

TABLE DES MATIÈRES

Préface de Jean-François Tessier, <i>Jean Yole le dramaturge</i>	p. 5
Préface de Jean Yole, <i>Théâtre de la terre</i>	p. 23
LE CAPITAINE DE PAROISSE	p. 33
Premier acte	p. 35
Scène I	p. 36
Scène II	p. 37
Scène III	p. 37
Scène IV	p. 38
Scène V	p. 38
Scène VI	p. 40
Scène VII	p. 41
Scène VIII	p. 41
Scène IX	p. 43
Scène X	p. 47
Scène XI	p. 49
Scène XII	p. 53
Scène XIII	p. 57
Scène XIV	p. 60
Acte II	p. 63
Scène I	p. 63

table des matières

Scène II	p. 64
Scène III	p. 66
Scène IV	p. 67
Scène V	p. 69
Scène VI	p. 69
Scène VII	p. 70
Scène VIII	p. 75
Scène IX	p. 76
Scène X	p. 77
Scène XI	p. 78
Scène XII	p. 79
Scène XIII	p. 81
Scène XIV	p. 82
Scène XV	p. 82
Scène XVI	p. 83
Scène XVII	p. 85
Scène XVIII	p. 89
Scène XIX	p. 90
Scène XX	p. 91
Acte III	p. 95
Scène I	p. 95
Scène II	p. 97
Scène III	p. 100
Scène IV	p. 103
Scène V	p. 104
Scène VI	p. 105
Scène VII	p. 107
Scène VIII	p. 107
Scène IX	p. 110
Scène X	p. 111
Scène XI	p. 114
Scène XII	p. 115
LA SERVANTE SANS GAGES	p. 117
Premier acte	p. 119
Scène I	p. 120
Scène II	p. 122
Scène III	p. 123

table des matières

Scène IV	p. 123
Scène V	p. 124
Scène VI	p. 125
Scène VII	p. 125
Scène VIII	p. 129
Scène IX	p. 129
Scène X	p. 130
Scène XI	p. 131
Scène XII	p. 134
Scène XIII	p. 135
Scène XIV	p. 140
Acte II	p. 143
Scène I	p. 143
Scène II	p. 144
Scène III	p. 145
Scène IV	p. 147
Scène V	p. 149
Scène VI	p. 150
Scène VII	p. 151
Scène VIII	p. 152
Scène IX	p. 152
Scène X	p. 155
Acte III	p. 163
Scène I	p. 163
Scène II	p. 164
Scène III	p. 165
Scène IV	p. 167
Scène V	p. 168
Scène VI	p. 172
Scène VII	p. 173
Scène VIII	p. 175
Scène IX	p. 181
Scène X	p. 181
Acte IV	p. 183
Scène I	p. 183
Scène II	p. 186
Scène III	p. 189
Scène IV	p. 194

table des matières

Scène V	p. 194
Scène VI	p. 194
Scène VII	p. 194
Scène VIII	p. 196
Scène IX	p. 198
Scène X	p. 198
LE PALAIS DU PAYSAN	p. 205
Premier acte	p. 207
Scène I	p. 208
Scène II	p. 210
Scène III	p. 210
Scène IV	p. 211
Scène V	p. 212
Scène VI	p. 214
Scène VII	p. 215
Scène VIII	p. 225
Scène IX	p. 227
Scène X	p. 228
Scène XI	p. 229
Scène XII	p. 230
Scène XIII	p. 230
Acte II	p. 237
Scène I	p. 237
Scène II	p. 240
Scène III	p. 240
Scène IV	p. 241
Scène V	p. 241
Scène VI	p. 242
Scène VII	p. 243
Scène VIII	p. 243
Scène IX	p. 244
Scène X	p. 245
Scène XI	p. 245
Scène XII	p. 246
Scène XIII	p. 247
Scène XIV	p. 252
Scène XV	p. 253

table des matières

Scène XVI	p. 258
Scène XVII	p. 260
Scène XVIII	p. 260
Acte III	p. 267
Scène I	p. 267
Scène II	p. 277
Scène III	p. 277
Scène IV	p. 280
Scène V	p. 280
Scène VI	p. 284
Scène VII	p. 284
Scène VIII	p. 286
Scène IX	p. 290
ÈVE	p. 291
Premier Acte	p. 293
Scène I	p. 294
Scène II	p. 296
Scène III	p. 297
Scène IV	p. 299
Scène V	p. 307
Scène VI	p. 313
Scène VII	p. 315
Scène VIII	p. 315
Scène IX	p. 318
Acte II	p. 319
Scène I	p. 319
Scène II	p. 323
Scène III	p. 323
Scène IV	p. 326
Scène V	p. 332
Scène VI	p. 332
Scène VII	p. 335
Scène VIII	p. 335
Scène IX	p. 344

table des matières

Acte III	p. 347
Scène I	p. 347
Scène II	p. 349
Scène III	p. 353
Scène IV	p. 354
Scène V	p. 355
Scène VI	p. 357
Scène VII	p. 359
Scène VIII	p. 364
Scène IX	p. 365
Scène X	p. 366
Scène XI	p. 366
Scène XII	p. 367
La vie et l'œuvre de Jean Yole	p. 369
Glossaire des régionalismes et mots rares	p. 379

JEAN YOLE LE DRAMATURGE

Le présent volume va permettre de lire pour la première fois dans son intégralité le théâtre de Jean Yole, vraisemblablement la partie la plus méconnue de son œuvre. En effet, excepté Le Capitaine de paroisse, rejoué en diverses circonstances ces dernières années en Vendée, on peut gager sans aucun risque que les trois autres pièces, La Servante sans gages, Ève et Le Palais du paysan, sont aujourd'hui totalement oubliées.

DU ROMAN AU THÉÂTRE

Il faut le reconnaître d'emblée, cette réédition est quand même un pari. D'abord parce que l'accès à une œuvre théâtrale n'est jamais facile : une pièce est d'abord faite pour la scène, et accessoirement pour la lecture. Ensuite parce que seul Le Capitaine de paroisse se situe dans un contexte historique familier aux Vendéens, même si pour son auteur cette pièce ne saurait se réduire à une évocation d'événements du passé. Quant aux autres pièces, leur argument est tiré d'événements ou de situations aujourd'hui inconnues sinon difficilement compréhensibles, surtout pour les plus jeunes.

Pourtant, si le lecteur accepte de dépasser une lecture réductrice qui le conduirait à juger de prime abord le théâtre de Jean Yole vieillot ou dépassé, il découvrira une œuvre puissante, où le drame naît de l'affrontement d'êtres dotés des mêmes forces et des mêmes faiblesses que nous, même s'ils font face à des événements et à des choix de vie qui sont ceux de leur époque. Lisons donc ces pièces comme nous lisons Phèdre, où les personnages de Racine sont pour nous totalement détachés, en raison de leur puissance dra-

préface

matique, du contexte antiquisant où le tragédien les a placés conventionnellement. Le théâtre de Jean Yole, comme l'avaient du reste reconnu des hommes comme Copeau et Pitoëff, en certaines scènes au moins, se situe à ce niveau-là.

On éprouve quelque scrupule à présenter ce théâtre alors que cette introduction existe déjà et que c'est Jean Yole lui-même qui l'a écrite, en manière de préface au Théâtre de la Terre, que l'on trouvera en tête de l'ensemble des pièces rassemblées ici. Tout y est dit, et l'on ne saurait que recommander de commencer la lecture de ce volume par ce texte magnifique qui en fournit toutes les clés. Néanmoins, peut-être quelques lecteurs seront-ils intéressés d'en savoir davantage sur les circonstances dans lesquelles ce théâtre fut écrit et joué. C'est à l'intention de ces derniers que nous avons accepté d'écrire les quelques pages qui suivent. Leur documentation doit beaucoup à celle qui, tout au long de sa vie, accompagna Jean Yole dans son œuvre : son épouse, Marie-Josèphe Boisdé, dont nous sommes convaincu qu'elle joua un rôle décisif dans sa vocation d'écrivain. C'est le peintre Henry Simon, ami de Jean Yole qui me fit entrer en contact avec elle, il y a déjà trente ans. Nous eûmes la chance de pouvoir, durant les dix dernières années de sa vie, rencontrer régulièrement Mme Robert-Jean Yole tous les étés à la Noue, à Vendrennes. Elle nous ouvrit largement l'accès de ses archives et surtout nous entretenimes, de 1969 à 1981, une correspondance qui contient des témoignages de grande importance pour la connaissance de l'écrivain et de son œuvre, notamment de son théâtre.

Jean Yole vint au théâtre sur le tard. Il entra en littérature, on le sait, par le roman, quelques années seulement après son installation comme médecin de campagne à Soullans, le pays de ses racines. Celui qui pour ses patients n'était alors que le docteur Léopold Robert, exerçait en effet, en ce Marais du Nord de la Vendée, assisté de Jo sa jeune épouse, un métier difficile, au service d'une population en lutte avec une nature où règnent l'eau et le vent de l'Océan tout proche. Cet exercice de la médecine de terrain, dont il a laissé quelques témoignages dans son livre Le Marais de Monts, son rivage et ses îles, lui permit de pénétrer la vie la plus intime des familles de toutes conditions.

De ce contact privilégié naquit pour lui le besoin de consigner par écrit ses impressions face à une société rurale qui venait d'entrer dans une mutation profonde dont quelques années plus tard André Siegfried percevra toute l'importance sociologique. Le jeune médecin, fervent admirateur de Péguy, entendait lui-même prendre part au débat, en ce monde qui n'en finissait pas d'entrer dans le siècle nouveau. Un passage qui se caractérisait par l'affrontement de ceux qui voulaient retenir l'ancien temps et ses traditions, avec ceux, plus jeunes et plus hardis, qui estimaient les évolutions pas assez rapides

Jean Yole le dramaturge

et qui voulaient, au nom du progrès, bousculer les vieux usages qui jusqu'alors régissaient l'antique civilisation terrienne.

