La chronique dramatique de Thierry Maulnier

ŒDIPE ET LE NORMALIEN

CONTRAIREMENT à une opinion fortement établie sur je ne sais quelles bases, l'*Œdipe Roi* de Sophocle n'est pas le modèle insurpassable de la fiction policière, encore que l'invention d'une intrigue où l'enquêteur découvre, au terme de l'enquête, qu'il est lui-même le coupable, soit à coup sûr ingénieuse.

Mais pour qu'un roman policier soit un bon roman policier, le criminel ne doit pas rester inconnu, jusqu'à l'avant-dernière page, de cet autre personnage d'imagination qu'est l'enquêteur, il doit rester également inconnu le plus longtemps possible du lecteur — du spectateur si nous sommes au théâtre —. Or, avec « Œdipe-Roi », nous savons dès la première minute à quoi nous en tenir : le criminel est connu depuis trois mille ans. Il n'est ignoré que d'Œdipe lui-même, non de nous. On me dira que c'est parce qu' « Œdipe-Roi » a cessé depuis de nombreux siècles d'être une œuvre inédite. L'argument ne vaut rien. En fait, tous les spectateurs de cette espèce de foire poussiéreuse qu'était le théâtre d'Athènes au Ve siècle avant Jésus-Christ, lorsque le rideau ne se leva pas, faute de rideau, sur le premier vers d' « Œdipe-Roi », savaient à quoi s'en tenir sur le dénouement de l'histoire. La question de savoir qui avait tué le vieux Laïos n'était à aucun degré un des éléments d'intérêt du spectacle. En revanche, un des éléments d'intérêt du spectacle pouvait être, est encore aujourd'hui, la recherche de plus en plus anxieuse, par le personnage principal d'un drame, d'une vérité qui est précisément connue de tous les spectateurs. Plus encore que la tragédie de l'orgueil, ou plus exactement de la « suffisance », punie par les dieux, le mythe d'Œdipe est le mythe de l'aveuglement, le mythe de la cécité en pleine lumière.

Œdipe a toutes les raisons de se croire clairvoyant, non seulement parce qu'il a deux yeux en bon état, mais aussi parce qu'il a su donner au Sphinx la réponse qu'il fallait, et parce qu'il est parvenu, lui le nomade, lui l'enfant trouvé, à une très haute situation. Pourtant il est aveugle sur l'essentiel, sur lui-même, sur l'inceste, sur le parricide qu'il a commis. La justice des dieux peut paraître dans l'histoire d'Œdipe, une justice atroce et absurde, puisqu'elle punit en Œdipe un criminel qui n'a pas voulu son crime, que les dieux eux-mêmes, qui le punissent, ont forcé à être criminel. Mais si l'on va plus loin, cette justice absurde se revêt d'une signification plus profonde, assez terrible : « malheur à qui se croit innocent ». Dans le malheur qui frappe Thèbes — on oublie un peu trop facilement, lorsqu'on pense à l'histoire d'Œdipe, que la peste règne à Thèbes, que le climat de l'enquête d'Œdipe est un peu celui du livre de Camus, — dans le malheur qui frappe Thèbes, donc, le roi de Thèbes ne saurait être innocent. Puisqu'on n'en est plus à une adaptation d'Œdipe près, je suggère celle qui mettrait en valeur le thème de la responsabilité royale, ou celle qui mettrait en valeur le thème de la responsabilité de chacun dans le mal de tous. Ou celle...

Il y a aussi, naturellement, l'aspect psychanalytique de la pièce. Non pas à cause du complexe d'Œdipe. Justement, Œdipe a tué son père sans avoir eu aucune occasion de nourrir contre lui le complexe d'hostilité au père, il a couché avec sa mère par l'effet d'une simple erreur sur la personne. L'intérêt psychanalytique du mythe d'Œdipe est ailleurs. Il est dans cette tragédie de l'aveuglement dont je parlais il y a un instant. On ne peut manquer d'être frappé, lorsqu'on suit l'enquête d'Œdipe, par son manque perspicacité. Il est fermé à l'évidence presque aussi obstinément que le mari trompé de l'histoire marseillaise qui guette les amants par le trou de la serrure de la chambre et qui, lorsqu'ils éteignent la lumière après s'être glissés au lit, s'écrie avec dépit : « Toujours ce doute ! ». Œdipe enquêteur cherche la vérité, de toutes ses forces il veut découvrir la vérité. Ou, plus exactement, la conscience d'Œdipe veut la vérité. Son inconscient la refuse aussi longtemps qu'il est possible de la refuser, parce qu'il sent qu'elle est dangereuse, explosive, destructrice. Œdipe fuit devant ce qu'il cherche. Le comportement de Jocaste est tout différent. Quand Œdipe en est encore à la pleine sécurité, elle en est déjà à l'appréhension, quand Œdipe en est à l'appréhension, elle en est déjà à la certitude. Mais précisément parce qu'elle sait, elle voudrait empêcher qu'on fît la lumière. Chez elle, la fuite devant la vérité est consciente, la peur de la vérité est consciente : « Ne cherche pas plus loin ». Reste Créon, qui serait content de prendre la place. Reste Tirésias le prêtre, qui pourrait bien, pour des raisons obscures, faire le jeu politique de Créon. Mais le vrai rôle de Tirésias est autre. Face au faux clairvoyant Œdipe, il est le vrai clairvoyant, celui dont l'œil, fermé aux apparences de la terre, voit ce que les yeux qui voient ne voient pas : celui dont l'œil

