

ELSA TRIOLET

**CHRONIQUES  
THÉÂTRALES**

*nrf*

GALLIMARD









## AVANT-PROPOS

*La collaboration d'Elsa Triolet à la rubrique théâtrale des Lettres françaises commence en 1948. Elle se poursuit jusqu'en 1969 selon deux formes très distinctes. De 1948 à 1951, elle tint le feuilleton théâtral, genre particulièrement contraignant — il lui arriva de le trouver ingrat — puisqu'il oblige, dans un volume en gros convenu, à rendre compte de l'actualité, à courir dans le même papier du Boulevard à la Comédie-Française, du Music-Hall à l'Athénée. Après 1951, elle se libéra de ce devoir journalistique au profit d'interventions plus libres, d'ampleur plus grande, déterminées par ses goûts, ses intérêts, ses choix.*

*Le présent volume des Chroniques théâtrales d'Elsa Triolet contient les textes des premières années. Ou presque tous. Pour répondre aux nécessités de l'édition, il a fallu opérer quelques coupes, se résoudre à quelques omissions. On trouvera en annexe la liste et les références des textes qui n'ont pas été retenus. Faut-il justifier ces choix? Ils contiennent certes une inévitable part de subjectivité; on nous accordera toutefois que les œuvres dont il était là rendu compte n'ont pas laissé de souvenirs si impérissables qu'on puisse nous reprocher longtemps de les avoir écartées.*

*La présentation des Chroniques est restée fidèle à leur chronologie. On aurait pu, certes, imaginer des regroupements selon les auteurs ou selon les compagnies. Le gain eût été bien mince pour le lecteur. On y aurait par contre perdu ce qui fait de ce volume une irremplaçable histoire du spectacle français dans ces années 1948-*

1951, toutes proches encore de la Libération, dans leur créativité, dans leur bouillonnement, comme dans leurs contradictions.

Il faut savoir gré à Monique Lebre d'avoir patiemment et sans lourdeur tissé autour des Chroniques l'appareil de notes qui, à distance de trente ans, restitue leurs circonstances et parvient à suggérer l'accueil qui fut fait aux œuvres comme aux mises en scène. Idée heureuse entre autres, celle qui consiste à citer en regard des pages d'Elsa Triolet, quelques-uns de ses confrères les plus marquants des journaux et grands hebdomadaires littéraires du temps comme Jean-Jacques Gautier du Figaro, Robert Kemp du Monde ou Gabriel Marcel des Nouvelles littéraires. On y éprouve parfois quelque surprise, comme à retrouver les réactions de la critique au Tartuffe de Louis Jouvet, à sa mise en scène aujourd'hui devenue classique, mais qu'Elsa Triolet est alors presque seule à reconnaître. Illustration une fois encore du mot de son ami Jean Cocteau : « On prend pour une œuvre classique l'œuvre " qui en a l'air ". Or une œuvre classique ne peut que le devenir... »

\*

En 1948, il y avait trois ans qu'Elsa Triolet avait obtenu le Goncourt — au titre de l'année 1944 — pour son recueil de nouvelles *Le Premier Accroc* coûte deux cents francs, devenant ainsi la première femme à recevoir le prix. Elle était entrée dans la littérature française en 1938 avec *Bonsoir*, Thérèse que devaient suivre en 1942 *Mille regrets* et en 1943 *Le Cheval blanc*, deux livres dont des esprits aussi divers que Roger Martin du Gard, Albert Camus, Jean Paulhan, Francis Carco, Max Jacob ou Joë Bousquet avaient salué la nouveauté d'écriture et de ton, sans insister cependant sur le fait très singulier que ce nouvel écrivain français venait d'une autre langue et d'une autre culture, qu'un écrivain de langue russe révélé par Maxime Gorki venait de se transformer en écrivain de langue française. Une expérience s'investissait là qui avait été celle des premières années du futurisme russe quand Elsa, à Moscou ou à Petrograd partageait avec Lili, sa sœur, et Ossip Brik, des

amitiés fameuses : Maïakovski, Pasternak, Bourliouk, Jakobson, Chklouski, Khlebnikov...

