

LE THÉÂTRE

Figaro littéraire. 14 avril 57

447
"OEDIPÉ" d'André GIDE

"MAGUELONE" de Maurice CLAVEL

A U M A R I G N Y

PAR JACQUES LEMARCHAND

VINGT ans après sa création, nous sommes sans doute plus sensibles au comique de l'*Œdipe* d'André Gide que curieux de sa philosophie : philosophie discrète, d'ailleurs, sans boursoffures, et de trop bonne compagnie pour être gênante. D'autre part, nous frémissons moins au spectacle



Une scène de « Maguelone ». On reconnaît, de gauche à droite, Elina Labourdette, Jean-Louis Barrault, Silvia Montfort et Jean Servais.

(Photo Lipnitzki)

des yeux crevés du roi de Thèbes
que nous ne rions — ou sourions —
en l'entendant dire à ses fils : « Mes
petits, respectez vos sœurs... » C'est
pourquoi Jean Vilar, metteur en
scène et interprète d'Œdipe, a sans
doute raison d'accentuer le côté co-
mique, voire burlesque, de ce drame.
Il le souligne plus encore, me sem-
ble-t-il, qu'il ne le faisait lorsqu'il
joua Œdipe en présence de Gide.
Je ne me souviens pas, par exem-
ple, qu'il y donnât ces deux coups
de pied jumeaux au derrière d'Étéoc-
cle et Polynice. Mais je crois que ce
« gag » inédit eût fait sourire Gide.

Il est peu d'auteurs dramatiques
qui soient plus présents que l'est
Gide dans chacune de ses pièces. De
là, sans doute, qu'il n'a jamais écrit
de « grande pièce ». Il faut, entre
autres choses, se prendre très au sé-
rieux — avec tout ce que cette atti-
tude comporte d'inconscience —
pour écrire une « grande pièce ».
Il faut aussi croire aux dieux, ou aux
hommes — à quoi Gide n'a jamais
pu se résoudre. Mais quel divertisse-
ment agréable à l'esprit que cet
Œdipe si volontaire, si clair, si net
de trait ! Quel plaisir pour l'oreille
qu'une langue pure sans froideur, où
les mots sont justes et semblent
irremplaçables ! Et quel agrément
l'on a à voir les flèches de l'ironie
fler si droit et toucher le but !

Je sais bien qu'il ne s'agit là que
de qualités dramatiques mineures,
et rien n'empêchera le théâtre d'An-
dré Gide d'être et de demeurer un
théâtre mineur. Mais il y a quelque
chose de parfaitement satisfaisant
à voir réussir une entreprise, aux
ambitions mesurées, lorsqu'une intel-
ligence la conduit avec fermeté et
que le bon goût la maintient dans
les limites que sa nature lui im-
pose. Ce qui est le cas pour Œdipe,
— et rien ne pouvait mieux servir
l'œuvre de Gide que la minutieuse
désinvolture et la légèreté savante
avec lesquelles Vilar la met en scène
et la joue. Il sait être à la fois noble
et familier, grand et comique, et
sauve, par la souplesse de son intel-
ligence, ce qu'en certains endroits
la revendication de Gide peut avoir
de trop insistant, ces endroits où
Gide, en perte d'humour, dit avec
trop de noblesse et un peu de pompe
ce qu'il avait fort bien laissé enten-
dre en plaisantant.

Pierre Bertin joue un Créon d'un
comique et d'un naturel inimitables :
c'est une de ses meilleures compo-
sitions. William Sabatier est un Ti-
résias raseur à souhait, et Marie-
Hélène Dasté la Jocaste simplette et
convenable (« Mon ami, tu ne de-
vrais point parler ainsi devant les
enfants... »), qui évoque cette aim-
able Angèle qui ne pouvait compren-
dre que l'on pût écrire *Paludes*. Les
enfants — je veux dire Antigone
(Anne Carrère), Ismène (Elina La-
bourdette), Étéocle et Polynice (Ber-
nard Dhéran et J.-F. Calvé) — ont
cette turbulence charmante des en-
fants promis à d'illustres destins, et
le savent, et en plaisantent genti-
ment à l'avance pour la plus grande
joie des spectateurs cultivés : cela
les aide à mieux prendre conscience
de l'étendue de leur culture. Et le
Chœur (Régis Outin et Jean Juil-
lard) se mêle à l'action avec ce mé-
lange d'insolence et de platitude qui
est spécifiquement populaire.

