

Madeleine ROBINSON

**BELLE ET REBELLE**

Editions Publi•Libris  
Lausanne

Edition originale parue en 1978 sous le titre « Les canards majuscules »  
chez Robert Laffont.

© 2001 Publi•Libris SA pour la nouvelle édition augmentée.  
ISBN 2-940251-01-0

Tous droits réservés. Imprimé en Suisse.

## TABLE DES MATIÈRES

Préface .....	V
Mineur et majeur .....	3
Les bourrioles .....	9
L'Atelier .....	29
Ma famille, je t'aime .....	51
Autopsie d'un accident .....	109
Aimélef .....	153
Adieu veau... vache... cochon! .....	177
Mon île au loin, ma Désirade... ..	189
Vingt trois ans plus tard .....	205



Je vous accorde a tous  
a priori du génie,  
mais je vous demande  
de travailler afin  
d'acquérir du talent.

Charles DULLIN

« Ma patrie, c'est ma jeunesse », disait, je crois, Saint-Exupéry. Je puis y ajouter : le théâtre, c'est mon pays.

Certes, j'ai « choisi » mon métier de comédienne, mais pas par vocation, ni par un besoin viscéral né dans le ventre de ma mère. Mais par nécessité, par calcul, et gorgée d'espoir. Espoir de « sortir » du troupeau, sans l'aide de l'argent ni de l'Etat, ces deux coussins sur lesquels on se repose chaque jour un peu plus.

J'étais pauvre et nous étions en 1933 : le Front populaire était encore loin qui réglerait le travail à la chaîne des enfants en usine. « Je n'avais pas d'autre inquiétude que l'envie de m'élever. » Je ne crois pas que l'élite soit seulement un privilège de caste ou de fortune, elle correspond surtout à une exigence envers soi-même, une plus grande insatisfaction ; elle s'ouvre à ceux qui sont toujours mécontents d'eux-mêmes. Plus tard, j'ai été surprise d'en trouver l'écho chez José Ortega y Gasset : « Quand on parle de "minorité d'élite", il est courant que les gens de mauvaise foi dénaturent le sens de cette expression et feignent d'ignorer que l'homme d'élite n'est pas le prétentieux qui se croit

supérieur aux autres, mais bien celui qui est plus exigeant pour lui que pour les autres, même lorsqu'il ne parvient pas à réaliser en lui ses aspirations supérieures. Il est indéniable que la division la plus radicale qui se puisse faire dans l'humanité est cette scission en deux classes d'individus : ceux qui exigent beaucoup d'eux-mêmes et accumulent volontairement devoirs sur difficultés, et ceux qui non seulement n'exigent rien de spécial d'eux-mêmes mais pour lesquels la vie n'étant à chaque instant que ce qu'elle est déjà, ne s'efforcent à aucune perfection et se laissent entraîner comme des bouées à la dérive... »

C'était donc vers cette élite-là que je tendais malgré mon jeune âge. A cette « qualité d'élite » j'aurais pu accéder tout en restant en usine. Mais je voulais monter au sommet de la colline pour élargir mon champ de vision. De cette première optique sur la vie me vient sans doute mon goût des grands espaces. Dans les villes, au creux des montagnes, je souffre de claustrophobie. Il me faut voir loin. J'aime la mer.

Mon frère aîné se maria très tôt avec une toute jeune Marseillaise. Malgré son trésor de bonne volonté, elle ne put supporter longtemps ce Paris habillé de gris des pieds à la tête. Comme elle portait leur premier enfant, mon frère décida de s'installer à Marseille. Il avait compris que la mer et le soleil qui manquaient tant à sa jeune femme lui rendraient sa santé qui déclinait. Aussi laissa-t-il à la nichée Svoboda son deux pièces sur cour (comme au Pré-Saint-Gervais) sis 23, rue Clairaut, XVII<sup>e</sup>. Un soir, j'y ai tenu avec mon autre frère un « conseil de guerre ». Ce soir-là se situe-t-il en 1933 ? A peu près, je crois. Maman était déjà à l'hôpital puisque son martyre a duré cinq ans. Serge et moi, à peine sortis de l'enfance, vivions là, seuls, comme un couple d'adultes.

Nous travaillions à l'usine. Lui : « peinture en lettres sur émail », moi : « séchoirs électriques ». Après notre journée à la chaîne, nous allions vendre *Paris-Soir* et *l'Intran* à la station Latour-Maubourg, pour ajouter quelques centimes à notre maigre paie.

Le soir où nous avons tenu conseil, nous avons décidé de ne pas vendre de journaux et de nous retrouver plus tôt rue Clairaut. Nous avons à parler gravement. Serge annonça le premier sa résolution de changer d'existence.

— Moi, je vais me lancer à fond dans le vélo, et toi ?

