

Je n'ai qu'un regret

c'est de n'avoir pas connu plus tôt

L'ÉCOLE UNIVERSELLE

nous écrivons des centaines d'élèves enthousiastes. Ainsi rendent-ils hommage au prestigieux enseignement par correspondance de la plus importante école du monde, qui vous permet de faire chez vous, en toutes résidences, à tout âge, aux moindres frais, des études complètes dans toutes les branches, de valancer avec une aisance surprenante les difficultés qui vous ont jusqu'à présent arrêté, de conquérir en un temps record le diplôme ou la situation dont vous rêvez.

L'enseignement étant individuel, vous avez intérêt à commencer vos études dès maintenant. Demandez l'envoi gratuit de la brochure qui vous intéresse :

Br. N° 71.161 **Toutes les classes, tous les examens : Second degré, de la 6^e aux classes de Lettres sup. et de Math. spéc. ; Baccalauréat ; B. E. P. C. ; Bourses ; entrées en études. — Premier degré, de la section préparatoire (classe de onzième) aux classes de fin d'études et aux Cours complémentaires : C. E. P. ; Brevets : C. A. P. — Classes des Collèges techniques. Brevet d'enseignement industriel et commercial, Bacc. technique.**

Br. N° 71.169 **Licence et Lettres (tous certificats). Propédeutique, Agrégation littéraire et C.A.E.R. Enseignement supérieur : Droit (Licence et Capacité) ; Sciences (P.C.B., S.P.C.N., M.P.C.) ; Bourses de Licence, Agrégation et C.A.E.S. de Math. ; Professeurs (Sciences, Prof. prat.) ; Inspection prim. ; Aspect de l'enseignement technique.**

Br. N° 71.162 **Grandes Ecoles et Ecoles spéciales : Polytechnique, Ecoles normales supér., Chartes, Ecoles d'Ingénieurs, militaires, navales, d'Agriculture, de Commerce, Beaux-Arts, Administration, (E.N.A.), France d'Outre-Mer, Ecoles professionnelles, Ecoles spéciales d'Assistants sociaux, Infirmeries, Supplément, Massage, Pédiatrie.**

Br. N° 71.168 **Carrières de l'Agriculture (Administrateur, Chef de culture, Assistant, Aviculteur, Apiculteur, etc.), des Industries agricoles (Laiterie, Sucrerie, Meunerie, etc.), du Génie rural (Entrepreneur, Conducteur, Chef de chantier, Radiesthésiste), de la Topographie (Géomètre expert).**

Br. N° 71.179 **Carrières de l'Industrie, et des Travaux publics (Electricien, Mécanicien, Automobile, Aviation, Métallurgie, Mines, Travaux publics, Architecture, Métier, Béton armé, Chauffage, Froid, Chimie, Dessin industriel, etc. Certificats d'aptitude professionnelle et brevets professionnels : préparations aux fonctions d'ouvrier spécialisé, agent de maîtrise, contremaître, dessinateur, sous-ingénieur).**

Br. N° 71.163 **Carrières de la Comptabilité et du Commerce : Employé de bureau, Aide-Comptable, Bénévoles, Comptable, Employé de banque, Publikaire, Secrétaire, Secrétaire de Direction : C. A. P., B. P. Diplôme d'Etat d'Expert Comptable ; préparation à toutes autres fonctions du Commerce de la Banque, de la Publicité, des Assurances, de l'Industrie.**

Br. N° 71.167 **Pour devenir Fonctionnaire : Toutes les fonctions publiques. Ecole nationale d'Administration. Br. N° 71.178 Tous les emplois réservés aux militaires, aux victimes de guerre et aux veuves de guerre ; examens de 1^{re}, de 2^e et de 3^e catégories, examens d'aptitude technique spéciale.**

Br. N° 71.164 **Orthographe, Rédaction, Verbalisation, Calcul, Calcul mental, Dessin, Ecriture. Carrières de la Marine Marchande : Officier au long cours (Elève Officier, Capitaine) ; Lieutenant au cabotage ; Capitaine de la Marine marchande ; Patron au bordage ; Capitaine et Patron de Pêche ; Officier Mécanicien de 1^{re} classe ou de 2^e classe ; Officier Mécanicien de 3^e classe ; Certificats internationaux de Radio de 1^{re} ou de 2^e classe (P. T. T.).**

Br. N° 71.165 **Carrières de la Marine de Guerre : Ecole Navale ; Ecole des Elèves Officiers ; Ecole des Elèves Ingénieurs mécaniciens ; Ecole du Service de Santé ; Commissariat et Administration ; Ecoles de Maistrance ; Ecoles techniques marines ; Ecoles de Pupilles ; Ecoles techniques de la Marine ; Ecole d'Application du Génie maritime.**

Br. N° 71.176 **Carrières de l'Aviation : Ecoles et carrières militaires ; Elèves pilotes ; Elèves radionavigants ; Mécaniciens et Télémécaniciens ; Aéronautique civile ; Fonctions administratives ; Industrie aéronautique ; Hélicoptères de l'Air.**

Br. N° 71.170 **Radio : Brevets internationaux, Construction, dépannage. Langues vivantes : Anglais, Espagnol, Allemand, Italien, Russe, Arabe. — Tourisme. Br. N° 71.166 Langues vivantes : Anglais, Espagnol, Allemand, Italien, Russe, Arabe. — Tourisme. Br. N° 71.171 Etudes musicales : Solfège, Harmonie, Composition, Direction d'orchestre, Piano, Violon, Flûte, Clarinette, Accordéon, Instruments de jazz ; Chant ; Professeurs publics et privés.**

Br. N° 71.175 **Arts de Dessin : Cours universels de Dessin, Dessin pratique, Anatomie artistique, Illustration, Figurines de mode, Composition décorative : Aquarelle, Gravure, Peinture, Pastel, Fusain, Procédé.**

Br. N° 71.173 **Carrières de la Couture et de la Mode : Coupe, Couture (Flou et Tailleur), Lingerie, Corset, Broderie ; C.A.P., B.P., Professeurs officiels ; préparations aux fonctions de Second-maître, Première main, Vendeuse-retoucheuse, Modiste, Coupeur Hommes, Chausseur, etc. Enseignement ménager : Moniteur et Professeur.**

Br. N° 71.172 **Secrétariat (Secrétaire de direction, Secrétaire particulier, Secrétaire de médecin, d'avocat, d'homme de lettres, Secrétaire technique) ; Journalisme ; Art d'écrire (Rédaction littéraire) et l'Art de parler en public (Eloquence usuelle).**

Br. N° 71.174 **Classement : Technique générale, Décoration, Maquillage, Photographie, Prise de vues, Prise de son. Br. N° 71.179 L'Art de la Coiffure et des Soins de Beauté (Coiffeuse, Coiffeur, Masseur, Pédiatre, Manucure).**

La liste ci-dessus ne comprend qu'une partie de nos enseignements. N'hésitez pas à nous écrire. Nous vous donnerons gratuitement tous les renseignements et conseils qu'il vous plaira de nous demander.

DES MILLIERS D'INÉGALABLES SUCCÈS

remportés chaque année dans les examens et concours officiels prouvent l'efficacité de l'enseignement par correspondance de

L'ÉCOLE UNIVERSELLE

59, Boul. Exelmans, Paris (XVI) ; 11, place Jules-Ferry, Lyon ; Chemin de Fabron, Nice (A.-M.)

1953, ANNALES LAM. — D'août 1953 — 3^e trimestre — N° d'Ann. 63. La Direction des ANNALES LAM. — 11, place Jules-Ferry, Lyon.

AOÛT 1953

LES

60^e Année

ANNALES

CONFÉRENCIA

REVUE MENSUELLE DES LETTRES FRANÇAISES

SOMMAIRE

JEAN MERCURE

LES GRANDES PREMIÈRES

VI. — LE FLEUVE ÉTINCELANT

LE LIVRE DU JOUR

LES MARÉES DE L'ESCAUT

par RENÉ LALOU

ANDRÉ MAUROIS

de l'Académie française

OLYMPIO OU LA VIE DE VICTOR HUGO

IX. — LES FRUITS DE L'EXIL

LE FILM DU JOUR

LES ENSORCELÉS

par JACQUES NELS

PIERRE DANINOS

LE LIVRE DE CHEVET

III. — TRISTAN ET YSEUT

LE QUARTIER DES LETTRES

LE COTÉ DU THÉÂTRE

LA FLEUR DES LIVRES

ROMAN — HISTOIRE — VOYAGES

SCIENCES — BEAUX-ARTS

Le N° mensuel 85 fr.

FONDATEURS

A. BRISSON

T. SARCEY

Nouvelle Série

N° 34

ANNALES

CONFÉRENCIA

REVUE MENSUELLE DES LETTRES FRANÇAISES

79, bd Saint-Germain, PARIS-6^e

Tél. : Danton 97-40

Conditions d'abonnement

FRANCE ET UNION FRANÇAISE

Un an (12 numéros) 850 fr.

ou liv. de 1.200 fr. ou num.

Un semestre (6 numéros) 470 fr.

Le numéro 85 fr.

Compte chèques postaux : Paris 141-133

ÉTRANGER

Un an (12 numéros) 1.275 fr.

Un semestre (6 numéros) 680 fr.

Les abonnements partent du 1^{er} de chaque mois.

Nos abonnés de l'Union française et de l'étranger sont priés de nous faire tenir le montant net de leur abonnement par chèque bancaire sur Paris : frais à leur charge.

Prière de joindre la somme de 35 francs et une bande d'abonnement à toute demande de changement d'adresse.

Vous avez le goût d'écrire et le métier de journaliste, même comme activité secondaire, vous tente. Votre culture vous permet d'accéder à cette profession en suivant les cours de

L'ÉCOLE DES MÉTIERS DE PRESSE

(Cours par correspondance pour les élèves de province)

La qualité de son enseignement vivant, le don de ses professeurs tous professionnels spécialisés, le sérieux de ses corrections, sont la garantie de votre réussite.

Demandez notre notice gratuite (N° 11-07) (joindre timbre)

L'ÉCOLE PROFESSIONNELLE DES CARRIÈRES

LIBÉRALES - PARIS (9^e). LAM. 95-47

Renseignez-vous aussi sur nos cours DESSIN et CINÉMA.

FAITES VOS ROBES, CHAPEAUX, LINGERIE, MODÈLES HAUTE COUTURE. Suivez les cours universellement réputés : 40 ans de succès. ACADEMIE DAYDOU, 12, RUE LA FAYETTE, PARIS-IX^e

NOUS ÉDITIONS
VITE ET DIFFUSONS BONS MANUSCRITS
ÉDITIONS REGAIN - MONTE-CARLO

Vous aimez les glaces ?...

FAITES-LES VOUS-MÊMES

EN MOINS DE 10 MINUTES

grâce à la SORBETIÈRE EXPRESS

"EREM"

Conservation garantie 6 ou 7 heures

ÉMAIL VITRIFIÉ CRÈME

Bordure verte ou marron.



6 à 8 personnes

1 Litre. 4.900 fr.

12 à 15 personnes

2 Litres. 6.200 fr.

• Demandez-la à votre fournisseur habituel ou

franço de port et d'emballage

C. C. P. 147.823 à

ARTS MÉNAGE

46, Faubourg Saint-Martin PARIS

Téléphone : LAM. 61-73

Un cadeau accompagnera toute commande.

LA REVUE DE PARIS

AOÛT

ROBERT SCHUMAN

VERS UNE EUROPE UNIE

PAUL MORAND

CENTENAIRE D'UN

ORACLE ANARCHISTE

JULES ROY

L'ANXIÉTÉ TUNISIENNE

par VENDREDI SAINT

par MONICA STIRLING

Abonnement : Un an : 1.900 francs.

6 mois 950 francs.