Au cours de ses études à Lille puis à Paris, Léopold Robert fut un grand lecteur. Mme Robert-Jean Yole citait parmi ses lectures Stendhal et Tolstoï, « très particulièrement ce dernier ». « J'eusse pu y ajouter, rapportait-elle, d'autres Russes que le siècle finissant venait de révéler : le Dostoïevski de Crime et châtiment, le Tchekov de La Cerisaie... Puis, revenant en France, des œuvres qui furent alors ses livres de chevet : le cher, l'unique Péguy, tout Balzac, les vingt tomes du Consulat et de l'Empire... »

Ne nous étonnons pas dans cette perspective, si ce fut le roman que le médecin choisit pour s'exprimer. Sous le pseudonyme transparent de Jean Yole, il publia en l'espace de cinq ans, chez le jeune éditeur Bernard Grasset, trois romans dont les deux principaux, Les Arrivants, paru en 1909 et Les Démarqués, édité deux ans plus tard, attirèrent d'emblée sur lui l'attention de la critique. Mais la Grande Guerre interrompit temporairement cette œuvre, encore qu'à la sortie de celle-ci, Sa Veuve et en 1921 Limogé, deux nouveaux romans, le firent rejoindre le cercle des écrivains témoins de la guerre.

Le nouvel ouvrage qu'il publia en 1928 pouvait laisser croire que Jean Yole allait poursuivre son œuvre de romancier. En fait il n'en était rien, car La Servante sans gages allait être à la fois son dernier roman et l'amorce de son œuvre théâtrale. Depuis quatre ans, de grands bouleversements s'étaient en effet produits dans la vie de l'écrivain. Alors âgé de 46 ans, il venait d'abandonner toute activité professionnelle et avait quitté le Marais de son enfance. Des raisons familiales étaient à l'origine de ce changement radical. La mort de ses parents à Soullans, le souhait de ses beaux-parents, eux-mêmes âgés, de voir le docteur Robert et sa femme se rapprocher d'eux, tout cela le conduisit à s'installer à Vendrennes, au cœur du Bocage. Il y habita désormais une maison de maître à quelque distance du bourg, tapie au fond d'une longue allée de peupliers : le logis de la Noue. Cette grande bâtisse du XVIII^e siècle, partiellement reconstruite au lendemain de la guerre de Vendée, où chaque meuble était déjà chargé d'une histoire, marqua très vite sa nouvelle existence de son empreinte et devint pour lui Notre maître et notre ami le lieu.

On peut s'interroger sur les raisons qui conduisirent Jean Yole à abandonner le roman au profit d'un genre littéraire moins accessible au public. Le roman La Servante sans gages, qu'il avait d'abord intitulé Le Luxe de la race, se situe dans un logis, Brebière, qui pourrait tout autant s'appeler la Noue. C'est un roman dur où, dans le secret d'une famille, l'amour profond entre deux êtres est sacrifié, avec la plus parfaite hypocrisie, aux intérêts matériels d'une famille de la bourgeoisie terrienne. Ce huis clos de province

préface

se prête admirablement aux affrontements directs entre les âmes, comme seul le théâtre le permet. À sa lecture, Pierre Arrou, le célèbre chroniqueur littéraire du Divan l'avait bien compris, qui en faisait une critique élogieuse qui s'achevait par cette injonction « Au théâtre, Jean Yole, au théâtre ! ». Il fallut néanmoins attendre cinq ans pour que l'auteur parvînt à concrétiser ce souhait. C'est en effet le 28 février 1934 seulement que La Servante sans gages, devenue pièce de théâtre, put être portée sur la scène.

Il est assez difficile de préciser la chronologie du théâtre de Jean Yole. Si l'on s'appuie sur les dates données par Louis Chaigne et Mme Robert-Jean Yole dans le numéro spécial de la Revue du Bas-Poitou consacré à Jean Yole en 1957, l'ordre de création sur la scène et de publication des différentes pièces serait le suivant : La Servante sans gages est bien la première pièce, créée le 2 février 1934 au Théâtre de la Madeleine et publiée la même année dans La Petite Illustration. Elle sera ultérieurement reprise à l'Odéon. Vient ensuite Ève, créée au Théâtre des Mathurins-Pitoëffe le 2 juillet 1937 et publiée aux éditions Alsatia en 1938. Il faut attendre ensuite 1950 pour que soit publié Le Capitaine de paroisse chez Lanore après sa création la même année au Théâtre de La Roche-sur-Yon. Mais en fait, la chronologie est sans doute assez différente. Si l'on en croit Jean Yole, dans sa préface au Théâtre de la Terre, Le Capitaine de paroisse fut composé très tôt, dans la foulée du Malaise paysan, paru en 1929, un an après la version romancée de La Servante sans gages. La transposition de ce dernier roman au théâtre suivit sans doute assez rapidement. Puis la Revue du Bas-Poitou signale, en 1933, année de l'entrée en politique de Jean Yole, l'achèvement du Palais du paysan. Ève sera composée vraisemblablement un peu plus tard, quelque temps avant sa création.

LE CAPITAINE DE PAROISSE, DRAME DE LA TERRE

Première pièce écrite, dernière jouée, Le Capitaine de paroisse n'est pas d'abord un drame historique. C'est essentiellement le drame de la possession de la terre. Dans cette pièce, deux couples s'affrontent : celui de Gustin Maindron le frère aîné et sa femme Clarisse, et celui de Pierre son cadet et son épouse la Renaude. Ce qui fait l'intérêt de la pièce, c'est la lecture très différente que les deux frères font de la Révolution française. Pour Pierre et sa femme, la Révolution est porteuse de promesses, car c'est elle qui va enfin leur permettre d'accéder à la propriété de cette terre sur laquelle ils ont jusqu'ici toujours travaillé en mercenaires. Deux scènes magnifiques traduisent cette aspiration, celle du soldat bleu, frère de la Renaude, essayant d'expliquer à Gustin toute la part de rêve et d'espoir qu'il met dans La Révolution, et surtout celle où Pierre Maindron exprime dans un langage charnel tout

Jean Yole le dramaturge

l'amour passionnel qu'il porte à sa terre. Gustin, lui, se situe sur un tout autre registre. Il est le capitaine de paroisse, aux yeux duquel la Révolution ne peut qu'être mauvaise car elle a osé s'attaquer à ce qu'il y a pour lui de plus sacré, la religion, mais aussi les antiques usages, tous ces codes qui, depuis des temps immémoriaux, règlent à la terre les rapports entre les hommes. Dans cette opposition fratricide, Pierre sera perdant, Gustin préférant détruire les titres de propriété que son frère vient d'acquérir plutôt que cet achat souille l'honneur familial.

Cette pièce attira l'attention d'un des « monstres sacrés » du théâtre de l'entre-deux guerres : Jacques Copeau. Quatre lettres inédites de Jean Yole, écrites à ce dernier entre le 9 mai 1930 et le 18 juin 1931, figurent dans la collection Jacques Copeau du Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale. Elles présentent un intérêt tout particulier car elles nous éclairent sur l'écriture de la pièce et apportent des informations inédites sur les raisons qui retardèrent si longtemps sa représentation sur une scène. Les deux premières lettres révèlent l'intérêt porté par Copeau au Capitaine de paroisse, que Jean Yole avait d'abord intitulé Les Bergères au bois dormant, en référence à une scène qu'il supprima ensuite. Dans cette lettre, l'écrivain répond aux remarques qui ont été formulées par Copeau à propos de l'architecture de la pièce. « Comme je vous suis reconnaissant de votre bonne lettre, de la peine que vous avez prise de me l'écrire et des conseils précieux qu'elle contient, écrit Jean Yole le 9 mai 1930. J'ai passé quelques heures à la lire et à la relire en revoyant mon texte, et vos critiques m'ont paru si décisives que, à l'instant, je me suis mis, suivant votre conseil, à refaire ma pièce. J'ai sacrifié sans regret les couplets de bravoure auxquels je tenais le plus, comprenant combien le pittoresque nuisait à l'action. Une alliance secrète entre Clarisse (qui n'y voit point malice) et la Renaude qui exploite pour ses intérêts l'angoisse maternelle de sa belle sœur, me permettront de nouer plus fortement le drame. Une hésitation, un fléchissement au deuxième acte dans l'attitude de Gustin, plus fortement pris à partie par sa femme qui voudrait pour conserver Denis (son fils) que l'on cessât de se battre, assouplira ce que la silhouette du capitaine de paroisse a de trop rigide. Je ne sais si mon dessein d'opposer la mystique religieuse (Gustin) à la mystique terrienne (Pierre) et de faire de cette opposition le sens même, le pivot de l'œuvre a bien paru. Voulant garder la primauté à la mystique religieuse, j'ai volontairement atténué l'importance de Pierre, qui dans ma première esquisse semblait parfois dépasser l'autre. Dans deux jours mon deuxième acte sera sur pied, dans trois semaines tout sera fini. »

Un an plus tard, le 24 mai 1931, Jean Yole apprit à Copeau, dans une nouvelle lettre, que sa pièce avait attiré l'attention de la Comédie-Française et

préface

qu'une lecture de celle-ci devant les sociétaires avait même été envisagée. « Les Bergères au bois dormant, écrivait-il, ont failli connaître un sort glorieux, puisqu'elles ont été sur le point d'être jouées à la Comédie-Française. Il serait trop long de conter ici leur aventure. M. Séché, lecteur à la Comédie, me fit dire un jour qu'il désirait me voir. J'allai au rendez-vous qu'il me fixa. Il me fit des compliments très chauds, passa trois heures à feuilleter la pièce devant moi, me demanda ici et là quelques légères modifications. C'est ainsi que, trouvant le titre un peu léger, il me suggéra celui de Vendée. Quelques artistes ayant lu ma pièce pensaient comme M. Séché. Certains, je l'ai su depuis, avaient guigné certains rôles. Toutefois, au comité on fit des réserves en raison du sujet. On exprima quelques craintes au sujet des manifestations possibles. Bref, on créa une commission chargée d'examiner la question. Celle-ci conclut au refus de la pièce et le jour où la chose se décida, aucun des artistes sur l'appui desquels je pouvais absolument compter ne se trouva là. Toutefois, on me laissa encore une lueur d'espoir, l'artiste qui semblait le plus emballé par Vendée, est, paraît-il, homme à faire revenir la commission sur son arrêt. Je le souhaite, mais je n'y crois guère. Je me rends compte que j'ai dû nager dans les coulisses de la Comédie, bien que je n'y aie fait que de courtes apparitions et que peut-être, plus avisé, ou mieux renseigné eût évité, sur le sommet de cette montagne, la petite pierre qui, en bas, est devenue pour moi une avalanche. »

