux tempes et dont les pommettes saillantes trahissent un miroitant Orient.

Elle nous arrive en janvier 1942, gamine, rieuse, tout en sachant être grave. Elle joue une pièce près de son cœur : *Le Vray Procès de Jehanne d'Arc* que Georges Pitoëff et René Arnaud avaient tirée du procès publié par Champion. Les 2, 3 et 4 mars, c'est *L'Echange* de Paul Claudel. La jeunesse était conquise, emballée, même si la critique officielle bouda un peu avant de se rendre, et si les Vestales qui se croient les gardiennes du feu sacré à Montréal s'agitèrent sur leurs trépiers branlants, au milieu des vapeurs de la jalousie. Elles montrèrent les griffes, parlèrent chapeaux et toilettes. On les laissa faire. Elles parlent encore d'ailleurs et en oublient de tisonner leur feu. Quand elles se penchent sur les braises, on voit sur les murs de grandes ombres de sorcières.

Le succès de *L'Echange* ne fut pas sans lendemain. En décembre venait *L'Annonce faite à Marie*. Puis, en avril 1943,

*Maison de Poupée*. Cette fois la critique, insensible au drame qui se passait sur la scène de l'Ermitage, un petit être prenant conscience qu'il est un être humain, parla mobilier. Mais Ruth Draper était dans la salle, admirative et conquise. Cela suffisait. La vérité n'est pas comme les oignons, elle n'a qu'une enveloppe.

Nous allions donc de ravissement en ravissement. Ludmilla avait rassemblé autour d'elle une équipe de jeunes dévoués et qui ne marchandait pas ses veillées. Il fallait trimer dur. Mais quelle récompense quand le rideau se levait sur Marthe Laine en robe verte criant sa déconvenue devant la mer, Nora décorant son arbre de Noël, Violaine faisant ses adieux à son fiancé ou, lépreuse, ressuscitant dans la forêt l'enfant de sa sœur, petit cadavre s'agitant maintenant sous sa robe sombre, pendant que sonnent les cloches de Monsanviège. Claudel eut la meilleure part : Ludmilla monta aussi *L'Otage*, en décembre 43.

Puis, tentative audacieuse, *Phèdre*, dans la belle salle de l'Université de Montréal; le vers de Racine soudain désami-donné.

Un peu avant, elle avait dû nous quitter pour New-York où elle joua dans *A House in Paris*, créé le 20 mars 1944. La pièce fut éreintée mais le jeu de Madame Pitoëff fut célébré à l'envi par des critiques habituellement plutôt avarés de compliments.

Déjà, que Ludmilla Pitoëff nous ait fait connaître tant d'œuvres que nous ignorions, serait un titre suffisant à notre reconnaissance. Elle fit plus, véritable messagère d'une France inentamée que nous aimions, malgré son humiliation. Elle lut Claudel, Péguy, jusque dans les collèges, puis, de longs extraits du *Soulier de Satin*. Une autre fois, *La belle au bois de Supervielle*.

A la radio, elle nous a familiarisé avec *Le lâche* de Lenormand, *La Sauvage* de Jean Anouilh. Elle a lu des poèmes de

Jammes, de Valéry, à la suite d'une conférence de Gustave Cohen. Il n'y a pas longtemps, devant des collégiens, au Jardin botanique, c'était *l'Histoire du Soldat* de Ramuz, sans décor pourtant, mais animée par elle d'une vie et d'une présence extraordinaires.

Et avant de partir, son spectacle d'adieu : *Le pain dur*, de Claudel, deuxième panneau du tryptique qui comprend aussi *L'Otage* et *Le père humilié* : drame ramassé autour d'un vieillard cramponné à un tas d'or, un crucifix encombrant, le vieil esprit messianique liquidé, submergé par l'appât du gain.

\* \* \*

Vous partez, Ludmilla, mais vous nous laissez de belles images et vous me laissez de précieux souvenirs. Je vous revois à New-York, assis sur le bout de votre chaise, ne perdant pas un mot du *Jardin de cerises* de Tchekov que vous saviez par cœur. Après la représentation, nous avons bavardé longuement autour d'un verre de bière. Je revois nos promenades, nos repas communs, nos discussions. J'entends votre voix au téléphone, votre rire si jeune. Je vous revois aussi, toute petite, sans couleur et sans vie, sur un sinistre lit d'hôpital.

Montréal a été parfois dur pour vous, Ludmilla, mais vous y laissez de vrais amis et un exemple. Des amis qui vous défendront toujours et un exemple de labeur obstiné, de foi inébranlable et d'amour têtu de l'art qui soutiendra ceux qui ont travaillé avec vous. Vous avez semé parmi les ronces et vous vous êtes blessée au passage. Mais de vos souffrances et du labeur que vous avez accompli ici, sortira un jour la petite dague verte de l'herbe nouvelle qui pourra grandir dans le terreau que vous avez amoureusement préparé. Et les fleurs viendront sur les haies.



LUDMILLA PITOEFF

*"...elle montre ce que réalisent l'art  
et l'amour passionné de cet art..."*

*Colette*



*Créon et Antigone,  
chez les Compagnons, mai 1946*

# DE L'EMOTION DRAMATIQUE

par

MAURICE BLAIN

On reproche souvent au drame de trop s'éloigner de nous, d'apporter à nos humbles forces humaines une émotion démesurée. Cette illusion ne serait-elle pas la lumière cruelle faite tout d'un coup sur des profondeurs de nous-mêmes que nous ne visitons presque jamais et qui nous sont révélées, à effleurer le mystère dramatique ?

En ce sens, la tragédie est très proche de nous : elle projette, en ombres agrandies, tous les visages cachés de notre moi. Et c'est peut-être là sa grandeur : être un départ, après une joie esthétique, d'où le spectateur, inquiet par les images insoupçonnées de lui-même, entreprend la connaissance poétique de la complexité troublante de son être. *L'Antigone* de Jean Anouilh, cette petite fille absurde avec son inévitable destin qui est de mourir sans savoir pourquoi elle meurt, fait-elle autre chose que demander au spectateur pourquoi il vit avec son illusion d'humain bonheur ? L'homme de la salle s'agrippe intuitivement à cette attache qui va le retenir au drame d'*Antigone*. Elle défend sa mort, lui son droit au bonheur. Il n'ose s'avouer toutes les raisons qu'il aurait d'admettre la logique désespérée de ceux qui posent les questions jusqu'au bout. De cette inutile volonté de sacrifice, il tire un monologue misérable, mais révélateur de la fragilité de l'espérance, et aussi de l'attente, qui sauvent le sens de sa vie.

A ces instants de palpitation, l'homme de la salle sent bien qu'il ne peut refuser sa participation. Il renouvelle, à son insu, la mise en scène du drame, ou du moins son intensité psychologique. Il transporte le jeu de l'extérieur à l'intérieur, et limite le spectacle à lui-même. Cet étonnant miracle d'ébranlement prolongé en nous est peut-être le critère le plus sûr d'une grande œuvre de théâtre.

