

31 Oct. 1946

Le spectre et le fantôme

par René LALOU

DANS beaucoup de représentations d'*Hamlet* un personnage est sacrifié, voire ridiculisé : c'est le Spectre, bien que ce rôle ait été, selon une tradition, créé par Shakespeare lui-même. Au Théâtre Maiguy, Georges Le Roy lui prête la dignité, la noblesse hiératique qui conviennent à un mes-



Jean-Louis BARRAULT

sager de l'au-delà. Et ses apparitions sont soutenues par une musique d'Arthur Honegger — martèlement sourd et lugubres sifflements — qui l'enfonce d'une mystérieuse atmosphère.

Ce n'est donc point par goût du paradoxe que l'évoque ici d'abord cette figure d'outre-tombe. Surgissant dès la première scène, le Spectre domine et oriente l'action ; bien plus, il nous prépare à suivre l'évolution des sentiments d'*Hamlet*. Lorsque nous voyons le prince de Danemark pour la première fois, il est accablé par le chagrin et revôit par le prompt mariage de sa mère avec son oncle. En jeune étudiant de philosophie qu'une catastrophe vient d'arracher à la vie contemplative pour lui révéler certaines bassesses de l'existence, *Hamlet*

généralise son pessimisme et doit songer au suicide. Mais, s'il se méfie de son oncle, l'idée précise de vengeance ne naîtra dans son esprit qu'au moment où son père lui imposera cette mission de justicier.

A d'autres égards, nous pourrions formuler des réserves sur la construction de ce *Hamlet* qui porte la marque de maintes retouches. Mais cette exposition en deux étapes est une merveille d'art dramatique ; elle engage tout le conflit, elle révèle le caractère du protagoniste. Que Jean-Louis Barrault l'ait si bien compris et rendu sensible aux spectateurs tel est, selon moi, le plus important des nombreux succès que mérite sa séduisante interprétation. Ce n'est pas la première fois qu'il apparaît sous les traits d'*Hamlet* : pour resumer d'une phrase le progrès accompli, je dirais volontiers qu'il se passe du fantôme aristocratique de Laforgue au personnage universellement humain de Shakespeare.

Car si *Hamlet* avait été à l'origine un beau ténébreux romantique, il faudrait accuser d'aveuglement ou de mensonge tous ceux qui nous parlent de lui. Tous s'accordent pour le présenter comme un prince cultivé, courtois et remarquablement équilibré ; fils n'en sont que plus déconcertés par ses bizarreries, depuis son retour de Wittenberg. Jean-Louis Barrault suggère fort également ce prestige aristocratique et l'on ne se plaint pas que son *Hamlet* semble un frère aîné de Lorenzaccio ; par la fermeté de ses accents comme par l'harmonie de ses attitudes, il incarne un « gentil prince » dégagé des hésitations de l'adolescence. Au service du personnage il met très justement son art de mime : *Hamlet*, en effet, a le goût du théâtre et, quand il simule la folie, ne laisse pas d'y éprouver un plaisir d'acteur. Je ne chicanerai donc Barrault que sur deux points : ses préparatifs, avant de tuer Polonius, ôtent au geste son caractère de réaction impulsive ; dans la scène avec Ophélie, en indiquant si nettement qu'il ne s'agit pas d'un rendez-vous artificiel et moins émouvant le terrible réquisitoire contre l'humaine corruption. Ce sont là seulement deux détails ; mais rien n'est indifférent dans une interprétation de cette qualité.

Ne tardons pas davantage à dire quel dévoué collaborateur J.-L. Barrault a trouvé en la personne d'André Gide. Certes, le grand écrivain n'a pas complètement abdiqué et l'on s'avoure au passage des recherches, des raffinements d'écriture qui nous rappellent ses constantes préoccupations. Mais, dans l'ensemble, il a visé à une traduction lisse et coquette qui n'offre aucune gêne pour les acteurs. Il y a presque toujours réussi, notamment lorsqu'il condense des tirades embrouillées en quelques traits incisifs. Une seule de ces compressions m'a choqué, au début du fameux monologue : « Être ou ne pas être ». Ayant traduit *Outrageous Fortune* par « la Fortune injurieuse » (au lieu de « la Fortune déchainée »), André Gide brusque la suite de métaphores que déclenche cette première image. Le large récitatif d'*Hamlet* y perd en majesté méditative.