- Aucune idée.
- Ben cherche, trouve, moi, j'ai bien trouvé.
- Mais qu'est-ce que tu veux que je trouve, mon p'tit vieux, sans argent, sans famille, sans diplôme, sans culture?
- Et moi, j'suis pas à la même enseigne, non? Eh ben, j'ai trouvé.
- T'as de l'idée, toi, pis t'as du muscle, pis t'as la foi. Moi j'ai rien de tout ça.
- Trouve d'abord et tout ça, ça viendra après. Pour bien penser, faut commencer par le commencement. Attends! Je vais t'aider, puisque ma question à moi elle est réglée. Qu'est-ce que tu veux au juste?
- Sortir du troupeau. Sauter la barrière.
- Tout comme moi. Minute. Cherchons. T'es une fille, c'est pas commode? Danseuse?
- Trop tard.
- Avocate?
- Et les études, comment? Avec quel argent?
- Ecrivain?
- T'es bête.
- Musicienne?
- Paul, il a sa mère, lui, et tu sais ce que ça lui coûte comme sueur à tante Marguerite.
- Peintre?
- Tu sais bien que c'est ce que j'aimerais, mais c'est pour millionnaire ou crève-la-faim. Je ne suis pas l'un et ne veux pas être l'autre.
- Actrice?
- ...
- Eurêka! C'est parti, mon Kiki, t'as pas répondu.

Comme le sommeil a été long à venir ce soir-là, malgré la fatigue d'une longue journée d'usine...

Nous manquions tellement de sommeil, Serge et moi, à cette époque, que je me souviens de m'être endormie debout dans le métro, coincée et, du même coup, soutenue par la masse des voyageurs du petit matin. Je ne me suis réveillée qu'en tombant par terre à une station clé où le compartiment se vidait.

Cependant, durant quelques soirs encore, nous nous sommes retrouvés après l'usine à la sortie du métro Latour-Maubourg.

Quel froid ! nous frappions du pied en cadence. Nos cache-nez nous masquant le visage, la buée de notre souffle gelait là-bas vers les oreilles.

Nous n'avions qu'une paire de gants pour deux. L'un de nous tenait les journaux de sa main gantée, l'autre main enfoncée dans sa poche.

Le second rendait malhabilement la monnaie de sa main gantée, l'autre main enfoncée dans sa poche.

Deux paires d'yeux se rencontraient, pleurant de froid, riant de la recette.

Dans ce compte à rebours, à quel moment se situe donc ma période « taxi-girl » ?

Malgré mes efforts, impossible de le préciser. Je sais seulement que c'était entre l'enfance et l'adolescence et que maman était déjà à l'hôpital.

J'avais vu une annonce : « Coliseum cherche taxi-girls. S'adresser rue Turgot. » Qu'était-ce qu'une taxi-girl ? Renseignements pris, je sus que c'était une jeune fille ou même une jeune femme qui n'était pas une entraîneuse. Qu'était-ce que le Coliseum ? Un bal, tout simplement, où les timides, les défavorisés avaient droit tout comme les autres au plaisir d'une danse avec une jolie fille moyennant 1.50 fr. Je me rendis rue Turgot, mentis sur mon âge, et fus engagée.

Une dizaine de jeunes filles dans de ravissants costumes tyroliens, pas sexy pour un sou mais champêtres en diable, étaient assises les unes à côté des autres sur une estrade.

Chacune d'elles avait un numéro à ses pieds. En bas de l'estrade était une caissière qui vendait le ticket donnant droit à une danse avec le numéro au choix du client. La bonne tenue morale et physique était de rigueur, tant de la part du danseur payant que de la danseuse payée. Appelées par la caissière nous descendions à la rencontre de notre danseur qui nous donnait le talon du ticket que nous glissions à l'intérieur de notre gant de dentelle blanche. Il devait y avoir une trentaine de danses dans la soirée et nous touchions 18 sous par danse, les autres allant à l'établissement. Comme nous ne faisons jamais tapisserie, cela nous rapportait 27 fr. par soir, soit 810 fr. par mois. Et pour chacune de nous, cela venait s'ajouter au gain d'une journée de travail. Pour trois d'entre nous c'était un supplément à la maigre pension que

pouvaient leur verser leurs parents afin qu'elles poursuivent leurs études.

Ces soirées étaient sans embûches, grâce à la bienveillante vigilance de M. Hartmann, le patron, auprès de qui il nous était permis d'aller nous plaindre de l'incorrection d'un client, qui était aussitôt prié de bien vouloir vider les lieux.

Et cependant, en ce temps-là, c'était la honte pour une famille que d'avoir une fille taxi-girl. Aussi n'en parlais-je pas à maman quand je lui rendais visite à l'hôpital. Je me souviens avec émotion d'un jeune aviateur qui avait dû être beau, avant d'avoir le visage entièrement brûlé dans un accident. Il venait une fois par semaine et prenait ses trente tickets qu'il me donnait en une seule fois. Il dansait très bien. Il ne parlait pas. Je lui souriais.

Il y a une quinzaine d'années, j'ai rencontré Hartmann dans un cocktail. Il me salua de loin et disparut avant que je puisse le rejoindre, arrêtée par des relations ou des amis. Cher M. Hartmann, avez-vous craint de troubler la comédienne que j'étais devenue? J'aurais eu de la joie à vous dire que tant de délicatesse n'est pas monnaie courante.

Durant ma courte période «Coliseum», quelqu'un... qui? je n'en ai pas le souvenir, me suggéra d'aller me présenter à Jacques Charles qui préparait une tournée.

