

la tyrannie de l'heure, il avait imaginé d'échapper à l'avis précipité ou au reproche muet d'une montre : il ne se savait donc pas en retard. Ainsi, communiait-il avec les Ancêtres, friands d'*argute loqui*. Que n'était-il né deux siècles plus tôt? On le voit au Procope, en compagnie de Diderot, Piron, Morellet, Pont-de-Veyle, etc., et discutant sur quelque article de l'*Encyclopédie* ou de l'*Année Littéraire*, intarissablement...

C'est à la Closerie, ou chez des amis éprouvés, ou chez lui-même, qu'il faut évoquer sa silhouette familière et définitive; non dans les salons, quoi qu'il s'y soit montré sur le tard, et jamais dans les bureaux d'esprit et chez les caillettes. Silhouette robuste, aux lignes simples, taillées dans une bille de chêne-tort et trapu des chemins creux du Léonnais. Dans sa robe de chambre : un druide de la Brocéliande, un moine de l'ordre de Thélème; dans son surcot de laine, un patron de barque à l'œil d'aigues-marine dans sa barbe chenu. Partout, la main, la figure, l'âme ouvertes. Le succès ne l'avait pas gâté. L'habit vert ne lui était pas peu neuve, et n'altérait point sa fantaisie vestimentaire... Ce grand laborieux est resté un grand honnête homme : franc, droit, ingénu, qui n'est pas synonyme de naïf. Il garda la haine de la brigue, de l'intrigue, de l'envie, de la cabale, de tout ce qui est calcul et marché. Il n'a jamais songé au gain, en un demi-siècle de labeur sans relâche. Mais, de son poing musculeux, ce bon Goff a forgé des vers sans paille et de la prose sans bavures...

LE THÉÂTRE D'ANDRÉ GIDE

M. André Gide a souvent emprunté la forme dialoguée. Ses « traités » symbolistes, *Philoctète*, *Bethsabé*, pourraient être sinon joués du moins dits par des comédiens. Cependant, M. Gide ne les a jamais destinés à la scène. Seuls ont été conçus pour le théâtre et représentés, *Saül*, *Le Roi Candale* et tout récemment *Œdipe* (1).

Saül est l'œuvre de la trentième année. Écrite en 1898, elle dut attendre vingt-quatre ans avant d'être jouée. Ce fut Jacques Copeau qui la monta au Vieux-Colombier, et lui assura une carrière honorable. De l'avis même des adversaires d'André Gide, *Saül* est une œuvre capitale dans l'histoire du théâtre contemporain, et ce sera peut-être une face inattendue du curieux destin de son auteur que de voir inscrire son nom en tête des dramaturges contemporains avec une seule œuvre vraiment théâtrale et qui mit trente ans à s'imposer.

(1) Après avoir été créé à Bruxelles et représenté à Anvers et à Genève, *Œdipe* a été joué à Paris au théâtre de l'Avenue le 18 février 1932 par la Compagnie de Georges Pitoëff. *Œdipe* a été édité en un volume par la librairie Gallimard.

Elle occupe d'ailleurs dans l'œuvre d'André Gide une place particulière. On a pu, avec justice parfois, reprocher à l'auteur de *La Porte étroite* son manque de cordialité, sa retenue qui jointes à sa constante ironie l'empêchent le plus souvent de donner libre cours à une émotion plus instinctive que celle qu'il manifeste habituellement. Jamais André Gide ne tombe dans un pathétique qui laisserait deviner en lui quelque désarroi. Il est toujours mesuré, n'oublie jamais ni son art, ni le ton décent qu'il doit à la pureté de celui-ci, et si, dans *Prométhée mal enchaîné*, dans *Paludes*, quelque émoi se fait jour ce n'est là qu'un sanglot vite réprimé. Généralement M. Gide ne force jamais le ton. Il se garde de parler immédiatement au cœur sinon aux sens et préfère agir plus lentement en grisant l'esprit de parfums étourdissants et subtils.

