

LES MAUVAIS BERGERS AU VIEUX-COLOMBIER

Les noms de Jacques Copeau et d'Octave Mirbeau sont rarement associés. Jacques Copeau a cependant monté *Les Mauvais bergers* à New York en 1918. Nous allons essayer de donner quelque idée de cette représentation¹.

Le Vieux-Colombier en Amérique

Jacques Copeau fonde le Vieux-Colombier en 1913. Il juge le théâtre français corrompu par la recherche du succès et la facilité. Il souhaite par réaction créer un théâtre débarrassé de tout souci commercial, lutter contre le cabotinage des acteurs et rénover la mise en scène. S'il s'inspire, entre autres modèles, de l'exemple d'Antoine, le fondateur du Théâtre Libre, son esthétique est différente. Il ne pense pas comme lui que le décor doit situer les personnages dans leur milieu et être le plus exact possible. Il veut jouer les pièces sur un « *tréteau nu*² » où ne figureront que les accessoires indispensables afin que l'attention des spectateurs se porte uniquement sur l'acteur et sur le texte. Jacques Copeau constitue une troupe dans laquelle figurent Louis Jouvet, qui prend à cette époque le pseudonyme de Jouvey, et Charles Dullin. Il fait rénover une vieille salle, l'Athénée Saint-Germain, et lui donne le nom de Vieux-Colombier³.

La première saison du Vieux-Colombier comprend des pièces classiques et des pièces inédites. Il donne comme premier spectacle, le 22 octobre 1913, *Une femme tuée par la douceur*, d'un auteur élizabéthain, Thomas Heywood, et *L'Amour médecin*. Il joue ensuite *Les Fils Louverné*, de Jean Schlumberger, *L'Avare*, *L'Échange*, de Claudel, *Le Testament du père Leleu*, de Martin du Gard, *La Navette*, de Becque, *La Jalousie du Barbouillé* ; il reprend *Les Frères Karamazov*, qu'il avait écrit avec Croué et fait jouer au théâtre des Arts en 1911 ; il monte ensuite *L'Eau de vie*, de Ghéon, et il termine par *La Nuit des Rois* de Shakespeare, qui remporte un beau succès. Il conquiert très vite l'estime d'un public cultivé.

La guerre interrompt la belle aventure. La période n'est pas favorable à un théâtre d'essai ; la plupart des comédiens et Copeau lui-même sont mobilisés.

Jacques Copeau est libéré pour des raisons de santé en 1915. Le ministère des Beaux-Arts souhaite en 1916 qu'il aille faire une tournée avec le Vieux-Colombier aux États-Unis pour contrecarrer l'influence culturelle allemande, qui y est forte. Jacques Copeau, outre les raisons officielles, voit là une occasion pour le Vieux-Colombier de reprendre son activité, mais il doit abandonner cet espoir parce qu'il n'obtient pas la démobilisation des comédiens dont il a besoin. Il part donc seul en janvier 1917 pour une tournée de conférences. Il donne aussi des lectures dramatiques et il prépare le terrain pour une future venue du Vieux-Colombier. Il s'assure l'appui d'un mécène francophile, Otto Kahn, et noue de nombreuses relations dans des milieux mondains. Il choisit, pour donner ses représentations, le Garrick Theater dans la 35^e rue, à la limite de Broadway.

Jacques Copeau revient en France en juillet 1917. Il réussit, au prix de nombreuses difficultés, à reconstituer une troupe ; parmi les anciens du Vieux-Colombier seuls restent Louis Jouvet, Suzanne Bing, Jane Lory et Valentine Tessier. Jacques Copeau fait réaménager le Garrick Theater pour en faire un théâtre moderne, simple et accueillant. Il supprime le balcon et installe un peu en contrebas de la scène un *proscenium* qui s'avance légèrement dans la salle. Il place sur la

¹ Cf. Octave Mirbeau, *Théâtre complet*, Editions InterUniversitaires 1999, Pierre Michel et Jean-François Nivet, Octave Mirbeau, *l'imprécatrice au cœur fidèle*, Séguier, 1990, Juliette Breffort Blessing, *Jacques Copeau et l'Amérique*, thèse inédite déposée à la bibliothèque de l'université de Dijon, n° 179.495 et « Le Vieux-Colombier en Amérique », *Revue d'histoire du théâtre* 1983, 1. Nous désignerons dans les notes qui suivent l'ouvrage de Pierre Michel et Jean-François Nivet par le terme biographie et la thèse de Juliette Breffort-Blessing par les lettres JBB.

