

Mai 51

LE THÉÂTRE

Revue de Paris

Thierry Maulnier

brillante salle de l'Athénée, libérée pour quelques semaines par la tournée triomphale de Louis Jouvet aux États-Unis, le mois écoulé a été celui des jeunes auteurs — à une exception près, importante il est vrai. Au théâtre Marigny, madame Madeleine Renaud et M. Jean-Louis Barrault ont accueilli l'*Oédipe* d'André Gide, auteur consacré par une célébrité universelle, une carrière de cinquante années, le prix Nobel, la Comédie Française et la mort. Cette année 1951, qui a vu disparaître André Gide, aura été aussi, par une étonnante coïncidence, celle de la réalisation de son œuvre dramatique — jusqu'ici réservée à la lecture ou à des représentations de cénacle — sous les yeux du grand public. Je ne crois pas que la gloire d'André Gide auteur dramatique ait quelque chance de balancer jamais sa gloire proprement littéraire ou de l'emporter sur elle, comme ç'a été le cas pour Giraudoux et pour Claudel. A vrai dire, Gide n'est pas un auteur dramatique ; il s'est borné à utiliser parfois, et comme par amusement, la forme dramatique pour composer des sortes de moralités, à mi-chemin du lyrisme et d'une ironie corrosive, sur ses thèmes de prédilection. Il n'empêche que *le Retour de l'Enfant prodigue* ou *les Caves du Vatican* ont pu subir sans dégât l'épreuve de la scène, que *Saül* et *le Roi Candaule* (je ne parle pas du *Treizième Arbre*, cette erreur) ont la vie théâtrale, la courbe de l'action théâtrale, l'efficacité théâtrale, *Saül*, *Le Roi Candaule* et aussi *Oédipe*.

Jean Vilar avait mis en scène et joué *Oédipe* il y a deux ans pour les fêtes dramatiques d'Avignon. C'est à lui que Jean-Louis Barrault a fait appel pour mettre en scène et jouer *Oédipe* à Marigny. La réussite est parfaite. Instruit par l'expérience, Jean Vilar a su cette fois éviter les mécomptes qui lui étaient advenus lorsqu'il avait cru pouvoir transporter, presque telles quelles, sur les planches des théâtres parisiens, les mises en scène établies pour le plein air des cérémonies dramatiques d'Avignon. Il n'y a presque rien de commun entre une solennité théâtrale de plein air et un spectacle régulier. Cette fois, Jean Vilar s'est placé devant le problème des représentations parisiennes d'*Oédipe* comme devant un problème neuf. Le décor de Léon Gischia est élégant et rigoureux comme une épure, ses costumes sont d'un éclat vif et somptueux ; la mise en scène, de Jean Vilar, d'une extrême intelligence, d'une admirable justesse de ton, a su exprimer toute l'ironie volontiers sarcastique de la pièce sans rien altérer de ses moments de grandeur : et le personnage même d'*Oédipe* convient tout particulièrement à Jean Vilar, en qui la « présence », le don naturel, s'allient à un jeu très intellectualiste, très dessiné, très voulu. Quant à la pièce, en dépit de ses clins d'œil au spectateur, de ses allusions aux querelles littéraires du XX^e siècle, de son irrespect parodique à l'égard de la vieille légende, en dépit de ce qu'il y a de paradoxal dans l'entreprise d'utiliser le personnage d'*Oédipe* le prédestiné pour en faire un champion de l'acte gratuit, de la disponibilité et de la liberté d'esprit, elle ne s'écarte somme toute qu'assez peu de son modèle grec, qui reste, à travers le travestissement, parfaitement reconnaissable ; et elle contient

de grandes beautés. Ajoutons que, jouée quelques semaines après la mort du grand écrivain qui y a précisément inscrit quelques-uns des mots-clés de son œuvre, elle trouve sur la scène de Marigny une sorte de grandeur testamentaire.

Je me suis écarté des jeunes auteurs moins qu'il ne paraît, puisque la représentation de l'*Œdipe* d'André Gide est précédée à Marigny par celle de *Maguelone*, de Maurice Clavel. Œuvre curieuse, audacieuse et anachronique en même temps, tragédie en alexandrins classiques qui se présente comme une expérience et presque comme une « avant-garde sacrifiée ». Les mérites littéraires de Maurice Clavel sont reconnus de tout le monde, et il nous a montré, avec sa première pièce, *les Incendiaires*, une aptitude précoce à l'expression théâtrale, qui fit prévoir une grande carrière dramatique. Il semble que depuis lors, avec *la Terrasse de Midi*, avec *Snap*, avec *Maguelone*, Maurice Clavel ait oublié ou plutôt volontairement dédaigné les lois d'un art qu'il semblait déjà si bien connaître, pour se laisser séduire de plus en plus complaisamment par son cher démon, celui de l'éloquence lyrique. Maurice Clavel est parfaitement à l'aise dans une certaine abondance précieuse, dans un jaillissement d'images, d'antithèses, de traits, de pointes, de phrases harmonieusement agencées, qui s'accommode aussi mal que possible des dures et peut-être grossières nécessités du théâtre. Que, pour faire comprendre au spectateur la situation de *Maguelone*, Jean-Louis Barrault ait dû demander à l'auteur un prologue explicatif (parfaitement limpide, lui) suffit à nous montrer que les nécessités de la communication dramatique ne se laissent pas éluder, ou prennent leur revanche. En fait, dans *Maguelone*, Maurice Clavel a joué en même temps la difficulté et la facilité : la difficulté, parce que c'était une gageure peu ordinaire que d'écrire une tragédie en vers sur la division des Français au moment de l'armistice, de prétendre faire accepter cette tragédie par un directeur de théâtre, de prétendre y intéresser le public ; la facilité, parce que ce faisant, Maurice Clavel suivait sa pente. Il pourra nous donner une œuvre dramatique convaincante le jour où il luttera contre lui-même, en se souvenant que l'art dramatique ne supporte pas le raffinement dans la pensée, ni le raffinement dans l'expression, au-delà de certaines limites — qu'il est un art simple, rapide et brutal — un art pour tout le monde.

