

A propos de *Liluli*

Sur un mémoire de Léonor Delaunay

par Roger Drouin

Qui parle de *Liluli* aujourd'hui ? Cette pièce écrite pendant la guerre et terminée en 1918 est pratiquement oubliée. Aussi, faut-il savoir gré à Léonor Delaunay de nous faire revivre l'historique de la mise en scène de la pièce, ainsi que sa réception. Elle le fait dans un mémoire de maîtrise (Institut d'Etudes Théâtrales. Paris III Sorbonne Nouvelle. Direction : Chantal Meyer-Plantureux – Joseph Danan) riche de documents inédits, intitulé :

La Phalange artistique : une expérience de théâtre prolétarien dans l'entre-deux-guerres.

Liluli, avec *La Nuit* de Marcel Martinet constitueront les deux parties essentielles de ce travail original.

Romain Rolland, figure centrale

L'auteure écrit (p.14) : « ... La figure centrale de l'histoire de la phalange artistique est incontestablement Romain Rolland, non seulement pour son ouvrage « *Le Théâtre du peuple* » écrit en 1903 qui jette les bases de la construction d'un théâtre populaire en France, mais aussi pour son engagement contre la guerre à travers son article paru dès 1914 : *Au-dessus de la mêlée...* ».

Léonor Delaunay consacre trois pages à une analyse éclairante de ce premier article paru le 22 septembre 1914 dans le *Journal de Genève*.

Elle rappelle notamment cette interpellation historique aux chefs religieux, aux laïques, aux églises, aux tribuns socialistes : « *Quoi vous aviez dans les mains de telles richesses vivantes, ces trésors d'héroïsme ! A quoi les dépensez-vous ? Cette jeunesse avide de se sacrifier, quel but lui avez-vous offert à son dévouement magnanime ? L'égorgeage mutuel de ces jeunes héros ! La guerre européenne, cette mêlée sacrilège, qui offre le spectacle d'une Europe démente, montant sur le bûcher et qui se déchire de ses mains comme Hercule* ».

Cet extrait permet de mieux saisir le contrepoint poétique et théâtral que représente *Liluli* par rapport à *Au-dessus de la mêlée*.

Ensuite Léonor Delaunay analyse l'évolution de la situation politique dans les années 1920, suite à la révolution d'octobre 1917 et à la création du Parti Communiste Français en décembre 1920. Evénements qui vont susciter des engagements mais aussi des tensions parmi les intellectuels. C'est dans ce contexte qu'est fondée La Phalange artistique qui entend appliquer le principe d'un théâtre par le peuple et pour le peuple. Et tout naturellement se groupe inscrit *Liluli* à son répertoire.

Léonor Delaunay résume *Liluli* : « ... c'est une farce tragique qui raconte la tragédie de l'Europe en 1914. Sa dimension historique est incarnée par une stylisation extrême où chaque élément, chaque protagoniste est symbolisé à travers un personnage ou un groupe représentant une nation, un cortège. La mécanique de la pièce ne laisse personne échapper aux rouages de la guerre en marche. Son conte tragique ressemble à une étrange symphonie guerrière, il en a l'ampleur et l'harmonie (...) Cette œuvre nous donne un témoignage concret et détaillé de ce que fut l'entrée en guerre, de la manière dont l'ensemble des parties a collaboré à « l'effort de guerre » et de la manipulation et l'instrumentalisation cynique du peuple à des fins impérialistes... ».

La première mise en scène de *Liluli*

En fait, c'est un autre groupe théâtral dirigé par Louise Lara qui effectuera la première mise en scène de *Liluli*.

Dans une lettre du 24 juillet 1922 à Romain Rolland, Louise Lara après avoir présenté le laboratoire Art et Action, lui demande l'autorisation de monter *Liluli*.

Romain Rolland accepte volontiers : « *Vous me ferez plaisir et honneur en adaptant, pour un de vos spectacles, ma petite Liluli. A la vérité c'est un oiseau qu'il n'est pas aisé de mettre en cage, - et qu'il y a quelques risques à lâcher dans une salle parisienne. Aussi, tous les directeurs de théâtre se sont-ils prudemment abstenus. Il est bien digne*

de votre vaillance de tenter l'épreuve... »¹

Louise Lara obtient la collaboration de Frans Masereel pour la mise en scène qui invente un jeu d'ombres colorées au moyen de personnages articulés par des comédiens. Honegger accepte de composer la musique.

La pièce est représentée avec succès en janvier 1923.

Romain Rolland est très content. Il écrit à Louise Lara : « Vous vous êtes montrée une fois de plus aussi vaillante que vous êtes une grande artiste. Une telle représentation n'était pas sans risque ; et tandis que tant excellent au compromis de pensée, nous n'avons, vous ni moi, rien atténué de la nôtre. Il a fallu qu'on l'acceptât, bon gré mal gré, mais jamais ce n'eût été possible sans votre bonne grâce et votre fermeté, - ni sans le remarquable ensemble que vous avez obtenu pour la représentation ».

