

Dans les pas de GILLES

Conférence de Jean Villard-Gilles intitulée *La chanson, le théâtre et la vie*, donnée le 24 janvier 1944 au Théâtre municipal de Lausanne

Edition annotée et commentée
par Grégoire Montangero

PUBLI•LIBRIS

*Une initiative d'APO-G,
l'Association pour la Promotion de l'Œuvre de Gilles,
à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire
de la disparition de Jean Villard-Gilles*

ISBN: 9-782-940251-53-7

Présente édition: © 2007, Publi-Libris.

Édition originale: *La Chanson, le Théâtre et
la Vie*, par Jean Villard-Gilles, éd. Mermod,
Lausanne, 1945

Photo couverture: photographe inconnu,
Archives de Gilles

www.publi-libris.com

Introduction à la présente édition

*Et si Gilles était l'Aristophane¹
moderne de la chanson...*

par Grégoire Montangero

Si, comme l'affirmait Sacha Guitry, le silence qui suit du Mozart est encore du Mozart, nous nous risquons à suggérer que le temps qui suit la disparition de Gilles est, également, encore imprégné de notre homme.

En effet, vingt-cinq ans après son décès, celui qui a su, en chansons, honorer mille et un thèmes,

modestes ou grandioses, ne cesse d'être honoré à son tour. Actualité de son message, pertinence de son propos, nécessité de poursuivre le mouvement engendré par *Dollar* – autant de motifs justifiant la présence, plus vivace que jamais, de Gilles au répertoire.

Phénoménal déjà le fait que cet auteur, né au XIX^e siècle, continue de parler au cœur des générations actuelles. À l'inverse de ce qu'un rapide survol de la question pourrait laisser conclure, Gilles ne touche pas que les gens du cru et les amateurs de *vaudoiseries* fleurant bon le terroir d'ici et l'accent de chez nous. Non, plus d'une de ses chansons a su trouver le chemin d'un vaste public situé sous d'autres latitudes². Nous en voulons pour preuve l'origine de ses droits d'auteur : en 2005, pas moins de trente-cinq pays³ déclaraient entonner *Les Trois Cloches*, *À l'Enseigne de la Fille sans Cœur* ou *Le Bonheur*, peloton de file de ses trois cents chansons. Ainsi, ce timide enfant de Montreux a rejoint le panthéon des artistes hors mode et hors temps. Paradoxe d'autant plus grand pour des œuvres que Gilles prévoyait n'être bientôt que « gravures anciennes », images poussiéreuses d'une époque révolue.

Phénoménal aussi le fait que, dans ce coin de pays, chacun porte aujourd'hui fièrement l'étendard gillien, sans honte ni complexe⁴. Pourtant, il n'en fut pas toujours ainsi : en 1939, le pouvoir en place considérait notre homme comme un « rouge » et craignait son influence sur les troupes, lors de son retour sous les drapeaux...

Cette année-là, Gilles concevait une chanson hebdomadaire pour les ondes de Radio-Lausanne. Il se mettait au diapason de ces Vaudois qu'il commençait, sur le tard, à appréhender et à décrypter. Mieux, il se faisait porteur d'espoir et d'oxygène, fonction simple mais indispensable qu'il assumait avec le soin attentif d'un modeste porteur d'eau.

Ensuite, au Coup de Soleil, son cabaret devenu haut lieu de la résistance en chantant, il bâtissait un havre de liberté d'expression dans une Europe soumise. Juste après la guerre, la France le convoqua, de même qu'Edith Burger, sa flamboyante partenaire d'alors, afin de rallier les membres émérites de la Légion d'Honneur.

Mais avant cela, début 1944, alors que le conflit mondial s'éternisait, la Société des Etudes de Lettres de l'Université de Lausanne offrit une tribune à

Gilles. C'est ainsi qu'il accepta de conter ses souvenirs théâtraux et son passage du théâtre à la chanson⁵.

La soirée se déroula le 24 janvier – les Vaudois amateurs de coïncidences de dates relèveront cet amusant coup de dé du destin! – dans un Théâtre municipal plein à craquer. Gilles retrouvait ainsi, presque à mi-carrière, le lieu de ses débuts. Il avait en effet démarré son activité professionnelle sur ces mêmes planches dans l'*Histoire du Soldat* de Ramuz et Strawinsky. En ce mois de septembre 1918, le jeune comédien incarnait le rôle du diable à l'occasion de la création mondiale de cette œuvre atypique en tout point et ô combien déterminante pour la carrière du futur chansonnier. Cinquante-huit ans plus tard, en 1976, Gilles y remontera une dernière fois, adieux à la scène obligeant.

Mais, en ce 24 janvier 1944, à 20 h 30, Gilles traversait la vaste salle du Théâtre municipal pour rejoindre une banale table décorée des incontournables verre d'eau et carafe propres au genre de la conférence. Deux heures durant, il allait partager ses vues sur le théâtre, la chanson et la vie.

Pour relever ce défi, Gilles avait structuré son exposé sur un mode chronologique et autobiogra-

phique. Ce parti-pris aurait bien vite pu se révéler égocentrique, terne et lassant. Or, comme le démontre le corps du présent ouvrage, il n'en est rien. Finesse de plume, bien sûr, légèreté du ton aussi, mais surtout dépassement incessant des limites de la petite personne du conférencier caractérisent l'exposé de Gilles.

Après son invite à mettre nos pas dans ceux du jeune homme qu'il fut – adepte de l'idée émise par Jacques Copeau de réformer le théâtre⁶ –, puis dans ceux du comédien qu'il devint – membre de deux troupes exigeantes lors de pérégrinations en Bourgogne, à Paris puis en Europe –, et enfin dans ceux du chansonnier débutant, il nous résume sa conception du rôle souverain du poète. Il rédige ainsi un véritable manifeste relatif à la nécessité de renouer avec ce théâtre universel, objet de communion et d'élévation, digne du temps des anciens Grecs.

La lecture de ce texte démontre l'effet réducteur de l'étiquette de « chansonnier local », de « chantre du terroir » ou encore de « vrai Vaudois » trop souvent accolée à Gilles. En effet, du haut de ses quarante-neuf ans, et douze ans après avoir quitté Copeau, son maître, Gilles demeure homme de théâtre,

toujours en quête d'une comédie dotée de vertus sociales, fédératrices et bénéfiques.

N'oublions pas qu'il n'est devenu chansonnier qu'en raison d'espoirs théâtraux déçus! Sans l'échec des projets de Copeau et la non-reconnaissance parisienne des expériences des Copiaus, Gilles n'aurait pas forcément songé à franchir le seuil du monde de la chanson pour se consacrer comme il l'a fait à ce média. Car, sur le plan de la vocation, Jean Villard était acteur et non chanteur! Et, sur le plan idéologique, Gilles n'était pas auteur de chansons légères et vaudoises, mais bien réformateur, innovateur, chansonnier à message, comédien chantant.

Ainsi, après la Deuxième Guerre mondiale, fidèle à ses préoccupations théâtrales, Gilles n'imaginera pas un instant se lancer pas dans l'écriture d'un roman, mais accouchera de plusieurs pièces pour le théâtre. *Passage de l'Étoile* et *La Grange aux Roud* connaîtront un grand succès populaire dans l'enceinte du Théâtre du Jorat, à Mézières. À nos yeux contemporains, ces œuvres ne comptent pas parmi ses plus mémorables. Tout comme *La Cité nouvelle*, pièce conçue à la même période pour la

radio, dont le propos paraît quelque peu naïf, simpliste et convenu. Mais sans doute répondait-il aux aspirations d'alors⁷. En tant que chansonnier, en revanche, il a trouvé dans le mode d'expression qu'est la chanson en duo la forme idéale dans laquelle couler ses idées.

