

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Joseph VOGEL

Avant rideau : 1. Un jeu
théologique ; 2. Du pur comique

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1958, tome 56, p. 20-28

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

1.

UN JEU THÉOLOGIQUE

Le Judas d'Hubert Gignoux n'est pas un drame ordinaire. Pas d'action solidement construite et habilement menée, pas d'analyse de caractères exceptionnels, ni tirades à effet ni passions débridées, rien de ce qui empoigne généralement le spectateur et le fait subtilement jouir des émotions que l'on suscite en lui ; on représente simplement devant nous le déroulement d'un mystère, on joue de la théologie.

Et pourquoi pas ? Le moyen âge l'a fait, avec plus ou moins de bonheur ; qu'est-ce qui empêche le XX^e siècle de reprendre la formule ? Une seule condition nous semble nécessaire : si l'on veut nous montrer un mystère théologique vivant au cœur d'un homme, nous demandons uniquement que le cœur de cet homme soit lui-même vivant. La grâce suppose la nature, disent les théologiens, et le dramaturge est d'accord. Cette nécessité s'impose même à lui avec une particulière urgence : il lui faut de vrais personnages, et un pur jeu d'abstractions ne fait pas plus son affaire que la nôtre. Hubert Gignoux a donc voulu donner à son Judas le maximum de réalité vivante que lui permettaient à la fois l'exiguïté de ses moyens scéniques et les dimensions très réduites de son œuvre.

La nécessité d'incarner l'invisible au cœur d'une réalité concrète explique plusieurs anomalies apparentes de la pièce, en particulier un mélange assez déroutant de personnages bien individualisés avec d'autres qui sont soit de pures utilités, soit presque des allégories. Je pense aussi à cette volonté manifeste d'anachronisme

qui nous montre par exemple Judas et ses deux amis buvant une chope à la terrasse d'un petit café de province comme nous en connaissons tous. Je pense encore au rôle de la mère, utilité d'un genre assez complexe, à la fois confidente de Judas qui se sert d'elle pour s'expliquer devant nous, mais avant tout personnage de comédie bourgeoise, un peu sotté et geignarde, plus proche en tout cas de la vie que ne le laisserait croire une certaine stylisation.

Le « Café des amis », les copains que l'on retrouve au bistrot du coin, la mère qui ne comprend rien et se ronge de perpétuels soucis, tout cela fait partie du décor, c'est le cadre. Au milieu il y a Judas. C'est un graveur sur cuivre. Il dit qu'il a du talent, et peut-être qu'il se croit du génie. En tout cas il supporte mal sa petite vie mesquine, il veut autre chose que « les compliments stupides de ces voisins qui n'y comprennent rien ». D'ailleurs, « les travaux manuels, ça va bien un temps, c'est bon pour les boueux d'ici ». Et voici que s'offre une occasion : ce Jésus dont la naissance, il y a quelque trente ans, avait fait pas mal de bruit, semble maintenant se pousser en avant. Il est beaucoup question de rois dans son histoire : des souverains d'Orient sont venus le voir alors qu'il n'était qu'un bébé, Hérode s'en est fait du mauvais sang ; et voici qu'il rentre en scène depuis peu, parlant d'un certain Royaume. « Tentons la chance » se dit Judas : les compagnons de la première heure seront plus tard aux bonnes places... s'il y a un plus tard avec des places.

« Tentons la chance ». C'est ici qu'apparaît la théologie. Judas considère Jésus comme un moyen pour arriver, c'est un risque à courir (« il faut savoir risquer » dit-il à sa mère). Mais attention : ne pas s'engager totalement, assurer ses arrières et veiller au grain : « Je donnerai quand il faudra, mais je saurai toujours reprendre. » Quand il reviendra après un an de vie commune avec Jésus, il pourra toujours dire : « Je suis très libre. » Voilà notre homme : il ne veut pas s'aliéner, mais se garder pour lui, jouer son jeu. Et son drame sera de ne pas comprendre qu'il a besoin de quelqu'un. Enfermé sur lui-même, se complaisant en ce qu'il croit être, il affirmait à sa mère avant son départ : « Quoi

qu'il arrive, je resterai ce que je suis. » Et quand ses amis le trouveront, un an plus tard, « un peu maigri, un peu bruni », il pourra rétorquer : « mais toujours Judas ». De conversion donc, pas question ; l'homme ne présente aucune faille.