La phalange artistique prend le relais.

Les animateurs de la Phalange, au courant du succès de *Liluli* prennent contact avec Louise Lara, pour monter à leur tour *Liluli*. Louise Lara se met à la disposition de la Phalange artistique pour les aider.

Les répétitions commencées fin 1925 vont s'achever début 1926. Louise Lara prend son rôle au sérieux, comme en témoigne Suzanne Montigny-Lehmann dans une lettre à Line Eskenazi : « Pour commencer elle (Louise Lara) nous a fait travailler la *Liluli* de Romain Rolland. Ce fut un dur apprentissage ; six mois à raison de trois soirées par semaine, à mâcher le texte, à acquérir le rythme, la voix, la tenue en scène, puis la confection des décors ; des ombres chinoises d'après les dessins de Masereel, puis les éclairages, fabriqués aussi par nous-mêmes, les costumes... »

André Palin, l'animateur avec Suzanne, sa femme, à l'époque de la Phalange écrit à Romain Rolland le 28 décembre 1925 pour lui demander l'autorisation de jouer sa pièce, mais aussi son soutien. Romain Rolland lui répond : « Il va sans dire que vous avez mon autorisation pour représenter *Liluli* - ou toute autre pièce que j'ai écrite - Du moment qu'il s'agit d'un « Théâtre du Peuple », toute liberté doit vous être donnée, et quand il en sera temps, rappelez-moi d'écrire à la Société des Auteurs Dramatiques, pour que vous n'ayez pas de droits à payer - Entre nous, j'ai quelques doutes sur la pleine compréhension de *Liluli* par un grand public (populaire ou non) et les expériences faites confirment mon sentiment. L'ironie déconcerte - Il faudra tout au moins jouer très en dehors, accentuer le caractère de large bouffonnerie, à la façon de

Molière ou Rabelais... »

Quelques jours avant la première, le 31 mars 1926, Marcel Martinet écrit à Romain Rolland : « *Liluli* sera très bien jouée (j'ai assisté aux dernières répétitions) par ces amateurs qui sont menuisiers, peintres en bâtiment, couturières etc. - ces gens là sont tout à fait touchants, la plupart prennent le travail à 7 heures, turbinent toute la journée et se démènent le soir à réaliser le mieux possible la représentation - ».

La veille de la première, Romain Rolland envoie un télégramme à André Palin « Suis en pensée avec vous ce soir - Vous adresse à tous mon fraternel remerciement ».

Le lendemain de la première, c'est André Palin qui en fait un compte-rendu à Jean-Richard Bloch dans une lettre du 10 avril 1926.

« Nous avons donné notre première de *Liluli* samedi dernier à Saint-Ouen devant un public tout ouvrier, deux mille personnes. Nous étions convaincus de l'échec : le premier acte fut un succès et fut compris, le troisième seul a un peu fatigué - Il faut dire que les organisateurs avaient mis à la suite de *Liluli* « *Bal de nuit* ». Ceci explique cela ».

Léonor Delaunay note « ... Etant donné que la presse ne se déplace jamais pour les représentations en banlieue, pas de compte-rendu de presse... ».

Le 17 avril 1926, *Liluli* est de nouveau jouée, cette fois à Paris, Salle Adyar, une salle de 800 places, située, alors, près de la Tour Eiffel.

Selon les comptes-rendus, ce fut un succès, la salle était archi-comble. La Phalange artistique due programmer une nouvelle représentation pour le 30 avril.

Dans une lettre à Romain Rolland, Marcel Martinet note que « les braves types qui jouaient ont les épaules assez solides à force de vaillance, de confiance en vous, de bonne humeur et ont eu plus souvent plus d'entrain que les cabots de professionnels ».

Ainsi les animateurs de la Phalange pouvaient être fiers de leur travail. Avec des acteurs ouvriers, devant un auditoire populaire, ils avaient interprété avec succès une pièce pacifiste. La trilogie souhaitée pour un Théâtre du peuple était respectée.

Mais pour autant, la voie n'est pas royale pour un théâtre du peuple conquérant. Les difficultés financières s'accumulent.

Liluli est reprise à Saint Denis en 1927, lors d'une soirée organisée par l'ARAC

Dans une lettre à Romain Rolland, Marcel Martinet précise qu'il y avait 600 personnes dans une salle de 3000 (...) et il note curieusement :

¹ Lettre citée par Chantal Meyer-Plantureux dans sa conférence prononcée à Dijon, le 13.6.2003 et éditée dans les « Etudes Rollandiennes n°2 » : *Les metteurs en scène de Romain Rolland*. Rappelons que Chantal Meyer-Plantureux a également préfacé une réédition en 2003 du *Théâtre du Peuple* de Romain Rolland aux Editions Complexe.

