

101

12 avril 51

RIVAROL

5

**TANDIS QUE CLAVEL FAIT LA ROUE,
L'AROUT NE TOURNE PAS A GIDE**



Pierre Bertin savoure une coupe de fruits. Ce sera toujours cela de pris, avant les ennuis qui se préparent. Jean Vilar est plus agité.

EN 1931, lisant *Œdipe* dans la *Nouvelle Revue Française*, je n'imaginai pas qu'il pût se trouver un metteur en scène pour monter une œuvre à ce point contraire au génie même du théâtre. J'y voyais une sécheresse, une application à déplaire, un parti pris de philosopher qui me faisaient aussi mal augurer de la représentation de cette pièce que de celle d'un dialogue de Platon.

Je me trompais. Georges Pitoëff et Jean Vilar se sont chargés, l'un après l'autre, de prouver que cette aridité était convertible en rigueur, que l'impiété systématique, le blasphème, la forfanterie tenaient lieu d'action théâtrale, et qu'un drame grinçant et grimaçant comme celui-ci pouvait être changé en comédie pourvu que l'acteur y mit du sien (dans le rôle de Créon, Pierre Bertin ne s'en prive pas). D'un dialogue philosophique, Jean Vilar a fait un dialogue-farce. On peut aimer, ne pas aimer ; je suis de ceux qui n'aiment pas. Mais enfin l'intérêt

est soutenu d'un bout à l'autre et je n'ai pas éprouvé de lassitude.

Œdipe, enfant trouvé, parricide d'occasion, roi insolent et parvenu, qui, dès qu'il ouvre la bouche, se définit tout entier en quelques mots (« Je suis *Œdipe*. Quarante ans d'âge, vingt ans de règne. Par la force de mes poignets, j'atteins au sommet du bonheur... Aussi l'infatuation me guette... »), ce personnage porte sur ses larges épaules les plus chères pensées de Gide — du Gide de l'entre-deux-guerres. Non que l'écrivain des *Nourritures terrestres* et de *la Porte étroite* n'ait été dès le premier jour soucieux d'affranchissement ; mais il gardait de son enfance de petit huguenot respectueux un ton de ferveur religieuse et cet accent presque biblique qu'il devait un jour renier et railler comme « jaculatoire ». Gide, dès lors, s'est cadennassé au sein de son impiété ; il a fermé le poing, il l'a mis sur la table, il l'a contemplé avec une satisfaction pesante, affirmant à tout propos qu'il n'éprouvait pas d'inquié-

tude, un peu comme s'il voulait s'en convaincre lui-même autant que nous le faire savoir. Sa manière s'est appauvrie, son style a dépouillé la musique ancienne, la négation et le sarcasme ont banni le frémissement, le visage de toute l'œuvre s'est crispé dans une grimace où il s'est à jamais défiguré. Cette grimace, je l'ai trouvée au long de ces trois petits actes ; elle compromet notre plaisir.

L'Œdipe de la légende, qui se crève les yeux quand lui est révélé son inceste, est devenu avec Freud un porteur de complexe, un fils amoureux sans le savoir, Gide n'eût pas été lui-même s'il ne s'était servi de cet abus d'un nom pour faire éprouver à Œdipe devant Jocaste un amour « à la fois conjugal et filial ». Libre de toutes les contraintes que sa raison n'accepte pas, Œdipe règne contre le parti des prêtres et de la tradition. Il ne craint pas les dieux, n'étant pas « un frou-sard ». Et s'il se mutile horriblement en découvrant qui il est, il ne le fait pas dans un geste d'horreur, mais par orgueil encore, par un défi jeté au ciel et à la terre : « **Inventer quelque geste fou, qui vous étonne tous, qui m'étonne moi-même, et les dieux !** »