On imagine certainement très mal encore la complexité de ce transfert d'une langue dans une autre, réalisé dans un moment historique particulièrement aigu, à la veille même de la guerre mondiale. Avec une somptueuse aisance, Elsa Triolet s'inscrit dès la défaite parmi les tout premiers écrivains de la Résistance française. Cofondatrice du Comité National des Écrivains, elle participa en 1941 à la création des Lettres françaises clandestines.

Mais en 1948 bien des solidarités de la Résistance sont déjà dissipées. Le vent qui souffle est celui de la guerre froide avec ce qu'il apporte de ruptures, de tensions, d'intolérances, bientôt de procès...

« La boulangerie n'est pas construite de pain blanc », écrit Paul Éluard.

\*

S'il fallait d'un mot caractériser le propos critique d'Elsa Triolet, celui de générosité conviendrait sans doute le mieux. Il y a toujours, par tradition ou par tempérament, une critique tatillonne et quineuse, toute rechignée, qui se donne comme la forme la plus achevée de la mondanité. Une critique des cœurs secs. Rien de tel ici. La critique d'Elsa Triolet est celle de l'encouragement, c'est-à-dire du respect par principe du travail d'autrui, de la disponibilité à aimer. Attentive aux plus grands, Barrault, Jouvet, Vilar ou Christian Bérard, elle ne l'est pas moins aux inconnus (et certains d'entre eux sont les grands d'aujourd'hui) des jeunes troupes qu'un concours rassemble à Paris; le geste premier chez elle est celui de la sympathie. Peu ou pas de préjugés, ni sur les gens ni sur les genres. Le récital de Maurice Chevalier (comme, plus tard, tel show de Johnny Hallyday) vaut comme un grand spectacle, en aucun cas minorisé. Une critique du plaisir qui n'est pas une critique d'humeur.

Non pourtant qu'elle se laisse duper : le regard est vif, aussi vif à repérer tel rôle, cette silhouette encore, qui va s'appeler bientôt Gérard Philipe, qu'à percevoir le clinquant ou le creux, le rabâchage solennel et le truquage. Parfois l'erreur, ou ce qui lui paraît relever

*de l'erreur. Et cela entraîne moins à condamner qu'à interroger ou s'interroger, moins à trancher qu'à proposer un dialogue. Le discours critique est profondément pédagogique en ce sens qu'il exprime la même estime pour la scène et pour la salle, pour les gens du métier et pour le public. Il tend perpétuellement à établir des passerelles entre l'auteur et l'acteur, et les spectateurs. La grande question est là, celle que va bientôt poser Jean Vilar, l'élargissement populaire du public, condition nécessaire d'un théâtre qui soit autre chose dans la cité que le divertissement rituel et élitiste de la bonne société. En quoi elle est, très évidemment, fidèle à une conception de la culture et du monde dont l'exemple de Maïakovski et l'expérience personnelle de la Résistance lui montraient la valeur.*

*A relire tous ces textes qui ne concernent pas forcément des spectacles que l'avenir a retenus, on retrouve cette préoccupation comme une constante. Elle contribue à leur donner une actualité et une modernité qui peuvent surprendre, comme peuvent surprendre une liberté de jugement et une absence de sectarisme qui ne correspondent pas tout à fait à l'image caricaturale donnée parfois de ces années difficiles 1948-1951. C'est qu'avant tout, la voix qui parle ici est celle d'un être de culture et de courage. Une voix très personnelle, très féminine qui, comme Colette, n'hésite pas à parler du parfum des lilas sur le chemin du théâtre; une présence qui s'impose au-delà des années et de l'éphémère des choses, celle-là même qu'évoquait ainsi Jean-Louis Barrault : « ... Sa présence dans la salle nous mettait dans un état particulier. Nous savions qu'à son fauteuil il y avait une chaleur faite de sincérité et de lucidité. Elle savait ce que c'est que d'être inspiré mais aussi de trébucher, de mordre la poussière, puis, subitement de s'exalter. Il y avait "partage" pour le meilleur et pour le pire... »*

