

**IMPRIMERIE POPULAIRE, LIMITÉE**  
430, rue Notre-Dame Est  
Montréal

# La Relève

CAHIERS PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE  
ROBERT CHARBONNEAU ET DE PAUL BEAULIEU

## Hommage à Ghéon

JEAN-MARIE PARENT .....	Henri Ghéon, le comédien de la grâce .....	170
MARCEL RAYMOND .....	Henri Ghéon et André Gide .....	175
ROBERT ELIE .....	Pour le peuple fidèle .....	179
PAUL BEAULIEU .....	Ghéon, romancier chrétien .....	183
CLAUDE HURTUBISE .....	Ghéon devant Mozart .....	186

et

### Un entretien avec Ghéon

Sa vie, son oeuvre, ses idées sur l'art.

Chronique: "Les Engagés du Grand Portage"

6e cahier, 4e série

15 cents

OCTOBRE  
1938

# TRUST GÉNÉRAL DU CANADA

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président: **le sénateur J. M. Wilson**

Vice-président: **le sénateur D.-O. L'Espérance**

Vice-président: **M. Beaudry Leman**

● Messieurs ●

L.-J.-Adjutor Amyot

Joseph Beaubien

L.-E. Beaulieu, c.r.

Georges Belleau

J.-T. Donohue

Sir Georges Garneau

Mendoza Langlois

Charles Laurendeau, c.r.

L'Hon. Jacob Nicol, c.r.

Alfred-H. Paradis

L'Hon. J.-E. Perrault, c.r.

Le sénateur Donat Raymond

Léo-G. Ryan

L'Hon. Geo.-A. Simard

C.-E. Taschereau

Arthur Terroux

**René Morin, n.p.**, directeur-général

Jean Casgrain, secrétaire

Louis Trottier, trésorier

---

**Capital versé, \$ 1,105,000.00**

**Biens en régie, \$72,748,604.00**

---

EXECUTEUR TESTAMENTAIRE — ADMINISTRATEUR  
FIDUCIAIRE — AGENT FINANCIER.

---

112, rue St-Jacques ouest  
MONTREAL

71, rue St-Pierre  
QUEBEC

# LA RELÈVE

rédacteur en chef : CLAUDE HURTUBISE

36, avenue Roskilde, Outremont, Montréal

6e cahier

4e série

---

## Un entretien avec Henri Ghéon

— *Puisque vous acceptez d'être mis à la question, remon-  
tons au déluge, c'est-à-dire à votre jeunesse.*

— Elle est loin, en effet, moins pourtant qu'il ne le paraît: l'homme qui sait vieillir ne se perd pas, il se retrouve. J'ai toujours mon cœur de petit enfant.

— *Quand avez-vous commencé à écrire ?*

— Sitôt que j'ai pu tenir une plume. C'était un vice héréditaire; impossible d'y échapper.

— *A quel besoin cela répondait-il ?*

— Je l'ignorais alors. Je ne crois pas déformer la réalité en affirmant que ce besoin n'était pas un besoin de confiance, et qu'il s'agissait moins de m'exprimer moi-même, de "délivrer mon message" comme on ne disait pas encore, que de faire parler, vivre et agir des personnages. A dix ans j'avais lu *Athalie* et *Macbeth*. Je dévorais sans aucun choix, dans de vieilles collections qui encombraient notre bibliothèque, tous les drames en vers, vaudevilles et mélodrames commis au XIXe siècle — et les classiques par-dessus le marché. Dans le jardin de mon grand-père qui descendait jusqu'aux "bords fleuris" de la Seine, j'avais aménagé une vieille remise et j'y improvisais, avec ma sœur et quelques camarades, des représentations incessantes, en qualité d'auteur, de metteur en scène et d'acteur. Le niveau de ces productions ? vous en aurez une idée assez juste quand vous saurez que ma première pièce, un vaudeville à couplets tout à fait stupides, s'intitulait naïvement: *la Trahison d'un mari*.

— *Vos préoccupations d'alors étaient fort peu spirituelles.*

— Aucunement. L'instinct du "jeu" dominait tout. Premier communiant pourtant sincère, je devais perdre la foi dès avant l'âge de quinze ans. Lorsque je pris conscience de mon paganisme, ce fut pour constater que je m'en accommodais à merveille. La poésie occupait la place de Dieu et le théâtre, de la messe. A dire vrai, je m'exerçais dans tous les genres littéraires connus; mais le théâtre gardait mes préférences. Quant à mon esthétique, elle changeait avec les saisons, autrement dit avec les influences.

— *Un mot sur votre conversion, je vous prie. Vous en avez publié le récit et il semble bien que la grâce, par l'entremise de Pierre et Mireille Dupouey, en a été, avec la guerre, l'artisan principal. Rien dans votre passé ne lui avait-il préparé la voie? telle amitié? telle lecture? tel événement?*

— Je l'ai peut-être insuffisamment marqué dans mon "Témoignage"; mon premier pas à la rencontre de Dieu fut le réveil en moi du sens national, à l'occasion des menaces qui pesaient déjà sur la France. L'amour que je portais à mon pays natal et qui m'avait dicté les vers de mon premier recueil, *Chansons d'Aube*, se raviva soudain et, de ma petite patrie, s'étendit à la grande. Barrès n'y fut pas étranger, malgré l'antipathie de Gide, mon plus intime ami, à son égard; Péguy, dont je devins le voisin de campagne en 1910, accéléra peut-être ce retour. La notion de la paroisse qui est, en vérité, la pierre d'angle de sa pensée et de son œuvre, reprit force de vie en moi. Il est très malaisé, quand on se tourne vers la France, de faire abstraction de son passé religieux: je le saluais avec révérence, avec émotion, mais sans me sentir engagé. Péguy ne pouvait pas me convertir; je me laissais porter vers lui avec d'autant moins de défense que je le savais affranchi des pratiques de la religion. Le pire qui eût pu m'arriver à son école, c'eût été de me rendre à pied jusqu'au sanctuaire de Chartres... et de n'y pas pénétrer, comme lui. J'étais pour les indépendants, par nature, par influence (Gide, Nietzsche); j'avais horreur de tous les corps constitués; les exigences de l'orthodoxie catholique me hérissaient le poil. D'où mon hostilité foncière à la pensée de Paul Claudel dont le génie

lyrique et dramatique — à quelques restrictions près — me jetais dans l'enthousiasme. Quand il entreprit de convertir Gide, il n'eut pas d'opposant plus furieux que moi. Vous savez peut-être que Gide voulait à toute force me faire lire l'Évangile, son livre de chevet; mais je lui répondais cyniquement: "Ça ne m'intéresse pas". Léon Bloy m'exaltait, mais justement par sa révolte contre la médiocrité de ses frères en Jésus-Christ. Et cependant il ne me semble pas que mon nietzschéisme emprunté eût étouffé en moi tout germe de christianisme. Un besoin inné de justice m'avait fait jadis "dreyfusard" et, dans le même temps, ma charité humanitaire s'épanchait avec véhémence dans ma première tragédie *le Pain* (1900).

— *En somme, si j'ose résumer votre cas, vous étiez traversé par divers courants de sensibilité plus ou moins contradictoires. Rien d'intellectuel.*

— Absolument rien. Absence totale de philosophie. Ce qui s'explique par une absence totale d'inquiétude au sujet de la vie et de l'autre vie. "L'instant me contentait". Un seul problème devant ma pensée; je m'efforçais passionnément de le résoudre: celui de l'art. La conciliation de l'ordre et de la spontanéité dans une sorte de classicisme qui n'emprunterait à l'ancien que son esprit, mais aucun de ses procédés, telle était mon ambition — et mon obsession: idéal que j'ai formulé plus ou moins clairement dans *Nos Directions* et à la *Nouvelle Revue Française* dans d'innombrables compte-rendus. Je m'étais figuré l'atteindre dans mon recueil de poèmes *Algérie*, édité au Mercure en 1905. Mon paradis unique, c'était l'art, transposition du réel sur un plan d'ordre de beauté et de liberté supérieur aux choses et aux hommes. Il me permettait de sauvegarder la notion du spirituel. Car, notez bien ceci, mon paganisme, à l'image de l'antique Grèce, n'était pas un matérialisme et je me gaussais volontiers des prétentions de la science moderne à résoudre en équations tous les mystères de la création. Je réservais une marge à l'inconnaissable et le poète, selon moi, les deux pieds fortement posés sur la terre, se devait de plonger le front dans le ciel. Vous comprendrez donc mon émotion lorsque je décou-

vril l'art de Florence, deux ans avant la guerre, spécialement celui d'Angelico; il me semblait répondre au meilleur de moi-même, bien qu'il chantât parmi les Anges devant le trône de l'Agneau. Deux mois après, la mort subite de ma mère, mon plus cher amour, me replongeait dans la négation de la foi même qu'elle m'avait apprise.

