





**BARTOLDI  
LE COMÉDIEN**



*BERNARD PINGAUD*

**BARTOLDI  
LE COMÉDIEN**

r o m a n

*ÉDITIONS DU SEUIL*

*27, rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>*

ISBN 978-2-02-106703-3

© ÉDITIONS DU SEUIL, SEPTEMBRE 1996

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Extrait de la publication

*Pour mes trois fils  
et pour Julien le comédien*

On ne peut pas se passer de théâtre.  
Sorine, dans *La Mouette*

*On trouvera ci-dessous le rapport rédigé par un membre de notre comité de lecture sur le roman de Lucien Roussel, Bartoldi le comédien. De tels documents ne sont pas, en principe, destinés à être divulgués. Si nous avons cru devoir déroger à la règle, c'est que le texte en question présente un caractère exceptionnel. Non seulement il est d'une longueur inusitée, mais sa précision minutieuse, l'attention avec laquelle il suit, page après page, l'œuvre étudiée, les nombreuses remarques personnelles qui l'émaillent, tout indique que le rapporteur, pour des raisons qu'il évoque brièvement à la fin, a mis à l'écriture une passion qui, ordinairement, n'est pas d'usage dans ce genre d'exercice. On dirait presque un autre roman. Certaines mauvaises langues ont d'ailleurs soutenu qu'après l'avoir lu il devenait parfaitement inutile de lire Bartoldi. Nous ne partageons pas ce sentiment. Mais il nous a semblé que, pour une fois, l'obscur labeur du « lecteur » méritait d'être connu. C'est pourquoi nous avons décidé de le publier. Nous ne pouvons, malheureusement, mentionner le nom de l'auteur : il a préféré garder l'anonymat.*

*Les éditeurs*



« La fin spectaculaire de Bartoldi a suscité bien des commentaires. Je me suis tu à l'époque. J'étais une des rares personnes qui auraient pu, sinon dire toute la vérité sur ce drame, du moins apporter un certain nombre d'éclaircissements, dissiper quelques interprétations fantaisistes ou tout simplement grotesques. Je ne l'ai pas fait. Je trouvais indécent de mêler ma voix à ce concert de louanges et de regrets dont je connaissais, par expérience, l'insincérité. Et puis, j'étais moi-même incertain. Mon devoir était-il de parler ou de me taire ? Je me souvenais de ma très brève conversation téléphonique avec le comédien, lors de mon retour de Berlin, et je me reprochais de ne pas avoir su trouver le temps de le voir, de lui parler, au moment où, probablement, pour des raisons qui m'échappent encore, tout basculait. Les occupations professionnelles ne sont jamais une excuse aux manquements de l'amitié. C'est peut-être pour réparer cette faiblesse – mais qu'aurais-je pu dire, alors,

qui fût de nature à le détourner d'un projet dont je ne savais rien ? – que, finalement, à l'approche du 12 mai, j'ai décidé de témoigner. Il y aura, dans quelques jours, deux ans que Bartoldi a disparu. Les événements s'oublient vite, à Paris, et l'actualité nous a fourni, depuis, bien d'autres sujets de curiosité ou de scandale. Mais je ne doute pas qu'à l'occasion de ce deuxième anniversaire on va voir à nouveau fleurir les bouquets. J'en suis écœuré à l'avance... »

Ainsi commence le récit de Lucien Roussel. L'auteur n'est pas un inconnu. Titulaire de la rubrique théâtrale à *Aujourd'hui*, il compte parmi les critiques les plus écoutés, ceux dont on dit que le jugement peut lancer ou casser une pièce. Nous avons déjà publié de lui deux recueils d'articles sur le théâtre contemporain, ainsi qu'un essai théorique, *Mise en scène et Création*. La biographie imaginaire du comédien Bartoldi qu'il nous propose est sa première œuvre de fiction. Ou je me trompe fort, ou cette chronique est inspirée d'un fait divers réel : la mort mystérieuse de l'acteur Frédéric Lenoir, il y a une dizaine d'années. Roussel a certainement eu l'occasion de se renseigner sur cette douloureuse affaire et je suppose qu'elle l'a frappé comme nous tous. Plusieurs circonstances de son récit sont, en tout cas, directement empruntées à la vie de Lenoir. Je le regrette, personnellement, et je dirai mes raisons le moment venu.

