

Mercredi de France • = Mars 1957

André Gide s'est éteint quelques semaines après que la Comédie-Française eût aventuré ses *Caves du Vatican* sur la vaste scène de la rue Richelieu, — digne de la gloire de l'auteur sans doute, mais redoutable, en l'espèce, pour son œuvre. La soirée fut une manière d'apothéose concertée, mais non entièrement chaleureuse, quelque chose comme une omelette norvégienne, où le vif rayonnement de Gide enveloppait et masquait la glace de la pièce. Quelqu'un à ce propos fit une comparaison avec l'apothéose de Voltaire à la première d'*Irène*. Hélas! il ne croyait pas si bien dire : pour Gide comme pour Voltaire, ces bravos de théâtre ont de bien peu précédé le glas...

Puisque Gide avait eu la fantaisie de découper en petits tableaux sommaires ses fameuses *Caves*, on comprend aisément que la Comédie-Française ait cédé à la tentation de lui rendre hommage en les mettant à son affiche. Mais à la représentation, malgré les dix-sept décors de Malclès, malgré les tours de force d'éclairage et d'équipement mécanique, malgré le zèle des comédiens, on n'a pu échapper à un désaccord croissant et à une manière d'ennui

progressif. Ceux qui connaissaient le récit ne le reconnaissent pas, et ceux qui ne le connaissaient pas n'arrivent pas à s'y reconnaître. On ne voit pas bien comment cela eût pu être mieux. Bien sûr, les acteurs de la Comédie ont peut-être un peu trop campé en pleine pâte molliquesque un groupe de fantoches souvent bien sommairement dessinés par Gide lui-même, et d'un trait souvent bien fantaisistement arbitraire. Imaginez Courbet, ou Franz Hals, chargés d'achever une esquisse de Dufy ou de Marie Laurencin. Mais les acteurs de la Comédie connaissent mieux que personne les lois optiques et acoustiques de leur grand cadre : il exige du solide et une manière d'équilibre interne... Quelqu'un disait le premier soir qu'il eût fallu monter cette fantaisie dans le style Grenier-Hussenot. Peut-être en ce qui concerne les personnages funambulesques. Mais tout le monde sait que parmi leur ronde cahotée, Gide a placé un de ses propres reflets les plus troublants, les plus profonds : Lafcadio, avec sa perpétuelle introspection, son décoratif immoralisme, ses ascèses téméraires de Barrès, de Stendhal et de Nietzsche... Lafcadio, un des Fausts de Gide, celui peut-être qui a le plus intensément vécu dans l'âme de ses jeunes lecteurs... Celui-là eût été trahi par une convention de frivolité. Il réclamait — et quelques-uns de ceux avec qui il dialogue sérieusement — toutes les ressources du style à la fois le plus condensé et le plus classique. Fort heureusement, le jeune Roland Alexandre, tout juste engagé, s'est trouvé là, avec sa finesse, son aristocratie native et son intelligence. Car Lafcadio est de ces quelques personnages de théâtre qui exigent implacablement que leur interprète ne soit pas un sôt.

Dans le reste d'une très nombreuse distribution, on a vivement goûté la composition poussée juste à point d'Henri Rollan (le romancier académique, demi-frère de Lafcadio) et les ardeurs diversement pittoresques mais également émouvantes de Renée Faure (la romanesque Geneviève) et de Jeanne Moreau (la prostituée Carola).

La mise en scène, assurée par Jean Meyer, plus heureux là que dans son interprétation trop vaudevillesque du méphistophélique Protos, avait à résoudre bien des problèmes. Elle a généralement choisi les solutions que permettait son puissant outillage. On peut rêver que des interprètes moins matériellement riches eussent été parfois conduits à des trouvailles plus poétiques. Mais ce sont là des chicanes que la mort de Gide efface de son ombre.