— *Je ne veux pas vous offenser, mais vous jouissiez d'un bonheur d'aveugle.*

— D'aveugle volontaire et qui a décidé de ne jamais exercer sa raison sur les objets qui la dépassent dans la crainte d'y perdre sa fausse paix. Or, la guerre m'ouvrit les yeux: misère du pays et misère des hommes, anéantissement de l'être sans aucune rémission. Le jour où tomba sur l'Yser le lieutenant de vaisseau Dupouey, ce qui n'avait été qu'un rêve, le paradis d'Angelico, devint pour moi une réalité et je ne doutai pas que le héros en eût franchi la porte. Après ce coup de grâce inexplicable, irraisonné, où l'âme seule fut en cause, ma raison découvrit dans le catholicisme l'ordre et la liberté que je tentais de marier dans l'art; mon art lui-même réalisé dans la vie et dans l'être. Bien loin de perdre pied dans les nuées, il m'était enfin permis de penser et par conséquent, de construire. La doctrine royale de saint Thomas d'Aquin, expression rigoureuse du dogme, m'autorisait à fonder en raison la vérité et la réalité que les puissances conjuguées du sentiment et de la grâce m'avaient contraint d'accepter sans débat. Je disposais d'un terrain sûr et pour mon art et pour ma vie. Ainsi finit mon aventure; alors mon œuvre commença. A quarante ans j'avais recouvré ma jeunesse, ma prière, ma joie et ma simplicité d'enfant.

— *Vous n'aviez donc pas renié votre art? De cette liberté dans l'ordre avez-vous jamais senti peser les chaînes?*

— Le problème se pose avec toute son acuité devant l'écrivain catholique qui a la vocation de romancier et qui puise directement dans la matière brute de la vie les éléments de ses créations, un Mauriac, un Bernanos ou un Baumann. Il n'a pas le droit d'épurer, de corriger la nature blessée, gâtée, dont il se fait l'historien, sous peine de fausser, partant de ruiner sa peinture, il est tenu d'y donner place au mal avec

autant de franchise qu'au bien. Certes, il scandalisera des âmes simples; mais il n'est pas dit, par ailleurs, qu'il ne fera pas reculer de honte les âmes de péché et ne leur rendra pas l'espoir; à condition du moins d'éviter toute complaisance et de ne pas prêter trop d'arguments à ceux qui croient à la fatalité du mal. Question de doigté; question de conscience — et question de public. Je pose les droits du romancier en principe; dans la pratique, il est très difficile d'en user, surtout à une époque où la physiologie a débordé sur la psychologie et où l'étude des impulsions de la chair a supplanté presque partout celle des mouvements du cœur et de l'esprit. C'est le grand méfait du "naturalisme". Mme de la Fayette, Stendhal, Balzac lui-même, pouvaient presque tout dire sans choquer. Ont-ils fardé la vérité? Je vous laisse le soin de conclure.

Romancier par occasion, foncièrement hostile au "naturalisme régnant", persuadé que l'art véritable exige une transposition (d'où ma conviction que le roman est un art impur et, pour mieux dire, n'a qu'un pied dans l'art véritable, que sa nature propre le porte à imiter la vie, qu'il n'acquiert toute sa puissance qu'en se séparant violemment de tout apriorisme, de toute harmonisation), je n'ai pas eu, ou rarement, ce cas de conscience à débattre. Mes romans même sont des jeux où l'espèce humaine, vue de très haut, est incapable de contaminer l'esprit, le cœur ou la chair de ceux qui me lisent; c'est un objet de poésie, d'ironie et de charité. Dramaturge avant tout ou plus exactement poète dramatique — comme, du reste, tous les dramaturges qui comptent, d'Eschyle à Molière et de Shakespeare à Musset — cette transfiguration du réel que je me suis donnée pour loi dès mes débuts et qu'une conception spirituelle du monde devait favoriser et exalter au maximum, m'a assuré sur le plan catholique, une liberté sans mesure de peindre le mal et le bien; bons ou mauvais, mes héros baignent dans la grâce; jamais le gouffre ne s'entrouvre sans boire une goutte d'azur. En tant que chrétien, il ne m'est pas permis, entre le mal et le bien, de tenir la balance égale: le poids infini du sang de Jésus a été posé sur l'un des plateaux. En tant qu'artiste, j'estime que la mise en forme comporte une purification implicite

de la réalité terrestre — et telle elle est sous le regard de Dieu.

— *Je comprends à présent votre amour pour Mozart, le moins tendancieux des musiciens, à la fois le plus vrai, le plus spirituel et le plus libre.*

— Précisément; il n'est aussi vrai, aussi libre que parce qu'il est spirituel. Certes il connaît la vie: les passions, les joies, les peines, même les hontes; il n'y reste pas engagé. Il en extrait le suc; il sait que l'esprit est dans tout, de sorte que toute chose s'allège; toute chose lui devient digne d'amour dans la mesure où la compénètre l'esprit. Sans l'ombre d'un souci moral, il construit un monde avec elle, par le seul jeu de l'art totalement purifié. Voilà le classicisme authentique, surnaturel, qui n'abdique pas la nature: purification des moyens, purification de l'objet; à l'origine, si l'on peut, purification de l'âme: redevenir enfant, chanter, danser, pour son propre plaisir — qui sera le plaisir des autres, si l'on ne cherche pas à les "épater". Quand j'ai écrit mon livre sur Mozart, je m'étais déjà mis à son école, peut-être à mon insu, et ce que j'ai pu réussir dans mes poèmes, dans mes drames, dans mes féeries, c'est en rêvant à ce que son génie musical en aurait fait. *Au commencement était le rythme...* et le théâtre aussi est né

— *Vous insistez beaucoup dans vos "Promenades" sur l'importance de l'imitation dans l'acte de création chez Mozart?*

— C'est un point capital. Chercher l'originalité à tout prix, c'est la perdre. Aujourd'hui chacun fait sa petite grimace; que surtout elle se distingue de celle du voisin! Alors on se rétracte, on se dessèche; on se tient à l'écart du vaste flot de sympathie qui court de l'un à l'autre à travers les chefs-d'œuvre et aussi les essais de ceux qui vous ont précédé. On refuse de boire à la source commune, de participer au travail commun qui est la richesse et l'honneur des générations et sans lequel aucun art n'eût pu naître. Je ne cesse jamais, lorsque je compose une pièce, de songer aux exemples des maîtres de mon choix, à Sophocle, à Shakespeare, à Racine, à Molière, à Gozzi, à Musset, à l'auteur de *Don Giovanni* et des *Nozze*. Le caractère particulier de mes ouvrages vous paraît-il en avoir été affecté?

— Vous ne faites pas allusion à vos ancêtres français du moyen âge. Ne leur avez-vous donc rien emprunté?

— Si! la notion du "mystère", l'intervention du meneur de jeu, le principe de la continuité de l'action, celui de la multiplicité des lieux répartis sur une même scène. Mais ces deux derniers éléments de la technique médiévale ont été repris par Shakespeare et par Calderon et ils n'ont trouvé que chez eux leur pleine justification esthétique; c'est d'eux que je les ai reçus. Mon admiration pour nos anciens mystères — quelques "jeux" tout à fait primitifs exceptés — comporte, je vous l'avouerai, de considérables restrictions. Les plus intéressants me font encore l'effet d'ébauches; on y trouve de beaux morceaux, des scènes fortes, de charmants détails mais tout cela noyé dans un fatras de verbiage sans logique, sans ordre, on peut bien dire sans beauté. Cet art total — le seul avec celui des Grecs — sublime dans ses intentions, dans ses aspirations, dans son appel à la communauté humaine, n'a pas eu le temps de mûrir. Il a été interrompu dans sa croissance par l'humanisme renaissant, avant d'avoir produit l'équivalent sur le théâtre de la *Divine Comédie*, de la *Somme Théologique*, des cathédrales de Reims et de Chartres et de la *Chanson de Roland*. C'est à nous, chrétiens d'aujourd'hui formés par plusieurs siècles de chefs-d'œuvre, de le reprendre à son point de rupture pour le refondre et l'ordonner, en lui incorporant nos acquisitions nouvelles, en ressuscitant, à notre manière, l'esprit communautaire et religieux qui l'animait. Voilà qui détruit la légende qui fait de moi un simple imitateur de Gréban et de ses émules. Je leur dois beaucoup moins qu'aux Grecs, qu'aux Elizabethains, qu'aux Espagnols, qu'aux classiques français. Si ce qu'on appelle ma "naïveté" a quelque analogue chez eux, j'en ai trouvé le secret chez Molière avec celui du rythme de la parole et du jeu. Au fait cette "naïveté" c'est la fleur même du terroir, telle qu'on la respire de Rutebeuf à La Fontaine.