Sans doute, *Saül* dans cet ordre ne fait point exception. Il est composé comme d'autres œuvres d'André Gide d'une analyse aussi ténue. On ne saurait dire qu'il ne s'agit pas là d'une œuvre éminemment gidienne; mais comme jamais ailleurs, l'auteur nous a donné avec *Saül* la mesure de ses nerfs et de la puissance de son souffle. Il semble que là il n'ait point mesuré sa force et se soit livré complètement. Le résultat est de premier ordre.

La construction de *Saül* et sa conception, peut-être, sont shakespeariennes. En tout cas, comme le grand Will, Gide ne craint pas de prendre des libertés avec la fable. A la lumière de pages de la Bible ou d'une légende mythologique, il expose moins un développement de destinée que l'ultime moment de cette destinée. *Saül*, *Candaule* et *Œdipe* nous sont montrés au sommet de leur puissance d'homme, alors qu'ils ne peuvent plus se dépasser eux-mêmes, et qu'ils abdiquent devant la toute-puissance qui ne leur permet pas de l'égaliser, soit en sensibilité, soit en magnificence, soit en pouvoir.

André Gide a pris *Saül* au moment où les Philistins assiègent la ville. Goliath a jeté son défi et les Hébreux, las d'une guerre trop longue, n'ont plus confiance dans leur armée ni dans leur roi. Celui-ci semble porter un secret qui l'accable. Il n'a plus souci de vaincre. Il n'a plus conscience que de sa grandeur. Ce secret du roi Saül est le principe moteur du drame. Longtemps nous le chercherons sans le deviner. Nous ne parviendrons jamais tout à fait à le circonscrire et peut-être n'y a-t-il pas d'autre secret que la nature de Saül elle-même.

Dans l'œuvre entière agiront les *démons*, forces intérieures et qui se disputent et déchirent Saül. Ils harcèleront le roi, l'obligeant à se révéler grotesque, le ridiculisant, lentement l'acheminant vers sa déchéance. C'est à eux qu'est dévolu le rôle du fatum antique. Le roi ne saurait leur résister. Il ploie sous leur nombre et les plus charmants d'entre eux sont les plus redoutables.

Saül sait qu'il va disparaître. N'est-il pas prophète? Il ne sait pas moins

que son faible fils, Jonathan, ne lui succédera pas sur le trône. Ce qu'il ignore, c'est qui le remplacera et c'est ce qui l'inquiète. David paraît. Il vient de tuer Goliath; il est beau et victorieux. Auprès de lui que paraît Jonathan? Saül redoute tout d'abord David, mais il ne comprend tout à fait quelles raisons il a de le craindre que lorsque, surprenant la tendresse que Jonathan et David éprouvent l'un pour l'autre, il en ressent de la jalousie. Il tue la reine qui le trahissait et force maladroitement David à prendre le commandement de l'armée des Philistins.

La montée des événements se fait par scènes courtes, rapides; leur dessin est brusque et le ton qu'imprime Saül, dont la peinture majestueuse domine tout le drame, est perpétuellement tendu et violent. Des scènes où paraissent des gens du peuple viennent renouveler l'atmosphère. Leur inspiration est franche, naturelle et le mouvement même en est excellent. Elles atteindront à la fin de l'ouvrage une ampleur qu'on ne retrouve que dans les plus belles œuvres du théâtre élisabethain.

Le roi Saül rase sa barbe pour paraître plus jeune. Il interroge sur l'avenir la dernière sorcière. Puis après qu'elle a parlé, il la tue. Mais il n'échappera pas à son inquiétude. Il ne s'ignore plus tout à fait maintenant. Avant de mourir, la sorcière lui a dit: « Clos ta porte, ferme tes yeux, bouche tes oreilles — et que le parfum de l'amour ne trouve plus l'accès de ton cœur. — Tout ce qui t'est charmant t'est hostile... »

