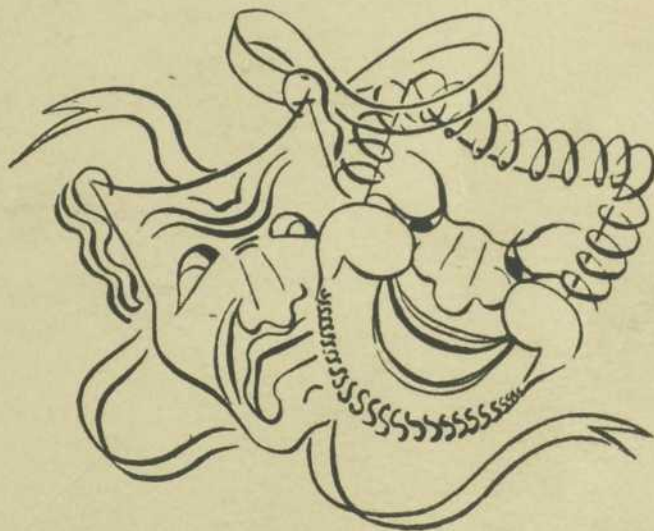


LES CAHIERS DES
COMPAGNONS



NUMÉRO CONSACRÉ A HENRI GHÉON

BULLETIN D'ART DRAMATIQUE

VOLUME I — NUMÉRO 3

JANVIER - FÉVRIER 1945

1872

Jan 1st

Feb 1st

Mar 1st

Apr 1st

May 1st

Jun 1st

Jul 1st

Aug 1st

Sep 1st

Oct 1st

Nov 1st

Dec 1st

LES CAHIERS DES COMPAGNONS

comme un grand cri d'amitié . . .

J'aurais voulu ce Cahier plus complet, fini, moins indigne en tous cas de Henri Ghéon, Français et chrétien de fier lignage. Telles quelles, gâtées par un travail mené au pas de course, parmi des soucis absorbants, ces pages ne sauraient être qu'un cri ardent d'amitié.

Un grand cri d'amitié. Rien d'autre ou presque.

Il restera à réaliser, à pied d'oeuvre, le bouquin, nombreux et patient, qui rendra justice à notre ami. On verra qu'il mérite de s'inscrire aux premières lignes de cette génération qui fait la France énorme, en dépit de ses péchés: Bloy, Claudel, Rivière, Jammes, Marie Noël, Psichari, Dupouey, Alain Fournier, Péguy... ..La merveilleuse et paradoxale cohorte, parmi les hideurs de notre temps.

●

C'est auprès de Péguy que j'imagine Ghéon. Martelant à ses côtés les terres de Paradis, comme autrefois les guérêts beaucerons. Ensemble, ce qu'ils doivent blaguer la courte vue des hommes, qui ignorent si allègrement la vraie grandeur, aussi longtemps que la mort n'a pas corrigé les perspectives. Vous verrez que je ne me trompe pas. Ghéon sera bientôt vengé, comme le fut Péguy. La France s'émerveillera de reconnaître en lui l'un de ses fils le plus ressemblants; le plus attachants aussi.

●

Car on ne saurait ne pas l'aimer, si peu que l'on s'attarde auprès de son âme: le clair et chantant cristal. Il faut les robustesses de la foi pour entendre le verbe claudélien; pour s'annexer Ghéon, il faut la vibration de l'amitié. Voici que par elle s'explicite toute l'oeuvre et qu'une présence s'établit en nous. La qualité de l'écriture, le métier du dramaturge ou du romancier, la fluidité de la poésie ne s'imposent souvent qu'après coup, quand on s'est pris à aimer Ghéon.

Je reconnais que je suis un privilégié. J'ai un jour rencontré son cœur. Et je sentis grandir en moi une sorte d'émerveillement affectueux. Expliquez par là, si vous voulez, mon admiration pour son œuvre. Une admiration lucide, il me semble; je crois apercevoir assez bien les déchets inévitables. Ils n'empêcheront pas Ghéon de tenir sa place, considérable, dans l'histoire vivante de la scène française.

C'est trop vite liquider son cas que de le reléguer parmi les obscurs dramaturges de patronage. Ou plutôt, si l'on tient absolument, pour une part de son œuvre,⁽¹⁾ à cette étiquette qui se veut péjorative, reconnaissons qu'il a rendu aux scènes populaires une qualité d'art inédite. C'est précisément pourquoi je crois à une résurrection de la scène par le moyen des tréteaux anonymes, érigés à l'ombre des clochers.

Obscurément, patiemment, Ghéon aura contribué autant et plus que bien d'autres dramaturges à refaire le vrai visage du théâtre: jeu, convention, poésie. Ne le chicanons pas d'avoir puisé largement dans l'héritage séculaire de la foi; il y trouva ample matière et neuve; son génie s'y exerça dans l'allégresse, très souvent avec un singulier bonheur.

A y bien réfléchir, il s'imposait que le théâtre français, né dans les sanctuaires chrétiens, ne se revigorât pleinement que dans un climat de chrétienté: remarquez quelques unes des œuvres qui sont la gloire solide et sans fard de la scène française, depuis des décades: *L'Échange*, *L'Otage*, *L'Annonce faite à Marie*, *Noé*, *Jeanne au bûcher*, *Orphée*..... Ghéon apporta ses pierres, multiples et différentes, pour la nécessaire reconstruction. Moins abrupt que Claudel, moins puissant qu'Obey, moins amateur de voltiges que Cocteau, artisan de la scène et bon ouvrier gouailleur, il renouait soudain, sans prévenir, la tradition de la veine moliéresque et restituait au théâtre une santé et une authenticité qu'il réclamait depuis longtemps.

Il y a, planant sur son œuvre, l'ombre rassurante de Shakespeare, de Calderon, de Molière; ce n'est pas faire injure à ces grands noms que d'en rapprocher notre homme.

Pour juger d'une œuvre dramatique, il faut ou la voir à la scène ou la lire debout, en sentant sous ses pieds, par un jeu de l'imagination, la solidité des planches. Il faut chercher, avant même la rigueur psychologique ou la puissance de l'affabulation, cette impatience derrière les mots qui veulent prendre corps, se résoudre en une plastique animée; il faut chercher, à travers le verbe, le soulèvement de la poésie qui crève les plafonds bas du réalisme, pour déterminer l'envol de l'imagination ou la joie de l'esprit. Il doit y avoir, sous le verbe dramatique, une promesse qui ne trompe pas, par quoi se décèle la main de l'ouvrier.

(1) Une de ses œuvres, "Il y eut deux enfants de roi", fut agréée par le comité de lecture de la Comédie-française; "Le Pain" et "Le Pauvre sous l'escalier" furent jouées par Copeau au Vieux-Colombier; "Le Comédien et la Grâce" fut créé à l'Odéon, direction René Rocher, en 1939.

Or, il m'advint combien de fois, en fréquentant le répertoire de Ghéon, de sentir ces impatiences, ces allégresses, ces soulèvements, jaillissant aux pages de la brochure. Combien de fois je me suis surpris à nommer Molière ou Shakespeare, comme si notre homme eut été de même parentage.

La Farce du Pendu Dépendu, par exemple, (je ne choisis pas, entre des dizaines d'œuvres) nous propose une orchestration verbale, un déroulement psychologique, une invitation à la saltation et au jeu qui rejoignent le Molière du Pont-Neuf: ajoutez que la langue est pittoresque, drue, élégante aussi. La poésie en sourd de toutes parts: pétrissement d'une matière commune et quotidienne pour que naisse un style, une information, une sorte d'inactualité dans l'actuel. *La Farce du Pendu Dépendu* est assurée contre le vieillissement. Elle sera jouée dans cinquante ans avec une égale plénitude et les comédiens s'y sentiront soutenus, portés par le texte, comme celui qui fréquente aujourd'hui chez Molière ou chez Musset.

Entre temps, tous ces dramaturges des boulevards seront enterrés et, avec eux, leurs œuvres caduques. Ou si l'on s'avise d'y retourner, il s'en dégagera une telle rancidité et odeur de caveau.....

L'art dramatique, pratiqué en toute fidélité, promet à ses chevaliers servants de splendides lendemains.

Je n'ai fait qu'ébaucher le sujet, talonné par l'imprimeur qui réclame sa copie. Ce Cahier, que j'aurais souhaité splendide et le moyen d'une définitive réhabilitation de Ghéon, voici qu'il se présente fragmentaire, superficiel, mal venu. La faute n'en est pas à nos collaborateurs, qui n'ont pas voulu se dérober quand je les acculais à l'impossible. Ghéon saura du moins que tous ensemble nous avons écrit ces pages « dans l'amour de luy ».

Émile LEGAULT c.s.c.

Westmount, 1945

« Nul n'est prophète en son pays et, singulièrement, les dramaturges catholiques dans le nôtre. Mais ils n'en existent pas moins. Leur tour viendra, peut-être quand ils seront morts. »

HENRI GHÉON.

« Il n'y a qu'un théâtre. Il est bon ou mauvais, selon qu'il obéit ou n'obéit pas à ses lois. Sur le plan sacré, sur le plan profane, ce sont les mêmes lois. A mon avis la plus essentielle — que nous prêchent les dramaturges espagnols et plus impérieusement encore Shakespeare, Molière, Mozart — est celle du mouvement à tout prix, lyrisme spécifique de la scène. Rompant avec la tradition bourgeoise d'un théâtre de conversation et d'analyse, Jacques Copeau nous l'a fortement et magistralement rappelé.

HENRI GHÉON.

sur la scène chrétienne . . .

J'avoue que, jusqu'à ma conversion, les destinées de l'art dramatique sacré m'étaient profondément indifférentes. Détaché de la foi, je me trouvais, en face de Claudel, dans la même situation que les esthètes incroyants. Je l'admirais profondément, il me secouait, m'exaltait, mais il me faisait l'effet d'un bolide, d'une explosion — et qu'il pût ouvrir un chemin à d'autres qu'à lui-même me semblait inimaginable.

J'étais obsédé depuis mes débuts par le souci ambitieux de rendre à l'art scénique ce qui lui manquait le plus selon moi: non pas seulement la grandeur, mais aussi la simplicité, l'ouverture, cette prise directe sur un public *total*, populaire au plein sens du mot, lequel n'est pas « le grand public ». Des héros généreux et des sentiments généraux; une expression d'une telle évidence qu'elle s'imposât dans la seconde au plus humble des spectateurs; l'universalité d'un art tendu vers une exaltation commune; une transposition lyrique et héroïque du réel par le moyen du rythme, action et parole... tels étaient, en deux mots, les éléments de mon dessein initial. *Le Pain*, représenté, après plus de dix ans d'attente, au théâtre des Arts en 1911, *l'Eau-de-Vie* au Vieux-Colombier au printemps 1914, s'étaient jadis efforcés de lui donner corps, le premier d'inspiration humanitaire, la seconde quasi nietzschéenne... — C'est dire à quelles extrémités contradictoires ma pensée indécise pouvait tour à tour se porter.

Le drame de la guerre annula tous les autres. Quand j'en sortis indemne, ma pensée avait pris parti. J'avais pleinement recouvré la foi de mes années d'enfance; rien ne comptait plus qu'elle; je marchais sur un terrain sûr. Je venais d'achever, dans la boue des gourbis, les deux premières parties des *Trois miracles de sainte Cécile* et le *Martyre de saint Valérien* sans grand espoir de les voir à la scène, heureux d'exercer mes moyens sur un sujet conforme à mes sentiments neufs: je me donnais ainsi, à moi-même, la preuve qu'ils étaient susceptibles, autant que les anciens, d'alimenter mon art sans le compromettre.

Le Vieux-Colombier allait rouvrir ses portes. J'y avais suivi de très près, avant la catastrophe, les efforts de Copeau, mon très cher ami. Par lui j'avais repris contact avec le théâtre de « jeu », qui a pour maîtres Shakespeare et Molière, auxquels il rendait leur bondissement et leur style, leur poésie et leur verdure. A cette école salutaire, j'avais senti s'exaspérer en moi le besoin inné, comme essentiel, insuffisamment satisfait, hélas! de mettre en mouvement des personnages; j'ai la conviction que tous mes travaux littéraires, marqués dès mes débuts d'une recherche obsédante du rythme, tendaient au « jeu » spécifiquement théâtral. Le cauchemar de la guerre passé, c'était donc de nouveau le droit au « jeu pur » sur la scène: Shakespeare, Molière, Jacques Copeau, le *Vieux-Colombier!*

Dans les « Trois Miracles de sainte Cécile », la poésie verbale tenait encore trop de place. Je crus découvrir qu'elle faisait tort à cette poésie propre au théâtre où le verbe réglé n'entre que pour une part — une part maîtresse, mais une

seule — et ne vaut que dans la mesure où il suscite un concours accordé de pas, de gestes, d'attitudes, de silences, de chant, tout ce que le théâtre bourgeois moderne omet par définition. La moindre scène de Molière est dessinée comme une figure de danse: la plus prosaïque, la plus vulgaire, s'élève par là au bel art. J'insiste sur ce point pour marquer le souci technique d'où est sorti, sur le plan chrétien, notre effort.

Sur ces entrefaites, un de mes amis, Jean-Pierre Altermann, qui devait entrer dans les ordres, me donna l'idée d'une pièce sur la vie de « Saint Alexis. » J'écrivis le « Pauvre sous l'Escalier » que Copeau accepta et joua au bout d'une année. Je ne me doutais pas que cette première ébauche de tragi-comédie sacrée, qui tranchait sur tous mes essais antérieurs, déciderait de mon avenir au théâtre, en m'ouvrant un champ vierge et illimité. Par l'emploi d'un style familier, très écrit et très simple, libre et rythmé, glissant du tragique au comique, soumis entièrement aux exigences matérielles du « jeu », je m'apprêtais à rejoindre peut-être ce public vraiment populaire, élite et foule, que j'avais toujours rêvé de toucher. Mais encore fallait-il qu'il partageât ma foi comme il entendrait mon langage. De cette condition essentielle, je faisais encore bon marché. La bataille du « Pauvre » (1921) ne fut ni gagnée, ni perdue. La pièce fit couler beaucoup d'encre et beaucoup de pleurs. Certains y entrèrent à fond; certains restèrent à la porte. L'étranger l'adopta; on la joue, on l'édite encore. Elle marque, selon moi, une date de choc. Mais cette expérience, même à demi et plus qu'à demi réussie, « devant un public ordinaire, » quelle que fût la place qu'y occupât l'élite et aussi le peuple chrétien, ne nous assurait aucun lendemain, faute de résoudre ou même de poser la question préalable et essentielle du « terrain de communion » où s'accorderaient auteur et public.

HENRI GHÉON.

« Enfin, dans le domaine dramatique spirituel, on ne peut citer, mais avec reconnaissance — car il joint le surnaturel au légendaire — que le seul Henri Ghéon ».

LÉON DAUDET.

(Ecrivains et artistes, tome 8.)

« Un homme comme Ghéon a plus fait pour la renaissance du goût théâtral que tous les millions de M. Rotschild engloutis au Théâtre Pigalle. »

LEON CHANCEREL.

« Comment, mais c'est de plus en plus ennuyeux, intolérable, rebutant. Pas un diable ni un clown dans cette pièce. »

BEN JOHNSON.

lettre à monsieur ghéon . . .

*Ne craignons pas d'être entraînés trop loin.
Que rien ne vienne tempérer notre ardeur. Nos
excès d'avenir sont nécessaires à l'équilibre de la
vie. Assez d'hommes autour de nous ont le devoir
exclusif, la mission très précise d'éteindre les feux
que nous allumons.*

Maeterlinck

Cher monsieur Ghéon,

Vous avez vu les fées courir dans les labours, observé les lutins faisant la sieste sous les feuilles de laitue, enchaîné les grands nuages qui portaient des musiciens.

Au fond des cours, sous les porches d'escalier, sur les tréteaux des romanichels, en plein forum romain, sur le chemin de l'Égypte, dans les auberges, au carrefour des routes, sur l'établi du charpentier, même dans la lune, partout où vous êtes passé, monsieur Ghéon, vous avez laissé Dieu vêtu de poésie, au centre de ses œuvres. Dieu! Quel mot! Que vous importait d'effrayer les timides, de scandaliser les *purs*, votre but, votre seul but était de laisser, après les représentations, les petites gens de la vie quotidienne, rafraîchies, consolées et remontées.

Comme un bon ouvrier, comme quelqu'un qui vraiment a un message à apporter, j'aime vous imaginer, monsieur Ghéon, après une marche chez le peuple, loin de la Sorbonne et des colonnes en marbre, assis tranquillement à votre table. Poussant la porte du pied, vous calez votre bérêt, vous trempez la plume, simplement, dans l'encre et vous écrivez sur du papier, des choses qui parlent de la rue, des choses calmes, naïves, simples, avec des arcs-en-ciel dedans et des lueurs lointaines, vous moquant bien des cerveaux tapissés de règles de grammaire, des prodiges de salon qui ne font jamais de gaffes. Ainsi se passe votre vie: parler de Dieu à vos frères, comme un vieux, avec le sourire, dit à ses petits enfants, un soir de pluie: « Une fois, c'était... »

Parce que je suis de ces petites gens, parce qu'un soir, à l'Ermitage, avec votre « Noël sur la place », dans ces tableaux vivants de mystères que maman m'expliquait sur mon lit d'écolier, vous m'avez rappelé l'enfance, vous m'avez rappelé l'éternité, avec votre main sur l'épaule, vous m'avez dit: « Prends le temps, regarde », pour tout cela, je viens vous remercier.

Au nom des petites gens, des commis de banque, à qui il faut du courage pour accepter la routine, au nom des secrétaires, des commis de magasin, des fonce-

tionnaires, des journaliers, des professionnels, merci. Vous avez écrit pour tous ceux qui font métier de ne pas vouloir, comme dit Maeterlinck, mais ces derniers, lorsqu'ils découvrent un jour ou l'autre que leur livrée qu'ils croyaient d'oiseau de paradis n'est que livrée de moineau, sont assez punis.

Au nom des abonnés de salle paroissiale (qui, chez les jeunes, peut se payer le luxe des concerts à cinq dollars, des fauteuils réservés, à moins...), je vous remercie.

Après les tourmentes, quand la guerre a passé et que c'est la mort dans les ruines, qu'observe-t-on? La première chose qui bouge c'est l'église et la deuxième, presque en même temps, c'est la salle paroissiale. Pour se donner du courage à rebâtir, le peuple veut des mensonges, des rêves; pour oublier la brutalité, il veut se réfugier au creux des chimères. Je suis sûr que la France, et ce n'est pas moi qui le dis, vous doit énormément. Mais vous ne faites que commencer, puisque vous venez à peine de partir. Merci pour les bains de fraîcheur, où rien n'est difficile, calculé, compliqué, un bain de fraîcheur mêlé de soleil, exactement comme un matin de juin quand la brume se roule alentour des pommiers.

