

L'Arche n° 21

n. v. 1946

Michel Cournot

LE THÉÂTRE

SPECTACLES JEAN-LOUIS BARRAULT

Pris cette fois par le temps, je n'aurai que celui de commenter à peine les deux premiers spectacles de Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny.

Le mérite adroit de Barrault est d'avoir ouvert la saison en posant plus sensiblement le problème du théâtre, par la présentation des deux pièces où la limite peut être le moins définie entre le théâtre et la vie. L'intrigue à double entente des *Fausse confidences*, dont les seuls personnages déplaisants et faux sont ceux qui ne jouent pas, plus ou moins, la comédie, et le caractère d'un Hamlet trop éveillé qui tient pour pure comédie le plus franc de ses actes, et ne trouve enfin qu'après d'un comédien de métier le courage d'agir, devaient secouer les premières salles de l'année, — les avertir qu'on ne joue pas toujours par jeu et que le théâtre peut naître d'une saisie plus claire de la vie. Ce qui anime ces spectacles de Jean-Louis Barrault, c'est le génie dramatique ; à ce compte, il m'importe peu que l'un des deux soit une réussite et l'autre un échec. Barrault échappe à ma critique, si je vois dans le théâtre la chance d'avoir vécu : chaque geste de Barrault m'offre cette chance. Que la critique soit alors impossible, je m'empresse de le reconnaître, et je regrette seulement que trop peu de metteurs en scène, après Barrault, méritent cette confiance.

* *

La pièce de Marivaux met à nu tout ce que l'amour aiguise ; sans doute fallait-il attendre qu'un amour, à son tour, commande la mise en scène pour que Marivaux reprenne sa face et son rang. Barrault prouve qu'on jouait cette pièce à faux en liant artificiellement l'ensemble par une bonne grâce frivole et un peu brouillonne. Jouée sans falbalas ni minauderies, légèrement à l'italienne mais sans à peu près, dans un décor et des costumes d'une précision blessante, avec ce que la tendresse implique d'extrême dureté dès que l'amour se fixe à la cime des sentiments, la pièce redevient ce que Marivaux l'avait faite : une passe d'armes. Par sottise ou calcul, amour ou égoïsme, par hâte ou pour voir venir, tous se font souffrir d'un mot, se prennent et se blessent au jeu et se raccrochent enfin l'un à l'autre parce qu'ils ont un peu trop retourné l'arme et sont désormais trop faibles pour se maintenir seuls debout. Jamais une insistance :

l'élégance, le demi-mot, une discrétion raide sont ici les masques obligés de ceux qui hésitent au crime et qui donnent à leurs actes un change crispé. Quand les mots blessent si fort qu'ils doivent naturellement se masquer, l'artifice du théâtre devient une aide spontanée. L'émotion, la fatigue, la curiosité, la peur, la ruse et l'instinct font alors entrer et sortir tout aisément les acteurs. Et, lorsque Araminte en tait aux autres un peu plus qu'elle n'en peut supporter, n'est-il pas naturel — et assez émouvant — qu'elle s'en confie à la salle ?

Les mots ne sauraient célébrer le jeu de M^{me} Madeleine Renaud. C'est pour elle et par elle que ce spectacle est un chef-d'œuvre. Comment peut-elle jouer ainsi le cri par un soupir, la grandeur par une gentillesse, les larmes par un sourire, l'amour-à-la-fureur par un simple regard ? C'est ce qu'une « grande actrice » n'aurait pas osé, et qui laissera le public à jamais confondu.

M. Jean Desailly a bien le fin visage d'avoir accepté cette comédie, et la finesse est à chaque instant brouillée par une admirable pâleur bête toute proche d'abandonner l'aveu. M. Régis Outin garde le secret de jouer jaune étonnamment son comte. M. Gabriel Cattaud nous apporte la boîte comme s'il venait raconter la mort de plusieurs Hippolytes. Il faudrait parler plus longtemps de M^{me} Simone Valère et de M. Jean-Pierre Grandval, excellents.

M. André Brunot n'est pas supportable. Quand tous les acteurs étaient visiblement bouleversés par la splendeur du spectacle, M. Brunot, sans se démonter ni se départir de son importance, ne nous offrait que du « bien joué ». Son assurance satisfaite, ses petits pas comptés, l'étalage de son métier, son sourire définitif ne sont jamais ceux de M. Rémi et ne visent qu'à provoquer les applaudissements des toutes mondaines du parterre. Jean-Louis Barrault ne saurait assez tôt se défaire de cet obligé à tourner en rond.