² Cf. Jacques Copeau, *Un essai de rénovation dramatique* (N.R.F. de septembre 1913 et *Critiques d'un autre temps*, Gallimard 1923, p. 249).

³ 21 rue du Vieux-Colombier. Cette salle, après Jacques Copeau, a traversé divers avatars. Elle a été rénovée et la Comédie-Française y donne actuellement des représentations.

scène proprement dite un bloc carré auquel on accède par plusieurs séries de marches placées en face de la salle, côté cour et côté jardin. Les acteurs peuvent donc jouer à différentes hauteurs et leur position dans l'espace confère des sens divers à leur jeu. La salle est repeinte en couleurs délicates et l'éclairage répand une lumière dorée. Jacques Copeau, fidèle à ses goûts classiques, envisage de monter des pièces de Molière, Corneille, Racine, Marivaux. Il songe à deux pièces du dix-neuvième siècle, *Gringoire*, de Banville et *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, de Mérimée. Il ne retient parmi les pièces de son époque qu'*Amants*, de Donnay, et *Le Passé*, de Porto-Riche, dont les personnages sont intéressants et qui sont agréablement écrites⁴.

Jacques Copeau arrive à New York avec sa troupe le 11 novembre 1917. Il donne sa première représentation le 27 novembre. Elle comprend *Les Fourberies de Scapin*, ainsi qu'une petite pièce, *L'Impromptu du Vieux-Colombier*, écrite sur le modèle de *L'Impromptu de Versailles*, et un *Couronnement de Molière*, au titre très explicite. Le programme de la représentation contient la déclaration suivante⁵ :

Le programme artistique du théâtre du Vieux-Colombier peut se résumer en peu de mots : modestie, sincérité, recherche ardue, innovations continuelles, refus absolu de compromis avec l'esprit commercial ou le cabotinage ; lutte au nom de la vraie tradition contre ce qui est académique, contre la virtuosité esthétique et toute affectation, et ceci au nom de la sensibilité, de la culture et du goût.

Dans l'interprétation de son répertoire, le théâtre du Vieux-Colombier essaie de mettre au premier plan et en pleine lumière l'œuvre elle-même, dans sa vérité et son style propres et, par l'action, la mise en scène et le jeu des acteurs, de faire surgir l'esprit du poète du texte de la pièce. De ceci résulte une simplification absolue et même la suppression des décors, ainsi que le bannissement de toute vedette.

Jacques Copeau joue en décembre *La Jalousie du barbouillé*, *La Navette*, *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, de Mérimée *Le Pain de ménage*, de Jules Renard, *La Quenouille de Barberine*, de Musset et, à Noël, *La Nuit des rois*. Il n'obtient cependant que des succès d'estime. Le public new-yorkais est déconcerté par des pièces que, à la différence du public français, il connaît mal ; il est surpris par l'aspect de la scène et les interprétations sont parfois inégales.

Jacques Copeau pense que des pièces modernes plairont davantage que les premières et modifie petit à petit son répertoire. Il joue le 8 janvier 1918 *La Nouvelle idole*, de François de Curel et, le 23 janvier, *Les Frères Karamazov*. *La Nouvelle idole* est assez mal accueillie par la critique, mais plaît au public, *Les Frères Karamazov* sont un succès. Jacques Copeau donne le 31 janvier *La Surprise de l'amour*, le 6 février *La Traverse*, de Villeroy, et *Poil de Carotte*, de Jules Renard, le 20 février *Les Mauvais bergers*, le 5 mars *La Petite marquise*, de Meilhac et Halévy, et *L'Amour médecin*. Il revient le 19 mars au grand théâtre classique avec *L'Avare* et il termine sa saison le 2 avril par un spectacle coupé composé de *La Paix chez soi*, de Courteline, *Le Testament du père Leleu*, de Martin du Gard, et *La Chance de Françoise*, de Porto-Riche. Il procède de la même manière au cours de la seconde saison. S'il reprend *L'Avare* et *Les Frères Karamazov*, il joue *La Femme de Claude*, qui est sans doute une des œuvres les moins réussies d'Alexandre Dumas fils, ainsi que deux pièces d'auteurs dont il avait dit pis que pendre dans ses chroniques dramatiques, *Blanchette*⁶, d'Eugène Brieux, et *L'Énigme*⁷, de Paul Hervieu. Il revient en France à la fin de juin 1919.