\* \* \*

La comédie, au contraire, n'est qu'un moment d'émotion et reste pour ainsi dire hors de nous. Si elle nous surprend, ce n'est que pour mieux élargir ce qui nous sépare d'elle, entrer plus sûrement dans le royaume des pures créations poétiques ou des marionnettes, par une sorte d'harmonieuse conceptualisation du souvenir qui les immobilise et les décante de la vie.

*L'Avare* de Molière, détaché du grossissement de la scène et du jeu de la comédie, serait un personnage tragique. L'image psychologique d'Harpagon n'a rien en soi de comique. Même, les déchirements du démon qu'il entretient dans une fiévreuse hospitalité, le conflit incessant qui le divise affreusement offrent un triste spectacle : celui d'un homme installé dans le malheur pour longtemps. L'avare accaparerait vite notre pitié. Mais voilà que sa passion devient une manière d'automatisme où s'accrochent toutes sortes de manies et de gestes ridicules. Ce n'est plus un homme victime consciente de son mal. C'est un mannequin qui s'agite, exploité par la réprobation de ceux qui subissent les atteintes de sa passion. L'art est intervenu, parce que le drame avait pris une couleur trop violente et trop excessive. Le comique s'est introduit dans la sympathie qui tout à coup s'est refusée. Le personnage est désormais hors de nous. Tout est rompu de ce qui aurait pu nous attacher à lui.

La vie qui l'habite est incompréhensible à notre climat moral. Entre elle et nous, il y a l'art, il y a le rire, il y a les personnages ; et par-dessus tout, la vie qui refuse de s'identifier à nous. Ou mieux, c'est nous qui refusons le partage par une inconsciente inhumanité. Rien comme le rire ne sépare les hommes. Et lorsque la société, par la voix du dramaturge, isole quelques types d'hommes dans le moule du ridicule ou de la fantaisie, par une sanction tout arbitraire : la création du comédien, le spectateur ne peut qu'ajouter sa voix à la sienne pour protester contre une allure qui épouse mal les contours d'une humanité si souple à l'adaptation quotidienne.

Il faudrait encore rendre justice à la féerie dramatique qui est une pure délivrance. Elle donne naissance à un phénomène émotionnel très complexe, à mi-chemin entre le rire et les larmes, souvent plus proche du sourire que de l'attendrissement. Mais nous en reparlerons.

*Les Chenaux, 24 août '46.*

## LE THEATRE A BRUXELLES

.....  
« Il faut signaler trois mouvements théâtraux. Les deux premiers ont leurs sièges au Palais des Beaux-Arts et présentent chacun cinq à six spectacles par saison. Il s'agit d'abord du *Rideau de Bruxelles*, dont l'animateur est Claude Etienne. Son but est la création, à Bruxelles, de pièces françaises inconnues du public bruxellois et surtout d'œuvres belges. Pour qui connaît le peu de chauvinisme des Belges et le dédain qu'ils accordent aux travaux littéraires et artistiques de leurs compatriotes que n'a pas couronnés Paris, ce dessein doit sembler particulièrement courageux.

.....  
« Raymond Gérôme, comédien, auteur, metteur en scène, décorateur, est aussi le directeur des « Spectacles du Palais » qui montent chaque année, avec beaucoup de soins, des œuvres de classe, déjà bien consacrées et parfois une ou deux créations en Belgique, telle ces *Parents terribles* qui remportèrent un très grand succès. Les décors et les rideaux de scène de ces spectacles sont confiés aux meilleurs peintres belges actuels.

.....  
« Le troisième mouvement est celui des « Comédiens-Routiers belges ». Spécialisés d'abord dans le théâtre itinérant et pour enfants, ils sont venus rapidement aux œuvres classiques qu'ils jouent dans un style très particulier. Leurs meilleures réalisations furent *Le Roi-Cerf*, de Gozzi ; *Le Serviteur de deux maîtres*, de Goldoni ; *L'Amour médecin*, de Molière ; *Antigone* et *Les quatre fils Aymon*, d'Hermann Closson, qu'ils présenteront, paraît-il, cet hiver à Paris. Ce sont d'excellents mimes, dirigés par un metteur en scène de grande classe : Jacques Huisman. Leur théâtre est sensuel, s'adressant aux yeux et aux réflexes comiques. Ils ont de fort bons costumiers et décorateurs. Leur diction laisse encore beaucoup à désirer. Ils tiennent leur théorie du théâtre pour la seule valable.

.....  
« On peut fonder de grands espoirs sur ce théâtre belge qui a pour maîtres, parmi les plus récents, Crommelynckx, Ghelderode, Closson, Tumerelle ; qui a fourni au théâtre français tant de comédiens de grand talent et d'excellents metteurs en scène, comme Raymond Rouleau. »

(ARTS, 26-10-45.)

Benoît BRAUN



Rappelons que M. Jacques Huisman était à Montréal, il y a quelques semaines. Il a rencontré Les Compagnons et a vu Madame Pitoëff jouer *Le Pain dur*. Il a fait grande impression sur tous ceux qui l'ont rencontré et les documents photographiques qu'il avait avec lui sur *Roméo et Juliette*, son dernier spectacle, laissent entendre de quelle grande classe sont les spectacles des « Comédiens-Routiers Belges ».

# TCHEKOV TOUJOURS VIVANT

## DOCUMENTS

Il y a un regain d'intérêt autour de Tchekov. *La Nef* de juillet 1946 publie un beau texte malheureusement posthume d'Irène Némirovsky : *La mort de Tchekov*. Posthume, parce que l'auteur de *David Golde*, arrêté en juillet 1942 et déporté, n'a jamais plus donné de ses nouvelles. « L'œuvre dramatique de Tchekov, écrit Jean-Jacques Bernard, en guise de présentation, est aujourd'hui bien connue en France. Mais longtemps il ne fut pour nous qu'un nom lointain. Peu d'ouvrages offrent des difficultés de réalisation plus subtiles. Quand la troupe de Stanislavsky vint jouer à Paris *la Cerisaie*, ce fut une révélation. Depuis, Georges Pitoëff nous a montré quel rythme il fallait donner à des ouvrages comme *l'oncle Vania*, comme *la Mouette*, comme *les Trois Sœurs*. Leçon inimitable. Pitoëff avait le secret de ce pointillisme subtil qui, s'accordant au pointillisme de Tchekov, en dégageait l'humanité profonde, par un lent, méthodique et inexprimable enveloppement. C'est que, pour nous rendre vivante une dramaturgie si délicate et si personnelle, à la fois si russe et si humaine, ce grand artiste avait le privilège, par ses origines, de pouvoir penser russe en français. Ce que Pitoëff a réussi, pour les pièces de Tchekov, Irène Némirovsky a su le faire pour sa vie.