Autant qu'il me souvienne, ce monsieur était un célèbre imprésario, peut-être même, metteur en scène, qui promenait à travers le monde des spectacles typiques du Gai Paris d'entre les deux guerres. Il préparait donc une tournée style Folies-Bergère en partance pour l'Amérique du Sud. Là encore je trichai sur mon âge mais dus avouer que j'étais mineure puisque dans ce cas il fallait une autorisation signée des parents. Je la lui promis ferme, ne doutant pas que je l'obtiendrais. Longue et mince, il m'attribua le rôle du... bec de gaz de Paris. J'essayai une longue robe vert bronze, gants *idem*. On m'enferma la tête dans un heaume en fausses vitres surmonté d'une calotte en faux bronze. Pas un pouce de chair visible. Rien que de très correct. Plus cachée aux yeux du mâle qu'une nonne, je voyais déjà mon bec de gaz déambulant sur les scènes de Rio, Buenos Aires, Montevideo. Las, mon rêve s'acheva par l'arrivée intempestive de ma tante Tortelier flanquée de son fils Paul. Elle venait parler à

ce M. Jacques Charles en lieu et place d'une mère à l'hôpital et d'un père parti sans laisser d'adresse.

Encore une fois, merci, ma tante !

Bien plus tard j'allai à Rio mais pour y jouer Racine et Claudel.

— Quoi !...

— Non, mademoiselle, non, pas « Quoi !... » avec cette voix perchée, interrogative ! « Quoi ! » comme ceci : révoltée.

— Quoi !

— Non, non et non, mademoiselle, pas « Quoi » mais « Quouàà ».

— Quouàà !

— Non, que voulez-vous que je vous dise ? Non.

— ...

Mon premier professeur ne m'a jamais permis d'aller plus loin que ce « quoi », et :

« Le beau nom de fille est un titre, ma sœur, « Dont vous voulez quitter la charmante douceur », est resté dans ma gorge.

De vous à moi, je ne pense pas que ce vieil homme était un bon professeur. Et comme j'avais quelques scrupules envers tante Marguerite, qui payait, j'ai stoppé son enseignement à la troisième leçon de « quoi » après en avoir dit plusieurs centaines sur tous les tons.

Timide et courageuse tout à la fois, j'affrontai Junie de *Britannicus*, seule cette fois, comme je pensais, comme je sentais.

Et toute fière de mon ardent travail, je me présentai devant le jury du Conservatoire dans ma seizième année : recalée à l'unanimité.

Qu'à cela ne tienne !

Tante Marguerite s'est entêtée pour moi car tout ce qui touchait à l'art lui allait droit au cœur et il ne lui déplaisait pas de jouer les bons génies. Voyons, voyons : Casadesus, est-ce que dans cette famille de musiciens, il n'y a pas une des petites qui... mais oui !

— Allô, Gisèle Casadesus ? Ici « la man-man de Paul Tortelier ». J'ai une nièce qui, bien jeune... mais je crois que... en tout cas courageuse... bonne volonté.

Et me voilà élève de M. Pascal, mari de Gisèle. Pas pour longtemps.

Tante Marguerite, s'agitant de toutes parts, venait d'avoir une autre idée, et pour cette idée-là ma tante, sois bénie et repose en paix.

Paul était à cette époque souvent accompagné par un pianiste au nom prometteur : Abondance.

Ce M. Abondance était également responsable des musiques de scène au théâtre de l'Atelier dirigé par Charles Dullin.

Tante Marguerite recommença auprès de lui son petit couplet sur la jeune nièce qui...

Quoi de plus simple, puisque Dullin avait aussi une école dans l'enceinte de son théâtre ?

Madre mia ! Le plus beau jour de ma jeune vie. Je ne le savais pas encore car, comme tout événement d'importance, je ne le réalisai que plus tard.

Qu'était-ce qu'un théâtre ?

Sans doute un lieu grandiose et solennel, une sorte de cathédrale pour offices païens.

Me voilà dans la cour rustique, à l'arrière de ce merveilleux petit théâtre-pas-cathédrale-pour-un-sou. Marchant sur les pavés disjoints, je retrouve une odeur familière : *Dix-Maisons*, l'écurie.

Eh oui ! Dullin avait un cheval, Bobby, et il arrivait encore parfois au théâtre avec son tilbury.

Je n'ai plus le souvenir de la date, mais ce ne pouvait être qu'au printemps, tant il y avait de chants d'oiseaux, tant l'air était léger, tant ceux que je croisais paraissaient heureux !

Très vite, on me présenta au « Patron », car chez Dullin, c'était l'artisanat. Point n'était besoin de passer par trois sbires et quatre secrétaires avant d'entrer dans le bureau du Maître. Ça se passait là-haut, directement, dans une petite salle sous les combles où il faisait beaucoup trop chaud l'été, un peu trop froid l'hiver, mais où la lumière et la jeunesse passionnée entraient à flots. Dans ce visage où s'inscrivait un mélange détonnant de Père Noël et de Louis XI, le regard matois fut voilé de tendresse en découvrant cette toute jeune fille trop maigre, aux chaussettes blanches en dessous du genou, aux deux couettes enrubannées de bleu.

Et pour la première fois j'entendis cette voix monocorde dont le nasillement évoquait le son du mirliton, et que personne, de ceux qui l'ont connu, ne pourra jamais oublier :

— C'est très bien, mon petit, va voir Arnaud à côté, il te donnera tous les renseignements.

— Cent vingt francs ! Mais, monsieur Arnaud, je ne peux pas, c'est la moitié de ce que je gagne par mois.

Et me voilà pour la première fois faisant du charme pour que ce M. Arnaud trouve une solution, car j'avais cru comprendre que c'était là qu'il fallait que je sois et nulle part ailleurs.

En fait de charme, je n'ai fait que raconter ma vie et mes espérances avec un tel enthousiasme que moi-même, je compris à cette minute-là que ce n'était pas seulement une décision froide et cartésienne que j'avais prise avec l'aide de mon frère Serge, mais autre chose, bien autre chose...