— Quelles sont donc les conditions du théâtre que vous rêvez?

— Rupture avec l'esprit bourgeois et le réalisme photographique, avec la fausse psychologie de salon, avec le débat idéologique, avec la sentimentalité à bas prix. Restauration

du primat de la poésie qui est accord profond entre les gestes et les mots, les sentiments et les pensées, les couleurs et les formes, le son et le sens. Retour à l'action directe du *jeu*, principe premier de l'art dramatique, à l'évidence dont il est le lien, à la *synthèse* qui le rend lisible et à la *généralité humaine* dont le catholicisme est la plus haute expression. Communion intime sur le fond entre le dramaturge et le public, ce qui suppose une société; si celle-ci n'existe plus, la recomposer. la refaire, d'abord en milieu clos (collèges, patronages) puis, s'il se peut, devant les masses que groupent les fêtes locales, nationales ou religieuses, les pèlerinages, les congrès. Cette conception n'est pas étroite; elle comporte une multitude de formes: farces, comédies, tragédies, drames, miracles, féeries... et au bout, célébrations. Au prix de patients efforts, nous sommes parvenus à ce but suprême. On haussait les épaules, il y a encore quinze ans, quand nous évoquions notre rêve: rassembler le peuple fidèle autour de nos tréteaux dans une parfaite communion. Ce rêve s'est réalisé. Si nos œuvres en sont indignes, on fera mieux que nous plus tard: le fait et le principe sont acquis. Le théâtre bourgeois et le théâtre de laboratoire ne sont plus seuls à témoigner de la vitalité de l'art dramatique présent. Il a repris sa liberté; il peut témoigner sur la place: en cette seule année on portera à notre compte: Lourdes, Chartres, Québec, Reims, Saint-Laurent de Montréal.

— *Laquelle de vos pièces préférez-vous ?*

— J'en ai trop écrit pour m'y reconnaître. En tout cas les plus humbles: *Gilles*, *la Bergère*, mon *Noël*.

— *Aimez-vous mieux les amateurs ou les professionnels comme interprètes ?*

— Question d'espèce. Certains ouvrages exigent des moyens qui manqueront toujours aux amateurs. Certains autres, les plus nombreux, les professionnels les déforment. Rester simple et vrai ou le devenir, voilà tout le problème selon moi, mais dans le rythme propre au "jeu" et dans le "cycle". Il est plus aisé de former les uns, croyez en mon expérience, que de réformer les autres... qui sont toujours à réformer, à moins qu'ils ne soient passés chez Copeau, le vrai maître de la technique.

— *Vous condamnez radicalement le théâtre réaliste?*

— J'en ai horreur, ce qui est différent. Il continuera son chemin: il répond aux besoins de l'animalité commune et quand il tend à s'élever, il échoue la plupart du temps. Il pourra produire encore des chefs-d'œuvre — il en a produit quelques uns. Je le tiens pour une hérésie, mais il se moque de mon opinion. Dans ses meilleures réussites, il ne sera jamais qu'un succédané du roman, comme le cinéma parlant. C'est justement ce que je lui reproche: cette prise directe sur la réalité de tous les jours. J'admire *Asmodée*; j'admire le *Dard...* Mauriac et Gabriel Marcel sont mes amis: notre art habite aux antipodes.

— *Là franchement, cet art de jeu, de transfiguration, de poésie, ne se prive-t-il pas, par définition, des ressources nouvelles de la psychologie, de la psychanalyse? Est-il possible de les y intégrer?*

— Je ne le pense pas; ce n'est pas son affaire. Lorsque je repasse en mémoire tous les chefs-d'œuvre dramatiques du passé, il m'apparaît que l'analyse n'est pas à sa place sur le théâtre. Et en ce sens, Racine — qui a réussi, par ailleurs, des coups de synthèse sublimes — aura créé un précédent fatal. La psychologie de théâtre doit demeurer implicite, secrète, et se manifester en actes: aux commentateurs de la découvrir et d'en dissocier les éléments tout à loisir.

— *En dehors du plan chrétien, est-il quelques auteurs qui — selon vous — marchent dans votre ligne?*

— Très peu. Depuis que Gide — autrefois — a donné *Saul* et Schlumberger la *Mort de Sparte*, je ne vois qu'Obey et Cocteau que la poésie de théâtre ait séduits. J'ai mieux que de l'estime pour *Noé* et pour le *Viol de Lucrèce*; l'*Orphée* de Cocteau me ravit. Mais si Obey rouvre les portes au vent du large, Cocteau les referme soigneusement. Alchimie! ésotérisme! J'en dirais presque autant de Giraudoux.

— *Claudél?*

— C'est le génie en lutte contre son époque qui lui a refusé tous les moyens d'expansion. Mais lui, il peut attendre... et je ne saurais mieux conclure.

(Interview par Claude HURTUBISE)

## Henri Ghéon, le comédien de la grâce

A notre siècle si fécond en paradoxes appartenait de voir cet autre du comédien de la grâce. L'Église primitive avait répudié le comédien. Au Moyen Âge, il avait temporairement retrouvé ses titres de noblesse. Mais vite, il était devenu l'espèce humaine que l'on méprise, que l'on regarde d'un mauvais œil: celle des gens qui sont damnés de toute éternité. Bossuet compromettait par ses foudres terrifiantes le salut de ces sortes d'hommes; et l'Église excommuniait Molière!

Et voici qu'au début de notre siècle, contemporain à nos vies, il y eut ce prodige. L'antiquité chrétienne avait assisté au miracle du comédien qui, pris à son jeu, se convertit sous l'effet de la grâce. Encore au moyen âge, cette époque de foi vive, toute une floraison d'auteurs de "mystères" pieux et de "moralités" édifiantes s'était épanouie. Le comédien n'en restait pas moins méprisable aux yeux de tout bon chrétien. Le XXe siècle seulement devait voir la réhabilitation du comédien. Plus: il y eut un comédien que la grâce ramena par des détours imprévus à la foi originelle; il devint témoin de la grâce: comédien de la grâce.

• • •

Molière et Ghéon: le comédien intégral.

Presque malgré soi, le parallèle s'impose entre ces deux écrivains, tellement leur œuvre offre d'analogie. L'un et l'autre, ils écrivent, préparent, montent et interprètent les pièces qu'ils imaginent. Seul, depuis Molière, Ghéon incarne dans son intégrité la figure si hautement humaine du comédien. Il y aura toutefois, ces caractéristiques qui les différencieront et qui marquent leur personnalité: Molière aura été un comédien de mœurs, tandis que Ghéon sera le comédien de la grâce.

\* \* \*

Cette caractéristique de sa personnalité transparaîtra dans toutes les œuvres de Ghéon. "Je vois tout scéniquement",

déclarait-il à Christian Melchior-Bonnet qui l'interviewait. Et c'est un œil de chrétien qui scrute dans le monde et dans le cœur de l'homme la trajectoire si accidentée de la grâce.

Mais que de détours imprévus; et que de labeur pour en arriver à cette vision transcendante du monde et des êtres!

. . .

La passion du théâtre qui dévorait les siens, Ghéon très jeune en devait recevoir des empreintes ineffaçables. Comment alors l'enfant qui, en compagnie de son grand-père ou de son oncle, fréquentait avec assiduité les foires de son petit village, aurait-il pu résister au désir d'être lui-même Shakespeare, Molière ou Corneille? L'adolescent en conçut un rêve chimérique qu'il devait réaliser. Mais que d'influences disparates; et combien peu marquée encore sa personnalité!

Débuts dans l'art dramatique sous le signe d'Ibsen et de Nietzsche. Bientôt Gide traverse sa vie: ensemble, avec Copeau et Schlumberger ils fondent la *Nouvelle Revue Française*. L'Art prime tout: l'Art pour l'Art. Période où Ghéon, véritable alchimiste du Beau, tente d'atteindre l'intégrité du vers libre.