Michel Apel-Muller

*Le feuilleton théâtral  
d'Elsa Triolet*



## LES FABLES DE M'SIEUR CHEVALIER

*Théâtre des Champs-Élysées* : MAURICE CHEVALIER

Un homme seul sur une scène vide, devant une salle comble, c'est petit comme une voile sur la mer, comme un homme à la mer. Le piano lui-même n'est qu'un pâté d'encre dans un coin. Que serait-il arrivé à Maurice Chevalier, cet homme seul, s'il n'avait été entouré de Valentines avec leurs petits tétons et petons, de Mimiles et de Prosper, de toute la symphonie des semelles en bois, des jambes Louis XV et des Fleurs de Paris, avec l'auréole de paille de son canotier? Et la traîne, immense comme pour un couronnement de presque un demi-siècle de succès, au lieu de le vieillir, ne faisait que garnir les planches de la scène.

Quand la foule s'appelle public, elle n'est pas plus commode que lorsqu'elle s'appelle foule. Maurice – je dis Maurice tout court, comme on a coutume de le faire pour les majestés et amis – Maurice le sait, mais ne l'en aime pas moins. Faut croire qu'il ne pense pas de mal du monde. Il se comporte comme s'il avait en face de lui des gens avec des ridicules, des travers, mais braves, et il ne s'agit ni de les incommoder, ni de les prendre à rebrousse-poil, ni de les taquiner, ni de les démoraliser. Il s'agit, au contraire, de leur plaire, de leur être agréable, sans les brusquer et alors ils se laissent faire, très gentiment, ils vous mangeraient dans la main. Maurice semble connaître la psychologie du public

comme peu d'acteurs la connaissent et cette science est nécessaire à un acteur pour se faire entendre. C'est que l'acteur ne peut compter que sur les années qu'il a à vivre. Il ne peut guère se consoler par des illusions sur la reconnaissance et une gloire posthume. Même la gloire posthume dépend, pour lui, de ses succès auprès des contemporains, ce sont eux qui témoignent, dans le présent, pour les générations à venir : « De 1900 à 1945, etc., etc., dira-t-on un jour, la France avait un grand artiste : Maurice Chevalier. »

Pour gagner le public, Maurice ne cherche pas midi à quatorze heures. C'est pas compliqué : les sentiments les plus répandus, ceux sur lesquels jouaient le mélodrame et les Folies-Bergère. Mais il s'en sert différemment, et, avec gentillesse, sans abuser de son pouvoir, choisit, parmi toutes les choses qui le sollicitent, ce qui lui semble bon, beau, juste et drôle, sans cruauté. Mais il est presque impossible de juger les chansons de Maurice Chevalier en dehors de leur interprétation, c'est elle, c'est lui qui donnent sens à l'enfantin des dessins animés et du cirque, à l'amour des femmes, à l'attachement des Français pour la France, à l'amour pour sa mère, aux sentiments du plus grand nombre, car il y a peut-être des gens pour détester l'amour, leur mère et leur pays, mais pas dans l'univers de Maurice. Sans bassesse, ni servilité, il chante, d'accord avec le grand nombre et partageant ses sentiments.

\*

Il n'y a qu'à voir ce qu'il chante aujourd'hui au Théâtre des Champs-Élysées. Son premier soin est de consoler... Maurice salue son public d'un « Ça va? \* » et répond pour lui : « Ça va... » Les paroles sont sans malice, le tout est dans la façon qu'a Maurice d'affirmer que ça va...

\* *Ça va... Ça va!* paroles de Maurice Chevalier et Dabadie, musique de Fred Freed, Éd. Pierre de Clercq.

... Pourquoi voir la vie à l'envers?

.....  
Y a des oiseaux dans le parc Montsouris  
Qui se moquent de vos ennuis

(refrain)

On s'éveill' en fredonnant un'chanson  
C'est qu' ça va, ça va, ça va...