Cependant davantage les démons se jouent de lui et Saül, ivre d'attente délicate, durant les deux derniers actes va offrir le spectacle extraordinaire d'un être d'autant plus grand qu'il se perd, d'autant plus émouvant qu'il secrète sa ruine. Ici, M. Gide a tracé la seule figure de héros de son œuvre. Il l'a fait avec des accents si vrais et si spontanés, une générosité si pleine d'abandon, une couleur si riche et un parfum si fort, que son *Saül* atteint souvent au plus haut stade de l'émotion dramatique. Parfois même il dépasse le cadre de l'œuvre pour n'être plus qu'une *figure*. Lorsque devant David, comme Phèdre devant Hippolyte, il laisse échapper son secret: « Tout ce qui m'est délicieux m'est hostile, » et paraît souhaiter toujours davantage ce qui lui est hostile en dépit de cette hostilité, il y a là l'un des plus beaux mouvements de passion qu'ont ait représenté au théâtre. Et plus tard, chassé d'endroit en endroit, suivi de ses démons, toujours plus fou ou toujours plus ivre, magnifique de grandeur et de malheur, il apparaît comme un autre Lear.

André Gide le fait tuer à la fin par un comparse. Jonathan meurt également. Et David qui n'a voulu de triomphe que pour en parer Jonathan, s'appête à recevoir cette couronne qui tua Saül, a pourvoir ses épaules du manteau de pourpre toujours trop lourd aux voluptueux.

Le Roi Candaule a valu à son auteur une curieuse presse. L'œuvre est

importante, mais plus subtile qu'émouvante. Elle est écrite en une admirable prose rythmée — presque du vers libre — et sa grande finesse la rend davantage propre à la lecture qu'à la scène. Il est possible que les spectateurs de la première représentation qui eut lieu à l'Œuvre, se soient fatigués de la préciosité de l'ouvrage, de sa trop grande élégance. En tout cas la presse l'accueillit fort mal à l'exception de quelques rares esprits qui en devinèrent la haute portée et en aimèrent l'expression : ce sont MM. Faguet, Larroumet et Charles Maurras.

Il est évident que le *Roi Candaule* ne participe pas, comme *Saül*, d'un mouvement passionné et impulsif. La part cérébrale y est plus grande, l'émotion y est d'une qualité plus rare et la psychologie davantage s'y montre raffinée. Mais les bornes que l'auteur a volontairement imposées à son sujet, la forme concise qu'il a adoptée, s'interdisant tout développement et toute emphase, donnent à l'ensemble un aspect un peu schématique. Grâce à cela sans doute il n'en apparaît que d'une plus rare qualité, mais la discrétion même du ton l'empêche de passer facilement la rampe et plus qu'une pièce de théâtre, *Le Roi Candaule* semble un exquis divertissement. Ce pourrait être un proverbe, car non seulement ici nous assistons aux mouvements d'une âme, mais l'action comporte un enseignement. Candaule, homme heureux et ivre de sa joie, veut que chacun autour de lui goûte un bonheur égal au sien. Il ne sait prendre de plaisir que s'il le partage et ses plus intimes délices ne le comblent tout à fait que s'il en peut confier le secret. La reine Nyssia, qu'il aime, il veut qu'un autre que lui en connaisse le charme, la beauté; et confiant à Gygès l'anneau qui le rendra invisible il lui donne le moyen d'approcher celle-ci. Mais, soudain jaloux, il comprend son imprudence, et renonçant aux fêtes qu'il aimait donner :

Non, Phèdre, si tu m'aimes
 Reste encore jusqu'à ce banquet,
 C'est le dernier, te dis-je; le dernier...
 Ils n'auront pas encore fini de boire
 Que je dirai : maintenant, laissez-moi;
 Ces palais, ces festins
 Ne doivent maintenant appartenir à moi seul,
 Ne doivent maintenant appartenir à moi tout seul,
 Et Nyssia...
 Et Nyssia, tu sais : maintenant je l'enferme
 Dans l'aube, loin de tous, pour moi seul;
 Comme un parfum subtil, indiscret, qui s'évente...