Néanmoins, à l'issue de sa conférence, comme insatisfait du théâtre de son époque, Gilles implorait : « On demande un Aristophane ! » Et, jusqu'à la fin de ses jours, il semble avoir attendu le dramaturge contemporain capable de combattre avec élégance les travers des sociétés, de remettre en place avec humour les puissants, de fustiger avec art la bêtise de la guerre, la folie de l'argent à tout prix et la menace planant sur la liberté. Or, ses enchaînements de couplets et de refrains n'abordent-ils pas – et avec quelle concordance du fond et de la forme – les thèmes chers au comique grec ?

Aristophane, dans ses pièces *Les Acharniens* et *La Paix*, se mêle franchement de politique et combat le parti de la guerre. Gilles ne fait-il pas pareil, à sa manière et en son temps, dans ses chansons *Nos Colonels*, *Les Conquérants*, *Le Débarquement*, *Deux de la Wehrmacht*, *La Foire aux Vanités du Monde*,

Fraîche et Joyeuse, Le Grand Quintette International, Les Soudards et bien d'autres ?

Aristophane, avec *Les Cavaliers*, s'en prend de front à Cléon, le tout-puissant démagogue. Gilles passe-t-il par quatre chemins pour dire son fait au Führer avec *La Bourrée du Diable* et *Ils étaient Quatre-vingts Millions*; pour critiquer le Duce avec *Le Cirque*; pour tancer les chefs d'État russe et américain avec *L'Ours et Mickey*; pour déplorer les exactions de Mac Carthy avec *Danse des Morts (Kremlinska)* et les immixtions américaines à l'étranger avec *Le Petit Coréen* ?

Dans *Les Nuées*, Aristophane raille Socrate. Dans *Le Feu de Dieu*, tout comme dans *La Femme du Monde*, Gilles ne se moque-t-il pas des « penseurs » de son temps ?

Le Grec profite des *Guêpes* pour ridiculiser l'organisation des tribunaux athéniens et les manies des juges. Le Vaudois ne recourt-il pas aux *Echos d'Onusie* pour critiquer les vains palabres de l'ONU ?

Dans *Les Oiseaux*, le dramaturge antique s'en prend aux utopies politiques et sociales, comme plus tard dans *Lysistrata* et dans *L'Assemblée des*

Femmes. Dans *La Haute Conjoncture*, *La Détente*, *La Der des Der*, *Les Dieux d'un Jour*, *L'Hymne au Progrès*, *La Vierge Eponine* et *Y a qu'à*, le chansonnier contemporain n'y va-t-il pas de main morte, lui non plus ?

Bref, Gilles a touché aux mêmes sujets, synthétisé les mêmes attentes du peuple, proclamé les mêmes droits citoyens que son illustre prédécesseur. Sous la plume d'Aristophane, la comédie se muait en une arme politique – dont certains observateurs ont comparé la puissance à celle de la presse politique moderne. Sous celle de Gilles, la chanson a joué un rôle identique. D'abord à Paris avec *Dollar*, en 1932. Puis en 1936, le Front Populaire⁸ adoptait pour mascottes Gilles et Julien « dont l'attitude sur scène bousculait toutes les conventions » selon Gilles Schlessler⁹ et les faisait chanter leurs chansons « souvent marquées à gauche »¹⁰ au Vélodrome d'hiver devant des dizaines de milliers de spectateurs. Toujours durant ces temps de premiers congés payés, le texte de *La Belle France*, chanson de Gilles, était distribué à un million d'exemplaires dans les rues de la capitale. À Lausanne ensuite, ses couplets entretenaient la flamme de l'espoir, encourageaient

l'auditoire à ne pas abdiquer malgré la présence de censeurs du Reich au cabaret... Conscient « d'avoir quelque chose à dire », notre habile poète camouflait ses lignes les plus politiquement incorrectes dans des chansons vigneronnes, d'aspect inoffensif!

Ainsi, avec le recul, le corpus des chansons de Gilles trace le portrait d'une époque, d'un peuple, de ses dérives et de ses aspirations. D'où l'accueil durable et intergénérationnel qu'elles ne cessent de susciter – au point de bénéficier, de nos jours, d'un statut patrimonial.

De même que les pièces d'Aristophane fournissent un éclairage très précieux pour décrypter l'Histoire, les institutions et les mœurs athéniennes à la fin du V^e siècle avant Jésus-Christ, ne peut-on pas en dire autant des chansons du modeste homme de théâtre vaudois, devenu parolier engagé – malgré lui! – deux mille ans plus tard?

Grégoire Montangero, éditeur et secrétaire
de l'Association pour la Promotion
de l'Œuvre de Gilles (APO-G)

Notes

1. Aristophane (né entre 450 et 445-385 av. J.-C.), poète et comique grec. Créateur de la satire des mœurs, Aristophane nous a laissé une œuvre d'une verve impressionnante truffée de dialogues satiriques d'une étonnante fantaisie qui constitue l'une des merveilles du génie grec.
2. Le récent retour au hit-parade des *Trois Cloches*, chanson interprétée par l'Australienne Tina Arena en est un exemple patent.
3. Afrique du Sud, Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Chili, Croatie, Danemark, Espagne, Estonie, Etats-Unis, Finlande, France, Grèce, Hong Kong, Hongrie, Islande, Israël, Italie, Japon, Lettonie, Mexique, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Pologne, Portugal, République tchèque, Royaume-Uni, Russie, Slovénie, Suède.
4. La réalisation de notre hommage, à l'occasion du cinquantième anniversaire de *La Venoge* de Gilles, a donné un autre exemple de cet unanimité. Quatre-vingts personnalités issues de tous les cantons romands et de plusieurs pays, politiques et apolitiques, croyantes et mécréantes, âgées de treize à quatre-vingt cinq ans ont répondu à notre appel! La toute récente apparition télévisée de la présidente de la Confédération Micheline Calmy-Rey interprétant *Les Trois Cloches* en est un autre exemple!
5. Au vu du succès remporté par cette première conférence, Gilles accepta de renouveler l'expérience. Le public a ainsi pu le retrouver le 22 janvier et le 17 mars 1945 pour un exposé intitulé *Gilles et ses chansons*, illustré d'exemples musicaux (accompagnés au piano par Edith Burger). Le texte de cette présentation n'est, à ce jour, pas disponible. (Source: *Etudes de lettres* – Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, n° 61, p. 71, Lausanne, avril 1945, Archives cantonales vaudoises)
6. Voici *l'indignation* que partageait le jeune Jean Villard lorsqu'il lisait Jacques Copeau dans *Un essai de rénovation dramatique*, le

théâtre du Vieux Colombier dans la *Nouvelle Revue française* de septembre 1913: « Une industrialisation effrénée qui, de jour en jour plus cyniquement, dégrade notre scène française et détourne d'elle le public cultivé; l'accaparement de la plupart des théâtres par une poignée d'amuseurs à la solde de marchands éhontés; partout, et là encore où de grandes traditions devraient sauvegarder quelque pudeur, le même esprit de cabotinage et de spéculation, la même bassesse; partout le bluff, la surenchère de toute sorte et l'exhibitionnisme de toute nature parasitant un art qui se meurt et dont il n'est même plus question; partout veuleries, désordre, indiscipline, ignorance et sottise, dédain du créateur, haine de la beauté; une production de plus en plus folle et vaine, une critique de plus en plus consentante, un goût public de plus en plus égaré: voilà ce qui nous indigné et nous soulève. »