Arnaud attendit la fin du cours pour expliquer mon cas au Patron, afin que celui-ci décide de ce qu'il y avait lieu de faire.

Je crois bien que déjà sa décision était prise, mais gourmand de tout ce qui était humain, il me posa préalablement quelques questions.

— Ta maman ?

— A l'hôpital : cancer.

— Ton papa ?

— Parti.

— Leurs métiers ?

— Pâtissier et receveuse de tramway.

— Frères, sœurs ?

— Deux frères, mes aînés.

— Eh bien, mon petit, je comprends très bien que cent vingt francs, ce soit lourd pour toi, alors je te prends comme auditrice.

— ... ?

— Cela veut dire que tu pourras assister à tous les cours et écouter les conseils que je donne aux autres. Tu en apprendras presque autant qu'en passant des scènes toi-même, et vis-à-vis des autres, cela t'autorise à ne pas payer.

Ainsi fut le départ de six « années-lumière ». (Je devins quelque temps plus tard élève à part entière.)

Que dire de Charles Dullin après ce qui a été dit et écrit par tous ceux qui l'ont aimé, admiré, et qui, pour la plupart, lui doivent tant ?

Moi, ce n'est pas pareil : je lui dois TOUT.

Il fut mon père, mon guide, ma religion, ma foi, mon soutien aux heures les plus difficiles. Il est encore ma prière, mon recours. Que pourrait ajouter l'anecdote ?

C'est toujours vers son souvenir et les terribles vicissitudes de ce grand tribun du théâtre que va ma pensée dans mes moments difficiles, ou dans mes heures de lassitude. Quelle force me donnent encore les conseils de sa petite voix éteinte depuis vingt-sept ans !

Ses élèves pouvaient assister en sus aux répétitions des pièces à l'affiche du théâtre et mises en scène par lui, et même, à l'occasion, trouver un emploi sur le plateau. Quel inestimable prolongement des cours !

A quelques très rares exceptions près aujourd'hui, les élèves des cours d'art dramatique n'ont plus l'avantage d'être dirigés par un homme qui remplit à lui seul les fonctions de directeur de théâtre, producteur, directeur de troupe, et en un même lieu, metteur en scène et professeur. Ces rôles sont tenus aujourd'hui par des personnes différentes et qui peuvent même ne pas se connaître. Un tel finance pour produire une pièce, on loue un théâtre qui porte le nom d'un autre, on fait appel à un metteur en scène qui vient de Rome ou de New York pour régler un seul spectacle dont il n'a pas choisi l'auteur.

De grands artistes de toutes disciplines participaient à la création du spectacle. Dullin faisait appel à Jacques Ibert, Georges Auric ou Darius Milhaud pour ses musiques de scène. S'il y avait un pas de danse à régler, Serge Lifar se déplaçait et passait un après-midi sur le plateau de l'Atelier. Picasso venait, en ami, parler décor. Leur empressement à apporter leur concours, leur plaisir à participer à l'«événement», tout cela contribuait à donner aux élèves de Dullin une haute idée du théâtre et à nourrir à son service une passion exclusive.

Par des jeux d'éclairage et une large utilisation des mouvements et de l'expression corporelle, Dullin réussissait à donner l'impression de foule et d'armée en marche avec un très petit nombre de figurants.

Dans *Jules César*, la rencontre de Cassius, qu'il interprétait, et de Brutus (Jean Marchat) était d'un contraste époustouflant.

L'entrée de Dullin, le soir de la générale, vaut pour moi tous les plus grands tableaux d'époque.

Coup de tonnerre comme si la foudre venait de tomber à côté. Deux faisceaux lumineux éclairent les loges d'avant-scène, dont le Patron tirait tous les effets possibles et imaginables, et découvrent les deux chefs des armées adverses, Brutus et

Cassius. Deux statues au-devant de leurs troupes. Marchat était bardé d'argent et son baudrier blanc faisait ressortir son bronzage. Le grand prétorien pouvait être fier de son corps. Il était vraiment martial avec son casque romain à aigrette blanche et son bouclier étincelant. De l'autre côté de la scène, Cassius en gris souris et noir, casque à plume noire. Le jour et la nuit. Le lion superbe et le chat triste et digne.

Les bandelettes blanches qui s'entrelaçaient sur la peau brune de Brutus mettaient en valeur les jambes musclées de Jean Marchat.

Le contrepoint, avec les bandes noires qui enrubannaient comme des brassards de deuil les mollets de coq de Dullin, était épique. Ce soir-là, le Patron avait une grippe épouvantable. Camille Sens, son âme sœur, le mignotait. Elle avait peur qu'il prît froid. Elle l'avait convaincu d'enfiler des chaussettes cyclistes à carreaux écossais. Il avait passé ses bandelettes sur les petits carreaux noirs. Ah ! l'arlequinade futée !

Les cours de Dullin, ses répétitions, à quarante ans d'intervalle, je ne peux y songer sans connaître à nouveau une intense jubilation, contrebattue par une honte épouvantable.

Dullin avait le respect des auteurs. Il ne cherchait pas à mettre autre chose que ce qu'il y avait dans le texte. Il y a tant dans Molière, Racine ou Musset, qu'il ne me paraît pas nécessaire de mettre leurs personnages dans des baignoires ou sur des pots de chambre.

J'aime les trouvailles, celles qu'on découvre derrière un vers dont personne, jusque-là, n'avait « réellement » compris l'entière signification.