Mais Gygès, à son tour s'est enivré de ce parfum. Il tue Candaule et oblige Nyssia à voiler son visage. Ainsi se termine en drame cet ouvrage si curieusement ciselé où M. Charles Maurras relevait de profondes allusions politiques et qui, de l'aveu même de M. Gide, sous le couvert de l'art, aborde

le problème des rapports du peuple avec la beauté. Davantage peut-être convient-il d'y voir la peinture d'un caractère. Candaule n'est pas loin de Saül et il est proche d'Édipe. Tous trois sont des superbes. Leur orgueil les dévore eux-mêmes. A cet égard, du théâtre de M. André Gide se dégage quelque chose de chrétien. Les trois rois nietschéens périssent de la volonté de puissance. L'excès de leur grandeur et du sentiment qu'ils en ont les tue.

C'est ainsi qu'Édipe nous est présenté d'une façon toute nouvelle. C'est un homme de nos jours; ce pourrait être un industriel. Le mot avec lequel il a vaincu le Sphinx : l'Homme, il en a fait sa devise. Le mysticisme, l'au-delà, tout ce qu'il ne tient pas concrètement dans sa main, tout ce qui ne peut pas être soumis à son pouvoir, il le nie. Il est impossible d'assurance, d'orgueil, de bonheur. C'est « l'homme qui s'est fait lui-même », fier de sa force, de son intelligence, et qui ne doit rien à Dieu. Tirésias ! Il le traite de raseur ! Nous nous attendons même à ce qu'il l'insulte avec bonhomie : sale curé ! Créon l'ennuie. Il n'est pas assez carré, trop habile. Sa femme, Jocaste, il l'aime filialement. Quant à ses enfants, Étéocle et Polynice sont deux jeunes hommes qui marchent dans le sillage merveilleux de leur père et qui espèrent bien le dépasser, Antigone est une enfant pieuse et douce qui désespère Édipe par son peu d'aptitude à la vie, Ismène, une petite fille coquette même avec ses frères. Sans doute, dans de rares instants, le roi s'inquiète-t-il de l'étrange bonheur de sa vie. Enfant trouvé, sans état-civil, roi puissant et heureux, il est l'Homme, complètement. Mais quelque Dieu cependant ne le sert-il pas ? « C'est, dit-il, ce que je me dis les dimanches et jours de fête. Le reste de la semaine je ne trouve pas le temps d'y penser. »

Nettement, M. Gide s'est servi de la légende pour les besoins de sa démonstration. Édipe peut n'être qu'un prétexte comme tout le serait d'ailleurs chez André Gide si le souci de l'œuvre d'art ne contrebalançait vivement son exégèse morale. Cependant, il a rajeuni la fable au point de nous la rendre plus sensible, plus évidente, et qu'elle développe des idées chères à l'auteur — idées latentes ou exprimées partout dans son œuvre — ne fait qu'accentuer le côté nécessaire de sa thèse. Jamais nous n'avons eu tant d'Édipes; jamais ils n'ont eu tant de raisons de se crever les yeux. Saül, lui, succombe sous des charmes, Candaule périt d'altruisme, mais Édipe ne meurt que de son inconsciente suffisance.

Pour exprimer cela, M. Gide s'est servi d'une prose où il a marié fort habilement le ton noble et la liberté du langage courant. Il n'a pas redouté parfois les trivialités. Mais il n'en a usé qu'à bon escient, et s'il a eu souci de nous rendre proches ses personnages, encore s'est-il défendu de faire intervenir le moindre anachronisme. Si Étéocle et Polynice sont des jeunes gens d'aujourd'hui, du moins ne le savons-nous que par leur façon de penser. Le grand goût de M. Gide nous a gardé de les entendre parler d'automobiles.

Et plus vivants demeurent-ils au reste à ne s'entretenir que de considérations actuelles.

