

liberté de l'Esprit
Janv. 51

« LES CAVES DU VATICAN »

Le rideau se lève — le dialogue s'engage : — disparues craintes et réticences ; à coup sûr, tout lecteur des Caves du Vatican en avait : le charme, la drôlerie de cette « sottise », qu'allait-il en advenir à la scène ?

Le spectacle, plein de verve et de vie nous les rend, transformés mais non amoindris.

Dès l'abord, nous retrouvons la grande famille des Baragliou, Lafcadio, Protos, Carola : leurs mots, leurs gestes, leurs attitudes sont ceux-là mêmes que nous attendions d'eux. Nous les reconnaissons, et sans hésitations. Est-ce à dire que la pièce ne soit qu'une illustration, un découpage du roman ? Elle l'est, sans doute, dans une certaine mesure — dans la mesure même où son intrigue est trop complexe, ses caractères trop divers, trop rapidement mis

en le jeu et hors du jeu pour que l'unité de l'ensemble soit aisément accessible aux spectateurs qui n'auront pas lu le roman ; ils risqueront fort de se perdre dans cette histoire où se mêlent les heurs et malheurs de la famille Baragliou, les « inconsciences » de Lafcadio, les démêlés imaginaires de l'Eglise et de la Loge, les agissements de Protos. Ce contrepoint incessant, ces fils qui relient entre eux tant d'être divers, les liens qui unissent Julius de Baragliou, Anthime Armand-Dubois, Amédée Fleurissoire et Lafcadio, tout cela déconcertera le spectateur naïf. Il aurait été possible, sans doute, de simplifier quelque peu, d'élaguer, de resserrer l'action : il serait alors apparu, de façon évidente, qu'il y avait là du vrai théâtre. Le paradoxe serait évité : ce ne seraient plus seulement les lecteurs du livre qui pourraient sentir toute l'invention, toute la richesse théâtrale de la pièce. Il n'en est pas ainsi ; la pièce demeure donc sous la dépendance du livre.

Mais tous les personnages semblent vivre si naturellement sur une scène que nous nous étonnons, presque, de les avoir déjà rencontrés ailleurs. Ils sont bien autre chose qu'une plate reconstitution ; ils sont les héros d'une pièce — et d'une pièce où certaines scènes sont des chefs-d'œuvre de comique. Comique — le roman l'était-il ? La pièce est discutable. On y souriait plus que l'on n'y riait. Mais son humour un peu tendu est devenu ici franc comique.

Le mouvement même de la pièce, si rapide et enlevé, le fait sentir : il s'agit d'une comédie, d'une farce même, d'un vaudeville parfois. L'on ne s'y arrête ni ne s'y appesantit sur rien. Rien n'y est traité avec sérieux — et surtout pas la pensée de l'auteur, puisque le détachement, la libération des Nourritures terrestres sont incarnés ici, par Lafcadio. Ce Lafcadio qui se veut en dehors de la logique n'est lui-même que le développement logique poussé à ses extrêmes conséquences de l'élan lyrique des Nourritures. Son « passer outre » le montre bien. Il y a là, entre Lafcadio et la pensée de Gide un peu le même rapport qu'entre Monsieur Teste et la pensée de Valéry : un libre regard de l'auteur sur soi, un libre jeu avec ses idées et sa morale. Gide, même, n'a pas hésité à faire exprimer la théorie du mal désintéressé, de l'acte gratuit par ce fantoche qu'est Julius de Baragliou. Car tout ici n'est que jeu, tout ne fait que passer, le drame même et la mort. Les meilleures, les grandes scènes de la pièce sont des scènes de cocasserie et de farce. Protos — dont on eût pu faire une manière de Vautrin — c'est presque Scapin ; un Scapin qui travaillerait pour son compte et jouerait un jeu plus dangereux mais qui n'aurait perdu pour cela ni bouffonnerie ni malice. La scène où, vêtu en abbé, il se fait « donner » par la dévote comtesse de Saint-Prix la somme nécessaire à la « libération » du « vrai » Pape, celle

où, devant le château Saint-Ange, il effare et terrifie le malheureux Amédée, ont des trouvailles dignes de Molière : le « ce que nous savons » répété, avec petit temps d'arrêt avant de le dire, et changement de ton, le parapluie que l'on laisse tomber pour se baisser et voir qui vous suit, tout cela est de l'excellent comique. De même, la scène où la comtesse de Saint-Prix va faire visite à sa « bonne amie » Mme Fleurissoire pour tenter de rentrer dans ses fonds.

On songe aux Fourberies ; on respire la même cruauté latente, on rit du même rire aux dépens des dupés. Car chacun est dupe dans cette histoire. Lafcadio lui-même le sera, de son crime « gratuit ». Mais tout ce monde n'est pas mené par quelque meneur de jeu visible, par quelque montreur de marionnettes. C'est par leurs passions, leurs convictions, par l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes, surtout qu'ils sont dupés. Les revirements de Julius de Baragliou ne sont risibles que parce que précipités et schématisés. Ils sont surtout, aux yeux de Julius, sincères. C'est que le deus ex machina, le « maître des inconsciences » n'est pas extérieur à la nature des personnages : tel le malin génie cartésien, c'est en eux qu'il se trouve et se dissimule : c'est, pour chacun, le visage de son amour propre.

Ainsi ce comique cocasse, ce comique de farce échappé à l'artificiel et reste humain, tout en donnant à la pièce son unité de ton, en colorant de son rire les scènes plus tendues ou plus neutres. Seul est gênant, de ce point de vue, le dénouement, non parce qu'il est différent de celui du roman mais parce que, justement, il rompt le ton, semble faire un retour en arrière vers le sérieux, jette sur Geneviève et Lafcadio un éclairage tragique d'un romantisme inattendu et inutile.

Tout cela se déroule sur un rythme vif, souple, fort bien marqué par la mise en scène qui n'a pu, cependant, éviter quelques moments trop statiques ; je songe aux scènes où l'action s'arrête pour faire place aux monologues intérieurs des personnages. Mais la faute en est à la pièce elle-même, non à Jean Meyer. Les décours de Jean-Denis Malcèls unissent légèreté, fantaisie et précision ; par leur harmonie, ils se font suite naturellement les uns aux autres ; les cadres divers en tirent une sorte d'unité et les changements de lieux, si nombreux et rapides, se font sans heurt ni saccade.

Enfin, de par son genre, de par le nombre des personnages, la pièce était difficile à jouer, impossible, peut-être, sinon à la Comédie-Française. Personne n'y est inégal. Roland Alexandre prête à Lafcadio sa jeunesse et son insolente assurance ; sa sobriété, d'autre part, fait sentir l'humanité du rôle, tandis que Jean Meyer a su jouer Fotos avec la verve, la bouffonnerie et le soupçon de satanisme qu'il y fallait. Georges Chamard nous donne un Amédée Fleurissoire ridicule, ahuri, naïf et touchant à souhait. Renée Faure met toute sa grâce dans Geneviève de Baragliou. Avec le charme spirituel et la finesse de Jeanne Moreau, toute vulgarité disparaît du rôle Carola. Béatrice Breity, en Comtesse de Saint-Prix, est savoureuse, corpulente et rouée à souhait. Quant à Henri Rollan, il trouve dans Julius de Baragliou l'un de ses meilleurs rôles. Avec l'exact mélange de sincérité et de pose, de vanité et de doutes sur soi, d'égoïsme et d'honnêteté, de naïveté dans le calcul que voulait le personnage, de bout en bout, sans la moindre faute de ton, ce n'est plus Henri Rollan, c'est Julius lui-même.

NICOLE SERRU.