Sa rencontre avec Péguy l'arrachera à ses recherches de scientifique de l'Art pur; elle lui révélera la présence de l'homme, de l'humain. Quand, au hasard d'un déplacement, (il venait habiter à Orsay vers 1909, où il fit connaissance avec Péguy qui se trouvait son voisin), Ghéon découvre Péguy, c'est aussi l'existence du social qu'il découvre. Dès ce moment, sa voie est toute tracée d'avance: les événements ne pourront plus que la préciser.

Ces événements, ils se hâteront; ils brusqueront leurs témoins, 1914; l'imbécile tuerie; la guerre! Sarcophage d'héroïsme humble et de tant d'âmes d'élite. Puissance de mort et foyer de conversions si nombreuses. C'est pourtant grâce à elle qu'il sera donné à Ghéon de croiser à cette courbe angoissée de sa vie le lieutenant de vaisseau Dupouey. Cette rencontre d'un saint et d'un patriote vrai au milieu de ce carnage d'hommes le marqua profondément en son âme. C'est

elle, et aussi le spectacle de la mort résignée de Dupouey, qui devait rendre possible la naissance, en Ghéon, de cet homme nouveau né de la guerre. Cette conversion est due, certes, à la grâce; mais aussi à cette prise de contact, dans la guerre, avec le spirituel qui seul donne un sens à l'humain.

Ghéon subira encore l'influence de Maurras qui lui révélera le national. Mais, dès lors, l'artiste est mûr pour la tâche qui l'attend; il est prêt à réaliser son œuvre.

• • •

Le théâtre chrétien avait connu en France un certain rayonnement au moyen âge. Puis il n'y avait plus rien eu. L'exil du théâtre hors des porches des cathédrales à la fin du XVe siècle lui avait porté son coup de grâce. Il parvint à en survivre un certain théâtre religieux, mais, ayant cessé d'être populaire, était-il vraiment un théâtre chrétien ?

Il y eut sans doute de temps en temps de rares tentatives. Corneille fait applaudir un *Polyeucte*; de Rotrou réussit assez bien un *Saint Genest*; et Racine crée deux chefs-d'œuvre, quand, à la demande de Mme de Maintenon, il écrit pour ses couventines *Esther* et *Athalie*. Mais le théâtre chrétien n'en languissait pas moins; et ce n'est pas le romantisme qui devait le ranimer!

Il fallut attendre à la fin du XIXe siècle pour assister à un renouveau d'art dramatique chrétien, mais combien maigre encore. Les drames d'un de Bornier, d'un Coppée, d'un Rostand n'ont guère amélioré la situation quand apparaît Claudel. Nouveau converti tout encore dans la ferveur de la foi originelle, Claudel éblouit le monde de ses drames au symbolisme profond et d'une poésie vigoureuse. Mais à cet art il manqua d'obtenir audience auprès du grand public, et d'être simple.

Il y eut aussi les essais de Francis Jammes (*La Brebis Egarée*), et de Péguy avec sa première *Jeanne d'Arc*. Mais somme toute, le théâtre chrétien en était encore à vivre de ses anciens succès. Plutôt à en mourir, car depuis bien des siècles il avait rendu l'âme.

. . .

Enfin, Ghéon vint: il le ressuscita!

Maurice Denis se plaignait, un jour, à Ghéon de la pauvreté des spectacles de collègue et de patronage: "Ce qu'on y joue est tellement inepte, indigne... Vous feriez bien d'écrire à temps perdu pour eux. De toute manière, ce serait moins misérable".

Il se trouvait alors que les préoccupations nouvelles de l'artiste le prédisposaient à cette tâche. Sorti indemne de la guerre et enrichi de la foi de son enfance, il n'y avait qu'elle maintenant qui comptait pour lui. L'occasion lui était offerte de mettre son art au service de cette foi: le dramaturge s'empara avidement. Il se mit au travail avec ardeur. C'était une matière immense d'une richesse inouïe que découvrait l'artiste puisque c'était dans la conception catholique qu'il saisissait le monde, enfin.

Ghéon écrit d'abord la *Farce du pendu dépendu*, puis le *Pauvre sous l'Escalier* qui suscita un si vif débat. L'artiste nouveau s'était situé dans l'axe de son génie. Son œuvre devait se déployer dans une progression rapide: fondation des Compagnons de Notre-Dame, rayonnement à travers toute l'Europe par ces grandes manifestations d'Art et de Foi qu'organise partout l'auteur.

Que nous sommes loin des craintes de Gide: "Vous ne pourrez pas varier vos drames, vous ferez toujours le drame d'un converti, vous tomberez toujours dans les mêmes situations". L'œuvre si diverse et si riche de Ghéon témoigne elle-même du contraire.

"On a cru s'enfermer dans la double enceinte des commandements de Dieu et de l'Eglise, voici l'océan de la grâce; on va tenter une aventure qui passe de loin en beauté, en imprévu, en pathétique, celles de ces brillantes caravelles qui refusent leurs voiles aux souffles de l'Esprit".

(Avec quelle passion Ghéon nous explique-t-il le sens de son œuvre!)

"Trop souvent un spiritualisme abstrait a supplanté la foi vivante, *réaliste et mystique*, de nos ancêtres, et nous avons

perdu du même coup, dans la pratique religieuse, le sens du *merveilleux* et le sens du *concret*. Même priés, même reconnus, les Saints ne nous suivent pas assez hors du sanctuaire. Nous les avons chambrés; nous ne voulons frayer qu'avec des hommes. Et nous oublions qu'ils furent des hommes, les modèles de l'homme *complet*, donc les plus riches de possibilités dramatiques. Ils sont aussi bons à peindre que les héros antiques ou les hommes du commun. La littérature a perdu de la force depuis qu'elle ne peint plus que l'homme séparé de Dieu. J'ai essayé, dans ma sphère, de rouvrir l'église et toutes ses chapelles sur la place publique, de rétablir entre le ciel et la terre le va-et-vient."

. . .

Ce témoignage à la grâce, Ghéon l'a pu rendre parce qu'il a su découvrir ce peuple fidèle, possesseur avec lui d'un terrain de communion, d'échange. Mais quelle anxiété dévore son âme et rend si impénétrable son visage. Désabusement de l'expérience et jaillissement d'une éternelle jeunesse! Le comédien témoigne de la grâce, mais il est tourmenté aussi par la grâce.

Jean-Marie PARENT



Le présent cahier de **la Relève**, hommage à Henri Ghéon, est paru au moment où le **Mont-Royal Théâtre Français**, invité par les **Amis de Saint François**, interprétait dans la salle du Gesù **la Vie Profonde de saint François** d'Henri Ghéon.

Le cahier a été mis en vente aux représentations de cette pièce. **La Relève** remercie les directeurs des **Amis de Saint François** et du **M. R. T. Français** d'avoir accordé cette permission.

**La Relève** publiera le mois prochain un article sur les représentations de **la Vie Profonde de saint François**.

## Henri Ghéon et André Gide

C'est assez curieux et cela tient du hasard, cette rencontre de Ghéon et de Gide d'où naquit une amitié qui devait durer plus de vingt ans. On a demandé à Ghéon un article sur Gide pour le *Mercur de France*. Il écrit à Gide, lui rend visite, est déjà conquis. Ce dernier lui confie les épreuves des *Nouritures terrestres* dont la lecture enchante Ghéon. A cette époque, Gide est chef d'école. Ses amis sont Claudel, Jammes. Il dirige presque l'*Ermitage* qu'Edouard Ducôté a fondée. C'est pour cette revue que Claudel lui confia son manuscrit de l'*Otage* que la *Revue de Paris* venait de lui retourner. De ce groupe sortira la *Nouvelle Revue Française* qui est encore aujourd'hui la gardienne de l'art.

Lancé par Blum, André Theuriet, Jean Lorrain, Ghéon était déjà avantageusement connu dans le monde lettré. Mais la famille Vangeon avait tenu absolument à ce que Henri fit "quelque chose de sérieux"... et notre jeune auteur était venu à Paris étudier la médecine. Plus tard, il exerce sa profession à Bray-sur-Seine; tout en faisant vivre sa mère, il affermit son art et se rend familier avec cette chose délicieuse et qui n'a pas de règle: le vers libre. Péguy est son voisin de campagne. Retenu toute la journée, Ghéon s'évade le soir, et vient rencontrer Gide à Paris dans une automobile, grande curiosité à l'époque. Ensemble, les deux amis mènent une vie joyeuse et s'amusent bien, se livrant à toutes sortes d'originalités. Ils avaient fait venir d'Alger, l'ancien guide de Gide, Athman Ben Sala et nos deux amis se promenaient dans Paris avec le jeune négrillon, qui, ayant assisté aux réunions du groupe, avait des prétentions de poète. On attendait même des publications de lui.

