

## CHRONIQUES

## CHRONIQUE DES LIVRES FRANÇAIS

ANDRÉ GIDE : ~~Saül~~. — *Le Roi Candaule* (Société du *Mercur*e de France). — Dans la préface qui accompagne la publication de ces deux originales tragédies : *Saül* et *Le Roi Candaule*, M. Gide prévoit la future émancipation de l'art dramatique hors des préoccupations commerciales dont tout esprit doté de quelque culture, a sujet, aujourd'hui plus que jamais, de s'indigner. Que cette prophétie s'accomplisse on n'en saurait douter ; il y a vraiment trop longtemps qu'au théâtre s'est imposé, presque exclusivement, un genre idoine à soulever les plus vulgaires émotions des foules. Les hommes intelligents se révoltent, pris de dégoût et de nostalgie. Comme M. Gide, ils réclament un art dramatique qui, sans cesser d'être assujéti aux artifices matériels de la scène, (on ne dira jamais assez les exagérations trop souvent puériles du réalisme scénique qu'Antoine préconisa) ait pour caractère principal d'échapper au conventionnalisme omnipotent par quoil le Théâtre d'aujourd'hui est relégué — loin des libertés dont, par ailleurs s'autorise justement la pensée philosophique — au dernier rang des expressions de l'Art. Sommes-nous donc si loin de cet idéal ? On est tenté de dire oui. Jamais, semble-t-il, en effet, la basse pornographie — pour ne citer de tous les genres dramatiques d'aujourd'hui que le plus abject et le plus imbécile — ne fut moins redoutée par les honnêtes gens qui la préfèrent à l'amoralisme des conceptions purement artistiques, dégagées des passions épileptiformes ou grossières. Il ne faut donc point compter, pour opérer l'évolution du Théâtre vers l'idéal qu'expose M. Gide, simplement sur la lassitude et l'écoeurement du public dont toute l'action consiste à se laisser aller vers ce qui lui est offert de plus accessible au mécanisme paresseux de sa pensée. Le public, même cultivé (car c'est de celui-là que j'entends parler ici) veut de la passion, de la passion élevée, certes, mais enfin de la passion ! L'intelligence brute, aride, seule inspiratrice du sujet et conductrice de l'intrigue, et seule à provoquer l'émotion des spectateurs, répugne à ceux-ci, parce qu'elle n'est accessible qu'à l'individu, point à une collectivité. Tel est, du moins, l'état de choses théâtrales, aujourd'hui, M. Gide — qui est, on le sait, un précurseur de ce Théâtre qu'il préconise, et qu'il veut strictement littéraire — ne

semble pas désespérer que l'état actuel vienne à changer dans ce sens. Et cela, il fait plus que de le dire, en sa préface, puisqu'après le *Roi Candaule* (un jour qui honore cet artiste comme étant l'affirmation de sa valeur intellectuelle) il écrit, pour ce qu'il pense être la scène de demain, une tragédie plus fortement, plus résolument opposée, dans sa formule, au Théâtre actuel : *Saül*.

On sait l'accueil que la Presse fit au *Roi Candaule* représenté par les soins de Lugné Poë. Ce fut un concert d'unanimes réprobations où la note dominait du plus profond mépris. Il faut relire, à ce sujet, le bouquet d'appréciations que M. Gide a placé au seuil de la publication de sa pièce. Cela fleure la plus évidente mauvaise foi, l'incapacité et le parti pris contre toute nouvelle esthétique théâtrale. Certaines critiques, néanmoins, ne sont point injustifiées. On a reproché, en effet, au *Roi Candaule*, sa sécheresse, la brièveté, et, comme M. Gide le dit lui même dans une préface à cette tragédie, *l'extension* de l'œuvre. Ce n'était pas un faux jugement mais c'était ignorer la méthode dramatique de l'auteur, lequel ne se soucie pas d'un théâtre passionnel, encore que le sujet s'y prête amplement, comme c'est le cas pour le *Roi Candaule*. M. Gide, obéissant à sa nature d'écrivain d'un intellectualisme intense, a interprété la fable de Candaule dans un sens insuffisamment *dramatique*.

La mine de passions shakespeariennes qui se trouve dans ce récit, M. Gide l'a négligée pour en extraire la seule substance propre à n'émouvoir que l'intelligence. Du sentiment admirable de Candaule qui donne au nom de l'amitié ce que l'homme considère comme sa plus indiscutable propriété, la femme qu'il aime, M. Gide en a fait l'unique souci philosophique de ne jouir de cette propriété que dans le sentiment satisfait d'un altruisme conscient, et qu'il subordonne à la raison. Cela, certes, est bien fait pour donner d'intenses vibrations intellectuelles à quiconque aime à penser. Mais comme cela devient secondaire, accessoire même, au Théâtre, lorsque les lueurs de l'intelligence individuelle s'éclipsent dans le rayonnement intensif de la puissance passionnelle qui exalte collectivement le public. C'est là, peut-être, plutôt que dans l'exception du caractère de Candaule qu'il faut voir la raison de l'insuccès de M. Gide au Théâtre.