Respectueusement,

Outremont, 1945.

Félix LECLERC

Ghéon dramaturge

De M. Henri Ghéon, l'activité est surprenante, et jamais homme ne se prêta moins à l'emprisonnement dans une formule étroite. Il serait ridicule de voir un simple pasticheur des mystères du moyen-âge en ce biographe de Mozart, cet hagiographe du curé d'Ars et de sainte Thérèse de Lisieux, ce romancier des *Jeux de l'Enfer* et du Ciel, qui a, par surcroît, édifié une oeuvre dramatique de la plus extraordinaire diversité. En France et en Belgique, son théâtre chrétien continue à être représenté sans cesse, ainsi qu'au Canada, tandis qu'on le traduit et qu'on le joue de même en Hollande et en Angleterre. Ici surtout, nous voudrions entrer dans le détail, montrer la variété et la nouveauté de ces spectacles, délivrés des moules étroits et de la routine des scènes professionnelles, comme de la tyrannie des vedettes et de l'odieux cabotinage. On y fait leur part au chant, à la musique, à la danse; on joue parfois en plein air, on use des décors simultanés, on rebâtit enfin mais avec les ressources et dans l'esprit d'aujourd'hui, sans archaïsme, ces « cathédrales dramatiques » du moyen âge, si bien décrites par Gaston Baty dans *Le Masque et l'Encensoir*. Et, par un singulier retour des choses, c'est peut-être l'humble « théâtre de patronage », ce parent pauvre, si justement méprisé naguère pour son indigence esthétique, qui ouvrira demain à l'art dramatique des voies tout ensemble nouvelles et traditionnelles.

ALPHONSE DE PARVILLEZ, S. J.

hommage à ghéon . . .

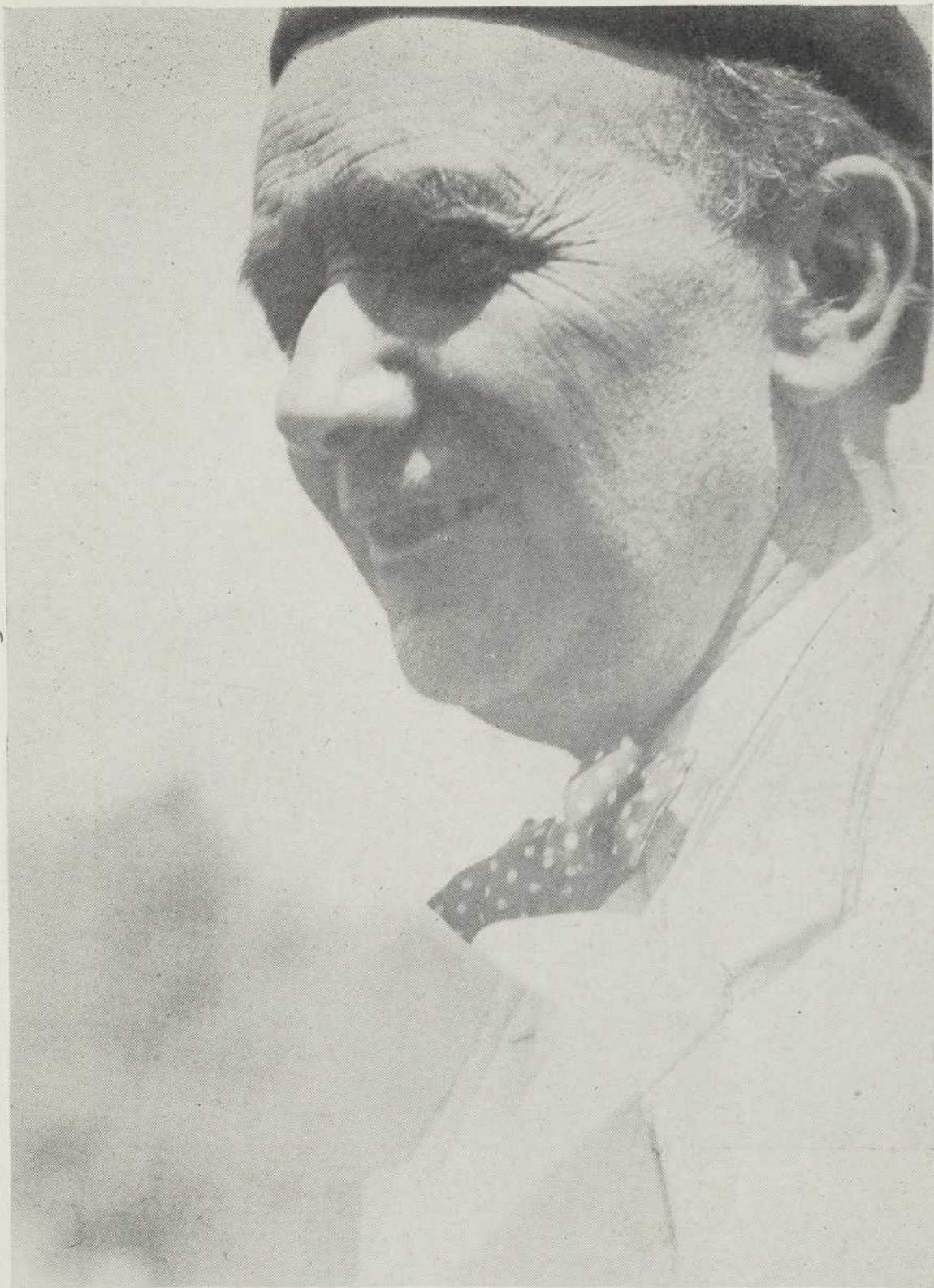
Cette variété, cette étonnante fécondité, on a souvent remarqué que l'art de Ghéon, jusque là assez serré, et d'un débit plutôt rare, c'est à la conversion du poète qu'il les doit. Il faut reconnaître aussi qu'en ayant le courage et l'humilité de rompre avec les scènes classées (qu'elles soient officielles, du boulevard, ou d'avant-garde) pour s'adresser délibérément au peuple fidèle réuni dans les salles de patronage ou de collège ou sur les places publiques pour célébrer ses saints, Ghéon a su retrouver cette communion avec le public qui est, d'après Copeau et d'après lui, une des conditions premières de la vitalité du théâtre, et qui doit être pour l'auteur dramatique un admirable excitant.

Que les saints eux-mêmes aient poussé à la roue, je n'en doute pas, car ce retour à une mythologie chrétienne dont se plaignit un savant ecclésiastique, est précisément une des affaires d'ici-bas dans lesquelles le paradis a des intérêts et même des parts de fondateur. On l'a bien vu quand sainte Germaine Cousin s'est plu à entrer dans le jeu, et à glisser un vrai miracle dans le miracle en images présenté à Pibrac.

Ainsi Ghéon a pu, en se faisant populaire, réinviter un théâtre franc de tige. N'oublions pas toutefois que ces renouvellements, et cette fécondité même, n'auraient jamais été possibles si pendant de longues années il ne s'était exercé à la discipline du vers libre, d'autant plus astreignante que les règles en sont arbitraires, et n'avait acquis de la sorte une vertu d'art assez vigoureuse pour résister à de trop bonnes conditions d'existence, à un climat trop prospère. Dans la mesure où Ghéon doit à Gide (comme il a tenu à en témoigner, notamment dans son entretien avec Lefèvre), il se trouve que Gide aura contribué pour une part à délivrer le peuple chrétien de la triste littérature, rendez-vous de toutes les impuretés esthétiques, dont la bonne volonté, quand elle n'a pas la modestie d'apprendre de ceux qui savent, ne demande qu'à le nourrir. L'exemple de Ghéon serait dangereux à suivre pour qui n'aurait pas sa formation artistique. L'art doit mériter le droit d'être édifiant.

Je dois me contenter de ces brèves indications. Puisque néanmoins nous professons que l'artiste et l'homme, tout en étant distincts, ne sont pas séparables, comment terminerais-je cet hommage sans dire mon admiration non seulement pour le poète mais aussi pour le chrétien? C'est de tout cœur que je célèbre ici la bonté, la magnifique droiture, l'abnégation, et plus profondément encore l'esprit de foi et de prière de cet homme né de la guerre, dont avec un absolutisme splendide toutes les forces désormais sont tournées vers Dieu seul.

Jacques MARITAIN.



*"Le Patron", figure mobile et
infiniment expressive.*



GHÉON À VINGT-CINQ ANS

*Détail du "Café Maure"
de Jacques Émile Blanche
actuellement au Musée
de Rouen.*

triptyque sur henri ghéon

Henri Ghéon n'est plus. Brève nouvelle venue de France, cruelle dans son laconisme obligé. L'angoisse nationale a absorbé ce deuil après tant d'autres. Au début, nous doutions encore. En temps de guerre, bien des nouvelles sont par la suite démenties. « Nous ne pouvons pas y croire, nous écrivait, il y a déjà quelque temps, Jacques Maritain. Vous savez ce que Ghéon est pour nous, quelle amitié nous unit. J'espère malgré tout que c'est une fausse nouvelle. » Mais les vérifications sont venues. Des lettres de Brochet, de Chancerel redisent la triste chose: le cancer du foie soudain généralisé entraînant la mort après trois jours de maladie, le 13 juin 1944, au moment où les Canadiens débarquent en Normandie, patrie de leurs pères, qu'ils viennent délivrer. Rappelons ici que, par sa mère, Ghéon était aussi normand.

Je le revois au collège de Saint-Laurent, ce 13 juillet 1938, date de notre première rencontre: son complet gris, sa boucle à petits pois, sa tête chauve, son bon sourire qui révélait un peu douloureusement l'asymétrie de la bouche. Il fumait sans arrêt, allumant les cigarettes les unes aux autres. Je le revois aussi très digne, vêtu de noir, un peu nerveux, se préparant à aller lire l'admirable prologue du *Jeu de saint-Laurent-du-fleuve*, en parfait dramaturge médiéval qui se présente à son public: « C'est moi, l'auteur, en personne... » Je le revois encore nu-tête sous la pluie, par les rues de Montréal: il aimait volontiers se perdre parmi la foule. Il n'y a qu'à lire ses romans pour se rendre compte qu'il savait écouter les petites gens.

Laissant à d'autres le soin d'évoquer ici les mérites du dramaturge, le sens chrétien et l'art de l'hagiographe ou la magie du poète, je voudrais rassembler quelques observations sur Ghéon romancier, montrer sa perspicacité de critique puis, pour terminer, raconter son amitié avec André Gide, belle page d'histoire littéraire contemporaine trop souvent oubliée par ceux qui croient de bon ton de mésestimer l'œuvre de Ghéon. Peut-être, avec sa mort, montera-t-elle à la surface et prendra-t-elle la place qui lui revient. Quel que soit son mode d'expression, vers ou prose, elle est d'un poète authentique. Ceux qui la méprisent ne la comprennent pas. Leur geste montre, de plus, qu'ils n'entendent rien à la poésie. On n'explique pas l'œuvre de Ghéon; on n'explique pas le parfum d'une fleur.

I

Ghéon est l'auteur de cinq romans: *Le consolateur* (1903), *Les jeux de l'enfer et du ciel* (1929), *La vieille dame des rues* (1930), *Les détours imprévus* (1937) et *La jambe noire* (1941).

Ne nous attardons pas au premier qui raconte un cas de dévouement un peu surprenant et qui aurait pu faire le sujet d'une nouvelle au lieu d'un long roman.

Le second, par contre, grouillant de vie, est d'un art achevé. Il constitue, comme l'écrit Christian Ducasse « la tentative la plus audacieuse qui ait été faite jusqu'ici pour enrichir la technique du roman par l'intégration des échanges entre les âmes... » Ce critique ajoute aussi : « Ce livre étonnant n'a pas la place qu'il mérite. » (1)

C'est la grand combat entre Dieu et Satan dans le cœur d'un groupe de pèlerins qui s'en va à Ars. Les voici en diligence, équipage bariolé aux intérêts divers, attirés par la réputation du saint curé Vianney. Ghéon qui devait être du voyage les décrit tour à tour : c'est Mlle Toto au grand cœur ; M. Tranchant, physicien anticlérical gonflé de fausse science ; M. Tartufe, marchand d'objets de piété, dont Ghéon analyse savoureusement la tiédeur, cette tiédeur si particulière à ceux qui « vivent de l'église » : marchands de chapelets et de livres pieux, chanteurs ou sacristains ; une veuve inquiète du sort de son mari auquel elle a rendu la vie impossible au point qu'il s'est suicidé ; Manfred le poète, surréaliste avant la lettre, que Ghéon crayonne avec beaucoup d'esprit ; une pseudo-mystique anglaise qui commence toujours ses phrases par des « lors de ma première vision. . » ou des « Mon quatorzième directeur spirituel me disait... » ; un jeune paysan sourd-muet qui recouvrera la parole lorsque la diligence versera — et qui entrera, frère convers, à la Trappe, etc. Tout un monde que Ghéon décrit avec une évidente joie et anime avec une verve endiablée. Chacun a son histoire, son passé, ses passions. Tantôt le romancier les peint avec minutie ; tantôt il les stylise avec bonheur.

La vieille dame des rues est l'histoire d'une vieille dame un peu triste qui vit seule et qui un jour feint de s'évanouir sur la rue pour le plaisir de se faire escorter chez elle. Elle y prend plaisir. Sa vie en est toute changée. Même un peu trop : elle se trouve mêlée aux incidents les plus invraisemblables. Sa maison devient un refuge de voyous, un repaire de voleurs. On croit que la vieille possède un trésor. A la fin, la police s'amène. Mme Bourre, c'est son nom, s'échappe par les rues noires. On ne la revit jamais. Agréable fantaisie que le lecteur suit avec intérêt.

Dans *Les détours imprévus*, Ghéon mettait en scène un type bien curieux, M. Castor. Voici, en raccourci, son étrange odyssée.

M. Castor revient de Tours où vit sa maîtresse Loulou, et se dirige vers Angoulême où vit Olympe, sa femme. Il a pu se trouver une toute petite place dans le wagon de tête. Description très cocasse des voyageurs. M. Castor rêve sur la monotonie de sa plate existence : Angoulême-Tours ; Tours-Angoulême. A l'avant dernière station, voilà qu'il se lève, et sans trop savoir pourquoi, descend. Assis sur le banc de la gare, il s'éponge le front et se demande quelle inspiration l'a poussé, lorsque la sonnerie du téléphone retentit. Le train qu'il vient de quitter a eu un accident. Tous les voyageurs du wagon de tête sont tués. On parle de sabotage !

M. Castor voit là une indication du destin. « On va se demander comment il se fait que je suis descendu à Angoulême, on me croira complice. » Il prend la

(1) Christian DUCASSE : « Le bien et le mal et la littérature ». « L'homme et le péché ». Coll. « Présences ». Plon. 1938.

fuite, passant pour mort tel « le Mathias Pascal de Pirandello, homme de nulle part. » (Brasillach.) Les choses se compliquent: M. Castor entre en relation avec la femme qu'aimait un de ses compagnons de voyage, qu'il avait remarqué, inquiet, agité, froissant un télégramme. Loulou et Olympe s'unissent dans une commune douleur. A la suite de la fugue de M. Castor et sur son passage une femme qui a déserté son foyer retrouve Dieu, une jeune fille tente l'aventure, une autre découvre la maternité, une troisième est délaissée par celui en qui elle avait mis tout son amour. Ainsi, il entraîne avec lui un nombre égal de catastrophes et de conversions. Nous le voyons, à la fin du volume, regagner son foyer sans avoir beaucoup changé. Seulement, nous ne savons pas si la route Angoulême-Tours n'a pas été son chemin de Damas. Le reste est dans les mains de Dieu. Brasillach a pu écrire que « *Les détours imprévus* est une sorte de roman policier dont Dieu est le détective. » Expression qui eut, certes, fait rêver Chesterton. Seul Ghéon, avec son sens de l'invention, sa spontanéité, son goût pour le cocasse et son esprit chrétien pouvait écrire une œuvre comme celle-là.

Le dernier roman de Ghéon que nous connaissons est *La jambe noire*. En voici le sujet.

Sur la côte de Cilicie, au III^e siècle de notre ère, un nègre qui se noie n'est pas un événement d'importance. Il l'était encore moins aux yeux du jeune Aristoclès, ancêtre probable de Don Juan, revenant, saoulé d'amour, de sa dernière aventure. Et cependant, héroïsme, gratuité, attrait subit du bain, peut-être ? Ghéon n'ose décider ! — Aristoclès quitte son manteau et se jette à l'eau, ramène le nègre, mais malheureusement trop tard. Son cadavre est remis aux deux frères, Côme et Damien, savants médecins. Adam, c'était son nom, était leur serviteur.

Quelques heures plus tard, dûment séché, ayant changé de vêtements, Aristoclès est en route vers une autre conquête: la séduisante Cora, avec laquelle il a échangé quelques missives. Il va, tête haute, quêtant l'admiration. Mais les choses se gâtent. Le cheval entier qui le porte pense à certaine cavale amoureuse entrevue derrière un mur et veut aller vers elle; Aristoclès songe à Cora et veut que son cheval le porte jusqu'à sa maison. Deux instincts qui s'affrontent, au même degré de tension, d'égarément et d'exigences. « Et, écrit spirituellement Ghéon, comme un étalon de race pure, sur le plan qui leur est commun, battra toujours un Don Juan... », l'alezan renverse son cavalier et le jette sous les roues d'un chariot chargé de pierres qui descend justement la côte. Il est ramené, évanoui, à la ville et confié aux deux médecins ci-haut nommés.

Et c'est ici que le miracle commence. Aristoclès a une jambe fracassée, guettée par la gangrène. Côme et Damien, avec une grande adresse chirurgicale et aidés de Dieu, prélèvent sur le nègre noyé une jambe noire mais saine et la greffent à la cuisse du jeune beau. Ils l'étayent de deux lattes de bois, l'enveloppent d'herbes qui empêchent la corruption, s'agenouillent près du lit et s'endorment. « Au matin, (Aristoclès) dormait encore, un sourire de paix aux lèvres et ses deux jambes étaient également chaudes sous les draps. »

Le nègre était chrétien, mais le blanc ne l'était pas et le roman de Ghéon est précisément la lutte de ces deux sentiments dans l'âme d'Aristoclès — qui, finalement, rendra les armes, mourra martyr avec ses deux sauveurs.