En 1900, alors que l'Exposition Universelle battait son plein, Gide, Ghéon et Athman venaient flâner devant des souks tunisiens reconstitués. C'est devant un de ces cafés arabes que Jacques Emile Blanche fit ce portrait que l'on peut encore admirer au Musée de Rouen et qui représente Gide, mince, frileux, grave, accablé, aux côtés de Ghéon accroupi à l'orientale. "Il a, écrit Léon-Pierre Quint, une

tête de satire barbu, pleine de bonhomie, de vivacité acerbe, de jubilation, un rire égrillard et rabelaisien”.

Je semble insister sur le côté extérieur des relations de Gide et de Ghéon, précisément parce que Gide n'eut sur Ghéon aucune influence morale. Ghéon était imperméable aux doctrines gidiennes. Relations d'artistes qui échangent des points de vue sur l'Art et sur ses disciplines, serais-je tenté d'écrire. Et voilà bien l'explication de ce goût du soigné, du fini, de la Beauté en somme qui caractérise l'œuvre de Ghéon et l'a empêché, dans sa tentative de théâtre chrétien, de sombrer dans cette pieusarderie de mauvais aloi qui menace toujours la littérature religieuse. Avec ses goûts raffinés, sa culture rare, sa personnalité attachante, Gide a préparé Ghéon à servir le Christ.

. . .

L'été, les visiteurs affluaient à Cuverville, en Normandie — propriété que Gide tenait de sa femme et qui servit de décor à la *Porte étroite*. C'étaient tous de futurs collaborateurs de la N.R.F. qui venaient là. Gide écrit à Ducôté: “Nous espérons garder (les Drouin) jusqu'à la rentrée. Les Jean Schlumberger ont passé quinze jours ici. Nous attendons Copeau ce soir, Ghéon dans quatre jours”. De tous ses amis, Ghéon était celui que Gide aimait le plus, son plus intime confident, le compagnon de tous ses voyages. Gide n'allait nulle part sans Ghéon. Ils visitaient musées et expositions de peintures, ensemble. Ils écrivaient même en collaboration, témoin cet article sur la *Danse de Sophocle* qui leur valut l'amitié de Jean Cocteau.

A Cuverville, promenades dans la campagne, botanique, musique, longs entretiens sur la littérature occupaient les jours de ces êtres qui ne vivaient que pour l'Art et la Beauté. “Tu ne peux savoir, écrit Jacques Rivière à sa mère, dans quel paradis nous vivons en ce moment... Gide est exquis... Nous faisons des blagues toute la journée. Hier (il) faisait le petit vieux; il jouait le *Père Ubu*: ...Monsieur... nous allons vous “tuder”!... “Même grand esprit, il est bien permis de s'amuser et d'avoir le sens de l'humour”. On jouait du Mozart ou du

Bach. Le soir, Gide traduisait à haute voix Keats, Shakespeare, Whitman, Goethe ou Novalis. Gide donnait à ses compagnons de lettres, le goût du travail. Une conversation avec lui était inoubliable.<sup>1</sup>

Comment un esprit ouvert et richement doué comme l'était Ghéon, n'aurait-il pas profité de ces solides entretiens, de ces leçons d'un grand maître. Car, inutile de le dire ici, Gide est l'écrivain le plus classique et le plus limpide d'aujourd'hui, avec Charles Maurras.

C'est Gide qui initia Ghéon à Mozart — Gide et Ghéon sont tous deux d'excellents musiciens — et qui le mit en face de la révélation du désert. Il l'amena dans tous ses grands voyages. Italie, Florence. Asie Mineure. C'est Biskra qui servit de cadre à l'*Immoraliste* que Gide dédia d'ailleurs à Ghéon.

A Brousse, Gide, qui eut toujours le goût de l'élégance vestimentaire, acheta trois robes; "l'une verte et l'autre amarante; chacune striée de fils d'or. La verte a des reflets violets; elle convient aux jours de méditations et d'étude. L'amarante a des reflets d'argent: j'en ai besoin pour écrire un drame. La troisième est couleur de feu; je la revêtirai les jours de doute, et pour aider l'inspiration". (La Marche Turque).

A Koniah, écrit encore Gide, "sitôt après le dîner, l'esprit affamé de merveilles et prêt à toutes les stupéfactions, Ghéon et moi nous étions sortis dans la nuit; nous ne savions pas que la ville était si distante et la solitude autour de l'hôtel nous surprit".

Mais voici juillet 1914 et la mobilisation. Gide et Ghéon sont revenus précipitamment d'Asie Mineure. Ghéon s'engage, Gide donne tout son temps aux réfugiés belges et attend un appel qui ne vient pas. Et ce sera cette rencontre de Ghéon et de Dupouey (via Gide).

On serait peut-être tenté de croire que Gide fût froissé lorsque son ami revint à la foi de son enfance. Erreur.

---

<sup>1</sup> Qu'on lise à ce sujet le livre de Léon Pierre Quint: *André Gide, sa vie son œuvre* (Stock).

Au cours d'une permission, Ghéon, bien que remué par la mort glorieuse de l'Enseigne de Vaisseau tombé sur l'Yser, la veille de Pâques, et travaillé par la Grâce, ne s'était pas encore confessé. Gide lui dit: "Au point où tu en es, tu me parais impardonnable de ne pas encore t'être mis en règle". Et Madame Gide ajoutait en lui serrant la main "Que Dieu vous garde". Plus tard, quand tout fut terminé, Gide écrivait à Ghéon: "Je t'embrasse toi qui m'a devancé..."

Mais les jours ont passé et bien que, selon l'expression de Robert Garric, "l'âme de Dupouey, prie pour André Gide", l'auteur des *Nourritures* n'est pas revenu à Dieu.

Le jour de Pâques, de cette année, me racontait M. Ghéon, j'apprenais le décès de Madame André Gide. Je télégraphiai immédiatement à mon ancien ami que j'allais le retrouver. Une sainte personne, Madame Gide. J'allai rejoindre Gide dans cette grande demeure de Cuverville où je n'étais pas allé depuis vingt ans. J'y passais des mois entiers autrefois. Ensemble, nous veillâmes la dépouille d'Emmanuèle. Curieuse coïncidence: de tous les amis de Gide, j'étais le seul. J'aimerais bien pouvoir vous raconter tout ce que Gide me confia durant ces heures de veille. Il en sortira certainement quelque chose de bien. Je revois le visage de Ghéon penché vers moi, ce masque d'acteur souriant que le souvenir de son ami voilait de mélancolie. Ghéon est revenu à Dieu par Gide. La Grâce a souvent de bien obscurs desseins.

Marcel RAYMOND

## Pour le peuple fidèle

Un titre de Ghéon nous a retenu: *Jeux et miracles pour le peuple fidèle*. Nous y trouvons beaucoup mieux que dans ses *Partis pris* le sens profond de son art. A la représentation du *Jeu de saint Laurent du Fleuve*, mis en scène par l'auteur, les qualités proprement théâtrales de ce spectacle nous avaient frappé: les dons d'animateur de Ghéon sont des plus sûrs. Dans cette œuvre, même si le poète n'emporte pas, le meneur de jeu sait éclairer le sujet.

Il m'a paru avec évidence (ce que nos critiques habitués au vaudeville ont ignoré) que ce théâtre, cette matière, avait une fidèle résistance; je veux dire que la moindre des intentions de l'artiste, si elle prenait soin de se soumettre au spectacle, se gravait avec sûreté et force.

Il arrive à Ghéon d'oublier le sens de son art pour le soumettre à des fins étrangères et, dès lors, l'œuvre s'effondre. Dans *Le comédien et la grâce*, nous semble-t-il, après un début assez vif, des idées trop arrêtées, le cadre du drame, ne laissent plus place qu'à un lourd sermon. Mais, par ailleurs, où le jeu est libre la lumière se fait, le thème et les personnages se déclarent (*Les trois sages du vieux Wang*); ailleurs encore l'animateur donnera au thème un plus grand éclat, comme dans l'adaptation excellente de *La quête héroïque du Graal*.

L'esthétique de Ghéon, du moins si l'on se fie à l'image que nous en donne *Partis pris*, est peut-être responsable des limites un peu prochaines de cette œuvre, pour ce qui est de l'empiétement du discours et du sermon sur le théâtre. Dire, par exemple, que l'art est théoriquement autonome et, sous le même aspect, pratiquement dépendant, c'est lui faire perdre toute consistance, n'en faire plus que l'ornement de la morale.