(C. C. P. 360-50)

114, Champs-Élysées, PARIS

60^e Année

AOÛT 1953

Nouvelle série N° 34

ANNALES

CONFÉRENCIA

Directeur : FRANCIS AMBRIÈRE

LES GRANDES PREMIÈRES

VI. - LE FLEUVE ÉTINCELANT

de Charles Morgan

par

JEAN MERCURE

AVANT QU'ON EÛT JOUÉ LE FLEUVE ÉTINCELANT, M. CHARLES MORGAN ÉTAIT UNIQUEMENT CONNU COMME UN GRAND ROMANCIER. SA PIÈCE, APPRÉCIÉE POURTANT DES HOMMES DE THÉÂTRE, ÉTAIT JUGÉE PAR EUX TROP « LITTÉRAIRE », POUR ÊTRE REPRÉSENTÉE AVEC SUCCÈS. IL FALLUT, POUR L'IMPOSER ET LA FAIRE TRIOMPHER, L'OBSTINATION D'UN JEUNE METTEUR EN SCÈNE PASSIONNÉ DE SON ART. C'EST LE RÊVE DE CETTE BATAILLE QUE M. JEAN MERCURE FAIT ICI AVEC, À LA FOIS, LA MODESTIE ET LA FIERTÉ D'UN GRAND SERVITEUR DU THÉÂTRE.

JE DÉTESTE TOUT ce qui est compilation, recherches de bibliothèques.

Les plus grandes joies de mon métier, je les tire précisément du travail avec ces êtres bien vivants que sont les acteurs.

Je n'ai pas non plus le goût des théories, des formules.

D'une façon générale, je trouve que l'on s'explique beaucoup trop dans notre métier.

N'attendez pas de moi des vues profondes sur l'œuvre romanesque ou philosophique de Charles Morgan. Ce n'est pas mon affaire et d'autres, beaucoup plus qualifiés, les ont exprimées avant moi.

Lorsqu'un littérateur ou un philosophe aborde la scène avec succès, et tel est bien le cas de Charles Morgan, il devient un de nos, il devient un auteur dramatique.

C'est donc de théâtre que je vais vous parler.

Chaque mise en scène est pour moi une aventure plus ou moins heureuse.

Je vais vous conter celle du *Fleuve Étincelant*.

S'il est vrai que toutes les pièces aient une histoire, celle-ci, pour beaucoup de raisons, me semble particulièrement attachante.

Vous allez voir comment un animateur, (j'entends par là un metteur en scène qui, n'ayant pas de théâtre, a pourtant l'extravagance de vouloir monter les œuvres qui lui plaisent), Vous allez voir comment un jeune cervelle s'en va frapper de porte en porte, un manuscrit sous le bras qui n'est pas de lui (bien qu'il finisse souvent par le croire) l'essayant de communiquer à des gens un peu effrayés son ardeur fébrile, sa confiance et son amour.

Écrit durant l'été de 1937, *Le Fleuve Étincelant* fut créé à Londres au Lyric Theater, le 1^{er} septembre de l'année suivante avec Godfrey Tearle et Margaret Rawlings dans les deux principaux rôles.

Comme toutes les œuvres de Charles Morgan, il paraissait en France aux Édi-

tions Stock, en avril 1939, dans la traduction de M^{me} Germaine Delamain.

Au moment de la guerre, *Le Fleuve Etilcelant* avait donc été lu par la plupart des directeurs sérieux, et, malgré la notoriété de son auteur, n'avait encore été retenu par aucun.

— Pièce de romancier, disait-on.

C'était, en effet, la première œuvre dramatique de Charles Morgan, et ce dernier était célèbre en France par plusieurs de ses romans, tout le monde ayant lu, au moins, *Sparkenbroke* et *Fontaine*.

De plus, la pièce avait le tort, pour les gens de théâtre, d'être précédée d'un court essai philosophique, intitulé *De l'unité de l'Esprit*.

Ce que l'on ne savait pas, c'est qu'avant d'écrire *Le Fleuve Etilcelant*, Charles Morgan avait été, pendant seize années consécutives, principal critique du *Times* et, à ce titre, s'était assis presque chaque soir dans un fauteuil de théâtre.

Il faut dire aussi que la version française de la pièce, très habile sur le plan littéraire, était un peu trop fidèle à la lettre, pour avoir conservé le rythme et l'esprit de la pièce anglaise.

Donc, la débâcle survint sans qu'il ait été question de monter la pièce à Paris, et je dois avouer que je ne l'avais pas lue.

AU CAMP DE MIRANDA

Maintenant, nous allons, si vous le voulez bien, faire ce que l'on appelle, au cinéma, un « fondu enchaîné », et nous retrouver en 1942, dans le camp de concentration espagnol bien connu de tous ceux qui, à cette époque, tentèrent de franchir clandestinement les Pyrénées, je veux parler du camp de Miranda.

En ce temps-là, l'héroïsme paraissait encore facile. On se séparait un soir, avec beaucoup d'excitation, dans un quelconque café de Lyon, en se chuchotant à l'oreille : « Rendez-vous la semaine prochaine à Londres ! »

Quarante-huit heures plus tard, on était tout surpris de se retrouver en prison dans la même cellule, à Figueras ou à Barcelone.

J'étais donc bien loin de toute préoccupation théâtrale, lorsqu'un jour à Miranda, dans les six mètres carrés qui nous servaient à cinq de living-room, cuisine et

chambre à coucher, un camarade vint déverser une caisse de livres qui venait de nous arriver par les soins de la Croix-Rouge.

Parmi les ouvrages les plus inattendus que l'on trouve mêlés dans ces occasions, entre une traduction de Confucius et un traité de bridge, je tombai sur *Le Fleuve Etilcelant* de Charles Morgan.

C'était une pièce de théâtre !

Immédiatement, bien que préposé ce jour-là à la corvée de cuisine et de vaisselle, je m'isolai (si l'on peut dire) dans un coin, en chien de fusil pour tenir moins de place, et passant par-dessus l'essai philosophique qui tenait lieu de préface, je devorai la pièce.

Vous vous souvenez certainement que l'action du *Fleuve Etilcelant* se situe dans une île de l'Atlantique Sud, parmi de brillants officiers en uniformes blancs, et nous étions, nous, au cœur de l'hiver, dans des baraquements, pouilleux, nous-mêmes, disons-le sans honte, et de toutes les façons.

Bref, je reçus la pièce comme un choc, le dépaysement et la faim aidant, les personnages m'envahirent.

Et quand je fermai le livre, j'avais devant les yeux une vision si nette, si complète de la représentation scénique que je m'écriai en regardant mes camarades, un peu ébahis : « Voilà la première pièce que je monterai quand nous rentrerons à Paris. »

UN CONGRÈS D'AVIATION

Si vous le voulez bien, nous allons faire un nouveau saut dans le temps, et nous retrouver, à Paris, précisément, au début de l'année 1945.

Je n'étais pas encore démobilisé lorsqu'un soir, Janeline me montra un manuscrit qu'elle avait auprès d'elle, et me demanda : « Est-ce que tu as lu ça ? » — Je l'ouvris : c'était *Le Fleuve Etilcelant*.

Je ne lui avais encore parlé de rien. Elle m'apprit qu'un peu avant la Libération, un groupe d'écrivains de la résistance s'était réuni pour offrir un souvenir à Charles Morgan, en hommage à l'attitude qu'il avait eue envers la France pendant les années tragiques, et on lui avait confié cette pièce en exprimant le désir de lui voir créer le rôle de Karen.

Avouez que c'était assez extraordinaire. Mes premières démarches furent peu

effaçantes, car la plupart des gens à qui je tentais de faire lire la pièce la connaissaient déjà et me jetaient négligemment la réflexion que je vous citais tout à l'heure : « C'est une pièce de romancier ! »

Lorsqu'ils me connaissaient bien, ils ajoutaient d'un ton qui se voulait paternel : « Croyez-vous vraiment, avec la popularité de Charles Morgan en France, qu'on vous aurait attendu si la pièce était bonne ? »

Ce sont les mêmes, d'ailleurs, qui, me rencontrant au lendemain de la première, me pressaient chaleureusement les mains, en me jetant d'un air malicieux : « Ça marche, hein ?... Pardi ! Avec le nom de Morgan, c'était couru ! »

J'ai compris, depuis, et c'est un des aspects les plus charmants de notre métier, que tous ces gens étaient sincères dans les deux cas.

Quoi qu'il en soit, j'étais vraiment assez découragé, lorsque, déjeunant un jour avec un de mes bons amis qui était, dans le moment, chef de cabinet du Ministre de l'Air, celui-ci me dit : « A propos, nous allons bientôt organiser à Paris un grand Congrès d'aviation. Nous aurons à recevoir 3.000 délégués venus de tous les coins de France et nous alimenterons, à la fin de ce Congrès, leur offrir une soirée de gala. Pourrais-tu te charger de l'organiser ? »

J'acceptai, bien entendu, avec joie et nous en discutâmes sur-le-champ.

Le principe habituel de ces galas qui consiste, vous le savez, à réunir un programme de variétés avec quelques vedettes ne nous enchantait guère, et de lui-même, cet ami me suggéra tout à coup :

« Au fait, pourquoi n'en profiterais-tu pas pour monter une pièce ? »

En effet, les frais du gala pouvaient fort bien constituer une subvention qui se trouverait remboursée par la vente des places aux 3.000 congressistes.

Il ajouta, en souriant :

« Tout de même, il vaudrait mieux que le sujet de cette pièce ait un rapport plus ou moins lointain avec l'aviation ! »

Et Janeline, qui était à mes côtés, conclut d'une voix calme :

« *Le Fleuve Etilcelant*. »

Avouez que c'était encore extraordinaire.

Cette fois je me sentais le vent en poupe. J'avais un capital et je pouvais offrir une association. Je repartis donc à zéro et recommençai mes démarches, en même temps que je prévoyais une distribution, ce qui n'était pas le plus facile, car il s'agissait, vous vous en souvenez, de représenter sur une scène française, des officiers britanniques, et par surcroît, des officiers de marine.

Quelques directeurs me reçurent avec sympathie et se montrèrent même disposés à aider le jeune metteur en scène que j'étais alors, mais aucune salle ne se trouvait libre pour la date du Congrès.

Ils voulaient bien tenter avec moi l'aventure, mais plus tard, à tête reposée...

Or, il ne pouvait pas en être question : la subvention m'était accordée à condition de passer à une date fixe.

Et je voyais avec un effroi grandissant, cette date approcher, sans que l'ombre d'une solution m'ait été offerte.

Il me restait exactement quarante jours avant la date prévue pour l'ouverture du Congrès.

La pièce, fort importante (elle comporte cinq actes et dure trois heures à la scène) était difficile à monter, et je me sentais bien résolu à ne pas gâcher cette première occasion qui m'était offerte à Paris.

Si je ne trouvais pas une solution dans les vingt-quatre heures, je devais, en toute honnêteté, rembourser la subvention et renoncer à monter *Le Fleuve Etilcelant*.

Vous vous souvenez certainement de la réputation qu'avait à l'époque le Théâtre Pigalle. André Certes l'avait courageusement ouvert à la Libération, et malgré deux spectacles brillants, il se trouvait, et je le savais, à la veille de la faillite.

Il y avait ce soir-là une Répétition Générale au Théâtre Pigalle. André Certes, par surcroît, jouait le principal rôle de la pièce. Mais rien ne me fit reculer.

J'enfourchai ma bicyclette, moyen de locomotion habituel à l'époque, et je me verraï toujours descendant la rue Pigalle (qui n'était pas encore à sens unique) pour arriver dans les coulisses de ce théâtre.

André Certes s'apprêtait à entrer en scène et à jouer sa dernière carte. Je ne vous dirai pas de quelle pièce il s'agissait, elle était d'ailleurs loin d'être sans mérite.

Je vous dirai seulement que je trouvais André Certes dans un bien curieux costume, imaginé par Douking ; il personifiait tout simplement Dieu le Père !