Thème cocasse, dira-t-on. Non, jeu pur, Ghéon a le don du récit et celui de la vraisemblance. Il entraîne son lecteur, le fait rire, l'émeut, l'exalte, en véritable homme de théâtre qu'il est. *La jambe noire* est peut-être le meilleur récit qu'il nous ait donné à date. Dans le dernier chapitre, l'auteur nous raconte que c'est la vue d'un tableau, au Louvre, qui a fait naître, dans son esprit, cette histoire mystico-galante: deux docteurs penchés sur un blessé blanc semblent ajuster à sa cuisse une jambe noire. « J'ai souvenir, écrit-il, d'un accord naissant entre la robe rouge des docteurs arabes et les tentures vertes du lit. C'en était assez pour m'y plaire... J'ai entrepris de le traiter pour mon plaisir, de l'interpréter à ma fantaisie. » Ghéon a réussi à transmettre son plaisir à son lecteur. Une langue subtile, tout en étant aisée. Un profond et authentique sens chrétien. Une émotion mesurée. Une imagination ravissante.

Des dons du romancier, Ghéon a sans conteste le plus important: celui de la vie. Ses personnages sont vivants: on les voit, on les entend. Ils sont créés. A ce titre, la description des voyageurs, dans *Les détours imprévus*, est tout simplement un chef-d'œuvre d'observation, de poésie, d'humour. Son invention, toujours savoureuse, est sans limites. Il aime l'imprévu, le cocasse. Il est resté homme de théâtre. On l'imagine au coin de chaque page, malicieux montreur de marionnettes qui tire les ficelles. Il imite ainsi, en le renouvelant et en l'assainissant, le procédé de Gide dans *Les faux monnayeurs*. Il garde son lecteur en haleine: les neufs cents pages des *Jeux de l'enfer et du ciel* se lisent sans effort; on les tourne avec avidité. C'est que le catholicisme de Ghéon, quoi qu'on dise, est de bonne compagnie. Il est robuste, en santé, et il sait rire.

Lorsqu'il peint les médiocres, Ghéon est impayable. On sent qu'il les a bien observés. Tous les mots portent. Il nous fait songer au meilleur Max Jacob.

Et quant au style, varié, dru, moqueur ou ému, Pierre de Massot a dû avouer: « le style de M. Henri Ghéon est d'une rare succulence, ferme et moelleux et, bien que plein de détours imprévus, lui aussi, d'une sobriété toute classique ».

II

Échelonnée sur une cinquantaine d'années et disséminée dans des périodiques très divers, depuis *L'Ermitage*, la *Nouvelle Revue Française*, jusqu'à la *Revue des Jeunes*, la *Vie Spirituelle*, *Jeux, tréteaux et personnages*, l'œuvre critique de Ghéon formerait plusieurs denses volumes. Plusieurs de ses premiers articles sont d'ailleurs passés dans *Nos directions* (1911) ou dans *Parti-pris* (1923).

Au hasard des livres dont il faisait l'analyse, il est peu de problèmes artistiques auxquels il n'ait pas touchés: peinture, musique (il n'y a qu'à rappeler ici ses émouvantes et brillantes *Promenades avec Mozart* ou telle note sur Maurice Ravel), roman, poésie, théâtre. Il parlait de tout avec un égal bonheur. Une sorte de santé communicative se dégage de chacun de ses articles. On les sent

conçus et écrits dans la joie. Qu'il dénonce chez d'Annunzio l'artificiel de son art; qu'il défende le vers libre ou se fasse le théoricien du groupe fraternel de la N.R.F.; qu'il commente la crise religieuse d'un Psichari ou d'un Rivière; qu'il retrace avec gourmandise les débuts du Vieux Colombier ou analyse une conférence de Copeau; qu'il raconte ses promenades avec Péguy; qu'il écrive en marge de Duhamel, de Whitman, de Maurras, de Romains, de Vielé-Griffin ou qu'il explique Shakespeare, c'est toujours avec la même intelligence, le même aplomb, la même malice, la même mesure. Il est peu d'auteurs dont le savoir, loin d'être guindé ou constipé, s'accompagne d'une pareille bonhomie. Et quelle verve dans la polémique!

Critique dramatique, avec quelle férocité il démolissait une mauvaise pièce; avec quel plaisir il louangeait celles qui lui plaisaient. Lorsque *Les Quinze* donnèrent leur premier spectacle, cet inoubliable Noé d'André Obey, Ghéon se sentait rajeunir à ce beau résultat sorti du cuvier de Pernand. Durant des pages et des pages il raconta, analysa, motivant ici son plaisir, relevant là une faiblesse et disant aussitôt comment y pallier. Qui a mieux que lui parlé de Molière? Il suffit de lire le gros volume de Pierre Brisson pour voir comment on peut facilement passer à côté d'un grand sujet. Deux pages de Ghéon, dans *L'Art du théâtre* valent tout Brisson! Et quel Français, autre que Copeau, a aussi bien parlé du grand Shakespeare dont il a de plus traduit plusieurs œuvres avec bonheur.

Il fallait entendre Ghéon en conférence parler, des heures durant, sur les sujets qui lui tenaient à cœur: l'avenir du théâtre, Péguy, Shakespeare. Pas une note. Pas un trou dans son raisonnement. Une phrase admirablement cadencée qui ramassait en chemin, comme en se jouant, relatives et circonstancielles. Pour finir, il lisait une de ses pièces. Il était tous les personnages, changeait de voix, imitait les animaux, riait avec le public, devenait grave, ému, p'aurait. Je l'ai vu remuer une salle entière avec *Le Noël de Greccio*, le sermon de saint François devant la première crèche:

— Petit enfant, emmêlé à la paille, tu seras emmêlé au bois de la croix.

— Petit enfant, tu seras le froment brisé, dans la moindre parcelle de l'hostie.

— Petit enfant, nous qui t'avons reçu, pauvres et fraternels, jamais tu ne nous quitteras,

Si nous demeurons fraternels et pauvres.

— O mes frères, mes petits frères, douterons-nous encore de l'amour de Dieu?

A Ghéon critique nous devons notamment la découverte de Proust.

Du côté de Chez Swann parut en 1913, chez Grasset, à compte d'auteur, dans le silence complet des critiques et de la presse. A la *Nouvelle Revue Française*, toutefois, Ghéon donne un article. Il déclare que le premier roman de Marcel Proust est « la somme de faits et d'observations, de sensations et de sentiments le plus complexe que notre âge nous ait livrée ». Il ajoute aussi, très justement:

« M. Proust ne sait rien refuser, il a fait le contraire d'une œuvre d'art ». Ce jugement froissa Proust. Il écrivit à Ghéon, selon sa manie, une lettre fort longue, à la fois gentille et acerbe (qu'on lise celles qu'il adressait à Paul Souday), où tantôt il le bâtonne de n'avoir pas écrit ce qu'il attendait, tantôt le remercie d'avoir parlé de son livre. Ghéon lui répondit aimablement, expliqua sa conduite et les choses en restèrent là.

Mais voici une autre histoire. Avant d'être imprimé à ses frais chez Grasset, Proust présente son manuscrit à la N.R.F. Gide, qui y a la main haute, parcourt en hâte un des cahiers — plus précisément l'œuvre au hasard et lit ici et là. Il plonge dans la tasse de camomille de la page 62, trébuche sur une interminable phrase où il est question d'un fronton où des vertèbres transpercent (page 64), rapporte, de chaque plongée, des mièvreries, refuse le livre, soupçonnant son auteur d'être un snob, un salonnard.

Intéressé toutefois par l'article critique de Ghéon, Gide lit *Du côté de chez Swann* de la première à la dernière page dans l'édition Grasset, emballé littéralement. A peine a-t-il terminé sa lecture qu'il écrit à Proust pour se confondre en excuses: « le refus de ce livre restera la plus grave erreur de la N.R.F. . . . J'ai cette honte d'en être beaucoup responsable . . . Je vous croyais un snob, un mondain amateur — quelque chose d'on ne peut plus fâcheux pour notre revue ».

Après bien des pourparlers, Proust parvient à se dégager de ses contrats avec Grasset et son œuvre paraît à la N.R.F. Il regrette sa lettre à Ghéon. Il écrit à Gide: « Que je suis touché de la bonté de vos amis. Il y en a déjà deux à qui je devais beaucoup de reconnaissance, Monsieur Ghéon et Monsieur Rivière, . . . pour des lettres qu'ils m'ont écrites. Celle de Monsieur Ghéon était d'autant plus noble (et elle m'a fait bien plus de plaisir que n'aurait pu un « bon article »!) que je m'étais permis de lui écrire que je n'étais pas très content de ce qu'il avait dit de moi dans la N.R.F. J'ai eu bien regret de ce mouvement d'humeur. Mais les faits m'ont ensuite fourni une sorte de justification. Je lui avais parlé des malentendus que créerait son article et du tort qu'il ferait à mon livre. Or depuis, (et cela prouve d'ailleurs combien il fait autorité) j'ai reçu je ne sais combien de coupures de journaux où des critiques ayant une égale faculté d'assimilation et d'oubli citent comme d'eux des phrases de lui: « M. Proust ne sait rien refuser, il a fait le contraire d'une œuvre d'art ». J'ai été bien heureux de recevoir ces coupures, car elles m'ont rétrospectivement excusé d'avoir écrit cette lettre que m'avait fait tant regretter l'admirable réponse que m'adressa aussitôt Monsieur Ghéon. Cher ami, c'est si bon de causer avec vous que je me fatigue trop . . . etc. ».

Beaucoup plus tard. La *Nouvelle Revue Française* organise un cahier d'hommages à Marcel Proust qui groupe à son sommaire les noms d'André Gide, de Paul Valéry, de Léon Daudet, d'André Maurois, de François Mauriac, de Henri Ghéon ⁽¹⁾ et de plusieurs autres célébrités du monde littéraire.

Il est intéressant de lire l'opinion de Ghéon, précisée, clarifiée par le recul du temps. Il avoue d'abord n'avoir jamais rencontré Marcel Proust et se loue

(1) Janvier 1923. Plus tard édité en volume dans la collection des « Cahiers Marcel Proust ».

d'avoir révélé son œuvre au public. Il ajoute que s'il a peu fréquenté les dernières œuvres de Proust, ce n'est certes pas par manque d'admiration, mais peut-être un peu par manque de curiosité, et beaucoup par manque de loisir.

Et il écrivait ceci qui résume bien sa doctrine: « Non que le plan spirituel où je vis désormais et me plais à vivre m'éloigne de l'homme, au contraire. J'ai trouvé des trésors en lui que je ne soupçonnais pas et qu'on peut dire inépuisables. Mais ma curiosité va à l'homme complet, à l'homme de la nature et l'homme de la grâce, et ce n'est pas ma faute si le grand psychologue que sans conteste fut Marcel Proust n'a peint que le premier, si le mécanisme des pensées et des actes inconscients qu'il a décrit et démontré avec une précision confondante joue dans son œuvre hors du domaine de la grâce et indépendamment de Dieu ».

L'art a dévoré Proust; il y consacra même les dernières minutes de sa frêle existence. Il en oublia même qu'il avait une âme, se servant de ses impressions de mourant pour mettre au point l'agonie d'un de ses personnages.

III

Et maintenant, quel mystère de penser que le champion du théâtre chrétien en France, Henri Ghéon, hagiographe admirable et chrétien militant, une des gloires de la France catholique de l'entre-deux-guerres, a été l'ami d'André Gide, durant près de vingt-cinq ans, qu'il a parcouru le monde avec lui et que c'est même par l'intermédiaire de son ami qu'il rencontra celui qui devait déterminer la nouvelle orientation de sa vie, après une adolescence païenne dont le seul dieu était l'ART.

L'histoire exacte et scrupuleuse de Henri Ghéon serait la peinture d'une série d'influences. N'étant pas né maître, comme il aime à l'écrire, il fut l'élève de plusieurs écoles avant de se retrouver lui-même.

A vingt ans, la lecture de quelques vers de Francis Vielé-Griffin le sauve du naturalisme régnant, lui donnant la soudaine révélation de la « musique spontanée du vers français »: une poésie toute liberté, allégresse et danse. En même temps que Francis Jammes lui rouvre toute son enfance et la poésie intacte de son burg natal, c'est le coup en plein front du génie claudélien, les vagues d'un grand flot issu du rocher eschylien dont la force et la valeur incantatoire l'enthousiasment dès la première lecture.

André Gide, son compagnon constant, depuis 1898, lui apprend que l'art est difficile et qu'il ne faut jamais être satisfait de son effort. La lecture de Maurice Barrès et la fréquentation de Charles Péguy, son voisin de campagne à Bray, réveillent en lui le nationalisme et raniment la fibre française. Un secret besoin de logique et d'ordre l'amène à Charles Maurras, puis le fait bifurquer vers la philosophie éternelle selon Aristote et saint Thomas, telle que l'expose et la commente Jacques Maritain. La guerre lui fit ensuite rencontrer Pierre-Dominique Dupouey. Revenu à Dieu, Henri Ghéon allait maintenant donner à sa vie une orientation nouvelle: celle que nous connaissons.

La vie d'André Gide est, elle aussi, toute marquée de « grandes amitiés ». Etre mystérieux! être aux mille visages! Le jeune huguenot pâle, aux sombres

cheveux plats, que le pinceau impitoyable de Jacques-Émile Blanche nous a transmis dans une très symboliste tonalité glauque d'aquarium. L'homme sombre et moustachu drapé dans sa pèlerine de montagnard. Le visage glabre aux lèvres droites de quelqu'un qui n'a jamais menti, qui faisait dire à Oscar Wilde: « Je n'aime pas vos lèvres... Je veux vous apprendre à mentir, pour que vos lèvres deviennent droites et tordues comme celles d'un masque antique ». Le crayon dur et satanique de P.-H. Laurens. Le visage tragique de maintes photographies. Le Gide « en Afrique » curieux d'histoire naturelle et d'ethnologie. Le masque japonais décrit par André Maurois. Et, récemment, « la dernière photo » de Jean-Marie Marcel: crâne dégarni, abajoues, rides affreuses, lunettes; au mur, le masque léonin de Pascal. Autant de déguisements, autant de figures diverses, ondoyantes, changeantes, auprès desquelles, d'année en année, des compagnons fidèles, des amis fervents se sont succédé en une chaîne ininterrompue.

Ce fut d'abord, dès l'École Alsacienne, Pierre Louys, puis Paul Valéry, Michel Arnaud, Jean Schlumberger, Jacques Copeau, Henri Ghéon, Paul Claudel, Francis Jammes, Jacques Rivière, Charles du Bos, Roger Martin du Gard, André Maurois, Marc Allégret, Julien Green, etc. Le catholicisme lui en ravit quelques-uns; son caractère et les circonstances en éloignèrent d'autres. Quelques-uns lui restèrent fidèles. « Tous mes amis se sont convertis, confiait-il, un jour, tristement, à Julien Green, qui nous le rapporte dans son *Journal*: Ghéon, Claudel, Laurens, Copeau... Cela m'a rendu impossible tout entretien avec eux. »

Mais, c'est sans contredit Henri Ghéon qui occupa la plus grande place dans l'amitié d'André Gide. Je tenais déjà de Ghéon lui-même certains détails et la publication du *Journal* de Gide m'en a fourni d'autres. Il est hors de doute que l'histoire de cette longue et sincère amitié de deux êtres unis dans un même amour de l'art mais engagés dans des contextes moraux différents constitue une très belle page de l'histoire littéraire, morale et religieuse contemporaine, puisque Gide, en initiant Ghéon à l'art véritable, a contribué, dans une large mesure, à délivrer le peuple chrétien de la triste littérature dramatique que des bonnes volontés lui avaient jusque là servie en pâture, l'avalissant sous prétexte de l'édifier.

Très mêlé au mouvement symboliste, Henri Ghéon commence, dès 1893, de collaborer aux revues de l'époque. Le directeur du *Mercure de France* lui demande un jour un article sur Gide. Ghéon lui écrit et ce dernier l'invite à lui rendre visite. Ils causent, discutent. Gide, mis en confiance et enthousiaste, lui confie pour qu'il soit le premier à connaître cette oeuvre nouvelle, les épreuves des *Nourritures terrestres*. Ghéon en est emballé, tant ce petit livre offre de nouveau. Son article, publié en mai 1897 (pp. 237-263), témoigne de son enthousiasme. A partir de ce jour, les deux amis ne se quittèrent plus.

Les deux premières oeuvres de Ghéon, *Chansons d'Aube* et *la Solitude de l'Été*, publiées en 1898, font de Ghéon un poète écouté. Il a dédié la première à Francis Jammes que, grâce à Gide, il rencontre la même année.

En effet, à l'automne 1898, Gide avait réuni un groupe d'amis pour goûter le charme des prairies et des bois qui s'étendaient autour de son château de La Roque-Baignard. Il y avait là Raymond Bonheur, Henri Ghéon, André Ruyters, et Georges Rondeau, beau-frère de Gide.

Les plaisanteries faisaient les délices de Ghéon et de Gide. Ils avaient convenu, afin de blaguer un peu Jammes sur ses connaissances en histoire naturelle qu'il mettait volontiers en avant et qui, au dire de Gide, n'étaient pas toujours des plus sûres, d'appeler les guêpes, scorpènes. Elles étaient très abondantes cette année-là et entraient par la fenêtre ouverte de la salle à manger, ayant même suspendu un nid à une des poutres du salon.

— Encore un scorpène ! s'écrie malicieusement Ghéon, à peine Jammes fut-il assis.

Jammes est surpris. Il ne voit qu'une guêpe, s'étonne, se trouble, n'y comprend plus rien. Mais il entre vite dans le jeu et reconnaît que le mot scorpène convient en effet beaucoup mieux à ces insectes. Partant de là, le groupe d'amis proposa de rebaptiser maintes choses : une clé de montre devint un chronocric ; un mauvais Bordeaux, du pleutre, etc. Tout le monde s'amusait follement, et au bout de quelques jours de vie commune, leur vocabulaire devint absolument hermétique aux non-initiés.

Vers dix heures du matin, une animation insolite réveillait brusquement la maison. On était au temps de l'Affaire Dreyfus ; de vives discussions s'engageaient et s'éternisaient.

Ghéon combattait avec âpreté dans le camp des révisionnistes. Non par anarchie, équité humaine : par chauvinisme. Pour les mêmes aveugles raisons, précise-t-il que, dans l'autre camp, Déroulède ! C'est à ce moment qu'il se rend compte de la place que tient la patrie dans son cœur.