Le choix des *Mauvais bergers*

⁴ Cf. JBB p. 36.

⁵ Cf. Jacques Copeau, *Registres IV*, Gallimard 1984, p. 172.

⁶ Jacques Copeau avait écrit dans la *Grande Revue* du 25 octobre 1909 que Brieux avait une remarquable aptitude à entrer « dans des problèmes de peu d'éléments ». Cf. *Critiques d'un autre temps*.

⁷ Jacques Copeau avait écrit dans la *Grande revue* (10 avril 1909) au sujet des pièces de Paul Hervieu : « Une idée flotte dans chacun de ces drames, mais sans les animer, sans leur fournir le ferme support dont ils ont besoin, faute de logique intérieure ». Cf. *Critiques d'un autre temps*.

Jacques Copeau s'intéresse à l'œuvre de Mirbeau depuis longtemps et il entretient avec lui des relations épisodiques, qu'André Gide appelle « *roulantes*⁸ ».

Il assiste en 1897 à la représentation mouvementée des *Mauvais bergers* à la Renaissance, avec Sarah Bernhardt et Lucien Guitry dans les rôles de Madeleine et de Jean Roule. Il ne consigne nulle part ses impressions⁹.

Il commence en 1905 à écrire une adaptation théâtrale du *Calvaire*, à la demande, semble-t-il de son ami, le prince Bibesco¹⁰. Celui-ci a repris un projet de Mirbeau qui remonte sans doute à 1888¹¹ et mis au point une combinaison que nous ignorons ; Jacques Copeau, outre le plaisir qu'il éprouve à écrire, car il se sent une vocation d'auteur dramatique, espère sans doute gagner quelque argent. Il va chez Mirbeau le 29 octobre 1905 et lui parle de la future pièce¹². Il constate avec amertume, le 13 janvier 1906, que celui-ci ne s'y intéresse plus parce qu'il a mis en chantier *Le Foyer*¹³. Il tente en vain sa chance le lendemain près de Lucien Guitry, qui trouve que la pièce manque « *d'agrément*¹⁴ ». En avril 1906, il décide de renoncer au *Calvaire* et il projette même un moment de rompre avec Bibesco parce qu'il se sent glisser sur la pente des compromissions¹⁵. Il reste cependant en relation avec lui et il mentionne encore épisodiquement *Le Calvaire*¹⁶ dans sa correspondance avec Gide, en août 1906, en août 1908 et en juillet 1911

Mirbeau et Copeau continuent à se rencontrer de temps en temps. Mirbeau vient voir Copeau le 5 juillet 1906 avec Thadée Natanson. Ils l'entretiennent sans doute du *Foyer*¹⁷. Copeau rend visite à Mirbeau le 30 mars 1908 et la conversation roule en partie sur les incidents que la pièce a suscités. Copeau est agacé par Mirbeau, qui esquisse selon lui « *un pas de danse grotesque*¹⁸ ». Il consacre au *Foyer* un article dans la *Grande revue* du 25 décembre 1908. Il porte sur lui un jugement sévère tempéré par quelques éloges. Il reconnaît que Mirbeau excelle dans « *les formules nettement frappées* » ; il estime que la grande scène entre le baron et Thérèse contient des « *choses excellentes* », mais il trouve qu'elle perd de sa signification parce que nous ne connaissons pas assez le passé des personnages. Il reproche à Mirbeau d'accumuler les peintures de détail sans se concentrer sur l'essentiel. Il pense que la pièce est mal construite : « *Les scènes ne s'enchaînent pas, elles s'ajoutent les unes aux autres. Nulle part le drame ne se résume. Il y a accumulation, superposition de matériaux et non point information d'une manière soumise à la puissance artistique. L'angle de vision fait défaut ou, comme disent les peintres, la "mise en page"* ». Il juge le dialogue diffus : « *À force de simplicité, il manque parfois de couleur et de fermeté ; il traîne, ajourne la phrase essentielle qui doit être prononcée pour s'attarder aux mots ordinaires qui peuvent être dits.* » Copeau, accompagné de Gide, va voir Mirbeau le 1^{er} janvier 1910 pour lui parler du roman de Jules Iehl, *Caïet*¹⁹. Il revient déçu d'une visite à Mirbeau le 9 février 1910²⁰. Il écrit : « *Impossible conversation avec Mirbeau. Je lui demande son appui pour entrer à Paris-Journal. Il me le promet et je sens qu'il ne me le donnera pas. Avec ses airs de Terre-Neuve, il est aussi faux que les autres. Il conte sur Girault-Richard des anecdotes déformées* ».