« Pour les mêmes raisons : née russe, mais élevée française, elle était si profondément intégrée à notre pays devenu le sien, que rien dans l'écriture de ses ouvrages ne décèle une origine étrangère. Et pourtant, sa profonde sensibilité demeurait naturellement accordée au pays de sa naissance, à ses hommes, à ses œuvres. Devant la sensibilité de Tchekov, elle restait comme de plain-pied. Il ne lui était pas nécessaire de transposer ; il lui suffisait d'ouvrir son cœur. Comme Anton Tchekov nous contait l'histoire des Trois Sœurs ou de l'Oncle Vania, comme Georges et Ludmilla Pitoëff nous les rendaient vivants à la scène, ainsi Irène Némirovsky nous conte Anton Tchekov.

« Ce sont les mêmes procédés, si l'on ose appeler procédé ce qui est l'image de la vie. Mêmes touches successives, dont chacune concourt à créer l'impression d'ensemble. Mêmes détails apparemment négligeables, mais dont aucun n'est inutile. C'est le rythme de la vie. C'est le lent et

pénétrant enveloppement de la vie. Le lecteur, comme le spectateur, est doucement emprisonné, enlevé d'une main légère, mêlé à la féerie quotidienne... »

Anton Tchékov était marié à une actrice du Théâtre d'Art : Olga Knipper. Elle vit encore et on peut lire une très belle étude sur elle dans *International Literature* (9, 1945, Moscou), écrite par Tatyana Shchepkina-Kupernik.

L'illustre dramaturge était tuberculeux. Il souffrait beaucoup, était toujours à bout de forces, s'ennuyait lorsque sa femme était en tournée, trouvait que sa mère et la vieille servante qui avaient soin de lui le négligeaient, écrivait des billets tendres à la lointaine épouse adulée du public : « Dieu sois avec toi. Sois gaie et en bonne santé, ma petite enfant ; écris plus longuement à ton méchant mari... » (15 décembre 1901).

Sa dernière pièce, au Théâtre d'Art de Moscou, durant la saison 1903-1904, fut *la Cerisaie*, son chef-d'œuvre. Un triomphe. Le public acclama, à la fin de la représentation, cet homme faible et pâle qu'on dut bientôt faire asseoir. C'était le 17 janvier 1904. Un peu auparavant, les médecins lui avaient permis de quitter Yalta, où il s'ennuyait à périr. Au début de l'été, il partit avec sa femme pour une ville d'eau allemande : Badenweiler, dans la Forêt Noire. A Berlin, où il s'était arrêté, les médecins trouvèrent que son cœur donnait des signes de fatigue. Les poumons rongés ne lui accordaient plus que six à huit mois de vie.

Une chaude journée de juillet, il se sentit plus mal. Durant trois jours, sa femme ne quitta pas son chevet. Le soir, il lui dit qu'il allait beaucoup mieux et la pria d'aller faire un bout de promenade dans le parc. Elle rentre, rassurée, s'allonge sur un canapé près de lui. Pour la distraire, Anton Pavlovitch Tchékov se met à lui raconter des histoires, avec son humour si caractéristique. Il lui invente une ville d'eau très riche, pleine de gros baigneurs qui rentrent en rêvant à un bon dîner... mais le cuisinier est parti.

Quelques heures plus tard, Tchékov prie sa femme d'aller chercher un docteur. Écoutons Irène Némirovsky : « L'hôtel était plein de monde, mais tous dormaient et la femme de Tchékov se sentait plus abandonnée et seule encore au milieu de cette foule indifférente. Elle se rappela que deux étudiants russes habitaient non loin de là. Elle les éveilla. L'un d'eux courut à la recherche d'un docteur, tandis qu'Olga Lénardovna

brisait la glace pour la mettre sur le cœur du mourant. Il la repoussa doucement :

« On ne met pas de glace sur un cœur vide...

« C'était une chaude nuit de juillet. On avait ouvert toutes les fenêtres, mais le malade respirait avec peine. Le médecin fit une piqûre d'huile camphrée qui ne ranima pas le cœur. C'était la fin. On apporta du champagne. « Anton Pavlovitch, écrit Olga Knipper, s'assit et, avec une sorte de gravité, dit tout haut en allemand au docteur (il parlait très mal l'allemand) : « Ich sterbe ». « Je meurs. » Puis il prit la coupe, tourna vers moi son visage, sourit de son merveilleux sourire, dit : « Il y a longtemps que je n'ai bu du champagne » ; il but calmement tout, jusqu'au fond ; il se coucha doucement sur le côté gauche. »

Némirovsky continue :

« Un papillon de nuit, énorme et noir, pénétra au même instant dans la chambre. Il volait d'un mur à un autre, se jetait sur les lampes allumées, retombait douloureusement, les ailes brûlées, et reprenait son vol aveugle et fatal. Puis il retrouva la fenêtre ouverte sur la douce nuit obscure et disparut. Tchekov, cependant, avait cessé de parler, de respirer, de vivre. »

C'était le 15 juillet 1904, Tchekov était né à Taganrog, le 29 juillet 1860. Il n'avait donc que 44 ans. Médecin, il avait joué un rôle héroïque durant l'épidémie de choléra des années 1892-93. Déjà gravement malade, il avait, de plus, en 1890, entrepris un grand voyage au travers la Sibérie, pour visiter la colonie pénitentiaire des îles Sacchalines.

\* \* \*

Dans *Le littéraire* (10-8-46), Denis Roche publie des *Carnets*, inédits en France, du grand dramaturge. Ce sont des notes brèves sur les gens, des anecdotes, des historiettes. On y surprend le secret de l'art de Tchekov. Ces notes lui servaient de « vivier » où il puisait par la suite. Les « carnets » que publie Roche comprennent certaines notes écrites en France. Pour raison de santé, Tchekov y était venu, voulant atteindre l'Algérie :

Chaque Russe, à Biarritz, se plaint qu'il y a trop de Russes.

.....  
L'amour, l'amitié et le respect unissent moins qu'une haine commune.  
.....

Opinion d'un professeur : l'essentiel, ce n'est pas Shakespeare, mais les commentaires que l'on en fait.

.....  
C'était une belle forêt de bois de charpente. On y nomma un inspecteur. Et au bout de deux ans, il n'y avait plus de forêt. Un ver rongeur.  
.....

\* \* \*

Dans *The Atlantic Monthly* (Boston. Août 1946), Ernest J. Simmons publie un texte sur les dernières années de Tolstoï. Ce dernier avait beaucoup d'affection pour Tchekov, une grande admiration pour ses nouvelles, mais n'aimait pas ses pièces. Il disait qu'il les trouvait pires que celles de Shakespeare. Tchekov, racontant ce mot à un ami, en riait qu'il en laissait tomber son pince-nez.