Pendant tout le temps qu'il resta à La Roque, Jammes habitait une chambre fantomale, située dans une tourelle en ruines, isolée, dont le macbéthisme l'avait séduit. Il prétendait même avoir trouvé, un matin, un petit hibou dans sa pantoufle !

Un jour, Gide, Ghéon et Jammes vont tous trois à Trouville, en voiture. On s'amuse, on rit et, soudain, Jammes devient soucieux, presque triste. Ses yeux s'emplissent même de larmes. Il avoue qu'il a surpris dans l'air un parfum d'héliotrope qui remue en lui des souvenirs. Puis, de nouveau, silence. C'est au retour de cette promenade que le poète d'Orthez s'enferma dans sa chambre et composa la très belle élégie :

Dans le domaine abandonné où le grand vent . . .

Ce même domaine servit aussi de cadre au récit qu'André Gide intitula *Isabelle*. Les trois amis l'avaient visité la veille. Tous les détails du récit de Gide sont réels.

Parlant d'une élégie de Jammes, *Almaïde d'Etremont*, Gide, dans ses *Lettres à Angèle*, que publie *l'Ermitage*, en profite pour comparer l'oeuvre de ses deux amis :

« C'est près des bois épais qu'elle fut composée, dans cette Normandie ruiselante et penchée où je m'attarde encore, où nous vîmes approcher l'automne, ensemble avec Henri Ghéon dont il faut aussi que je vous parle ; j'aime à placer ce nom près de celui de Jammes : leurs livres sont voisins dans ma bibliothèque ;

ils vivent dans une même atmosphère, cela leur fait, par sympathie, une espèce de ressemblance: mais c'est par où devraient se ressembler tous les poètes; l'entente à demi-mot de la nature. Ceci dit, il est difficile d'imaginer deux esprits de nature plus différente. Celui-là, tout le trouble; son émoi, c'est la contagion d'une tristesse; pour motiver mieux sa pitié, il imagine une souffrance en chaque chose; il explique ainsi sa tendresse. — En Ghéon, aucune tristesse; c'est une âme de cristal et d'or, pleine de sonorités merveilleuses. Tout ce qui la touche y retentit; rien ne la laisse indifférente; pourtant, à travers tout, elle reste la même. Tout l'émeut et rien ne la trouble; le monde se revoit en elle dans une charmante, vibrante et souriante harmonie. »

Francis Jammes veut bien se souvenir de Ghéon et lui offre, dans *De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir*, le poème intitulé *le vent triste*:

*Le vent triste souffle dans le parc,
comme dans un livre que je lus enfant . . .*

Quant à Gide, qui a fait éditer, à ses frais, le premier ouvrage de Jammes, *Un jour*, il se verra dédier la très belle poésie que toutes les anthologies ont citée:

*Le vieux village était rempli de roses
et je marchais dans la grande chaleur . . .*

Et plus tard, revenu à Dieu, Jammes recommandera aux prières de Claudel:

Gide qui toujours flotte et revient d'Italie.

Ghéon fréquente chez Francis Vielé-Griffin: « il me révéla, à la lettre, la poésie, par la souplesse et le tremblement de son chant . . . il me guida, encouragea et soutint mes premiers efforts. » Gide note toutefois dans son journal que Ghéon est intraitable lorsqu'il revient de chez Griffin!

Voici l'aurore d'un siècle nouveau, grand événement que Paris tient à fêter par une exposition universelle, Gide et Ghéon, en quête de dépaysement, vont flâner près des souks tunisiens reconstitués, où Jacques-Émile Blanche fit leur portrait. Gide avait même fait venir d'Afrique, au grand scandale de sa mère, son ancien guide algérien, Athman Ben Sala, et les deux amis se promenaient avec lui par tout Paris, Ghéon conduisant une des rares autos de l'époque. Retenu toute la journée par l'exercice de sa profession à Bray (il était médecin), il venait retrouver Gide à Paris, le soir, et, bien souvent, ne retournait chez lui qu'au petit matin, se livrant à toutes sortes d'extravagances. Il faut vivre dangereusement! était le mot d'ordre.

Les deux inséparables étudient l'anglais ensemble, fréquentent les expositions, les concerts, les conférences. Gide note dans son journal de 1902: « La franchise de Ghéon me console de toutes mes hypocrisies. Il est d'une force, d'une santé admirables. Encore qu'il me contraigne un peu et s'amuse à me rendre bête, j'ai le plus grand plaisir à le revoir. S'il travaille très peu, du moins lit-il beaucoup. Tout y passe, et, depuis trente jours, il dévore au hasard Thucydide, Montesquieu, Marivaux, Stendhal, Sainte-Beuve et *tutti quanti*. »

La dédicace de *l'Immoraliste*, paru l'année suivante, se lit comme suit: « A Henri Ghéon, son franc camarade, André Gide. » C'est en cette même année 1903 que les deux amis lieront connaissance avec Jacques Copeau, dont la rencontre déterminera, chez Ghéon et chez Gide, des œuvres comme *le Pain*, *l'Eau de Vie*, *le Pauvre sous l'Escalier* et *Saül*, et aussi la fondation de la *Nouvelle Revue Française*, quelques années plus tard.

Un voyage en Algérie suscite chez Ghéon un troisième volume de vers, *Algérie*, très audacieuse tentative de « vers libre intégral » et dont plusieurs parties sont d'une grande beauté.

C'est en 1909 que Copeau, Gide et Ghéon fondent la *Nouvelle Revue Française*, où Ghéon joue un rôle de tout premier plan, parlant même au nom de la revue dans *Nos directions*.

Les jeunes écrivains se réunissent chez Gide et y vivent une irremplaçable vie dont la musique, la lecture à haute voix, le théâtre, les discussions, les jeux et les excursions et la pêche font les frais. Du point de vue artistique, Ghéon reconnaît devoir sa formation entière à Gide. Il aime à préciser aussi que Gide n'a eu sur lui aucune influence morale. Il collabore, avec lui, à un article sur Cocteau. Ils vont dénicher Edmond Jaloux à Marseille. Gide découvre Jean-Richard Bloch; Ghéon lance Marcel Proust.

Ghéon et Gide s'enthousiasment pour les auteurs étrangers nouveaux: Walt Whitman et Nietzsche font leurs délices. Ils vont dîner avec Apollinaire ou Charles-Louis Philippe, vont rencontrer la Comtesse de Noailles, ce qui donne l'occasion à Gide d'écrire: « Henri Ghéon, très paysan du Danube, frais débarqué d'Orsay, aux gros souliers crottés, mais, selon son habitude, fort à son aise, est beaucoup plus intéressé, séduit, qu'il ne s'y attendait. Il faudrait beaucoup pour ne pas tomber sous le charme de cette extraordinaire poétesse au cerveau bouillant et au sang froid. »

On discute sans fin peinture et art chez les Van Rysselberghe. Ghéon fait à ce moment de la peinture. « Je fais des choses très bien, dit-il à Gide. Je te montrerai ça. Et ce qui me fait le plus de plaisir là-dedans, ajoute-t-il gaie-ment, c'est de pouvoir me convaincre que les Vuillard, les Roussel et beaucoup d'autres qui nous charmaient... eh bien, mon vieux, c'est très facile à faire. » Il crie tout cela sur la rue, faisant retourner tout le monde. Gide lui trouve un air de pochard, qui le ravit. Ghéon a une telle santé, une telle vigueur, une telle exubérance que Gide, toujours inquiet et renfrogné, se sent délivré à ses côtés.

En effet, Gide et Copeau trouvent très bien les peintures de Ghéon; ils déclarent remarquable aussi son premier roman (*l'Adolescent*), qu'il leur lit, au fond d'un caboulot assez vulgaire. « Nous avons écouté, note Gide, dévotement lire, d'une voix égale et moyenne, Ghéon romancier si différent du Ghéon auteur de *l'Eau de Vie* et du *Pain*. — Excellente impression sur nous tous. » Ghéon a un autre talent. Il est acteur admirable et mime littéralement une scène qu'il raconte. Ayant du se réfugier dans un café un peu suspect, pour attendre l'heure du train de nuit qui doit le ramener à Orsay, il fait à Gide, le lendemain, le récit d'une scène de « milieu » dont il a été témoin. Il est à la fois le petit vieux, le marlou et les filles! Gide n'en revient pas.

A lire tous ces détails, on voit à quel point le gros Béraud se trompe lorsqu'il représente l'équipe de Cuverville comme un musée de longues figures, une collection de gens austères et guindés. Personne n'a fait plus qu'eux confiance à la vie et au hasard.

Un matin, parce qu'il fait beau, on décide, sur le pré, de partir pour l'Angleterre. Malheureusement, l'horaire des bateaux contrecarre leurs caprices. Voilà Ghéon qui tempête: « On annonce qu'on va sauter, criait-il, je prends mon élan . . . on saute demain! Comment voulez-vous que je l'accepte. »

Gide a toujours aimé les voyages pour ce qu'ils représentent de départ, de dépaysements, d'inconnu et de nouveau. Il aimait aussi y entraîner des amis.

Voici Ghéon et Gide, en 1912, à Florence, courant les musées, Ghéon émerveillé de ce tête-à-tête avec les chefs-d'œuvre, mais bientôt rappelé en hâte par un télégramme: une de ses nièces orphelines, dont il a la garde, est mourante. Gide n'a pas le cœur de prolonger derrière lui son voyage et vient le retrouver à Paris. La nièce est hors de danger mais Ghéon a la douleur, quelques semaines plus tard, de perdre sa mère. Péguy, voisin de Ghéon, à Bray, en ressent beaucoup de chagrin et assiste pieusement aux funérailles, auprès de Ghéon révolté qui fixe l'autel, disant: « Tu n'es pas, tu ne peux pas être, tu ne m'aurais pas pris ce que j'aimais tant. »

L'année 1914 voit Gide et Ghéon en Turquie, puis en Grèce, où ils sentent la guerre se préparer et décident de rentrer précipitamment en France.

Gide attend un appel qui ne vient pas et se dévoue à des oeuvres de réfugiés, avec Charles du Bos. Ghéon, refusé, insiste pour aller au front quand même. On se décide à lui confier la direction d'un hôpital et il part pour Nouvion-en-Thiérarche, le 9 août 1914. Il écrit à Gide, tout déçu, que l'hôpital dont il a la direction n'est qu'un lieu de plaisance et qu'on n'y envoie aucun blessé. Il a eu le temps d'écrire quelques poésies qu'il lit à Gide, au cours d'une permission. A la fin-décembre, il parvient à se faire envoyer sur le front belge. Gide lui dit au départ: « Puisque tu vas sur le front de Belgique, tâche donc de trouver Dupouey. Il a quitté Cattaro pour Dixmude. »

Dupouey, qu'il voit pour la première fois, lui dit: « Gide me déçoit. Je ne vois pas qu'il avance. » Et Ghéon de répondre en défendant son ami: « Gide a toujours couru après sa propre jeunesse: il ne veut pas y renoncer. » — « Un homme juste, un homme libre, qui comprend tout, même le bien », écrit Ghéon à Gide.

Ghéon a pris pension chez le sacristain. L'armée belge, en repos, « s'amuse, s'épuce, s'épouille sur un pré ». Ghéon pianote sur un vieux meuble, écrit, lit. Il a entrepris une traduction d'*Electre*.

Il revoit Dupouey; sa franchise lui plaît. Sa mort le convertira. Le retour de Ghéon au catholicisme de sa mère a fait le sujet de trop d'articles pour qu'il soit nécessaire d'y revenir ici. Dupouey mourut glorieusement, sur le front de l'Yser, la veille de Pâques et cet événement retourna Ghéon comme un gant: « Pour moi, je sors de là extasié. » Il se confesse et communique le 25 décembre. Noël moissonne ce que Pâques avait semé. La guerre avait tué le vieil homme.

Torturé de doutes et d'inquiétudes, ému de la mort de Dupouey, bouleversé par la conversion de Ghéon, André Gide se bat avec l'Ange. Il dit à Ghéon: « Je t'embrasse, toi qui m'as devancé »; il écrit l'émouvant *Numquid et tu*, mais son âme reste « inattentive et fermée — trop amoureuse de son péché pour consentir à s'acheminer sur la route qui l'en éloigne ».

De sa prison d'Allemagne, le petit Jacques Rivière, récemment revenu à Dieu, apprend la miraculeuse nouvelle. En date du 19 mars 1916, il écrit dans une lettre à Gide: « Je m'adresse maintenant à Ghéon de qui la lettre m'a tellement ému. Quelle joie pour moi, mon cher ami! quelle nouveauté dont ma pensée ne peut se rassasier. Ainsi déjà je ne suis plus tout seul! qu'il me tarde de vous voir, de vous écouter, de vous reconnaître! Moi, je réfléchis de toutes mes forces à ce qui maintenant doit vous passionner comme moi et il me semble par moments que j'avance un peu dans ces voies secrètes. Comme ce sera bon de nous y aider l'un l'autre. » Et Gide, bouleversé, remettant cette lettre à Ghéon, ajoute: « Je suis plus qu'avant ton ami. »

Mais Rivière allait ne connaître la paix que beaucoup plus tard. En 1919, quand Ghéon va lui porter le manuscrit de son *Témoignage d'un converti*, récit de sa conversion, Rivière, un peu triste, lui dit: « Oh! je n'en suis déjà plus là. » Ghéon note: « De sa part, un certain regret. Du mien, la plus profonde déception que j'aie connue. Mais voilà qui retrempe et soude à jamais deux cœurs. »

Gide traverse une crise religieuse profonde, mais il résiste, se donne des raisons. Il sent qu'il va perdre Ghéon et cette idée fait une basse sourde à toutes ses réflexions. Il écrit en 1917: « Je me raidis contre le chagrin, mais il m'apparaît par instants que Ghéon est pour moi plus perdu que s'il était mort. Il n'est ni changé, ni absent; il est confisqué (19 mai). » Il lit *l'Homme né de la guerre* avec un chagrin « et même un écœurement indicibles ». Il n'a de cesse, toutefois, qu'il ne se donne, comme à l'accoutumée, des raisons: « Il m'apparaît seulement à présent combien son esprit subissait, hélas, mon influence, durant tout le temps que je le fréquentais. J'avais si grande joie à le sentir brûler à mes côtés que je regimbais contre cette évidence, qui crevait les yeux de plusieurs. »

Une visite de Ghéon ne lui apporte que tristesse profonde et secrète « comme un deuil qu'on ne pourrait pas avouer », et une lettre que Ghéon lui adresse sur le sentiment religieux de Shakespeare remue Gide qui veut bien reconnaître que la bonne foi de son ami est parfaite. Mais il regimbe lorsque son ami, dans la deuxième partie de sa lettre, déplore affectueusement qu'il n'ait pas su donner jusqu'à présent la grande œuvre dont il le sait capable.

Un peu plus tard, Gide se montre impitoyable lorsque Ghéon lui lit, ainsi qu'à Marcel Drouin, Jean Schlumberger et quelques autres, une pièce qu'il vient de terminer. Mais on sent quand même la tristesse qu'il éprouve de voir Ghéon, de jour en jour, s'éloigner de lui. Témoin ce texte, daté du 2 décembre 1921: « Je me raidis de mon mieux; mais la désertion de Ghéon me cause un chagrin presque intolérable et constamment renouvelé... Je me souviens de nos dernières conversations. Ma douleur de le quitter me faisait lui céder le plus possible; mais, dans tout cet article (paru dans *l'Action Française*), je sens une protestation contre ma pensée, contre moi. »

Le fossé s'accroît, Ghéon, de plus en plus accaparé par son œuvre nouvelle, cesse peu à peu de voir son ami et, après 1924, sa signature disparaît de la *Nouvelle Revue Française*.

D'ailleurs, à cette époque, Gide perdait tous ses amis. Claudel et Jammes ne le fréquentaient plus. Jacques Rivière était mort « miraculeusement sauvé ». Jacques Copeau, dans son désir de pureté, avait retrouvé Dieu. Le ciel et Henri Béraud attaquaient la *Nouvelle Revue Française*. Gide partait pour l'Afrique, un filet à papillons sous le bras.

Nous retrouverons André Gide et Henri Ghéon, en 1931, polémique dans la *N.R.F.*, au sujet de Mozart, sur lequel Ghéon vient de publier un ouvrage important. On sent que les deux amis sont restés très attachés l'un à l'autre. Ghéon reconnaît devoir beaucoup de choses à Gide, dont son culte pour Mozart. Gide écrit de son côté: « La profonde tristesse que j'éprouve en songeant à toi, comme je fais souvent, est faite uniquement de regrets, car rien n'a pu remplacer, pour moi, ce constant compagnonnage de pensée qui me manque de façon parfois douloureuse ».

La mort de Mme André Gide, en 1938, fournit l'occasion à Ghéon de revoir son ami. « Je me rendis par train de nuit à Cuverville, en Normandie, me confiait-il durant l'été 1938; je n'y avais pas mis les pieds depuis la guerre. Que de souvenirs! J'y passais des mois entiers, autrefois, avec Schlumberger, Copeau et les autres. Chose étonnante: de tous les amis de Gide, je fus le seul à aller le consoler, avec les paysans du voisinage qui venaient, gauchement, la coiffure à la main, rendre un dernier hommage à la bonne dame du château. Je veillai avec Gide la dépouille d'Emmanuèle. Terrassé par la douleur, il me semblait qu'André se recentrait, que je retrouvais un autre Gide que celui que j'avais connu et je crus même, à la nature des conversations que nous avons eues, qu'il était très près du Christ. »

J'ignore si Gide et Ghéon se sont revus depuis cette touchante rencontre. Gide est un être tellement changeant qu'il est imprudent de vouloir trop tôt conclure avec lui. Il reste hors de doute qu'il n'a pu, impunément, avoir pour amis des catholiques de la trempe de Dupouey, de Copeau, de Du Bos, de Jammes, de Claudel ou de Ghéon.

Marcel RAYMOND

Saint-Jean, Québec.

Nous exprimons ici notre gratitude à monsieur Guy Sylvestre, directeur de « Gants du Ciel », qui a bien voulu nous autoriser à publier la troisième partie de cet article.

●

« Sur ce terrain, Copeau demeure notre maître. Il est le premier — le seul — qui, en ce temps ingrat, ait eu le cœur et le génie de sauter sur la scène avec une idée juste de la scène. »

HENRI GHEON.

ghéon,

incomparable ami...

*Enveloppé dans le costume de la Bonne Nouvelle,
avec son cordon de Vie qui me serre les reins,
je suis descendu au fond de tes entrailles, Terre.
Comme jadis, en pleines Pâques, le capitaine qui m'apprit Dieu !*

Ecclésiaste charmant,
Homme rare et multiple,
Vous voulez accrocher le jeu des masques
au cœur de la poésie !
Incomparable ami,
apôtre du retrouvement des vertus premières,
vous qui, passant votre main sur les fronts, les faites briller à nouveau;
vous qui trouvez des chemins sous l'herbe repoussée . . .
chemins anciens où roulait, en brillant équipage,
le souverain Théâtre.