En dépit pourtant des inquiétudes de Jean Yole, l'affaire semblait conclue quelques semaines plus tard, si l'on en croit l'annonce qu'il en fit à Copeau le 18 juin suivant. « C'est de Paris, lui écrivait-il, que j'ai appris que, par un retour de la bonne fortune, Vendée ou Les Bergères au bois dormant, était retenue à la Comédie-Française pour lecture. Celle-ci aurait lieu en octobre prochain. Les sociétaires qui l'ont défendue et qui paraissent tenir beaucoup à ce qu'elle soit jouée, m'ont conseillé de faire le silence autour de cet heureux événement pour que s'atténuent plus aisément les légers bruits de controverse qu'elle a provoquée. Il n'est pas question pour moi d'observer cette règle en vous écrivant, puisque y manquer me procure le plaisir de vous adresser de nouveau mes remerciements pour vos précieux conseils. » On connaît, par une lettre de Mme Robert-Jean Yole, le nom des deux sociétaires qui défendirent la pièce : il s'agissait de René Alexandre et Jean Hervé, qui s'étaient d'enthousiasme, selon elle, attribué les rôles des frères Mairdron.

Malheureusement, les espoirs de Jean Yole devaient être à nouveau déçus. La principale raison des hésitations des sociétaires tenait au contexte historique de la pièce, la Guerre de Vendée, que certains avaient jugé anti-républicain, alors que l'on était en plein Front Populaire. De la sorte, la multiplication des manifestations de l'extrême-droite contre le gouvernement Chautemps, allait

Jean Yole le dramaturge

conduire la Comédie-Française à demander à Jean Yole que le droit de lecture qui avait été attribué au Capitaine de paroisse soit finalement reporté sur une autre pièce. Et finalement on préféra, en attendant, mettre à l'affiche un drame shakespearien, Coriolan, jugé moins compromettant. On sait ce qu'il advint de ce choix. Les représentations de Coriolan, exaltation de la vertu romaine, à partir du 9 décembre 1933, sur la scène du Théâtre Français, en pleine affaire Stavisky, donnèrent lieu de la part du public à des ovations telles qu'elles entraînèrent la démission de l'administrateur Fabre et contribuèrent au succès de la manifestation des Croix de Feu du 6 février 1934, qui devait avoir pour conséquence la chute de Daladier.

En dépit d'une inscription sans suite au programme du Théâtre de Chaillot par Pierre Aldebert, qui avait monté La Servante sans gages en 1934, il fallut attendre 1948 pour que Le Capitaine de paroisse soit enfin créé au Théâtre municipal de La Roche-sur-Yon par une troupe d'amateurs dirigée par Maurice Morier. « En 1948, écrivait Mme Robert-Jean Yole dans une lettre en date du 30 janvier 1977, il fallait un certain courage pour monter ce spectacle dans la Vendée de l'après-guerre, où la lecture de la pièce ne pouvait être que passionnelle. L'auteur, alors exclu de la vie politique, n'avait pas que des amis et les passions n'étaient pas éteintes. Ce soir, osait écrire un journal régional le jour de la première, les républicains yonnais recevront à la face le crachat de Gustin Maindron. Pourtant, soulignait-elle, un accueil enthousiaste fut réservé à ce chef-d'œuvre et l'auteur fut très vivement applaudi. » Et madame Robert d'ajouter que Jean Yole n'avait jamais souhaité cette lecture politique du Capitaine de paroisse. Quelques mois après l'hommage qui lui avait été rendu dans les salons de l'hôtel Lutétia, sous la présidence de Daniel Halévy, Jean Yole, qui venait de se voir décerner le grand prix Brioux, écrivait le 5 octobre 1951 à ce dernier « que Le Capitaine de paroisse n'est pas un drame historique, une fresque du soulèvement vendéen de 93. C'est le drame de la Terre. La Vendée lui prête son cadre, la bataille pour la messe, ses prolongements sacrés, mais c'est bien le drame de la Terre, de la passion de l'homme pour la possession du sol. Et c'est en cela, comme l'a fait remarquer à Lutétia mademoiselle Mercier (1), qu'il est une œuvre inactuelle, à portée générale, et que la Vendée est là pour nous donner accès à l'universel... à la situation concrète de l'homme ».

LA SERVANTE SANS GAGES, OU L'IMPUISSANCE À ÊTRE HEUREUSE

Venons-en à La Servante sans gages, à la transposition au théâtre du roman publié en 1928. Dans les lettres qu'il adresse en 1931 à Copeau, à propos du

1. — Jeanne Mercier, agrégée de l'université, cousine germaine de Mme Robert-Jean Yole.

préface

Capitaine de paroisse, Jean Yole fait allusion à une autre pièce encore en gestation. « Vous avez bien voulu me dire que vous liriez volontiers les pièces de théâtre que je pourrais écrire, lui écrit-il le 24 mai. Je viens d'en achever une qui a pour titre Un caprice... voilà tout. Les conseils que vous avez pris la peine de me donner à propos des Bergères au bois dormant m'ont été si précieux que je serais bien heureux d'avoir votre appréciation sur cette œuvre nouvelle. » Dans sa lettre suivante, datée du 11 juin, Jean Yole revient sur cette nouvelle pièce. « En relisant avant-hier Un caprice... voilà tout (...) le titre m'a paru léger, (...) d'autant qu'il rappelle celui de Musset. On pourrait le changer pour La robe étroite, mais il y a La porte étroite de Gide, Une tombe sans nom, qui déborde à mon sens ce qu'il veut recouvrir, ou plus simplement La Servante sans gages. Ce serait peut-être le meilleur, mais pas très attirant pour un public distrait. » On voit par cette citation que la pièce n'était pas, dans l'esprit de l'auteur, la simple adaptation du roman à la scène, mais une œuvre dotée d'une vie et d'une personnalité propres.

Reconnaissons-le, La Servante sans gages est un drame ambigu, dont il est possible de faire une double lecture. On peut y voir la simple et belle histoire du noble sacrifice d'une femme, Blanche Lemorgenet, jusqu'ici restée célibataire au nom de la sauvegarde des intérêts d'une famille. Ce sacrifice s'inscrit dans une longue suite de sacrifices d'êtres identiques à chaque génération, le luxe de la race, un autre titre qu'il avait imaginé pour le roman. Mais il n'est pas non plus interdit de voir dans ce huis clos provincial, aux scènes d'une violence parfois insoutenable, où seul le personnage de Magotte, la vieille servante, apporte un peu d'humanité, l'histoire de l'échec d'un couple. Sosthène et Blanche sont en effet des êtres trop faibles pour s'opposer au cynisme de toute une famille, aux yeux desquels seule compte la sauvegarde des intérêts matériels.

Jean Yole était conscient de l'ambiguïté de sa pièce, qui n'est somme toute que le reflet de la complexité des sentiments humains. Le brouillon de la réponse de Jean Yole, en date du 27 mai 1938, à une lettre reçue de l'étranger, rapporté par madame Robert dans sa correspondance, vient le confirmer. « Vous déplorez, écrivait Jean Yole à son correspondant, le sort réservé pour la vie à Blanche Lemorgenet ! D'accord avec vous. Son histoire n'est pas une thèse mais une simple observation. Ce n'est pas le sacrifice imposé d'un amour au profit d'un bien de famille, ce qui serait odieux. C'est un complexe où le patrimoine joue son rôle sans doute ; mais le dénouement de la lutte, du conflit, résulte de l'impuissance de cette femme à être heureuse par soi ; impuissance qui est la conséquence d'une longue vie façonnée par une longue suite de dévouements, de services joyeux offerts, et une bonté naïve qui y trouve sa joie. Certes, l'intérêt en tout cela se mêle à l'amour. C'est de la vie cou-

Jean Yole le dramaturge

rante, ordinaire, où le désintéressement, avidement saisi par les autres, paie toujours tribut. » Mme Robert-Jean Yole écrivait elle-même à propos de cette pièce le 10 novembre 1969, qu'il y avait là « un réalisme qui fouille corps et âme, brouillant les apparences ». Et Blanche nous donne la vraie clé du drame quand, tout à la fois pitoyable et admirable, elle répond à Sosthène, dernier et suprême argument avancé comme un aveu : « Mes liens, c'est en-dedans que je les porte. »

Un de ceux qui perçurent le mieux la complexité du drame de *La Servante fut Jean Guitton*. « Je vous remercie, écrivait-il à Jean Yole le 14 novembre 1954, de m'avoir envoyé *La Servante sans gages* que je ne connaissais pas, n'ayant lu de vous que *Le Capitaine de paroisse*. Désormais, je me rends mieux compte de la force et de la grandeur dans la simplicité de votre œuvre et aussi de ce style de vos personnages qui est si plein, si antique et qui est la langue même à sa source. Je voudrais avoir davantage de temps pour vous dire combien je me sens uni à votre inspiration et, par exemple, comme je goûte dans *La Servante* cette sorte d'ambiguïté ménagée dans l'idée que le spectateur se fait des motifs de sa conduite. Il suffit de regarder autour de soi pour voir des états d'âme semblables, des vies féminines ainsi brisées, des sacrifices considérés comme allant de soi. Je relisais *La Maîtresse servante des Tharaud*, qui est aussi un bien beau livre. »