7. Néanmoins, en 1955, le prestigieux jury du Prix de Poésie populiste a fondé sa décision d'honorer Gilles pour l'ensemble de son œuvre après lecture, entre autres textes, de *Passage de l'Étoile*. (Source: Emission de Radio-Lausanne du 25.11.1950, Archives RSR)
8. Le Front populaire: coalition des partis de gauche qui gouverna la France de 1936 à 1938, auxquels se sont ajoutés un mouvement d'anciens combattants et des mouvements intellectuels. Malgré un bilan mitigé à certains égards, cette brève expérience permit un nombre important d'avancées dans de nombreux secteurs, en particulier dans le domaine social: congés payés, semaine de quarante heures, établissement des conventions collectives, prolongement de la scolarité, etc.
9. *Le Cabaret «rive gauche» – De la Rose rouge au Bateau ivre (1946-1974)*, par Gilles Schlessler, éd. L'Archipel, 2006
10. *Le Cabaret «rive gauche»*, op. cit.

Mesdames, Messieurs,

Lorsque la Société des Études de Lettres de Lausanne me fit l'honneur de me demander une conférence, ce fut avec une gentillesse si grande que j'acceptai presque sans hésitation. Pourtant la conférence est un genre sublime dont la technique m'échappe totalement. Il est vrai qu'on ne me proposait rien qui ne me parût facile: raconter mes souvenirs de théâtre, expliquer comment j'avais passé du théâtre à la chanson.

Je me mis donc à repenser mes souvenirs. Il y en avait beaucoup: Copeau¹ et le Vieux-Colombier², le tréteau bourguignon des Copiaus³, la Compagnie des Quinze⁴; six ans au music-hall avec Julien⁵, puis seul; trois grands films⁶ en collaboration avec Clouzot⁷; la guerre enfin, le retour en Suisse et quatre années, déjà! de «Coup de Soleil»⁸ avec Édith Burger⁹.

Vingt-cinq ans! Que choisir, que dire, que ne pas dire? Je commençai de mesurer mon imprudence.

D'autres motifs d'embarras, plus graves, vinrent bientôt s'ajouter. En effet, une notable partie de ces souvenirs a son origine dans un effort commun, dans une recherche entreprise à plusieurs, en vue de la création d'une expression dramatique nouvelle qui fût à la mesure de notre siècle. Avec les Copiaus, en Bourgogne¹⁰, nous n'avions visé à rien de moins qu'à un renouvellement total du théâtre, aussi bien dans le jeu des acteurs que dans la matière et la forme des spectacles. Comment vous conter des anecdotes là-dessus sans vous en dire leur raison d'être?

Mais, pour heureuses qu'aient pu être certaines de nos réalisations d'alors, elles n'ont pas laissé de traces durables. Les Copiaus ont disparu et ne sont plus qu'un souvenir. Combien d'entre vous les connaissent? D'ailleurs, ces tentatives furent très éloignées d'atteindre à ce degré de plénitude et de perfection que nous avions dans l'esprit.

Je m'en rendais particulièrement bien compte chaque fois, par exemple, qu'après une représentation dans quelque grande ville d'Europe, je me retrouvais, à l'heure de midi, sur une de ces terrasses de café

d'où l'on embrasse si agréablement l'immense spectacle de la vie.¹¹ J'étais bien forcé alors de reconnaître malgré tout que nous en avons exprimé qu'une faible portion et que nos tentatives restaient très au-dessous des possibilités inouïes que nous propose l'existence contemporaine.

C'était là un problème que nous avons souvent retourné, mes compagnons et moi, pendant nos années de travail.

Comment se fait-il, nous demandions-nous en substance, que, si quelque chose de ce dynamisme, de cette furie, mais aussi de cette activité créatrice qui se poursuit jusqu'à travers les guerres et les révolutions; si quelque chose de la vie prodigieuse de notre époque a servi de motif d'inspiration à des écrivains, à des peintres, à des musiciens et même à des architectes, comment se fait-il que le théâtre soit resté si extraordinairement en retard?

Rien, ou presque, des réalités de notre temps n'a trouvé son expression dans cet art qui, ne fût-ce qu'au point de vue social, a la plus grande importance, puisqu'il est fait de présences et de paroles vivantes, proposées à des hommes vivants et capables de leur inspirer un sentiment plus fort de leur solidarité

comme une plus claire et plus haute image d'eux-mêmes.

Reconnaissons-le, Mesdames et Messieurs, un art dramatique, digne des ressources et du génie de notre époque est encore à créer. Il n'existe guère que sur le plan des projets, du rêve, des idées, sur le plan, en somme, des abstractions.

Ainsi, en revivant mes souvenirs, je me trouvai porté sur un terrain beaucoup plus difficile que celui de la simple évocation du passé; dans un ordre de grandeur infiniment plus vaste; en un mot, je me trouvai aux prises avec le problème même du théâtre contemporain.

Comment, dès lors, ne pas vous en parler? mais comment vous en parler? Sans doute, y a-t-il des choses que je crois sentir assez bien. L'imagination quelquefois me saisit et m'emporte. Mais je suis un acteur, un chansonnier, un artiste si vous voulez, c'est-à-dire un homme qui a besoin du concret, qui s'exprime par du concret¹², des images, des comparaisons et qui même a pris l'habitude d'y joindre des sons, des gestes, de la mimique. L'art de construire et d'enchaîner les abstractions ne rentre pas dans le cadre de mes exercices familiers.

Cependant, étant donné l'importance de ce problème du théâtre, je vous demande la permission de le mêler à mes souvenirs et d'essayer, non pas de le résoudre, mais de dégager, à la fin de cette causerie, quelques principes, de proposer quelques suggestions en vue de la création de cet art dramatique nouveau qu'il appartiendra à d'autres – qui sait, peut-être à quelqu'un d'entre vous – de réaliser.

Je vous ai parlé de ces terrasses d'où l'on admire le spectacle de la vie. Celle où mes yeux se sont ouverts était en vérité assez étrange. Il s'agit de Montreux, ma ville natale. Les moins de quarante ans ne peuvent se faire une idée aujourd'hui de ce qu'était Montreux à cette époque déjà lointaine. La ville grandissait à vue d'œil, pareille à ces cités américaines qu'on voit jaillir comme par miracle au cinéma. Là où il n'y avait que des prairies, des jardins et des vignes, dix, vingt, cent hôtels, d'une esthétique aujourd'hui périmée, surgissaient. Ils étaient pleins d'Anglais excentriques, de milliardaires sud-américains, de grands-ducs tonitruants, de personnages politiques encore obscurs, comme Lénine¹³, ou déjà célèbres, comme Clemenceau¹⁴, sans parler de ces élégantes Parisiennes qui jetaient le trouble dans

nos âmes d'adolescents. Montreux, carrefour du monde, mais d'un monde de plaisirs et de luxe, nous offrait pêle-mêle le meilleur et le pire, spectacle propre à donner sur l'humanité les idées les plus fausses et à dérouter des jeunes gens en quête de leur vocation.