Mais peu importe, pour l'heure, qu'il s'agisse d'une

biographie romancée ou d'un vrai roman. L'histoire nous est présentée comme le témoignage d'un familier de Bartoldi. Bien qu'il soit, manifestement, un habitué des coulisses, le propos du narrateur – appelons-le P. – n'est pas de nous introduire dans le petit monde du théâtre, et les amateurs d'anecdotes en seront pour leurs frais. Ce qui l'intéresse, c'est d'ausculter, avec un scrupule parfois tatillon, le comportement d'un individu. L'ami, on s'en aperçoit rapidement, ne se conduit pas toujours de façon très amicale. Des réflexions désagréables semées ici ou là, des jugements inattendus sous la plume d'un narrateur qui se voudrait objectif laissent penser que les relations entre les deux hommes n'ont pas été aussi simples que P. veut bien le dire. C'est surtout vrai à partir du moment où entre en scène Mado Bernstein (dite parfois Mme B.), la femme qui va jouer un grand rôle dans la vie du comédien. On ne peut pas parler vraiment de jalousie, le mot serait excessif tant le narrateur prend soin de tenir son personnage à distance. Mais on sent percer, à travers ses propos, une sourde rancœur. C'est d'ailleurs un des charmes du récit que cette ambiguïté savamment entretenue : le lecteur devine que l'histoire comporte des dessous peu clairs qui pourraient bien, s'ils étaient révélés, jeter un doute sur la sincérité de l'hommage ainsi rendu à la fois à l'ami et à l'artiste.

Auguste Bartoldi, donc, ou Bartoldi tout court, comme on l'appela dès qu'il eut atteint la célébrité, se

nommait, en fait, Auguste Constant. On prétend qu'il aurait choisi ce pseudonyme en ouvrant le dictionnaire par hasard à la page « Bar » et en constatant que le sculpteur célèbre du *Lion* de Belfort et de *La liberté guidant le monde* portait le même prénom que lui, Auguste, qui, traditionnellement et au mépris du ridicule, était attribué, dans la famille, une génération sur deux, au fils aîné. Pour éviter toute confusion, il aurait simplement supprimé le h.

Sur l'enfance du héros, on ne sait, évidemment, que ce que Bartoldi a bien voulu raconter plus tard. Un point, surtout, reste mystérieux. Bartoldi n'était pas le fils de Louis Constant. Sa mère avait eu une liaison de trois années avec un homme marié, qui s'était tué en moto sans avoir pu reconnaître son fils. Il paraît invraisemblable que Cécile ait gardé ce secret jusque sur son lit de mort. Cependant le récit n'y fait allusion à aucun moment, comme si le narrateur avait préféré retarder jusqu'au bout une révélation à coup sûr dérangeante et qui pourrait expliquer bien des choses. Il semble, en tout cas, que le jeune Bartoldi, devenu Auguste, ait toujours considéré Louis Constant comme son père ; et c'est ainsi, pour simplifier sans doute, que P. l'appellera. Louis, donc, est un homme très occupé. Grand médecin – il dirige un service d'urologie, à l'hôpital Necker –, on ne le voit pas de toute la journée. Quand il rentre, tard le soir, il enlève ses chaussures et s'installe au salon pour lire son journal, écouter la radio, somnoler parfois. « Ne fais pas de

bruit, ton père est fatigué » : c'est la rengaine que Bartoldi se souvenait d'avoir entendu quotidiennement. Ces mises en garde n'empêchaient pas, pourtant, la complicité, et Bartoldi conservait aussi des images de grande tendresse datant de ses premières années. C'est après que les choses se gâtent. A en croire Bartoldi, Louis aurait décidé un beau jour que son fils, devenu « grand », n'avait plus besoin qu'il lui manifestât son affection. C'était peut-être aussi parce qu'il ne le comprenait plus. Parce qu'il ne savait comment lui parler. Il est vraisemblable, selon P., que le changement n'a pas été si brutal et que les rapports du père et du fils se sont desserrés petit à petit, comme il arrive dans beaucoup de familles. Reste que, dans la mémoire du comédien, il y avait là une véritable rupture, accompagnée d'une déception profonde. On aurait dit que le père, cessant de considérer Auguste comme un être singulier, qui pouvait avoir, comme tout être singulier, ses élans, ses bouderies, ses mystères, ne voyait plus en lui que le fils, être générique, interchangeable, avec qui les seuls contacts possibles étaient ceux, forcément dépourvus de chaleur, que dictent les usages. Réaction logique : de ce jour où leurs relations basculent – vers dix ou douze ans –, Auguste se replie sur lui-même, devient maussade, agressif, sans cesser pour autant de garder en lui, profondément enfouie, « l'espérance qu'un jour, aussi brusquement que la première fois et sans plus de raison, la situation s'inverserait et qu'ils pourraient