À la scène, *La Servante sans gages* fut mieux servie que *Le Capitaine de paroisse*. Elle fut créée au Théâtre de la Madeleine par la compagnie Aide et protection, sous la direction de Pierre Aldebert, le 28 février 1934, et fut très favorablement accueillie par la critique. Copeau, qui connaissait bien la pièce, en loua l'interprétation dans *Les Nouvelles*, le 19 mai 1934. Dans *L'Écho de Paris* du 14 février 1934, Félix Levitan, après avoir souligné que « dans ce drame, M. Jean Yole a campé deux êtres d'exception : une vieille fille et un vieux garçon affligé d'une terrible infirmité », rapportait un entretien avec l'auteur. « C'est une tragédie domestique, nous a expliqué M. Jean Yole, où la question d'argent, qui semble tout mener, n'est que la trame grossière des événements. Mes deux héros se sont aimés dans leur jeunesse. Ils ne se sont pas déclarés et ils ont été séparés pour se retrouver plus tard face à face, défendant l'un les intérêts de sa nièce, l'autre les intérêts de son neveu, jeunes gens qui ont appris à se connaître et qui veulent faire leur vie côte à côte. Quelle rencontre ! Oui, et je ne voudrais pas vous en dire plus long (...) MM. Pierre Aldebert et Gabriel Imbert m'ont fait le grand plaisir d'accepter ma pièce pour leur théâtre Aide et protection. Ils l'ont montée avec un soin dont je leur suis reconnaissant. La distribution ? M. Pierre Aldebert, qui s'est chargé de la mise en scène, a su s'entourer d'artistes de talent. » Jean Yole poursuivait en confiant qu'une autre pièce déjà achevée attendait, selon l'accueil que

préface

sa première recevrait du public. Sans doute l'auteur songeait-il alors que sa nouvelle pièce avait été lue en septembre 1932 devant le comité de lecture de la Comédie-Française et que depuis il espérait.

Malheureusement, une fois encore, Jean Yole devait jouer de malheur, et cette fois pour une raison particulièrement mesquine, car ce furent les intrigues d'une grande comédienne qui eurent raison de sa pièce. Sur les circonstances de cette affaire, on dispose de deux témoignages de première main. Le premier vient de Jean Yole lui-même « La Servante sans gages, lue au comité, écrivait-il le 5 octobre 1951 à Daniel Halévy, manqua de peu pour être reçue. Là encore, les acteurs s'étaient distribué les rôles. C'est Marie-Thérèse Pierrat qui devait être Blanche Lemorgenet. Quatre de ses amis lui avaient promis de voter pour. Malheureusement l'un d'eux — c'était en fin de vacances — fut au dernier moment retenu souffrant en province. Ne le sachant pas, on l'attendit une heure, puis on décida de le remplacer par le premier sociétaire qui passerait dans les couloirs. Ce fut Marie Bell... Ma pauvre Servante ne devait pas être belliste. Elle fut, si j'ai bien compris, battue d'une voix ».

En fait, l'opposition était vraisemblablement venue d'une autre sociétaire, Berthe Bovy, comme le laissent supposer deux chroniques du critique André Bellessort. Dans un premier article publié le 12 mars 1934 dans la semaine dramatique du Journal des débats, il fit une critique élogieuse de la pièce. « Les quatre premiers actes de La Servante sans gages de M. Jean Yole, écrivait-il alors, nous ont donné une forte sensation de la vie provinciale. » Cependant, deux mois plus tard, le 21 mai 1934, Bellessort laissait entrevoir la vraie raison qui avait provoqué le vote négatif à l'égard de La Servante. « On voudrait bien, laissait-il tomber à propos d'une autre pièce, savoir pour quelles raisons la Comédie-Française a pris Tante Marie, d'un auteur inconnu, Mme Anne Valray. Je n'en ai trouvé qu'une, et je vous la donne pour ce qu'elle vaut. Mme Anne Valray est en littérature dramatique le pseudonyme de Mme Berthe Bovy. Il est naturel en effet que Mme Berthe Bovy ait conçu une pièce où elle tiendrait la scène pendant une heure et demie, une succession de tableaux où, etc... Et elle était la seule à qui le fameux comité du Théâtre Français et son directeur ne pouvaient faire l'injure de repousser son manuscrit. Si elle avait été une femme de lettres ou une femme du monde, on lui aurait répondu : mais vous vous êtes trompée de porte. La Comédie-Française est soucieuse de la valeur littéraire des œuvres qu'elle choisit, et la vôtre n'en a pas suffisamment. Enfin, nous avons refusé La Servante sans gages de M. Jean Yole, que depuis le Théâtre Aide et protection a jouée : le sujet en est le même que celui de Tante Marie, et les personnages en sont plus intéressants et plus dramatiques. » Mais il était impossible de parler ainsi à Mme Berthe Bovy. Et Bellessort d'y revenir vers la fin de son papier : « Nous

Jean Yole le dramaturge

avons rencontré cent fois Tante Marie au théâtre ou dans le roman, insiste-t-il, M. Jean Yole l'a rajeunie. Je regrette que Mme Valray, malgré ses qualités de concision et de naturel, n'y soit point parvenue. »

ÈVE : LE SECRET DES ENCHANTEMENTS SPIRITUELS

Heureusement, notre nouveau dramaturge n'allait pas rester sur cet échec. « C'est en Ève, écrit-il, que j'ai mis le meilleur de moi-même. » Tout oppose Ève, l'héroïne du troisième volet de la trilogie du Théâtre de la terre, à Blanche Lemorgenet. On a ici affaire à une œuvre très différente, qui s'apparente au théâtre claudélien et dont l'argument est de l'ordre du spirituel. Jean Yole est en effet parti d'un événement qui eut un grand retentissement en France : la conversion soudaine, en 1917, d'une artiste talentueuse des Variétés, Ève Lavallière. Le retrait si soudain de la scène de cette femme au sommet de sa carrière, fit l'objet d'interrogations et fut mal compris de l'opinion. « L'événement fit sourire à l'époque certains de ses admirateurs, qui l'expliquèrent par un dépit de femme que l'âge menace dans ses charmes, rappelle Jean Yole dans l'avant-propos qu'il voulut joindre à la pièce. Seuls quelques-uns devinèrent le drame de vie intérieure et, dans ce drame, un temps de l'éternel conflit de l'âme et du corps, cette pesée des deux côtés qui marque la vie de noblesse et de trivialité. »

Jean Yole voulut que cette histoire apparût comme une nouvelle illustration du pouvoir exercé par le lieu sur les âmes. Après l'amour passionnel de la terre dans Le Capitaine de paroisse, après le pouvoir séducteur voire étouffant du lieu dans La Servante sans gages, Ève allait lui permettre d'en montrer aussi la capacité libératrice. « Nous voici loin d'Ève, écrivait-il dans son liminaire, nous nous en sommes nous-même éloigné volontairement, ne gardant que l'essentiel de son secret (...) C'est ainsi que le drame s'est trouvé recréé en milieu paysan, le même drame mais avec de tout autres personnages et un tout autre décor (...) On trouvera peut-être que le milieu lui confère, par le côté primitif des êtres qui le composent, une atmosphère de vieux conte, de légende dorée. En tout cas, ce n'est pas un apprêt. C'est tout naturellement, dans les meilleures maisons paysannes, le relief que prennent les choses ordinaires. »

On retrouvera dans Ève cette impression de simplicité et d'étrangeté mystérieuses des drames de Maeterlinck, surtout si l'on s'attarde un instant sur la scène finale de l'enfant qui clôture la pièce. On est en effet ici très loin des Variétés : qu'il s'agisse d'Ève, de Bertrande la servante — une autre Magotte —, du roi, ou de Jean Fleury le compagnon de son enfance paysanne. Il y a là des personnages à la fois très simples et d'une surprenante grandeur. Les deux des plus belles scènes, construites en miroir, sont à nos yeux les visites que reçoit

préface

Ève de la part de Jean Fleury d'une part (acte II, scène 8) et d'autre part du roi (acte III, scène 8).

À l'inverse des deux précédentes, cette pièce difficile, parce que toute intérieure, allait cette fois trouver des acteurs à sa mesure. Elle devait en effet bénéficier d'une interprétation exceptionnelle, celle du couple peut-être le plus célèbre du théâtre de l'entre-deux guerres, les Pitoëff. Georges et Ludmilla étaient nés à Tiflis en Géorgie, lui en 1884, elle en 1895. L'année même de leur mariage, en 1915, ils débarquaient à Genève pour y vivre, à l'abri de la guerre, leur commune passion du théâtre. Dans son volume de souvenirs sur les Pitoëff publié en 1943, Henri-René Lenormand, un de leurs auteurs de prédilection, évoque sa première rencontre avec Ludmilla, qui lui paraissait une fillette et qui « parlait le français avec des intonations chantantes, d'une voix merveilleusement musicale ». Ludmilla fut en effet une merveilleuse actrice et son rôle de prédilection resta La Mouette de Tchekov. Au soir d'une représentation, le critique Jacques Richard louait dans Le Figaro sa « voix toujours placée entre extase et larmes et qui vient de très loin, d'un temps où le théâtre vivait sa légende dorée et s'inventait une ferveur nouvelle sans dénaturation de textes, ni grimaces médiatiques ». Et Claudel lui-même ne trouvait pas assez de mots pour louer son talent. « Mais prenez dans mon œuvre tout ce que vous voulez, chère Ludmilla, lui écrivait-il le 3 avril 1940. Tout vous appartient. »

