

ou  
 NOUS AUTRES INTELLECTUELS

6 mars. — Le démenageur qui a transporté les paniers bourrés de livres me regarde vaguement inquiet comme s'il me soupçonnait de couvrir une mauvaise maladie :

— *Tout ça, vous l'avez lu?*

— *Oui.*

— *On se demande comment ça peut tenir dans votre tête, elle est pourtant pas plus grosse que la mienne.*

Je n'aime pas que mon jardinier me considère comme un oisif. Je lui explique que je fais des livres, que c'est parfois un travail pénible. Il approuve, réfléchit un moment :

— *Bien sûr, on vous dit ce qu'il faut mettre dedans?*

— *Mais non.*

— *Ah, je vois! Vous prenez ça dans vos livres et vous arrangez.*

— *Pas du tout.*

— *Alors, vous tirez tout ça de votre tête?*

— *Oui.*

— *Ah, ben, allez, on me paierait cher pour faire ce travail-là. J'aime encore mieux l'usine!... J'ai connu un monsieur comme vous, il écrivait dans les journaux, pourtant il avait une mauvaise écriture, c'était presque illisible.*

C'est ainsi qu'à six ans, j'imaginai le métier d'écrivain. Sachant à peine tenir un crayon, je recopiais laborieusement un de mes livres d'enfant dans un agenda du Bon Marché, j'étais persuadé de faire une œuvre.

Jacques BROSSER.

PARIS 1925

7 mars. — Dans le numéro 55 du Club des Libraires de France, un très beau texte de Morand sur 1925 : *Nous ne sommes pas des bouteilles millésimées* : « Le Paris de 1925, je le voyais de loin parce que je l'avais quitté de mon plein gré, comme on quitte une table de casino où l'on gagne trop, une table de jeu qui vous fait peur avec ses coulées de jetons et ses montagnes de billets. C'est trop

beau pour que cela dure, m'étais-je dit; et j'étais parti planter ma tente administrative sur les bords de la Ménam qui suent le poisson séché.

« Lorsque sous les aversez tropicales de Bangkok, j'avais le cafard, je faisais tourner mes disques : *Sous les ponts de Paris*, Fortugé, Dramen; je meublais imaginairement ma légation avec des commodes de Ruhlmann en ébène de Macassar et des tables de Lalique en verre coulé, et j'y évoquais d'idéales dames vêtues par Chanel de l'uniforme petite robe en crêpe marocain noir, égayée d'un foulard de couleur qu'on nouait en biais sur l'épaule. »

B. F.

DOSTOÏEVSKY CHEZ ANTOINE

10 mars. — On m'avait dit : « Camus est le nouveau Copeau de la N.R.F. : il adore le théâtre et il est sans nul doute un homme de théâtre (comme le prouvent ses mises en scène), mais peut-être pas un auteur de théâtre. Cela explique qu'il ait adapté *Les Possédés* pour le théâtre, comme autrefois Copeau : *Les Karamazov*, *D'ailleurs*, *Caligula* était une adaptation de Stéphone, *Le Malentendu* et *Les Justes* des adaptations de faits divers. Mais avons-nous là de belles et bonnes pièces de théâtre? Aller au Théâtre Antoine, c'est écouter pendant trois heures Camus raconter *Les Possédés* par la voix d'un récitant, lequel nous montre des tableaux vivants. Vous passerez une soirée passionnante si vous aimez les exercices de haute école. Le suspense ne manque pas : Camus est sur la corde raide. Tombera-t-il, tombera-t-il pas? Il ne tombe pas. On ne cesse d'admirer son intelligence et son ingéniosité. »

Un tel discours ne manque pas de perfidie. Tant vanter l'intelligence et l'ingéniosité de Camus, c'est au fond nier qu'il soit réellement un homme de théâtre (comme on l'accordait pour commencer). En fait, s'il a repris les personnages et les situations de Dostoïevsky, c'est qu'il les estimait particulièrement dramatiques et qu'il avait bien senti que la démarche de Dostoïevsky est plus proche de celle d'un homme de théâtre que de la démarche d'un romancier classique. Dostoïevsky avance par coups de théâtre, il en assènerait plutôt trop que pas assez. En homme de théâtre,