Cependant, au milieu de ce caravansérail, le vigneron allait toujours à sa vigne, le vacher menait toujours son troupeau à l'alpage de Jaman; leurs vieilles maisons avaient gardé le même visage, leur vie n'avait pas changé. Ainsi, à travers ce monde d'oisifs, le travail vous faisait signe. Et puis, il y avait aussi le lac et mon ami Zarri, loueur de bateaux, un homme du peuple, un vrai, courageux, généreux, profondément honnête et qui apportait à tous ces enfants de la bourgeoisie que nous étions le goût du large et l'esprit communautaire. Ainsi au contact de ces deux mondes si divers, le vigneron dans sa vigne et le touriste international, nous sentions croître en nous l'amour du sol natal, le sens de la stabilité paysanne et, en même temps (nous étions jeunes!) le désir de nous évader.

En attendant, nous prenions part aux plaisirs de la clientèle désœuvrée, depuis le patin à roulettes,

jusqu'aux concerts symphoniques. Ernest Ansermet¹⁵, alors à ses débuts, nous révélait Debussy¹⁶, Duparc¹⁷ et Strawinsky¹⁸, et l'on voyait Ysaÿe¹⁹ et Pugno²⁰, titubants d'alcool et de génie, succéder au quatuor Capet²¹, à Paderewski²² et à tant d'autres, sur cette scène du *Kursaal*²³, au milieu du petit orchestre dont le premier contrebassiste – un grand barbu – ressemblait au *Moïse* de Michel-Ange.

J'étais passionné de théâtre: devant mes yeux mouillés de larmes, la *Dame aux Camélias*²⁴ faisait, avec une grâce souveraine, son entrée dans la mort, *Sapho*²⁵ s'accrochait haletante et désespérée aux voiles de sa fuyante jeunesse et nous suivions, hagards et pantelants, Yvonne de Bray²⁶ et André Brûlé²⁷ dans leurs déchirants duos d'amour.

Assez tôt, pourtant, je parvins à me défaire du charme et de l'envoûtement des acteurs. À la lecture, les pièces légères me parurent superficielles et, quant aux pièces sérieuses, elles sonnaient faux!

Un jeune critique, d'ailleurs, s'appliquant à les combattre, formait notre goût. Le premier, il fit sentir sous les fleurs vénéneuses d'Henri Bataille²⁸, une odeur de cadavre; le premier, il s'étonna qu'on prît au sérieux les spasmes des héros sexuels

d'Henry Bernstein²⁹ comme les thèses primaires de Brieux³⁰. En somme, dans ses chroniques de la N. R. F.³¹, Jacques Copeau faisait, avec beaucoup d'autorité et de compétence, le procès du théâtre d'alors, en tant qu'il avait des prétentions à la durée.

Ouvrons, Mesdames et Messieurs, la collection complète de *l'Illustration théâtrale*³². N'est-ce pas là une nécropole incomparablement plus funéraire que la grande Pyramide, le Panthéon³³ ou le Forum Mussolini³⁴? Pas un personnage vivant, pas une *Bérénice*³⁵, pas un *Tartufe*³⁶, pas un *Scapin*³⁷, pas un *Hamlet*³⁸, pas un *Figaro*³⁹, pas un *Fantasio*⁴⁰!

Tel était le théâtre qui se jouait au temps de ma jeunesse. Il y en avait bien un autre, mais qu'on ne jouait pas ou qu'on ne jouait guère. J'avoue avoir passé à côté d'Ibsen⁴¹, mais j'ai beaucoup aimé d'Annunzio⁴². Je n'oserais pas le relire. À vingt ans, j'y trouvais le sens de la grandeur et de la beauté pure. Mais je ne sais ce que seraient aujourd'hui mes sentiments devant ces personnages sublimes, beaux comme des dieux, soulevés par des rarissimes passions, dans un climat tantôt dionysiaque, tantôt apollonien, très au-dessus de l'ordinaire condition humaine.

Claudé⁴³ bientôt me toucha plus profondément. Lyrisme aussi, mais plus puissant, qui part de la terre, du concret, de l'homme charnel, et s'élève d'un irrésistible mouvement comme l'arbre aux racines profondes qui s'éploie et s'étire vers le ciel. L'homme n'est plus comme chez d'Annunzio un être d'orgueil qui joue élégamment avec ses passions. Il n'existe qu'en fonction de Dieu qui le façonne, qu'il honore dans son travail de chaque jour, qui est son commencement et sa fin. Claudé a ramené au théâtre certaines valeurs éternelles. Cependant c'était autre chose encore qu'obscurément je cherchais. Le théâtre de Claudé est intérieur. Par sa forme, ses motifs, son style et le caractère de son symbolisme, il ne peut s'adresser qu'à une élite. Je souhaitais un théâtre plus complètement humain, un théâtre pour tout le monde, qui mît les spectateurs dans cet état de plaisir présent et de transe collective qu'on éprouve parfois devant les grands spectacles sportifs.

Un de nos professeurs⁴⁴ nous assurait que cela avait existé. Il nous parlait d'un peuple de l'antiquité qui, sans effort et presque sans transition, passait de l'agora à l'amphithéâtre. Aucune rupture

entre sa vie journalière et le spectacle. Eschyle⁴⁵, Sophocle⁴⁶ et Euripide⁴⁷ lui proposaient un prolongement, une transposition grandiose de ses sentiments profonds, de ses traditions, de son histoire, une réponse aux questions qu'il se posait. On lui faisait entendre le langage de la vérité, d'une vérité approfondie par le poète, qui entraînait l'adhésion totale de sa chair et de son esprit. Le théâtre était vraiment le lieu où tout un peuple communiait avec ses héros, avec ses dieux...

Mais Montreux poursuivait, de fête en fête, sa marche ascensionnelle. Le ciel, par les belles nuits d'été, s'illuminait de gerbes d'or et de serpents de feu, qui retombaient sur un lac ébloui, peuplé de barques, de soupirs et de guitares. Tout était organisé en fonction d'une humanité heureuse, d'un bonheur définitif⁴⁸.

La guerre, toutefois, en fit bientôt éclater les contradictions profondes. Entre les mobilisations, j'essayais d'exister. Je poussais la chansonnette dans les cercles d'amis ou d'étudiants, j'écrivais des poèmes et des drames, je rêvais de devenir acteur⁴⁹. J'apprends un jour que Copeau, qui a fondé un théâtre, va partir pour l'Amérique; je lui écris, il me

répond gentiment que ma lettre l'a touché, mais que sa troupe est au complet et me demande de ne pas perdre contact. Les années passent. Enfin voici l'armistice. Qu'entreprendre? Tout me paraît insurmontable.

Je lisais l'autre jour, dans un hebdomadaire de chez nous, des pensées sur l'amitié. C'était, selon l'auteur, un mot vide de sens, servant tout au plus à mettre une couleur chaleureuse sur des rapports d'intérêt et d'agrément, mais qui, pris à la lettre, ne nous réservait que déception. Pour moi, je suis heureux de pouvoir attester avec force le contraire⁵⁰. En effet, tandis que je me demandais quoi faire, l'amitié, à mon insu, travaillait à me sortir d'embarras.

Un matin donc, je trouvai dans mon assiette une lettre de C. F. Ramuz⁵¹. Strawinsky, Auberjonois⁵² et lui venaient de terminer et s'apprêtaient à monter leur *Histoire du Soldat*⁵³. Ramuz me faisait savoir qu'un de mes amis⁵⁴ lui avait parlé de moi comme d'un diable possible et me proposait de jouer ce rôle. Je lus la pièce et ce diable me tenta, car les divers personnages dont, pour mieux se dissimuler, il empruntait la forme, comblaient mon goût de la comédie. Ainsi s'ouvrit pour moi la porte d'or du théâtre⁵⁵.