\* \* \*

Enfin, chose assez inattendue, il est intéressant de lire sous la plume de Roger Martin du Gard un portrait de Madame Ludmilla Pitoëff dans *Oncle Vania*. On sait que les Pitoëff ont fait beaucoup pour l'auteur de *La Mouette*. C'est un extrait de *La Mort du Père*, le cinquième volume des *Tbibault* :

« ...Il se souvint de ce quai de Munich où il avait promené, tout un soir, une fascinante tentation de suicide... Une phrase, comme une réminiscence musicale, chanta tout à coup dans son souvenir : « Nous nous reposerons... » C'était la fin d'une pièce russe qu'il avait vu jouer à Genève ; il avait encore dans l'oreille la voix de l'actrice, une Slave aux traits d'enfant, avec des yeux candides et fébriles, qui répétait en balançant sa petite tête : « Nous nous reposerons... » Une intonation rêveuse, un son filé comme une harmonique, accompagné d'un regard las, où il y avait, certes, plus de résignation que d'espoir : — « Tu n'as pas eu de joie dans la vie... Mais patience, oncle Vania, patience... Nous nous reposerons... Nous nous reposerons... » (*La mort du père*. VII.)

Documents rassemblés par  
M. R.

# UN CANADIEN A PARIS

par

Marcel Raymond

(suite)

D'abord, le jardin écologique avec ses groupes naturels habilement reconstitués. Les associations du sud de la France surprennent nos yeux américains. Genêts, bruyères et certains chênes ne nous sont pas familiers. Des arbustes ici et là attirent notre attention, dont le néflier et un curieux hybride de ce dernier avec une aubépine. Beaucoup d'arbres me sont nouveaux. Je pense à un curieux chêne dont la cupule profonde est munie de plusieurs franges disposées comme la dentelle sur les jupons de nos grand-mères, à des résineux japonais, à des micocouliers différents du nôtre et, bien sûr, au célèbre cèdre rapporté du Liban par de Jussieu. Les collections sont très riches et malgré la guerre et la réduction du personnel les plantes ne sont pas tellement négligées. Dans le jardin taxonomique, un bel Agave américain est en fleurs.

Nous nous attardons surtout aux plantes alpines : petits primevères des hautes montagnes asiatiques, saxifrages pyrénéens, campanules tibétaines et de très belles fougères canadiennes qui m'attendrissent, si loin du pays. L'Asaret du Canada est là aussi, près de celui d'Europe, le snécroute de notre vieille pharmacopée. Monsieur Guinet, qui a obtenu les graines d'Ottawa, est très fier du résultat obtenu.

Il fait chaud et la marche continuelle est fatigante. Pourtant, nous nous attardons avec plaisir à considérer l'*Actinidia chinensis*, une plante sarmenteuse originaire des plateaux de

Chine, découverte par l'explorateur Fortune en 1845. En 1904, des boutures envoyées aux Etats-Unis donnèrent des fleurs. Mais cette capricieuse Dilléniacée ne donna ses premiers fruits qu'en 1922, en Angleterre, et en 1937, en France. Précisément l'exemplaire que nous sommes à regarder. La difficulté vient de ce que la plante est dioïque, d'où nécessité d'avoir un pied mâle et un pied femelle. Mais les efforts sont récompensés. Le fruit est une longue baie ovoïde couverte de poils fauves, portée sur des pédicelles de 3 à 4 cm. de longueur, et dont la pulpe un peu acidulée, très sucrée et suavement parfumée, rappelle un peu la groseille.

Une communication faite à la Société de Biologie, le 22 février 1941, par Mme Lucie Randoin et Mlle Jeanne Boisselot, montre que le pouvoir antiscorbutique de ce fruit est très grand et qu'il est le plus riche en vitamine C que l'on connaisse. Une seule baie est susceptible de donner à elle seule la dose quotidienne de vitamine C nécessaire à un adulte. Soit environ 75 mgr. M. C. Guinet nous donne tous ces renseignements avec un plaisir évident et il nous dit que la vigne a donné à elle seule, en 1944, 80 kilos de fruits.

Nous ne pourrions malheureusement pas visiter les serres. Toutes les plantes tropicales, plusieurs irremplaçables, sont mortes de froid durant les quelques semaines qui ont suivi la libération. Au prix de peines inouïes, les administrateurs du Jardin des Plantes avaient réussi à les conserver durant toutes les longues années d'occupation... Cela se passe de commentaires...

Il nous laisse maintenant après nous avoir installés à une petite table où nous dînerons de la Ration K de l'armée américaine, véritables boîtes à surprises que le Dr Cain ouvre devant nous. Du bouillon et du café en poudre, de l'omelette au lard, du fromage, des biscuits secs, du gruau en briquette, une barre de chocolat et des fruits secs, sans oublier les vitamines, de petites cuillers en cartons, un chewing gum, trois cigarettes et un carton d'allumettes. Quelle ingéniosité a présidé à la fabrication de toutes ces choses et à leur casement dans une boîte de carton si petite qu'elle va dans la poche !

Et de nouveau nous remarquons, en direction du jardin zoologique cette fois. Jusqu'à quatre heures, nous irons ainsi d'arbre en arbre, de cage en cage, sans oublier le vivarium où serpents, araignées, tritons nous retiennent longuement. Nous nous séparons pour aller nous reposer : nous ne nous sentons plus les jambes et surtout nous nous sommes entêtés à chercher des sorties, toujours condamnées, nous forçant à revenir sur nos pas.

\* \* \*

Souper chez Mme Henri Prat, dont le mari enseigne actuellement au Jardin botanique de Montréal et qui m'a chargé au départ de mille messages affectueux pour les siens. Ils habitent Vincennes. Beaucoup de patriotes sont morts ici durant la libération. Les murs de la station de métro sont couverts de noms de jeunes gens, de policiers, de membres des F.F.I., morts pour la libération de Paris.

En sortant du métro, panne d'électricité. Je vais à tâtons, rasant les murs, demandant ici et là, entrant dans les boutiques éclairées d'une chandelle.

Le 27 octobre 1945.

Au réveil, déception : une lettre de Jacques Copeau que je me permets de transcrire ici :

Hélas ! je ne peux pas vous voir en ce moment. Trop fatigué. Et quand à m'en aller au Canada monter une pièce de Shakespeare avec les Compagnons de Saint-Laurent, c'est tout à fait impossible. Croyez bien que j'en ai le plus vif regret. Mais voyez-vous, cher Monsieur, je deviens vieux, je me fatigue plus facilement, et d'autre part je me sens obligé à être de plus en plus avare de mon temps. Ne m'en veuillez

pas ! Nous nous rencontrerons peut-être un jour,  
tout de même.

Croyez à mes sentiments les meilleurs.

Jacques COPEAU

J'ai rendez-vous avec Mme Henri Prat et sa sœur, Mademoiselle Marguerite Bertrand, qui doivent m'accompagner à Versailles. Le train bondé traverse une jolie banlieue, dont Meudon qui associe dans mon esprit le nom de Rabelais qui y fut curé et celui de Jacques Maritain qui y habitait avant la guerre.