Après ces louanges, il est pénible d'avoir à reconnaître que le reste de la troupe seconde assez mal les efforts de Jean-Louis Barrault. Guidés dans leur royauté et dans des vêtements baroques, Marie-Hélène Desté et Pierre Renaud sont vraiment fort peu convaincants ; impossible d'imaginer qu'ils forment ce couple d'amants sensuels dont la coupable passion a provoqué toute la tragédie ! Jacqueline Bouvier est une Ophélie sans aucun rayonnement et qui exécute la scène de la folie comme un numéro de music-hall. Quant à Roger Rudel, en *Laertes*, il ne sort de la banalité que pour quelques éclats de voix qui sonnent désespérément faux.

André Brunot nous console un peu qui, au moins, joue Polonius en comédien expérimenté ; on aperçoit toutes les ficelles, mais leur emploi est acceptable dans ce rôle de composition. Jean Desailly réclame un jugement plus nuancé. Il est un charmant *Horatio* et, quand Barrault lui donne l'accablé dans deux silhouettes formant un touchant tableau d'amitié

développent nonchalamment, de la scène à la réverie, en une succession de scènes dont beaucoup sont agréables, mais dont l'enchaînement demeure tout arbitraire.

Le principal intérêt de cette reprise, au théâtre La Bruyère était de voir Pierre Brasseur interpréter le rôle du vieux Florise. Il y est tout à fait excellent ; si subtilement rusé

fraternelle. Mais un *Horatio* si délicat devient trop un reflet d'*Hamlet* ; il n'est plus le robuste compagnon sur lequel le prince s'appuie, sur lequel il comptera pour défendre sa mémoire. Comme on a d'ailleurs supprimé la scène où *Hamlet* rencontre l'armée norvégienne et celle où il explique à *Horatio* comment il a déjoué le complot, du roi, il manque ici au protagoniste ces notes viriles qui justifient l'éloge final de Fortinbras. Comme on souhaite qu'encouragé par le légitime succès qu'il vient de remporter, Jean-Louis Barrault parvienne, en une proche occasion, à représenter un *Hamlet* intégral ! N'est-il point l'un des rares interprètes qui puissent, dans toutes les complexités de ce héros, tendre un miroir à Shakespeare ?

On s'en voudrait d'abuser d'un rapprochement fortuit pour écraser Pierre Brasseur sous une comparaison avec Shakespeare. Il n'est, au reste, nullement besoin de songer au spectre d'*Hamlet* pour discerner que la fragilité d'*Un ange passe* provient de la totale inutilité du fantôme que l'auteur y fait circuler. Cela pendant deux actes et demi jusqu'à la fin. Pierre Brasseur lui a ménagé un duo assez ingénieux avec une fiancée agonisante. Mais jusqu' alors le fantôme s'était borné à prêter une couleur de saugrenu à ce qui aurait pu devenir un drame rigoureux.

Que Jacques se soit tué sans dire pourquoi, que tous ses proches se sentent plus ou moins responsables, qu'ils soient obsédés par ce mort ; cela faisait un premier sujet. Que le suicidé ne sache plus quels furent ses motifs et revienne errer dans le monde des vivants ; cet autre thème était plausible. Qu'un grand-père impotent et bavard entre en lutte avec sa famille ; encore un ressort possible pour une comédie de mœurs. Seulement, n'aurait-il pas fallu nouer les trois intrigues d'une poigne vigoureuse ? Dans *Un ange passe*, elles se



Jacqueline BOUVIER

qu'il nous paraît naturel jusque dans le burlesque. Tous ses camarades le servent efficacement, en particulier les deux amants séparés que jouent sans lourdeur Paquirt Claude et Jean Carmet. Dans la mesure où Pierre Brasseur n'a voulu que nous offrir un divertissement, il gagne brillamment la partie.