Vous dire qu'il me reçut, serait exagéré. Je lui lançai très vite par l'entrebaïlement d'une porte :

— Je sais bien que ce n'est pas le moment de vous embêter, mais avez-vous lu *Le Fleuve Etilcelant* ?

Il me répondit :

— Oui, ce n'est pas mal.

J'enchaînai très vite :

— J'ai 300.000 francs, mais il faut passer dans quarante jours.

Il me répondit du tac au tac : « D'accord, rendez-vous demain à onze heures. »

Vous ne me croirez peut-être pas si je vous affirme que j'ai remonté la rue Pigalle plus vite que je ne l'avais descendue. Je volais littéralement avec ma bicyclette ! Et quelques minutes plus tard, je me retrouvai chez moi, l'*Annuaire du Théâtre* en main, essayant d'établir une distribution que je voulais idéale.

Je décrochai mon téléphone, et ne le raccrochai que fort tard dans la nuit.

CONVAINCRE LES ACTEURS

On peut se demander ce qu'il serait advenu du *Fleuve Etilcelant* si André Certes, ce soir-là, incarnant Dieu le Père, n'avait eu de l'avenir une vision prophétique.

J'avais convaincu un directeur, il me restait à convaincre les acteurs.

Pour Janeline la question était résolue. J'allai trouver Henri Rollan dans sa loge, à la Comédie des Champs-Élysées. Et je fus émerveillé, car lui aussi avait lu *Le Fleuve Etilcelant* et il l'aimait.

— Mais quand voulez-vous monter la pièce ? me dit-il.

— Il faut passer dans quarante jours.

— C'est affreux ! J'ai signé un contrat de cinéma, je dois partir pour l'Afrique avant le 10 Mai.

Un rapide calcul : les quarante jours de répétition nous menaient au 6 avril : Henri Rollan ne pourrait pas, de toute façon, jouer plus d'un mois !

— Accepteriez-vous tout de même de créer la pièce ?

— Oui.

— Même au Théâtre Pigalle ?

(Légère hésitation) — Même au Théâtre Pigalle.

— Et vous avez confiance en moi comme metteur en scène, vous ne me connaissez pas...

— Baison de plus !

J'avais envie de l'embrasser, mais je n'ai osé que beaucoup plus tard.

Le troisième acteur auquel je pensai était Christian Gérard. C'était un ami, ce fut facile.

Le reste de la distribution n'allait pas sans difficultés. J'étais totalement inconnu à l'époque, et tous les acteurs n'eurent pas la témérité d'Henri Rollan. D'autre part, j'étais resté absent de Paris quatre ans, je commis donc certaines erreurs de distribution qu'il me fallut redresser au plus vite.

Il y eut ainsi deux amiraux, trois Lady Helston, etc.

Si l'on me demandait à brûle-pourpoint, selon les procédés de la psychanalyse :

« Lorsqu'on évoque devant vous ce titre : *Le Fleuve Etilcelant* quelle est la première image qui vous vient à l'esprit ? » je répondrais sans hésiter encore aujourd'hui : la première lecture.

Elle eut lieu dans un petit bureau du Théâtre Pigalle. Nous étions assis, emmitouflés, pressés les uns contre les autres, car il faisait très froid et les théâtres n'étaient pas chauffés.

Chaque acteur déchiffrait son rôle, du bout des dents, et moi, j'essayais, de temps en temps, de glisser une première indication, ou bien je suggérais, timidement, telle ou telle modification de texte.

Je peux bien le dire, étant donné l'amitié qui n'a pas cessé de nous lier depuis, le peu de confiance de mes camarades se traduisait ce jour-là par une telle force d'inertie, une telle absence de bon vouloir, qu'un des tiroirs se trouvant entrouvert, j'y jetai vaguement les yeux dans l'espoir d'y trouver un revolver.

Rassurez-vous ! Ce n'était pas pour eux. Mais pendant quelques minutes, et tous les gens du métier me comprendront, l'idée du suicide m'a vraiment effleuré.

SOUS LES TOITS DU THÉÂTRE

Le lendemain nous répétions dans un grand studio sous les toits du Théâtre Pigalle.

J'avais eu le temps de me ressaisir. J'étais bien décidé à ne rien laisser voir de ma timidité.

J'attaquai la première scène de l'œuvre.

Deux acteurs étaient sur l'estrade, et tous les autres, assis dans mon dos, me transparaient d'un seul regard. Henri Rollan, lui, s'était installé dans le coin le plus éloigné et me guettait de son œil d'aigle.

Je compris que les minutes qui allaient suivre seraient décisives, non seulement pour la pièce, mais pour ma carrière. Ce sont vraiment ces grandes minutes de la vie qu'il ne faut pas rater.

Il s'agissait de régler une scène d'exposition assez longue, mais très vivante, et en même temps, d'imposer des premières répliques, par de menus détails, l'atmosphère anglaise.

Je dois dire honnêtement qu'aucun des deux acteurs n'y était préparé.

Je fis reprendre plusieurs fois la scène, en expliquant le plus clairement possible, l'effet que je souhaitais obtenir. J'insistai sur la nécessité d'imposer une pièce, dès l'instant où le rideau se lève...

Mais au fond de moi ma décision était prise : je savais déjà qu'aucun de ces deux acteurs ne jouerait la pièce.

Un silence de mort régnait dans le studio.

Assez piteux, je me tournai vers Henri Rollan et suggérai : « On pourrait peut-être enchaîner ? »

Je n'oublierai jamais son visage. Il se frotta les mains de son geste familier, bondit sur le praticable et s'écria :

— Allons-y !

Je compris que je venais de gagner sa confiance, et dès cette minute, il fut pour moi le meilleur des soutiens.

UNE CATASTROPHE

Le laps de temps qui nous restait avant la Générale était fort court. Il fallait donc répéter six et huit heures par jour. Mais je croyais bien avoir vaincu toutes les difficultés.

Hélas, je me trompais. Le printemps, cette année-là, n'était pas précocité et ce grand studio où nous répétions sans feu, était vraiment glacial.

Après deux semaines de ce régime, nous étions tous plus ou moins grippés ; Janeline, elle, s'effondra brutalement, avec un début de pleurésie. C'était une

catastrophe ! Non seulement parce qu'il m'aurait été très difficile de la remplacer, mais aussi parce que j'avais la certitude, qu'en le faisant, je ne pouvais qu'aggraver son état et retarder sa guérison.

Après quelques jours d'une angoisse que nous partagions tous, les médecins se montrèrent plus optimistes, et je pus enfin lui promettre qu'elle jouerait son rôle.

La fièvre tomba alors, et ses forces reprirent d'une façon presque miraculeuse. Mais pendant une quinzaine de jours, nous avons été obligés de répéter sans elle, ce qui ne simplifia pas notre travail.

Je garde le souvenir, notamment, d'une certaine scène d'amour, située au quatrième acte de la pièce, et que j'ai dû régler en prenant moi-même la place de Janeline dans les bras d'Henri Rollan.

C'était un spectacle à la fois touchant et ridicule dont nous avions parfaitement conscience l'un et l'autre.

Quand je quittais la répétition, le soir vers dix heures, c'était pour aller rejoindre René Lalou, grand ami de l'auteur et travailler avec lui, sur la traduction, au jour le jour, afin de la rendre plus scénique.

Nous revoyions ainsi, chaque nuit, une



M. HENRI ROLLAN ET M^{me} NADINE PICARD ÉTUDIANT AVEC JEAN MERCURE UNE SCÈNE DE LA PIÈCE DE CHARLES MORGAN.

dizaine de pages que je distribuais le lendemain aux acteurs.

Malgré sa grande compétence de la langue anglaise, René Lalou et moi nous trouvions parfois devant des expressions idiomatiques ou d'argot de marine qui nous laissaient perplexes...

Un contact direct avec la Royal Navy de Londres devint fort heureusement éclaircir tout cela.

UNIFORMES ET TRADUCTION

Nous avions besoin d'un certain nombre d'uniformes. Or, les tissus étaient encore rationnés en France et le marché noir hors de nos moyens. Je décidai donc de faire un saut à Londres et de les commander sur place.

Si les petits problèmes de traduction vous intéressent, je vais vous en soumettre un, fort amusant.

Au cours du premier acte, un jeune officier de marine rejoignant sa base après deux jours de permission passés en mer, se présente au Commandant de Place et un peu inquiet l'interroge :

— Ou est Denham ? (Denham c'est l'ordonnance). Il m'a sorti des *paratonnerres* ! Pourquoi sommes-nous en costume de mess ?

Et le commandant lui répond :
— Parce que le Premier Lord de l'Amirauté dine ici ce soir, et que M^{me} l'Amirale préfère nous voir de belles jambes. »

Je ne sais pas si vous êtes aussi embarrassés que notre jeune officier.

En tout cas, aucun Anglais, à Paris, n'avait pu me renseigner sur l'utilité des paratonnerres, en pareil cas.

Il fallut le tailleur de la Royal Navy, à qui, je ne sais pourquoi, je montrai cette réplique dans le texte original, pour éclaircir de rires, en me désignant les pantalons de gala que je venais précisément de commander et qu'en argot de marine ils appellent *lightning conductors* ce qui, en français, signifie bien paratonnerre, mais avec une image toute différente : cela devient un *conducteur* d'éclairs.

Et le pantalon noir de gala est traversé dans toute sa longueur par une large baguette dorée !

L'ÎLOT DE SAINT-HILARY

Autre petit sujet d'inquiétude. Charles Morgan situait l'action de sa pièce dans

le petit îlot de Saint-Hilary, dans l'Atlantique, et nous voulions savoir sous quelle latitude se trouvait cet îlot pour décider si les uniformes devaient être ou non coloniaux.

Charles Morgan était alors dans le Pays de Galles, attaché à quelque service secret, et nous répugnions à le déranger pour des détails de cet ordre.

Au cours des démarches que je fis à l'Amirauté britannique de Londres pour obtenir les costumes militaires, je posai incidemment la question à l'un des officiers subalternes qui me reçut :

— Pourriez-vous me dire, Monsieur, où se trouve l'Îlot de Saint-Hilary, je n'ai pu le trouver sur aucune carte ?

— Well, I don't know... Just a minute.

Il se lève et me conduit dans un second bureau où nous trouvons un commandant, et un peu embarrassé il lui demande :

— Sauriez-vous où se trouve l'Îlot de Saint-Hilary ?

Ce second officier, après avoir réfléchi quelques instants, se montre lui aussi embarrassé. Il nous emmène à son tour dans un troisième bureau où se trouve un capitaine de vaisseau à cinq galons et lui pose toujours la même question.

— Savez-vous, Sir, où se trouve l'Îlot de Saint-Hilary ?

Le capitaine de vaisseau jette un coup d'œil sur une carte, puis déclare en souriant :

— C'est sûrement un rocher insignifiant. Mais... Just a minute...

Il va frapper à la porte du bureau voisin où nous pénétrons tous les quatre, à sa suite.

Là, je trouve, confortablement installé, un commodore, type déjà parfait de l'Amiral britannique :

— Veuillez nous excuser, Sir, mais ce gentleman voudrait savoir où se trouve exactement l'Îlot de Saint-Hilary dans l'Atlantique.

Le Commodore consulte une immense carte murale qui se trouve derrière lui, puis se tournant vers moi, d'un air soupçonneux :

— Pourquoi tenez-vous tant à le savoir ?

Je lui montre alors le texte de la pièce de Charles Morgan. Il y jette un coup d'œil, se lève et va de nouveau examiner attentivement la carte... Un long silence...

Puis soudain il part d'un grand éclat de rire, et se tournant vers les autres :

— Pourquoi diable, voulez-vous qu'il existe cet îlot ?

Cette histoire vous paraît sans doute énorme, et pourtant je vous assure qu'elle est vraie. Aucun de ces officiers, pas plus que moi, n'avait mis en doute la précision géographique de l'officier de marine Charles Morgan !