Pour sa part, Georges Pitoëff, lui-même admirable sur les planches, allait révolutionner la mise en scène en étant le premier à supprimer le rideau et le souffleur. « Loin de tout réalisme, note encore Lenormand, quelques cubes, deux rideaux gris, trois projecteurs suggéraient une vérité seconde, une émotion venue du songe. » Ève, qu'il avait retenue depuis deux ans, fut créée par lui à l'occasion de l'Exposition Internationale de 1937, où elle figura au programme des spectacles officiels. « J'ai dû arrêter les représentations de Roméo et Juliette pour deux motifs, confiait-il à Jean Virgile, critique à L'Époque. Premièrement parce que, lié à des engagements vis-à-vis du commissariat général de l'Exposition, j'étais tenu à faire représenter un certain nombre de pièces dont Ève de M. Jean Yole. Deuxièmement, vous ne devez pas ignorer que le rôle principal sur qui l'œuvre entière de M. Yole repose, s'il n'a pas été écrit spécialement pour Mme Pitoëff, correspond du moins parfaitement à son tempérament dramatique. On ne saurait donc songer à la remplacer par une autre artiste. Il serait faux, ajoutait-il à propos de l'argument, de dire que pour écrire cette pièce, son auteur ne s'est pas inspiré de la conversion d'Ève Lavallière, la grande artiste qui fit courir le tout-Paris (... Mais) ce n'est pas la vie privée d'Ève Lavallière qui intéressait M. Jean Yole, mais son inquiétude mystique (...) lutte entre les exigences du corps et celles de l'âme :

Jean Yole le dramaturge

une explosion de cette lutte chez un être sensible adulé optant en pleine gloire pour la retraite, c'est tout le sujet d'Ève. Un acte de foi plus qu'une pièce de théâtre. »

Dans un entretien accordé le 30 juin 1937 à René Malais, le critique de L'Écho de Paris, Pitoëff devait davantage encore, à la veille de la création d'Ève, insister sur ce qui avait capté son intérêt pour ce drame. « Ce n'est pas une biographie, insistait-il auprès du journaliste. C'est simplement une pièce inspirée par la conversion d'Ève Lavallière et son retour à Dieu, pièce pleine de délicatesse et de foi écrite dans une langue magnifique. À ce drame, l'auteur a donné une atmosphère de vieux conte, de légende dorée. Un roi, un courtisan, un carillonneur, une vieille femme, celle qu'au Pays Basque on appelle la benoîte et qui dans certaines provinces garde encore le secret des enchantements spirituels. »

En dépit de la qualité du metteur en scène et des interprètes, la mise au point de la pièce ne fut pourtant pas facile. Un témoignage direct et très vivant sur le travail des acteurs pour trouver le ton juste recherché par l'auteur, nous est rapporté par Mme Robert-Jean Yole dans une lettre en date du 3 mars 1970. « Ah, je sais bien que ce théâtre de Jean Yole est difficile à jouer, écrivait-elle, tellement son ton est peu familier à la plupart des acteurs contemporains... Voulez-vous un exemple, un seul ? Mais combien d'autres pourraient être donnés ! Je songe à celui-ci parce qu'il concerne précisément Ève, la pièce dont nous venons de parler. D'ailleurs, à lui seul, à qui aime aller au fond ténébreux de certains problèmes, il fournit un éclairage révélateur éclatant. Aux Mathurins, pour le rôle de Bertrande, Georges Pitoëff avait jeté son dévolu sur Marthe Mellot. Madame Mellot dont l'âge convenait à l'emploi, femme charmante, intelligente, possédait les plus beaux yeux du monde, et une voix si agréable qu'elle lui avait valu d'être, dans la pièce d'Edmond Rostand, le rossignol de Chanteclerc. Or, au désespoir de Pitoëff et de Jean Yole, qui avait pu assister, rue des Mathurins, aux deux premières répétitions (la seconde fois je me trouvais l'accompagner), Mme Mellot, tout au long du premier acte — le seul où paraît Bertrande — tenait le rôle de façon navrante, avec un accent appuyé de paysanne patoisante, jargonnant ou presque des je voudrais ben, j'ons dit et autres. Désastre, aux yeux du metteur en scène ! En effet, le moyen de remédier au mal ?... De corriger à cent pour cent pareille déviation ?... En face du rossignol de Chanteclerc, Pitoëff perdait pied, se sentait désarmé. » Finalement, ce dernier suggère que Mme Robert tente elle-même de convaincre l'actrice « ne pensez-vous pas, madame, lui glisse cette dernière, demeurée en tête à tête avec elle deux jours plus tard, qu'il serait bien que nous préservions, en Bertrande, ce que l'auteur a vu en elle ? (...) Tout comme la Magotte de La Servante sans gages et, je crois, plus totalement encore, Bertrande est une

préface

sorte de béguine (...) Ces paysannes sont des dames. Ces paysannes de Jean Yole sont des dames qu'il conviendrait, ne vous semble-t-il pas, de laisser parler telles que Jean Yole les a entendu et fait parler dans son texte. Combien de temps dura mon interruption ? Je n'en eus pas conscience. Ce dut être court. Et pourtant ça me sembla bien long ! Ce qu'il y a de sûr, ce dont je me souviens mot à mot, c'est de ce qu'elle me dit, quand elle me répondit, ses beaux yeux fixés sur les miens, d'un ton de petite fille sage, pleine de bonne volonté, mais qui ne comprend pas, qui est à mille lieues de comprendre. Le voici : Oh ! mais madame, que pensera-t-on de moi, à Paris, si étant une paysanne je parle correctement ? »

Au soir de la création, la meilleure critique portée sur la pièce fut sans doute celle de Paul Blanchard, dans L'Horizon de Bruxelles du 21 août 1937. « Pitoëff, écrivait le critique, a présenté coup sur coup deux spectacles nouveaux dont Ève, trois actes de M. Jean Yole. Il y a quelques années, nous avons entendu sous cette signature une pièce très émouvante, La Servante sans gages. Les mêmes qualités de sincérité, de cœur, de noblesse sentimentale, de probité intellectuelle se retrouvent dans Ève et en font la valeur (...) Il s'agit d'une paraphrase, d'une interprétation volontairement affranchie de la réalité des faits et transposée sur un plan semi-légitime, de la vie de la célèbre Ève Lavallière, la piquante étoile de la grande époque boulevardière des Variétés, de sa conversion qui la fit passer d'une vie tapageuse à une retraite pleine d'humilité et illuminée par la foi. M. Jean Yole jouait une partie redoutable. Deux écueils le guettaient : ou la pièce de patronage désarmante de naïveté et transposant en scène certaines vitrines du quartier Saint-Sulpice (...) ou bien la pièce de reconstitution historique parisienne pittoresque. Je sais un gré infini à M. Jean Yole d'avoir évité la « pièce à faire » et d'être demeuré avec simplicité, ferveur et émotion, dans le domaine des âmes. Mme Ludmilla Pitoëff l'y a aidé de manière émouvante : elle n'est point, mais là point du tout ! Ève Lavallière, mais elle est Ève et c'est pour nous autrement précieux. »

Un autre témoignage sur l'interprétation de Ludmilla Pitoëff fut donné par Jean Manégat, critique du Matin, dans un article du 10 juillet 1937, intitulé « Visage d'artiste, Ludmilla Pitoëff ». « C'est une flamme vivante, écrivait-il. Elle est faite pour interpréter les saintes et les martyres, les possédées, les exaltées, les excessives du mysticisme, du patriotisme, de l'amour, de la tendresse, ou de la haine. Tant qu'elle est sur scène, elle s'élève au paroxysme. La mesure moyenne des sentiments est inconnue d'elle. Et les seuls rôles où elle n'obtint pas un triomphe furent ceux où il lui fallait frôler de trop près une réalité par trop terre à terre (...) Actuellement, Mme Ludmilla Pitoëff interprète l'artiste repentante et convertie Ève dans la très belle œuvre de M. Jean Yole. Sans nul moyen artificiel, sans changer de visage ou de voix,

Jean Yole le dramaturge

par le seul pouvoir de l'âme qui l'habite, elle sait au troisième acte faire entrevoir toutes les clartés qui ne sont visibles que pour les yeux d'Ève. Elle nous entraîne avec elle au-delà du réel : seules quatre ou cinq très grands artistes pouvaient produire de telles impressions. »

Selon le catalogue de l'Exposition Le Cartel, présentée à la Bibliothèque nationale en 1987, Ève fut jouée aux Mathurins du 2 au 16 juillet 1937 entre Roméo et Juliette de Shakespeare et Kirika, de l'auteur roumain Georges Ciprian. Au mois de novembre, Pitoëff devait monter L'Échange, de Paul Claudel.

LE PALAIS DU PAYSAN : L'INÉDIT DU SÉNATEUR

Reste Le Palais du paysan, la seule des pièces de Jean Yole à être encore à ce jour inédite. « Peut-être trop une comédie pour être un drame, mais à coup sûr trop un drame pour être une comédie (...) une satire vengeresse » : ainsi la jugeait Mme Robert-Jean Yole, le 7 mars 1970. C'est peut-être finalement ce côté satirique qui explique que ce soit la seule des pièces de Jean Yole à être demeurée jusqu'à ce jour dans ses cartons à l'état de manuscrit, un manuscrit qu'il remania jusqu'à sa mort. Il est vrai que cette œuvre est très différente des trois autres, et c'est peut-être parce qu'elle est la plus personnelle des œuvres de Jean Yole ou plutôt du sénateur Robert, maire de Vendrennes. On y sent en effet l'expérience, parfois désabusée, d'un homme familier des associations, des comités, des commissions, enfin de toutes ces structures de la vie sociale où l'on vous implique inévitablement, nécessairement, quand on parvient à un certain stade de notoriété.