Qu'écrire de Versailles qui n'ait été cent fois dit : les gros blocs du pavé arrondis et usés par le passage des carrosses, les trois marches de marbre rose chantées par Musset, le château lui-même dont je revois un peu l'animation et les intrigues au travers Saint-Simon, le souvenir de Pierre de Nolhac, les misères de Versailles non chauffé depuis 1940 et dont les peintures et les décorations commencent à se dégrader. Je m'attarderai surtout dans le parc à admirer le lierre aventureux et le houx aux fruits rouges, les boules de gui dans les arbres, les mousses et la doradille sur les murs, le Petit Trianon aux toits de chaume, les arbres rares plantés par Buffon, les peintres installés auprès des pièces d'eau, les statues, les promenades. Soudain, mon regard abaissé reconnaît dans le gazon les cônes si particuliers du Pin blanc, l'arbre qui impose sa note à tant de nos paysages québécois. J' imagine Buffon recevant de quelque correspondant du Canada les graines d'un résineux qui avait pour lui l'attrait de tout ce qui vient de loin.

A l'arrivée, les eaux sont mortes dans les fontaines et les bassins, mais, au fur et à mesure que la journée avance, les promeneurs se font de plus en plus nombreux : les délégués du Bureau International du Travail font une visite officielle à Versailles. Soudain, un défilé de militaires en costume rouge. Sonnerie de trompettes. Tout le cérémonial a grand air. On s'attend à voir apparaître le Roi Soleil dans son carrosse. Alors, les jets d'eau entrent en opération et les monstres,

tritons, tortues et sirènes, crachent en tous sens créant des effets splendides, où le soleil couchant fait des irisations.

Mais je ne puis m'empêcher, dans le train de retour, de penser à tout le labeur inhumain et peut-être esclave que pareilles splendeurs dissimulent.

\* \* \*

Montmartre est grouillant ce soir. Dans une vitrine, des chorus-girls répètent, levant la jambe pour le bénéfice du public passant. Nous allons aux *Deux Anes*, entendre des chansonniers assez spirituels. Gare aux retardataires ! Le chanteur s'interrompt pour les recevoir avec le boniment qu'il faut, vert à souhait. Ce malheureux Pineau, alors ministre du ravitaillement, fait les frais de presque toutes les chansons. La pièce qui termine le spectacle : *La faute d'Onésime Pomme*, satire du fisc, ubiquiste et multiforme, est bête à pleurer et mal jouée au possible. Je me prends à regretter le *Starland* et le *National* !

Le 28 octobre 1945.

Aujourd'hui, Monsieur Cohen va à Troyes, prononcer une conférence sur Chrétien de Troyes, que sa ville natale veut honorer. Des Théophiliens l'accompagnent qui réciteront des fragments de l'œuvre du premier romancier français.

Resté seul à la maison et un peu fatigué, j'en profite pour mettre mes notes en ordre, lire un peu et écrire quelques lettres.

Après une visite au Louvre qui exhibe peu à peu ses richesses et que les Parisiens sont heureux de retrouver, avec le sourire inaltéré de la Joconde, et une petite promenade-rêverie autour des ruines de l'Abbaye de Cluny, je vais à six heures chez Madame Claude Cézan qui veut m'inter-

viewer pour *Le Monde illustré*. Claude Cézan a écrit, il y a quelques années, un charmant petit livre sur Louis Jouvot qui avait trouvé grâce devant Jean Giraudoux qui l'avait préfacé.

Il y a là son mari, directeur du Musée Grévin, sa mère, et M. Jacques Vivent, auteur d'une vie de Talleyrand et d'un petit livre sur Courteline qu'il m'offrira au départ. Tous ces gens charmants et accueillants ont une grande curiosité du Canada. Mme Claude Cézan se dépensera tout le temps de mon séjour à Paris pour me faire rencontrer le plus de gens possible. Son métier de journaliste lui ouvre bien des portes : bonne fortune pour un étranger curieux.

Elle me montre, par la fenêtre, l'humble cour au fond de laquelle, dans une modeste bicoque qui tient plutôt du poulailler que du laboratoire, Édouard Branly fit ses précieuses découvertes.

Le 29 octobre 1945.

Enfin, une lettre du Canada, la première. Je la mets au fond de ma poche, afin de la lire quand je serai seul. Je ne voudrais pas que mes charmants hôtes devinent à mon émotion que je m'ennuie.

Je la lis en faisant antichambre à la Bibliothèque Française, où je dois rencontrer Aragon à dix heures. Les locaux de la nouvelle maison d'édition que dirige le poète sentent la peinture fraîche et le livre neuf. Le voici, assez grand, bien mis, rien de la bohème traditionnelle qu'on a crue trop longtemps synonyme du talent. Inutile avec lui d'être en peine de sujets de conversation. Cordial, loquace et même éloquent, il est inépuisable. Je reste assis sagement, émerveillé d'une pareille faconde, séduit par cette prose fluide, imagée qui sort avec la fougue d'un ruisseau de montagne. C'est le deuxième poète dont la conversation fasse sur moi si profonde im-

pression. L'autre était André Breton, à New-York, l'an dernier. Je revois les cactus et les bibelots nègres sur l'appui de la fenêtre, face à l'Empire State Building.

Profitant d'une accalmie, je dis à Aragon l'influence qu'ont eue ses poèmes sur la jeunesse canadienne qui savait par cœur les plus beaux vers de *Richard III*, *Quarante* ou du *Temps des Mots croisés*, au moment où il n'y avait que les poètes pour nous apprendre que le vieux cœur de Paris battait encore. Le co-fondateur du surréalisme se dit flatté d'avoir servi au Canada français de contrepoison maurrassien, ce qui me laisse entendre qu'il a lu certains de nos journaux.

Au-dessus de la valeur de sa poésie, dont il reste mauvais juge, il retient le rôle qu'elle a jouée sous l'Occupation. La réussite du *Crève-cœur* a montré que la poésie pouvait servir de médium. Toute la floraison des poètes nouveaux est sortie de l'exemple d'Aragon et du succès de son œuvre auprès d'un public qui retrouvait dans la poésie un dérivatif à son angoisse. Au nez de l'Occupant, les poètes ont réussi à s'entendre à demi-mot. Leurs lecteurs trouvaient dans ces strophes inégales apparemment anodines de nouvelles raisons de résister, même si ce n'était qu'au fond de leur cœur. On résiste comme l'on peut et la vocation d'héroïsme n'est pas donnée à tout le monde.

Mais cette poésie nationalisante, mi-fleur bleue, mi-Déroulède, on aimerait que les Éluard et les Aragon maintenant renoncent à la poursuivre. Déjà, les événements la dépassent. Les poètes se renouvelleront-ils ou assisterons-nous au spectacle d'une poésie qui se survit par ses recettes ou qui vit sur ses succès antérieurs ?

\* \* \*

Après avoir dîné à la Fraternité Sacerdotale, où je rencontre plusieurs jeunes prêtres canadiens internés durant la guerre, comme sujets britanniques, et qui voudraient bien rentrer maintenant au Canada, je vais au *Centre dramatique* qu'administre Léon Chancerel, boulevard Kellermann.

Il fait très chaud et, malgré les rangées de catalpas qui me reposent un peu des placides marronniers, la marche me paraît longue. Dans des lots vacants, du matériel allemand abandonné en désordre, signe de départs précipités...