⁸ Lettre d'André Gide à Henri Ghéon du 12 novembre 1905 (*Correspondance Gide Ghéon*, Gallimard 1976, tome II, p. 620).

⁹ Jacques Copeau *Journal*, Seghers 1991, tome I, p. 35.

¹⁰ Cf. Jacques Copeau, *Journal*, tome I, p. 219 et p. 234, et *Correspondance Gide Copeau* Gallimard 1988, p. 125. Le manuscrit du *Calvaire* a disparu. Jean Claude, éditeur de la *Correspondance Gide Copeau*, pense que *Le Calvaire* pourrait être une ébauche de *La Maison natale*, pièce de Jacques Copeau jouée au Vieux-Colombier en 1923, mais la lecture du *Journal* de Copeau incite à penser qu'il s'agit d'une adaptation du roman de Mirbeau.

¹¹ Cf. Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, éditée par Pierre Michel, L'Age d'Homme, 2003, tome I, pp. 840/841.

¹² Jacques Copeau, *op. cit.*, pp. 237/238.

¹³ *Ibid.* pp 250/251.

¹⁴ *Correspondance Gide/ Copeau*, p. 147.

¹⁵ *Journal* de Copeau, p. 257, et *Correspondance Gide/Copeau*, p. 195.

¹⁶ *Correspondance Gide/Copeau*, pp. 207, 212 et 506.

¹⁷ *Journal*, p. 272 et *Correspondance Gide/Copeau*, p. 195.

¹⁸ *Journal*, pp. 403/404.

¹⁹ *Correspondance Gide/Copeau*, p. 363, et *Journal* de Gide dans l'édition de la Pleiade de 1951, pp. 288/289.

²⁰ *Ibid.*, pp. 459/460.

Copeau et Mirbeau ne se voient sans doute plus. À partir de 1911, la santé de Mirbeau décline. Jacques Copeau de son côté est très pris par les préparatifs de la représentation des *Frères Karamazov* et par les démarches qu'il entreprend pour la fondation du Vieux-Colombier. Chacun continue cependant à s'intéresser à ce que l'autre écrit. Mirbeau va voir le 6 avril *Les Frères Karamazov*. Jacques Copeau publie dans la N.R.F. du 1^{er} juillet 1913 un compte-rendu élogieux de *Dingo*²¹.

Copeau a donc une certaine estime pour Mirbeau, mais il n'est ni son ami, ni son admirateur. S'il reste réticent devant *Le Foyer*, il est presque certain qu'en son for intérieur, il n'aime pas beaucoup *Les Mauvais bergers*. La pièce a en effet le mérite de montrer la gravité de la question sociale à la fin du dix-neuvième siècle et d'exposer les revendications des ouvriers, elle est assez puissante, mais longue et un peu diffuse, la fin en est sinistre et certains passages, comme les appels à la mort de la scène 2 de l'acte IV, sont déconcertants. *Les affaires sont les affaires* et *Le Foyer* sont bien meilleurs, mais appartiennent à la Comédie-Française. Jacques Copeau se rabat sans doute sur *Les Mauvais bergers* parce que Mirbeau est mort quelques mois auparavant et qu'il espère ainsi intéresser son public. Il compte aussi peut-être, sans que rien le prouve, sur un petit succès de scandale. Il agit en directeur de théâtre soucieux de ses intérêts plus qu'il n'obéit à ses goûts.