Hubert Gignoux a commenté lui-même cet aspect fondamental du personnage en lui opposant le lépreux. C'est le plus beau rôle de la pièce, réduit à deux courtes interventions pleines de sens. La maladie dont il souffre, symbole évidemment du péché de l'humanité (« mes parents m'ont légué une lèpre tenace, celle-là qu'ils tenaient de leurs parents et ceux-ci des leurs, une lèpre qui a tué ma vie ») cette lèpre qu'il ne peut ignorer est la faille par où entre le divin. Le péché est au centre de ses rapports avec Dieu : « Nous sommes bien faits pour nous entendre, dit-il à Jésus, tant je suis laid, tant tu es beau. » Et c'est au point qu'il ne sait pas s'il doit désirer guérir : « Jésus, si tu le veux, tu peux me rendre pur. Mais le faut-il, et ne regretterai-je pas de n'avoir plus à être guéri ? »

Que l'homme ait besoin d'être guéri et qu'il aime ce besoin (« ô vue aimée de ma misère », disait la petite carmélite de Lisieux), qu'il l'entretienne comme étant ce qui attire Dieu en lui, Judas se refusera toujours à le voir. Que l'amour de Dieu pour l'homme soit avant tout miséricordieuse pitié et celui de l'homme pour Dieu humilité, adoration et action de grâces, Judas ne le comprend pas, pas plus d'ailleurs que ne le comprend le diable qui l'inspire.

Car le diable est l'un des principaux personnages du drame. On dirait même qu'il mène le jeu à sa guise. Dès le lever du rideau, c'est lui qui va s'assurer que tout est prêt et que l'on peut commencer, c'est lui qui ensuite frappe les trois coups. Mais avant qu'il ait fini, voilà qu'on se met à chanter dans le ciel. Il comprend alors qu'un autre mène le jeu : « Vous commencez quand vous voulez... vous ne faites pas attention à ce que je fais » dit-il, tourné vers le ciel. Et quand tout est fini à ses yeux, là-haut, ils chantent toujours ; Satan doit le reconnaître : « L'éternité continue. »

C'est bien là l'ange déchu tel que l'a compris entre autres Lewis dans Tactique du diable, celui qui n'arrive pas, malgré toute sa science, à comprendre ce qu'est l'amour. Devant le lépreux, le diable de Gignoux ne peut qu'avouer : « Il est une manière d'aimer que je ne comprends pas. » Il ne voit pas davantage comment la gloire de toute créature est de chanter la gloire de Dieu. Écoutant l'archange Michel louer le Seigneur, il le traite d'hypocrite et il insulte les chœurs célestes : « Êtes-vous contents de pouvoir chanter, pauvres niais ? Les ivrognes aussi chantent ! Le chant n'est pas une gloire en soi ! imbéciles ! »

Judas lui ressemble en tout. Il est devant Dieu comme devant sa mère. Celle-ci se plaignant qu'il veuille la quitter et lui reprochant son ingratitude : « Mais qu'est-ce que je te dois ? riposte Judas. La vie, c'est entendu. Est-ce une raison pour en parler jusqu'à ma mort ? Tu ne crois pas que je vais me laisser paralyser toute mon existence parce que je te dois quelque chose ? Qu'est-ce que c'est que ce chantage ? » Par Judas, c'est bien toujours le premier péché du monde qui livre Jésus. Et s'il ne reste à Satan que l'affreuse consolation de son orgueil indompté, il n'offrira rien d'autre à son Judas : « Il te restera encore l'orgueil d'avoir été Judas, il te restera l'orgueil d'être celui qui a trahi Jésus. »

A l'opposé, voici le chant du lépreux guéri, exprimant dans les plus justes termes l'amour de l'homme pour son Sauveur, l'amour de Dieu pour sa créature rachetée : « J'ai compris... qu'il est une manière d'aimer qui est de remercier et de glorifier ; qu'il est une manière d'aimer qui est d'accueillir et non plus de venir. » Parce qu'en dépit de tous les démons et de tous les Judas il y a comme cela des cœurs d'hommes par le monde qui ont compris et vécu l'amour, il est juste qu'un drame sinistre qui s'ouvrait par les strophes de l'hymne pascale s'achève encore sur un alléluia indéfiniment répété.

2.

DU PUR COMIQUE

— Non, je te dis que je n'en veux rien faire, et que c'est à moi de parler et d'être le maître.

— Et je te dis, moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie, et que je ne me suis point mariée avec toi pour souffrir tes fredaines.

— Oh ! la grande fatigue que d'avoir une femme ! et qu'Aristote a bien raison quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon !

— Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt d'Aristote.

Où rencontrer pareil dialogue en dehors de Molière ? Il n'est pas besoin de continuer au-delà de ces quatre premières répliques du Médecin malgré lui pour savoir où l'on se trouve. C'est du pur Molière, c'est du pur théâtre.