J'aime l'innovation quand Voltaire arrache à la Clairon ses plumes et atours du XVIII<sup>e</sup> pour remonter les siècles et lui faire porter la robe du temps de la tragédie qu'elle interprète.

Je n'aime pas l'innovation quand, renonçant au costume du siècle, on met les « rubans verts » à la boutonnière d'un Alceste en smoking.

Dullin ne s'est pas privé de dire ce qu'il pensait du massacre du répertoire dont il a connu les prémices. J'ai assisté à l'un de ses cours, où il disait à un élève qui lui passait une scène de tragédie : « Tu me fais sans arrêt des alexandrins de onze pieds, ça m'ennuie beaucoup, ça n'est pas français. Et puis tu commets

des fautes incroyables dans le langage. Il est vrai que cela ne vous choque plus du tout. A propos de tout et de rien, on entend : "D'accord ! d'accord !" D'ailleurs, ce n'est même plus "d'accord", mais "d'ac, d'ac". » On sentait une fureur concentrée mais il la distillait avec suavité. Il admettait mal qu'on écorchât les auteurs, qu'aurait-il dit du massacre qui pointait à l'horizon !

Je l'avais confusément senti moi-même, ce massacre, le jour où, par curiosité, je me rendis à un tout nouveau cours, celui de René Simon, qui fut le premier directeur d'école d'art dramatique à réaliser qu'il y avait peut-être d'autres avantages à tirer de jeunes élèves émerveillés que le seul plaisir de les initier noblement à cet art. Il fut le chef de file d'une conception commerciale du rôle du « Maître » qui fait recette aujourd'hui.

J'avais prévenu Dullin. Il avait approuvé mon initiative.

— Oui, mon petit, vas-y, va te rendre compte par toi-même...

Je jouai le jeu. Pour être admise au cours Simon, il fallait passer une audition. Je lui passai une scène du rôle de Nastasia dans *L'Idiot*, sans réplique, et telle que je l'avais travaillée à l'Atelier, avec Sokoloff. Même si c'était jeune et fruit vert, c'était une scène vraiment « travaillée ». Simon me regardait, mais visiblement pensait à autre chose.

— Bon, me dit-il à la fin, j'aimerais bien qu'on la revoie un peu ensemble !...

« Tu vois, tout à fait au début, vers la quatrième ou cinquième réplique, je ne sais pas ce que tu dis là, tu traverseras. Et tu viendras t'asseoir. Là, tu diras une dizaine de répliques. Et tu te retourneras sur ta chaise... Tu te mettras dans l'autre sens... Comme si tu ne savais pas quoi faire. Vers la fin... à cette phrase... oui, c'est ça, tu te mettras au fond, contre le mur, pour donner une impression de crucifixion. »

Il se contentait de faire déplacer des pions sur un échiquier. Pas une seconde il ne m'avait parlé de la douleur et de la révolte de Nastasia, de son honneur blessé, pas un mot de ses relations avec Rogojine.

Cette brève et unique visite ne fit que confirmer les raisons de mon admiration pour Dullin.

Et comme tout me remonte dans la tête et dans le cœur de cette époque bleue, voici un de mes meilleurs emplois chez Dullin.

Il utilisait ses élèves aux fins de figuration dans les pièces qu'il montait dans son théâtre.

C'est ainsi que, dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, je jouais (jouais, c'est beaucoup dire, disons : je représentais) le Merle.

Il y avait en scène une nuée d'oiseaux (toute l'école ou presque) en collants blancs, noirs, jaunes, verts, casqués de plumes qu'on retrouvait au tralala, avec des becs de toutes couleurs et de toutes dimensions. Cette volière entrait et sortait de scène selon les nécessités de la pièce.

En manquant bêtement un trottoir, je me fais une entorse. Rentrée chez moi tant bien que mal, je téléphone aussitôt au Patron.

— Je ne pourrai pas venir au théâtre ce soir, c'est affreux.

Je ne peux pas poser le pied par terre. Ce qui me désole, c'est de manquer ce soir...

— Oh, mon petit, oui, c'est très ennuyeux, tu as mal ?

— Ça ne fait rien, mais...

— Si, si, ça fait. Mais dis-moi, mon petit, si tu prenais un taxi, est-ce que tu crois que tu pourrais venir au théâtre ?

— Oh, oui, m'sieur Dullin, je descendrai l'escalier sur un pied, oui, c'est faisable, mais... pourquoi ?

— Eh bien, c'est que je pense à une chose, tu pourrais être le *merle guetteur*. On lèvera le rideau, tu seras en scène perchée sur l'un des cubes...

Le décor était composé d'éléments scéniques en forme de cubes blancs.

— ... Et tu guetteras en mettant la main en visière, et quand les oiseaux seront prêts à rentrer, on aura l'impression que c'est toi qui les fais venir. Tu feras des signes pour les attirer et des signes pour les faire sortir... Il y a des moments où Piseter rencontre des personnages qu'il voudrait bien ne pas voir. Alors tu feras des signes pour lui faire comprendre que quelqu'un vient. Tu seras le merle guetteur.

Du bon usage théâtral des entorses. Je n'ai jamais eu rôle plus « présent ». Et qui plus est, à deux mètres de moi, tous les soirs, je pouvais jouir de la « prestation » de deux extraordinaires comédiens : Charles Dullin et Vladimir Sokoloff. Ah non ? Vous ne saviez pas qu'on ne parle plus du « jeu » d'un acteur, ni même de sa « performance », mais de sa « prestation ».