Au théâtre de l'Athénée, le Centre dramatique de l'Est a présenté deux œuvres nouvelles plus qu'estimables, *les Centaures* de M. Max Campserveux, et un drame de M. Gilbert Cesbron, *Il est minuit, Docteur Schweitzer*. L'entreprise de M. Gilbert Cesbron, qui était de dresser sur la scène une sorte de socle théâtral pour un héros réel et vivant, était pleine de périls. Le docteur Schweitzer est à coup sûr un homme qui sort du commun. M. Allary dans cette même livraison explique comment cet Alsacien protestant, professeur de théologie renommé, décida à peine la trentaine passée de faire ses études de médecine, puis d'aller fonder un hôpital pour les noirs dans le coin le plus abandonné de

la forêt gabonaise. Lors de la guerre de 1914, Schweitzer fut arrêté comme ressortissant allemand par les autorités françaises (il devait reprendre en 1918 son œuvre interrompue). C'est cet épisode de 1914 qui a fourni sa matière à M. Gilbert Cesbron. Le ressort principal de l'œuvre est moins toutefois dans l'arrestation du docteur Schweitzer à Lambaréné (1) que dans la rencontre (imaginaire mais plausible) du grand protestant avec deux autres représentants exemplaires de l'espèce humaine, le Père de Foucauld et Lyautey. Il était certes difficile pour l'auteur de résister tout à fait à la tentation de camper de tels personnages dans les poses et dans les répliques où nous les attendons. S'il y a succombé parfois, nous devons reconnaître que son dialogue, un peu lent dans la première partie, se refuse presque toutes les facilités du sublime ; l'œuvre est écrite avec fermeté et intelligence et, dans ses maladrotesse même, témoigne pour un auteur dramatique.

De M. Jean de Hartog, on connaissait *Maître après Dieu*, qui était une œuvre forte et sobre, inspirée par les préoccupations morales les plus estimables. En dépit d'une mise en scène extrêmement habile de Jean Mercure et du talent de tous les interprètes, en tête desquels il faut citer madame Jandeline, *Mort d'un Rat* nous a laissés déconcertés. Il nous semble que cette étrange histoire où se mêlent les thèmes, où un violent assaut, parallèle à celui de M. van der Mersch, contre la médecine matérialiste, se perd dans une métaphysique spiritualiste puérile et fumeuse est née dans une imagination assez confuse, aux prises avec les poncifs théosophiques les plus inquiétants. Ce mélodrame mystico-occultiste n'est pourtant pas tout à fait insupportable, parce que M. Jean de Hartog est un homme de théâtre.

Bien que Jean-François Noël ne soit pas, loin de là, un débutant (*Mon Royaume est sur la Terre* a eu un grand succès il y a une dizaine d'années, si je ne me trompe) il n'a pas encore dépassé trente-cinq ans, et peut donc être, lui aussi, compté parmi les jeunes auteurs. *Les Princes du Sang* nous content l'histoire d'un Montmorency presque oublié, qui participa à un soulèvement organisé par Gaston d'Orléans et eut la tête tranchée par ordre de Richelieu. La pièce de M. Jean-François Noël vaut surtout par deux scènes fort belles, l'une où la volonté implacable du cardinal de Richelieu se heurte à la passion du défenseur de l'accusé, l'autre, véritablement puissante et émouvante, qui est celle de la montée du condamné vers l'échafaud. Mais dans l'ensemble, en dépit d'une des bonnes mises en scène de Raymond Hermantier, l'œuvre reste indécise. Il semble que l'auteur ne soit pas allé jusqu'au bout de son sujet, et la place qu'il donne à son héros dans sa pièce n'est pas tout à fait justifiée par l'intérêt que nous éprouvons pour lui.

THIERRY MAULNIER

(1) En fait l'arrestation de 1914 ne fut maintenue que pendant quelques jours. Comme l'explique M. Allary, il n'y eut véritablement incarcération qu'en 17-18