Mais soyons sérieux et revenons à Paris, au Théâtre Pigalle, que j'avais dû quitter pour quarante-huit heures.

Nous voici maintenant à quelques jours de la Répétition Générale. Le décor de Wakhevitch, les admirables robes de Robert Piguet, les uniformes, la location d'un mobilier anglais de grande classe ont largement épuisé les trois cent mille francs de la subvention. La caisse est vide. Mais les répétitions s'avancent ; une équipe s'est vraiment constituée et notre espoir à tous est grand.

Je commence même à trouver que le Premier Lord, l'Amiral et quelques autres font vraiment *gentlemen*...

A ce propos on s'est souvent inquiété de savoir comment j'avais fait pour donner à tous ces officiers un aspect britannique. C'est très simple.

Au début du premier acte, dans la pièce, ils se servent un *drink*. Je leur ai mis à chacun un verre à whisky dans la main, à moitié rempli d'eau, et je les ai obligés à répéter ainsi tout le premier acte qui dure une heure.

Au bout d'une quinzaine de jours, l'illusion était parfaite.

Un dernier incident qui pouvait tout compromettre : les treize uniformes exécutés à Londres sont découverts en douane par un officier de l'Intelligence-Service, absolument éberlué. Il ne faut pas oublier que nous étions toujours en guerre ; l'affaire menaçait de prendre des proportions inquiétantes, tout au moins dans le temps.

Heureusement, le Ministère de l'Air put prouver assez vite qu'il s'agissait de costumes de théâtre.

Charles Morgan, qui devait assister à la Répétition Générale était arrivé la veille.

Nous avions dîné ensemble et nous avions bavardé longuement, mais je l'avais sup-

plé de ne pas assister aux derniers raccords afin de ne pas lui gâcher la vraie surprise de la représentation publique ; ce qu'il accepta très volontiers.

Nous voici maintenant à quelques minutes de la Répétition Générale, et avant que le rideau ne se lève, je voudrais dire quelques mots de la pièce et de l'homme qui l'a écrite.

Vous savez tous que l'auteur de *Portrait dans un ruisseau* est, comme il l'a déclaré lui-même, un de ces étrangers « tombés une fois pour toutes amoureux de la France ». Nous en connaissons dans tous les pays.

Mais Charles Morgan eut le courage, non seulement de ne pas renier son amour, mais encore de le proclamer à une époque où un tel geste risquait de le compromettre définitivement aux yeux de ses concitoyens, lui qui écrivait déjà en 1937 : (c'est une réplique de la pièce) « Il est dangereux, en Angleterre, de donner l'impression que vous aimez les Français pour eux-mêmes. Cela donne des soupçons sur votre moralité ! »

UN AMOUREUX DE LA FRANCE

En 1940, moins de trois mois après l'armistice, Charles Morgan publiait, à Londres, un long poème d'amour et d'espérance qu'il intitulait *Ode to France*, L'Ode à la France. Ce poème atteignait la France par le canal de la Résistance et paraissait clandestinement aux *Éditions de Minuit*, dans une traduction de Vercors. Je ne puis, malheureusement, donner ce poème en entier, dans le cadre de cette étude, mais je voudrais en détacher quelques strophes. Rien de ce que je pourrais dire, par ailleurs, ne vous donnerait une idée plus juste de Charles Morgan, et de son attachement à notre pays.

France, ma bien aimée, devrais-je l'adorer pour les grandes ou les petites choses ? D'abord pour tes soirées, pour ce sommeil doré de la Seine à Vernon, quand le pêcheur tardif retourne en voguant par le fleuve, quand les chalands passibles, à la fin d'un long jour, reposent.

Demain, demain, sans doute, ils relèveront l'ancre et s'en iront, longeant au point du jour le jardin de Monet, vers Mantes, vers Paris — outils mouillants en paix. Maintenant la tranquille image des peupliers de l'île se renverse — jusqu'au fond de mon sang, dans le cri de mon cœur.

Dans la palé terreur et dans la convulsion de cet exil de soi, et de cette prison, cette mort imposée où ma bien-aimée — elle, l'orgueil de



LE LIVING-ROOM DE LA BASE EXPÉRIMENTALE DE SAINT-HILARY... SUR LA SCÈNE DU THÉÂTRE PIGALLE.

la pensée, l'honneur de tous les rêves — git dans le bordel du Mauvais.

France, ma bien-aimée, ne désespère pas, Rien de toi n'est à sa fin. C'est au creux de tes mains sacrées Que l'esprit de l'homme est confié. Sois une, ne sois que France. Quand bien des dieux s'écroulent, N'instruirais-tu que toi-même Tu nous instruiras tous.

O, France, tu es la sagesse au cœur de la connaissance, tu es le sel de tout délice. Celui qui meurt pour toi meurt pour la rédemption perpétuelle de l'homme. Et nul en toi ne saura vivre, s'il n'est pas mort déjà de la mort des amants et de la mort des saints, et ne s'est relevé, dans la haine et la sainteté, pour abattre Satan sous ton pied.

UNE LOINTAINE BASE NAVALE

Le rideau s'est levé pendant ce temps sur le décor blanc de Wakhevitch, où le soleil pénètre à travers les lattes de bambou.

Nous sommes dans une grande salle de style colonial, qui sert à la fois de bureau d'études et de living-room au petit groupe d'officiers de marine attachés à la base expérimentale de Saint-Hilary « quelque part » dans le Sud de l'Atlantique.

Dans cette lointaine base navale, entouré de quelques collaborateurs choisis parmi les meilleurs spécialistes de leur branche, le Commandant Ferrers poursuit ses recherches. Il veut réaliser une sorte de

torpille aérienne, d'engin téléguisé, qu'il appelle le « scorpion ». Celui-ci, attiré grâce à un dispositif complexe, par les ondes électro-magnétiques émises par l'aviation ennemie, ira chercher ses victimes dans les airs et fera exploser près d'elles la charge mortelle qu'il transporte. Telle est la donnée initiale de la pièce.

Bien sûr, l'histoire du scorpion n'est qu'accessoire et placée là pour situer un milieu, mais si l'on considère que l'œuvre a été écrite en 1937, on ne peut pas ne pas être frappé par son caractère d'anticipation.

Surtout si l'on se rappelle cette admirable réplique de l'Amiral Helston, au quatrième acte.

— J'ai peut-être en face de moi, l'homme qui pourrait refaire de la Grande-Bretagne une île !

Si l'anticipation a ses lettres de noblesse dans le roman, elle est trop rare à la scène pour ne pas mériter d'être signalée.

Venons en maintenant aux thèmes profonds de l'œuvre :

Sur cet îlot, les officiers de marine mènent une vie monastique. Rien ne vient les distraire de leur travail. (Seul, l'Amiral est marié, mais le commandant Ferrers veille à ce que sa femme reste à l'écart de son groupe d'hommes).

C'est ici que naît l'idée de la *pensée-fleuve* qui donne son titre à la pièce.

Ferrers l'explique lui-même au cours de l'action :

Parfois, lorsqu'on médite entre la veille et le sommeil, la pensée coule de plus en plus calme, comme un beau fleuve étincelant, comme la vérité même, sans effort de la raison, et vous glissez sur ce fleuve sachant qu'au bout...

Mais voilà qu'un accident va tout bouleverser.

Le principal collaborateur de Ferrers est tué au cours d'un essai. C'était un des premiers mathématiciens du monde. Sans lui, Ferrers se déclare incapable de continuer.

Le premier Lord de l'Amirauté, en visite d'inspection, suggère la seule issue possible : le disparu a une sœur, qui fut naguère sa collaboratrice, et passe pour lui être encore supérieure. Elle seule peut reprendre les travaux au point où il les a laissés.

Elle accompagne d'ailleurs le Premier Lord dans sa visite, car elle venait avec lui voir son frère, et elle n'a appris le drame que sur le bateau.

Ferrers refuse d'abord énergiquement d'introduire une femme jeune, et belle par surcroît, dans son équipe. Il redoute le désordre, sentimental ou autre, qu'elle provoquerait parmi ses hommes.

Pour lui, la femme est un animal personnel, c'est ce qui fait sa grandeur. Et la poursuite de son invention réclame, ce qui, dit-il, est le plus rare en ce monde : la *passion impersonnelle*.

Tout ceci est débattu au cours d'une soirée qui réunit, malgré le deuil récent, tous les officiers de la base en grande tenue, le Premier Lord de l'Amirauté, Karen Selby, l'Amiral Helston et sa femme. Les personnages sont habilement types dès leur entrée comme dans un ballet bien réglé. Le dialogue vif, acerbé. L'ensemble respire l'intelligence et la santé.

Un critique pourra s'écrier le lendemain : « Nous voyons enfin sur une scène des gens qui se tiennent droit ! »

J'en suis assez fier, car c'était la preuve que j'avais obtenu de mes camarades toute la rigueur, vraie ou supposée, des Britanniques.

UNE AUTHENTIQUE SCÈNE D'AMOUR

La scène que vous allez lire maintenant se situe à la fin du premier acte. Le premier Lord a pu convaincre Ferrers d'avoir un entretien avec Karen Selby, sœur du

savant disparu. Après quoi, il décidera lui-même s'il doit l'accueillir dans son groupe d'hommes, ou bien renoncer à poursuivre ses expériences.

J'ai choisi cette scène non seulement parce qu'elle est la scène maîtresse du premier acte, mais aussi parce qu'elle me paraît être l'une des scènes les plus originales du théâtre contemporain.

Deux bêtes de race vont s'affronter. D'abord avec méfiance. Cet homme et cette femme vont parler métier, c'est à dire mathématiques. C'est aussi leur idéal. Ils vont donc en parler avec passion. Et insensiblement, sous l'apparence d'un dialogue purement scientifique, c'est une authentique scène d'amour qui se joue.

FERRERS. — Pardon ! Approchez, je vous prie. (Elle obéit et se tient devant lui.) Elle attend à une légère distance. Puis il la regarde, un long regard, il détourne brusquement le tête et à partir de ce moment il s'efforce de lui parler uniquement de service, comme il le ferait avec un officier subalterne et il la laisse debout.)

FERRERS. — Vous travaillez à l'Observatoire de Green Hill ?

KAREN. — Oui.

FERRERS. — Depuis combien de temps ?

KAREN. — Voilà trois ans.

FERRERS. — Ce travail vous plaît-il ?

KAREN. — Je l'adore. On ne saurait être payé pour quelque chose qui approche davantage des mathématiques pures.

FERRERS. — Quel est votre chef ?

KAREN. — Sir Henry Savernake.

FERRERS. — Quel âge a-t-il ?

KAREN. — Soixante-quatorze ans.

FERRERS. — Et vous ?

KAREN. — Trente.

FERRERS. — Pas vingt-neuf ?

KAREN. — Trente. (Un sourire.) Je ne mens jamais quand il s'agit de chiffres.

FERRERS. — Je vois.

KAREN. — Avez-vous d'autres questions à me poser ?

FERRERS. — Je le crains.

KAREN. — Puis-je m'asseoir ?

FERRERS. — Bien entendu. Excusez-moi.

(Il se lève, mais elle s'est déjà assise sur un bras du fauteuil et il se rassied.)

KAREN. — Avec un sourire. — Faites comme si j'étais debout pour les besoins du service.

FERRERS. — Que savez-vous des besoins du service ?

KAREN. — C'est une expression que Mr. Brissling vient de m'apprendre.

(Un silence.)

FERRERS. — Miss Selby, il est question que vous remplacez votre frère.

KAREN. — Ici.

FERRERS. — Pour beaucoup de raisons, j'y suis opposé. Vous aussi, je suppose. Mais nous sommes dans une impasse. Il n'y a personne à part vous qui puisse faire ce travail, et il faut qu'il soit fait. Le Premier Lord a insisté. J'ai promis d'en

discuter avec vous. Vous recevriez les mêmes appointements que votre frère et ses indemnités. Vous en connaissez le montant ?