Puis, il y a une chanson qui m'échappe. J'ai bien peur que cela ne soit pas sans raison, et la troisième est une des meilleures : *Une pipe sur le piano* \* qui prouve bien que les rimes sont pour quelque chose dans la drôlerie.... Philippe, pipe, principe et type, rimés par Maurice sur tous les tons, sont irrésistibles :

... *Une pipe sur le piano*  
*A qui est cette pipe?*  
*Voyons, elle est au type*  
*Qui vient quand vous êtes au bureau...*

*C'est encore en France* \*\* est une vraie fable... Couplets patriotiques, interprétés avec un sens de l'autocritique, si j'ose dire, tel, que le public se pardonne en famille ses propres défauts, qui le font pourtant râler tous les jours à la lecture des journaux. Chanté, boxé, ou « dit confidentiellement » le refrain :

... *C'est encore en France*  
*Que le carillon*  
*A toujours sonné*  
*Pour la liberté...*

est une raison pour passer l'éponge sur le reste. Mais il faut que cette fable soit dite par Maurice, autrement...

\* *Une pipe sur le piano*, paroles de Maurice Chevalier et Dariieux, musique de Fred Pearly, Éd. Fred Pearly.

\*\* *C'est encore en France*, paroles de Maurice Chevalier, musique d'Alstone.

Les longues explications de Maurice sur le petit gars qui s'est fait marquis en épousant une vieille rombière marquise \* et le fou rire de la salle, par contagion – parce que Maurice rit d'avance de ce que ça va être drôle, sa chanson, et sa déception quand, d'après lui, il rate son coup... quelle merveille de prévision de toutes les réactions du public, qui marche exactement sous la dictée, une joie!

Croyez-vous que *Bien s'aimer* n'ait pas une moralité? Mais si! Bien s'aimer, simplement, c'est un programme, le même depuis toujours dans les chansons de Maurice. Il y a dans son répertoire des constantes : les « bons Français » (même quand c'est Mimile), et l'optimisme donc! – ça va, dans la vie faut pas s'en faire, y a de la joie, et on est comme on est, on est beau, on est laid, même avec des jambes Louis XV, on n'est ni pleurard ni bêlant pour si peu...

Il se trouve que j'ai entendu *Tueur affamé* \*\* interprété par son auteur, Francis Lemarque, qui chante fort agréablement en s'accompagnant de la guitare. Ceux qui aiment les chansons connaissent déjà de Francis Lemarque : *Ah! qu'elle est verte ma vallée* et *Mathilda*, cette rengaine magique avec des sortes de trous dedans, comme si le cœur manquait une mesure... Le tueur de Francis Lemarque, écrasé par son boulot à ne pas trouver un moment pour manger, n'est déjà pas un type mirobolant et à envier, mais j'ai mesuré le génie de Maurice à la manière dont il a fait d'une chanson un personnage. Je crois que l'auteur lui-même, qui savait pourtant bien le sens qu'il mettait dans son texte, en a été soufflé! Un tueur à vous dégouter du métier, un pauvre type qui traîne la patte :

... I's dit : « J' dois r'prendre mon labeur  
De malheur.

\* *Je viens d'épouser la marquise*, paroles de Jean Nohain et Maurice Chevalier, musique de Mireille.

\*\* *Tueur affamé*, paroles et musique de Francis Lemarque, Éd. Le Chant du monde.

*C'est pas ce soir que j' vais bouffer,  
J'ai encore un type à tuer.  
Quel métier,  
Quel sale métier! »*

Ce n'est pas la belle vie, autant aller au bureau ou faire des heures de ménage. Et ce n'est pas par hasard, pas simplement pour le plaisir de créer un personnage loufoque, mais bien pour ridiculiser l'image du gangster spectaculaire. *Tueur affamé*, cette excellente chanson est encore une fable, et l'astuce tient à ce que la moralité n'est pas dite, mais jouée.