Nous répétions à la Maison blanche des Zofingiens⁵⁶. Ludmilla Pitoëff⁵⁷ jouait la princesse, Élie Gagnebin était le lecteur. Ramuz nous écoutait, puis, profitant d'une pause, nous prenait dans un coin et nous conseillait avec beaucoup de gentillesse. Strawinsky, lui, se déchaînait au piano dont il broyait les touches. Il était à lui seul tout un orchestre. À l'affût de nos moindres trouvailles, un geste imprévu mais juste l'enthousiasmait, il sautait littéralement dessus en hurlant : « Ça y est, c'est *réaliste* ! c'est épatant, gardez-le ! » et déjà il était retombé sur son piano qu'il martelait des pieds et des poings dans une lutte sans merci, soutenant son dynamisme par une invraisemblable quantité de kirschs l'un sur l'autre engloutis.

La première représentation de l'*Histoire du Soldat* eut lieu au Théâtre de Lausanne. L'élite lausannoise applaudit cette œuvre remarquable, où texte, musique et décors accordaient en profondeur leurs harmonies et faisaient jouer leurs dissonances avec une hardiesse savamment concertée⁵⁸. Quelque temps après, les auteurs m'engagèrent vivement à aller à Paris et me remirent des lettres de recommandation chaleureuses pour Copeau, qui annonçait

précisément la réouverture du Vieux-Colombier. Copeau, en effet, avait passé de la critique à l'action directe. Avec un groupe d'amis décidés à lutter contre l'avilissement du théâtre, il avait fondé le Vieux-Colombier pour rendre à l'art dramatique sa noblesse et sa dignité et pour y accueillir, ancien ou nouveau, le Poète. Je ne pouvais donc rêver meilleur guide.

Avec le talisman de ces lettres et muni d'un peu d'argent de poche, accompagné des vœux de mes parents et de mes amis, je partis pour Paris. Dans le train je bâtissais des cathédrales, mais elles s'écroulèrent lorsque, au petit jour de ce mois d'octobre 1919, je vis de la terrasse de la gare de Lyon se profiler au loin sous un ciel pluvieux, dans un décor de pierres encore inanimé, la colonne de la Bastille. Qu'étais-je, minuscule ver de terre, en face de cette ville prodigieuse? J'avais des désirs, des aspirations, mais je ne possédais en fait de positif que mes trois lettres⁵⁵. À peine installé, je partis à la découverte du Vieux-Colombier. Vingt fois je m'arrêtai, le cœur battant, devant la porte, vingt fois je rebroussai chemin. J'étais un petit Vaudois timoré⁶⁰, bourré de complexes. Les jours passaient, mais par bonheur mon argent s'épuisait. Ce fut donc, poussé par la

main impérieuse de la nécessité que je pénétrai dans le temple.

Je revois encore cette vieille cour parisienne où un marronnier, à demi asphyxié, prolongeait son existence languissante à côté d'un tas de planches vermoulues et de débris de déesses en stuc. Un escalier de bois conduisait à une branlante galerie extérieure sur laquelle s'ouvrait la porte de l'administration. Quel étonnement pour moi, accoutumé à la pompe des palaces montreusiens, que de découvrir, chose bien française, sous des dehors aussi humbles et discrets, un haut lieu de l'esprit!

Enfin je vis Copeau. Il me parut immense avec son masque austère qu'éclairait parfois un sourire plein de charme. Il fit bon accueil à mes lettres et, de sa belle voix chaude, me posa toutes espèces de questions. Je commençais me sentir plus à l'aise quand il me demanda une petite audition.

Je l'avais prévue. Aussi avais-je préparé avec soin deux rôles qui me semblaient convenir à mon âge et à mon tempérament : le Covielle du *Bourgeois gentilhomme*, un petit valet à la fois naïf et déluré, et le *Don Juan* de Musset, jeune fat que la sage Barberine fait sombrer dans le ridicule. Il

n'y avait donc qu'à jouer tout bonnement ces deux rôles, mais c'eût été trop simple, « on n'est pas Vaudois pour des prunes! »

En l'espace d'un éclair, je fis une suite de raisonnements magnifiques qui se ramenaient à ceci : « Ça va forcément rater, alors autant rater avec une chose que je n'ai pas préparée et sur laquelle je ne m'engage pas à fond, comme ça au moins l'honneur sera sauf. » J'expliquai à Copeau que je n'avais pas prévu cette audition, mais que, n'étant pas sûr de ma mémoire, je pouvais lui lire un fragment de *l'Histoire du Soldat*. Je choisis stupidement une scène qui, sans décor, sans costume, sans masque et isolée du contexte, perdait toute espèce de signification : la scène où le diable se déguise en maquerelle. Je pris une voix de tête et, dès les premières répliques, je sentis que je perdais pied. Ce fut un désastre et je crois même qu'à la fin mon débit était devenu tout à fait pâteux, presque inintelligible, un lamentable bafouillage. J'étais sur le point de m'enfuir. Tout s'effondrait⁶¹. Mais Copeau se mit à parler et je compris, à ma grande stupéfaction, qu'il m'engageait. Cinq minutes après, il me fit signer mon premier contrat.

Notes

1. Jacques Copeau (1879–1949) fut un influent directeur, auteur et comédien de théâtre. Avant de fonder le théâtre du Vieux-Colombier, il fut critique théâtral pour plusieurs journaux parisiens. Il participa à la création de la *Nouvelle Revue française* en 1908, avec des amis écrivains (André Gide et Jean Schlumberger). Puis il mit sur pied une école d'art dramatique au sein de son établissement. Il influença ainsi le développement du théâtre à travers la formation dramatique. La pensée de Copeau a marqué le théâtre français du XX^e siècle. Selon Albert Camus : « Dans l'histoire du théâtre français, il y a deux périodes : avant et après Copeau. »
2. Le théâtre du Vieux-Colombier est situé au 21, rue du Vieux-Colombier, dans le 6^e arrondissement de Paris. Jacques Copeau le fonda en octobre 1913 dans l'ancien Athénée-Saint-Germain. Classé monument historique depuis 1978, l'État le rachète en 1986. Il fait actuellement partie des salles de la Comédie-Française.
3. Les Copiaus (parfois faussement orthographié *Copiaux*) : Troupe de comédiens élèves de Jacques Copeau, à laquelle appartenait notamment Gilles, fondée en Bourgogne. La Compagnie des Quinze naîtra des cendres des Copiaus après la dissolution de cette première troupe.
4. Michel Saint-Denis, neveu de Copeau, fonde la Compagnie des Quinze en 1929 en Bourgogne. Cette troupe comprend des ex-Copiaus, dont Gilles, et quelques nouveaux élèves du maître. Elle connaîtra une audience internationale et diffusera ainsi les idées de Copeau en Europe.