KAREN. — Oui.

FERRERS. — Cela vous paraît suffisant ?

KAREN. — Plus que je ne reçois actuellement.

FERRERS. — J'ai compris que vous habiteriez chez Lady Helston.

KAREN. — Lui en a-t-on parlé ?

FERRERS. — Pas encore.

KAREN. — Et, que dirait-elle ?

FERRERS. — Ça valait une importance ?

KAREN. — Pas pour moi... Très bien, continuez.

FERRERS. — Vous logeriez chez elle, mais vous mangeriez ici, au mess, comme nous, et travailleriez sous mes ordres.

KAREN. — J'entends bien.

FERRERS. — Si la chose est impossible, dites-le. Nous en resterons là.

KAREN. — Ce n'est pas impossible... En quoi consisterait mon travail ?

FERRERS. — Vous voudriez dire en quoi il consisterait ?

KAREN. — Cette porte conduit à la chambre de contrôle, n'est-ce pas ? C'est là que mon frère travaillait.

(Elle promène son regard autour de la pièce.)

FERRERS. — Nous y travaillions tous les deux... que regardiez-vous ?

KAREN. — Tout cela est nouveau pour moi ici ce soir. Mais bientôt, je connaîtrai toutes les marques sur le cuir de ce fauteuil, et toutes les taches d'encre de ce pupitre. A qui est-il, ce pupitre ?

FERRERS. — A Brissing.

KAREN (regarde un autre pupitre). — Et celui-là M. Sandford ? (Ses yeux se dirigent vers la salle du contrôle.) Pour la chambre de contrôle, vous avez une fermeture spéciale ?

FERRERS. — Oui, bien sûr, dont il faut se servir en même temps. J'en ai une ; votre frère avait l'autre. C'est Carr qui la détient en ce moment... Si vous voulez fumer...

KAREN. — Pas maintenant... Je préfère... plus tard.

FERRERS. — Vous aimeriez peut-être autre chose ? J'oublie que nous sommes à une soirée.

KAREN. — Oubliez-le, je vous en prie.

FERRERS (avec soulagement). — Merci. Alors nous pouvons continuer. Vous savez quel genre de travail nous faisons là ?

KAREN. — En fait, c'est la défense anti-aérienne.

FERRERS. — Vous avez entendu les gens parler des scorpions ?

KAREN. — Depuis que je suis ici.

FERRERS. — Il n'en a pas été question dans les lettres de votre frère ?

KAREN. — Jamais.

FERRERS. — Très bien, mais il aurait pu vous en parler sans inconvénient. Cette appellation n'est qu'un surnom, une étiquette, pas d'avantage.

Le scorpion est une sorte de torpille aérienne. Il s'agit d'abattre l'avion ennemi, mais pas par attaque directe. Vous saisissez ?

KAREN. — Pas encore.

FERRERS. — C'est le diable quand on veut atteindre un avion avec un projectile. Le scorpion part d'un autre principe. Ce n'est plus un projectile lancé par un canon pour atteindre l'ennemi, mais un avion qui se dirige vers l'ennemi, comme une torpille dans l'eau. Bref, c'est un avion minuscule rapide et sans

pilote. Il transporte une formidable charge d'explosifs. Et il suit l'ennemi dans les airs.

KAREN. — Comment cela... Il le suit ?

FERRERS. — La torpille est tout d'abord dirigée par sans-fil à partir du sol. Elle est munie de récepteurs sensibles. Deux séries. Bientôt la vibration de l'ennemi affecte une de ces séries et amène le gouvernail de la torpille. L'avion, alors, a beau se tortiller et tourner comme un lièvre, le scorpion, avec ses paltes puissantes continue d'avancer vers le centre de vibration, et il le suit dans l'air. Arrivé à proximité, il explose.

KAREN. — Comme si l'avion ennemi était un aimant qui attire la torpille.

FERRERS. — Oui, en fait.

KAREN. — Je comprends, qu'est-ce qui cause l'explosion du scorpion au moment propice ?

FERRERS. — Toujours les vibrations de l'ennemi, qui agissent sur la seconde série de récepteurs. Elles font détonner la charge.

KAREN. — Et si l'avion ennemi arrête son mouvement que passe-t-il ?

FERRERS. — Alors il se met en perte de vitesse, il ne peut plus manœuvrer et s'il recommence plusieurs fois, les avions de chasse le descendent.

KAREN. — Mais, si d'autres appareils provoquent des interférences qu'advient-il de vos vibrations ?

FERRERS. — Quatre secondes !

KAREN. — Comment cela, quatre secondes ?

FERRERS. — Vous avez mis quatre secondes pour saisir l'embûche. Vous avez l'esprit prompt. Voyez-vous le moyen d'éviter ça ? de l'éliminer ?

KAREN. — Pas encore.

FERRERS. — Nous y avons mis trois mois.

KAREN. — C'est donc fait.

FERRERS. — Oui, c'est terminé, grâce à votre frère.

KAREN. — Oui, mais les effets des vibrations ne varient-ils pas avec chaque type d'appareil ?

FERRERS. — Jusqu'à vos votre science du calcul des vibrations ?

Il devrait intervenir Lady Helston, la jeune femme de l'amiral qui, amoureuse de Ferrers et jalouse du tête à tête accordé par lui à la nouvelle venue, essaie, sous un prétexte futile, d'interrompre l'entretien.

Après une scène violente, Lady Helston est brutalement éconduite par Ferrers.

et se retire, pleine de menaces. Ferrers, comme si rien ne s'était passé, enchaîne :

FERRERS. — Jusqu'à votre science des vibrations ?

KAREN. — Très loin...

FERRERS. — Mais si comme spécialiste.

KAREN. — Mais si comme spécialiste.

FERRERS. — Comment y êtes-vous parvenue ?

KAREN. — Par la méthode. J'ai étudié pendant un an les vibrations des cordes.

FERRERS. — Allons donc ?

KAREN. — Cela vous paraît absurde ?

FERRERS (il s'avance vers elle). — Continuez, continuez. Je veux savoir tout ça.

KAREN. — Pour la plupart des gens les mathématiques sont une science glorieuse. Pas pour moi... (elle s'interrompt). Sans doute si je continue vous ne... voudrez plus m'employer...

LE SANCTUAIRE DES HOMMES

Voici donc Karen admise dans le sanctuaire des hommes.

Ferrers l'en a jugé digne. Mais était-il tout à fait libre ?

Il est incontestable que ces deux êtres se sont aimés au premier regard, (sans doute avant dirait l'auteur) et tout au long des cinq tableaux, il va nous montrer leur lutte contre cette passion envahissante.

Charles Morgan définit lui-même sa pièce : une étude sur l'absolutisme d'un idéal scientifique, et la nature de la passion.

Autrement dit : conflit entre la passion impersonnelle, abstraite et la passion amoureuse.

D'une part Ferrers, jaloux de tout ce qui peut le détourner de son œuvre et soucieux de préserver l'intégrité de son groupe.

De l'autre, Karen, une femme bien vivante dont la passion pour un idéal scientifique n'exclut pas la passion amoureuse ni même le simple désir charnel.

Elle aime l'amour et le proclame, ce qui sur la scène anglaise, semble d'une audace folle.

Charles Morgan s'en explique d'une façon charmante dans son avant-propos :

Karen est donc une de ces femmes dont l'amour est précieux pour l'homme, ni lâche ni prude, ni dissolue dans sa liberté d'allures. Elle déclare ouvertement ce que, je crois, n'a pas été dit au théâtre depuis un siècle en Angleterre, ni par aucun personnage d'honnête femme depuis l'époque d'Elizabeth.

Karen avoue qu'elle désire les hommes.

Et cela ne signifie pas qu'elle manque de discernement ni qu'elle recherche sa propre satisfaction — car, visiblement, elle n'a ni l'un ni l'autre de ces défauts — mais l'expérience sexuelle représente pour elle ce que la nature a voulu, ce qui existe chez la femme normale, c'est-à-dire une joie et non un acte de sacrifice.

On inventerait contre Karen à cause de cela, mais il n'a semblé nécessaire, après avoir assisté à plus de deux mille représentations théâtrales, d'exprimer sur la scène une vérité qui est si simple et si peu révolutionnaire partout ailleurs.

Karen est passionnément amoureuse de Ferrers, mais quatre mois ont passé et elle n'a aucune raison de se croire payée de retour.

Tout en continuant d'aimer Ferrers, elle n'est donc plus insensible aux avances du jeune commandant en second Brissing, dont la franchise, tout au moins, éveille la sympathie.

Mais sur le point de lui céder Karen se ressaisit à la dernière seconde, éveille chez Brissing le sentiment du devoir, et efface par là toute blessure d'amour-propre.

Tempérament, intelligence, tout est vraiment exceptionnel chez cette femme.

Mais Ferrers, bien que touché par elle, s'en défend et l'évite.

Pourquoi ? C'est encore Charles Morgan qui va s'en expliquer lui-même, non sans raillerie, auprès d'un lecteur américain. (Je dois vous dire en passant que la pièce n'a absolument pas été comprise en Amérique, et y a essuyé un échec total !)

... Un lecteur américain prétend que cette retenue provient d'un manque de maturité. Il est incapable de comprendre pourquoi des êtres qui en ont envie ne satisfont pas immédiatement leur désir. En Angleterre, les « modernes » de 1922 qui survivaient parmi un certain clan de nos vœux actuels, partageaient les vues de cet Américain.

Par égard pour eux, disons que Ferrers et Karen Selby se sont abstenus pour trois raisons.

Primo, Karen se joignait au groupe dirigé par Ferrers, elle y occupait une situation correspondant à celle d'un officier subalterne, et il y a beaucoup d'inconvénients à confondre les relations de discipline avec celles d'amant et maîtresse.

Deuxièmement, ils devaient partager la vie d'hommes obligés au célibat.

Troisièmement, ils avaient compris, non pas sentimentalement, mais d'une façon réaliste, que les expériences sexuelles ne sont pas ce que voulaient en faire les matérialistes de 1922 et encore ceux de nos jours, un simple plaisir éphémère et sans importance, mais qu'au contraire, elles étaient l'ennemi de l'unité de l'esprit, du moins pour un certain temps.

Une grande partie de l'existence d'un homme — surtout si c'est un homme de génie — dépend de l'entrée d'une femme dans son monastère.

Question inévitable : cette femme se sentant exclue, ne tentera-t-elle pas, peut-être inconsciemment, de détruire l'œuvre de cet homme ?

Elle le niera ; elle se figurera la plupart du temps, comme Lady Helston, qu'elle cherche à l'inspirer. Opinion sujette à caution, car, si beaucoup de femmes se montrent pleines d'ardeur pour ce rôle d'inspiratrice, il y en a peu qui pourront et voudront permettre à l'œuvre inspirée de réussir en y apportant patience, abstinence, effacement de soi, joints à la suppression de toutes les exigences.

Ce n'est pas que la chasteté elle-même soit indispensable à l'unité de l'esprit, mais le manque de chasteté oblige la plupart des humains à contracter des engagements qui sont destructifs.

Les idées apparaissent aux intellectuels comme les petits des souris blanches, qui naissent avec beaucoup de facilité, mais que les parents doivent parfois, sans les laisser grandir, quand on les dérange.

Bien qu'il y ait en ce monde beaucoup de femmes aimantes, dépourvues d'égoïsme et qui sont prêtes à abandonner leurs intérêts propres pour consacrer leur vie à l'œuvre d'un homme, il y en a peu qui soient assez soumises pour accepter de

bon cœur qu'on les oublie parfois. On ne doit pas en les blâmer, mais le fait demeure.

Et les intellectuelles femmes, qui ont un travail à accomplir, une unité de l'esprit à préserver, reconnaissent, elles aussi, que les hommes, quand ils sont leurs amants, insistent pour n'être pas oubliés.