Sous la scène, de votre loge profonde, bénissez nos trois coups.
Délivrez-nous de la horde des créateurs d'ennui;
délivrez-nous des enfants du siècle;
donnez-nous un chemin quotidien:
l'ombre d'une croix, un parvis de lumière.
Recousez dans nos âmes le voile des temples déchiré.
Que se dresse la table de la sainte Scène;
que les pains et les vins hymèment,

Compagnon de Genès,
Pour que subsiste le Souffle, que brûlent donc les corps !
Faites-nous prêts à paraître dans cette barque
où, en ce temps là, Jésus, à deux brasses d'un rivage de pêcheurs,
jouait le rôle d'une quotidienne Rédemption.

*Dupouey, beau capitaine, aux yeux refermés d'aube,
Dans la poudrière des lys qui fait rage là-haut,
Féconde le sillage de son âme quittante !*

GUY MAUFFETTE.
février, 45.

de profundis . . .

Seigneur, que sommes-nous devant votre justice?
Mais, que ne peut pour nous, Seigneur, votre bonté?
Les morts, des profondeurs de leur iniquité,
L'appellent à grands cris et la sentent propice.

Ils le savent, mon Dieu, vous pardonnerez tout
Sinon l'entêtement du pécheur qui s'obstine.
La Loi que sur l'airain Votre Père burine
Fond à votre douceur, quand vous plaidez pour nous.

Vous avez mis trop d'espoir et trop peu de crainte
Dans nos âmes sans frein que le monde séduit.
Nos larmes de regret pourront vous rendre feintes;
Vos enfants trop aimés se croyaient tout permis.

En vain accablez-vous nos coeurs inguérissables.
Rien ne les guérira, Seigneur, de cet espoir
Qui les remplit depuis le matin jusqu'au soir
D'un flot toujours mouvant et comme inépuisable.

Jusque devant la mort, nous aurons espéré.
La mort viendra et nous espérons encore.
Nous sommes les amants inlassés d'une aurore
Que vous ne saurez pas toujours nous refuser.

Nos yeux, nos yeux . . . qui devaient se fermer de honte
Cherchent avidement, mon Dieu, votre regard.
Ils préfèrent la foudre à la nuit — et l'affrontent:
Affamés de lumière, ils exigent leur part.

Pourquoi, pourquoi, mon Dieu, quand la terre est belle
Dont ils n'ont épuisé aucune des saveurs?
Quand il serait aisé d'abandonner son coeur
A l'aveugle repos d'une nuit éternelle?

—C'est que l'amour vole à l'Amour, que Votre nom,
Le premier de Vos noms, Seigneur, n'est pas Justice;
Et, pour que Votre règne amoureux s'accomplisse,
Jusque des profondeurs du Mal, nous le clamons.

HENRI GHÉON.

(Odes et chants, après 1930)



Deux instantanés de Ghéon, au presbytère de Saint-Laurent (1938)





*GHÉON (l'empereur Constantin) et SUZANNE BING (Hélène)
dans Le Mystère de l'Invention de la Croix à Tancrémont (1933)
Suzanne Bing, israélite, s'était convertie au catholicisme, en jouant
dans Le Pauvre sous l'escalier (Vieux-Colombier, 1921) : Ghéon assistait
à son baptême, à titre de parrain.*

ghéon et la rythmique

du drame...

De par son humanisme très renseigné et très large, Ghéon possédait un sens délicat des analogies esthétiques. Chaque art, sans doute, a ses moyens propres, mais l'art tout court a aussi les siens qui restent un peu les mêmes quand il les diversifie en chacune de ses branches. La « mesure », la ligne, la résonance doivent se trouver partout, non moins que la construction et l'idée. L'artiste *cultivé* tient compte de cet universel et il est le seul à pouvoir le faire.

Ce n'est presque pas sans surprise qu'on remarque l'insistance mise par Ghéon à réclamer pour le drame un rythme, une rythmique. Le drame serait-il donc une musique? une danse? S'il est une crise d'âme, pourquoi faudrait-il qu'il obéisse à une régularité numérique? L'esprit et la passion ont-ils des rythmes convenus, suivent-ils une uniformité?

Mais Ghéon est musicien. On ne serait pas étonné qu'il fit un drame comme il écoute Mozart faire une symphonie. Si la perpétuelle crise d'âme de Mozart se range à un rythme, pourquoi pas celle du vieux Wang, de la petite Sultane, de Gilles, de Job?

D'ailleurs, à l'encontre des formes littéraires *écrites*, le drame comporte un double élément externe: parole prononcée et jeu. La parole dite ne se trouvera-t-elle pas bien d'une cadence, et le jeu n'aura-t-il pas avantage à emprunter aux mensurations de la chorégraphie? Rythmer le débit scénique, rythmer les formes du jeu, ce sera, par la stylisation d'art, accroître la beauté et la force de l'expression dramatique. La *nature*, cela va de soi, n'est pas ainsi. Mais précisément Ghéon ne veut pas de la nature parce qu'il veut l'art. Pour lui, le théâtre est *poétique* par essence. Il s'attache donc à la nature comme à un fond, mais il lui donne une forme. C'est par là que ce beau réaliste contredit à la stupidité des réalismes sans envol qu'il s'est donné la mission de détrôner. C'est faire très réel que de mettre de l'ordre dans l'inanité du réel. Et Ghéon pouvait prétendre tranquillement qu'aucune tradition d'art n'avait ignoré ces façons, pas plus chez les anciens que chez les médiévistes, ou les classiques, ou les rares modernes doués d'un jugement.

Tout le monde sait que je n'ai jamais pu réussir un drame ni un poème, et que tout ce que je sais faire, c'est le petit singe derrière quelque idole de nos puissants critiques impubères. Néanmoins, tant pour le poème que pour le drame, j'ai cette religion du rythme. J'ai monté du Ghéon, du Claudel, du Molière, du Racine, quelques-uns de mes propres drames. Et j'ai toujours compris, *par l'évidence de l'expérience*, que le *mouvement* y comptait presque plus encore que la pensée. Il m'est arrivé de laisser préparer par d'autres, à la scène, un jeu ou une pièce de mon cru. J'arrivais sur les lieux pour la « dernière main ». Je constatais que rien n'avait été oublié... sauf le rythme général de l'oeuvre. Ici on faisait *andante* quand j'avais voulu *quasi allegro*. Ailleurs c'était l'inverse. Alors il fallait rajuster le métronome ou faire rouler la baguette suivant une autre

cadence. Oui, il y a un *tempo* très exact pour chaque « mouvement » ou acte du drame comme pour chaque section de la sonate ou de la symphonie. Un jour je montai la si pittoresque *Illusion comique* de Corneille dans des conditions expérimentales d'un bel intérêt. Mon Matamore et moi eûmes souvent maille à partir pour trouver le point métronomique de tel ou tel passage, notamment des tirades échevelées où le fanfaron alterne entre la peur bleue et le « déglacement »; mais le succès tenait à une rythmique verbale et orchestrale...

A la mince autorité d'une pratique étrangère, on préférera pourtant la parole du maître. C'est peut-être dans son posthume « *Art du Théâtre* » que Ghéon s'est le mieux expliqué sur ce qu'il entendait par le rythme de l'action scénique.

Au second chapitre, il étudie le théâtre classique français, déjà marqué selon lui de la dangereuse empreinte du « théâtre clos ». Mais Molière reste « ouvert » parce qu'il reste « peuple » et très « en mouvement ». « Boileau, dit Ghéon, blâme *le sac où Scapin s'enveloppe*: il faut lui donner tort. C'est par ce sac précisément que Molière affirme, confirme la grande tradition synthétique du vrai théâtre qui veut des objets définis, des personnages solides et campés en peu de traits et une action imagée. En face des excès possibles du drame purement intérieur, il pose les droits acquis, les droits antiques, les droits naturels et traditionnels, traditionnellement français, de *l'action extérieure, manifestée par les gestes comme par les mots*. Ce discours quelque peu « éloquent » montre un parti bien arrêté. La suite donne des précisions: « Dans les gestes et dans les mots, qu'il fasse agir ou discourir ses personnages, son don premier, essentiel, qui est le don premier, essentiel du dramaturge, c'est *le rythme*. Je veux bien qu'il le doive — du moins en partie — aux farceurs italiens. Mais il l'a poussé à un point où imitation devient création, où le procédé devient poésie » (*on voit en même temps ici quelle acception, très juste, le théoricien donne au mot POÉSIE*).

Toujours à propos de Molière, et fort à propos, Ghéon examine ensuite la curieuse question de « prose ou vers » au théâtre. S'il faut avant tout du rythme, ne devons-nous pas mettre des vers, et des vers bien nombrés, et des vers bien rimés? Le vers n'est-il pas le triomphe du rythme, et dans le prédicament vers, le triomphe n'est-il pas à l'alexandrin, si bien nombré, si bien coupé, si bien rimé, qu'il se récite en dormant et s'écoute de même? Paradoxe: Ghéon voit plus de rythme dans la prose de Molière que dans ses vers. « Molière eût pu ne pas savoir rimer; il n'en eût pas été mutilé dans son être même. Si le rythme donné de l'alexandrin ne contrarie pas toujours son rythme inné et personnel, son rythme en quelque sorte physiologique, il le modère, l'atténue, en polit les angles, l'arrondit le rend moins tranchant, moins convaincant et moins scénique »⁽¹⁾.

(1) Je ne partagerais pas, pour peu que je m'y connaisse, cette opinion, et je croirais Molière très diminué s'il n'avait pas fait de grandes comédies en vers. Il ne faut pas préférer la prose ou les vers: il faut préférer la prose et les vers. Mes rudimentaires tentatives — et l'histoire du théâtre — m'ont conduit à croire que sur la scène les vers sont bons, la prose est bonne et bon leur mélange. Dans le mouvement vif, j'emploierais les mètres courts, très spécialement le huit-pieds, avec, selon notre bon plaisir, une assonance de chanson populaire ou une rime royale; dans le mouvement lent, le vers s'étendrait jusqu'à l'alexandrin et plus, mais rarement en longue série conforme; au moment du silence, la prose (Ah!... Vous!... Tu quoque, fili!... O philat'andrôn!); un peu partout aussi la prose poétique, cette belle conquête moderne du désordre sur l'ordre.

Suit une superbe analyse, au point de vue considéré, de la scène première du *Médecin malgré lui*. Retenons-en la conclusion comme expression nette de la théorie: « Ainsi Molière assurait ce contact étroit, continu, vivant, organique avec une foule. Par un enchaînement et une progression *de mots* précis qui forcent l'audition et s'impriment dans notre oreille avec autrement de force que le mou langage courant. Par un enchaînement et une progression *de gestes* qui forcent notre vue et qui s'impriment dans nos yeux. Enfin par un *mouvement général* aussi tonique qu'une danse, qui porte tout notre être vers le dénouement... Presque toutes les comédies de Molière, même celles qui ne comportent pas de divertissement proprement dits, sont conçues comme des ballets, dans un sens à la fois plastique et dynamique. Elles semblent faites pour être dansées sur la musique du texte, une sorte d'improvisation libre et réglée où le mot et le bond naîtraient ensemble de concert. »

Dans ses propres oeuvres, Ghéon s'est montré l'homme de la musicale cadence. Quiconque lui a entendu lire de ses drames ou réciter en scène ce magnifique prologue du *Jeu de Saint Laurent du Fleuve* a compris ce qu'une « musique » pouvait opérer au fond d'une prose. Quand il lisait, son geste instinctivement battait la mesure. Dans son prologue de *Saint Laurent*, on le voyait s'élever, d'onde en onde, par cette *progression* des mots et des gestes dont il vient de parler, jusqu'à un admirable « dénouement » pathétique; les larmes venaient aux yeux et l'on *sentait* que le rythme du débit n'y était pas pour moins que le contenu de pensée.

Pour le travail de composition, Ghéon recommandait un *faire* rapide, et il le pratiquait lui-même avec excès. L'improvisation vaut pour le jaillissement premier, mais bien rare est le génie qui puisse se passer de la patience des élaguements. Aussi bien le rythme ghéonien n'est-il pas exempt, presque toujours, de quelque redondance, de certaines bavures. Dans la phrase, par exemple, on observera aisément le membre triplé, sans profitable addition de sens. En montant le *Job*, dans mon laboratoire, je me suis permis une fois de passer la serpe, plutôt généreusement; la pièce, en soi traînante, en prit un caractère de chose qui va vers son but... Nonobstant ce défaut, très sensible dans le détail, la rythmique de Ghéon porte très bien vers la salle la chaude émotion spirituelle de ses pièces. L'acteur qui *sait parler et se mouvoir* trouve dans ces textes opérants, *actifs*, tout ce dont il a besoin pour lancer le miracle ou le saint de l'autre côté. Cette « allure » d'un parler franc et brave doit être pour beaucoup dans la popularité de Ghéon. Un théâtre sacré où on ne s'ennuie pas, voilà, étant donné le « peuple fidèle », plus porté à bâiller au prône qu'au cirque, une réussite enviable. Fût-ce au prix de plus d'une scapinade, ce théâtre aura rendu son très éminent service. L'espace ne nous permet pas de développer en exemples ce que l'oeuvre de Ghéon doit à un constant souci du rythme. Peut-être pourrait-on suggérer pour l'examen précisément le *Job*. On y découvrirait sans peine la succession des mouvements lents et vifs, selon le plan « ternaire », dans la composition générale d'abord, puis dans l'intérieur de chaque « mouvement », c'est-à-dire de chaque grande division. Suivant d'ailleurs que le *tempo* est vif ou lent, l'action se meut autour d'un personnage caractéristique. *Job* lui-même est presque toujours grave, même dans les moments de sa plus ardente liesse, soit avant, soit après l'épreuve; Madame *Job*, associée du diable et traitée suivant un mode humoristique, évolue plutôt *scherzando*, jusque dans ses sombres récrimina-

tions; ce Malin, lui, danse au rythme troublant et capricieux des souffles d'en bas, tandis que l'Ange est statique dans la sérénité supra-terrestre (c'est lui qui parle au nom de Dieu pour faire, à Job et à nous, la grande leçon du chapitre XL: « Ceins tes reins comme un homme, et je vais t'interroger, et tu vas me répondre »). On voit assez comment le « sujet » et la « réponse », selon le principe binaire, entreront à leur tour dans ce rythme. Le « sujet », c'est l'éternelle question en face du mal, posée à tour de rôle par le démon, Madame Job, le père Job, le grand Dieu: *FAUT-IL MAUDIRE DIEU?* La « réponse », c'est celle du juste: *IL FAUT BÉNIR DIEU du mal et du bien*, car je sais que mon Rédempteur est vivant et que je le verrai au dernier jour (Job bénit si bien qu'il mérita de Le voir à l'avant-dernier jour en retrouvant une prospérité temporelle doublée!). Il est évident qu'une analyse rythmique de ce genre, élaborée bien avant la rencontre des acteurs, aidera puissamment le metteur en scène à comprendre la pièce dans son essence même; disons-la plutôt indispensable pour que soit réalisé sur le plateau le vrai mouvement de l'oeuvre, selon la relativité de chaque moment et de chaque personnage.

Affirmons pour terminer que si d'autres ont eu l'intuition du rythme au théâtre, Henri Ghéon comptera parmi ceux qui en ont eu le plus vivement conscience, qui en ont le plus pertinemment rappelé le précepte et fourni l'exemple.

Gustave LAMARCHE, C.S.V.
de l'Académie canadienne-française.

Joliette, le 16 janvier 1945.

francis vielé-griffin...

« Sa poésie est pareille à un peuplier, mobile, à peine dessinée, bruissante, mêlée de brise, de nuages, d'azur... On pensera ce que l'on voudra du vers libre, tel qu'il le concevait, tel qu'il fut presque seul à le réussir... Son chant intérieur ne pouvait prendre une autre forme sous peine de mentir à sa nature même, et Vielé-Griffin était « vrai ». Il se rattache, selon moi, au plus singulier des maîtres français, qui en est aussi le plus simple, qui a su, sans guinder son art, l'élever à la perfection et qui n'a jamais fait école; c'est La Fontaine, que je veux dire.

Comme lui, Vielé-Griffin a réussi à conter en chantant, à envelopper de musique et de lumière cette poésie narrative que l'on rejette volontiers du côté de la prose et dont le don est essentiellement français. Il y incorpora le charme mineur de « l'impair », de l'assonance et du vers blanc, avec une sûreté de touche exquise. La merveilleuse *Partenza*, adieu à la Touraine, nous montre aussi ce qu'il sut faire du quatrain régulier à peine altéré. Les années passeront, cette voix unique ne peut s'éteindre.

Je lui dois l'amour de la poésie, le respect de mon art... Il a guidé mes premiers pas: sa générosité m'a permis de faire connaître mes essais premiers auxquels il était indulgent; pas un jour, en plus de trente ans, son amitié pour moi ne s'est démentie. Il avait une âme chrétienne et les tendres saintes de *l'Amour Sacré*, sainte Julie et sainte Agnès, laissant aux hommes le soin de sa gloire mortelle, l'auront reçu pour le conduire à la gloire qui ne meurt pas.

Henri GHÉON

de gide à Dieu

ou

ghéon et l'abîme...

Ne serait-ce pas là le titre de l'un de ces « Jeux » immortels que lui-même ne pouvait s'empêcher d'écrire à la gloire de l'Art et à la gloire de Dieu?

Mais avant cela? Avant cela, hélas! Pendant plusieurs années, Ghéon subit l'influence de l'auteur de *Paludes*. Sa vie spirituelle, sa vie littéraire, c'était Gide. Pas d'autres, pas un autre. Il remplissait son existence mieux qu'une musique intérieure, persistante, éternelle. Il se retrouvait en lui ou, plutôt, il croyait se retrouver parce qu'il l'aimait, d'une amitié qui ne fut pas toujours sereine. Peu à peu, Ghéon devint l'âme damnée de Gide ainsi que Léon Bloy l'avait été de Jules Barbey d'Aurevilly. C'était fatal. Et cet abandon à un esprit protestant et distingué lui donnait des raisons, semblait-il, de blasphémer. Il blasphéma. Beaucoup plus en actes qu'en paroles.