5. Aman Maistre dit Julien (1903-2001). Comédien formé auprès de Jacques Copeau et membre des Copiaus, Aman Maistre s'associe à Jean Villard en fondant le duo Gilles et Julien (1932-1937). Après cette courte mais riche carrière, Julien se consacre à la radio (1942-1944) puis revient vers le théâtre. Il occupe ensuite des fonctions dirigeantes au Théâtre Sarah Bernhardt, au Théâtre des Nations et dans l'administration des théâtres lyriques nationaux.
6. Les trois grands films dont Gilles a signé les dialogues avec Henri-Georges Clouzot (cf. infra note 7) sont : *Le Révolté* (1938), roman de Maurice Larrouy mis en scène par Léon Mathot ; *Le Duel* (1939) avec comme troisième co-scénariste Henri Lavedan et *Le Monde tremblera* (1941), roman de Charles-Robert Dumas et de Francis Didelot intitulé *La machine à prédire la mort*, réalisé par Richard Pottier. Plus tard, Gilles a sollicité le concours de Clouzot pour réviser sa pièce de théâtre *La Rescousse*, œuvre sur le thème de l'amitié, encore inédite à ce jour.
7. Henri-Georges Clouzot (1907–1977). Parolier, adaptateur, scénariste, dialoguiste et cinéaste français. *Les Inconnus dans la maison*, *L'Assassin habite au 21*, *Le Corbeau*, *Le Salaire de la peur* et *Les Diaboliques*, comptent parmi ses films les plus connus.
8. Au Coup de Soleil, cabaret fondé par Gilles dans les sous-sols de l'Hôtel de la Paix à Lausanne. Gilles eut l'idée de le nommer ainsi à la vue de la chevelure flamboyante de sa partenaire Edith Burger (cf. infra note 9). Au Coup de Soleil ouvrit ses portes en octobre 1940 et les ferma peu après le décès d'Edith Bugar en 1948.
9. Edith Burger (1906-1948), pianiste, chanteuse suisse. Après des études de piano au conservatoire de Bâle et un diplôme d'enseignement, Edith Burger débuta en 1933 avec le chanteur René Bersin. Puis, en tant que pianiste et chanteuse, elle se produisit sur les ondes de Radio-Lausanne et au cabaret Bersin jusqu'en 1940, année où elle devint la partenaire de Gilles avec qui elle anima le Coup de Soleil et fit des tournées en Suisse et à l'étranger (1940-1948).

10. Il est intéressant de savoir que l'auteure française Georges Sand, pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), écrivain française, avait organisé en 1846 à Nohant des soirées théâtrales. Seules ces festivités nocturnes, dues aux comédiens improvisés de Nohant, sortaient un instant les Berrichons de leur torpeur d'hommes tranquilles. «Le rapprochement entre les débuts du théâtre de Nohant en 1846 et ceux de Copeau en Bourgogne en 1924 peut paraître surprenant vu la différence des époques, des lieux et de la nature des artistes. Mais précisément les concordances dans la divergence permet de mieux saisir quelque chose d'essentiel quant à ce qui fait la valeur du théâtre pour des esprits poétiques, même aussi opposés, que celui de George Sand et celui de Jacques Copeau. [...] Le but que la romancière assigne à l'art, dans la préface des romans champêtres, est celui même que se donnait Copeau [...]: retrouver, grâce à la poésie inexprimée d'une province, le secret même de la poésie et le rendre pour un instant fugitif, conscient à l'âme populaire.» (*Du théâtre de Nohant au théâtre de Pernand*, par Madeleine Lhopital, dans *Bulletin de Liaison de l'Association Les Amis de Georges Sand*, Palaiseau, 1976)
11. Charmé par les terrasses de café, Gilles a écrit sa chanson *La Terrasse des lilas* (août 1943), en clin d'œil à la célèbre Closerie des Lilas parisienne, sorte de célébration, dans l'attente de la fin de la guerre.
12. Gilles ne se qualifie pas de poète bien qu'il ait écrit de nombreux poèmes au cours de sa carrière. Lors de sa participation à l'émission *Forum* (Radio suisse romande) du 13.12.1981, à la question de l'animateur Jean Martel: «Vous considérez-vous comme un chansonnier ou comme un poète?», Gilles répondit: «Je n'ai jamais réfléchi à cette importante question! Je suis un chansonnier qui espère, de temps en temps, avoir touché à la poésie.» En 1954, dans son introduction à son recueil *Chansons que tout cela!* (cf. *Le Meilleur de Gilles*, Tome I), Gilles précisait que ses textes, nus, privés de leur musique, «ne sont pas des poèmes». Même si, continuait-il, ceux-ci «appartiennent à la chanson, voisine

bien sûr du poème par sa forme, mais de nature différente». Esprit concret, Gilles précise ce qui différencie, selon lui, ces deux genres : « La poésie pure est, en effet, mystère, incantation. Les mots choisis par le poète tiennent de la magie ; ils dégagent leurs propres harmoniques dont les ondes emmènent notre esprit à la découverte d'un monde sans rapport avec la réalité visible. Le poème suggère, transmue, transcende le réel. Il ouvre des perspectives infinies, dilate la pensée, exalte la réflexion. Le mot y est signe, symbole, moyen d'investigation, au-delà de notre logique, dans le mystère de la création. La chanson, au contraire, joue avec la réalité immédiate. »

13. Vladimir Illitch Oulianov dit Lénine (1870-1924), révolutionnaire et homme politique russe, fondateur et dirigeant du parti bolchevique, âme de la Révolution russe et fondateur de l'Union soviétique. Lorsqu'éclate la deuxième révolution russe, Lénine réside à Montreux (Suisse), comme nombre d'exilés russes.
14. Georges Clemenceau (1841-1929), journaliste et homme politique français. Il se fait connaître dans toute la France et s'impose comme le chef incontesté des radicaux républicains et de l'opposition d'extrême-gauche.
15. Ernest Ansermet (1883–1969), scientifique (physicien et mathématicien) et chef d'orchestre suisse. Il s'initie à la direction d'orchestre à la tête de l'ensemble du *Kursaal* de Montreux (1912-1914). Ami de Charles Ferdinand Ramuz, il participe en 1914 à la fondation des *Cahiers vaudois*. En 1916, il dirige ses premiers concerts d'abonnement à Genève. En 1918, il fonde l'Orchestre de la Suisse Romande. Le chorégraphe Serge de Diaghilev lui confie la direction musicale de spectacles des Ballets russes (1915-1923), ce qui le fait connaître dans le monde entier. Dès lors, mêlé de près à la musique vivante de son temps, il crée, entre autres, l'*Histoire du soldat*. Artiste engagé, Ernest Ansermet a eu, par ses concerts, ses enregistrements et ses écrits, une profonde influence sur la vie culturelle de Suisse romande.
16. Claude Achille Debussy (1862-1918) compositeur de musique français, considéré parmi les plus importants du XX^e siècle.

17. Henri Duparc (1848-1933), compositeur de musique français.
18. Igor Strawinsky (1882-1971), compositeur russe naturalisé français, puis américain, auteur des œuvres révolutionnaires que sont le *Sacre du Printemps* (1913), composé à Clarens et l'*Histoire du Soldat* (1918), composée à Morges, ainsi que d'une vaste production néoclassique (entre autres).
19. Eugène Ysaÿe (1858-1931), violoniste, compositeur et chef d'orchestre belge.
20. Raoul Pugno (1852-1914), compositeur et pianiste français.
21. Lucien Capet (1873-1928), violoniste, compositeur et pédagogue français. Il fonde en 1904 le célèbre Quatuor Capet dont il est le premier violon et qui se fait entendre avec succès en France et à l'étranger.
22. Ignacy Paderewski (1860-1941), pianiste, compositeur, homme politique et diplomate polonais ayant vécu en Suisse.
23. *Kursaal*: ancien casino de Montreux. Créé en 1874, il est demeuré inchangé jusqu'à l'incendie qui le réduisit en cendres en 1971. A l'origine, un *Kursaal* était un lieu de cure animé par un orchestre. Les problèmes financiers encourus par ces établissements (occasionnés par le coût des orchestres) incitèrent la Confédération à y autoriser les jeux d'argent.
24. *La Dame aux camélias*, roman d'Alexandre Dumas fils publié en 1848, inspiré d'un fait divers réel : l'amour d'Agénor de Gramont (1819-1880), duc de Guiche, futur ministre des Affaires étrangères de Napoléon III, pour la courtisane Marie Duplessis, amour rendu impossible par l'oncle du jeune homme jugeant cette liaison scandaleuse.
25. Sapho (612-608 av. J.-C.), poétesse lyrique et lesbienne grecque. La légende prétend qu'elle se serait jetée dans la mer en raison d'un amour non partagé pour un certain Phaon. Mais il s'agit probablement d'une confusion avec une autre Sappho, joueuse de lyre et courtisane.
26. Yvonne de Bray (1889-1954), actrice française, connue pour avoir joué dans *Caroline chérie*, *Les Parents terribles*, *L' Aigle à deux têtes*, *L' Éternel retour*...