...Ouvert à l'invisible au visible est fermé...
Oh ! Quels secrets profonds, quels signes, quels messages
S'échangent, sous la voûte insondable des cieux
Entre l'œil sans regard et ces regards sans yeux

De sorte que l'on peut se demander si, lorsque la pièce trouve son dénouement sanglant, Œdipe s'aveugle lui-même pour punir ses propres yeux de n'avoir pas vu clair, ou pour fuir le regard des autres hommes, pour ne pas voir les autres hommes le regarder (hypothèse de la critique existentielle), ou pour rejoindre Tirésias, pour convertir par l'auto-punition son crime et sa souillure en une sainteté pourvue de pouvoirs surnaturels, pour devenir lui aussi un aveugle-voyant, en conversation avec les puissances invisibles aux regards ordinaires : « Obscurité, ma lumière ». D'où le caractère sacré, éminemment respectable et bénéfique, que prendra à partir de cet instant son personnage.

On me dira peut-être que j'ai parlé longuement de l' « Œdipe » de Sophocle et fort peu de celui d'André Gide, que Jean Vilar représenta en Avignon et qu'il nous montre aujourd'hui dans un très beau décor et des costumes merveilleux de Léon Gischia, au Théâtre Marigny où l'a accueilli Jean-Louis Barrault. Mais il n'y avait peut-être pas de meilleure façon de faire mesurer à quel point le mythe d'Œdipe, qui excède par toutes ses dimensions l'univers de la conscience claire et de la morale humaniste, semble peu fait pour servir de matière à l'apologue théâtral qu'en a tiré un Gide ironique, paradoxal et passablement farceur.

Il est entendu qu'Œdipe est un déraciné : mais les partisans de Barrès pourraient précisément faire remarquer que cela ne lui a pas porté bonheur. Il est entendu qu'il porta de graves atteintes aux règles qui fixent le comportement d'un fils respectueux à l'égard de son père et de sa mère : mais ce fut en toute ignorance, ce qui ne lui permet pas de prendre à son compte le célèbre : « Familles, je vous hais ». D'un certain point de vue, l'inceste est même un moyen de resserrer les liens familiaux, plutôt que de les dissoudre. Quant au tour de passe-passe par lequel Gide a fait de la punition d'Œdipe par lui-même une sorte de manifestation de l'héroïsme lafcadien, un acte gratuit qui n'a d'autre objet que d'éprouver l'empire de l'homme sur lui-même et d'étonner l'univers (c'est le point où le héros gidien rejoint le héros cornélien avec lequel il a beaucoup d'affinités), il faut avouer que cet artifice ne s'insère qu'assez malaisément dans la légende d'Œdipe. Le parti pris de Gide de retourner le mythe comme un gant et de se servir d'Œdipe, non sans désinvolture, pour une profession de foi personnelle — l'Œdipe de Gide, c'est Gide lui-même — apparaît d'autant plus clairement que notre auteur a eu la coquetterie de suivre la fiction classique, pas à pas, scrupuleusement, dans toutes ses péripéties. Il n'a rien changé aux faits, ni aux personnages. Mais toutes choses prennent entre ses mains un autre sens, inattendu et non sans saveur. Seul, Créon (joué par M. Pierre Bertin avec une rondeur finaude et onctueuse bien agréable) est resté somme toute assez près de son modèle traditionnel. Tirésias est devenu un représentant solennel du cléricalisme. Étéocle et Polynice (est-ce parce qu'ils sont les fils de l'inceste et que le virus se transmet, est-ce seulement parce qu'ils sont les représentants d'une jeune génération qui interprète de la façon vulgaire, dans le sens de la seule licence, les enseignements du [illegible]) [illegible] à la vertu de [illegible] Antigone et Ismène, et [illegible] par papa à coups de [illegible] derrière (je ne sais si le [illegible] est indiqué par Gide dans le texte écrit ou [illegible] par Jean Vilar, [illegible] ment dans le [illegible] et de l'œuvre). Il y a [illegible] ci de là, de ces [illegible] qui ont donné le piment que l'on sait aux tragédies sur thèmes antiques de Giraudoux, et quelques trivialités posées au bon endroit avec un raffinement d'homme de goût. Ainsi, la tragédie d'Œdipe est devenue une comédie parodique où le voltairien anticlérical à philosophie un peu [illegible], qui se cachait en Gide parmi cinq ou six autres personnages, donne parfois la main aux auteurs de la « Belle Hélène ». Non, je me trompe. Le ton n'est pas celui de la « Belle Hélène ». Il pourrait être plutôt celui d'une revue de fin d'année, écrite par un élève très brillant d'une de nos grandes Écoles. Quelle grande École ? L'École Normale, bien entendu. Voilà ce qu'est exactement l' « Œdipe » de Gide : un des chefs-d'œuvre de ce qu'il est convenu d'appeler l'esprit normalien.