Ce que Jean Yole a sans doute voulu dénoncer dans cette satire qui va rapidement tourner au drame, c'est le piège qui guette fréquemment l'homme engagé, celui de finir par prendre la structure pour une fin en soi. Au départ, Le Palais du paysan est né d'une idée généreuse, sociale, utile aux défavorisés du monde rural. Mais voilà, les braves gens qui ont imaginé cette louable initiative ont fini par se laisser prendre par la machine, primitivement destinée à servir le projet charitable, et qui désormais leur suffit car elle leur procure une raison d'être, d'exister, de les valoriser. À la limite, l'aboutissement de leur grand projet les gênerait car il mettrait fin à leur rêve utopique. Mais du jour où des êtres simples prennent pour argent comptant le fantasme de nos utopistes et les mettent au pied du mur, tout bascule dans le drame, parce que les règles du jeu s'en trouvent soudain modifiées. Tous ceux qui ont eu, par leurs responsabilités, l'expérience de ce genre de situation, apprécieront le caractère à la fois dérisoire et pathétique de cette pièce. On comprend mieux en la lisant pourquoi le sénateur Robert déconseilla à Jean Yole de la

préface

jeter en pâture au public, tant elle pouvait être une arme à double tranchant pour la réputation d'un homme chargé de responsabilités publiques.

On comprend aussi la réaction de Mme Robert-Jean Yole face à l'incompréhension d'un de ses correspondants à qui elle avait communiqué le manuscrit et qui n'y avait vu qu'une farce, qu'il voyait bien jouée par le Louis Jouvet de Knock. « Abasourdie en même temps que désolée, m'écrivait-elle le 30 août 1973, cherchant à expliquer le plus clairement possible que jamais, que pas un instant Jean Yole n'avait eu la moindre idée de pareille interprétation, que Knock était une comédie, Jouvet un magnifique farceur, alors que Le Palais du paysan était un drame, un drame profond, ayant pour acteurs même le demi-communiste, même le socialiste, des gens guidés par l'illusion, l'utopique, l'irréel. Monsieur le président du Comité de la Terre salvatrice est tout le contraire d'un rusé à la Jouvet, ce qui ne l'empêche pas d'incarner un personnage dangereux (...) Un personnage aux attitudes, aux propos souvent ridicules, et qui cependant, sans s'y appliquer, en se laissant aller au simple jeu de son fond paysan, trouvera un moment donné le secret de nous émouvoir profondément, de créer une émotion qui nous étreint. »

Seuls quelques-uns de ceux qui eurent entre les mains le manuscrit comprennent réellement ce que Jean Yole avait voulu mettre dans sa pièce. « Je conserve dans mon cœur, écrivait encore Mme Robert-Jean Yole, le 17 août 1976, le jugement que porta sur cette pièce un lettré qualifié, exigeant, tel que l'était Camille Genty de Fontenay et Paris, déclarant à Léo, sans aucune apparence de forfanterie ou de condescendance, après en avoir entendu la lecture : tu n'as jamais rien fait de mieux. Mais c'était Jean Yole qui avait fait cette lecture, et avec lui chacun des personnages de la comédie ou du drame devenait vivant d'une façon extraordinaire... »

LE DIFFICILE PASSAGE D'UN MONDE À L'AUTRE

Le théâtre de Jean Yole nous a ramenés une fois de plus au lieu, à la fois maître et ami, ce thème central de toute son œuvre. Dans ses quatre pièces enfin ici rassemblées, ce lieu est omniprésent, jusqu'au Palais du paysan, où il n'est rien d'autre que le mirage où un rêve utopique vient se perdre. Jean Yole a vécu à la frontière de deux mondes. D'un côté le monde où il était né, qui était encore tout marqué de tradition, de ce qu'il appelait le pied-mère, un monde qui avait imprégné son enfance et qui subsistait encore dans le cœur des anciens, au marais et au bocage au lendemain de la dernière guerre. Ce monde était porteur de valeurs qu'il admirait et qui lui paraissaient avoir fait la noblesse de l'antique civilisation terrienne. Et pourtant Jean Yole, au temps de ses études à Lille puis à Paris, par ses lectures également, avait

Jean Yole le dramaturge

découvert qu'un autre monde était en train de naître, prometteur de progrès mais aussi lourd de ruptures inévitables, et qui pourtant fascinait de plus en plus la jeune génération. Il sentait bien qu'avec le développement de la communication, la société rurale ne pourrait plus longtemps vivre renfermée sur elle-même, à l'écart de ce monde nouveau où les rapports deviendraient différents. Mais il avait espéré que ce nouveau monde pourrait se greffer sur l'ancien et « en retirer les sages leçons ». Cela était-il réellement possible ?

Jean Yole, par son œuvre marquée de son expérience de médecin puis d'homme public, reste l'un des meilleurs témoins de ce passage difficile d'un monde à l'autre. L'une des premières lettres que j'ai reçues de Mme Robert-Jean Yole, le 15 avril 1971, peignait peut-être l'un des meilleurs portraits de celui dont elle avait été la compagne tout au long de sa vie. « Quant à lui-même, écrivait-elle, Jean Yole en personne, où le situer ? Qu'est-il exactement ? Un médecin ? Oui sans doute : il a poursuivi avec un entrain, sans défaillance, des études médicales qui l'ont conduit à exercer pendant vingt années la médecine générale en une contrée qui, pour lui être chère, n'en présentait pas moins, en soi, pratiquement, dans le premier quart du siècle, les difficultés toutes particulières que l'on sait. Un écrivain ? Oui et tout autant, comme si cet exercice, dans lequel il est entré comme sans s'en rendre compte, lui devenait d'un seul coup pleinement familier. Un dramaturge ? Il est venu au théâtre sur l'impulsion d'un critique attentif qui, par voie de presse, lui a crié de s'y rendre, ayant jugé à la lecture de *La Servante sans gages*, le roman, que le langage si direct des personnages du livre relevait étrangement de la scène, où l'on vit les événements plutôt qu'on les raconte. Un sociologue ? Un économiste ? Durant quatre années de guerre, un soldat total, comme à coup sûr il eût été marin si les circonstances avaient satisfait son désir d'adolescent de préparer Navale ? Oui, à la suite de chacun des points d'interrogation. Un terrien paysan ? La réponse qui monte de partout est si uniment affirmative, que c'est perdre son temps que de poser la question. Un homme politique ? Avoir le souci actif de la chose publique lui est naturel, et du jour où il est élu maire puis sénateur, l'attention coutumière qu'il apporte aux besoins d'ordre, de paix, de progrès général dans « l'environnement », n'aura simplement, sans changer de nature initiale, qu'à se multiplier. Alors, duquel de ces Jean Yole est tributaire tel ou tel de ses ouvrages, chacun d'eux se présentant lui-même sous des faces si diverses ? Constatons ensemble qu'un classement strict est bien difficile. »

Un peu plus loin, elle insistait encore sur ce qui lui apparaissait comme la principale richesse de l'écrivain. « Et puisque nous venons de parler de dons, soulignait-elle, j'insisterai sur celui qu'il devait posséder à un degré rare : la compréhension, l'entendement des êtres et des choses... des êtres que les cir-

préface

constances mettaient sur son chemin, offraient à sa divination, soumettaient à son jugement, plaçaient sous sa responsabilité. Et, parce qu'à ce don d'entendement il en joignait un autre, que je ne sais trop de quel nom désigner, à moins que ne convienne tout simplement celui d'expression, de leurs effets conjugués (comprendre et exprimer) résultait souvent quelque chose de remarquable — ce qui ne signifie nullement quelque chose d'extraordinaire, non, tout bonnement quelque chose d'inattendu. Venant tout droit du réel, d'un temps, d'un lieu, d'une humanité étroitement tributaire de ce temps et de ce lieu ; où tout est observé, où tout compte, comme dans ces pièces de Shakespeare où, sur le même plateau, le comique, la drôlerie côtoient de si près le tragique qu'ils font intimement corps avec lui. Tout cela qui, bien pesé, expliquera un jour l'adjuration du critique du Divan à la lecture du roman La Servante sans gages : Au théâtre Jean Yole ! Au théâtre !, de même que le certificat décerné par Copeau dans une de ses lettres de 1931, alors qu'il vient de prendre connaissance du manuscrit de cette Servante mise par Jean Yole à la scène : Travaillez avec confiance. Vous êtes un auteur dramatique.

Quelle joie pourtant, concluait-elle, ce serait de pouvoir trouver en librairie des titres absents depuis si longtemps ! Et puis, ces livres réexistant, l'espoir renaîtrait peut-être, rayon théâtre, de voir quelque directeur de salle, après une lecture, une prise de connaissance redevenue facile, songer au jeu de l'une ou l'autre de ces quatre pièces. » Aujourd'hui, grâce à l'audace du Centre vendéen de recherches historiques, la première partie de ce vœu se réalise. Puisse un nouveau Copeau, un nouveau Pitoëff, grâce à cette intégrale de Jean Yole avoir l'audace nécessaire pour faire revivre sur scène les personnages de son Théâtre.

Jean-François Tessier.

THÉÂTRE DE LA TERRE (1)

Le titre peut surprendre, et pourtant rien ne se rapproche plus de la tragédie antique que le drame paysan, même actuel. Il semble que les millénaires qui les séparent soient abolis par le comportement que les paysans, soumis aux lois immuables de la nature, se transmettent d'âge en âge presque inchangé. Même amorcée sur une réalité concrète, même substance de base mettant en branle les passions orientées en définitive vers la même possession du sol, que ce soit une province convoitée par un roi ou une parcelle de terre que s'annexe le paysan. L'héritage déchaîne les mêmes compétitions et provoque les mêmes troubles. La tragédie et la guerre sont sœurs. On les trouve à la naissance de chaque province, s'engendrant l'une l'autre, forgeant les destins où la fièvre et les horreurs des batailles oubliées, s'alimenteront plus tard les fiertés nationales. De même le patrimoine, à son origine, plonge parfois au sein de convoitises et de passions charnelles. Il se purifie de génération en génération, à la flamme des sacrifices souvent héroïques de ceux qui le maintiennent. L'âpreté paysanne peut être un vice, elle est surtout une ambition. Le bas de laine est comme un trésor de guerre amassé pour de nouvelles conquêtes. Le dauphin et le fils du terrien sont tous deux héritiers nobles de fiefs héréditaires, et les tragédies classiques n'ont-elles pas le plus souvent pour théâtre les marches du trône ?