27. André Brulé (1879-1953), acteur français (*Retour de Flamme, Les Gens du Voyage, Vidocq...*)
28. Henry Bataille (1872-1922), dramaturge et poète français. L'œuvre nostalgique de cet auteur connu un certain succès avant la Première Guerre mondiale. Elle se veut une critique virulente des mœurs et de la morale figée des classes élevées de la France de l'avant-guerre.
29. Henri (ou Henry) Bernstein (1876-1953), dramaturge français du théâtre de boulevard.
30. Eugène Brieux (1858-1932), auteur dramatique français. Il mit en scène, sous forme de comédie, la France socialement défavorisée.
31. La Nouvelle Revue française (N.R.F.): magazine littéraire fondé en 1908 sous le patronage d'André Gide et à laquelle participe Jacques Copeau. En 1911, Gaston Gallimard devient l'éditeur de la revue qui sera dès lors le fleuron de sa maison d'édition. Après s'être démarquée des conceptions littéraires des écrivains établis d'alors, elle devint peu à peu la revue littéraire de référence. Elle finit par occuper un rôle phare dans les débats de la société française de l'entre-deux-guerres, publiant, entre autres, les premiers textes d'André Malraux et de Jean-Paul Sartre. Frappée d'interdit à la Libération pour collaborationnisme, elle reparait à partir de 1953. Bien qu'ayant aujourd'hui perdu une part de son influence, elle demeure une véritable institution, modèle indépassable de toutes les revues littéraires créées depuis.
32. *L'illustration théâtrale* présentait les textes complets des pièces nouvelles jouées dans les principaux théâtres parisiens. Des photographies prises lors des premières mises en scène ou des répétitions enrichissaient le texte.
33. À l'origine, le Panthéon est un temple que les Grecs et les Romains consacraient à certains de leurs dieux. Par extension, on appelle Panthéon un monument où l'on dépose le corps des hommes illustres d'une nation.
34. Forum Mussolini: ensemble d'équipements sportifs situé à Rome et destiné à s'étendre sur une zone de 850 000 m², inauguré

- en 1944 à l'occasion des célébrations du 10^e anniversaire du régime fasciste.
35. *Bérénice*: héroïne aux amours contrariées, à laquelle Jean Racine et Pierre Corneille ont chacun consacré une tragédie.
 36. *Tartufe*: nom inventé par Molière et adopté aujourd'hui dans nombre de langues d'Europe pour qualifier les hypocrites, les fripons, qui se parent du manteau de la religion.
 37. *Scapin*: personnage des *Fourberies de Scapin*, comédie de Molière.
 38. *Hamlet, Prince de Danemark*: tragédie de William Shakespeare. Il s'agit de l'une de ses œuvres les plus connues (en particulier pour la tirade d'Hamlet: « *To be or not to be: that is the question* » – « Être ou ne pas être, telle est la question »).
 39. *Figaro*: personnage inventé par Beaumarchais à la fin du XVII^e siècle et qu'il fait figurer dans trois de ses pièces, en tant que héros: *Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*. Mozart incorpora le personnage de *Figaro* et le thème de la pièce *Le Mariage de Figaro* dans son opéra *Les Noces de Figaro*. Personnage du peuple sévillan, vif, sentimental, enthousiaste, insolent, il est depuis sa création, il y a plus de deux cents ans, un héros populaire et sympathique, voire pathétique et dramatique. Il annonça des thèmes de la Révolution française.
 40. *Fantasio*: personnage d'Alfred de Musset (1810-1857), poète, auteur dramatique et romancier français. *Fantasio*, enfant de son siècle, parle un langage assez proche de celui de nos jeunes générations: à l'aube d'un siècle nouveau, il se sent l'héritier usé d'une Histoire lourde et détenteur d'un avenir flou. En tant que pièce, *Fantasio* constitue une féerie pleine de légèreté et d'élégance ainsi qu'une remarquable réflexion sur le théâtre.
 41. Henrik Johan Ibsen (1828-1906), dramaturge norvégien, auteur du fameux *Peer Gynt*.
 42. Gabriele D'Annunzio (1863-1938), prince de Monte Nevoso, écrivain italien. Principal représentant de la décadence italienne. Ce héros de la Première Guerre mondiale eut une trajectoire politique particulière qui le fit soutenir le fascisme.

43. Paul Claudel (1868-1955), diplomate, poète, dramaturge et essayiste français, qui fut membre de l'Académie française. Claudel se convertit au catholicisme en assistant, en curieux, aux vêpres à Notre-Dame de Paris à la Noël 1886. Sa foi devient dès lors essentielle dans son œuvre, laquelle chantera la création. Sa communion avec Dieu a donné ainsi naissance à près de quatre mille pages de textes.
44. Il s'agit sans doute de son maître de grec au collège de Montreux, un certain Schuckhardt, qui appartenait, écrivait Gilles dans ses mémoires : « À cette génération d'Allemands cordiaux, bienveillants, cultivés, tournés vers l'antiquité dont il devait nous ouvrir d'une clef d'or les serrures étincelantes. » (*Le Meilleur de Gilles*, tome I, p.26)
45. Eschyle (526-456 av. J.-C.), le plus ancien tragique grec dont l'œuvre ait survécu.
46. Sophocle (495 ou 496-406 av. J.-C.) est, avec Eschyle et Euripide, un des seuls auteurs de tragédie grecque dont l'œuvre nous soit partiellement parvenue. Selon la mythologie grecque, Antigone est la fille d'Œdipe, roi de Thèbes, et de la reine Jocaste.
47. Euripide (480-406 av. J.-C.), tragique grec né à Salamine. Contemporain de Socrate, il est aussi son ami. Ses tragédies ont inspiré Racine.
48. Sa chanson *Hymne au Progrès*, écrite en 1939 dans le cadre de sa prestation hebdomadaire à la radio, évoque bien cette vision optimiste du monde qu'avaient les jeunes gens au début du XX^e siècle, puis la déconvenue qu'infligea à cette génération le choc de la Première Guerre mondiale. (cf. *Le Meilleur de Gilles*, Tome I, p. 413 ou le CD *Les Inédits de Gilles 1939-1940* publié par la Radio suisse romande, superbe témoignage d'un homme engagé, au service de la liberté et de la démocratie.)
49. C'est en animant des soirées estudiantines à Montreux et à Lausanne que Jean Villard s'est essayé à la chanson en s'accompagnant au piano. Certains des poèmes composés à cette époque figurent dans son recueil de souvenirs *Amicalement*

vôtre (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III). En revanche, ses pièces dramatiques d'alors n'ont jamais été publiées.