Mon père était acteur. Assez mauvais acteur. Moi-même je devrais devenir acteur. Par exemple : j'ai créé le rôle du baron Cazon des *Amants paternels*. » — « Vous n'avez pas eu de passion, dans votre jeunesse, pour des écrivains dramatiques ? » — « Si, quand j'étais gosse, j'adorais Rostand et Victor Hugo. J'ai écrit des pièces en alexandrins. » — « Vous écrivez comment ? » — « Posément et aisiblement. » — « Vous portez longtemps un sujet en tête ? » — « Non, non, il ne faut penser à une pièce que lorsqu'on y travaille. J'y pense un mois, le temps de l'écrire. Après je me repose plusieurs mois. » — « Vous écrivez en état de transe ? » — « Non, je résous un problème. » — « Vous posez une situation et vous la déve-loppez ? » — « Je ne commence à écrire que lorsque toute la pièce est construite. J'ai besoin de savoir où je vais. » — « En cours de route, vous n'éprouvez pas de surprises ? Les personnages ne vous échappent jamais ? » — « Jamais. Et comment les personnages me surprendraient-ils ? Ce n'est que moi qui me surprendrais moi-même. » — « Vous ne vous sentez jamais possédé par eux ? » — « Il ne manquerait plus que ça. Je fais ce que j'ai décidé de faire. Et c'est pourquoi je suis insensible aux critiques. On peut aimer ou ne pas aimer mes pièces, mais elles sont ce que j'ai voulu qu'elles soient. » — « Quelles sont les plus grandes difficultés que vous rencontrez quand vous écrivez une pièce ? » — « Elles viennent des règles que je m'impose. Par exemple, la règle des trois unités. Mes pièces n'exigent qu'un seul décor. Il s'agit d'y introduire tous mes personnages. Je pense aussi que tous les événements doivent se passer sur la scène : rien ne doit être raconté, tout doit se passer là, devant les spectateurs. Tenez, vous écrivez une pièce où, d'un acte à l'autre, quinze ans ont passé. Il ne faut pas dire que quinze ans ont passé. » — « Dans ce cas, que faites-vous ? » — « Dans ce cas, j'introduis deux jeunes gens d'une quinzaine d'années : ce sont les enfants qu'ont eus l'homme et la femme qu'on a vus au premier acte. Le spectateur est obligé de se dire lui-même : quinze ans ont passé. Et je montre deux enfants, parce qu'un seul, ça sentirait le truc. » — « On a dit que dans vos pièces, il y a quelque chose de frénétique. » — « Le théâtre exige beaucoup d'action en peu de temps. Le théâtre n'est pas comme le roman : l'action est obligatoirement resserrée, on ne peut montrer que des crises. La vraisemblance importe peu. C'est la vérité des person- nages qui importe. »

Jacques BRENNER

## L'ESPOIR

27 février. — Le héros de *Tueur sans gages* perd la tête et renonce à comprendre. Il renonce du même coup à vivre. Dans *Arts*, Ionesco reprend son interrogation : « N'allons-nous pas tous vers la mort ? » Mais il termine sur quelques phrases encourageantes : « ... Et pourtant, pourtant nous sommes là. Il se peut qu'il y ait une raison, au-delà de notre raison, d'exister. Tout est tellement absurde, que cela aussi est possible. »

G. V.

## FEYDEAU DE MARIGNY

2 mars. — A Marigny, où Barrault joua *Occupe-toi d'Amélie*, Jean-Pierre Grenier présente *Chambignol malgré lui*, de Feydeau et de... (on oublie les noms des collaborateurs de Feydeau, comme les noms des collaborateurs de Labiche. On oublie même que Feydeau et Labiche eurent des collaborateurs).

A l'heureuse époque où se situe la pièce, personne ne songe à montrer ses papiers pour justifier de son identité : M. de Florimond fera les vingt-huit jours du réserviste Champignol (c'est naturel- lement un peu plus compliqué). L'armée est ridiculisée et l'on n'hésite pas à traiter l'uniforme de *livrée*. Bien sûr, Feydeau ne cherche pas à être scandaleux, mais il ne craint pas de l'être. Il s'amuse à montrer que la marionnette est bien vivante en tout homme. C'est par là qu'il est, si l'on veut, un précurseur de Ionesco. Excellente soirée, mais entractes trop longs et troisième acte trop court.

G. V.

## MAX A L'ÉCOLE MILITAIRE

3 mars. — Quinzième anniversaire de la mort de Max Jacob. André de Richaud évoque quelques souvenirs.

Ça se passe, hélas ! — Il finira à y avoir bien longtemps ! J'étais soldat et venais de rencontrer Max Jacob. Il habitait alors, rue Nollet, et la deuxième fois qu'il me rencontra m'invita à déjeuner

Cannus a isolé dans le roman ce qui lui semblait pouvoir passer au théâtre. Chacun des tableaux est plein de vie et de mouvement (tout le contraire des « tableaux vivants » dont on parlait). L'introduction du narrateur n'est pas une facilité : le narrateur existe dans le roman lui-même. Ses interventions sont discrètes et efficaces. Elles permettent à la pièce de se dérouler sans interruption. Au demeurant, Brecht, qui vous paraît un si bon auteur de théâtre, n'évite pas le narrateur et présente des successions de tableaux, formant des chroniques.

