

Nouvelles Littéraires: 24-10-46

LE THÉÂTRE

HAMLET — LE MOUTON NOIR



A vie théâtrale a été marquée ces jours-ci par un événement tout à fait considérable: je veux parler de l'inauguration des spectacles de J.-L. Barrault, au Théâtre Marigny. Cet artiste, on le sait, est vraisemblablement de tous les dissidents de la Comédie-Française celui dont le départ représente pour la Maison de Molière la perte la plus grave, la plus irréparable. Ce n'est pas seulement un grand acteur, c'est en outre un animateur de premier ordre. Il débute à Marigny par un coup de maître: il nous donne, en effet, *Hamlet* dans la traduction d'André Gide, dont le premier acte seul avait été publié naguère dans « La Nouvelle Revue Française »; elle n'a été terminée qu'au cours de ces dernières années et n'a encore paru qu'en Amérique. Je me déclare incapable de porter une appréciation détaillée, nuancée et pleinement motivée sur cette traduction tant que je ne l'aurai pas entre les mains et ne serai pas en mesure de la confronter avec le texte, et aussi avec d'autres traductions existantes. Mais ce dont je suis certain, c'est que dramatiquement — et après tout sans doute est-ce là l'essentiel — cette traduction est admirable; je ne doute pas d'ailleurs que Jean-Louis Barrault, par la mise au point de certains dialogues, n'ait collaboré de la façon la plus sérieuse avec l'écrivain. Il suffit de se reporter à la mise en scène qu'il a faite de *Phèdre*, et que les éditions du Seuil ont présentée comme premier volume d'une collection inappréciable, dirigée par M. Touchard, pour voir jusqu'où M. Barrault pousse la compréhension intime des œuvres, dont il assume la réalisation.

Mais ce qu'il faut dire surtout...

comme la révélation.

Mais ce qu'il faut dire surtout, c'est que M. Barrault est un Hamlet extraordinaire — le plus grand sans doute qu'on ait vu en France depuis Mounet-Sully. Je sais bien qu'il y a eu Sarah Bernhardt; mais enfin Hamlet n'est pas Lorenzaccio; et ne confondrait-elle pas ce personnage shakespearien un comédien andalou-gyne qu'il ne comperce pas? Je pose la question, étant trop jeune à l'époque pour la voir dans ce rôle.

De que j'apprécie peut-être le plus dans l'interprétation de M. Barrault, c'est ce qu'elle a d'essentiellement non romantique; à tout instant, on sent de façon irréfutable que le souci de l'artiste a été à la fois de comprendre et de faire comprendre. Aucune exagération même dans les paroxysmes. Une intelligence aveuglante, servie par une diction exemplissime. Je traduirais assez fidèlement mon impression en disant qu'il est arrivé à transposer dans le domaine de la pensée vécue ses dons prodigieux de mime. Est-ce bien, demandera-t-on, « Hamlet qu'a conçu Shakespeare »?

Il me paraît impossible de répondre à cette question, et peut-être n'offre-t-elle en réalité aucun sens. On ne peut contester qu'un personnage comme celui-là ait acquis ou contracté, au cours des siècles, une réalité indépendante; mais ce qui est extraordinaire — et c'est bien là le signe le plus certain du génie — c'est qu'il garde en même temps l'ambiguïté essentielle de la vie. Il reste et restera toujours un appel à des possibilités de création, ou plutôt de récréation, presque infinies; par là il demeure à la fois source, stimulation ou réponse. Je conçois à la rigueur que certains puissent se demander si l'intelligence dans une telle interprétation ne prend pas le pas sur l'instinct, et si le tyranne par reçoit vraiment son dû. Mais j'avoue que cette objection personnellement ne me touche pas et que je ne puis la prendre à mon compte. Je réitère dans l'excellent Shakespeare de Louis Gillet la page où il évoque l'influence exercée sur l'auteur d'Hamlet par la lecture de Montaigne. On pourrait dire que c'est justement l'aspect de Montaigne que Jean-Louis Barrault a extraordinairement mis en lumière. Et l'intérêt majeur du spectacle qu'il nous offre consiste peut-être à nous faire appréhender directement l'unité souveraine qui, en dépit de l'opposition des tempéraments, commençaient notoirement le plus grand art et la plus haute civilisation de l'Occident. L'union, par conséquent, de ces deux forces qui, au lieu de se faire face, n'ont cessé de se rejoindre. Cette union, n'est-elle pas liée à cette conscience d'une réalisation intérieure, à cette affirmation d'une vérité universelle redécouverte? Il est trop clair qu'un résultat aussi surprenant ne pouvait être obtenu que par la conjonction elle-même inespérée d'un très grand écrivain et d'un très grand comédien, travaillant ensemble dans une harmonie parfaite. On est heureux de savoir que cette même collaboration a présidé à l'adaptation du Procès de Kafka, qui nous sera présenté dans deux ou trois mois. Mais ici se posent encore d'autres problèmes dont on entrevoit à peine la solution.

Le reste de l'interprétation est beaucoup plus qu'honorable. Il faut signaler en premier lieu M. Pierre Renoir et Mme Marie-Rosine Dasté, qui, dans les rôles si difficiles du roi et de la reine, ont déployé un

art volontairement élémentaire et parfois grandiose. M. Brunot est un excellent Polonius, Mlle Jacqueline Bouvier une Ophélie très gracieuse et touchante. Les décors, dus à M. André Marson, sont réduits à des tentures et à quelques éléments architecturaux. Les costumes sont d'une sobriété austère et raffinée. La musique de scène est de M. Arthur Honegger; j'avoue qu'elle me paraît assez inutile, et par instants presque gênante. Seule ou presque seule se justifie l'étrange sonnerie



HAMLET, vu par Ben

continue qui annonce l'apparition du spectre.