C'est Hubert Gignoux qui me reçoit, grand jeune homme formé par Chancerel, qui a monté, dans l'Oflag VIII G., où il était prisonnier, des spectacles extraordinaires, dont du Labiche, *Volpone*, *Noé*, dans des mises en scène qui sont des chefs-d'œuvre d'ingéniosité.

Bien que souffrant, Chancerel, vêtu d'une ample robe de chambre rouge à grandes manches, me reçoit et me retient jusqu'à l'heure du thé. Le buste de Molière encadré de géraniums rouges sur une cheminée blanche, les marrionnettes par terre, le divan barriolé, les livres ouverts, les projets de mises en scène crayonnés et raturés, les portraits encadrés de Copeau, de Babar l'éléphant, tout dit l'intérieur du comédien toujours en effervescence.

De plus en plus, Chancerel disparaît derrière les innombrables jeunes qu'il a formés et qui émigrent ou essaient. A son tour, il s'oriente vers une vie plus secrète. « Il est un temps de prendre, dit Claudel dans *L'Annonce faite à Marie*, et un temps de laisser prendre. » Mais il écrit beaucoup et se dépense toujours, d'abord dans les *Cahiers d'Art dramatique*, dont il a lancé une nouvelle série en juillet, puis dans *Prospéro*, autres cahiers consacrés à des problèmes particuliers du théâtre.

Rencontrer quelqu'un qui aime cet art décuple son enthousiasme. Il veut savoir ce que nous avons fait, ce que les *Compagnons de Saint-Laurent* projettent. Maintenant, il parle de Ghéon, de Copeau, du passé. Il veut que mon séjour à Paris me soit profitable. Il fait des téléphones, alerte des gens, écrit séance tenante des lettres de recommandation. Je quitte son bureau émerveillé d'une flamme intérieure si active et d'un si grand amour du théâtre. Il semble ne vivre que pour lui.



*"Les Précieuses ridicules",  
chez les Compagnons, décembre 1946*

*Cathos, Mascarille, et Madelon*



du "Médecin malgré lui",  
chez les Compagnons, décembre 1946  
Géronte, Sganarelle et Lucinde

Le 30 octobre 1945.

J'ai téléphoné au Havre à M. Mériel, représentant du *Consortium maritime franco-américain*, qui m'avait assuré, à l'arrivée, que rien ne serait plus simple que de me trouver une place à bord d'un cargo pour rentrer au Canada.

La communication met un temps infini à se faire et il faut rester près du téléphone durant une couple d'heures avant que l'opératrice prononce les mots magiques : « C'est prêt ! Vous pouvez parler ». Oui, il y a même plusieurs bateaux dans le port et d'autres attendus. Très aimable, il voudra bien me trouver une place, m'acheter un billet et me téléphoner dans quelques jours.

Je me sens un peu soulagé et je vais rendre visite à une jeune maison d'édition La Hutte, spécialisée dans le théâtre scout et qui publie les cahiers de Chancerel : *Prospero*, véritable mine de renseignements. Chancerel y a déversé son expérience personnelle et ses dossiers sur la mise en scène, le décor, le masque, etc. Le directeur, un jeune, F. Jæger, me montre l'édition française qu'il a faite du livre que Jean Cusson a consacré à l'œuvre de Léon Chancerel. Augmentée de notes et d'appendices et illustrée, je ne reconnais plus la modeste plaquette de Montréal. Les prochaines éditions canadiennes devraient s'en inspirer : elle a été revue sous la surveillance de Chancerel lui-même.

Un jeune homme est venu, agrégé de lettres, qui voudrait trouver un poste de professeur au Canada. Tout le temps de mon séjour à Paris, je recevrai ces visites qui me laissent toujours un peu triste. Mauriac en veut aux jeunes qui essaient de quitter la France et on ne les comprend que trop quand on voit ce qu'elle peut leur offrir.

\* \* \*

Charles Dullin m'a fait dire par Claude Cézan qu'il m'attend dans sa loge ce soir, au Théâtre Sarah Bernhardt, place du Chatelet. Un peu timidement, vers sept heures, je frappe à la porte que m'a indiquée l'habilleuse. La réception

est cordiale. Le visage triangulaire, la chevelure abondante renvoyée en arrière, les yeux perçants, la cloison du nez rendue saillante par les narines obliques à la Arliss, tout s'anime pour me souhaiter la bienvenue dans la loge de la grande Sarah, avec sa baignoire peinturelurée à la romaine fixée au mur et la classique table à miroirs qui orne les loges de tous les comédiens du monde.

Il a beaucoup travaillé depuis juin 1940. Des tournées, notamment à Lyon. Son répertoire parisien comprend des reprises et des créations : *Le ciel et l'enfer* de Prosper Mérimée, *Mamouret* de Jean Sarmont, *L'Avare* de Molière (1940-1940), *La Princesse des Ursins* de Simone Jollivet, *Les Amants de Galice*, adaptation de J. Camp d'après Lope de Vega (1941-1942). — *Crainquebille* d'Anatole France, *La Matrone d'Ephèse* de Paul Morand, *Richard III* de Shakespeare, dans une adaptation d'André Obey (1942-1943). — *Le gendarme est sans pitié* de Georges Courteline, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre, *La vie est un songe* de Calderon, *Maurin des Maures* d'André Dumas, *Volpone* de Ben Jonson, dans l'adaptation Zweig-Romains, *Bérénice* de Racine, *Le roi Lear* de Shakespeare, adapté par Simone Jollivet, *Le Faiseur* de Balzac (1943-1944-1945).

Pendant qu'il dîne d'une petite collation, il se prête de bonnes grâces à mon interrogatoire. Il a raison d'en vouloir à la critique qui s'est montrée particulièrement bête. Elle lui reproche d'avoir quitté le petit théâtre de l'*Atelier* pour la grande machine du *Sarah Bernhardt*. Mais il a eu mille fois raison de s'installer à un endroit plus central et plus grand et de pouvoir augmenter son auditoire en baissant le prix des places. Très enfant de la balle, c'est surtout aux petites gens que Dullin, au travers l'élite, a toujours voulu s'adresser, leur donner, parce qu'ils leur appartiennent autant qu'à la prétendue classe instruite, Balzac, Shakespeare, Molière...<sup>1</sup> Un

<sup>1</sup> On peut lire dans le programme : « Nous voulons faire de ce théâtre un grand théâtre populaire. Le mot « populaire » n'a pas pour nous un sens privatif, en ce qu'il excluerait le souci des recherches artistiques ni « démagogique » en ce qu'il irait par intérêt au devant des appétits vulgaires. Le théâtre « populaire » que nous voulons ne se fera qu'en apprenant à l'artiste à aimer et à respecter le public, au public à aimer et à respecter l'artiste et à tous deux, à aimer, donc à respecter la scène qui doit être un lieu sacré pour nous tous. Notre ambition n'est donc faite ni d'intérêts immédiats ni de vanité à courtes vues ; elle peut tenir dans trois mots : croire, aimer, construire. C.D. »

critique a cru bon d'écrire un jour : M. Dullin ne semble pas à l'aise sur cette grande scène. Tous les moutons de Panurge des feuilletons dramatiques ont donc emboîté le pas et répété à l'envi que Dullin n'est plus le même dans ce théâtre trop vaste... Le public devrait y aller plus nombreux, pour que la salle paraisse moins grande, il y va au contraire de moins en moins... Parole idiote dont les conséquences financières peuvent être désastreuses. Il fait très fatigué, bien que sa flamme pour le théâtre reste aussi vive.