Dans ses lettres, de simples notes jetées au hasard, il trouve toujours le moyen d'adresser un bon mot à l'auteur du *Retour de l'enfant prodigue*. Ghéon ne s'arrête pas à peser dans les plateaux de la balance dressée, longtemps avant lui, par le rigide Hello; il ne veut pas songer que Gide procède de Gourmont, qui lui, venait en droite ligne du symbolisme, laquelle école voulait être une vengeance sacrée contre la tradition littéraire. Mais le premier primaire venu vous dira que Gourmont et Gide furent les premières colonnes de l'essayisme libertaire, religion nouvelle pour des esprits nouveaux et frondeurs. Ghéon n'y vit que du feu et il crut bien dur que les Lettres étaient au-dessus de Dieu, que les Lettres étaient Tout. Il se pencha sur cet abîme qui donne de si beaux vertiges.



La fondation de la Nouvelle Revue Française (titre simple mais bourgeois en diable) devait lier davantage Gide et Ghéon. Oh! la somptueuse jeunesse qu'ils incarnèrent tous deux! L'admirable folie! On se défait difficilement de telles liaisons *dangereuses*. Il en faut du courage pour couper les amarres et délivrer le navire. Certes, le beau navire naviguait mais seulement dans les eaux de la N.R.F., une mer aux horizons bien limités. On n'en vendait pas moins tous les volumes lancés, édités sous le signe de la N.R.F., et bientôt tous les comptoirs du monde écrasaient sous le poids d'une littérature qui devint un vulgaire marchandage. On a beau dire, Henri Béraud, ce Danton dépoitraillé de la polémique, n'eut pas complètement tort dans sa campagne contre les *Longues Figures*. Si Ghéon ne nous apparaît pas telle une longue figure, Gide, lui, en fut toujours une et de l'espèce la plus protestante que l'on puisse imaginer.

A l'exemple de Barrès, l'auteur des *Nourritures terrestres*, s'est nourri de mythes. Il en a même écrit beaucoup, usant tantôt de subtilité, tantôt de sécheresse allégorique, ce qui faisait le charme et la nourriture *spirituelle* (il faut le dire vite) de nos vingt ans. Péguy et Bloy avaient d'autres mets à nous offrir et nous l'apprîmes plus tard.

Il est une question que je veux liquider, l'occasion est belle. J'en profite, en m'excusant auprès de mes lecteurs.

On nous a toujours représenté Gide tel un dilettante, un esprit aristocratique, un noble des lettres, un artiste pur, séparé du monde et de la bourgeoisie et ne vivant que de son Art. Rien de plus faux. L'auteur des *Faux monnayeurs* savait, mieux que personne, monnayer sa publicité, en prendre un soin jaloux et baiser en temps et lieu les fesses des propriétaires, directeurs, rédacteurs en chef des gros journaux et des revues à la mode.

Exemple. Je relève ceci dans son *Journal*: « Dans le *Temps* de ce matin a paru un article de Souday (*le pauvre subjonctif*), contenant des fragments de la lettre que je lui avais écrite. Je regrette un peu de lui avoir demandé de ne pas me nommer, car tout ce qu'il cite de ma lettre me paraît bon ».

Il n'y a pas à dire Gide est soudé au *Temps*. Pardon de cet à peu près; je passe à un autre exemple.

Encore dans son *Journal*, qui ne manque pas de saveur ni de naïveté, on tombe sur ce passage, bien digne d'un mercanti de lettres: « Retenu une lettre que j'allais écrire à C. M. (Charles Maurras évidemment); que déjà j'avais écrite hier soir, dans l'indignation causée par un entrefilet de l'*Action française* contre Souday, en réponse à un article de celui-ci paru dans le *Temps* postdaté du même jour. J'ai découpé et épinglé tout cela avec le brouillon de ma lettre. Mais quoi! se faire le chevalier de Souday! pour m'entendre dire que c'est en reconnaissance de son article et dans l'espoir des suivants? Puis, suis-je assuré que Souday, pour avoir défendu quelques idées que je crois justes, mérite lui-même que je le défende? »

Tout l'homme malpropre est là. Tout Gide protestant, et ne protestant jamais, est là. La vérité, c'est que l'auteur des *Caves* craignait surtout les triques de Léon Daudet ou la lame fine de Maurras. Je ne m'explique pas qu'un homme droit tel que Ghéon, un écrivain propre, tel que Ghéon, un fils de paysan tel que Ghéon ait pu avoir de l'estime pour cette *longue figure* de Gide qui, en outre de redouter son « moi », qu'il haïssait d'ailleurs, et avec raison, redoutait les puissants de ce triste monde.

Ce n'est pas tout. J'irai jusqu'au bout puisque l'on m'a invité à parler de Ghéon et qu'il est impossible de le faire sans parler de Gide.

Dans l'œuvre de cet écrivain malfaisant, il y a un à-côté qui blesse et qui répugne davantage. C'est le faux chrétien. Ce monsieur vous prend des airs d'ascète après avoir grassement vécu de toutes manières et confortablement

païennes. Il se permet de donner des conseils à Ghéon qui n'était pas encore converti mais qui se trouvait dans le bon chemin. Il faut entendre prêcher Gide. C'est unique dans toutes les littératures. Il dira à Ghéon: « Il faut prier, il faut savoir prier ». Une autre fois, il lui soufflera à l'oreille ce bon mot du diable lui-même: « Allons, tu ne vas pas te convertir! »

Rien de plus insidieux et de plus insinuant. Comme le pus. Mais lui-même, Gide, il veut nous faire croire qu'il a des raisons sérieuses de croire. Cependant... mais... néanmoins. Il écrit sérieusement dans son *Journal*: « Je demande humblement à Dieu ce matin: Mon Dieu soutenez-moi, guidez-moi, protégez-moi durant ce jour ». Que c'est beau: écrire! Mais l'imbécile reste là, grillant une cigarette et penché sur sa *Bible* protestante.

Ailleurs, c'est l'Orgueil, péché capital qui domine et qui écrase l'écrivain. Il dit: « Je ne sais plus ni prier ni même écouter Dieu. S'il me parle peut-être, je n'entends pas. Me voici redevenu complètement indifférent à sa voix. Et pourtant j'ai le mépris de *ma* sagesse, et, à défaut de la joie qu'Il me donne, toute autre joie m'est ôtée. Seigneur! si vous devez m'aider, qu'attendez-vous? Je ne puis pas tout seul. Je ne peux pas ».

Voyez-vous Dieu qui fera une exception pour ce cher André Gide « qui veut » et « qui ne veut pas »!

Ghéon s'est conduit autrement. Il a marché au-devant de la Grâce. Certes, sur l'Yser de feu et de dur combat, la Grâce, l'épée à la main, lui apparut. Ghéon s'est laissé vaincre, tel un petit enfant, puis il a décrassé son âme. Il s'est confessé, il a communiqué. Il était converti. Gide, lisant toujours, écrivant toujours, fumant toujours à Paris, l'attendait. Lorsqu'il revit son cher compagnon de plume et non pas d'armes, il lui souffla encore à l'oreille ce mot de Satan: « Je t'embrasse, toi qui m'as devancé! » La belle excuse! Hypocrite!

On aura tout su de Gide, excepté ceci que j'ajoute pour votre édification. Une fois Ghéon converti, Gide l'abandonne. L'auteur de ce *Pain* merveilleux, des *Jeux de l'Enfer et du Ciel*, du *Pauvre sous l'escalier*, du *Comédien et la Grâce* et de tant d'autres chefs-d'œuvres que seul le peuple du Moyen-Age saurait admirer à genoux, Ghéon, écrivons-nous, tomba dans l'oubli le plus complet et le plus ingrat. Gide pouvait encore, en marge de sa belle âme, se moquer des *jeux* de son ancien ami.

Mais Ghéon avait franchi l'abîme littéraire qui les tenait enlacés depuis trop longtemps, hélas! et retrouva Dieu.

Tout s'explique. Je n'oublierai jamais la visite que me fit Ghéon, le 18 août 1938. Il fut question de tous sujets, même littéraires. Soudain, je posai cette question: « Vous avez connu André Gide? » Ghéon me répondit avec un sourire amer: « J'ai connu Gide ». Il n'alla pas plus loin. Il ne pouvait aller plus loin puisque l'auteur des *Nourritures terrestres* n'avait plus rien de commun avec lui, pas même le langage des lettres.

Ghéon a signé un grand livre, dans lequel il raconte sa conversion et qui s'intitule: « L'homme né de la guerre ». Dix ans plus tôt, il eut dit: « L'homme né

de la terre ». Car autant que Péguy, Ghéon est resté attaché à la vieille terre française, à la paysannerie française, source intarrissable de *jeux* et qui devait lui fournir la grâce. A la longue.

L'auteur du *Jeu de saint Laurent du fleuve*, écrit au Canada, en notre honneur, se découvre paysan dans sa parlure même, qui se rapproche du langage à répétition de Péguy mais qui ne s'en rapproche que pour le dépasser.

Cette prose garde la chaleur et la couleur des blés murs, des champs lourds de moissons nouvelles. Cela vient du sol même et cela semble avoir poussé avec toute la lenteur de ce qui est beau et vrai. Ghéon ne se hâte jamais et, tel un véritable artisan, il a pour lui le temps. Toujours dans ses lettres, dans ses critiques, il parle « du métier d'écrire ». Il se plaît à répéter: « L'art est un métier. Il importe avant tout de le bien connaître, de le bien pratiquer, d'être un bon ouvrier de son art ».

Flaubert pensait ainsi pour des raisons purement artistiques. Ghéon, lui, et de même Péguy et de même, mon cher René Benjamin, le pensent aussi mais aussi pour des raisons de patriotisme et de bonne santé nationale. Il faut que l'artisan français connaisse bien son métier, dans tous les arts et métiers, et cela, pour le plus juste rayonnement de la gloire française. Pas pour soi-même, pas pour sa propre gloire mais par amour de « l'ouvrage bien faite » et par amour de la France. Et aussi, il faut bien le dire, par amour de la foi catholique.



Le moment est venu (et je demanderais aux esprits délicats, aux esprits fins et farcis de littérature de ne pas aller plus loin), le moment est venu d'écrire que toute la force et toute la grandeur de Ghéon écrivain prennent leur source dans le catholicisme. Je ne dis pas christianisme car je serais obligé de reconnaître Gide et je ne veux pas sa présence sous ^{mon} mon toit; je dis catholicisme.

Voilà que se dressait pour Ghéon l'éternel problème, à savoir: si l'Art est incompatible avec la Foi catholique. Plusieurs écrivains, notamment Massis, Benjamin, Bloy, Daudet se sont prononcé là-dessus mais jamais de façon aussi claire que l'auteur ne l'a fait lui-même dans cet ouvrage qui s'intitule avec tant d'à propos et d'intelligence, *Partis pris*. Écoutez bien Ghéon:

« . . . Est-ce à dire que l'écrivain ou l'artiste catholique, qui exprimera le divin par la beauté propre à son art, sera tenu de rendre à Dieu nommément ses hommages? Qu'il ne pourra peindre une fresque ou écrire un livre sans faire profession explicite de catholicisme intégral? Ce serait jeter l'exclusive sur tout art religieux. L'Église n'a pas cette prétention excessive.

Elle dit à l'artiste: « Le monde est ton domaine, prends! Tu seras peintre ou sculpteur et tu peindras ou sculpteras la vie. Tu seras romancier ou dramaturge et tu représenteras la société des hommes de ton temps et de tous les temps. Tu seras poète et tu évoqueras les réalités matérielles et spirituelles. Tout est à toi. » Mais elle ajoute: « Dans l'ordre voulu de Dieu ».

Si tu donnes le pas dans tes ouvrages à ce qui est des sens sur ce qui est de l'esprit; si tu peins le péché et ne le nommes pas péché; si tu conclus au triomphe

du mal sans en manifester l'horreur, sans en noter les désastreuses conséquences; tu seras dans ton tort, en tant que chrétien, et en tant qu'artiste. Car tu auras sacrifié le plus au moins, l'être au non être; tu auras peint les choses à l'envers.

Ta peinture ne sera pas vraie, et, par suite, ne sera pas bonne. J'ajoute qu'elle ne sera pas belle. Car la beauté, c'est l'ordre selon Dieu ».

« . . . C'est-à-dire que, tout d'abord, on a bien tenu compte des valeurs morales chrétiennes établies par l'Église; la chevalerie de Corneille ne les ignore point, et Racine non converti sait déjà que l'amour de Phèdre est coupable; elle-même le sent et le dit. Mais ses émules l'oublieront au cours des siècles qui vont suivre; l'ordre moral lui-même, après l'ordre spirituel, sera peu à peu aboli. D'où une littérature totalement sensualisée, totalement faussée, disons-le: totalement fausse, par renversement des valeurs — et par conséquent anti-chrétienne ».

Ghéon, nourri de cette doctrine et de cet Art, ne pouvait pas ne pas écrire les ouvrages que l'on sait, en l'occurrence, des *jeux* d'un art exceptionnellement original et qui nous enseigne l'amour du Christ. Nous sommes loin des livres de Gide, ouvrages qui révèlent l'artiste, je le sais comme vous, mais ouvrages purement littéraires et qu'un peuple fort n'a pas besoin de connaître.

Ce n'est plus un secret pour personne que le peuple catholique a besoin d'une littérature saine et qui soit en même temps artistique. Les romans à l'eau de rose, les sentimentaleries qui ont faussé l'esprit de tant de jeunes filles et de jeunes hommes ne gardent plus leur raison d'être dans un siècle où le matérialisme tient lieu d'intelligence.

C'est pourquoi Ghéon va rejoindre un Léon Bloy qui ne craint pas de peindre le mal mais qui nous en communique toute l'horreur. Il fait servir son génie à la gloire du bien et du beau. Mais, selon moi, Ghéon agira toujours plus fortement sur les foules parce qu'il parle leur langage et recherche même les émotions fortes. Tel jeu, *l'EAU DE VIE*, par exemple, serait un gros mélo si la langue ne venait le sauver, je veux bien dire l'écriture droite et haute, et pourquoi pas brutale et *catholique*.

Inutile de tergiverser, de refuser de voir la vérité et la lumière bien en face. Ghéon avait à lutter contre des modes littéraires qui nous répugnent aujourd'hui mais lesquelles, il y a à peine vingt ans, faisaient la gloire des boulevards parisiens et l'enchantement de notre exécrable jeunesse. L'auteur tant critiqué, tant discuté de ces *jeux* où il est constamment parlé de Dieu, des saints, du ciel, et tout à côté de l'enfer et du diable; l'auteur ne recherche jamais une autre gloire que celle de Dieu. Il écrit pour les superbes et pour les simples. Ghéon appartient au peuple aussi bien que le nom qu'il a choisi appartient à la terre, « *beau-cceron* par son père, par sa mère normand ». Voilà le vrai froment qui lève, voilà le vrai *pain* dont a besoin aujourd'hui un peuple catholique qui ne veut pas mourir.

Relisez tous les *jeux* de Ghéon et dites-moi si cette littérature ne répond pas aux exigences de l'heure présente? Cet art ancien des *jeux* de scène est trop nou-

veau, peut-être? C'est possible. Mais se refuser le plaisir de les voir et de les entendre, et de les lire avec le cœur et avec la tête, c'est refuser la lumière de la foi.

Seul un catholique pratiquant tel que Ghéon pouvait écrire ce qu'il a écrit, pour sauver le théâtre français, pour l'arracher à l'enlèvement où des mercantis de lettres, assoiffés d'or et de gloriole, l'avaient plongé. Ghéon est encore trop près de nous pour le juger comme il le mérite. Certes, lui-même à cause de ses grandes amitiés littéraires, aura mis du temps à se défaire de Gide et des corrupteurs distingués et si délicats, ma foi, mais il a eu la force de franchir l'abîme. Il lui appartenait donc de rendre hommage au Christ et à tous les saints en recourant à son métier, l'un des plus difficiles, l'un des plus beaux qui soient: celui de dramaturge.

Cette littérature rend un son si humain et à la fois si étrange qu'elle fait rougir les pécheurs et transporte les âmes en état de grâce.

L'écrivain catholique assumait une lourde tâche. Il avait un grand devoir à accomplir. Il n'a pas reculé. Il est allé au bout de sa mission, puisque tout catholique, même le laïque, je dirai surtout le laïque, est d'abord un missionnaire. Un Léon Bloy mourut, pour la vérité, dans la grande misère. Dans l'avenir on parlera encore de lui. Il a fait sa marque (pas dans le sens bourgeois qu'on entend). Il a marqué profondément dans l'esprit humain le signe de la croix. De même pour Ghéon qui, peut-être, connut de son vivant une gloire plus retentissante que le Mendiant ingrat, mais qui connut aussi des déboires, la conspiration du silence et la perte de ses amis littéraires.

Il reste une chose, une seule. Pas un homme qui se pique tant soit peu de culture et de goût ne saurait aujourd'hui nommer Bataille, Bernstein, Coolus, Porto-Riche et toute la racaille du théâtre qui glorifia l'adultère, le vice et le désordre. Ces mercantis de lettres ont fait du théâtre un bordel tandis que le catholique Ghéon en a fait un temple. C'est toute la différence.

VALDOMBRE.

Sainte-Adèle, 1945.

le dialogue de ghéon...

« Le fils prodigue de Londres, dont M. Ghéon a donné lecture ces jours-ci aux Amis de Sept, est de toute évidence un chef-d'oeuvre. Cet ouvrage, qui ne figure plus dans les éditions ordinaires de Shakespeare, lui est cependant attribué par beaucoup d'érudits.

Le sujet est d'une admirable simplicité; mais l'auteur, cela va de soi, a introduit dans le cadre grandiose du thème initial le fourmillement même de la vie. Je tiens à dire que le dialogue de M. Ghéon mérite tous les éloges; il est nerveux, coloré, vibrant; même à la lecture, il s'impose avec une surprenante autorité. Et j'éprouve de la joie à dire l'enthousiasme que m'inspire cette magnifique réorchestration verbale. »

GABRIEL MARCEL.

aridité

et inspiration...