Ne pourrions-nous pas reprendre avec profit ici la distinction entre sens et fins, puisqu'en soi l'art a une fin propre et en fait des fins accidentelles? Nous dirions alors qu'avant de s'ordonner à des fins, quelles qu'elles soient, l'art doit réaliser son sens, car il a un sens propre, riche et subsistant et qui est pour l'homme une fin digne. L'orienter à d'autres

fins, du moins premièrement, c'est lui enlever tout sens, le pervertir et, par le fait même, en faire un objet indigne.

Mais il nous tarde de revenir au sens profond de ce titre : *Jeux et miracles pour le peuple fidèle*, et laisser là les opinions d'un connaisseur imparfaitement renseigné puisqu'il n'a pas tout lu et surtout, puisqu'il a peu vu, et, en évoquant l'un des aspects de l'idéal du théâtre chrétien, montrer ainsi, d'une haute perspective, ce que l'on doit à Ghéon dans ses réussites.

La vie du peuple fidèle, la vie en commun, doit garder pour chacun une importance particulière, puisqu'elle est un terrain d'élection où peut s'exercer le commandement de l'amour du prochain.

Mais que peuvent dire, ou penser, ou chanter en commun, les hommes, sinon leurs croyances ? s'il s'agissait de longs raisonnements chacun entrerait dans sa chambre et fuirait le bruit. Non ! pas de cours, pas de meetings de culture ; nous ne sommes là que préoccupés d'un profit individuel, — encore moins de discours, de ces jeux sordides où un seul, libre de toute attache à la Vérité et au Réel, essaie d'en illusionner un grand nombre. Il s'agit de trouver et de contempler ce joyau qui est au fond de l'âme, plus elle-même qu'elle-même, ce trésor presque inconnu, mais dont l'on parle et qui, si souvent, s'est présenté à nous sous la forme d'un grand désir. Il s'agit donc de présenter à l'âme entièrement abandonnée à sa croyance ou à son désir de vivre cette innombrable vérité qui tient du mystère et son impérieuse nécessité et son informulable grandeur. Ce trésor spirituel reste étranger à l'instrument précis qu'est le raisonnement, mais ce sens qu'a l'âme pour ce qui lui est connaturel bien que dans l'être à l'infini au delà, ce sens peut l'approcher. Toutes ces choses qui, en nous, se manifestent plutôt par une illumination de l'intelligence ou une émotion du cœur, plutôt comme sujet de l'intelligence et du cœur que comme objet, se disent en un sens, se pensent aussi, se chantent en somme, dans l'œuvre d'art qui est l'achèvement dans l'être d'une telle étrange ou obscure illumination. — Toutes les vérités de Foi sont, pour l'âme, de cette sorte, c'est dire que tout ce qu'il y a, à la fois

de plus vrai et profond et précieux et commun sur cette terre, se joue, se regarde, se fait, mais ne se raisonne pas. Comment délivrer les foules de l'écoeuvante ivresse qui les met aux pieds d'un contorsioniste de l'âme ? Comment délivrer ces autres foules qui ont perdu cœur tant elles ont flatté leur raison des raisons les plus folles et les plus sottes, de celles que l'on glisse dans les feuilles publicitaires ? Sinon en les faisant vivre au plus profond. Et ces œuvres d'art, créations d'un seul, mais nées d'une illumination qui découvre un trésor commun, sont pour tous parfaitement désirables et nécessaires.

Le beau jeu de l'artiste dans le spectacle éveille donc les profondeurs de la foi.

. . .

Le spectacle a un *sens* aussi simple que possible, aussi nettement marqué que possible. — Mais aussi il a une profondeur, car ce drame, ce fait, met *en jeu* les croyances les plus intimes, les éveille à elles-mêmes par l'action, les clarifie, mieux, les fait se mouvoir comme des vagues de mer dans la nuit, invisibles, mais qui s'entendent, qui envahissent toute la vie, toute l'action et laissent l'âme en attente, dans un grand désir, un véritable oubli, un goût passionné d'absolu, de totale vérité, de réalité sûre ; en somme, ce jeu oblige l'âme aux vérités de foi. — Or si le *sens* est parfaitement démontrable, la profondeur du spectacle ne se peut que *chanter* et, puisque nous sommes aux sommets de la vie d'intelligence, ne se peut chanter que par un lyrisme très pur, qui ne se fait pas de proverbiales raisons, mais d'un élan de l'âme tout gratuit, éclatant, mouvementé, mais sans chiffre, sans clé.

. . .

Le dramaturge doit donc avoir deux qualités, inextricablement mêlées comme le sens et le chant du drame (l'un étant la profondeur de l'autre), je veux dire un sens technique, un sens du spectacle, des mouvements de scène et une vision pure, une intelligence des profondeurs surnaturelles du réel. Claudel a cette qualité lyrique. Chez Ghéon la poésie est

plus humble, toute soumise au spectacle; elle joue le rôle de commentatrice.

La langue de cette poésie est déliée, fine, habile à rendre le sens du drame. Mais ce qui grandit ce style précis, c'est justement la qualité du spectacle et la grandeur des éléments du jeu: car l'âme du spectateur, émue dans sa foi, devient étonnamment sensible et, en répétant les mots simples qui rythment le drame, elle entend en elle un chant plus grave.

Robert ELIE

●

**Livres reçus à la rédaction**

**Desclée de Brouwer**

- |   |  |
|---|--|
| <b>Claudé, Maritain, Fumet,<br/>Doncoeur, Schwob, Marcel,<br/>Garric, Forestier, Cardijn,<br/>Le Roy, Madaule, Mauriac,<br/>Chéon, Mounier.....</b> | Regards<br>catholiques<br>sur le monde.                      |
| <b>R. P. Garrigou - Lagrange.....</b>   | De Deo Uno "Bibliothèque de la<br>Revue Thomiste"            |
| <b>Gabriel Marcel .....</b>   | La Soif, pièce, Introduction par<br>G. Fessard, "Les Iles".  |
| <b>Chanoine J. Raimond.....</b>   | Cours synthétique de religion,<br>Tome II: Je crois en Dieu. |

**Plon**

- |  |  |
|--|--|
| <b>Valéry, Archimbaud, H. de Kérisis,<br/>Déat, Le Cour Grandmaison, R.<br/>Lacoste, Pierre Forest, F. Delaisi,<br/>E. Giscard d'Estaing, M. Schumann,<br/>Thierry-Maulnier, E. Krakowsky,<br/>Daniel-Rops .....</b> | La France veut<br>la liberté,<br>"Présences" |
| <b>Daniel-Rops .....</b>   | La Maladie des Sentiments.                   |

## Ghéon, romancier chrétien

Bien que connu surtout comme dramaturge, Ghéon demeure un romancier authentique, et ceux qui ont lu attentivement ses romans aiment à les reprendre à cause du degré extraordinaire de sincérité et de vérocité qu'ils atteignent. Ces ouvrages apportent une note nouvelle dans l'œuvre de l'écrivain français et dégagent certains points de sa pensée. Sans doute ses drames atteignent-ils une tension humaine, mais les passions, les faiblesses, les trahisons qu'ils évoquent devant nos yeux, sont commandées par une force supérieure. Le dramaturge emprunte la majorité de ses thèmes à la religion, sauf dans une de ses dernières et plus fortes créations, *la chaste Suzanne*, et bien que les personnages qui vivent leur aventure humaine traînent péniblement une masse de chair blessée, un feu divin purifie cette atmosphère trouble à tel point que si le charnel n'est pas oublié, il ne nous intéresse guère. Notre attention est fixée sur cette âme travaillée intérieurement par la grâce et le désir de la sainteté.

Ses romans, comme il le dit lui-même, peignent toute la vie; ce sont des tableaux d'espoir et de douleur où le corps ne cède que difficilement la victoire à l'âme. Mademoiselle Toto, Joseph, Pamela, Laure Averland sont étroitement attachés à la réalité humaine par des liens de désirs et de passions qui leur voilent la seule réalité véritable. Une action infernale conduit leur destin vers le gouffre et tente, vainement il est vrai, de les y perdre. Cette présence diabolique s'infiltré en nous-mêmes par nos faiblesses les plus secrètes, et cette emprise troublante ne se dissipera que par une brusque et vigoureuse intervention du divin.

. . .

Je me souviens encore de l'impression de force intérieure et d'espérance que m'avait causée la lecture des *Jeux de l'enfer et du ciel*, il y a déjà plusieurs années. Ce long ouvrage d'environ 900 pages plonge le lecteur en pleine lutte du malin

pour la perte des âmes. Cette chasse nous passionne à ce point que les trois volumes ne pèsent aucunement.