A propos du Médecin, les érudits nous apprennent bien des choses : par exemple, que pour le premier acte Molière reprend sa farce du Fagotier, écrite antérieurement sur un scénario dérivé du Vilain Mire, fabliau du XIII^e siècle ; que l'histoire de la fausse muette trop bien guérie est dans Rabelais ; que le déguisement de Léandre en apothicaire rappelle celui de Clitandre en médecin dans l'Amour médecin du même Molière ; que Sganarelle est un masque dont notre auteur use pour la sixième et dernière fois... et que sais-je encore ? Le spectateur n'a que faire de tous ces renseignements, il n'a pas le temps d'y penser : il rit, et cela l'occupe tout entier.

N'en déplaise à Voltaire, Molière a dû sans regret passer du Misanthrope au Médecin ; il n'est pas possible qu'il n'ait pris un plaisir extrême à trousser les trois actes de cette comédie-farce. Nous nous amusons trop pour qu'il ne se soit pas amusé le premier, et Voltaire

a tort de croire que le « sage », auteur du Misanthrope, a dû « se déguiser en farceur pour plaire à la multitude ». Nul déguisement, mais la verve créatrice la plus endiablée et la plus sûre que l'on ait vue sur une scène française. Molière savait d'ailleurs fort bien que le parterre n'était pas seul à s'esclaffer, que les belles dames et les nobles messieurs des loges n'avaient pas honte de rire et le faisaient avec plus de santé que les philosophes du XVIII^e siècle. C'est qu'il y a bastonnade et bastonnade. Celles des pauvres pitreries que nous servent généralement les clowns de nos cirques ne font presque jamais rire que les petits enfants, et même la « multitude », comme dit Voltaire, les boude le plus souvent. Il faut être Molière, ou Chaplin, pour toucher même les esprits les plus fins avec les procédés les plus gros. Du reste, le succès de la pièce ne s'est jamais démenti, et l'œuvre est la plus jouée de toutes celles que nous a laissées Molière.

Le comique ne se prouve pas plus que la poésie, et pour qui veut tenter seulement de l'analyser, il se retranche derrière une invisible barrière. Mais s'il y a des gens fermés à la poésie, on rencontre peu de malheureux qui ne sachent pas rire. Les occasions ici ne manquent pas. Comment résister par exemple à ce premier acte où les répliques dansent la plus folle des sarabandes, soutenues par un jeu de scène qui touche au ballet ? On ne peut s'empêcher de penser à Plaute, où la même explosion verbale s'allie à la même danse burlesque. Les indications scéniques abondent d'ailleurs dans le Médecin, et nulle part sans doute Molière ne les a données plus nombreuses et plus précises. Et l'arrivée de Sganarelle au deuxième acte, « en robe de médecin, avec un chapeau des plus pointus » ! C'est l'entrée la plus drôle que l'on puisse voir au théâtre. Jamais non plus Molière n'avait réussi un charabia médico-philosophique plus savoureux, car sa gratuité est totale et celui qui l'emploie est très conscient de parler pour ne rien dire.

Chaque effet est exploité avec une sûreté sans défaut : Molière sait toujours quand il faut s'arrêter et quand il peut pousser les choses encore plus loin. On a parfois l'impression, à la lecture, que l'action s'arrête,

tant Molière s'ingénie à tirer d'une scène tout ce qu'on peut lui faire rendre ; mais à voir et entendre le même passage au théâtre, ce qui semblait piétinement et répétition devient jaillissement de vie noyé dans un éclat de rire : il y a des fautes que Molière ne commet pas.

A traiter ainsi chaque scène pour elle-même, à en faire l'unité comique fondamentale, on court le risque de négliger la construction générale de la pièce. C'est bien ce qui est arrivé d'ailleurs à Plaute, qui utilise le même procédé, et l'on a l'impression chez lui d'une succession de sketches qui se suivent comme ils peuvent. Rien de tel dans le Médecin. Bien sûr, la rigueur dramatique de Molière n'ignore pas les droits de la fantaisie, et il met le point final, quand il juge que cela suffit, avec la désinvolture que l'on sait. Pourtant l'enchaînement des scènes obéit à un rythme si fluide que jamais le spectateur n'a l'impression d'un heurt ou d'un saut. C'est une grande coulée d'un seul tenant, sans points morts, ni tête-à-queue : rien ne doit gêner le rire.

Stendhal tenait le Misanthrope pour « la deuxième et peut-être la première comédie du monde », mais il courait à toutes les représentations du Médecin malgré lui. Stendhal avait du goût.

Joseph VOGEL

Mises en scène par Paul Pasquier, avec des décors et costumes originaux de Jean-Claude Morend et Danièle Ingignoli, ces deux pièces seront présentées au public les dimanches 26 janvier et 2 février à 14 h. 30 et le samedi 1^{er} février à 20 h. 30. En soirée, train spécial pour Monthey à 23 h. 15.



Molière dans le rôle de Sganarelle

du « Médecin malgré lui »

(Estampe du XVII^e siècle)