Et alors il se plaint de sa voix des mauvais jours : « Nous vivons au siècle de l'hypocrisie. Hypocrisie sur tous les plans : politique, social, économique. Marché noir ! ah ! le grand mot ! Le rationnement est la pire des hypocrisies. Il est d'une sévérité qui incite et même force à aller au marché noir. Mais, songez que si la cuisinière du ministre du ravitaillement n'allait pas au marché noir, et bien, le ministre lui-même crèverait de faim... On s'en veut les uns les autres, on cherche à se couper la gorge, on se dénonce... » Ici, sa colère est à son comble. Il pleure presque et brandissant son couteau et sa fourchette sa voix monte dans un fausset magnifique : « Il n'y a plus de tendresse. Et alors, on a faim, on a froid, on est malade... » Pauvre Dullin, trop pur, trop humain pour une époque si dure où la tendresse se casse aux angles de l'intérêt et de la mesquinerie.

Ce qui ne l'empêche tout de même pas de tenir le coup avec *Le Faiseur* tous les soirs et *L'Avare*, le jeudi, en matinée, préparant même une nouvelle pièce *La Sorcière et le Soldat*, d'Armand Salacrou. Les auteurs dramatiques actuels le déçoivent et il a dû se rabattre sur de vieux succès.

Il me questionne maintenant sur la célèbre pièce que Jack Kirkland a tirée du romand de Caldwell : *Tobacco Road* et qui a tenu l'affiche si longtemps à New-York. Peut-être la montera-t-il dès qu'il aura le texte. Je le vois très bien dans le rôle de Jeeter Lester. Il adore William Faulkner et me demande ce qu'il a fait, ces dernières années. Je cite *The Hamlet*, mauvaise salade des mœurs de la famille Snopes, et dis à

Dullin que je crois savoir que Faulkner travaille à des scénarios. Il est enchanté à l'idée de voir un film auquel le génie noir et maléfique de Faulkner aurait mis la main...

Il veut maintenant des nouvelles de ses amis André Masson et Darius Milhaud, qui sont encore en Amérique. Il trouve le Canada trop loin pour y venir faire une tournée, comme je le lui suggère. D'ailleurs, quel accueil lui ferions-nous avec notre cagoule de faux artistes et de faux critiques qui font leurs petits meurtres en coulisse...

L'heure du spectacle approche et, tout en continuant de causer, il commence à s'habiller. De New-York, il n'a que de mauvais souvenirs : travail écrasant. Surtout, il s'y sentait étranger, débordé.

Il a revêtu le grand manteau rouge et se maquille devant la glace. J'assiste à la disparition de la personne et à la lente naissance du personnage balzacien. Un coup de crayon ici et là. Il continue à parler, son regard aigu ne me quittant pas dans le miroir. L'habilleuse est entrée. Elle frise ses cheveux plats, fait une petite reprise ici et là dans le costume qui commence à se ressentir de la pénurie d'étoffes. Bientôt un jeune acteur vient dire que c'est l'heure. Dullin me donne rendez-vous chez lui, mais c'est à Mercadet que je serre la main. Devant une poignée de spectateurs, il va retrouver ses dettes, ses financiers impitoyables, sa fille à marier et la cruelle sonnette...

Le 31 octobre 1945.

Les journaux du matin nous apprennent que la Comédie-Française a inscrit à son répertoire *Il y eut deux enfants de roi* de Ghéon. Cette nouvelle, je crois, ne l'aurait réjoui qu'à moitié : il n'était pas tellement attaché à cette pièce et de moins ambitieuses étaient plus près de son cœur. Le choix doit néanmoins réjouir tous ceux que le problème du théâtre

religieux et sa place dans le répertoire universel préoccupent. Il marque en tout cas une conquête énorme depuis les premiers essais d'après-l'autre-guerre.

Je perds une partie de l'avant-midi à essayer d'entrer en communication téléphonique avec le Havre où un armateur m'avait promis de me trouver une place pour rentrer. Le pauvre homme, à qui je parle enfin, après une longue attente, doit déchanter et moi aussi. Il faut autorisation de Londres pour pouvoir prendre place sur un cargo. J'écris immédiatement mais j'attendrai en vain la réponse ! Tout ceci a été très lent et j'ai perdu mon temps. Je m'enfuis chez Desclée de Brouwer, où j'ai rendez-vous avec Jacques Madaule, autre obligeance de ma bonne amie Claude Cézan.

De petite taille, Madaule est l'amabilité même. Ses ouvrages sur Claudel m'avaient depuis longtemps conquis et l'approche de l'homme ne fait que renforcer mon estime. Directeur littéraire d'une grande maison d'édition, c'est à une copieuse *Histoire de France* qu'il a consacré toute sa récente activité. Les événements le rendent pessimistes et il m'avoue se laisser parfois aller à penser à l'Europe en historien. Sous le titre *Reconnaisances*, il a aussi groupé en deux volumes quelques-uns de ses articles de critique littéraire. Il veut refaire son *Christianisme de Dostoïevski*, épuisé. Sa conversation est stimulante. « Si vous connaissez des Canadiens qui viennent à Paris, dit-il en guise d'adieu, dites-leur de venir me voir. »

\* \* \*

Monsieur le professeur G. Mangenot m'a invité à aller visiter son Laboratoire de Botanique. Faisant passer des examens à la Sorbonne, il est un peu en retard. Ses assistants en profitent pour me faire visiter, avant son arrivée, les salles de cours et les laboratoires, spacieux, bien montés et bien éclairés. Les corridors sont décorés de spécimens d'herbier sous verre, idée très pédagogique de mettre sous les yeux des élèves les représentants les plus caractéristiques de la flore française, avec lesquels ils peuvent se familiariser.

On a mis la table dans le laboratoire et je suis touché qu'on ait rassemblé pour moi tant de bonnes choses : tartellettes, gateaux, biscuits et thé dûment sucré. Tous les assistants, jeunes filles et jeunes gens, sont charmants et fraternels. Leur curiosité pour le lointain Canada, les questions qu'ils me posent sur l'organisation universitaire canadienne, sur le Jardin botanique de Montréal, font de cette heure une chose délicieuse que je ne suis pas près d'oublier. J'en oublie d'ailleurs l'heure qui avance et le rendez-vous que m'a donné Gaston Baty, chez lui, rue de Grenelle, pour six heures.

Je me précipite dans le métro après m'être excusé au téléphone d'un retard éventuel qui s'allonge à mon grand dam de station en station. C'est l'heure d'affluence ; les couloirs de correspondance sont interminables. Je sors du métro au beau milieu d'une panne d'électricité et ne parviens à trouver la rue de Grenelle qu'après avoir arrêté je ne sais plus combien de gens sur la rue.