« *Tout cela me confirme que j'avais raison quand je faisais tout mon possible pour empêcher les bons gars de la Phalange de représenter actuellement une telle pièce écrite dans la passion du peuple, personne n'est plus que le peuple incapable d'y participer.* »

La Nuit de Marcel Martinet et Romain Rolland

La dernière partie du mémoire est consacrée à l'histoire de la mise en scène de *La Nuit* et à sa réception. Romain Rolland est sollicité pour présenter la pièce. Il écrit un texte Le drame de la vérité et de la force et qui se termine par cet appel au peuple : « *Amis, regardons nous dans le miroir de la nuit (...) messieurs à vous de dire s'il vous plaira longtemps d'être le gibier* ».

Léonor Delaunay commente : « ... *Romain Rolland s'adresse directement au peuple, reprenant le projet de la pièce, une mise en garde de ce que peut devenir une révolution, si l'on ne forme pas les militants, si l'on laisse les petits chefs assoiffés de pouvoir prendre les commandes. Une mise en garde que le PCF semble voir d'un très mauvais œil, peut-être s'y reconnaît-il déjà...* ».

On voit, par cette dernière phrase que Léonor Delaunay ne cache pas ses choix ou plutôt ses antipathies politiques, ce qui donne lieu au cours du mémoire à des jugements assez sommaires qu'on aimerait pouvoir discuter. Mais ce n'est pas le lieu ici.

Rectifions cependant une erreur manifeste à propos de l'adhésion supposée de Romain Rolland au PCF. Page 68, Léonor Delaunay écrit : « ...*En 1930, la situation a déjà évolué. Romain Rolland s'est rallié au PCF, sans plus de réticences...* ».

Page 71, elle précise : « ... *Romain Rolland rejoint le PCF* ». Ce qui est faux. Il est aujourd'hui bien établi que Romain Rolland n'a jamais adhéré au PCF. D'ailleurs, l'auteure, semble le reconnaître quand, quelques lignes plus loin, elle écrit dans la note 101 de la page 85 : « ... *Jean-Richard Bloch et Romain Rolland sont des compagnons de route, ils soutiennent la révolution, mais n'adhèrent pas au parti communiste (...) A partir de 1930 leur soutien est plus appuyé...* » En fait, seul Jean-Richard Bloch adhérera plus tard au PCF.

A propos du titre « *Au-dessus de la mêlée* », certains auteurs dont Trotski ont estimé que ce titre manifestait la preuve d'une attitude hautaine, aristocrate, un refus de s'engager. Bel exemple d'incompréhension entre les hommes à partir du langage. Romain Rolland s'est expliqué longuement sur ce titre qui ne le satisfaisait pas.

D'ailleurs, une photocopie de l'épreuve imprimée a

été publiée dans plusieurs biographies où on voit que « *Au-dessus de la mêlée* » a été rayé et remplacé par la mention manuscrite d'« *Au-dessus de la haine* » qui correspondait mieux à sa pensée. Mais l'éditeur en décida autrement.

Ces quelques réserves ne sauraient remettre en cause l'intérêt de ce travail important qui, à l'aide de documents inédits, a le mérite de mettre à jour une période méconnue en France de l'histoire du théâtre et du mouvement ouvrier, en même temps que le rôle important que joua Romain Rolland dans l'histoire du théâtre populaire.

Pour terminer, en ces temps de pensée unique, exacerbée, le mieux n'est-il pas de donner la parole à Romain Rolland et à *Lilluli* ?²

LES OUVRIERS

**La terre est grande. Quelle craque !
Il ne manque pas de chemins. Au
besoin, nous en fraierons d'autres.**

LES GRAS

**Non, non, il n'en est qu'un, et c'est
le nôtre. Seul il est bon, et mène
droit. Qui sera le premier au but, il
sera roi, il pourra prendre; et les autres
se brosseront le ventre. Allez donc dis-
puter à ces animaux-là l'os qu'ils au-
ront saisi !**

Romain Rolland au Théâtre de Belleville en 1903 !

Le Théâtre populaire de Belleville est cité plusieurs fois dans le mémoire de Léonor Delaunay.

12 octobre 1903, dans une lettre à Sofia Bertolini, Romain Rolland lui raconte son « expédition » au théâtre populaire de Belleville ouvert depuis un mois. On y retrouve tous ses dons d'observation et sa sympathie pour les gens du peuple :

« ... *Quand une chose l'ennuie, il ne la supporte pas une minute ; il a trouvé un moyen bien simple ; au lieu de huer, ce qui est impoli, ou ce qui dépasserait sa pensée, il applaudit à tout rompre, d'une façon ironique, jusqu'à ce que celui qui l'ennuie se taise (...) je n'en suis que plus content qu'il ait avalé sans broncher Danton qui est une nourriture un peu lourde, et qui dit parfois des choses dures au peuple, et même qu'il l'ait aimé. — J'ai vu des auteurs qui m'ont dit qu'ils auraient moins d'émotion à donner une première au Théâtre Français que là : c'est en effet que là les sanctions son immédiates et énergiques...* »³.

² *Liluli* - Ed. Albin Michel, 1926 - p. 149.

³ « Chère Sofia » - Ed. Albin Michel, 1959 - p. 141