

LA REPONSE D'ŒDIPE

Il était très sympathique, de la part de Jean-Louis Barrault, d'associer à cette reprise d'*Œdipe*, à laquelle la mort toute récente de Gide allait conférer la portée d'une célébration, l'œuvre d'un auteur de la génération nouvelle.

On n'a pas oublié l'heureuse surprise des *Incendiaires* en 1946. Depuis, Clavel adapta pour Hermantier une pièce de Sherwood qui évoquait la destinée de Lincoln. Il confia ensuite à Vilar, avec *La terrasse de midi* une transposition dans la vie contemporaine du thème d'*Hamlet*. Puis, à l'automne 1949, il faisait applaudir *Sans amour*, trois actes inspirés d'Ugo Betti, et, l'été dernier, établissait, pour Avignon, avec Jean Curtis, une version nouvelle de *l'Henri IV* shakespearien. Il y a quelques semaines enfin un acte de lui : *Snap* était créé au Studio des Champs-Élysées.

De l'un à l'autre de ces ouvrages, de ceux du moins qui sont issus directement de son fonds, une ambition constante se manifeste : celle de donner forme à la tragédie de notre temps. Clavel s'est refusé jusqu'ici aux travestissements de l'histoire. Ce sont des hommes d'aujourd'hui qu'il veut porter sur la scène et c'est avec des mots d'aujourd'hui qu'il cherche à dégager un langage qui fasse écho à celui des hautes époques de son art.

La période d'entre les deux guerres a été marquée, en France, par la plus large prospection de toutes les formes qui a pratiquées le théâtre et concurremment par les tentatives d'assouplissement les plus diverses. D'où la difficulté, pour les nouveaux venus de découvrir une terre inexploquée où porter leurs pas. C'est finalement vers la recherche d'un style que se tournent les plus soucieux de porter témoignage. Et ceci explique la faveur que connaissent auprès d'eux, malgré l'écart de génération qui les en sépare, les œuvres d'un Caudel, d'un Giraudoux, et aussi l'amitié qu'ils portent à un aîné comme Audiberti ou l'apprêt avec laquelle ils défendent et défendront un Pichette, un Adamov ou un Schehadé.

Ce style dramatique vers lequel il tend, Clavel s'efforcera de le modeler sur une action qui ait pour ressorts les interrogations et les conflits propres à notre temps : ici, la rencontre, à la fin de 1940, sur le rivage désert proche d'une ancienne abbaye qui fut jadis terre d'Asie, de deux anciens adversaires politiques dont l'un se trouve à la merci de l'autre, sur les chemins de la liberté ou de la mort.

Un problème d'écriture intervient alors, et c'est sous cet angle expérimental que *Maquellonne* doit, je crois, être considérée. Il y a chez Clavel deux tendances contradictoires : un lyrisme instinctif, un tempérament oratoire coexistant avec le goût de l'abstraction et de la dialectique. Ainsi, par volonté sans doute de classicisme, il s'efforcera toujours davantage vers un resserrement, vers une contraction de sa pensée, aboutissant à des jeux de réplique d'une tension sans cesse accrue. Et dans le même temps il apportera à ces jeux une sorte d'étrange griserie où sa nature profonde semble trouver l'occasion d'une revanche.

Mais c'est ici que se situe le point de rupture : trop souvent, cet envirement lui fait perdre le contrôle que tout écrivain se doit d'exercer sur l'efficacité de ses moyens d'expression. L'œuvre qu'il nous livre alors, coupée de toute référence humaine qui nous demurerait communicable, se ferme sur une orgueilleuse solitude, et nous laisse selon notre humeur désemparés, irrités ou mélancoliques.

Telle est l'aventure que nous réservait finalement cette *Maquellonne*, et bien qu'à plusieurs reprises nous ayons pu croire que le courant allait s'établir, et déjà nous réjouissions : en écoutant par exemple, le prologue, dit, comme elle seule sait dire, par Madeleine Renaud...

On voudrait saluer également les convictions chaleureuses de Jean-Louis Barrault, les efforts de l'excellent Jean Servais pour s'adapter à un cinéma où il respire mal, et à trop brève apparition de l'attachante Silvia Monfort qui n'est pas servie ici à la mesure de ses dons.