Sans doute que la perfection artistique du roman participe à créer cet intérêt, mais avant tout s'y ajoute une raison plus personnelle. Les aventures, les qualités, les vices cachés de ces personnages trouvent un écho profond dans notre être parce que nous sommes engagés dans le même risque. Les traits, les réflexes d'Edgar ou de Le Sage nous appartiennent et quelquefois sortent de notre bouche avant qu'eux-mêmes ne les prononcent. Peut-être étaient-ils cachés dans de sombres abris ou couvés par une confortable satisfaction bourgeoise, maintenant ils sont étalés au grand jour avec toute leur laideur, et sur la voie de la guérison. Ghéon a vite fait de nous embarquer dans cette diligence qui transporte à Ars nos héros et où se liera leur destinée. Nous voilà tellement intimes avec les passagers que souvent nous ne savons guère comment nous différencier d'eux.

La haute et attachante figure du saint curé d'Ars attire tous ces voyageurs qui viennent y chercher la lumière. Bien que le saint entre tardivement en scène, sa présence est manifeste dès les premières pages; Satan ne s'y trompe pas et lance ses attaques sournoises. Le malin, afin être digne de sa réputation, revêtira pour chaque personne une forme nouvelle; tantôt l'orgueil, tantôt la luxure, tantôt le désespoir lui sert de piège. Il dose tellement bien les nuances que sans un accident survenu providentiellement il aurait emporté la première manche.

Quelque fois les événements semblent trop préparés — Ghéon en effet garde avec ses lecteurs la même familiarité dont il use à l'égard de ses auditeurs — cette manière n'affaiblit aucunement la vraisemblance de l'intrigue, car il ne faut pas oublier que nous agissons sur le plan surnaturel, et Dieu se plait à renverser nos pauvres calculs humains. Les trois messieurs aux manières si polies et à la mise si correcte traduisent d'une façon concrète nos doutes et notre résistance à l'évidence quand celle-ci heurte de front nos préjugés. L'analyse des différents caractères mériterait une longue étude, bornons-nous aux plus caractéristiques. Ghéon excelle à peindre les

âmes simples: le curé d'Ars, Mme Victoire, le paysan et son fils constituent des pièces de maître. La fraîcheur de sentiment de cette bonne vieille, venue implorer la guérison de sa fille malade depuis quatorze ans, et qui estime son devoir de veiller une pauvre hystérique au lieu de courir immédiatement à l'église; l'abandon tout héroïque du paysan que la guérison miraculeuse de son fils avait rempli de joie et qui s'incline devant la volonté du Maître.

*"...Le bon Dieu m'a donné deux choses qu'il ne donne pas à tout le monde... deux choses... comment vous dirai-je ? ...qui n'ont quasiment pas de prix... la seconde surtout.*

*— Je ne suis pas au courant, reprend Le Sage. De la seconde tout au moins... Car la première est bien la guérison de votre fils ?*

*— En effet, Dieu me l'a guéri... Si vous voulez savoir la suite... (ici sa voix s'altère, sa parole ralentit) et bien! ...il me le prend maintenant.*

*— Que voulez-vous dire ?"*

*Le Sage, qui ne saisit pas bien, voit les yeux du vieux paysan se mouiller.*

*"Il nous le prend... Monsieur... Notre fils entre à son service... Il habitera le couvent et priera... C'est beau."*

Ces mots naïvement prononcés par un être entier résumant le sens de tout l'ouvrage. C'est beau parce que le saint qu'on vient visiter en esprit de foi ou de curiosité, oriente toutes ces volontés, bonnes ou mauvaises, vers la volonté du Seigneur. C'est beau parce que toutes ces âmes tièdes ou passionnées s'acheminent allégrement vers la route royale de la vérité. L'enfer a cédé la place au ciel.

Paul BEAULIEU

## Ghèon devant Mozart

L'amour que Ghèon porte à Mozart date de sa jeunesse. Gide le lui avait révélé, et de ce jour, sans que cesse son admiration pour d'autres grands artistes, pour tout ce qui est beau, Mozart prend la première place au-dessus de tous.

Mozart devient pour lui le premier des maîtres, son œuvre, la plus parfaite réalisation de la puissance créatrice de l'homme. Toute sa vie, Ghèon écouterait Mozart, apprendra de lui comme lui-même avait appris de tous. Mozart, en effet, fut toujours un "élève", tous les musiciens, les plus grands comme les plus petits, il les a étudiés, leur a emprunté leur style, leurs découvertes harmoniques en les renouvelant de son esprit. Tout ce qu'il a touché — et il a touché à tout — est recréé.

Ghèon n'a pas craint d'emprunter aux vieux dramaturges du moyen âge, au théâtre espagnol, tel ce *Mystère de la Messe* d'après un thème de Calderon. Les classiques français n'ont-ils pas d'ailleurs fait de même, Racine entre autres, reprenant les pièces d'Euripide ? Les thèmes, les situations sont limités en nombre. Mais ce qui est infini, c'est la poésie, le souffle de l'esprit. L'imagination humaine n'a pas fini d'inventer des couleurs, des mots, des assemblages de mots, des images pour tout dire, qui touchent les facultés du spectateur et lui présentent un monde organisé, une œuvre organisée qui satisfait ce désir d'ordre vivace au fond de chacun de nous.

Ghèon a trouvé chez Mozart cette souplesse devant le sujet qui permet de s'adapter à toutes les exigences, celles de la pensée à exprimer, celles de la scène à occuper ou autres, sans perdre le sens de la composition, sans contourner la rigueur de certaines lois fondamentales, sans non plus laisser transparaître cette rigueur.

Ghèon aime chez Mozart cette liberté dans la soumission à toutes les nécessités de l'art, liberté qui lui permet d'exprimer tout, je dis bien tout, tous les sentiments et toute la poésie de la vie, sans briser les formes, l'harmonie des formes, mais bien au contraire, liberté qui lui permet de s'exprimer par cette harmonie même, tant la synthèse des moyens est

parfaitement réalisée, tant fond et forme, suivant la vieille distinction, sont unis, parce que conçus en même temps dans l'élan vital de la création.

Cette légèreté de touche, cette poésie aérienne qui dit ce qu'elle veut dire sans pesanteur, Ghéon en possédait le don, mais il a dû aimer le retrouver à son plus haut point chez Mozart et le perfectionner à son contact.

Et ce sens du théâtre qu'il admire tant chez l'auteur des *Noces* et de *Don Juan*, n'est-il pas primordial chez lui, cet instinct si juste dans le développement, l'enchaînement des tableaux, la réglementation des entrées, des évolutions en scène, le choix des costumes, des décors, des éclairages. Ce sens du *jeu total* où tout concourt, où rien n'est surajouté, mais où tous les éléments sont ordonnés avec exactitude.

Il ne s'agit pas, par un rapprochement incongru avec Mozart, d'écraser Ghéon sous une louange qui dépasserait le but, il s'agit de montrer que dans la perfection de Mozart, Ghéon a retrouvé un art suivant sa conception et les qualités qu'il s'efforce de faire vivre dans son œuvre, et d'expliquer ainsi sa passion pour l'ange de la musique.

Après de longues années en intimité avec le génie de Salzbourg, après une abondante création de théâtre de poésie, Ghéon a écrit un beau livre sur le grand ami, celui qu'il n'hésite même pas à prier. *Promenades avec Mozart* doit être lu par tous ceux qui veulent connaître le musicien et le comprendre.

Ghéon est allé droit au nœud du phénomène Mozart: une vie pleinement humaine qui s'achevait dans la musique. Mozart a été enfant, il aimait jouer, taquiner, bien manger, mais tout finissait en musique. Il fut amoureux de toutes les jeunes filles mais ses amours se terminaient par une sonate! jusqu'au jour où à la sonate il ajouta le mariage.

Il aimait sa femme et lui fut fidèle, il aimait ses enfants, souffrait d'être séparé de son père pendant ses voyages à travers l'Europe avec sa mère. A la mort de celle-ci, il fut grandement attristé. Mais tous ses sentiments, joie, tristesse, ennui, s'exprimaient dans sa musique. Humain, il versait toute son humanité dans son art, mais, et ceci est très impor-

tant, en la transmuant. Avec quel étonnement admiratif Ghéon découvre-t-il l'irrésistible puissance de bonheur de Mozart, son indomptable sérénité d'artiste et sa joie véritablement chrétienne qui perce tout nuage, qui surnage, qui bannit tout accablement parce qu'en composant, il se transporte sur le plan de l'art, plan où règne l'ordre, même quand il s'agit d'exprimer le désordre, mais aussi parce qu'en composant il se retrouve enfant, plein d'espoir, de pureté, d'amour, chrétien sûr de la miséricorde, et que déjà l'envahit le chant des anges.