La représentation

Jacques Copeau essaie de bien disposer les spectateurs en faveur de Mirbeau. Il inclut dans le programme de son spectacle une note sur lui rédigée en anglais. Il dit quelques mots de sa vie, rappelle les titres de ses romans et déclare que, malgré leur puissance, les pièces leur sont peut-être supérieures. Il rappelle les dates des premières représentations des *Mauvais bergers* et de *Les affaires sont les affaires* et ajoute : « *Les drames et les pièces plus courtes comme L'Épidémie, Vieux ménages et Le Portefeuille se signalent par une critique sèche et acérée de la société moderne qui assure à leur auteur une place stable dans le drame contemporain.* » Il conclut par cet éloge ambigu : « *Que cette place ne soit pas plus grande est peut-être dû à l'absence chez Mirbeau de cette pitié secourable, de cette passion qui est toujours présente dans les œuvres des écrivains les plus noblement pessimistes. Il y a quelque chose de froid, presque mort dans les écrits de Mirbeau. Mais leur authenticité, leur puissance d'invective et d'analyse ne peuvent être niées*²² ».

Jacques Copeau se charge du rôle de Jean Roule et il confie celui de Madeleine à Suzanne Bing, qui est alors son amie. Louis Jouvet, malgré son jeune âge, joue Louis Thieux.

Un livre de régie partiellement conservé²³ contient quelques croquis et indications de décors. Copeau doit, même si cela ne correspond pas à ses goûts, créer pour une partie de la pièce un décor réaliste. Il se conforme aux didascalies de Mirbeau et les complète par quelques détails de son cru. L'acte I se déroule dans un intérieur ouvrier. Copeau dispose sur la scène la literie et les meubles prévus par Mirbeau : une table au milieu de la scène, des chaises, un fourneau, un buffet et un banc côté cour, un lit et un matelas côté jardin. Il ajoute une machine à coudre pour Madeleine. Il place sur le matelas un drap, un traversin et une couverture qui glissent et, sur la table, du linge qui ne tient pas empilé. Le décor de l'acte III est conforme dans ses grandes lignes à la didascalie de Mirbeau. La cheminée est placée côté cour ; le bureau se trouve, non pas en face d'elle comme l'indique Mirbeau, mais côté jardin et est posé sur un tapis ; des chaises, un fauteuil et un guéridon sont disposés côté cour. Le décor de l'acte IV est beaucoup plus dépouillé. Il ne comprend que trois blocs dont celui du milieu représente le calvaire.. Ils sont reliés à la scène par des plans inclinés. Copeau ne cherche pas à donner une image précise de la forêt où les ouvriers se rassemblent.

Copeau veut rendre la représentation vivante. Il recopie sur le livre de régie la plupart des didascalies de Mirbeau, il les précise parfois et en ajoute d'autres ; il procède avec un souci de réalisme qui rappelle Antoine. Il prescrit aux acteurs des gestes, des déplacements et des attitudes

²¹ Biographie p. 897.

²² Fonds Copeau du département des Arts du spectacle de la B.N.F., document 4 Col 1/35.

²³ Fonds Copeau du département des Arts du spectacle de la B.N.F., document FO COL 1/393.