Puis conclure : un tempérament d'écrivain et de dramaturge comme celui de Clavel, cet amour qu'il porte à l'art menacé de théâtre commandent l'amitié. Attendons donc avec confiance qu'il réalise cette équation personnelle qui lui permettra de ségaler à son ambition et à notre espé-

rance. Pour lui, comme pour Œdipe, la seule réponse aux questions qui se posent à lui en cet instant de sa carrière ne serait-elle pas : l'Homme ?

* *

Je me suis étendu sur la pièce de Clavel, mais Gide lui-même n'eût-il pas aimé qu'on donnât ainsi le pas à l'interrogation sur l'hommage ?

La lecture, au reste, nous a familiarisés avec cet Œdipe, dont la valeur de témoignage apparaît aujourd'hui plus nettement encore, dans la perspective d'une œuvre achevée. Le héros gidien se singularise par rapport à celui de Sophocle par les traits qu'il emprunte à son auteur. Gide poète le personnage comme champion de la lucidité, de la conscience individuelle en face de la volonté d'aveuglement des Dieux, comme défenseur de la liberté de l'homme en face des contraintes et des asservissements de la Société. Mais il s'agit d'une lucidité sans cesse remise à jour : d'une liberté méritée à chaque instant, parce que cautionnée par la plus rigoureuse exigence vis-à-vis de soi.

Et lorsque, remettant ses pas dans ceux de la fable, Gide rejoint le dénouement, c'est pour en renouveler la portée, en décidant que le geste d'Œdipe sera non pas de soumission, mais de refus à l'égard d'un ordre qui contredit à son éthique personnelle. Ainsi les adieux d'Œdipe à ses fils empruntent-ils, au lendemain des adieux de Gide à la vie, une émouvante résonance.

Est-ce d'ailleurs seulement pour avoir lu tout récemment le bel article que Sartre a consacré à Gide dans le numéro de mars des *Temps Modernes* que je découvrais l'autre soir une parenté d'inspiration entre certains dialogues de la pièce — ceux du héros par exemple avec Tirésias ou avec Créon — et les scènes des *Mouches* dans lesquelles Oreste affronte Egisthe et Jupiter — ou le lâche opportunisme du Pédagogue ?

Mais si nous ne pouvons douter de l'importance de l'œuvre, nous devons reconnaître que sa valeur proprement dramatique semble plus incertaine. Il régnait dans plusieurs épisodes de l'ouvrage une volonté parodique, un humour qui ne nous laissent jamais oublier le meneur du jeu et supposent chez le spectateur, une complicité intellectuelle fort éloignée de cette large communion à laquelle vise le grand théâtre. Constamment intéressés, constamment séduits par la perfection d'un style admirable, nous nous prêtons à un jeu de l'esprit, nous nous laissons entraîner sur de capricieux chemins, nous ne nous livrons pas.

Jean Vilar a eu raison de se souvenir, pour établir sa mise en scène, que Gide écrivait à Pitoëff, au moment de la création de sa pièce, qu'il souhaitait qu'on rie franchement à l'entendre. Et pourtant la farce m'a paru parfois un peu s'appesantir, en particulier autour du personnage de Créon, et quelque savoureuse truculence que Pierre Bertin lui prête.

Mais, cette réserve exprimée, il n'y a plus qu'à louer dans une présentation qui est un modèle d'intelligence : la netteté du dessin, l'éclairage des thèmes, le décor noir et blanc de Gischia, la franchise d'accent, des costumes qui s'échelonnent entre l'irréelle pâleur dont s'enveloppe Tirésias et l'orgueilleuse stridence du marteau royal.

La qualité d'ensemble de la distribution fait honneur à la troupe réunie et formée par Barrault, Bernard Dheran et Jean-François Calvé sont Étéocle et Polynice, les deux jeunes fils de famille qui lisent Gide sur beau papier, Elina Labourdette et Anne Carrère, la blonde Ismène et la sauvage petite Antigone dont Jean Anouilh s'éprendra, Marie-Hélène Dasté enfin, une très vivante Jocaste si belle encore, et plus femme que reine, comme elle a dû être.

Mais le spectacle est dominé par la présence de Jean Vilar qui achève ici de se classer parmi nos grands comédiens. Il rend toutes les nuances de son rôle avec une diversité, une sûreté, une liberté d'invention qui ne se démentent à aucun moment, jusqu'à atteindre à l'épilogue à cette sobre grandeur où semble bien se situer, pour notre sensibilité d'aujourd'hui, le vrai climat de la tragédie.

A quand, maintenant, la reprise de *Sauil*, que nous attendons ?

Jean NEPVEU-DEGAS.