Autour de lui, tout participe à cette obsession du sacrilège, à ce souci d'impiété. Créon n'est qu'un grotesque (bien différent du Créon politique et fascisant de Jean Anouilh). Tirésias ? Un prêtre odieux. Jocaste ? Une très pauvre femme. Étéocle et Polynice ? Deux collégiens prétentieux, qui rêvent de coucher avec leurs sœurs. Ismène ? Une petite poule qui caquette et coquette à tout venant. Antigone elle-même, qui a prononcé des vœux de vestale, reniera ses serments pour suivre son père, trouvant Dieu loin du prêtre et ne voulant plus écouter que « **l'enseignement de sa raison et de son cœur** ». Le blasphème est partout, la légende sacrée devient une sacrée légende, parsemée d'allusions faciles et

de vulgarités voulues. « **Dieux, qu'il est embêtant, celui-là !** », s'écrie le roi en apercevant Tirésias. Créon, apprenant qu'Œdipe a épousé sa mère, s'épouvante de ne plus savoir s'il doit l'appeler son beau-frère ou son neveu. Toutes les audaces de la pensée de Gide débouchent sur la **Belle Hélène**.

Mais l'œuvre manque d'unité et, çà et là, le ton s'élève, la grandeur du sujet commande, la tragédie reprend ses droits : alors Gide nous apparaît tel qu'il n'a pas su ou voulu être — digne d'Eschyle et de Sophocle. Quand Œdipe dit de ses fils : « **De mon exemple ils n'ont pris que ce qui les flatte, les autorisations, la licence, laissant échapper la contrainte : le difficile et le meilleur...** », nous pensons que ce meilleur, cette difficulté qu'il n'a pas mis dans son destin, se sont réfugiés dans son art, et c'est ce qui lui permettra de durer, en dépit de tout. « **Le moyen d'arracher le théâtre à l'épiso-disme, a-t-il dit dans un jour de lucidité, c'est de lui retrouver des contraintes.** »

La mise en scène de Jean Vilar est belle, mais son jeu se ressent de cette absence de choix entre la farce et le tragique. Pierre Bertin fait un Créon facétieux, Elina Labourdette et Bernard Dhéran sont de premier ordre. Beaucoup de talent dépensé, mais pour peu de chose.

(Théâtre Marigny.)



C'est pour rien, c'est pour moins que rien, que Jean-Louis Barrault s'est fatigué à monter **Maguelonne**, la nouvelle pièce (si j'ose dire) de Maurice Clavel. Le rideau se lève et Madeleine Renaud nous explique, de sa douce voix, que Maguelonne est une cathédrale abandonnée sur la lagune, qu'un homme y vit retiré depuis cinq années (« **partisan de la tradition, mais qui en a perdu l'âme...** ») et qu'un soir de l'été 1940 un fugitif viendra lui deman-

der asile. Madeleine Renaud se retire, une plage apparaît, Jean-Louis Barrault poursuit Elina Labourdette, une Elina muette, petite gitane armée de ses charmes et de son poignard. Il la hait, il l'adore, il la gronde, il l'étreint. C'est alors qu'apparaît le Juste.

Moi, Juif, né sur la mer aux steppes de Courlande...

Je brise la patrie qui tue, l'honneur qui ment...

J'ai faim, j'ai froid, j'ai soif, j'ai peur [d'être haï...]

Les passeurs ne sont pas venus et le maître de Maguelonne parle un instant de le livrer. Mais, peu à peu, il s'adoucit. On discute, puis on se rapproche. Le Juste convertit le traître. Et lorsque enfin le chant convenu des passeurs se fait entendre dans la nuit (peu discrets, ces passeurs, alors que crépitent au loin des mitrailleuses), le goym adresse au prophète un adieu emprunté à la meilleure manière de Casimir Delavigne :

Je suis sûr maintenant que je te rejoindrai.

C'est là tout ce que j'ai saisi (encore n'en suis-je pas bien sûr) en trois quarts d'heure d'un sabir de proses et de vers entremêlés. On me dit que des résistants sont atterrés par ce spectacle et je ne m'en étonne pas. Provocation et sabotage.