Avouez que ça change tout.

Eh oui ! hélas, ça change tout ; sinon tout, en tout cas bien des choses. Mais au fond, quand le spectateur sera ému, il se souciera peu de savoir si c'est à cause du jeu, de la performance ou de la prestation. Il sortira son mouchoir et ce geste sera toujours le plus beau cadeau qu'il nous fera...

Pendant j'échangerais volontiers ce mot de « prestation » qui est français, je n'en disconviens pas, contre celui de « donation ». Ce qui ne serait pas du goût d'une comédienne qui disait un jour : « Au théâtre, je garde des réserves. » Réserves de quoi ? pour en faire quoi ?

Au moment où j'entrais à l'école de Dullin, Jean-Louis Barrault venait de finir ses classes et il portait déjà les galons de « comédien ». Il remplaçait parfois un professeur manquant. Lors d'un de ses cours, il m'appelle :

— Madeleine !

— Mais je n'ai rien de prêt, Jean-Louis.

— Ça ne fait rien, c'était pour m'entendre prononcer ce nom...

Madeleine Renaud venait de croiser sa route et il en était follement épris.

Parmi mes camarades de promotion, Jean Vilar était de ceux qui gagnaient à être connus, comme les hommes secrets et timides.

Chez Dullin, je n'aurais jamais prévu pour lui une carrière de comédien. Il avait un physique ingrat pour l'époque. Qui était-il ? Un lettré, un passionné de théâtre comme nous, mais sans plus. Je trouvais qu'il était un élève un peu passif. J'ai découvert la qualité de son amitié quarante ans plus tard, dans le dernier film que nous avons tourné ensemble, *Le Petit Matin*, mis en scène par Albicoco, et où il jouait le rôle de mon frère. Il devait mourir quelques mois plus tard. Un tendre, blessé par la vie, les ministères et les trublions. Il était épouvanté par l'évolution des théâtres subventionnés. Il me parlait du dernier livre qu'il était en train d'écrire. La mort de Gérard Philipe a été une cassure. Une grande union a été brisée. Et comme dans toute union réussie, ils s'ennoblissaient l'un par l'autre.

Pour d'autres camarades de promotion, l'avenir de comédien s'annonçait prometteur :

Jean Marais-Vilain (ô ironie) dit Jean Marais ;  
Michel Simon fils, dit François Simon ;  
Michel Sayanoff, dit Michel Vitold ;  
Claude Mac Conel, dit Claude Sainval ;  
Pierre Latour ;  
Jacques Dufilho...

et combien d'autres gens de talent que la vie a portés vers d'autres rivages.

Les deux derniers cités furent mes plus grands amis. Nous avions un beau projet tous trois, qui, à l'époque, était d'une audace extrême : nous avons décidé de partir à pied faire un « Tour de France », comme les compagnons du même nom, comme des baladins, guitare sous le bras, chansons et poèmes aux lèvres, foi en notre jeunesse. Ce projet établi en juin 1939 ne fut jamais réalisé... et pour cause.

Trois mois plus tard, Pierre et Jacques parcouraient les routes de France d'une autre façon.

Pierre Latour a créé *En attendant Godot* de Beckett et plusieurs autres belles œuvres. Mais il a jugé qu'il ne ferait pas une grande carrière d'acteur, et ne voulant pas végéter, il s'est retiré dans le Midi où il gagne très bien sa vie en écrivant de bons romans policiers.

Jacques Dufilho m'étonnait : il était le hippy de l'époque — comme plus récemment l'était Gérard Depardieu au cours de Jean-Laurent Cochet. Jacques couchait par terre avec Bouddha. Je lui trouvais des mains magnifiques, des gestes extraordinaires. Sergent pendant la drôle de guerre, il s'était fait lui-même un uniforme fantoche : en kaki, mais en blouse russe, avec un chèche arabe, le visage balafre d'un filet de barbe de 1 mm, et le crâne tondu. Peut-être est-ce au souvenir de Jacques que Yul Brynner décida de son image de marque, car il fut, lui aussi, notre condisciple durant quelques mois à l'école de Dullin.

Je disais que Jean-Louis Barrault remplaçait parfois un professeur manquant, cela implique qu'il y en avait plusieurs à l'école de Charles Dullin.

En effet, Dullin lui-même enseignait plus particulièrement le classique ;

Mme Dullin : le moderne ;  
Lucien Arnaud : la diction ;

Decroux puis Barrault : le mime.

Et enfin, il y avait Vladimir Sokoloff qui avait quitté Stanislavsky et la Russie, pour aboutir chez Dullin (France) en passant par Max Reinhardt (Allemagne). Sa vie errante d'exilé s'est prolongée et terminée aux USA où il dut partir à la veille de la guerre. Quelle émotion quand je le retrouvais parfois dans un western « made in Hollywood » interprétant un chef indien.

Je l'aimais beaucoup et lui dois infiniment. En effet, si l'enseignement de Dullin était sans faille, j'étais toutefois plus réceptive aux leçons que je recevais de Sokoloff. Svoboda. Sokoloff. Y avait-il affinités plus grandes ? Je le crois. Les « initiés » savent que ma façon de jouer n'est pas typiquement française.

Les comédiens vont par catégories qui découlent, d'une part, de leur appartenance à un pays ou à une race, les Russes ne jouant pas comme les Italiens, les Anglo-Saxons comme les Français, les Allemands comme les Grecs. Si le tempérament et la cuisine changent selon les pays, les comédiens en font autant.