1. — Ce texte figure en tête de l'édition, datée de 1950, du *Capitaine de paroisse*, et a servi de préface, légèrement modifié, à *La Servante sans gages*, publié en 1954. Il reprend l'essentiel de la courte préface à *Ève*, de 1940. *Le Palais du paysan* était, quant à lui, demeuré inédit (note de l'éditeur).

préface

*
* *

La maison paysanne se prête d'ailleurs admirablement au drame. À l'écart de la grande route, un rideau d'arbres la sépare du monde. Le chemin qui y mène a quelque chose de réfractaire qui, à la fois, écarte et attire. Son isolement la désigne comme une proie. Elle supporte à elle seule les bruits et les silences auxquels la solitude donne un sens accru.

La ville, par son éclairage, a chassé la nuit et, avec elle, le passé qui est lui-même une ombre peuplée. La maison paysanne la sent hostile et pleine d'embûches comme aux premiers jours. Il faut avoir l'hiver vécu en hôte dans un logis de province pour en saisir l'atmosphère tragique. Le vent qui l'assiège chuchote aux fenêtres, tire un gémissement de chaque fente et arrache des soupirs aux poutres de vieux bois. Des pas entendus le soir sur le chemin de ronde tiennent en arrêt et laissent jusqu'au jour une menace dans le silence qui les suit. L'aboïement rageur du chien devant un passant attardé, le cri de la fresaie (2) dans les branches mortes d'un chêne rendent attentifs même les gens d'âge, et parfois jusqu'à l'angoisse. Durant les veillées, on lève inconsciemment la tête vers ces bruits mystérieux du dehors et du dedans. On a beau se raisonner, les fantômes sont aux portes.*

Il y a plus. La vérité est que cette maison n'a jamais connu de locataires. Elle n'a abrité que des lignées. Chaque génération l'a marquée dans ses pierres. Le souvenir des anciens reste attaché aux murs, aux champs, aux arbres qu'ils ont plantés et qui ont pris forme sous leur main. Aussi les morts paysans ne quittent-ils jamais complètement leur demeure. Ils rôdent alentour. Rien d'étonnant dès lors qu'à certaines heures on croie les entendre. Ils font partie du mystère de la nuit. Ils sont si présents qu'un de mes amis parlant de son voisin qui avait rasé les vieilles bâtisses de la maison paternelle pour la remplacer par un chalet suisse rutilant de couleurs me disait : « Cet homme ! il vient de tuer ses morts. »

« Autour des tombes de la vieille Égypte court la croyance aux maléfices jetés à qui dérange les morts. Dans le plus humble de nos champs rôde le même maléfice, et peut-être les sortilèges qui, dans l'esprit de nos pères, faisaient la campagne enchantée, n'étaient-ils que la leçon discrète d'une antique prudence (3). » L'attachement profond, quasi religieux, du vrai paysan pour sa terre provient pour une grande part du respect qu'il garde à ses morts. Ils sont les personnages muets mais justiciers des drames qui ébran-

2. — Pour les mots signalés par un astérisque, voir le glossaire en fin d'ouvrage (note de l'éditeur).

3. — *La Terre et les vivants*, éditions Alsatia.

théâtre de la terre

lent le domaine. On les prend à témoin. Comme l'ombre de Banco, ils président aux festins tragiques.

L'été, quand la terre devient doucement amie, — c'est alors le domaine des vivants, — la maison baigne dans une plénitude péniblement gagnée par les longs mois d'attente. La vie obéit à la poussée irrésistible des sèves. La fécondité entraîne tout dans une même complicité : l'herbe, l'arbre, la moisson, le troupeau, l'homme charnel. Les passions participent du grand émoi printanier, en même temps qu'elles se modèlent sur la dureté de l'ouvrage qui exige de l'homme, tenu sous le joug des saisons et les caprices du temps, un état constant de demi-héroïcité. La réalité leur refuse les facilités amoindrisantes, cette médiocrité de ton que prend la vie quand elle n'est plus portée par les risques acceptés du métier. Elle les préserve aussi des perversions, ces assouvissements qu'ailleurs celui qui a fait le tour des choses recherche parfois, désabusé et sceptique, au-delà des lois naturelles. La nature, elle, cette maîtresse du paysan, ne pousse qu'au fruit. Aussi le drame terrien, même dans ses plus grandes violences, est-il sain. Il tire son éclat des limites étroites où son état tient l'homme. Ces limites le pressent comme la fatalité antique. Chez tout vrai paysan, il y a un Prométhée enchaîné.

*

* *

À cette contrainte des éléments et de la nature s'ajoutent celles de la famille. La famille paysanne est à la fois groupement naturel et équipe de travail. Elle tient de ce double rôle sa force ou sa faiblesse, selon qu'il y a entente ou désaccord. Dans le premier cas on peut dire : La famille est le meilleur contrat collectif du monde ; et, dans le second : Les grands drames agricoles sont avant tout des drames de famille. Le métier pèse de tout son poids sur la famille, et la famille, de tout son poids, sur le métier. Aussi la rupture du contrat qui les lie fait-elle toujours de la famille ou du patrimoine une victime innocente, une victime expiatoire, ce personnage que les Anciens plaçaient au centre de leurs tragédies et aux malheurs duquel communiaient les émotions de tout un peuple.

Un fils de famille qui dilapide un patrimoine terrien brise tant de liens visibles et invisibles que son voisinage, tout en se partageant ses dépouilles, en fait un traître. Et ne devine-t-on pas la répercussion angoissante, à chaque foyer, des mobilisations répétées que l'on fait de la jeunesse dans le monde rural ? Une victoire du citadin, un élargissement de ses aises que rend possible chaque levée de recrues ont toujours comme contrepoids, comme rançon, une défaite du paysan, un durcissement de son labeur. Or, la défaite recèle plus de puissance dramatique que l'aise. En définitive, c'est dans la simple

préface

métairie comme dans le logis de maître que se liquide à travers des drames sans nombre le passé des régimes défunts ou poussés à disparaître sous les coups souvent injustifiés d'une opinion aventureuse, avec le mode de vie, les coutumes qui en étaient l'esprit.*

La ville, coupée du passé par l'absence de traditions, est mal à l'aise dans le présent depuis que chez elle le divorce est presque complet entre la famille et la profession. Elle en est réduite, dans son besoin de transhumance spirituelle, à imaginer l'avenir, son seul recours, et cède dès lors aux passions de tête. Elle déclenche les révolutions, bouleverse l'ordre social, laissant d'ailleurs presque toujours l'œuvre inachevée, ou la poussant trop loin, au gré des passions du moment. C'est un coup d'éclat qui s'arrête avec les dernières rafales des tambours, le dernier incendie des monuments publics. Mais rien n'est définitif tant que l'ordre nouveau n'a pas pris contact avec la terre, y cherchant ses possibilités, sa mesure réelle. C'est là que se fait l'épreuve de force avec les déchirements qui, de nos jours, en tous pays, entament jusqu'à l'usure la cellule agricole et humaine du tissu national. Il n'y a drame que là où il y a vie, vie pleine, en bataille quotidienne pour la protection de ses sources, au contact du réel — le réel, cette limite obstinée des choses. Et de même que, par une nécessité de fait, les berceaux de la ville sont aux champs, le drame actuel, autrement dit la peine des hommes, prend son sens le plus tragique dans les foyers paysans.

*
* *

On a dit que la révolution qui bouleverse actuellement le monde était une révolution contre « le Père », que le père soit le chef de famille, le patron ou Dieu. À ces trois pôles l'homme amarrait, jadis, ses attaches de sécurité. Épris d'indépendance, il en a fait des chaînes, pour se réfugier d'ailleurs dans un régime communautaire anonyme où les mêmes soumissions, acceptées naguère encore par affection ou devoir d'état, lui sont imposées par la force. Et le rêve est vain de ceux qui, ayant gardé quelque souci des valeurs spirituelles, croient que cet ébranchement de l'homme épargnera la cime. Dieu, au contraire, est toujours au fond du débat, la dernière contrainte, la dernière voix haute à réduire au silence, le dernier but visé.

Nous en recueillons fréquemment des preuves chez ceux qui, sans y être contraints par la nécessité, cèdent aux sortilèges de la technique, à la mystique dont s'auréole le progrès matérialiste, et délaissent de leur plein gré le champ pour l'écritoire du fonctionnaire, la charrue pour l'outil américain de l'ouvrier, le produit du sol pour les balances du marchand. C'est un fait que chez ceux-là une tiédeur religieuse précède presque toujours le départ, à laquelle le

plus souvent succédera une complète indifférence. Si bien qu'on peut dire, de quelque manière, que l'exode rural, de nos jours, est au regard d'un grand nombre un changement de religion. Dans leur croyance naïve, Dieu, au centre de leurs contraintes, reste avant tout un dieu paysan et, quand on a soi-même cessé de l'être, il leur semble qu'il disparaisse de la vie. Ils se trouvent devant un choix, un choix exigé, croient-ils, en fin de compte, entre Dieu et le progrès matérialiste qu'officiellement d'ailleurs on lui oppose. Il s'agit dès lors, à tout prendre, d'une conversion, conversion à rebours mais conversion quand même, avec les troubles, les regrets et les élans qui en sont les étapes. C'est par là, tant en rigueur de fait qu'en vague d'opinion surajoutée, que le drame terrien, mettant en branle des sentiments que n'émousse pas le sens critique, gardés dès lors dans leur spontanéité et leur force premières, c'est par là que le drame terrien atteint sa grandeur, sa charpente classique. Comme les tragédies où les mortels révoltés ou soumis avaient commerce avec les dieux, il est un drame éminemment religieux. D'ailleurs, en tout conflit qui engage à fond le destin de l'homme, Dieu, visible ou caché, combattu ou adoré, ne reste-t-il pas, au théâtre comme dans la vie, le premier personnage ?