M^{me} Marthe Régnier n'a plus aujourd'hui la force de prononcer avec assez de brusque autorité les ignominies de M^{me} Argante. L'insuffisance est d'autant plus gravement ressentie que son costume et ses gestes sont, à juste titre, les plus voyants ; l'équilibre d'un spectacle très soigneusement réglé s'en trouve, à chacune de ses répliques, menacé.

On ne peut rien dire de Jean-Louis Barrault, sinon qu'il est le seul acteur complet et de génie qu'un garçon de mon âge ait eu l'honneur d'applaudir.

J'ajoute que le tact et l'intelligence du décor de Brianchon me laissent encore interdit. Il a su décorer une intrigue qui n'est qu'à mi-chemin du jeu. Son salon n'est ni vrai ni faux ; il s'ouvre moins sur une terrasse qu'à des allées et venues. Une tenture grise pèse un peu, comme l'ombre pénible d'un doute, sur le blanc vivace et discret des murs. Les meubles compliquent l'espace avec juste ce qu'il faut de gênante habileté pour affermir et incliner le jeu. Au lointain, la gloire silencieuse d'un bois d'octobre, le mauve d'une terre retournée plutôt que celui des fleurs, et l'orange affreusement pâle d'un soir, renvoient aux sentiments leurs teintes. Les dessins et les nuances des costumes animent avec précision leurs hommes. Aucun artifice, sinon qu'au second acte Araminte a perdu son rien de deuil et qu'à la fin l'éclairage ôte son poids

à la tenture et fait les arbres quitter plus loin les croisées de cette chambre où la musique enfin s'est tue.

Si la réussite des *Fausse Confidences* doit beaucoup à Brianchon, la catastrophe de *Hamlet* peut être attribuée dans une même mesure à André Masson. Ses costumes, les uns quelconques et inintéressants, les autres sottement stylisés et ridicules, ceux d'Ophélie déplaisants, forcent ou affaiblissent, toujours à contre-temps, leurs personnages, brouillent les gestes, ne permettent pas aux caractères de s'affirmer extérieurement, n'accrochent ni le public ni l'action. Ses décors vagues, d'une simplicité lâche et naïve, ne retiennent pas non plus l'action, la noient dans une pénombre indécise qui n'est pas celle de la nuit, ni d'Elseleur, ni d'aucune interprétation possible du texte. C'est à croire que M. Masson ne connaît rien de *Hamlet* ni du théâtre elisabéthain. Il semble qu'il a plutôt tenté d'imiter pâlement Gordon Craig. Mais l'art de Craig suppose un génie d'ensemble qui manque à M. Masson. Je ne saurais d'ailleurs assez protester contre l'usage immodéré du rideau comme décor de théâtre : l'action se perd dans ces plis ; les voix ne résonnent pas contre ces velours, et le texte y perd solidité et rigueur.

Les erreurs de M. Masson suffiraient à nous rendre ce *Hamlet* détestable. Que dire alors des stupidités sonores de M. Honneger, qui viennent simplifier et abêtir l'action chaque fois que le silence s'impose ? De l'aspect des plus « cartel » de M. Renoir et de M^{me} Dasté qui jouent Claudius et Gertrude comme s'ils n'avaient rien à cacher, avec un inacceptable manque de conviction ? Du jeu pâle et paresseux de tous les seigneurs, soldats et courtisans ? De la mauvaise conscience de M. Brunot, qui semble ne pas vouloir assumer le rôle d'un odieux crétin phraseur, raisonnable, et intéressé, et qui s'efforce de plaire malgré tout à la salle, quand il devrait l'indisposer autant qu'il exaspère Hamlet ?

Je comprends moins encore ce qui a pu motiver l'engagement de M^{me} Jacqueline Bouvier. Elle se montre ici actrice comme mes bottes. Son Ophélie n'est pas plus d'abord inquiète d'être aimée qu'elle ne devient folle par la suite. C'est grave : l'un des ressorts de la pièce est l'opposition nette entre la folie savamment exploitée de Hamlet et la démence d'une Ophélie atteinte de toute évidence, d'après ses propos, de l'état expansif-dépressif appelé « manie aiguë ». Mais les gestes insuffisamment impudiques de M^{me} Bouvier, ses reptations habiles, sa pseudo-crise d'épilepsie, sa voix ne sont pas de ceux qu'on trouve à l'asile. Et qu'on ne vienne pas ici me parler d'art et d'optique : lorsqu'une jeune femme est subitement frappée de manie, vous êtes aussi frappé de cette émotion bouleversante, inhumaine, et très exactement dramatique, que l'optique du théâtre s'efforce, avec ses trucs misérables, de provoquer en vous.