D'autre part, de leur nature propre qui peut être plus intellectuelle que viscérale ou inversement.

Un Français pourra penser et jouer son rôle avec sa tête, un autre Français le ressentira et le proposera avec son ventre. Ce sont deux moyens différents d'aborder le métier de comédien, tous deux valables.

C'est en fonction de cela que je regrette la disparition des « troupes », à Paris en tout cas. Seule subsiste celle de Jean-Louis Barrault.

En effet, plusieurs années vécues en commun autour du Patron qui était à la fois directeur de son théâtre, dénicheur d'auteurs dramatiques, metteur en scène et acteur, impliquaient pour les éléments de cette troupe qu'il dirigeait, un mimétisme subi et une « manière » commune consentie comme pour *L'Illustre Théâtre*.

Comment se monte une pièce de boulevard aujourd'hui ?

Un directeur de théâtre, qui n'est pas obligatoirement homme de théâtre, a une pièce entre les mains qu'il désire monter. Pas forcément parce qu'il l'aime, mais parce qu'il croit à son succès financier. Il décide d'un metteur en scène qui n'est pas toujours celui qu'il eût fallu. A eux deux, ils choisissent la distribution. Les choix sont bien souvent faits pour des raisons extra-théâtrales.

Il faut avant tout le mouton à cinq pattes qui drainera le public idolâtre.

C'est ainsi que j'ai assisté à une bonne pièce, interprétée par une pléiade de bons comédiens et qui, cependant, n'a pas marché. Chacun se demande encore aujourd'hui pourquoi. Pourquoi ? Parce que c'était l'histoire de tous les membres d'une même famille et qu'aucun des comédiens, si excellents fussent-ils, n'appartenait à la même famille de comédiens. Chacun jouait pour lui et à sa manière.

On écoutait chaque « monologue » sans parvenir à l'intégrer dans l'histoire de cette famille. Or, c'était « elle » le vrai sujet et non pas « eux ». On avait commandé une omelette et on nous servait des œufs à la coque. De tout temps cela a existé, me direz-vous. Certes, je ne vais pas là contre : Sarah Bernhardt, Lucien Guitry, etc.

Mais si cette forme de théâtre existait, ce qui d'ailleurs n'est pas méprisable, il laissait la place à d'autres ambitions, à d'autres propositions pour un autre public : c'était la part des troupes.

C'est donc la proportion qui a changé sinon le système.

Quand Dullin m'accueillit à l'Atelier, il donnait l'exemple d'une parfaite politesse. Il ne s'en prenait qu'à lui-même, ses colères étaient solitaires et elles avaient la sobriété de la prière. Il débitait trois cents « merde » en chapelet comme la litanie d'un moine taoïste. Quand il était à bout de souffle, il s'en allait se soulager à la vespasienne de la place Dancourt. Il revenait souverainement apaisé et on repartait à zéro. Un jour, l'édicule était en travaux. Il rebroussa chemin tout penaud. Et d'une voix plaintive : « Ils m'ont pris ma vespasienne. »

L'innocence de ce Savoyard matois était désarmante. Il pouvait être extrêmement rusé mais il ne se servait de sa finesse contre personne.

Un jour (ce devait être pendant les répétitions du *Médecin de son honneur* de Calderon), sur la scène était déjà posées des colonnes, mais les arcs romans qui devaient les relier étaient encore dans l'atelier de décors.

Dullin était dans la salle, donnant ses indications de metteur en scène. Un incident le mit fort en colère, et récitant à nouveau

son chapelet de « merde » en larmoyant, il monta sur la scène et s'effondra de douleur contre une colonne, cachant sa tête dans son avant-bras replié. Mais avant cet écroulement pathétique, il avait pris soin d'appuyer légèrement sur la colonne pour s'assurer de sa solidité.

Il avait des côtés enfant. Il ignorait les découvertes scientifiques et techniques de son siècle.

Vers la fin de sa vie, les acteurs de sa troupe et les élèves de son école lui ont réservé une surprise pour célébrer je ne sais quel anniversaire. Ils lui ont fait ovation sous des banderoles et ils lui ont offert une montre avec des aiguilles phosphorescentes. Il a examiné ce cadeau avec l'embarras angoissé d'un aborigène manipulant un objet mystérieux qui pourrait bien être maléfique.

— M'sieur Dullin, lui a expliqué un élève en lui montrant le cadran lumineux, vous vous réveillez la nuit et vous pouvez lire l'heure dans l'obscurité...

Pour le lui faire vérifier, les lumières furent éteintes. Un long, très long silence.

— Je ne vois rien, mes enfants. Je ne vois rien. N'auriez-vous pas oublié de la remonter ? a susurré Dullin imitant les enfants qui, pris en faute, ont peur d'être grondés.

Durant les répétitions des pièces dans lesquelles, nous, élèves, figurions, il y avait bien souvent des manquants ou des retardataires. C'est que nous glanions un cachet par-ci, par-là, au cinéma, à la synchro ou dans les studios de photographies. Dullin fermait paternellement les yeux sur ces absences. Cependant, un jour de colère où rien n'allait à son gré, ces absences devinrent à ses yeux indiscipline, contre laquelle il allait aussitôt sévir.

— Puisque c'est la foire d'empoigne, puisque chacun fait ce qu'il veut et vient quand il peut, je vais engager un adjudant, parfaitement : un adjudant, et vous filerez droit.