50. Dans ses mémoires, Gilles célèbre en effet à plusieurs reprises les vertus de l'amitié. Les grandes étapes de sa carrière en ont dépendu: le mot écrit de son ami Elie Gagnebin qui lui fait décrocher le rôle du diable dans l'*Histoire du Soldat*; les lettres de recommandation à l'attention de Copeau signées Ramuz et Strawinsky; l'existence même du duo Gilles et Julien, reposant sur la fraternité intellectuelle et idéologique de ces deux élèves de Copeau; la chanson hebdomadaire commandée, au retour de Gilles sous les drapeaux, par l'amical et admiratif directeur de Radio-Lausanne, etc. Ainsi, en plus du talent de Gilles, des amitiés sincères et durables ont contribué à l'essor de sa carrière: «J'ai eu des copains merveilleux dans la vie et, à des tas d'occasions, ils m'ont poussé, ils m'ont libéré», déclarait Gilles au micro de Jean Martel. En revanche, Gilles n'a pas, semble-t-il, consacré de chanson au thème de l'amitié. Il s'en est expliqué à l'antenne: «C'est devenu tellement quotidien chez moi, l'amitié, que je ne pensais pas devoir lui faire un sort particulier!» (Emission *Forum*, du 13.12.1981, Archives Radio suisse romande)
51. Charles Ferdinand Ramuz (1878–1947), écrivain et poète suisse. Auteur francophone déterminant de la première moitié du XX^e siècle (contrairement à la réputation d'écrivain régionaliste qui a longtemps été accolée à son œuvre à visée pourtant universelle). Depuis 2005, les romans de Ramuz ont rejoint la prestigieuse collection *La Pléiade*, publication qui honore ce styliste à sa juste mesure. Gilles disait de Ramuz: «[...] Un grand poète que j'admire parce qu'il chante avec des accents nouveaux mon pays voué jusque-là à la poésie académique.» (*Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 46)
52. René Auberjonois (1872-1957), peintre suisse. Après des études aux beaux-arts de Londres et à Paris, il réalise décors, rideaux de scène et costumes pour la création de l'*Histoire du Soldat*. Après Hodler, René Auberjonois est sans doute la figure tutélaire et emblématique de l'art suisse.

53. *Histoire du Soldat*: œuvre scénique (lue, jouée et dansée en deux parties) de C.F. Ramuz sur une musique d'Igor Strawinsky, créée en 1918. Œuvre atypique s'il en est, source de stupeur lors de sa création. «[...] les auteurs ont précisément voulu, de propos délibéré, rompre avec toute norme, toute tradition, créer quelque chose d'absolument spontané, sans attaches avec le passé. *L'Histoire du Soldat* n'est donc pas une pièce de théâtre, lors même qu'elle se donne sur un théâtre. Ce n'est pas non plus une œuvre de musique, lors même qu'on y entend de la musique. Cette musique, du reste, pour être conséquente avec l'idée fondamentale des auteurs, affiche avec ostentation la ferme volonté de rompre avec toutes les règles de la musique.» (Article *L'Histoire du Soldat* par Edouard Combe, *Gazette de Lausanne*, 29.9.1918, cité dans C.F. Ramuz, *Igor Strawinsky: Histoire du Soldat – Chronique d'une naissance*, par Philippe Girard et Alain Rochat, Ed. Slatkine, Genève, 2007) Après la première à Lausanne, la tournée suisse programmée n'eut pas lieu en raison de la grippe espagnole qui ravagea l'Europe.
54. Il s'agit d'Elie Gagnebin (1891-1949), l'un des meilleurs amis de Gilles. Géologue et bellettrien, esprit érudit à tendance encyclopédique (littérature, philosophie, voire théâtre auraient pu faire l'objet de sa carrière), Gagnebin a beaucoup fait pour l'art en Suisse romande. Dans *Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 46, Gilles précise que Chimère, un autre de ses amis, s'était allié à Gagnebin pour le recommander à Ramuz et Strawinsky.
55. Le personnage du diable n'a cessé d'accompagner la carrière de Gilles. Sa vie de comédien débute grâce à ce rôle dans *L'Histoire du soldat*. S'il ne s'était pas soudainement surpassé dans l'interprétation d'un démon plus vrai que nature lors d'une répétition peu convaincante, Gilles aurait été congédié comme acteur. (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 48). Ensuite, le duo Gilles et Julien doit sa reconnaissance éclair à leur remplacement au pied levé d'«un mage allemand – c'était Hanussen, qui a joué plus tard un rôle auprès d'Hitler» (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 166), Hitler, que Gilles a souvent surnommé le diable dans

ses chansons. Durant la Deuxième Guerre mondiale, le malin inspirera plusieurs chansons à Gilles dont *La Grande Nuit du Diable* et *La Bourrée du Diable*, métaphore employée pour évoquer Hitler et Mussolini. Par ailleurs, les mémoires de Gilles ainsi que ses œuvres mentionnent le préoccupant mot *diable* plus de cinquante fois...

56. *Zofingue* (*Zofingia* en allemand) est le nom de la plus ancienne société d'étudiants de Suisse, fondée à Zofingue en 1819 par des étudiants bernois et zurichois. À Lausanne, la section vaudoise de la société se réunit encore dans la maison sise au n° 28 de l'avenue de Tivoli, où se déroulèrent les répétitions de l'*Histoire du Soldat*.
57. Ludmilla Pitoëff (1895-1951), actrice française d'origine russe. Menue, elle paraissait de prime abord effacée, mais rayonnait sur scène d'une présence extraordinaire. Elle épousa Georges Pitoëff, (1884-1939), metteur en scène et directeur de théâtre auprès de qui elle fit une grande partie de sa carrière. À noter que Gilles admirait ce couple d'artistes depuis son adolescence : « Parfois, une petite troupe de Genève essayait de faire entendre la voix du vrai théâtre. Mais pauvres, sans moyens, armés de leur seule foi, Georges et Ludmilla Pitoëff (Ludmilla était encore presque une enfant) se débattaient courageusement, soutenus par un petit groupe d'admirateurs dont nous étions, au milieu de l'indifférence presque générale. » (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 37) Dans l'*Histoire du Soldat*, Georges Pitoëff interprétait le diable dansé.
58. Après le *Sacre du Printemps*, Strawinsky compose, avec l'*Histoire du Soldat*, une autre pièce troublante, tant par son esthétique inouïe que par son orchestration inhabituelle (clarinette, basson, cornet, trombone, percussion – 2 caisses claires, 2 tambours, grosse caisse, cymbale, tambour de basque, triangle –, violon, contrebasse).
59. Les trois lettres déterminantes dans la carrière de Gilles sont celles de Ramuz, de Strawinsky et de Jacques Copeau. Cette dernière (datée de 1913, semble-t-il) avait eu un effet tout particulier sur

- notre homme qui avouait : « Je portais sa lettre sur mon cœur et je la relisais sans cesse. » (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III, p. 46)
60. Si Gilles, en scène, pouvait sembler extraverti et à l'aise, Jean Villard, en privé, était en effet timoré, peu causant et effacé. Conscient de cette dualité gémellique (étant né au mois de juin), Gilles l'exploita dans ses souvenirs (*Amicalement vôtre*) et dans son autobiographie (*Mon demi-siècle*) sous la forme d'un dialogue attestant de cette ambivalence entre Gilles et Jean. (cf. *Le Meilleur de Gilles*, tome III)
61. Pour la deuxième fois, le diable joue un sale tour au futur Gilles et lui fait frôler un cuisant échec pour mieux faire rebondir notre homme vers le succès...