Étéocle. — Au fond, qu'est-ce que nous cherchons dans les livres? C'est toujours, plus ou moins, des autorisations. Et même ceux qui se prétendent amoureux de l'ordre, respectueux des choses établies; ceux que Tirésias appelle « les bien-pensants », ce qu'ils y cherchent, c'est la permission de gêner, d'opprimer, de terroriser leurs voisins. Ce qu'ils y cherchent, c'est des apophtegmes, des théories qui mettent leur conscience à l'aise, et de leur côté le bon droit.

Polynice. — Et ce que nous y cherchons, nous, mal-pensants, c'est des autorisations de faire ce que la coutume, la bienséance, ou, par contrainte et par peur, les lois, nous enseignent à ne pas faire.

Étéocle. — Autrement dit : l'approbation de l'indécence.

Mais pour traiter des problèmes contemporains, le ton n'en est pas moins souvent d'une grandeur et d'une pureté magnifiques.

Étéocle. — Le but... Quel peut être le but?

Édipe. — Il est devant nous, quel qu'il soit. J'imagine, beaucoup plus tard, la terre couverte d'une humanité désasservie, qui considérera notre civilisation d'aujourd'hui du même œil que nous considérons l'état des hommes au début de leur lent progrès. Si j'ai vaincu le Sphinx, ce n'est pas pour que vous vous reposiez. Ce dragon dont tu parlais, Étéocle, est pareil à celui qui m'attendait aux portes de Thèbes où je me devais d'entrer en vainqueur. Tirésias nous embête avec son mysticisme et sa morale. On m'avait appris tout cela chez Polybe... Tirésias n'a jamais rien inventé et ne saurait approuver ceux qui cherchent et qui inventent. Si inspiré par Dieu qu'il se dise, avec ses révélations, ses oiseaux, ce n'est pas lui qui sut répondre à l'énigme. J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le Sphinx, c'est : l'Homme. Sans doute fallait-il un peu de courage pour le dire, ce mot. Mais je le tenais prêt dès avant d'avoir entendu l'énigme; et ma force est que je n'admettais pas d'autre réponse à quelle que pût être la question.

C'est le dernier sursaut d'orgueil d'Édipe. Tirésias qui « avec les yeux de l'âme voit sa misère », lui rappelle que « qui se croit sain n'a pas grand appétit de guérir ». Mais Édipe ne doute pas de sa force et lorsqu'il aura enfin conscience de sa faiblesse, ce sera pour se défendre d'en avoir rien su et se montrer d'autant plus sujet de l'invisible qu'il fut impuissant à rien prévoir.

Édipe. — Crime imposé par Dieu, embusqué par Lui sur ma route. Dès avant que je fusse né, le piège était tendu, pour que j'y dusse trébucher. Car, ou ton oracle mentait, ou je ne pouvais pas me sauver. J'étais traqué.

Maintenant l'Homme plaide son irresponsabilité. Mais il se retrouvera assez pour se crever les yeux et prouver encore une fois sa puissance.

Cet ouvrage pourrait être un « traité » comme M. Gide en écrit de nombreux. Il renferme sous une forme condensée à peu près toutes les idées chères à l'auteur. Édipe, sanglant et conduit par Antigone, ne proclame-t-il pas à la fin l'excellence de la contrainte? C'est en tout cas un ouvrage dont la substance ne cesse d'être vivante et l'un de ceux dont les

richesses cachées se découvrent à chaque lecture. Jamais ouvrage de M. Gide n'aura mieux mérité d'être relu.

Que toutes ses vertus soient propres à la scène, ce n'est par sûr. Que de sens et de subtilités s'y perdent! Mais l'action est éminemment dramatique en dépit de l'ironie constante du dialogue et de ses allusions. Certaines scènes (celles entre Oedipe et Tirésias et les dernières) ne peuvent pas ne pas émouvoir par leur grandeur.

Il reste que, du théâtre de M. André Gide, si Saül est son ouvrage le plus puissant et le Roi Candale le plus délicieux, Oedipe apparaît comme celui où il a le plus exprimé de sa pensée et où il s'est montré le plus maître de son art.