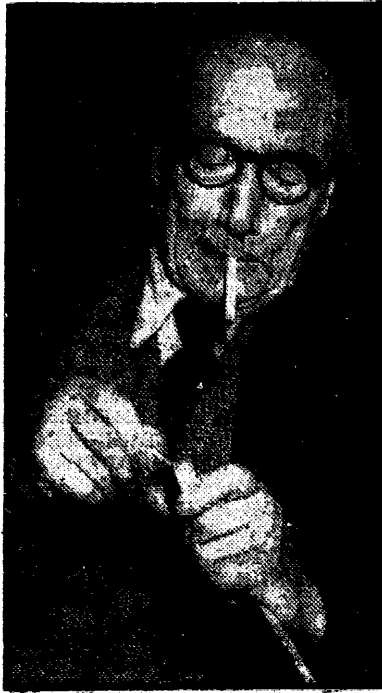
(Théâtre Marigny.)



Ni la reprise d'**Œdipe** ni la création de **Maguelonne** ne peuvent apporter un sang neuf à notre théâtre. Si nous trouvons néanmoins cette semaine des raisons de ne pas désespérer, c'est à M. Gabriel Arout, secondé par M. Jean Locher, que nous les devons.

Le Bal du lieutenant Helt, qui est de

1950, m'a laissé de beaux souvenirs. Ce drame d'un officier anglais qui, envoyé en Palestine, soucieux de ne pas accomplir contre un Juif terroriste un



La dernière photo de Gide prise dans son appartement de la rue Vaneau, au cours du film que lui consacra Marc Allegret.

acte qu'il n'approuve pas, organise infailliblement et savamment sa propre mort, cette œuvre avait de quoi nous blesser, nous exaspérer ; or elle s'est imposée à tous par une hauteur de vue, une discrétion des moyens, une noblesse de ton qui sont devenues trop rares pour que nous n'applaudissions pas. Quelques discussions d'idées,

quelques lenteurs dans l'action me faisaient craindre, pour le jour où M. Arout aborderait la comédie, qu'il ne trouvât pas le langage direct, abrupt, rapide, un peu brutal, de Plaute, de Molière et de Regnard. **Guillaume le Confident** vient de démentir toutes ces craintes.

Inquiet d'aimer également sa blonde jeune femme et sa brune maîtresse, Georges consulte sur son cas son ami de lycée, Guillaume — un intellectuel vêtu de noir, sans expérience de la femme, médecin qui n'exerce pas parce qu'il n'a jamais su « se mettre dans la peau de ses clients ». Ce qu'il n'a pu faire avec des malades, Guillaume va s'efforcer de le faire pour son ami ; on devine où cet effort le mènera. Le premier acte est construit autour de l'épouse ; le second, autour de la maîtresse ; le troisième, autour des deux femmes réunies dans la bigamie, Guillaume ayant toujours en cachette sa part des plaisirs que Georges prend ouvertement. Mais lorsque Georges, fatigué de vivre entre ses deux épouses, rêve d'une troisième femme, d'une rousse dont il s'est épris, et qu'il demande conseil à Guillaume sur ce sentiment, Guillaume chausse ses lunettes avec son sérieux accoutumé. « C'est intéressant », murmure-t-il. Tout recommence.

Un sujet de ce genre, absurde en soi, pouvait être traité avec les moyens du boulevard, par le menu détail, par le trait, par le mot d'esprit. M. Arout a refusé ces sortes de facilités. Le seul comique, il l'a cherché dans la rigueur mathématique, dans une logique implacable et sans défaillance. Servie par le talent rigoureux de Pierre Dux et par l'effervescence de Jacqueline Gauthier, cette petite comédie est une œuvre de qualité.

(Théâtre de Paris.)

Charles MAUBAN.