Le cabinet de travail de Gaston Baty tient du sanctuaire ou de l'oratoire particulier. Il y a du mystique chez Baty. Un beau crucifix au mur. Une statuette ancienne sur un meuble. Des draperies sombres. Et surtout, des livres rangés avec amour. La chambre est d'ailleurs bien close, sans aucune fenêtre. On y pénètre par une porte presque secrète, insérée dans le mur sans chambranle et sans seuil. L'éminent homme de théâtre, dont le dernier spectacle, *Lorenzaccio*, fait chaque soir salle comble au Théâtre Montparnasse, est grand et maigre. La chevelure renvoyée en arrière est abondante. Dans les moments de contrariété, un tic accentue la mâchoire volontaire. Les yeux sont doux et charmeurs ; les mains soignées de quelqu'un qui aime caresser les livres.

Presque sans préambule, il répond spirituellement aux critiques qu'on lui adresse si souvent et que j'ai partagées dans *Le jeu retrouvé*. « On répète que je malmène le texte, que je ne le respecte pas. Je le sers. Je le mets en valeur. C'est le métier du metteur en scène : il anime un texte. » Le théâtre d'aujourd'hui, continue-t-il, oublie un peu trop Firmin Gémier. Il donne tout à Copeau. C'est Gémier qui a rendu pos-

sible l'effort de Copeau et du Cartel... Et au sujet de ce Cartel, je tiens à vous dire que nous n'avions en commun, Dullin, Pitoeff, Jouvet et moi, que l'amour et le respect du théâtre. Du point de vue technique, nous étions très loin les uns des autres. »

Entraîné, Baty poursuit son monologue, arrivant aux marionnettes qui lui tiennent tant à cœur depuis quelques années : « Tant que les gens iront au théâtre et diront en sortant : Moréno ou Jamois étaient excellentes, nous faisons fausse route ». La marionnette relève du théâtre pur : elle fait oublier la personne pour concentrer l'intérêt sur le personnage. J'ai travaillé beaucoup les marionnettes. D'abord, la technique de la construction et du maniement des poupées, déjà difficile. Puis, il faut trouver un répertoire. Il faudrait même que chaque région de la France en ait un, inspiré de son histoire, de ses légendes, de ses coutumes, de son folklore respectifs. C'est une grande chose. » Ses beaux yeux se posent un instant sur ce rêve lointain...

Je reverrai Gaston Baty. Il m'offre des livres, des places pour *Lorenzaccio* et me fait promettre de revenir le voir. Il me fait grande impression et je n'y manquerai pas.

**LES TROIS DERNIERS SPECTACLES DES  
1946 COMPAGNONS 1947**



**LEOCADIA** *de Jean Anouilh*

**BARBERINE** *d'Alfred de Musset*

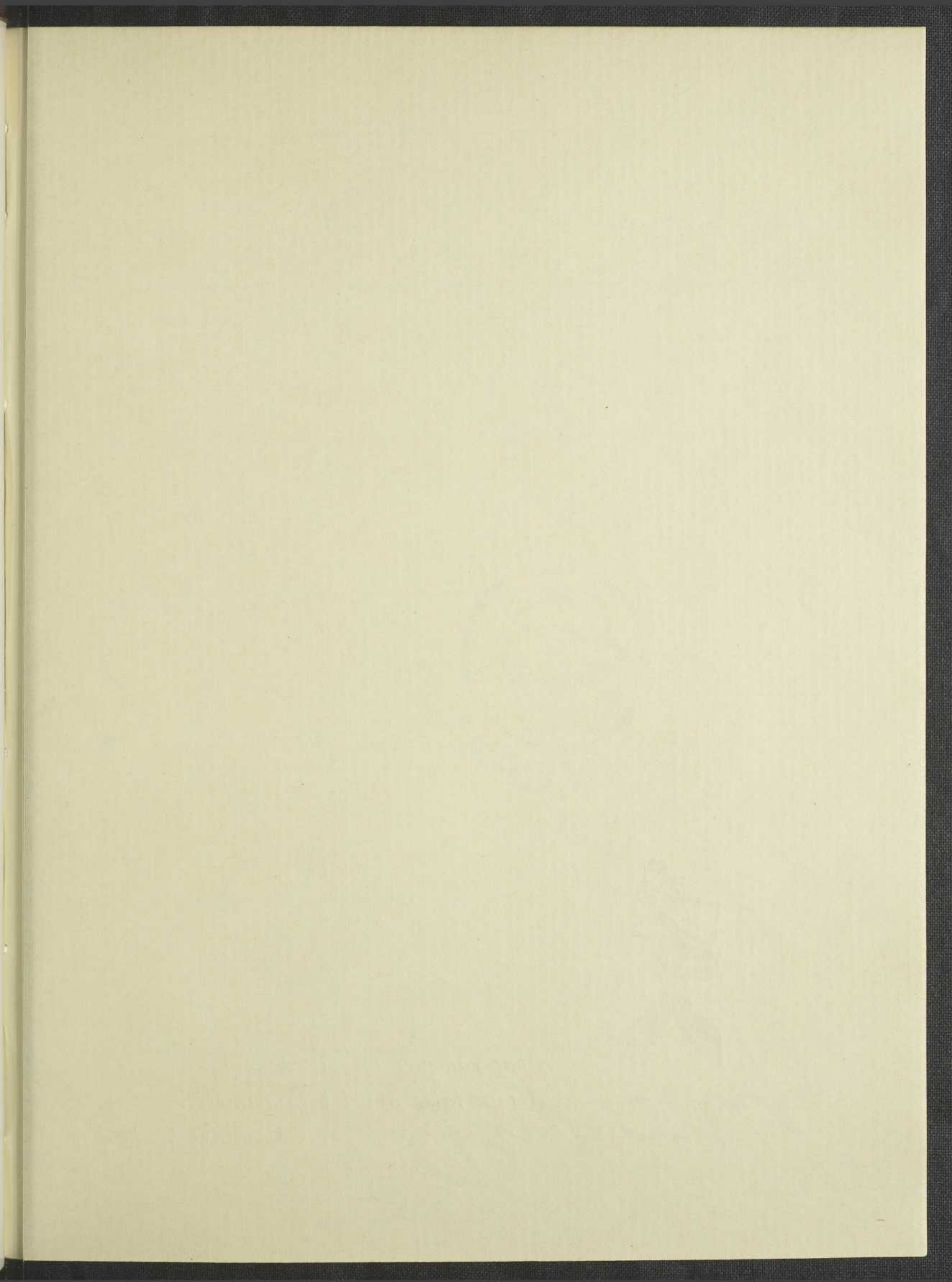
**LE ROI CERF** *de Carlo Gozzi*



**OTTAWA — MONTREAL — QUEBEC**

*Billets de saison*

*On obtient tous les renseignements nécessaires à la Per-  
manence des Compagnons, 1200, rue Bleury, (LA. 1186)*





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

GORDON CRAIG