Ces dernières lignes me paraissent d'une importance capitale, et je ne donne ici, en vérité, ce long passage que pour les en détacher ensuite.

Ainsi ces reproches, plus ou moins doux, que l'on a coutume d'adresser aux femmes, ne proviendraient pas de défauts spécifiquement féminins, ou d'une réelle différence de mentalité due au sexe ?

Il découlerait tout simplement des conditions de vie.

Il suffirait en somme d'inverser l'ordre des responsabilités pour que Karen, placée dans la situation de Ferrers agisse comme lui ?

Voilà, il me semble, de quoi faire rêver, ou réfléchir bien des hommes !

Vous allez lire maintenant une scène qui se place à la fin d'une journée à huis-clos où Ferrers et Karen, après quatre mois de travail en commun, vont, pour la première fois échanger des propos qui ne seront pas de service.

FERRERS. — Si nous trouvions la solution de ce satané problème. On pourrait peut-être obtenir un résultat à temps, on supprimerait l'axe 84 et le mécanisme de Dick. On clouerait le bec à Madame l'Amirale.

KAREN. — Si c'était vrai !

FERRERS. — Eh bien ! Voyons cela tout de suite. Les papiers de votre frère sont encore ici.

KAREN. — Avez-vous idée de leur numéro ?

FERRERS. — Aucune. C'est parmi les premières séries. Sans doute le B ou le C. Nous aurons à fouiller les casiers. (Il s'avance vers la chambre de contrôle, puis s'arrête.) Buvez votre thé d'abord. Vous êtes fatiguée.

(Elle hésite, mais elle est fatiguée et elle s'assied.)

KAREN. — Vous êtes fatiguée, vous aussi. (Elle tend la main pour le toucher. Il se retire aussitôt.)

FERRERS. — Quand notre tâche sera terminée.

KAREN. — Que ferez-vous alors ?

FERRERS. — Je me ferai une âme. Il sera bien temps. On éprouve un orgueil diabolique à exécuter des choses quand on les réussit. Ne sentez-vous pas ça vous aussi ? Par exemple tenez, lorsqu'on est devant ce pupitre avec Dick Sandford. Pour la mécanique ce garçon est doué d'une des intelligences les plus nettes et les plus rapides que je connaisse. Il a le tranchant d'une lame. Il peut construire n'importe quoi depuis une torpille jusqu'à une montre-bracelet pour dame. Et une fois parti, il avance, résolu. Après le premier kilomètre, le second, après le second le troisième. Mais toujours il colle à la route. Jamais un bond,

Jamais d'envol, d'intuition. Moi, j'ai ce coup d'œil vous aussi. Vous n'avez pas quelquefois l'impression que vous êtes un aigle qui promène un poullet ?

KAREN. — Peut-être.

FERRERS. — Et nous appelons ça le génie. En tout cas, nous laissons les autres prononcer ce mot. Mais ce n'est pas vrai, vous savez ? C'est un orgueil diaboliquement faux, je ne me fais aucune illusion sur le travail que nous faisons ici. Mettons que nous réussissions ; on dira que nous avons sauvé le monde. Je serai invité à dîner un soir par les seigneurs de la guerre et le lendemain par les pacifistes. Mais tout ce que nous aurons fait, c'est de rendre la zone de l'air dangereuse pour les bombardiers. Un grand nombre d'humains vivront quelques années de plus. Je me demande si c'est un service à leur rendre, alors qu'ils ne savent pas vivre.

KAREN. — Vous ne m'avez jamais parlé de rien en dehors de notre travail, depuis des mois. Pourquoi commencez-vous à présent ?

FERRERS. — Parce que je suis fatigué, vous l'êtes aussi, et qu'il nous faut continuer un mois de plus, le plus dur de tous. Et parce qu'en fin de compte tout ça peut rater.

KAREN. — Mais pourquoi, aujourd'hui, subitement ? Vous vous dirigez vers la chambre de contrôle. Vous n'avez d'autre pensée en ce monde que les calculs de mon frère. Puis tout à coup, vous vous êtes arrêté et vous avez changé d'idée. Pourquoi maintenant ?

FERRERS. — Ai-je eu tort ?

KAREN. — Vous aviez tellement raison... le savez-vous ?

FERRERS. — J'ai compris que j'étais en train de vous perdre.

KAREN. — Je perdais moi-même.

FERRERS. — Etes-vous très malheureuse, Karen ?

KAREN. — Si je pouvais enlever un instant de la durée et le garder à jamais, je choiserais celui-ci... C'est étrange. Nous avons lutté si longtemps pour ne pas dire tout cela... Et maintenant cela nous échappe... et il semble qu'il n'y ait aucun danger... oh ! si...

(Il lui prend les deux mains.)

FERRERS. — Laissez faire, Karen, malgré le danger. Une seule fois. Cela ne reviendra peut-être jamais. Encelez cet instant, lui aussi.

(Il l'attire à lui, mais elle ne cède pas.)

FERRERS. — Pourquoi refusez-vous ?

KAREN. — Pas maintenant. Pas encore. Nous serions aveuglés.

(Il la laisse aller. Sous ce choc ils se parlent autant à eux-mêmes que l'un à l'autre.)

FERRERS. — Vous ne m'avez jamais parlé de rien en dehors de notre travail, depuis des mois. Pourquoi commencez-vous à présent ?

KAREN. — Parce que je suis fatigué, vous l'êtes aussi, et qu'il nous faut continuer un mois de plus, le plus dur de tous. Et parce qu'en fin de compte tout ça peut rater.

KAREN. — Mais pourquoi, aujourd'hui, subitement ? Vous vous dirigez vers la chambre de contrôle. Vous n'avez d'autre pensée en ce monde que les calculs de mon frère. Puis tout à coup, vous vous êtes arrêté et vous avez changé d'idée. Pourquoi maintenant ?

FERRERS. — Ai-je eu tort ?

KAREN. — Vous aviez tellement raison... le savez-vous ?

FERRERS. — J'ai compris que j'étais en train de vous perdre.

KAREN. — Je perdais moi-même.

FERRERS. — Etes-vous très malheureuse, Karen ?

KAREN. — Si je pouvais enlever un instant de la durée et le garder à jamais, je choiserais celui-ci... C'est étrange. Nous avons lutté si longtemps pour ne pas dire tout cela... Et maintenant cela nous échappe... et il semble qu'il n'y ait aucun danger... oh ! si...

(Il lui prend les deux mains.)

FERRERS. — Laissez faire, Karen, malgré le danger. Une seule fois. Cela ne reviendra peut-être jamais. Encelez cet instant, lui aussi.

(Il l'attire à lui, mais elle ne cède pas.)

FERRERS. — Pourquoi refusez-vous ?

KAREN. — Pas maintenant. Pas encore. Nous serions aveuglés.

(Il la laisse aller. Sous ce choc ils se parlent autant à eux-mêmes que l'un à l'autre.)

FERRERS. — Vous ne m'avez jamais parlé de rien en dehors de notre travail, depuis des mois. Pourquoi commencez-vous à présent ?

KAREN. — Parce que je suis fatigué, vous l'êtes aussi, et qu'il nous faut continuer un mois de plus, le plus dur de tous. Et parce qu'en fin de compte tout ça peut rater.

KAREN. — Mais pourquoi, aujourd'hui, subitement ? Vous vous dirigez vers la chambre de contrôle. Vous n'avez d'autre pensée en ce monde que les calculs de mon frère. Puis tout à coup, vous vous êtes arrêté et vous avez changé d'idée. Pourquoi maintenant ?

FERRERS. — Ai-je eu tort ?

KAREN. — Vous aviez tellement raison... le savez-vous ?

FERRERS. — J'ai compris que j'étais en train de vous perdre.

KAREN. — Je perdais moi-même.

FERRERS. — Etes-vous très malheureuse, Karen ?

KAREN. — Si je pouvais enlever un instant de la durée et le garder à jamais, je choiserais celui-ci... C'est étrange. Nous avons lutté si longtemps pour ne pas dire tout cela... Et maintenant cela nous échappe... et il semble qu'il n'y ait aucun danger... oh ! si...

(Il lui prend les deux mains.)

FERRERS. — Laissez faire, Karen, malgré le danger. Une seule fois. Cela ne reviendra peut-être jamais. Encelez cet instant, lui aussi.

(Il l'attire à lui, mais elle ne cède pas.)

FERRERS. — Pourquoi refusez-vous ?

KAREN. — Pas maintenant. Pas encore. Nous serions aveuglés.

(Il la laisse aller. Sous ce choc ils se parlent autant à eux-mêmes que l'un à l'autre.)

FERRERS. — Vous ne m'avez jamais parlé de rien en dehors de notre travail, depuis des mois. Pourquoi commencez-vous à présent ?

KAREN. — Parce que je suis fatigué, vous l'êtes aussi, et qu'il nous faut continuer un mois de plus, le plus dur de tous. Et parce qu'en fin de compte tout ça peut rater.

KAREN. — Mais pourquoi, aujourd'hui, subitement ? Vous vous dirigez vers la chambre de contrôle. Vous n'avez d'autre pensée en ce monde que les calculs de mon frère. Puis tout à coup, vous vous êtes arrêté et vous avez changé d'idée. Pourquoi maintenant ?

FERRERS. — Ai-je eu tort ?

KAREN. — Vous aviez tellement raison... le savez-vous ?

FERRERS. — J'ai compris que j'étais en train de vous perdre.

KAREN. — Je perdais moi-même.

FERRERS (M. HENRI ROLLAN), KAREN (qu'elle JADELINE), BRISSING (M. MICHEL MARSAY) DANS UNE SCÈNE DU « FLEUVE ÉTÉRIEL ».

(PHOTO LINTAS)

robe pour chercher la clef qu'elle porte pendue à son cou par une chaîne.)
KAREN. — Je ne l'ai pas.
FERRERS. — Vous dites ?
KAREN. — Je n'ai pas la clef.

FERRERS. — Où est-elle ? Vous ne devriez jamais vous en séparer.
KAREN. — Je ne m'en sépare jamais. Je la porte à mon cou, pendue à une chaîne.

FERRERS. — Alors ?
KAREN. — Je suis désolée... Pourquoi êtes-vous si en colère ? Elle n'est pas perdue. J'ai dû la laisser dans ma chambre. J'ai travaillé toute la nuit... J'étais à demi endormie quand je me suis habillée. J'ai oublié de la remettre... Voilà tout.
FERRERS. — Vous rappelez-vous l'avoir retirée ? Pourquoi la retirer ?

KAREN. — Je la remets toujours avant de m'endormir, toujours.

FERRERS. — Et hier soir ?

KAREN. — Je ne m'en souviens plus.

FERRERS. — Ah ! je ne m'en souviens plus ! KAREN. — Ça n'a rien de tragique. Il n'y a qu'à l'envoyer chercher.

FERRERS. — Nous voici bloqués. La porte de la chambre de contrôle n'est fermée. Impossible de travailler avant que votre bourde ne soit réparée.

KAREN. — Envoyez donc quelqu'un avec la voiture.

FERRERS (il l'empoigne). — Taisez-vous !

ARZEL. — Vos mains ? Vous me faites mal !

FERRERS (il la relâche avec violence). — Si seulement vous étiez un homme ! Mais une femme ! Je ne peux rien vous faire. Vous restez là, à dire que vous regrettez. Et je ne peux rien vous faire.

C'est comme si j'étais lié par des cordes, comme si j'étais séparé de vous par une cloison de verre. Foutez-moi le camp, je ne sais pas...

KAREN. — Vous pouvez faire ce que vous voulez.

FERRERS. — Regardez-moi. A quel point-je suis au fond de vous-même.

KAREN. — Je pense à votre souffrance.

FERRERS. — Vous ne songez pas le moins du monde à la clef.

KAREN. — Tout cela n'a aucune importance, ni ce que vous me faites, ni ce que moi, j'ai fait.