reprendre tous les deux leur confiance interrompue » (p. 6).

A côté de ce père paradoxal, énigmatique – il pèse et, en même temps, il n'est pas là –, Cécile, la mère, fait, au début, pâle figure. C'est une petite femme sans grâce, elle-même fille de médecin, dont on nous laisse entendre que Louis l'a épousée pour des raisons de carrière, non dépourvue de personnalité pourtant, mais qui tremble devant son mari et qui ne cesse de quêter auprès d'Auguste une tendresse qu'à cette époque-là – à l'époque où se brouille l'image paternelle – il a bien du mal à lui rendre. Non qu'il soit incapable de tendresse, non que cette affection lui soit indifférente, mais parce qu'elle vient, en quelque sorte, à contretemps et qu'il se sent tenu d'y résister. « La mère est un regard », dit P. Et il nous décrit ce regard inquiet et vaguement suppliant, ce regard silencieux, mais plus éloquent que toute parole, qui poursuit l'enfant du matin au soir, s'allume dès qu'il apparaît, s'éteint dès qu'il sort, et auquel, beaucoup plus tard, quand sa mère sera morte de la même manière discrète, il se reprochera de n'avoir pas su répondre quand il le fallait. Pour l'heure, elle l'agace : ce n'est pas d'elle qu'il attend ce qui lui manque.

Je simplifie, bien sûr, je passe sur les détails dont Roussel – à croire qu'il évoque ici sa propre expérience – est prodigue : les pages sur l'enfance familiale de Bartoldi gagneraient à être resserrées. En deux

mots, on est à Neuilly, rue Borghèse, dans un appartement cossu et malcommode. Auguste, né en novembre 1923, restera fils unique. L'accouchement de Cécile a été très difficile, il ne lui est pas conseillé de récidiver, et malgré son grand désir de donner à Louis un vrai Constant, elle préférera y renoncer. Curieusement, Louis accepte le verdict des médecins sans murmurer. « Il avait un Auguste sous la main, cela lui suffisait », écrit un peu cruellement P. La vie, rue Borghèse, est d'une remarquable monotonie. Petit, Auguste passe de longs moments assis sans rien faire, près de la chaise où sa mère tricote. Il est très impressionnable, fait facilement des cauchemars, parle peu (« on ne sait jamais ce qu'il pense »). Sa distraction favorite est d'errer dans le long couloir qui sépare la cuisine de la chambre parentale en promenant son doigt sur le mur. A l'école, il est aussi docile qu'à la maison : bon dans toutes les matières sans jamais atteindre le premier niveau. Sur ses bulletins scolaires, une appréciation revient, toujours la même : « travail satisfaisant ». Certains professeurs affirmeront plus tard, quand il sera devenu célèbre, que c'était un élève triste. Le narrateur pense, lui, que ce qui pouvait passer pour de la tristesse était plutôt de la réserve, une réserve tendue, plus ou moins contrainte, et prête à sauter dès qu'Auguste découvrirait ce qu'il cherchait déjà patiemment sans en parler : on n'ose dire sa vocation, simplement une autre forme d'existence possible, une autre manière d'être que celle qu'on lui présentait,

à la maison, comme naturelle et qui n'avait qu'un défaut, à savoir d'être toujours la même (p. 11).