La question de l'*aridité* ne saurait être séparée de celle l'*inspiration* — j'entends par là l'exaltation de la faculté créatrice. Comment désert et oasis se composent, dans ma carrière de dramaturge et de poète (ou de poète dramaturge), voilà ce que j'exposerai,

En tout art, l'*inspiration* rencontre ordinairement deux obstacles — à vaincre... et à utiliser — la *matière* et l'*instrument*. Il ne suffit pas d'éprouver en soi l'impérieux besoin, l'irrésistible passion de « dire » — tel était mon cas à vingt ans, celui de tous les débutants, je crois. Encore faut-il avoir à « dire » authentiquement. A cette époque, je bouillonne, j'éclate; je brasse une matière abondante et confuse, impatiente de trouver sa forme; par malheur, pour la mettre en forme, je ne dispose d'aucun métier, ou d'un métier rudimentaire, affranchi de la tradition. Un Gide, mon compagnon d'alors, aura reçu sa langue toute faite; je dois faire la mienne, je dois la conquérir au prix d'un long et patient effort: de quoi je ne me rendrai compte que plus tard, lorsque s'éveillera en moi l'*auto-critique*. Pour le moment, il faudrait ou me taire, ou passer outre à l'insuffisance de mes moyens d'expression... — et je ne me tais pas: n'importe quelle langue, n'importe quelle forme me contentent. L'inspiration a beau jeu lorsque rien ne la contrarie. *Chansons d'Aube* et *le Pain* sont nés de la démarche téméraire d'une inspiration naïve qui ne se doute et ne doute de rien: le flot charrie ses impuretés sans les voir.

Or, au contact de mes amis groupés à l'*Ermitage* (puis à la *Nouvelle Revue Française*) j'apprends que l'art est une chose difficile, un métier comme tous les autres et peut-être plus exigeant. Je prends conscience de mes défauts et j'entre dans l'*aridité* pour dix années; car ce que j'ai à dire — un paganisme vague, à la fois libertaire et nietzschéen — n'est plus assez impérieux pour bousculer royalement la forme — et l'informe déjà m'offense. Je ne regrette pas ces années d'un labeur ingrat, à la poursuite d'un *vers libre intégral* soumis à des lois plus étroites que celles de la prosodie classique; c'était là le cercle carré. J'assouplissais, sans m'en douter, le rythme qui convenait seul à ma nature et qui devait s'insérer par la suite dans mes vers semi-réguliers et dans ma prose de théâtre: je préparais mon instrument. Que de papier noirci et jeté au panier, que de ratures et ratages pour aboutir à quelques poèmes subtils, ceux d'*Algérie*, où la musique noyait le sens! Mon esprit critique suraigu s'exerçait sur moi-même en même temps que sur les autres. Censeur impitoyable, je tournais à l'esthéticien. Que restait-il de ce qui fait la poésie, l'impulsion native, la voix secrète de l'âme et du cœur?

Je fus délivré par la guerre; puis par la foi. Je découvris une raison de vivre plus forte que le sensualisme et la délectation de chaque jour. Je me recentrai autour de moi-même, de mon moi primitif, permanent — éternel: de ma condition de Français dont la patrie est menacée et bientôt de chrétien autrefois bapti-

sé, communié et confirmé, qui vient de recouvrer par grâce tous les trésors de l'Esprit-Saint. Je me retrouvai tout à coup dans le même état qu'à vingt ans, aussi spontané et aussi ardent, et non plus d'une ardeur, d'une fougue indéterminées, aveugles, animales, mais précises, lucides, essentiellement spirituelles, nourries de la vérité catholique sous la lumière de laquelle le monde s'était recomposé devant mes yeux dans son ordre harmonieux et dans sa solidité immuable. Je pouvais m'élancer; je marchais sur un terrain sûr. Lorsque, sans effort, je repris la plume, je m'aperçus avec stupeur que les mots désormais obéissaient docilement à la pensée, le rythme au sentiment, les stimulaient au lieu de les gauchir. En mettant à part une année d'épreuve — dont je reparlerai dans un instant — je ne devais plus connaître depuis lors l'aridité que je viens de vous peindre, sinon dans les travaux d'ordre critique où l'analyse prime l'invention¹, et j'en excepte dans une certaine mesure le récit de ma conversion qui me fut littéralement arraché, quelques biographies de saints composées dans la prière, et naturellement mes *Promenades avec Mozart*, livre d'amour. Mais je veux m'en tenir ici, quant au problème qui nous intéresse, aux oeuvres spécifiquement poétiques mûries sous cet heureux climat, c'est-à-dire surtout aux soixante et quelques pièces de théâtre que j'ai écrites, presque toutes d'un jet, de l'été 1918 à ce jour.

J'avoue tout ceci sans aucun orgueil, car les résultats ne sont pas en cause. Ces pièces valent ce qu'elles valent, ce n'est pas à moi d'en juger: la joie de la création ne produit pas nécessairement des chefs-d'oeuvre; ce serait trop facile — et trop fréquent. Je veux simplement démontrer le mécanisme d'une production continue qui, en vingt ans, ne m'a guère laissé de répit et contre le débordement de laquelle il m'eût été impossible de me défendre, si j'y avais songé. Voici.

L'idée d'une pièce tombe dans mon esprit, à l'occasion d'une lecture, de la vue d'un tableau, d'une rencontre — ou même, souvent, d'une commande. Je l'accueille ou je la repousse; elle s'installe ou non, à *mon insu*. Elle sera l'objet d'un minimum de réflexion consciente. A peine — exceptionnellement — quelques notes; j'ai fini par abandonner même l'usage du carnet. Elle est dans mon cerveau comme non existante. Et, un jour, elle sort. Un jour que je n'ai pas prévu, sans obsession préalable, pour ainsi dire sans raison. Je me mets à ma table; je vais écrire cette pièce: d'où me vient cette décision? Je pose donc mes personnages — et pas toujours au complet, loin de là. J'en mets deux, face à face, ou plus; l'un dit ceci, l'autre répond, dans un certain ton, dans un certain rythme, comportant certains gestes et certains mouvements (car je les vois agir; le metteur en scène n'a plus rien à faire après moi). Si je sens le ton et le rythme justes, en rapport exact avec le sujet, je me laisse conduire; mes personnages iront où ils voudront. A moins que le sujet ne m'ait été donné par l'histoire ou par la légende, auquel cas je connais le but, je ne sais pas où leurs démarches, contrariées ou activées par les péripéties qui naissent à mesure, les porteront; le dénouement même m'échappe... Du moins, j'ignore le chemin par lequel ils le rejoindront. Ce n'est pas moi qui fais le drame, c'est lui qui se fait... et je ressens à chaque pas la joie incomparable de la découverte. Écrire un drame est toujours pour moi un plaisir — le plus grand plaisir de ce monde: un voyage nouveau, chaque fois.

(1) Un article de dix pages me coûte beaucoup plus qu'une pièce en cinq actes.

Je ne pense pas que ce processus soit exceptionnel. Je suppose que, dans mon cas, le subconscient a longuement remué la matière; je songe peut-être à mes personnages au cours de mon sommeil... Mais comme je ne rêve jamais ou, ce qui revient au même pour moi, comme je ne me souviens jamais d'aucun rêve¹, je suis sans doute condamné à toujours ignorer ce travail obscur. Lorsque j'ai composé durant dix ou douze heures (ce qui m'arrive à la campagne chaque été), je romps avec mes personnages, je n'ai plus d'eux aucun souci; aucune difficulté les concernant ne me poursuit; je m'en évade. Je les retrouve le lendemain tels que je les ai laissés et je reprends mon voyage avec eux. — S'il y a quelquefois des pauses? Certainement. Ayant achevé, par exemple, les deux premiers épisodes du *Pauvre sous l'Escalier*, j'eus le sentiment que saint Alexis me demandait de souffler un peu avant de mourir, qu'il n'était pas prêt à livrer ses confidences suprêmes. Je fermai mon cahier, décidé à ne le rouvrir que quelques semaines après. Or, le lendemain au soir, il fallait m'y remettre, sans raison, et Alexis parlait si vite que j'avais peine à noter ses propos. De l'avis de ceux qui goûtent ce drame, la dernière scène avec Émilie, écrite dans ces conditions, n'est pas la moins émouvante, pourtant. Un fait certain, c'est que les mieux accueillies de mes pièces sont celles qui m'ont donné le moins de mal. Reprendre une scène, pour moi — ce qui m'est arrivé parfois, exceptionnellement — c'est mettre en jeu l'esprit critique, qui, semble-t-il, rompra la ligne musicale, l'élan vital, la croissance organique de l'action.

A l'origine de mes oeuvres, j'ai signalé, entre autres influences, la vue d'une peinture de maître. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, le drame étant un art plastique au même titre qu'un art littéraire — et j'ajouterai musical: ainsi telle de mes féeries s'efforcera de transposer un divertissement de Mozart. Le souvenir du *Triomphe de saint Thomas d'Aquin* que l'on admire à Santa Maria Novella de Florence, au mur de la Chapelle des Espagnols, m'a imposé la forme de la pièce allégorique, théologique, philosophique et satirique qui porte le même nom. De la *Suzanne au bain* de Tintoret (vue à Vienne, puis à Paris) j'ai reçu un choc si puissant qu'il m'a déterminé à composer plus tard la pièce — encore inédite — que doivent représenter en octobre, au Théâtre d'Essai de l'Exposition, les Compagnons de Jeux. Enfin, l'héroïque *Judith* de Michel-Ange, peinte au plafond de la Sixtine, m'a imposé le personnage d'une *Tragédie de Judith*, inédite aussi. Autre détail au sujet de la même pièce: c'est le rythme obsédant du piétinement des soldats dans la représentation de *Numance*, la tragédie de Cervantès, par la compagnie de J. L. Barrault, voici peu de mois au Théâtre Antoine, qui, dès le lendemain, m'a dicté le prologue de ma *Judith* — et le drame, ainsi embrayé par l'effet d'une obsession toute physique, a pris son élan jusqu'au but.

Revenons à l'aridité. Voici deux ans environ, au lendemain de la création de la *Complainte de Pranzini et de Thérèse de Lisieux* par la compagnie Pitoëff (qui m'avait pleinement satisfait, il est nécessaire de le dire) j'ai connu tout à coup un sentiment nouveau qui m'a d'abord inquiété, puis enchanté: celui de n'avoir rien à dire. Fatigue? non. Déception? pas davantage. Que l'on sache, une fois pour toutes, que mon état physique n'a aucune influence sur ma production; je jouis d'ailleurs d'une parfaite santé². Non; inappétence au travail;

(1) Tout au plus un ou deux par an, d'une extrême banalité.

(2) Réponse à une question du Dr Achille-Delmas.

parfaite vacuité de l'esprit; aridité délicieuse... Des vacances, enfin!... L'euphorie ne pouvait durer... Or je souffris durant des mois, d'avoir perdu ma raison d'être. Je m'asseyais de nouveau à ma table; l'inspiration ne venait pas... Je dus me contenter de besognes critiques qui mettaient en jeu d'autres facultés... Et puis, le voile opaque se leva... Mais depuis, quelque entrain (toujours ardent et spontané) qui m'emporte dans mon ouvrage, je garde le souvenir de ce temps de repos forcé. En moi, la joie de produire se double d'un sentiment obscur de la vanité de l'effort. Au fond, épreuve spirituelle. Bienfaisante sans doute... Je ne suis pourtant pas meilleur.

Il reste à exposer le cas tout particulier, unique, de ma tragédie militaire: *Saint Maurice et l'Obéissance*. C'était en 1921, à l'Abbaye de Saint-Maurice, dans le Valais. On me pressait de composer un drame sur les Martyrs dont elle garde les reliques. Un seul document, d'ailleurs admirable: le récit de deux pages de saint Eucher. Mais allez donc transporter sur la scène le massacre accepté de six mille six cents soldats. J'avais beau lire et relire ces pages, mon imagination refusait de mordre sur elles. J'acceptai par politesse — pour les calendes grecques — et je n'y songeai absolument plus. Deux mois plus tard, me trouvant en Gironde dans ma famille, au moment des vendanges, voilà exactement ce qui se passa. J'avais mangé trop de raisin et me trouvai indisposé pendant la nuit; disons crûment — il y a des médecins ici et il s'agit d'une observation clinique — que je dus me déranger plusieurs fois. Or, je me trouvai dans mon lit, vers cinq heures de l'aube, parfaitement éveillé, conscient... et lucide jusqu'à l'ivresse, s'il n'y a pas contradiction entre les mots. Tout le monde connaît cela; on a l'impression que l'on pourrait penser le monde. Soudain, la tragédie de saint Maurice descendit toute composée dans ma tête, avec ses personnages, ses péripéties, chaque acte, chaque scène dans son ordre: il n'y avait plus qu'à trouver des mots. En fait, elle m'était donnée. Je me levai, je bondis à ma table — et chose plus étrange encore, j'eus l'impression de me trouver devant une besogne ingrate, un devoir à remplir qui allait me coûter beaucoup et qui ne me procurerait aucun plaisir. Il en fut ainsi. Oui, j'écrivis, comme sous la dictée d'un autre, des répliques, des mots qui me paraissaient nécessaires, mais qui me semblaient sans saveur. Un devoir d'écolier, vraiment. Loin d'être satisfait de mon ouvrage — et je le suis toujours dans le moment où il se forme devant moi — je m'en sentais si détaché qu'au moment de le lire à ma soeur et à mes nièces, je déclarai ingénument:

« Je ne sais pas ce que ça vaut. »

Et il se trouve, de l'avis de beaucoup, qu'il vaut peut-être plus que tous les autres. Il contenta les fervents du grand saint et étonna les théologiens. Je n'affirme pas qu'il n'est pas de moi; j'ai du mal à m'en reconnaître le père. Dans quelle mesure une indisposition physique a-t-elle ouvert la voie à l'inspiration? La seule de mes pièces, je tiens à bien marquer ce point, que je n'aie pas composée dans la joie...

Mais j'en ai assez dit. Mon cas personnel servira peut-être à éclairer la question.

Henri GHÉON.

(*Les Études Carmélitaines*)
oct. 1937.

the secret of henri ghéon...

The announcement of Henri Ghéon's death in Paris comes in the same month as the publication of the omnibus volume containing his four most famous saints' lives. It would be good to arrive in heaven with a book like that in one's hand. Henri Ghéon was the man who brought the saints into the Catholic Revival and, as we now see, it would have looked pretty thin without them. He wrote of almost nothing else but saints. By thus restricting himself he gained enormously. In the first place, he avoided monotony. Men are in their essential personality irreducibly diverse; but sin blots out the distinctions and reduces the diversity: sin drains out the color of the man (which is his own and inimitable) and replaces it with the color of sin which is common property: all sinners look less like themselves and more like one another.

Saints anyhow are undiminished personalities and therefore diverse: but in this present Omnibus the four passengers are about as various as even saints could be: « The Curé d'Ars, St. Thérèse of Lisieux, St. Margaret Mary, St. John Bosco », two women, two men; two contemplative, two active; it is doubtful if any category but sanctity could bring those two women together, or those two men.

Secondly, he secures vitality; his kind of painting demands unlesened vitality in the sitter: sin, being a following of the line of least resistance, inevitably lessens vitality. Virtue, of course, does not mean the absence of sin: it means the right direction of energy. To quote Chesterton:

If you think virtue has languor
Just try it and see.

The sort of « virtuousness » which avoids the wrong direction of energy because there is no energy, is a mere nullity.

All this is obvious: the Saints are vital, colorful persons. But they do not always look it in their biographies. They always look it when Ghéon is the biographer. Why? What is the secret of Henri Ghéon? It is (apart from genius for which I do not know the formula) that he always paints what he sees: not what he ought to see: what he « does » see.

Naturally the result sometimes startled a Catholic world nourished upon hagiographers who never dreamed of seeing anything but their own notion of what a Saint ought to be like. Such men would produce not a portrait of a living human being, but « A photograph that has been touched up and prettified, made to look soft and ecstatic ». But, as Ghéon saw, the work of grace is best understood if we really see the nature upon which grace has had to work; it is a poor compliment to grace to leave the impression that when it entered into a particular nature it found nothing to do.

It is hard to think of a writer who lives more in the reality of things, who more continuously sees not simply what is visible but what is there. That being so, the supernatural is to him the normal. He does not wonder at the Saints. He wonders at himself and at us, his fellow sinners. They are the norm. We are the grotesque and scarcely credible variations from the norm.—F.J.Sheed

(The Commonweal, 3 novembre 1944)

Ghéon dramaturge...

« On parle autant et plus dans *Polyeucte* que dans *Saint Maurice*, mais on y parle en alexandrins dont le mouvement nous emporte et dont la frappe nous pénètre. La plus belle prose reste en deçà des bornes que dépassent ici la vie héroïque et la vie sainte. Ghéon nous doit une tragédie en vers: sa Sainte Cécile autorise à croire qu'il est fort capable de l'écrire.

Un public, où l'élément chrétien ne dominait pas, est venu à ce premier spectacle. Trois représentations étaient promises: on dut en donner une quatrième. Chaque fois les applaudissements furent nourris et soutenus. Que les Compagnons poursuivent donc hardiment leur expérience. Ils nous annoncent pour le mois de mai un Charles de Blois, de René Des Granges, lequel, de son côté, nous fait savoir qu'il a terminé un Curé d'Ars et qu'on le jouera, cet été, en la ville d'Ars.

Souhaitons que le Curé d'Ars revienne à Paris.

Quant aux critiques, hormis une demi-douzaine, ils firent assaut de malveillance et surtout d'inintelligence mais peut-être d'inintelligence préméditée. On constate avec joie qu'un fort honnête homme, pour qui l'art et la littérature dramatique ne gardent plus guère de secrets, M. André Antoine, jugeant le *Saint Maurice* non comme pièce religieuse, mais comme action dramatique, en a reconnu « la gravité et la beauté », « la simplicité et la force ». Il est important que le même ait vu dans la tentative de Ghéon et de ses amis non pas un divertissement d'amateurs, mais un sérieux et utile effort qui marquera dans l'histoire du théâtre. Quelques auteurs, dont M. Nozière, se sont aperçus qu'ils avaient affaire à une oeuvre d'art. Le reste a parlé d'« édifiantes fadaïses », d'« intentions convertissantes », d'« oraisons et d'homélie », de « prédication », de « retour au moyen âge », de « style rue Saint-Sulpice », etc... Fariboles qui supposent chez ces messieurs un profond mépris du public auquel leur prose est destinée.

Au demeurant, n'y a-t-il pas lieu de s'émouvoir. Le crédit de ces soit-disant juges, adversaires déclarés ou hypocrites de toute noblesse humaine, rabateurs dévoués aux fastueux mercantis du boulevard, a beaucoup baissé parmi les lecteurs de journaux. On ne les lit plus guère ou on les parcourt distraitement. Non que les bienfaits de la critique soient niés; mais « le Français moyen », comme dit l'« autre », commence à discerner la saine critique de la réclame déguisée en critique. »

RENE SALOMÉ.
Les Études



“Le Comédien et la Grâce” de Henri Ghéon, chez les Compagnons.