Mais quand Maurice se fait clochard, cela se chante!

*Le bon Dieu fait son vin pour les riches,  
Mais le rêve est le vin des clochards.*

« *Quai de Bercy* \*, quai de la cloche », c'est là que les fauchés viennent respirer la bonne odeur des grands crus que d'autres vont boire. Tous les clochards de Chevalier ont un tempérament heureux et se contentent de peu : « Ma pomme », leur père à tous, explique en long et en large les raisons qu'il a d'être satisfait de son état. Nous, c'est de la tendresse de Maurice pour les clochards que nous nous satisfaisons.

Extraordinaire et préméditée, l'opposition du vieux souillard qui chante *Lakmé* et de l'élégant personnage à haut-de-forme qui se promène *Place Pigalle* \*\*! Le chanteur de *Lakmé*, l'oncle Sosthène, est créé par Maurice avec la seule aide d'une mèche ramenée sur le front. Cette fois-ci, il n'a même pas eu besoin de changer de chapeau, et le bonhomme est là qui s'enfile des verres de rouge en glapissant approximativement un air de Léo Delibes et, aussitôt après, apparaît sur la « place Pigalle » le Chevalier jeune premier, irrésistible, le m'sieur Chevalier du Casino de Paris.

\* *Quai de Bercy*, paroles de Maurice Chevalier et Louis Poterat, musique d'Alstone, Éd. métropolitaines.

\*\* *Place Pigalle*, paroles de Maurice Chevalier, musique d'Alstone, Éd. Salabort.

Y a-t-il au monde un seul chanteur qui saurait créer une telle quantité de types vivants et d'histoires, presque sans texte, sans décor, et qui se risquerait à terminer son programme par une courte *Prière*, faite, non au bon Dieu, mais à sa mère, devant un public des Champs-Élysées qui déteste les bons sentiments et pourtant irait ici presque de sa larme, comme si on était à l'Européen?

\*

Ce qu'il y a de merveilleux avec Chevalier, c'est qu'il fait véritablement mieux à chaque « prochaine fois », à se demander où cela va aller!... De « mieux » en « mieux », il est arrivé à ce dernier récital : un comble du « bien fait ».

« Bien faire » est ce qui caractérise Maurice Chevalier, pas seulement pour le métier. Je pense au scénario du *Silence est d'or*<sup>1</sup>, dont il a transformé la fin : au lieu de garder, homme d'âge mûr, l'ingénue éprise de lui, il l'a laissée au jeune amoureux parce que cela lui semblait plus naturel, mieux. C'est ce film, en dehors de cette considération morale, qui a brusquement rendu lumineux, pour le public « intellectuel », le fait que le m'sieur Chevalier du Casino de Paris et des Folies-Bergère était, de toujours, un grand acteur. A croire que jusque-là les plumes d'autruche des girls lui brouillaient la vision, à ce public averti, tellement ancré dans ses idées sur l'art noble et les plaisirs vulgaires qu'il ne sait plus distinguer cet art quand il crève les yeux.

Il faut vraiment qu'il y ait chez Maurice une gentillesse innée pour qu'il puisse aimer tous ces publics, quels qu'ils soient, et ne leur en veuille jamais, ni de leur morgue, ni de leur lenteur, ni de leur ingratitude. Il y a une époque où l'admiration que je n'ai cessé d'affirmer pour Maurice Chevalier lui a valu d'être appelé, dans *Le Canard enchaîné*, « le Chevalier d'Elsa » : je n'en ai pas été moins fier alors qu'aujourd'hui. J'ai eu ce bonheur, dans ma vie, d'avoir soutenu

plusieurs causes perdues qui se sont trouvées gagnées un beau jour. On estimera naturel que j'en sois heureuse.