*

* *

Et voilà que par exigence de métier, nécessité des disciplines familiales, acceptation du risque devant les éléments, soumission au rythme des saisons qui, répétant le cycle de la création, maintient le contact avec son auteur, le paysan vit sous un ensemble de règles, formant à l'usage point d'honneur, qui font barrage contre les débordements de ceux qui refusent de s'y soumettre. Le drame naît de là, de ce barrage dressé par la vie dans les coutumes et les consciences. Car l'intérêt de la crise où se débattent nos personnages en lutte avec les lois de la cité dépend moins de l'intensité de leur passion que des résistances qu'elle rencontre. C'est l'obstacle s'opposant à son essor qui la fait crier, se déployer en belles foulées d'âmes, comme c'est du fronton dur que la balle reçoit sa vigueur de rebondissement. Quand la règle est abolie, les barrières ruinées d'avance, la passion se donne libre cours sans effort. Trouvant le champ libre, elle n'a plus à faire montre de sa puissance de tragédienne qui attaque, échevelée, délirante, ameutant le voisinage, cherchant une issue. Mais n'ayant plus à se défendre elle cesse de nous émouvoir. Et de même que le ballon crevé, vide de sa force interne, tombe des hauteurs pour ne laisser au sol qu'un peu de toile fripée, le drame, avorté, se réduit à sa défroque de fait divers. C'est de cette puissance interne plus ou moins perdue ailleurs, mais maintenue chez les vrais paysans par leur règle de vie, que le drame terrien, la trouvant jaillissant de ses sources, tire sa richesse humaine. Ce sont les purs qui donnent son sens au péché.

préface

*
* *

Je venais d'achever Le Malaise paysan (4). En passant au crible, pour cet essai, ma documentation, j'avais dû, utilisant surtout leur valeur économique, dépouiller les faits de cette parure sensible que l'homme attache aux réalités quotidiennes et qui les dramatise si aisément. Ainsi se trouva écarté un ensemble de notations chaudes, de réactions où le cœur a plus de part que l'intérêt, en un mot une masse lyrique inemployée. C'est sa mise en œuvre qui a donné naissance à Capitaine de paroisse. Spontanément tout cristallisa, de chaque côté du point d'honneur, autour de 1793, à une époque où, dans notre Ouest français, en même temps que la terre pour la première fois était offerte à bon compte au paysan, une explosion de foi qui étonna le monde marqua d'une grandeur sans égale l'apparition de la Vendée dans l'Histoire (5).

L'amour de la terre et l'amour de Dieu opposant deux frères, laboureurs l'un et l'autre, fournirent la matière dramatique. Le drame prenait corps au ras du sol, dans une modeste métairie, là où les paysans, en fin de semaine, font de mémoire des comptes menus et serrés et, en fin de journée, récitent le chapelet en famille. Le ton, dès lors, s'imposait ; de même que, limité à un seul héritage, le conflit trouvait pour la scène la densité nécessaire.*

L'histoire se trouve former naturellement la toile de fond, non pas l'histoire officielle, conformiste, qui après avoir légitimement dressé les statues des chefs et appuyé sur les têtes de chapitres a tendance à en contenter, mais l'autre, celle qui s'incorpore comme une foi au cœur de l'âme populaire et se traduit, à certaines heures, par des motifs puissants tissés à la main sur la trame unie des jours d'ouvrage.

Tout naturellement encore, en raison du milieu, le style adopté de l'écriture, certaines naïvetés volontairement respectées, un langage qui peut étonner, mais qui était alors de règle, évoquent les mystères des époques de foi et des parvis d'églises. Là, naissances, mariages, sépultures recevaient de l'église du village leur seule solennité et les actes quotidiens leur valeur de mérite. À l'ombre du clocher, des vies apparemment effacées s'enrichissaient de longues méditations, des êtres d'élite atteignaient en dehors de tout secours livresque à une rare distinction de pensée et trouvaient en cas de conflit les solutions élémentaires. Or, c'est la noblesse de la pensée qui crée celle du langage. Il

4. — *Le Malaise paysan*, Spes, édit.

5. — C'est d'ailleurs sous le titre *Vendée ou Gustin Maindron, capitaine de paroisse*, que la pièce fut, tout d'abord, annoncée par la presse.

n'est point d'autre secret, il n'est point d'autre grammaire. Dans cette langue paysanne voisinaient des mots de travail — les plus nombreux — servant au long des jours et qui ont leur poids de sueur, de crudité, de réalisme saisi à bras-le-corps ; d'autres, rodés par des générations d'hommes attentifs, qui tendent à la dignité de proverbes ; ceux-ci entendus au prône un jour de grand sermon, qui donnent aux propos de cérémonie comme un reflet de la solennité classique du XVII^e siècle ; ceux-là ayant poussé en gourmands sur les textes sacrés de l'Histoire sainte épelés, sur les bancs de l'école, dans les manuels où l'homme apprenait à lire.

Cette langue, qui avait cours à la belle époque des pays de chrétienté, y a cours maintenant encore, chez les meilleurs, quand, aux heures graves, le cœur et l'esprit désorientés, refoulant les mots ordinaires impuissants, laissent couler leurs réserves traditionnelles. Pour en retrouver l'accent, il nous a suffi de respecter le texte de certaines confidences. Des phrases entières entendues dans notre voisinage s'y trouvent ici et là comme des sommets. Et c'est en allant de l'un à l'autre, s'efforçant de se maintenir à la même hauteur, que le texte s'égrène.

*
* * *

C'est dans la même langue que fut écrit Ève (6), drame en trois actes, créé aux Mathurins par les Pitoëff. L'idée de cette pièce me vint un jour du rapprochement fortuit sur ma table de travail de deux images d'une comédienne célèbre du Boulevard : l'une qui la représentait orgueilleuse de son corps au temps de sa gloire parisienne ; l'autre, après sa conversion, avec des yeux de repentie qui commandaient le respect. Entre ces deux silhouettes il y avait toute la grâce de Dieu et le miracle qu'elle opère.

La conversion de l'artiste fit sourire, à l'époque. Certains de ses admirateurs l'expliquèrent, sans y regarder de plus près, par un dépit de femme comblée que l'âge menace dans ses charmes, et qui, pour échapper à la mort lente de son prestige, a recours à l'éclat tapageur d'un renoncement. D'autres, plus généreux, manifestèrent cet attendrissement que l'on éprouve devant une fille belle et riche sacrifiant un brillant avenir pour d'humbles besognes de nonne. Quelques-uns devinèrent le drame intérieur et, dans ce drame, un temps de l'éternel conflit de l'âme et du corps, cette pesée des deux côtés qui marque certaines vies tour à tour de noblesse et de trivialité. C'est cela seulement que j'ai retenu.

6. — Ève, éditions Alsatia.

préface

Dès le début de sa querelle avec Dieu, l'actrice avait rompu avec son entourage, trop sceptique, lui semblait-il, pour avoir devant son trouble le respect désirable. J'ai fait comme elle.

Les souvenirs supposés d'une enfance qui se serait passée dans un modeste village, lui revenant comme des remords, y ramenèrent mon héroïne, la pressant de l'aiguillon de leur pureté retrouvée. Ses débordements qui, ailleurs, aux yeux de son public, ne revêtaient d'autre importance que celle d'une aventure banale, reprenaient, au contact de la terre et de l'ordre gardé, leur poids de scandale.

Et c'est ainsi qu'un autre drame — le drame de la femme pécheresse et de la femme rachetée — s'est trouvé créé dans le monde paysan, avec d'autres personnages, un tout autre décor.

Il apparaîtra peut-être que ce milieu lui confère, par le côté primitif des êtres et des choses qui le composent, une atmosphère de vieux conte, de légende dorée. En tout cas, ceci n'est pas un apprêt. C'est tout simplement le relief que prend, dans les maisons paysannes traditionnellement gardées, la vie ordinaire.

*

* *

Avec La Servante sans gages (7), créée à la Madeleine par M. Pierre Aldebert le 26 février 1934, reprise à l'Odéon et au Théâtre Antoine, l'action ne se passe plus dans une modeste maison rurale, mais dans un logis de maître. Nous ne quittons pas pour autant le monde paysan. C'est un autre visage qu'il nous montre.

Blanche Lemorgenet est un de ces êtres d'élite que l'on trouve souvent dans les familles nombreuses, fille plutôt que garçon, vivant parfois dans le ménage d'un frère ou d'une sœur, acceptant les lourdes charges, permettant aux autres une plus large indépendance. Ce rôle, Blanche Lemorgenet l'a-t-elle choisi ou lui a-t-il été imposé ? C'est là tout le drame. En fait, une sorte de timidité foncière, une bonté native qui se défend mal l'ont rendu possible, et de cette déficience ou de cette richesse — selon qu'on l'envisage — ses proches ont fait un signe de vocation. Elle y a cru longtemps elle-même et se trouve dès lors désemparée devant un amour qui bouleverse soudain sa vie.

Un débat d'intérêts semble mener le jeu. Mais le vrai drame se passe sur un autre plan où l'entourage intervient aussi pour d'autres mobiles et où

7. — *Petite Illustration* du 24 mars 1934.

théâtre de la terre

Blanche apporte dans le conflit les richesses d'une vie intérieure façonnée par tout un passé de disciplines familiales.

*

* *

Vendée ou Gustin Maindron, capitaine de paroisse, obtint un droit de lecture à la Comédie-Française, droit qui par la suite, fut, pour des raisons d'opportunité, reporté sur La Servante sans gages.

Une troupe d'amateurs, Le Tréteau Vendéen, créa Le Capitaine de paroisse, récemment, au Théâtre municipal de La Roche-sur-Yon. Ces artistes, sous la direction éclairée et enthousiaste de leurs chefs, Maurice et Henri Morier, ont apporté à servir l'œuvre une ardeur généreuse remarquablement compréhensive et cette foi collective qui assure le succès. Qu'ils en soient ici vivement remerciés.

Jean Yole.