expressifs. Ainsi, à la scène 2 de l'acte I, la mère Cathiard ne pénètre pas directement dans la pièce où se trouve Madeleine. Comme elle est très gênée, elle passe d'abord sa tête dans l'embrasure de la porte et dit « *Vous n'auriez pas un peu de bouillon à me prêter, Madeleine ?* ». Elle entre quand Madeleine lui répond : « *Si, mère Cathiard, on nous en a envoyé ce matin du château.* » Mirbeau écrit simplement un peu plus loin, au sujet de Madeleine: « *Elle se lève, prend le pot qu'elle remplit à demi* » ; Copeau précise ainsi ses gestes : « *Madeleine ramasse son ouvrage, qu'elle pose sur la table, prend le pot de la mère Cathiard, va au fourneau à droite, essuie le pot, découvre la marmite qui est sur le feu, y plonge une louche de fer et remplit le pot.* » À la scène 3, Copeau veut que Madeleine s'arrête de travailler quand elle est particulièrement émue : lors de l'entrée de Jean, dont elle est secrètement amoureuse, quand elle évoque la décrépitude de sa mère et lorsqu'elle avoue à Jean qu'elle trouve ses paroles belles et justes. À la scène 5, quand Louis Thieux dit à cause de la mort prochaine de sa femme « *Ça n'est pas juste* », Jacques Copeau veut qu'il prenne une attitude accablée : « *Il s'assied sur le banc à droite, les bras sur les genoux écartés, la tête pendante.* » Il doit retrouver quelque vivacité quand il voit arriver Geneviève Hargand, la fille du patron. Il enlève sa casquette et se précipite vers elle. Dans la scène 9 du même acte, les allées et venues de Jean, l'anarchiste, et de Robert, le fils du patron, réglées par Copeau, montrent la difficulté de leurs rapports. Jean, qui veut éviter Robert, se dirige d'abord vers la porte du fond, puis il revient au milieu de la scène, près de Robert ; il entame une discussion animée avec lui et à la fin il lui serre la main, comme l'indique Mirbeau. À la scène 4 de l'acte II, lorsque Robert reproche à Geneviève de prendre comme modèle pour son tableau la mère Cathiard, elle doit enlever sa toile du chevalet dans un mouvement d'agacement et la poser dans un coin ; elle repousse ensuite le chevalet. À la scène 1 de l'acte III, Hargand serre la main de Maigret et lui tend un télégramme pour lui annoncer l'arrivée des troupes. Maigret s'approche d'Hargand pour lui témoigner sa sympathie quand celui-ci se dit chagriné par l'attitude de son fils. Dans la scène suivante, quand Robert arrive, il fait un geste affectueux vers Hargand, mais celui-ci, sans y répondre, lui indique tout de suite une chaise. Un peu plus loin cependant, en disant « *Mais si nous ne nous aimions plus, mon pauvre enfant, serions-nous aussi malheureux ?* », il pose sa main sur celle de Robert. À la scène 5 les délégués ouvriers qui entrent derrière Robert se serrent les uns contre les autres par timidité et marchent à petits pas. À l'acte IV, les blocs servent à mettre en évidence certains ouvriers ; c'est ainsi que Philippe Hurteaux, l'ennemi de Jean Roule, se trouve souvent sur le bloc du côté cour.

Les Mauvais bergers sont joués d'une manière satisfaisante²⁴. Jacques Copeau et Suzanne Bing vivent sans doute leurs rôles. D'après John Corbin du *New-York Times*, Jacques Copeau joue « *avec l'intensité d'un leader bolchevique* » et Suzanne Bing interprète Madeleine « *avec une merveilleuse sensibilité* ». Même s'il ne faut pas trop inférer de la personne des acteurs à leurs personnages, on peut penser que Copeau transpose dans la révolte de Jean Roule contre l'injustice sociale son indignation contre le théâtre de son temps. Suzanne Bing est sans doute telle que Copeau l'a vue lors de sa première audition : « *petite silhouette souffreteuse enveloppée dans un grand cache-misère.... yeux tristes.. air contraint et frémissant*²⁵ ». L'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre vivifie certainement leur jeu. Les mouvements de foule de l'acte IV sont bien réglés. Pour Robert Welsh, « *la scène de la populace est une des réussites scéniques les plus accomplies de l'année* ». La dernière scène, dans laquelle on emporte sur des civières les corps des grévistes tués par la troupe, choque certains spectateurs qui s'enfuient. Un critique du *New York Evening Post* estime que la guerre rend le sujet périmé. Adolphe Robert écrit en revanche, dans un journal socialiste, le *New York Call* : « *Tout socialiste devrait voir Les Mauvais bergers. Voici enfin une pièce qui met à nu avec une vigueur farouche la lutte des classes sans aucun compromis et qui ne craint pas de s'achever sur une note tragique presque intolérable.* »

Malgré ce petit scandale, et peut-être aussi grâce à lui, la pièce atteint dix représentations. *La Nouvelle idole* en avait obtenu 14, *Les Frères Karamazov* 16 et *La Surprise de l'amour* 8. Le chiffre des *Mauvais bergers* est donc honorable.

²⁴ Sur l'accueil de la pièce, cf. *Les Registres du Vieux-Colombier*, IV, p. 241 sq., et JBB, p. 77 sq.

²⁵ *Les Registres du Vieux-Colombier*, III, I, Gallimard 1979, p. 79.

Conclusion

Les défauts des *Mauvais bergers* rendent la pièce assez difficile à jouer mais l'entreprise n'est pas désespérée puisque cette rencontre *post mortem* de Mirbeau et de Copeau a été la plus réussie. L'histoire de cette représentation met une fois de plus en évidence le rôle du metteur en scène qui arrive à tirer d'un texte assez ingrat un bon spectacle.

Philippe BARON