FERRERS. — Aucune. C'est un des épisodes de notre vie, que nous oublierons l'un et l'autre.

Nous ferons semblant de nous en souvenir.

KAREN. — Je dirai : « Te rappelles-tu le jour où tu avais envie de me battre parce que j'avais oublié la clef ? » Et vous répondrez : « Je m'en souviens ».

FERRERS. — Mais nous ne nous reconnaitrions plus dans ce souvenir.

KAREN. — Les meurtriers non plus ne se reconnaissent pas dans leurs souvenirs. L'imagine.

FERRERS. — Si je vous avais frappée. Aux yeux du monde le coup aurait eu une signification capitale. Et pour vous ?

KAREN. — Celle que vous lui donnez. Ni plus ni moins.

(Entre Brissing.)
BRISSING. — Le maître de la vedette de l'Amiral vient d'apporter cette clef. On l'a trouvée sur votre coiffeuse, Karen.

KAREN. — Mon Dieu ! (Elle se rappelle.) Peter ?

BRISSING. — Quel donc ?

KAREN. — Il n'y aura pas de réponse.

BRISSING. — Pas de réponse ?

KAREN. — A ce que vous m'avez demandé. Il ne peut pas y en avoir. C'était une absurdité ?
BRISSING. — Oui... Je vois... Excusez-moi... On m'attend...

(Sort Brissing.)

FERRERS. — De quel s'agit-il ?

KAREN. — Il y avait entre nous quelque chose d'embrouillé. La question ne se pose plus à présent.

FERRERS. — En allant vers la salle de contrôle. Il rit.)

Pour l'amour du ciel, mettez cette clef autour de votre cou et ne la quittez plus.

KAREN. — Quand tout ceci sera terminé, me la donnerez-vous ?

FERRERS. — Ça dépend.

KAREN. — De quoi ?

FERRERS. — Écoutez. Parlois clairement. Nous nous aimons, n'est-ce pas ?

KAREN. — Je vous aime.

FERRERS. — Mais si ce travail ne réussit pas, nous ne nous marierons jamais (Il attend.)

KAREN. — Comprenez-vous cela ?

FERRERS. — Non.

KAREN. — Alors, vous ne comprenez pas...

Et Dieu, vous ne vous comprenez pas vous-même. Combien de temps voudriez-vous d'un homme que vous méprisiez ?

KAREN. — Que je mépriserais ?

FERRERS. — Que vous plaindriez, mettons.

Vous êtes-vous jamais montrée maternelle envers quelqu'un que vous aimiez ? En tout cas, je ne veux pas de cela, pas venant de vous. Je serai votre dieu ou rien. Je le sais. Si ce travail rate, je payerai quelqu'un d'autre pour pousser mon fauteuil roulant.

KAREN. — Je me croyais de l'orgueil, mais vous m'épouvantez.

FERRERS. — Voilà pourquoi vous m'aimez.

KAREN. — (le considérant pendant un long moment.) — Est-ce à cause de cela ?

FERRERS. — En tout cas, c'est une des six raisons pour lesquelles je vous aime. Est-ce que cela augmente votre orgueil.

KAREN. — Quelles sont les cinq autres ?

FERRERS. — Ma chérie, si nous réussissons, je vous donnerai la preuve des cinq autres.

KAREN. — (elle le regarde avec fermeté, délibérément.) — Et si c'est un échec ?

FERRERS. — Non, Karen, si nous ne réussissons pas, ce sera la fin de tout pour nous. Ayons foi en la réussite. Venez ouvrir.

Le soir de la Générale (et je pourrais dire tous les autres soirs) cette scène allait aux nues.

Il restait encore deux tableaux, mais si Ferrers et Karen n'étaient pas au bout de leur peine, la partie était gagnée pour la pièce, et pour ce Théâtre Pigalle qui en avait tant besoin !

Quand le lourd rideau de velours rouge s'éleva pour le rappel final, le public découvrit tous les acteurs vêtus de blanc, alignés dans un impeccable garde-à-vous, et une ovation montait vers eux, comme j'en ai rarement entendu au théâtre.

Henri Rollan ne parvenait pas à faire l'annonce.

L'AUTEUR ET LE PUBLIC

Je tirai doucement l'auteur de son avant-scène (je dois vous dire qu'il avait les yeux pleins de larmes) et le conduisis à travers les couloirs obscurs, jusqu'au plateau.

Vous avez probablement tous vu un auteur venir saluer le public un soir de Générale ?

Il faut bien l'avouer, c'est toujours un peu ridicule.

Quand il ne monte pas sur les pieds de ses interprètes, il se cache derrière ; son visage sans faire semble mal lavé, ses vêtements en tire-bouchon...

Charles Morgan nous a tous éblouis !

Réprimant son émotion, il entra en scène, très droit, traversa le proscénium, vint se placer au centre, dos au public, comme un chef d'orchestre, et s'inclina d'abord longuement devant les acteurs ; puis se retournant vers la salle, il s'inclina une seconde fois.

Les ovations se prolongeant, il sortit de scène, vint me chercher en coulisse, me ramena avec lui pour me saluer à son tour. Après quoi, il baisa calmement la main de Jandeline, serra celle de Henri Rollan, et entra enfin dans le rang avec les acteurs, pour le baisser du rideau.

Charles Morgan était vraiment chez lui dans ce théâtre Pigalle où il pénétrait pour la première fois.

On jouait une pièce de lui. Nous étions ses hôtes. C'était lui qui nous faisait les honneurs de la maison.

Ce régime apparent ne devait pas l'empêcher de nous déclarer ensuite qu'il avait éprouvé ce soir-là la plus forte émotion de sa vie.

Et maintenant je vais vous dire toute la vérité : André Certes et moi nous avions eu très peur !

La veille, lorsque Charles Morgan nous avait demandé comment marchait la location, nous avions répondu aimablement : « Pas mal... Pas mal... »

En fait, était-ce la méfiance attachée au Théâtre Pigalle, malgré un très gros effort de publicité, nous avions le soir de la Générale, exactement huit fauteuils loués pour les jours à venir.

Le lendemain, vers midi, j'avais un rendez-vous au Théâtre.

J'en approchais tranquillement lorsque

de loin je vis un attroupement sur le trottoir.

Un peu anxieux, je me précipitai, me demandant ce qui arrivait (le feu peut-être ?), mais la caissière, qui se languissait depuis les lointains succès de *Donogoo* et d'*Histoire de France*, m'accrocha au passage et me lança joyeusement cette exclamation... à vrai dire un peu trop elliptique :

— Monsieur Mercure ! J'ai retrouvé ma queue !

J'étais tout à fait rassuré.

La critique, tout en étant très bonne dans l'ensemble, ne donna pas une idée exacte de ce qu'avait été l'accueil du public.

Il faut dire qu'à cette époque, les journaux paraissaient encore sur un seul feuillet et de format réduit, et les lignes consacrées au théâtre étaient chichement comptées.

Et puis l'atmosphère avait été telle... on eût dit que les critiques craignaient d'avoir été victimes d'un enthousiasme collectif et se tenaient un peu sur leurs gardes.

UNE RÉUSSITE

Evidemment, la pièce arrivait à son heure.

En 1937, elle eût encore passé pour une œuvre d'avant-garde avec un sujet un peu difficile. En 1945, tout cela servirait l'amitié pour l'Angleterre, le plaisir de voir des uniformes alliés sur la scène, une certaine soif de grandeur... (Constatons au passage et pour nous en réjouir que cette soif n'est pas encore éteinte !)

Marcel Aymé, le plus sévère des critiques d'ailleurs, disparu depuis, écrivait :

M. Charles Morgan a traité, avec une force discrète et cette élégance intellectuelle qui ont assuré une légitime célébrité à ses romans, un sujet propre à casser les idées reçues de la plupart des écrivains, un sujet-abattoir.

Max Favaletti, lui, s'écriait :

«... Dressé sur son strapontin, depuis des mois le public scrutait en vain l'horizon dramatique avec l'espoir toujours déçu d'y voir surgir une véritable et solide pièce de théâtre. Il a eu hier soir cette joie, grâce à M. Charles Morgan... »

Enfin nous voyons s'agiter, penser, agir, respirer, s'exprimer des êtres bien vivants. Enfin nous assistons à un drame charpenté par un maître ouvrier.

Robert Kemp, aux termes d'une étude plus approfondie, manifestait quelque inquiétude :

... Nous avions assisté à un essai de poétisation des sciences abstraites et appliquées. Je ne pense pas qu'on puisse renouveler souvent une telle tentative. Mais elle est pure comme le signe de l'intégration. Elle est noble et, à force de noblesse, émouvante.

... Elle plane très haut. Mais j'ai peur que, pour beaucoup d'auditeurs, elle ne reste cachée dans les cintres.

Pourtant, après une semaine, la caissière, assaillie et suppliée de toutes parts, vendait à la dernière minute les marches d'escalier.

André Certes qui ne voulait rien laisser voir de sa joie était planté dans le hall et, glacial, accueillait les retardataires d'un bref : « Si c'est pour demain, madame, vous êtes en avance ! »

Il faut vous dire que nous commençons très tôt. Mais c'est un fait, plus une pièce a du succès, plus les gens se croient obligés d'arriver en retard !

Il m'est difficile de vous donner ici une idée de la joie qui pouvait régner dans le théâtre, depuis les ouvreuses jusqu'au directeur qui allait enfin pouvoir payer ses dettes.

Côté coulisses, Léon Walther dans le Premier Lord de l'Armiraute obtenait le triomphe de sa carrière, allant jusqu'à se faire applaudir en scène trois fois dans la soirée.

Christian Gérard, Paul Lluís, Jandeline étaient aux anges.

Seul, Henri Rollan n'était pas tout à fait heureux. Il comptait en effet les jours qui lui restaient avant de nous quitter.

Cela risquait d'être très grave pour la pièce, car il avait vraiment marqué le rôle de sa grille.

Un seul acteur me paraissait capable de lui succéder, c'était Lucien Nat. Et comme il est vrai que, dans les périodes heureuses, tout s'arrange au mieux, celui-ci accepta.

Il ne devait pas s'en repentir car il joua la pièce, pour sa part, plus de trois cents fois.

Et les jours heureux se suivaient sans histoire.

LE RAT ET L'AMIRAL

Rien que de petites histoires...

Mais je ne résiste pas au plaisir de vous en conter une.

C'est l'histoire d'un rat... Mais oui, d'un rat !

Je dois vous dire que je ne partage pas tout à fait l'horreur de la plupart des gens

pour cet animal. D'ailleurs, il suffit de le nommer castor, pour que les femmes le trouvent ravissant et le portent volontiers autour de leur cou.

Bref, comme dans beaucoup de théâtres, il y avait des rats au Théâtre Pigalle.

Mais alors que généralement ils restent dans les dessous, au Théâtre Pigalle ils avaient fait leur nid sous une loge. Je savais sous quelle loge (je m'en étais aperçu au cours des répétitions) mais je n'avais rien dit.

Jusqu'ici, remarquez bien, cela n'aurait aucune gravité. Lorsque les rats faisaient un peu trop de bruit dans leur trou, le spectateur ou la spectatrice, pensant que cela venait du sous-sol, frappait le sol d'un pied rageur et obtenait immédiatement le silence pour le restant de la soirée.

Mais voilà qu'un jour... Nous ne saurons jamais pourquoi, fut-ce le besoin d'aventure ? la soirée leur parut-elle trop longue ? Seul La Fontaine pourrait peut-être nous éclairer sur ce point...

C'était au milieu du cinquième acte, au moment où va se dénouer l'action. Karen s'appropriait à faire le mensonge qui devait sauver Ferrers. Toute la salle était avec elle, le souffle coupé.

Un rat magnifique passa tranquillement sur le rebord de l'avant-scène, s'avansa sur le proscénium et vint flâner longuement les acteurs, circulant parmi eux comme un petit chien...