Dans la pièce de Cannus, ce qui ressort le mieux, c'est la comédie satirique qui, dans le roman, est estompée par le drame philosophique. C'est le grand mérite de Cannus d'avoir proposé cet éclairage qui surprendra certains, mais qui correspond aux intentions de Dostoïevsky. D'ailleurs la comédie n'enlève rien de sa force à la tragédie qui finit par éclater. Il est vrai que les acteurs du Théâtre Antoine incarnent fort bien leurs personnages et que, dès lors, les lecteurs de Dostoïevsky ajoutent à ce qui leur est présenté sur scène les souvenirs qu'ils ont du roman. Quelle opinion aurais-je de cette pièce si je n'avais pas lu le roman ? Je ne puis l'imaginer. Je peux dire simplement que c'est la première fois que je vois une convaincante version dramatique d'un grand roman.

La salle était pleine (bien qu'on fût un mardi) et les applaudissements étaient chaleureux. *Les Possédés* feront une belle carrière. A l'encontre, je croise Barrault et Salacrou. Barrault doit penser aux représentations de *L'Etat de Siège* à Marigny et que, si Cannus avait déjà été « prix Nobel » à cette époque, la pièce aurait pu obtenir un grand succès. Pourquoi ne la reprendrait-il pas ?

Gabriel VASCAUX

## JOURNALISME ET JOURNALISTES

11 mars. — *Avrès* sous la signature d'Olivier Sylvain se moque de Boris Pasternak « écrivain sans vocation ». Ces jeunes gens de droite nous étonneront toujours. Dans le même numéro, en première page, Roger Vailland relit « bien attentivement » *Les man-vas coups*, un roman qu'il a écrit, il y a onze ans, et qu'il considère sans fausse pudeur comme un de ses meilleurs livres. Dieu merci,

en page 7, Revel nous parle de la grande presse : « Bien sûr, bien sûr, on sait que c'est le public qui vent ça », et les journalistes de la grande presse commerciale ne lui fournissent sa pâture que malgré eux, avec dégoût, en trahissant leur vocation. Ah ! si on les laissait faire ! si le public était moins bête ! Soyez tranquille, par devers eux ils pensent de leur article imprimé exactement ce que nous en pensons, vous et moi, et c'est avec ironie, avec commiseration, qu'ils l'ont écrit. Seulement, je voudrais bien la voir, la tête qu'ils feraient si, un jour, on leur disait brusquement : « Eh bien ! voilà, pendant huit jours, vous l'avez, le public idéal, le public intelligent, sans que le tirage baisse. Donnez l'essor à votre talent. Devenez ce que vous êtes. Placez-vous au sommet de vos-mêmes et de vos capacités. Vous qui avez fait tant de « concessions », faites enfin le journal digne de vous, dont vous rêvez depuis tant d'années. » Il en va du journalisme comme du cinéma : on se demande si le public n'a pas parfois trop bon dos, et si sa virtuelle nullité n'a pas surtout pour fonction de servir d'excuse à celle de ses fournisseurs.

B. F.

## LA TENDRESSE ET L'HORREUR

12 mars. — Hier, au studio des Champs-Élysées, *Victimes du devoir*, de Ionesco. Le public éclate de rire dès les premières répliques. Admirable drôlerie de Tsilla Chelton. Cela débute un peu comme *La Cantatrice* ; puis très vite l'insolite, l'inquietant, apparaissent, mais c'est un insolite auquel nous sommes déjà un peu habitués, depuis sept ou huit ans que nous connaissons le théâtre de Ionesco. De sorte que ce à quoi je suis le plus sensible dans cette pièce, ce n'est pas surtout au comique de langage stéréotypé, des lieux communs employés littéralement, ni aux gags scéniques (la multiplication vertigineuse des tasses à thé, comme la multiplication des chaises dans *Les Chaises* ; le tricotage frénétique de Tsilla Chelton, comme la tapisserie saccadée de Mrs. Smith au début de *La Cantatrice*) mais à un accent d'angoisse éperdue, à une note de tendresse et d'horreur, soutenue tout au long de l'œuvre comme un point d'orgue, et que l'on perçoit notamment dans l'émouvante, la merveilleuse scène entre le père et le fils. Le lever du rideau, *Commis d'office*, de John Mortimer, m'a