\*

Et voilà Maurice sur la scène des Champs-Élysées<sup>2</sup>, devant le public le plus « habillé » de Paris, un public tout miel, tout sucre, applaudissant, souriant, riant avec orgueil, comme si c'était lui qui l'avait fait : Regardez-le, ce petit, c'est tout le portrait de ses parents, nous sommes tous comme ça dans la famille... Regardez-le s'il est mignon, et comme il sait vous amuser, il est impayable, séduisant et tendre, non mais, regardez-moi ces rondeurs, et cette élégance, et ces mines ! A l'heure qu'il est, tout ce qu'il dira, tout ce qu'il fera, sera parfait. Car, enfin, l'enfant a dressé ce public qui revendique aujourd'hui une paternité pourtant douteuse.

*Les Lettres françaises*, 14 octobre 1948.

## UN CAS DE CONSCIENCE ET UNE ACTRICE

*Théâtre Verlaine* : MAÎTRE APRÈS DIEU — *Théâtre Édouard-VII* :  
LA SAVETIÈRE PRODIGIEUSE, FRISETTE

Vercors, dans *Les Lettres françaises* de la semaine dernière, a parlé d'une pièce traduite du hollandais, *Maître après Dieu*, qu'il avait entendu lire par Jean Mercure, l'adaptateur, et qui vient maintenant d'être donnée au Théâtre Verlaine. Construite autour d'un cas de conscience, elle était faite pour plaire à Vercors, toujours attiré par des problèmes d'ordre moral, par la quête du bien. La principale héroïne de l'œuvre

de Vercors lui-même est la conscience à la recherche du devoir dans le labyrinthe des circonstances et des sentiments. La vie est-elle plus compliquée aujourd'hui que du temps de Corneille où le devoir, difficile à suivre, était du moins facile à reconnaître?

Un cas de conscience... Maître après Dieu sur son bateau, le commandant Kuiper a entre les mains le sort de cent quarante-six juifs qui fuient l'Allemagne hitlérienne de 1938. Le temps de naviguer, et ses passagers, partis en règle avec les autorités, ayant des visas pour Montevideo, étaient devenus indésirables dans tous les ports. Pourtant, les ramener en Allemagne serait les condamner au massacre. Le capitaine s'y refuse. « *Il n'y a pas de question juive, dira-t-il, il n'y a que des questions chrétiennes...* » Il cherche une solution, essaye vainement de débarquer les cent quarante-six hommes, femmes, enfants, clandestinement, sur des rivages américains. Le voyage s'éternise, dans des conditions atroces, au fond de la cale, sur le pont. Tout le monde, autour du commandant, l'adjure de ramener ses passagers en Allemagne, il subit l'assaut des officiels, de son propre équipage exaspéré par l'interminable voyage et le danger (la garde-côtière ouvre le feu chaque fois que le bateau essaye de s'approcher des côtes), du pasteur, du médecin du bord, qui se bat contre l'épuisement physique et moral des juifs poussés à bout, haïs et maltraités par l'équipage; et, finalement, des juifs eux-mêmes qui demandent à être ramenés, ne voulant plus que le commandant s'interpose entre leur destin et eux. Il n'a pour lui que sa conscience, le soutien de la Bible, et la certitude que « l'opinion publique » prendrait la défense de ces êtres humains en détresse, si seulement elle était alertée. Il y parvient, en sacrifiant *La Jeune Nelly*, son bateau, et tout nous fait croire qu'il aura mené ses passagers à bon port.

On lit dans le programme : « *Qu'auriez-vous fait à la place de Kuiper? Et si vous aviez ramené ces gens, pourriez-vous vivre encore?* »

La question est angoissante, parce que ce n'est pas la vie qui

a offert à l'auteur, Jan de Hartog<sup>1</sup>, la solution de la pièce : en réalité, car cette histoire est réelle, le bateau a péri corps et biens, englouti, disparu avec son nom, pour renaître avec l'*Exodus*, avec d'autres bateaux... Mais ce n'est pas par souci de ne point chagriner les spectateurs que la pièce se devait d'avoir une autre fin : dramatiquement, moralement, il fallait que la conscience triomphât. Le commandant Kuiper, qui n'a pas ramené les juifs en Allemagne, pourra vivre tranquille, et il est inutile de se demander comment cela aurait tourné si des régates n'avaient pas eu lieu à proximité de *La Jeune Nelly*. Le théâtre, l'art ont raison d'arranger la vie à leur façon.