Les propos d'amis m'avaient mal préparé au jeu de Jean-Louis Barrault. On voulait qu'il gesticule trop et force son personnage jusqu'au mensonge. J'allais donc défendre Barrault. Il me semblait qu'on ne peut assigner de limite à la mimique de Hamlet : complètement désemparé par l'apparition, les révélations, l'ordre de tuer, Hamlet se trouve, moins que personne,

maître de ses gestes ; il peut être même atteint de tics nerveux et de gestes non contrôlés ; obligé, d'autre part, d'écarter les soupçons par un jeu de fausses manigances, il doit simuler exagérément la démente. Il ne peut alors donner leur juste ton aux phrases que par un abus de gestes ; et, s'il paraît maître de lui, ses paroles deviennent incompréhensibles. C'est précisément ainsi que jouait Barrault, du moins dans l'après-midi du 1^{er} novembre. S'il forçait parfois des gestes inutiles, il était, par contre, trop calme quand il fallait perdre la tête. Par exemple, lorsque le spectre ordonne : « Jurez », les apostrophes irrespectueuses et très émouvantes qui lui échappent dans son trouble deviennent, prononcées avec calme, injurieuses et gênantes.

Il me faudrait des pages pour dénombrer les erreurs de la mise en scène. Par exemple, lorsque Hamlet attend le spectre sur la plate-forme, Claudius porte bruyamment des toasts et fait retentir les trompettes ; ces bruits ne sont pas là pour le seul artifice, — les toasts sont portés à Hamlet qui a bien voulu rester à la cour, et qui se trouve ainsi à demi responsable du désordre qui vient troubler l'attente silencieuse de l'apparition. Il y a là un effet que Shakespeare a voulu, et que la mise en scène de Barrault n'indique même pas. Je ne crois pas non plus que l'usage ordonne de supprimer au théâtre la scène iv de l'acte IV, indispensable à l'équilibre du spectacle entre l'intelligence de Hamlet, qui le conduit à la mort, et la fougue insoucieuse de Fortinbras, qui le conduit au trône. Fortinbras doit paraître à ce moment ; c'est à ce moment que lui et Hamlet se sont presque rencontrés ; et l'on doit entrevoir Hamlet entre le passage de Fortinbras et l'arrivée de Laerte. Toute la mise en scène est ainsi manquée.

Il faudrait regretter que le texte d'André Gide ait fait les frais de cette catastrophe. Ne devant examiner cette traduction que du point de vue scénique, je ne m'arrête pas à l'intelligence, au goût, à tous les miracles de l'opération. Mais il m'a paru que Shakespeare avait été peut-être trop bien traduit. André Gide a supprimé des mots inutiles à l'action, qu'il était aisé de traduire en gestes ; il a, par contre, éclairci ce qu'une seule audition laissait obscur ; il n'a pas fait cas des particules commandées par les seuls besoins de la prosodie anglaise ; il a donné au texte sa respiration, son mouvement, ses intonations, ses voix. Le texte est alors comme *révélé d'avance* ; à la lecture, il provoque immédiatement le spectacle, commande voix et gestes ; mais à la scène il file et fuit et n'accroche plus aux planches par les mille difficultés qui nous donnaient, dans les mauvaises traductions, l'impression de Shakespeare. André Gide a traduit le texte trop scéniquement pour la scène. L'art de Shakespeare était justement de laisser tout pouvoir au théâtre : la lecture ne laissait pas deviner des situations et des effets essentiels qui se révélaient, en revanche, d'eux-mêmes sur les planches, au besoin contre l'intention du metteur en scène. Shakespeare n'est « théâtre » que par le théâtre, et son texte perd son caractère d'être à l'avance dramatisé.

L'excès de zèle d'André Gide a fait presque autant de tort au spectacle que l'insuffisance d'André Masson. Le manque de conviction de la troupe et surtout les négligences de la mise en scène restent inexplicables.

MICHEL COURNOT.