paru d'une incroyable vétusté. Un Courteline sans virulence, désamorcé, pour patronages. Ce n'est ni bête ni méchant, mais c'est tellement *prévu* ! On est toujours à l'avance sur le dialogue, ce qui est fâcheux au théâtre. Il y a dans ce comique très fin de siècle quelque chose de mécanique, de laborieux, qui n'est plus supportable. Peut-être faudrait-il lire le texte anglais?... De toute façon, je crois que notre oreille n'est plus faite au comique « tonal ». Ionesco nous a rendus exigeants et nous n'aimons plus que les dissonances, la discontinuité du comique « atonal ». (Décidément, cet abbé de Saut-en-Labourd a raison...)

Hier, cependant, une partie du public croyait que *Commis d'office* était aussi du théâtre neuf (on lit dans le programme que John Mortimer est un auteur *jeune*) et riait avec compunction. Il y a partout des victimes du devoir.

Jean-Louis CURRIS

## L'E PARADOXE DE L'ÉCRIVAIN

14 mars. — Quelqu'un qui ne me connaît pas, entre-t-il chez moi et voit-il les piles de livres sur les tables, les fauteuils et le plancher surprend toujours. Me demanderait-on si je suis critique, je comprendrais, mais écrivain ! Les écrivains ne lisent guère, ils écrivent. Je cherche les écrivains que je connais qui lisent autre chose que les revues et les journaux : ils se comperaient sur les doigts d'une main (et je fins pourtant par connaître beaucoup d'écrivains). Dans le meilleur des cas, ils ont beaucoup lu, entre quinze et vingt-cinq ans, maintenant, ils veulent être lus. Pour ma part, je ne sais si je préfère lire ou écrire : j'ai l'impression que, si je n'aimais pas lire, je n'écrirais pas.

Tout d'abord ces écrivains m'étonnaient, qui ne lisaient pas et qui s'étonnaient de n'être pas lus. Ils sont pourtant la règle. Le jeune directeur de la revue 84, non seulement ne lisait rien, mais n'avait absolument rien lu. (C'était même amusant, ce directeur de revue d'avant-garde qui n'avait jamais lu une ligne de Léon-Paul Fargue ni d'André Breton.) Mais il avait des amis qui les avaient lus. Il estimait qu'il existe deux races d'êtres : les auteurs et les lecteurs. Il était optimiste : la plupart des gens ne sont ni l'un ni l'autre.

On peut se demander pourtant si la plupart des grands écrivains n'ont pas été de grands liseurs. Les grands écrivains sont l'exception.

Jacques BRENNER

## FAITS DIVERS

*Dimanche 8 mars et dimanche 15 mars.* Le parti communiste redonne le premier parti de France, par le nombre de voix. La gauche a visiblement la majorité dans le pays. Peut-être au moment où ces lignes paraîtront, M. Michel Debord aura-t-il remis sa démission au général de Gaulle et les hommes du 13 mai seront-ils en prison ?

15 mars. — Dans l'*Aube-Journal*, Tournebroche s'en prend à juste titre à la *Brasserie Lipp*. « Le hareng de la Baltique à 225 francs est exactement celui que vous trouvez en boutique pour 75 francs, et le « hareng Baltique » est présenté comme une spécialité de la maison ! La fameuse choucroute ? Le chou n'a pas connu le long mitonnage en cocotte de fonte qui fait la gloire des Alsaciennes. Une solitaire saucisse de Francfort est posée sur le décor des choux. Ni saucisse fumée, ni lard maigre fumé, ni saucisse de Strasbourg, ni palette fumée. Et que vient faire cette tranche de jambon posée, froide, comme ces pommes de terre sur le tout ? » Signalons à Tournebroche et à nos lecteurs la *Chope St-Germain*, nouveau restaurant (il a remplacé un restaurant corse), tenu par des Alsaciens. Le décor est affreux, mais les prix et la nourriture sont fort décents. Ce restaurant sur lequel nous reviendrons est situé entre *Lipp* et *Cabaret*.

1<sup>er</sup> avril. — Comme chacun le sait, notre confrère *Les Lettres Nouvelles*, de mensuel est devenu hebdomadaire, dans l'espoir de mieux se vendre et de paraître plus vivant. Peut-être n'a-t-il pas encore trouvé sa vraie formule ? Le bruit circule qu'il deviendrait quotidien avec une édition à onze heures et une autre à 19 heures. La presse Lazareff serait inquiète.

Bernard FRANK