Il est vraiment dommage que ce chef-d'œuvre de l'esprit normalien n'ait pas été composé par un normalien, car les représentations de Jean Vilar auraient sans doute été une occasion parfaite, pour les commentateurs, d'analyser la technique et la fonction du canular, de dénoncer, une fois de plus, cette cérébralité, cet incorrigible esprit critique, cet intellectualisme lucide, ironique et quelque peu desséchant qui écartent irrémédiablement les écrivains normaliens des générosités de la grande fiction romanesque ou dramatique, de la sincérité et de la vie. L'École Normale pourrait inscrire dans son vestibule, sous un buste de l'auteur d'Œdipe et appliqué à lui, l'alexandrin célèbre :

« Rien ne manque à sa gloire : il manquait à la nôtre. »

J'allais oublier. Il est vrai, le plus important : c'est que dans le divertissement parodique dont je parle, il y a aussi des moments de grandeur (peut-être parce que Gide n'a pas voulu prendre tout à fait au sérieux la parodie), et ce n'est pas sans plaisir que l'on saisit au passage l'occasion de goûter quelques phrases parmi les plus belles qu'il ait écrites, ne serait-ce que l'admirable tirade dont la prose s'inscrit dans la mémoire comme un poème : « Comme si le bonheur était ce que j'avais jamais cherché... » Jean Vilar la dit fort bien, du reste. Il a su trouver, pour sa mise en scène et pour son interprétation personnelle du rôle d'Œdipe, le ton même qui convenait, avec l'ironie qu'il faut et la grandeur qu'il faut aussi. Jamais Jean Vilar n'est plus à l'aise que dans les œuvres d'intelligence.

Maurice Clavel, auteur de « Maguelone », poème dramatique qui constitue la première moitié du spectacle, est, lui, réellement, un normalien. Ce qui permettra, à ceux qui le voudront, d'attribuer à son passage dans cette école les défauts de l'œuvre.

Jean-Louis Barrault, dans l'introduction à « Maguelone » qu'il a composée pour le programme, félicite Maurice Clavel d'être allé dans sa pièce, contre la pente de la facilité. Il a raison, s'il entend par la pente de la facilité la pente du succès facile. Il a tort, s'il entend que « Maguelone » est une de ces œuvres où un auteur a combattu sa propre facilité. « Maguelone » — et c'est sa faiblesse principale — est selon la pente même de Maurice Clavel, celle à laquelle il devra résister pour forger son style, la pente de la cérébralité lyrique, de la rhétorique précieuse. Maurice Clavel est un poète baroque abondant et varié, dont les vers (« Maguelone » est composé presque entièrement en alexandrins) ont parfois de la pureté et de la fermeté :

« L'eau noire nous conduit aux plages de lumière,
Le matin sera fait des songes de [illegible] »

[illegible] et parfois sombrent dans une obscurité qui est proprement intolérable sur le théâtre, lieu de la communication immédiate. Admettons, ce qui n'est pas certain, que ce ne soit pas une entreprise insensée que de faire affronter un chef socialiste et un militant d'extrême droite sur une plage du Languedoc, en 1940, pendant toute la durée d'un poème dramatique en alexandrins. Il aurait fallu, pour réussir dans cette entreprise plus que risquée, une habileté quasi-démoniaque à se concilier le public. Or Maurice Clavel dédaigne, ou ignore délibérément, les lois de la communication dramatique. Au point que pour expliquer sa pièce aux spectateurs, il a dû composer, dans une prose parfaitement limpide, un prologue explicatif que dit (fort bien) Mme Madeleine Renaud. N'est-ce pas là la preuve même que quelque chose ne va pas?

Maguelone, Maurice Clavel nous le dit, et d'ailleurs je le sais, car c'est un peu mon pays comme le sien, est un endroit étrange de notre côte méditerranéenne : un endroit où s'élève, entre le ciel, le sable et l'eau, une cathédrale romane dans le désert, une cathédrale sans cité. Mais il n'y a pas besoin d'une cité pour une cathédrale, et la messe elle-même peut garder son sens, dite dans une église désertée. Le théâtre, lui, est un office qui a besoin du public, du consentement du public pour être célébré.

Le défaut capital du « Maguelone » de Maurice Clavel, c'est qu'il établit ou accepte une distance telle entre le poète et les spectateurs, qu'il semble avoir été écrit pour un théâtre sans cité, pour un théâtre sans spectateurs, pour le ciel, la mer et l'eau, comme est dite pour le ciel, la mer et l'eau la messe dans la cathédrale sans cité de Maguelone.