C'est donc là un spectacle d'une qualité tout à fait exceptionnelle, le plus remarquable sans doute qui se puisse voir actuellement à Paris. On voudrait espérer que M. Obey, administrateur de la Comédie-Française, renoncera à l'idée tout à fait déraisonnable de faire concurrence à Jean-Louis Barrault en montant de son côté un Hamlet traduit ou adapté par Marcel Pagnol (Pagnol en face de Gide!), et où Pierre Blanchar tiendrait le rôle principal. Que ce dernier soit un très bon acteur, on n'en disconvient pas (bien qu'il soit, à mon avis, presque détestable dans le film de la Symphonie Pastorale). Il risque fort, néanmoins, de s'opposer à l'Hamlet de Jean-Louis Barrault qu'un Hamlet romantique et conventionnellement ténébreux. La confrontation a donc toutes les chances de tourner à la confusion de la Comédie-Française. C'est dire qu'elle ne doit pas avoir lieu; seuls les adversaires de cette maison peuvent la souhaiter. Je ne suis pas de ceux-là, bien au contraire, et j'espère que tout ce qui pourrait affaiblir son prestige doit être soigneusement évité.

Les comptes rendus de la nouvelle pièce de M. Dénys Amiel m'avaient paru si cruels que, mû par un certain esprit de contradiction, je souhaitais vivement de pouvoir présenter ici quelque chose qui ressemble à une défense du *Mouton noir*. Il me faut confesser que cela ne m'est guère possible. Certes, je me suis d'abord laissé prendre au don indéniable qu'a l'auteur de faire parler et mouvoir ses personnages. Mais un quart d'heure ne s'est pas écoulé qu'on voit l'ouvrage se dérouler devant soi comme un chemin poudreux dans les mornes plaines du convenu. Au fond, l'habileté de l'auteur consistera surtout à mettre en place des dispositifs de retardement. La pièce va s'organiser autour de quelques effets qu'il s'agit de faire venir du plus loin possible.

Le sujet est fort simple. Quand Maurice Chancerey a épousé Isabelle, elle n'était pas une « vraie » jeune fille ; dans des conditions qui ne nous sont pas précisément expliquées, elle s'était laissé « faire » un enfant. Maurice a accepté la situation avec beaucoup de générosité. Mais par une délicatesse — ou une lâcheté — dont les suites seront funestes, Isabelle a tenu à ce que Gilberte, l'enfant du péché, reste en nourrice jusqu'à dix ans ; après quoi on l'a mise en pension en Suisse, puis en Angleterre ; elle ne venait que pendant les vacances. Il y a seulement quelques mois qu'elle habite avec ses parents. Et voici qu'entre elle et son père prétendu s'est créée la plus tendre intimité ; ils s'adorent, ne peuvent se passer l'un de l'autre, ce qui agace fortement Isabelle. Gilberte est une fille ultra-moderne et passe sa vie en pantalons de plage ou de ski ; on peut admettre que ce demi-travesti a permis à Maurice de se tromper sur les sentiments que Gilberte lui inspire ; mais le jour où elle apparaît dans une ravissante robe que sa mère a tenu à lui faire faire et dont elle-même a d'ailleurs commencé par avoir horreur — son « père » découvre brusquement qu'elle est une femme, et que ce qu'il éprouve pour elle est autre chose que de l'affection. La clairvoyante et jalouse Isabelle, qui ne sait que trop à quel s'en tenir, et a d'ailleurs imprudemment contribué à éclairer son mari, décide d'éloi-

gner Gilberte une fois de plus, en attendant que celle-ci consente à se marier : jusqu'à présent, elle s'est montrée bien rétive et dégoûtée. Isabelle profite d'une absence de Maurice pour expédier Gilberte à Chamonix avec des amis ; mais alerté par la jeune fille, le « père » arrive juste à temps pour interdire ce départ. La crise tant attendue éclate ; et, au terme d'une très longue scène où la mère a usé d'abord de tous les moyens possibles pour faire entre-

voir le danger à l'aveugle Gilberte, elle finit par lui crier : il n'est pas ton père !

Gilberte, enfin mise en présence de la réalité décide en « deux temps trois mouvements » d'épouser un bon jeune homme jusqu'alors dédaigné qui l'emmènera au Maroc. Dans une scène où la volonté de délicatesse de l'auteur se traduit de façon assourdissante, Maurice adresse au jeune mari des recommandations où transparaissent son amour et sa peine. Isabelle est bien soulagée ; Maurice devra se contenter d'elle désormais, de son visage de quarante-cinq ans, et n'aura plus sous les yeux l'image troublante de ce qu'elle fut il y a un quart de siècle.

Ce qui afflige dans tout cela, c'est l'impression de facilité, de convenu ; c'est avant tout l'outrancière simplification des rapports humains, la façon dont l'auteur se laisse hypnotiser par de purs clichés ; le cliché de la Jeune Fille, le cliché de la Femme Adorable au Visage Meurtri par le Temps. L'interprétation est de premier ordre. Mme Valentine Teissier m'a fait songer à Jeanne Granier, que j'ai encore vue jouer avant l'autre guerre ; Mlle Claude Génia est la séduction même ; si la pièce réussit, c'est elle qui assurera son succès. M. Lucien Nat joue avec beaucoup de justesse et d'autorité. Mais enfin la pièce est une épave de l'époque Pierre Wolff-Romain Coûtus jetée sur les rivages de 1946.

Gabriel MARCEL.