Chez Ghéon, plus chrétien encore, une foi vive soutient ce don de garder l'espérance et la sérénité par une vision profonde de la réalité, si profonde qu'elle traverse toutes les apparences pour atteindre la Réalité dernière qui explique toutes les énigmes de la vie, cette écrasante absence d'harmonie qui nous blesse.

Mozart ne vivait pas entièrement en fonction de son œuvre comme d'autres poètes. Il vivait d'abord, écrivait ensuite, se jetant alors tout entier dans son œuvre. Un jour qu'il eut à créer un *Requiem*, il sentit que c'était le sien et il fit une des plus grandes œuvres de la musique. La mort dont il n'eut jamais peur, qu'il entrevit comme une amie, à laquelle il pensait chaque soir, voici qu'elle lui apparaît toute prochaine. Et c'est à travers les mots de la liturgie catholique qu'il la voit alors, c'est en catholique qu'il la comprend. Il écrit une œuvre strictement religieuse, que personne ne peut entendre sans frissonner, même celui qui connaît l'incroyable *Messe des morts* grégorienne car chacun sent bien que c'est la juste expression de la fin qui est le commencement.

Ghéon qui connaît les limites de l'art, mais qui en chrétien plein d'espérance et d'humilité n'hésite cependant pas à se mettre tout entier dans son œuvre, a bien compris que Mozart non plus ne faisait pas une religion de son art, qu'il en connaissait les limites, qu'il conservait son cœur libre pour un plus grand amour que celui d'une œuvre humaine.

Tout le long de ces promenades libres mais composées, les analyses d'œuvres se mêlent au récit de la vie, à l'explication de l'homme, de son évolution. Des lettres sont citées,

des jugements de contemporains. Pas un détail n'est négligé qui puisse faire pénétrer plus avant dans cette vie d'où jaillit la musique.

Et la fin des promenades arrive, fin misérable de l'homme accablé de fatigues, de privations, dans l'épouvantement d'une nuit d'orage, fin de l'œuvre par le plus beau chant, un des plus véridiques, des plus justes que l'homme ait inventé devant la mort. "Et lux perpetua luceat eis..." Le beau cri déchire le ciel pour que la lumière véritable descende.

Claude HURTUBISE



## Chronique

### "Les Engagés du Grand Portage"

En pleine décadence de la mode du roman, M. Léo-Paul Desrosiers a tenu la difficile gageure de publier chez un éditeur parisien, et non des moindres<sup>1</sup>, un grand récit de la guerre des trafiquants de fourrures au XVIII<sup>e</sup> siècle.

C'est qu'une œuvre comme *Les Engagés du Grand Portage* ne tombe pas dans la catégorie des romans qui ont fini par lasser le public, mais elle arrive au contraire à point pour partager la faveur qui s'attache aux ouvrages à base de solide documentation.

Non que le livre de M. Desrosiers ne soit pas un roman; c'en est un, et authentique; mais les qualités qui font sa supériorité ne sont, pas comme on pourrait s'y attendre, de l'ordre psychologique. Il faut plutôt les rechercher du côté de l'agencement du récit, de la description des gens, des mœurs, du climat que M. Desrosiers a saisi en historien habitué aux évocations et qu'il a animé avec un réel don de conteur.

---

Gallimard, aux éditions de la N. R. F.

C'est donc plus qu'une chronique, cette œuvre où la fiction et l'histoire s'harmonisent, se fondent pour nous donner un maître livre.

*Les Engagés du Grand Portage* raconte la vie des traiteurs, l'aventure inhumaine engagée pour l'hégémonie du commerce des fourrures en Amérique du Nord. Si le récit pivote autour de quelques individus, Nicolas Montour, le sympathique Louison Turenne, le Bancroche, le Marquis, la vie personnelle est toujours reléguée au second plan, laissant le premier aux vastes espaces, aux tableaux de mœurs brossés largement d'une main sûre, à la rivalité des compagnies qui s'incarne dans les individus et les simplifie.

Car c'est derrière la banale odyssee de Montour, personnage médiocre, sans relief, qui, servi par l'imbécilité ou la fourberie de son entourage, se hisse à force de trahisons au rang d'associé, que se déroule la véritable aventure.

Si les caractères des personnages ne sont découverts que superficiellement, c'est qu'il n'entrait pas dans le plan de l'auteur de les étudier, parce que c'était le mouvement de cette gigantesque ruée à l'Ouest qu'il s'agissait de saisir, son inhumaine grandeur qui tend les volontés vers un unique idéal: le triomphe de la compagnie. Mais ce plan de l'auteur, on ne le saisit bien qu'à la fin, placés dans la perspective où la fresque nous apparaît tout entière, avec ses différents plans, ses faiblesses, sa grandeur.

Il manque à ce livre pour atteindre au grand tragique qu'on sent partout sous-jacent à travers ces 200 pages, la compréhension de la complexité humaine d'un Montour par exemple, dont la persévérance dans le mal nous fait regretter que l'auteur n'ait pas songé à nous révéler son drame intérieur.

Avec *Les Engagés du Grand Portage*, M. Desrosiers figurera en bonne place dans la littérature d'aventure. Il a trouvé une formule, susceptible de retouches sans doute, mais neuve et bien personnelle. Son livre passionnera les lecteurs de romans et les fervents des à-côtés de l'histoire.

Robert CHARBONNEAU

## **Ministère du Secrétariat de la Province**

---

### **Ecole Polytechnique de Montréal**

Electricité, Chimie Industrielle, Dessin, Machines thermiques, Chemins de fer, Mines, Constructions civiles, Béton, Mécanique, Machines, Arpentage, Hydraulique, Travaux publics, Génie Sanitaire, Ponts, Métallurgie, Essais des matériaux, Architecture, Géologie, Minéralogie.

### **Ecole des Hautes Etudes Commerciales**

Décerne les diplômes de Bachelier en sciences commerciales, Licencié en sciences commerciales, de Docteur en sciences commerciales, et Licencié en sciences comptables. Ce dernier diplôme donne droit d'admission dans l'Association des comptables agréés de la province de Québec (C.A.), l'Institut des comptables et auditeurs de la province de Québec (L.I.C.) et la Corporation des comptables publics de la province de Québec (C.P.A.)

●

On peut obtenir de plus amples renseignements en s'adressant aux directeurs de ces Ecoles.

**Honorable Albiny PAQUETTE**  
ministre

JEAN BRUCHESI  
sous-ministre

# L'École des Hautes Études Commerciales

Affiliée à l'Université de Montréal



Préparant aux carrières supérieures du commerce,  
de l'industrie et de la finance



COURS DU JOUR — COURS DU SOIR



**Cours par correspondance** donnant droit à un certificat d'études pour la ou les matières suivies; ou conduisant: a) à l'admission dans les associations d'experts-comptables (C.A., L.I.C., C.P.A.); aux titres d'aspirant (**associate**) et d'associé (**fellow**) de l'association des Banquiers canadiens (A. ou F.C.B.A.).

Principales matières : comptabilité, langues anglaise, française, mathématiques financières, algèbre, droit civil et commercial, économie politique, langues étrangères (anglais, espagnol, italien, allemand) d'après la méthode linguaphone.



Prospectus envoyés gratuitement sur demande  
au Directeur

535, avenue Viger, MONTREAL

Beaulieu, Gouin, Tellier, Bourdon  
& Beaulieu

AVOCATS

---

L.-E. Beaulieu, LL.D., C.R.

Léon-Mercier Gouin, LL.D., C.R.

Édouard Tellier, C.R.

Bernard Bourdon, C.R.

Henri Beaulieu, LL.B.

André Montpetit, LL.L.

Paul Beaulieu, LL.L.



CHAMBRE 810  
ÉDIFICE MONTREAL TRUST  
511 PLACE D'ARMES

HARBOUR 0165-0166-0167-0168  
MONTRÉAL  
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: "EMERICUS"

---

---

Les personnes qui désirent rencontrer les directeurs peuvent communiquer d'avance, soit par lettre, soit par téléphone, avec Paul Beaulieu aux bureaux de la revue ou avec le rédacteur en chef, Claude Hurtubise, à 340, ave Kensington, Westmount, Filtzroy 8658.

L'abonnement d'un dollar (à 10 cahiers) est payable par mandat ou par chèque au pair à Montréal aux bureaux de la revue, 36, avenue Roskilde, Outremont. Téléphone: CA. 7562.