Le triste est que le public n'est pas ému, malgré la vérité toute proche des bateaux fantômes qui ne peuvent accoster nulle part, juifs errants des mers... Voilà la légende, l'opéra, devenus une souffrance très réelle, une mauvaise action dont l'humanité garde la souillure, et quand on met ces faits sous les yeux des gens, cela les laisse froids. Moi comme les autres. L'accoutumance au crime, à l'horreur, nous rend blasés et, aujourd'hui, pour bouleverser le public, il faut la réalité comme elle est représentée, par exemple, dans le film *La Dernière Étape*<sup>2</sup>.

Peut-être, si toute la troupe jouait comme le grand acteur Jean Mercure, le rayonnement venant de la scène aurait-il été plus sensible. Pourtant, Bernard Véron, le suave attaché naval hollandais, est excellent, et Paul Bonifas, le commandant de l'*Amsterdam*, nous fait soupçonner qu'il n'y a peut-être pas que les chrétiens fanatiques, comme au temps des catacombes et des martyrs déchirés par des lions, pour avoir une conscience. Jean Carry est un pasteur de l'espèce nouvelle, exigée par les temps nouveaux, il est énergique, « terre à terre », il a, pour faire entendre la parole de Dieu, la main leste... Je ne saisis pas très bien l'utilité du mousse à crises de nerfs, décalé dans le cadre de la pièce.

Et avec la qualité de l'acteur, se transforme aussi la qualité du texte : dans la bouche de Jean Mercure, l'émouvant petit



ELSA TRIOLET

## Chroniques théâtrales

S'il fallait d'un mot caractériser le propos critique d'Elsa Triolet, celui de générosité conviendrait sans doute le mieux. Il y a toujours, par tradition ou par tempérament, une critique tatillonne et quineuse, toute rechignée, qui se donne comme la forme la plus achevée de la mondanité. Une critique des cœurs secs. Rien de tel ici. La critique d'Elsa Triolet est celle de l'encouragement, c'est-à-dire du respect par principe du travail d'autrui, de la disponibilité à aimer. Attentive aux plus grands, Barrault, Jovet, Vilar ou Christian Bérard, elle ne l'est pas moins aux inconnus (et certains d'entre eux sont les grands d'aujourd'hui) des jeunes troupes qu'un concours rassemble à Paris; le geste premier chez elle est celui de la sympathie. Peu ou pas de préjugés, ni sur les gens ni sur les genres. Le récital de Maurice Chevalier (comme, plus tard, tel show de Johnny Hallyday) vaut comme un grand spectacle, en aucun cas minorisé. Une critique du plaisir qui n'est pas une critique d'humeur.

Non pourtant qu'elle se laisse duper; le regard est vif, aussi vif à repérer tel rôle, cette silhouette encore, qui va s'appeler bientôt Gérard Philipe, qu'à apercevoir le clinquant ou le creux, le rabâchage solennel et le truquage. Parfois l'erreur, ou ce qui lui paraît relever de l'erreur. Et cela entraîne moins à condamner qu'à interroger ou s'interroger, moins à trancher qu'à proposer un dialogue. Le discours critique est profondément pédagogique en ce sens qu'il exprime la même estime pour la scène et pour la salle, pour les gens du métier et pour le public. Il tend perpétuellement à établir des passerelles entre l'auteur et l'acteur, et les spectateurs. La grande question est là, celle que va bientôt poser Jean Vilar : l'élargissement populaire du public, condition nécessaire d'un théâtre qui soit autre chose dans la cité que le divertissement rituel et élitiste de la bonne société. En quoi elle est, très évidemment, fidèle à une conception de la culture et du monde dont l'exemple de Maïakovski et l'expérience personnelle de la Résistance lui montraient la valeur.

*nrf*