Une remarque au passage. J'ai connu un certain nombre de comédiens dans ma vie, et il me semble que la disposition à « jouer » (dont, ensuite, on nous parlera longuement) ne va pas sans, au départ, une certaine exubérance – ou, pour mieux dire, une certaine forme d'hystérie. L'enfant sage, trop sage, qui nous est ici présenté ne me paraît pas très vraisemblable au regard de sa carrière future. Et j'ai le sentiment que son témoignage, pieusement relayé par P., pourrait être sujet à caution. A moins de supposer que le cabotinage qui, plus tard, le perdra ne soit déjà là, en puissance, dans ses soupirs d'enfant modèle, dans le secret contentement de soi qu'encourage l'admiration maternelle. Mais, encore une fois, ce livre est un roman, et l'auteur fait de son Bartoldi ce qu'il veut, passons. Voici donc comment les choses (la découverte du théâtre) seraient arrivées.

Louis Constant a, dans sa vie, son jardin secret. C'est la musique. Non pas la musique officielle, consacrée, celle des concerts Colonne ou de l'Opéra, mais la musique dite « légère », celle qu'on joue dans les brasseries ou au Châtelet. Il ne manque jamais une opérette. Dans cet univers de fantaisie, régi par des conventions rassurantes, il se sent parfaitement à l'aise. Bartoldi racontait que voir *Le Pays du sourire* ou

*Nina Rosa* le mettait de bonne humeur pour plusieurs jours. Le soir, à la maison, il sifflotait, en tirant sur sa moustache, ses airs préférés, et s'essayait à les reproduire à deux doigts sur le piano familial. Mais le théâtre (cette fois, c'est P. qui parle) le rebute parce qu'il est difficile de conserver, devant une pièce, la distance qui s'impose naturellement devant les mésaventures des princes ou des gauchos d'opérette. Il lui arrive d'emmener sa femme voir la dernière comédie à la mode, d'Achard ou de Guitry. Là comme ailleurs, il apprécie le travail bien fait, une invention sans excentricité, l'art de mettre en valeur un texte dont l'élégance flatte l'oreille. Qu'est-ce donc qui lui laisse, une fois le rideau tombé, un sentiment de malaise qui vient gâcher son plaisir et l'empêche de l'exprimer franchement ? Ici, j'aimerais citer un peu plus longuement les propos du narrateur qui, l'ai-je dit ?, est aussi critique de théâtre (« toute ressemblance avec une personne existante » étant, bien entendu, fortuite). Ce passage a son importance pour la suite.

Donc, ce qui, dans le spectacle, irritait le père, « c'était un rien d'excessif ou de faux, à quoi les acteurs les plus chevronnés n'échappaient pas et qui tenait à la nature même de leur travail. Le "cabot" – tous les acteurs, finalement, étaient des cabots – grimé, déguisé, parlant fort sous les lumières, cherchant l'approbation du public, on aurait pu l'accepter à titre de curiosité, de "monstre sacré", si le théâtre avait vraiment constitué, comme l'opérette, un monde

à part, rigoureusement séparé de la vie. Mais le théâtre prétendait représenter la vie ; d'une certaine façon, il était aussi dans la vie, et les artifices dont il se nourrissait, monnaie courante. C'est cette confusion qui gênait Louis, qui le dérangeait même, comme un miroir trop fidèle. Il disait avoir trop souffert, trop souffrir encore, par exemple dans son métier, de l'hypocrisie des rapports humains, où la parade était la règle, où l'objectif n'était jamais de prononcer une parole sincère, mais toujours de se faire "bien voir", pour avoir envie de retrouver sur scène, amplifié et magnifié, ce comportement pernicieux qu'il appelait le "jeu" » (p. 16).

Bien qu'il ait assisté plusieurs fois à ce réquisitoire, Bartoldi ne voit pas très bien ce que le père entend par « jeu », et la condamnation du théâtre qui en résulte lui paraît très obscure. Mais ce n'est pas l'essentiel. L'essentiel est que, quand il arrive à Louis de s'attaquer ainsi, à brûle-pourpoint, aux « cabots », comme s'il avait un compte personnel à régler avec eux, l'effet sur l'enfant est, en général, l'inverse de ce qu'il attendait. Pour une fois, le père sort de sa réserve, pour une fois, il devient éloquent, persuasif, et sa froideur habituelle fait place à une véhémence irraisonnée. Auguste, qui n'a encore jamais mis les pieds dans un théâtre et qui écoute, bouche bée, les imprécations paternelles, déduit de ces propos excessifs contre l'excès que la seule façon de rétablir la relation perdue serait, peut-être, de monter sur une scène et de se



