

N<sup>o</sup> 4 Revue Française  
1 Avril 1932

NOTES

765

mais d'établir leurs relations ; et c'est en effet dans l'étude infiniment rigoureuse et subtile des rapports qui unissent, opposent et enchevêtrent les destinées de Manning et de Newman, de Gladstone et de Disraëli, de Bacon et d'Essex, que réside la valeur profonde de ses ouvrages. Ceux qui, comme Edmund Gosse, l'accusaient d'un manque de sympathie envers ses personnages, regrettaient sans doute que les musiciens classiques ne fissent point assez chanter leurs violons. Les tableaux que forment çà et là, en s'élargissant, ses biographies : la Conspiration d'Essex, le Mouvement d'Oxford, le Concile du Vatican, et surtout la Situation politique à Londres au moment de l'Expédition Gordon, sont autant de concertos, admirablement orchestrés, où l'oreille se plaît à suivre, dans le souple entrelacement des thèmes — luttes d'influences, conflits d'intérêts, chocs de caractères — le cheminement, qui jamais ne s'égare, de l'inévitable.

JACQUES HEURGON

### LE THÉÂTRE

CEDIPE, d'André Gide, au Théâtre de l'Avenue.

La publication de l'*Œdipe* de M. André Gide en revue, puis en volume fut accueillie par des mouvements divers. Certains (dont je suis) voyaient dans cet ouvrage comme une somme, une synthèse de l'esprit gidien, d'autres n'y découvraient que des thèmes déjà connus et que le dialogue leur paraissait simplifier à l'excès.

Peu s'avisèrent que, pour la première fois peut-être, le dialogue s'était imposé au plus divisé des écrivains d'aujourd'hui. Pour la première fois alternaient, s'opposaient, se confrontaient les points de vue jusque là exposés séparément des *Nourritures terrestres* et de l'*Immoraliste* à *Numquid et tu* et malgré le défaut de précision du dénouement, une sorte de conclusion définitive, un ramassement goethéen se dégageait de ces trois actes. Il était donc tout naturel que la pensée vint à un metteur en scène tel que Pitoëff de les porter au théâtre.

Primitivement, *Œdipe* devait être représenté au cours de matinées exceptionnelles, et en même temps que la *Médée* de

Sénèque. En fait, *Œdipe* fut donné en spectacle normal et quotidien, accompagné sur l'affiche de la reprise d'une farce de M. Maurice Maeterlink : *Le Miracle de Saint-Antoine*. Disons-le tout de suite : le caractère de la présentation s'en trouva faussé et « l'atmosphère » fit défaut.

Comment apparurent ces trois actes sur la scène de l'Avenue ? En pleine lumière, ainsi qu'il convenait. Un haut escalier en face, deux autres escaliers latéraux masqués par un mur et une rampe nus et encadrant en V l'escalier visible. Deux bancs, un contre chaque mur. Un proscénium pour le chœur. Bref le décor d'une tragédie intellectuelle.

Dès le début de la récitation, le monologue par lequel se présente *Œdipe* est dit par Pitoëff avec une extraordinaire intelligence, une mise en valeur quasi didactique du contenu, mais il y manque la musique, le contact cristallin de cette prose transparente. On en a accusé à peu près unanimement l'accent russe et la diction morcelée de M. Pitoëff. Seul, M. François Porché s'est demandé si cette prose d'une charnalité presque abstraite n'est pas destinée à perdre le meilleur d'elle-même « dans une bouche où sa forme se fond », et quelle que soit cette bouche. De fait, même à travers la voix de Mme Ludmilla Pitoëff-Antigone nous n'avons pas retrouvé la cadence, le timbre, la résonance de ce style si voluptueusement étudié et décrit par Jacques Rivière.

Ainsi le plaisir d'expression qu'on pouvait attendre du dialogue s'est trouvé amoindri. Autre surprise : toute la partie plaisante, ironique, « à la Shaw » qui, à la lecture, charmait, a difficilement passé la rampe et non sans se dégrader, sans se vulgariser.

Il avait pu échapper au lecteur qu'*Œdipe* était fait de deux couches superposées : la première, toute l'infra-structure, pétrie d'irrévérence, parodique, montrant un Tirésias ridicule, un Créon plus grotesque qu'odieux, jouant complaisamment avec l'anachronisme.

Et par-dessus, une émotion, un tragique envahissant l'œuvre à mesure qu'elle avance, Tirésias devenant presque l'égal d'*Œdipe*, luttant avec lui sans disparité.

La représentation a nettement révélé cette diversité dans l'exécution et la partie tragique a rejeté l'autre dans l'ombre.

Disons aussi que le sujet y a beaucoup contribué : des spectateurs normaux ne peuvent échapper à l'horreur du drame. De ce fait, les imprécations d'Œdipe, son défi aux dieux, son apparition, les yeux crevés, tout cela a pris un extrême relief, comme en avait pris dans la première partie tout ce qui avait trait à ce qu'on pourrait nommer son humanisme forcené. Les admirables et claires formules partaient en flèche et se fichaient dans le souvenir. *Œdipe* est une mine de citations, un carquois de traits qui deviendront classiques. A la scène, tout ce qu'il y a d'essentiel dans chaque réplique ou presque, ce trésor de sagesse et d'orgueil humain est pleinement apparu en même temps qu'apparaissait l'aisance souveraine, ailée de ce dialogue.

C'est pourquoi il faut vivement remercier M. Pitoëff d'avoir joué *Œdipe*, et M. André Gide de l'avoir laissé jouer.

BENJAMIN CRÉMIEUX