Enfin, le décor de Gischia, par son

n, classicisme spirituellement parodi-
is que, souligne avec bonheur l'inten-
e tion générale d'*Edipe*.

le Gide, ayant assisté à une repré-
- sentation de *La Belle Hélène* à la-
- quelle Reinhardt avait consacré tous
- ses soins, notait : « La musique
t, d'Offenbach souffre de cette ampli-
e fication ; sa légèreté charmante pa-
- rait creuse. » Grâce
à Jean Vilar et à
Léon Gischia, la lé-
gèreté charmante
d'*Edipe* conserve
son juste poids.



Le spectacle du
Marigny commence
par *Maguelone*, poè-
me dramatique de
Maurice Clavel, que
Jean-Louis Barrault
a accueilli, mis en
scène, décoré et joué.
Il y a assurément de
la générosité et du
courage de la part
de Jean-Louis Bar-
rault à mettre ainsi
son théâtre, son tra-
vail et son nom au
service d'un auteur
jeune en qui il a
confiance. Je pense
que ce qui l'a déci-
dé à ce geste, c'est,
d'une part, la per-
sonnalité de Mau-
rice Clavel, en qui,
depuis sa première
pièce, les hommes
de théâtre ont ré-
connu l'un des leurs ;
d'autre part, la grandeur vraie et
authentiquement poétique du thème
que lui a expliqué Maurice Clavel.
Ce thème, le voici, tel à peu près
que Mme Madeleine Renaud l'expose,
au lever du rideau, en un prologue
qu'elle dit d'admirable façon : il est
des lieux qui, par la vertu de leur
paysage et de leur passé, doivent
inspirer ces gestes d'amour, de par-
don, de réconciliation qui sont la
grandeur de l'homme. Pour lieu,
Clavel a choisi *Maguelone*, « une
cathédrale romane intacte, dans
un jardin, en France, au bord
de la Méditerranée ». Les ad-
versaires qu'il met en présence,
ce sont des adversaires poli-
tiques, de la race de ceux que
l'on dit irréconciliables. Il a dési-
gné, pour temps de la rencontre,
juin 1940 et son grand bouleverse-
ment des cœurs mêlé au grand dé-

labrement des corps. Comment Ma-
guelone, par sa grâce seule, arbitre-
ra-t-elle le conflit et le résoudra-
t-elle ?

Mais l'écart est infini entre ce que
le poète annonce qu'il va faire et ce
qu'il fait vraiment devant nous. Rien
n'est plus lumineux que ce bref pro-
logue. Rien n'est plus confus, encom-
bré, empêtré dans l'inutile, muet sur
l'essentiel que le poème même de
Maguelone. Tout, ou presque tout,
y est d'une maladresse provocante
et délibérée. Tout se passe comme si
l'auteur avait décidé une fois pour
toutes qu'il est déshonorant d'être
intelligible ; comme s'il pensait que
le devoir de l'auteur dramatique est
d'égarer qui l'écoute, de le lancer
sur de fausses pistes.

Je sais bien, je sais par expérience,
quelle infranchissable barrière existe
entre les auteurs dramatiques, les
metteurs en scène, les acteurs, d'une
part, qui prennent des responsabi-
lités, s'engagent tout entiers et à cha-
que instant dans ce qu'ils font, y
courent toutes les sortes de risques,
et, d'autre part, ce qu'ils appellent
« la critique ». Je sais, par expé-
rience, combien il est vain d'entamer
un dialogue où « la critique » n'a
de chance d'être écoutée que si elle
loue. Mais je sais bien aussi que j'au-
rais aimé rencontrer Maurice Clavel
et Jean-Louis Barrault au sortir de
la « première » ou de la « générale »
de *Maguelone*. Je leur aurais dit
ceci, qu'ils auraient distraitement
écouté : « Il faut du courage pour
monter la pièce d'un jeune auteur ;
et plus encore pour choisir la pièce
d'un jeune auteur qui se livre à des
recherches systématiques et à des
expériences sur l'art dramatique.
Mais le courage suppose qu'il y a ris-
que. Et il est des expériences qui
échouent. » Je serais entré dans
le détail, brochure en main, non dans
l'espoir de les convaincre — qui
peut-on convaincre un soir de gé-
nérale ? — mais avec la grande en-
vie de leur expliquer pourquoi ce
qu'ils comprenaient et sentaient sans
doute si bien, après des mois de tra-
vail, ne pouvait être compris et
senti par une salle, par dix salles.
Ils m'auraient sans doute dit qu'en
ce cas je n'avais qu'à aller voir jouer
Le Dindon — tant il est difficile de
se faire entendre. Je ne pense pas
que je serais remonté bien haut dans
leur estime si je leur avais dit que
l'on peut bien perdre une bataille
sans pour cela perdre la guerre.

Jacques Lemarchand