Ce qui fut dit fut fait et le lendemain on nous présenta l'affreuse gueule d'adjudant de notre adjudant.

Son premier soin fut de signaler l'absence d'un tout jeune élève, et cela par écrit, au billet de service, épinglé dans le foyer des acteurs.

Le lendemain, le pauvre enfant éclata en sanglots bruyants à la lecture de ce blâme.

Dullin s'inquiétant des raisons de sa douleur, il répondit entre deux sanglots : « Billet de service... pas ma faute... pas d'argent... un cachet à faire. » Ce à quoi Dullin lui dit : « Mais il ne faut pas pleurer comme ça, t'as qu'à t'en foutre. »

Tout le monde sait que Dullin était, non bossu puisque cela n'était pas congénital, mais extrêmement voûté.

A la veille de la guerre, j'ai eu le grand bonheur d'être reçue dans sa petite maison de campagne à Férolles, le village où il repose.

Quand je ne joue pas, je suis toujours très matinale.

La première fois que je couchai dans cette petite maison qui lui ressemblait tant, j'avais décidé de me lever très tôt et de lui faire la surprise d'un copieux petit-déjeuner campagnard à son réveil. Je descendis donc à la cuisine à pas de loup. Il me sembla entendre une respiration venant de la terrasse. Je m'y rendis discrètement et le spectacle auquel j'assistai me fut très douloureux : Dullin était accroché par les mains à une barre, ses pieds à vingt centimètres du sol. Son effort était grand et il paraissait souffrir. Puis il sauta à terre, calma sa respiration, prit un petit tabouret que je n'avais pas vu à quelques pas de là, le mit sous la barre, monta dessus, s'accrocha à nouveau et donna un coup de pied dans le tabouret pour être suspendu et reprendre son effort.

On ne pense jamais que les êtres qu'on admire peuvent souffrir de leur infirmité.

Dullin n'a jamais accordé d'autre crédit à l'argent que ce qu'il lui suggérait d'invention théâtrale, selon qu'il en manquait ou qu'il en avait. Bien plus souvent, il n'en avait pas et ce furent toujours ses périodes de mise en scène les plus grandes. L'art respire mal dans l'abondance.

Lorsque je décrochai mon premier grand rôle au cinéma, je n'ai pas dit : la classe est finie. J'ai continué, autant que faire se pouvait, à suivre les cours du Patron jusqu'à la déclaration de la guerre.

*Patron* : il y a des êtres qui donnent son vrai sens à ce mot discrédité et souvent abhorré.

Je connais un autre homme qui porte le même titre aussi glorieusement : Henri Amel, architecte naval et constructeur de

A la veille de la guerre, j'ai eu le grand bonheur d'être reçue dans sa petite maison de campagne à Férolles, le village où il repose.

Quand je ne joue pas, je suis toujours très matinale.

La première fois que je couchai dans cette petite maison qui lui ressemblait tant, j'avais décidé de me lever très tôt et de lui faire la surprise d'un copieux petit-déjeuner campagnard à son réveil. Je descendis donc à la cuisine à pas de loup. Il me sembla entendre une respiration venant de la terrasse. Je m'y rendis discrètement et le spectacle auquel j'assistai me fut très douloureux : Dullin était accroché par les mains à une barre, ses pieds à vingt centimètres du sol. Son effort était grand et il paraissait souffrir. Puis il sauta à terre, calma sa respiration, prit un petit tabouret que je n'avais pas vu à quelques pas de là, le mit sous la barre, monta dessus, s'accrocha à nouveau et donna un coup de pied dans le tabouret pour être suspendu et reprendre son effort.

On ne pense jamais que les êtres qu'on admire peuvent souffrir de leur infirmité.

Dullin n'a jamais accordé d'autre crédit à l'argent que ce qu'il lui suggérait d'invention théâtrale, selon qu'il en manquait ou qu'il en avait. Bien plus souvent, il n'en avait pas et ce furent toujours ses périodes de mise en scène les plus grandes. L'art respire mal dans l'abondance.

Lorsque je décrochai mon premier grand rôle au cinéma, je n'ai pas dit : la classe est finie. J'ai continué, autant que faire se pouvait, à suivre les cours du Patron jusqu'à la déclaration de la guerre.

*Patron* : il y a des êtres qui donnent son vrai sens à ce mot discrédité et souvent abhorré.

Je connais un autre homme qui porte le même titre aussi glorieusement : Henri Amel, architecte naval et constructeur de bateaux. Si, pour moi, et au bout de longues années, il est devenu « Papitoune », demandez à tous ses ouvriers et employés ce qu'ils pensent du patron.

Il m'est doux de découvrir que ce n'est pas le seul fait du hasard qui fait se rejoindre Dullin et Amel dans ma vie. L'un me légua la passion du théâtre, l'autre, de la mer, parce qu'ils étaient tous deux « les seuls maîtres à bord » par leur compétence

indéniable.

Et c'est pourquoi l'uniformisation des individus, sous couvert d'égalité, me lèse. Je veux continuer à rencontrer des maîtres en toutes choses, à admirer plus grand que moi et m'attacher à des exemples de supériorité. Les qualités morales et intellectuelles ne pourront jamais être nivelées. En tout cas, ne le souhaitons pas, car elles ne pourraient l'être que par le bas.

Un nain n'accroche pas son chapeau à la même patère qu'un géant.