M. Gide a pensé que le même sort serait réservé à son *Saül*. C'est pourquoi il n'a pas hésité à lui inter-

dire la scène en le publiant, contrairement aux usages, avant qu'il eût été représenté.

Comme le *Roi Candaule*, tout d'abord, *Saül* ne répugne pas à l'artifice matériel d'illusion purement scénique, et rien n'est aussi éloigné du réalisme de la scène moderne que la figuration à la fois occulte et matérielle des démons familiers qui viennent hanter le malheureux Saül, si ce n'est toutefois la présence très réelle, sur le « plateau » étroit, du personnage (tour à tour c'est Candaule ou Gygès), qu'un anneau rend invisible seulement pour ceux-là qui participent à l'action. Cependant, c'est là le moindre péché de M. Gide contre le goût dominant. Quoi qu'en pensent encore maints critiques, le réalisme, tel qu'on crut bon de le servir aux enthousiastes du Théâtre dit *Libre*, a fait son temps.

Plus difficilement, pardonnerait-on à M. Gide son procédé qui, avec plus de complexité que précédemment, se répète dans son œuvre nouvelle : *Saül*.

Ah ! les belles scènes, ou plutôt les beaux canevas de scènes que contient cette tragédie !

Quelle riche trouvaille dramatique que cette manière d'objectiver par la présence des démons sur scène, tandis que Saül semble monologuer le drame intérieur qui se joue dans son âme cahotée de malheureux monarque ! Ce sont là des pages de chef-d'œuvre et qui font regretter davantage ce que le reste a de rapetissé, comme à plaisir, à son expression la plus sèche, la plus aride, la moins *passionnée* ! Surtout, l'on regrette le peu d'étendue de cette idée admirable qui flotte, indécise, le long des cinq actes de *Saül* : l'amour du monarque pour David, l'adorable *Daoud* dont le désir se mêle à ses prières sous l'incitation du démon familier :

« Ce que j'aime surtout en lui, c'est sa force. La souplesse de ses reins est admirable ! Je l'ai vu quand il descendait de la montagne ; il semble toujours prêt à bondir.. (*Hagard*), Assez, mes lèvres !... etc...

Quel admirable thème ! Son amoralisme le désignait à la réalisation supérieure de l'idéal dramatique dont M. Gide s'est fait le défenseur militant. Mais il avait le tort, peut-être, à son sens, de provoquer l'intérêt passionnel, fût-il placé, cet intérêt, au-dessus des limites physiologiques de la volupté, dans le domaine infini de la pensée sentimentale. M. Gide voulait parler à l'intelligence raisonneuse de l'individu, non à la sensibi-

lité inconsciente de la masse. L'auteur n'a fait qu'essayer cet état d'âme de Saül dont l'expression se perd, s'anéantit, dans le cahos de cet esprit indécis, que l'ennui ronge et torture sans relâche. Puis, il semblerait que M. Gide, qui est pourtant un styliste d'une rare pureté d'expression et d'élégance raffinée, a trop voulu représenter, dans le processus dramatique de son œuvre, la psychologie imprécise et floue de son héros. Faute de construction centrale, d'ordonnance et d'équilibre, les scènes se suivent sans cohésion et l'ensemble apparaît nébuleux — impression qui ne pourrait que s'accroître à la scène, dont les conditions primordiales sont, semble-t-il, l'unité et la clarté du développement psychologique, ainsi que la synthèse intensive de l'expression.

Pour ces raisons il y aurait peut-être imprudence de porter *Saül* à la scène. En tout cas, il faudrait pour l'écouter, et surtout pour en comprendre l'amorale beauté, un public *littérairement* préparé à la conception que M. Gide a de l'art dramatique. Ce public, une littérature dramatique nouvelle, imposée par les efforts réitérés de talents similaires à ceux de l'auteur du *Roi Candale* et de *Saül*, pourra peut-être le trouver demain, mais à la condition, qu'en place d'une esquisse de chef-d'œuvre comme *Saül* ou le *Roi Candale*, elle se rapproche d'un intellectualisme moins aride, plus près des facteurs essentiels qui meuvent l'humanité — dans le sublime amalgame de l'Intelligence et de la Sensibilité passionnelle où Shakespeare reste encore notre Maître.

ROGER LE BRUN

CHARLES REGISMANSET : **La Femme à l'Enfant** (E. Sansot et Cie). — Sous ce titre évocateur d'une expression d'art à la fois sensuelle et mystérieuse, telle qu'on la trouve dans les tableaux voluptueux du Sanzio, M. Regismanset a développé minutieusement (et peut-être avec trop de minutie), un thème psychologique d'une saveur peu banale. Qu'on en juge :

M. Luque qui est un esprit fin, artiste — toutefois trop enclin à l'analyse de ses sensations — a ce qu'il faut pour jouir, en amant raffiné, d'un bonheur conjugal encore à son aurore. Sa femme, — sa chère Made — l'adore avec tous les égards dus au Maître qu'elle se donna selon des convenances mondaines heureusement associées aux exigences amoureuses de sa petite personne sensuelle et tendre. Ce serait en