Tout le monde dans la salle avait vu le rat, mais on n'entendait pas un murmure, pas un sourire tant les spectateurs étaient anxieux de ne pas troubler les acteurs, de ne pas arrêter l'action.

En scène, personne n'avait bougé. Le rat, un moment, vint se poser sur les pieds de l'Amiral, et là, se dressant sur ses pattes, il se mit à faire sa toilette.

L'Amiral, sans broncher, fit mine de secouer la jambe pour remettre son pantalon en place...

Alors, le rat, vexé, s'éloigna vers le fond et sortit dignement par le véranda.

A ce moment, par un réflexe curieux, la salle entière éclata en applaudissements. Le rat avait eu sa sortie.

Mais le malheureux devait, vous le pensez bien, payer fort cher son imprudence, car dès le lendemain, des précautions furent prises et nous ne l'avons jamais revu.

Le succès se poursuivait donc, malgré

le rat... Vous savez que cette anecdote s'éloigne beaucoup moins de notre sujet qu'elle n'en a l'air, car elle nous donne le climat exact de ces représentations.

UN ASILE INESPÉRÉ

Supposons que le même incident se produise au cours d'une œuvre dite sérieuse, et que les spectateurs ne soient pas accrochés par l'action !

Où bien que les acteurs en scène soient pris de panique, l'Amiral grimpa sur une chaise par exemple !

Donc, le succès se poursuivait. Lucien Nat avait repris le rôle de Ferrers ; et nous filions allègrement vers la 100^e, lorsqu'un jour André Certes fut avisé que son contrat de locataire du théâtre, qui expirait à la fin du mois de juin, ne serait pas renouvelé.

Cela peut paraître insensé pour des gens qui ne sont pas du métier, mais enfin le fait est là ! On nous mettait à la porte de ce théâtre qui n'avait jamais marché, avec une pièce qui faisait chaque soir salle comble.

Nous vous demandez : « Comment est-ce possible ? »

C'est très simple : on « découvrait » le Théâtre Pigalle.

Tout le monde disait :

« Vous voyez bien que ce n'est pas un mauvais théâtre ! »

Sur quoi, des négociants en vins de champagne entreprirent d'y monter une revue à grand spectacle, et engluèrent une trentaine de millions.

Mais la chance restait de notre côté.

Pendant ce temps, nous avions trouvé un asile inespéré aux Ambassadeurs-Henry Bernstein, et la pièce devait y poursuivre la plus grande partie de sa carrière.

Ni André Certes, ni moi n'avions prévu un tel succès. A tel point, qu'ayant promis à Marcel Karsenty tous les créateurs pour une longue tournée devant débiter en janvier 46, nous dûmes, à ce moment, renouveler entièrement la distribution de Paris pour tenir notre parole.

C'est ainsi que le jour de la 200^e (fait, je crois, unique dans les annales du théâtre), on put voir évoluer sur la scène des Ambassadeurs, au cours d'un impro-

ptu, deux troupes complètes en costumes, l'une s'apprêtant à faire la relève de l'autre. Henri Rollan nous avait rejoints pour cette occasion.

La pièce a dépassé en France les quatre cents représentations et ce qui, pour une comédie dramatique est à peu près un maximum.

Henri Rollan et Jandeline l'ont jouée une vingtaine de fois à Bruxelles, cette année.

Et il n'est pas dit que nous ne la représentions pas un jour, à Paris.

Si les lecteurs de ses romans ont pu douter tout d'abord des qualités d'auteur dramatique de Charles Morgan, sa pièce a largement débordé ensuite l'audience qu'il avait pu acquérir comme romancier.

Elle a laissé dans l'esprit des gens un souvenir extraordinaire, des résonances profondes.

Est-ce à cause de son climat ? Est-ce parce qu'elle met en scène des êtres exceptionnels, deux héros ? (Je songe à la réflexion de Cocteau le soir de la Générale. C'est Jeanne d'Arc chez les Anglais !)

Encore aujourd'hui, s'il arrive à Henri Rollan, à Lucien Nat ou à Jandeline d'être reconnus dans un lieu public, c'est toujours à Karen ou à Ferrers que l'on fait allusion avec attendrissement.

Si j'osais... je me permettrais encore une anecdote, (ce sera la dernière !) très émouvante celle-là, et bien dans notre sujet.

Le soir de la dernière représentation à Paris, Jandeline vint entrer dans sa loge une jeune femme très émue, qu'elle ne connaît pas. La jeune femme s'avance, timidement, et lui dit, avec des sanglots dans la voix :

— J'avais déjà vu la pièce trois fois, mais ce soir je n'ai pas pu résister, je suis venue vous dire adieu.

— Pourquoi adieu, vous quittez la France ?

— Non.

Jandeline, pour être cordiale enchaîne :

— Eh ! bien alors, vous aurez l'occasion de me revoir dans un autre rôle.

Le visage de la jeune femme se décompose :

— Comment... vous n'allez pas retourner à l'Observatoire de... Vous n'allez pas reprendre vos travaux de mathématiques ?

Jandeline, assez inquiète, comprend alors que cette personne l'a identifiée à son personnage et éprouve un très grand choc en « réalisant » soudain qu'elle se trouve devant une actrice.

Bien sûr, vous vous dites, c'est une folle. Mais enfin, elle était en liberté. Et bien inoffensive comme nous tous.

Peut-être même est-elle parmi nous, aujourd'hui à la poursuite de son rêve. En tout cas, je vois peu d'œuvres, dans le théâtre contemporain, capables de bouleverser ainsi les esprits.

UNE KAREN IDÉALE

Je vous ai peu parlé de mes rapports personnels avec Charles Morgan. C'est qu'en vérité nous nous sommes peu vus.

Quand je lui ai fait demander sa pièce par René Lalou, il m'a écrit une lettre charmante :

Surtout que Karen ne soit pas « glamorous ». Pour le reste vous avez les mains libres !

Une femme « glamour », c'est, ce que nous Français, nous appelons (en bon argot américain) une « vamp ». Charles Morgan avait raison de penser que si Karen revêtait soudain les traits de Sylvana Mangano, ou même de Rita Hayworth, la donnée de son œuvre se trouverait profondément modifiée.

Pour le rassurer, je lui envoyais donc la photographie de tous les interprètes.

Il m'en remercia aussitôt avec un mot gentil pour tous. Et il terminait sa lettre en disant :

Quant à l'image de Jandeline, elle accroît le sentiment que j'ai d'être en exil loin de France.

Charles Morgan a dit et écrit, au lendemain de la première que sa pièce avait été montée et jouée à Paris comme nulle part ailleurs.

Et puis il est reparti chez lui.

Nous avons échangé régulièrement des lettres où je le tenais régulièrement au courant du succès de sa pièce, et où il m'exprimait sa joie, en retour :

« Je pense à vous tous les soirs, m'écrivait-il, sauf le mardi ! » (c'était notre jour de relâche).

Chaque fois que je suis de passage à Londres, il m'invite à dîner dans ce Garrick Club, si typiquement britannique, où figurent les portraits de toutes les

gloires de la scène anglaise depuis trois siècles.

Un club d'hommes, et plus particulièrement d'hommes de théâtre où les femmes ne sont pas admises ! Sauf à jours fixes et depuis peu, comme invitées d'honneur.

Nous reparlons encore du *Fleuve Etincelant*.

Et aussi de sa nouvelle pièce qui est en ce moment représentée à Londres avec un grand succès...

Je sens bien qu'avant de terminer, je devrais vous dire quelques mots de ce que Charles Morgan nomme très joliment « singleness of mind » et qu'il nous faut bien traduire en français par *unité ou concentration de l'esprit*.

Je ne puis m'en dispenser car Charles Morgan a écrit dans son avant-propos :

Quiconque s'intéressera à la pièce peut ignorer l'essai et celui qu'intéressera l'essai négliger la pièce. Mais s'il existe quelqu'un qui sans chercher à distinguer texte et sermon, fait entrer pièce et essai dans son horizon, celui-là sera un lecteur selon mon cœur.

J'ai tardé autant que j'ai pu, je ne crois pas que ce soit l'affaire d'un metteur en scène d'aborder le théâtre par la philosophie, ou de discuter philosophie à propos de théâtre.

Je vous ai avoué avoir lu *Le Fleuve Etincelant* avant d'examiner l'essai philosophique qui le précédait.

Eh bien ! je crois que ça a été la plus grande chance de ma vie. Car si j'avais d'abord étudié l'essai, j'aurais vu les personnages de la pièce à travers lui, et non pour ce qu'ils étaient réellement.

Je n'aurais pas ressenti le choc de cet univers inconnu, comme je l'ai ressenti à ma première lecture.

Et ma mise en scène n'aurait sans doute pas exprimé cette vie intense, ce jaillissement qu'on a bien voulu lui reconnaître, et qui ont décidé de ma carrière.

Mais je ne voudrais pas non plus que vous pensiez que je n'ai jamais lu l'essai en question.

Bien au contraire.

Je l'ai lu et relu, ensuite, pour bien m'assurer que je n'avais rien laissé passer de la pensée de l'auteur.

Je l'ai fait comme on fait la preuve par neuf. Et j'ai eu la joie de constater que la preuve était juste.

J'ai acquis en même temps la certitude que je ne m'étais pas trompé, et que *Le Fleuve Etincelant* était vraiment une excellente pièce de théâtre.

Et ce jour-là, enfin, je suis devenu, pour Charles Morgan, « un lecteur selon son cœur ».

L'UNITÉ DE L'ESPRIT

On m'a souvent demandé à propos du *Fleuve Etincelant* ou plus récemment à propos de *Sur la Terre comme au Ciel*

ou de *Maison de Poupée*, « comment je concevais la mise en scène, si j'avais une esthétique ? »

Et je suis toujours un peu navré d'avoir à répondre : « Je n'en sais rien. Je ne conçois pas ! »

Si j'ai une esthétique, (on finira peut-être par me le faire croire !) elle m'échappe encore, et je fais des vœux pour qu'elle m'échappe longtemps.

J'ai à la fois le regret et la fierté de n'avoir été l'élève de personne.

Cela me donne une très grande indépendance, mais cette indépendance est tout le contraire d'une solitude.

Je me sens disponible et sans préjugés devant chaque œuvre nouvelle. Et je désire le rester le plus longtemps possible.

Si cette œuvre me touche vraiment, je la vois réalisée dans son entier, dans le même temps où je la lis.

Toutes les ressources de mon métier n'interviennent ensuite, au cours des répétitions, que pour essayer de retrouver, de fixer par petites touches, par d'innombrables détails, cette première impression, hélas fugace.

Quand j'ai réussi, je le reconnais, au soir de la Générale, à une sensation bizarre que j'éprouve... Un peu comme si j'avais revu deux fois la même chose.

L'art théâtral est fait, comme tous les arts, d'intuition et de technique. Le metteur en scène qui possède l'intuition sans la technique risque fort d'être un velleitaire, sinon un raté.

Celui qui possède la technique sans l'intuition n'est qu'un bon artisan. Voilà l'essentiel.

Et s'il nous arrive en accomplissant notre métier, d'aborder la philosophie, il faut que ce soit comme Monsieur Jourdain faisait de la prose, sans en avoir conscience.

Et finalement, c'est Charles Morgan, lui-même, qui va me donner raison, par ces quelques lignes admirables, qu'il a écrites précisément aux termes de son

essai, et que Germaine Delamain a su si bien traduire :

L'Unité de l'esprit, comme tout objectif élevé, n'est pas une fin mais un commencement. C'est un état de réceptivité, l'opposé de la dureté de cœur, la matrice de la raison. Un paysan la possède, lorsque dans sa vieillesse et sans y mettre son espoir, il s'agenouille pour planter un gland dans la terre.

JEAN MERCURE.



(PHOTO LIPNITZKI.)
KAREN (Mlle JANDELINE), LADY HELSTON
(Mme NADINE PICARD), FERRERS (M. HENRI ROLLAN).