*“Le mystère du feu vivant” aux arènes de Lutèce,
(Paris, 1935)*

Courbé derrière Henri Rivière, des Compagnons de Jeux, Henri Ghéon, en costume et coiffé d'une perruque frisée. “Le Patron”, selon son habitude, surveillait de très près le déroulement de l'action, l'activant, s'y mêlant au besoin, en oubliant son propre rôle . . .

Ghéon et les vivants...

« Pour nous, puisque nous sommes actuellement en permission, bienheureusement assurés de l'indifférence des hommes, asseyons-nous dans ce pré, à l'ombre de notre propre insignifiance, comme une compagnie d'innocents que la Bonne Soeur a menés à la campagne par un beau jour de juin, et reprenons le cours de nos entretiens de catacombes, avec pour seule bibliothèque cette Histoire Sainte maltraitée dont un pouce mouillé de salive nous aide à tourner les pages en lambeaux. » (1) Oublions les livres et les jugements portés. Lavons-nous bien de toute littérature. Nous n'allons pas guetter l'évolution d'un esthète en quête d'émotions mais suivre le pas d'un frère sur la trace des grands saints.

Quatre récits sont là, sur ma table, les plus ignorés peut-être dans toute l'œuvre de Ghéon. Ils portent, tous quatre, de grands noms et le sien, en tout petit, au haut de la tranche. Ouvrages inconnus des critiques; ceux-ci ont lu Mozart et négligé tout le reste. Inconnus peut-être des comédiens même qui vénèrent le « patron »; ceux-là exigent une action scénique, des indications de métier, un dialogue. Qui donc connaîtrait ces vies de saints, car lit-on encore des vies de saints? Et comment l'auteur, fin lettré, dramaturge dans l'âme, s'est-il engagé sur la « route édifiante » sans même le prétexte du théâtre?

Henri Ghéon naît de la guerre et, chrétien, prend pied dans un monde neuf. Voici une terre nouvelle à fouler, voici des routes larges à parcourir et le soleil nouveau, là-bas, qui s'appelle Dieu. Désormais, la marche sera bonne. Chaque pas revêt un sens précis, chaque étape révèle une joie sienne. Un chrétien a retrouvé sa route et marche maintenant dans la joie. Il chante, il raconte, il sème et multiplie son contentement.

Il marche dans un peuple, bras dessus bras dessous avec ses frères nouveaux. Ici Dupouey, le petit capitaine qui le tira de son orgueil, car Ghéon est né à la grâce par la rencontre d'un saint. Là, Rivière, le « petit Rivière » dont Gide lui annonce la conversion. Battant la marche, Claudel, précurseur de tous ces changements d'âme. Ils sont une troupe entière, toute neuve, qui vient flanquer au bon moment la chrétienté appauvrie de France, peuple diminué mais fidèle depuis des siècles.

Que de monde! Que de monde! Et cette autre famille, fixée maintenant dans la lumière: chœur rouge des martyrs, innombrable, chœur des vierges, des confesseurs, des pontifes. Quelques têtes de géants émergent de la foule: Pères de l'Église, Docteurs, saints aventuriers du Moyen-Age, priants de tous les temps dont la voix traverse les époques. Quelle invite à la curiosité! Quelle richesse à dénombrer soigneusement, au cours des années qui viennent.

Nietzsche et Stendhal peuvent s'enfuir maintenant; Ghéon ne craint plus de se sentir seul en leur absence. Voici les maîtres forts, les compagnons fidèles,

(1) CLAUDEL, « Légende de Prâkriti ».

les ancêtres vrais de sa pensée. Mais quoi? ils sont ignorés des chrétiens eux-mêmes? Cette frontière entre leur monde et le nôtre est trop scrupuleusement respectée! Ghéon n'a pas quitté le monde de la division et de l'indifférence pour trouver ici la tiédeur et l'oubli.

« *Il n'est qu'une seule famille chrétienne!* » Il faut serrer les coudes, fondre ensemble les vivants des deux mondes, se ficher du temps par la charité. Allons! l'atmosphère est grise dans cette maison. Pratiquons le plus tôt possible, dans le toit, des trous qui débouchent sur l'éternité! Ramenons parmi nous les glorifiés. Et ça presse! Tiens, jetez-moi quelques saints au milieu de ces médiocres. On verra bien fermenter le tout !



Ainsi s'expliquent, il me semble, toutes les pages de Ghéon sur les saints de l'Église. Laissons le vocable « hagiographe », mot sec qui enferme un mouvement spontané de l'âme dans la case poussiéreuse d'un genre discrédité.

François d'Assise montera sur le tréteau avec Genès et Jacques de Compostelle et Paul et Pierre et tous les autres, parce que nous avons besoin d'eux. Il faut à notre époque mesquine des géants héroïques, qu'elle ne saurait produire elle-même. Nous en ressusciterons! Ghéon ne se résigne pas à vivre sans gloire; si personne ne nous tire en avant, nous sentirons du moins cette poussée du Moyen-Age, dans notre dos.

C'est pourquoi les portes du théâtre seront grandes ouvertes à ces visiteurs de l'au-delà. Ghéon dirige vers nous, devant le rideau, la foule compacte des béatifiés. Non pas des ombres de spirite mais des hommes de chair, au temps de leur lutte, des saints incarnés qui nous bousculent l'âme vers Dieu.

Ceux que les planches ne peuvent porter, Ghéon écrira leur vie, ranimera leur légende. Il secoue les documents, prie et travaille, pense et décrit. Le dramaturge est toujours présent qui tourne les paysages en décors, retrouve la couleur exacte de chaque ciel, jette en pleine action, en pleine danse, en plein jeu, les héros repossédés. Livres hâtifs, à pulsation rapide, tout secoués d'admiration, de rire, de miracles et traversés par le bon vent frais et puissant de la sainteté. Nous voici revenus aux quatre bouquins du début.



Jean-Marie Vianney, Thérèse Martin, Jean Bosco, Vincent Ferrier. Pourquoi ces quatre noms et ces quatre statures si dissemblables? Chacune, sans doute, répondait à un cri particulier.

Le curé d'Ars rachète peut-être la mémoire de ce « bon aumônier » du Lycée, dont parle Ghéon dans ses souvenirs, prêtre falot qui « parlait abstraction » et qui ne sut pas lui garder l'âme en bonne place. Ghéon s'attarde aux sermons francs du curé d'Ars, il ressasse les paroles directes, volontaires, les figures « paysannes » qui remplissaient ses catéchismes. Il parle avec amour de la simplicité terrienne, de « l'ignorance » du curé. Il cite, avec un sourire, les propos méprisants que des

« familiers de l'archevêché, plus ou moins chanoines », tenaient sur le compte du saint. Et cette phrase de monsieur Vianney qui tombe soudain, au milieu d'un chapitre, lourde de sens: « Pas un curé encore de canonisé, pas un! C'est effrayant... ».

Et Jean Bosco, le saint bateleur, le montreur d'ours, acrobate, espiègle, entreprenant, pouvait-il laisser froid un Ghéon qui lui ressemble tant? Ici, personnage et biographe se confondent. On les sent liés par une sympathie unique, une sympathie de comédiens et de troubadours. Ghéon retrouve en Jean Bosco, par-dessus quelques décades à peine, tous ses goûts, toutes ses fantaisies et même ses impatiences réprimées, devant les solennels « dignitaires » à qui l'on voudrait faire des pieds de nez. Il s'amuse à distance des bonnes blagues du Salésien, il lui envie son patronage, ses talents, son effronterie. Jean Bosco a dû s'amuser fort d'avoir un tel biographe.

Le cas de Thérèse Martin est différent. Ghéon nous confie lui-même qu'il eut peur, un temps, de la détester. Ne lisait-il pas, tous les jours, quelque anecdote « rose pâle » qui lui faisait soupirer: « *On ne mérite pas les saints qu'on a, mais on a les saints qu'on mérite!* » (1) N'avait-il pas visité la basilique de Lisieux et la châsse de la sainte dont les « nuages de saindoux » l'avaient dégouté? Mais comment expliquer, devant l'Église, qu'on n'arrive pas à gober certain héroïsme teinté de mièvrerie?

Vraiment, Ghéon n'était pas en état de grâce avec la petite nonne. Ce désaccord lui pesait. Il avoue en avoir souffert. Un jour, n'y tenant plus, il voulut voir, fouiller jusqu'au fond cette vie. Il devait la découvrir en quelques mois: le temps de déblayer un peu toutes les fleurs artificielles amoncelées sur la vérité. Mais quelle découverte! Il en sort enthousiasmé. Qu'on lui amène le bonhomme Renan et ses prétentions. *L'Église canonisera encore des saints, mais jamais plus le peuple n'en portera lui-même sur les autels?* Qu'il y vienne voir. En vingt-cinq ans, une petite soeur cloîtrée s'est fait connaître par toute la terre. De toutes parts affluent des attestations de miracles inouis. La pulpe de cette vie, les motifs puissants de cette sainteté apparaissent soudain au biographe, au chrétien en quête. Il en fera un livre merveilleux, le plus profond qu'on ait écrit sur le sujet.

Mais il était écrit que Thérèse ne serait pas pour Ghéon un sujet de tout repos. A peine le livre est-il publié que le Carmel de Lisieux explose. Qu'a-t-on fait de la petite sainte en sucre d'orge? On lui a trouvé des défauts? Une longue polémique s'engage entre la supérieure du Carmel et l'auteur impudent, à quoi Ghéon met fin par une note laconique: « *Je ne puis plus discuter avec vous, ma très Révérende soeur, à cause d'un malentendu fondamental que je n'arrive pas à dissiper dans votre esprit: vous confondez la sainteté avec l'Immaculée Conception.* » Le débat fut ainsi clos; ainsi fut révélé magnifiquement l'orthodoxie du laïque en matière de sainteté.

Parlerais-je de Vincent Ferrer? Les cinq premières lignes de l'introduction expliquent le livre entier:

« Ferrer, en catalan Ferrer. On a les Ferrer qu'on mérite. Au XIXe siècle, un apôtre de l'anarchie; son nom trône encore au coin de nos rues; il a de furieux

(1) Ghéon, Préface à « Ste Thérèse de Lisieux ».

fervents. Au XIV^e siècle, un apôtre de l'harmonie; il est à peu près oublié. L'un annonçait la révolution universelle, l'autre... le Jugement Dernier. » (1)

Ghéon écrivait ces lignes au milieu de l'année '39, dressant sur un ciel traversé d'éclairs la belle figure du prêcheur chauve, suivi de ses flagellants, qui prêcha la paix à travers toute l'Europe, en quête d'un fil de pure charité qui pût recoudre le manteau de l'Église. Grand récit, le plus saisissant de tous, où l'auteur, objectif devant les faits, prêche *par eux* une angoissante invitation à la paix.

Je ne parle pas littérature; je remercie un frère chrétien du merveilleux qu'il nous révèle. Je dis l'allégresse contagieuse de sa vie intérieure, le climat formidable de ses livres, la joie et la force joyeuse qu'il laisse en nous. C'est cela seulement que je dis mais en me souvenant de Pascal: « Toutes les pensées réunies ne vaudront jamais le plus petit acte de charité ».

Ghéon est grand de la seule grandeur vraie.

Gérard PELLETIER

Outremont, 1945.

« On imagine parfois qu'un écrivain puisse disparaître dans l'oubli pendant quelques lustres. Après tout, c'est bien ce qui est arrivé à Ronsard (pas tout à fait, d'ailleurs, dans la mesure communément admise), à Gérard de Nerval, à d'autres encore. On imagine aussi comment, après tout ce silence, on peut le découvrir à nouveau, et avec quel plaisir. Ce n'est pas un jeu si vain que d'inventer semblable destinée: on y gagne de se figurer, avec plus de détachement, la place qu'occupe parmi nous tel ou tel de nos contemporains. A l'inverse, on peut supposer de quel minime secours nous serait dans cinquante ans tel romancier célèbre, adulé, qui passe pour profond, et que l'avenir confondra avec vingt de ses émules. Mais il me semble que l'avenir, même si l'oubli était venu entre temps, découvrirait avec une sorte d'émerveillement l'œuvre de M. Henri Ghéon.

Depuis la guerre, sait-on que M. Henri Ghéon a écrit et fait jouer soixante-douze pièces de théâtre? Sait-on bien, surtout, qu'elles nous présentent la plus étonnante variété d'histoires profanes et sacrées, qu'elles abordent, dans une sorte d'amusement magnifique, le mystère, la farce, la féerie, la cérémonie religieuse, le jeu pur? En vérité, je ne connais que les Espagnols du Siècle d'or à donner l'impression d'une pareille fertilité. Lope de Vega, avec ses dix-huit cents pièces, Calderon avec ses six cents, dépassent encore, certes, les septante mystères et jeux de M. Ghéon. Mais ils ont la même allégresse devant la création et, si j'ose employer un pareil terme, la même facilité ».

(Gringoire)

(1) GHÉON, "Saint Vincent Ferrier", Introduction.

le plus grand ami de mozart...

L'impression majeure que j'ai gardée d'une année de contacts fréquents avec Ghéon est celle de son extraordinaire jeunesse. Ghéon avait alors soixante trois ans. Il était aussi alerte qu'un jeune homme. Je me souviens, qu'un jour, le Père Legault, rien qu'à le voir escalader un des abrupts autobus parisiens, ne put s'empêcher de constater tout haut: « Est-ce qu'il est jeune, le *patron!*... » Mais sa vitalité d'âme était bien plus surprenante... Des réactions toujours franches, d'une spontanéité ravissante, qui faisaient, de son commerce, un enchantement. Il venait régulièrement nous lire ses œuvres nouvelles ou, à défaut de celles-ci, sur notre demande et notre choix, des pièces déjà éditées. L'exigüité du lieu de nos réunions et la proximité de voisins chatouilleux ne laissaient à sa voix qu'un champ d'expression très restreint. Tout devait pratiquement se jouer sur la physionomie. Les heures passaient et, malgré la monotonie forcée de la lecture, nous ne nous lassions jamais d'épier, sur le masque mobile, la vie multiple et jaillissante. Ajoutez à cela que Ghéon paraissait savourer au passage, avec une espèce de glou-tonnerie enfantine, les beautés et les finesses de son propre texte. Rien de choquant toutefois, rien qui sentît la vaine complaisance. *Simplement, naturellement...* D'ailleurs, nous l'avions vu tant de fois accueillir, indistinctement, avec la même caresse des lèvres et le même sourire imperceptible, toutes les manifestations de la vraie beauté. Nous regardions fonctionner le mécanisme d'une âme neuve, en qui la faculté d'admiration était miraculeusement intacte, pas même gênée par la fausse pudeur.

A quoi Ghéon devait-il ce rare privilège d'être resté semblable à ceux qui entrent dans le Royaume des Cieux? Sans aucun doute, à sa *double conversion*. Car Ghéon s'était converti à la fois sur le plan de la vérité et sur celui de la beauté. L'artiste et le chrétien en lui avaient été régénérés à peu près en même temps, vers la quarantième année. L'homme nouveau qui était sorti de là possédait une vision extrêmement simplifiée des choses et des êtres. Encore l'enfant... pour qui toutes choses se classent en deux catégories bien définies: le « bon » et le « méchant ». D'un côté, Jésus, l'évidence du vrai, et Mozart, la pureté du beau, de l'autre, tout ce qu'il fallait accueillir avec cette moue impitoyable et si caractéristique... Ghéon adhérait à ces deux maîtres avec une belle ferveur sinon la même certitude car il admettait, naturellement, la transcendance de la révélation. Les deux conversions d'ailleurs s'étaient opérées à peu près dans les mêmes conditions et pour des raisons analogues, ce qui explique leurs effets convergents.

Ghéon, c'est connu, s'était éloigné de la religion de son enfance, par ennui et par illusion, pour tenter des expériences qui lui paraissaient plus *fortes*. Comme il le disait, il les avait vécues loyalement, ces expériences. Il ne s'y était jamais complu, parce qu'elles l'avaient laissé insatisfait. Elles ne l'avaient nullement *marqué*. Il avait donc poursuivi ses recherches au sein d'une inquiétude et d'un malaise croissants, jusqu'au jour où il se retrouva en face du catholicisme. Il vit

que là était l'équilibre, la paix, l'harmonie, la simplicité,...le « climat de la vérité ».. Ghéon, comme tant d'autres intellectuels français, venait de retrouver son élément naturel. Dès lors, on comprend qu'il se soit rallié à l'Évangile avec une fougue et une passion de naufragé qui retrouve la terre ferme. En fait, Ghéon donnait l'impression d'habiter la vérité: il ne croyait pas, il constatait... Il constatait que *tout cela* faisait harmonie et ne pouvait taire son émerveillement. Comme corollaire, une horreur vomitive de l'hérésie, un peu comme le Claudel du *Magnificat*. Il fallait l'entendre disserter sur les ferments de désagrégation contenus dans le protestantisme. Il tirait de là pour certains pays des conclusions qui nous faisaient frémir. Pour lui, c'était aussi clair, aussi rigoureux qu'un théorème de géométrie! A la réflexion, nous devons admettre qu'il en était ainsi, qu'il avait mieux réfléchi que nous, que sa possession de la vérité était simplement plus complète, plus logique que la nôtre...

Son culte pour Mozart relevait d'une semblable genèse et participait du même absolutisme. Ghéon avait très bien connu Mozart dans sa jeunesse. Mais il avouait n'y avoir absolument rien compris. Wolfgang Amadeo lui avait paru « puéril », désuet, un peu comme ce vieux catholicisme défraîchi qui régnait autour de lui. N'y avait-il pas, dans l'inconnu, des géants dont la puissance le fascinait? Il dévora Beethoven, se lia avec Wagner. Mais cela ne pouvait durer. On n' imagine pas Ghéon wagnérien pas plus que partisan de Schopenhauer ou de Nietzsche. Il sentit bientôt que ces nourritures faisandées, trop riches, lui étaient contraires. Du moins n'en pouvait-il assimiler aucune de façon profitable. Et un jour, ou plutôt, un soir... » Je n'oublierai jamais, écrit-il, le soir, — il y a de cela trente ans — où André Gide se mit au piano, à mon pauvre piano du quai du Louvre qu'écrasaient les partitions entassées des neuf *Symphonies* de Beethoven, de la *Tétralogie*, de *Tristan* et de *Parsifal*. Il prit dans le casier un vieux recueil auquel je n'avais pas touché depuis les heures d'exercices, c'est-à-dire de tapotements, les plus chargées d'ennui de toute mon enfance. Il l'ouvrit au hasard et joua, comme il sait jouer, les premières mesures de l'*allegretto* d'une de ces sonates enfantines dans lesquelles je ne trouvais rien et dont la moindre renferme peut-être plus de musique — je l'ai appris plus tard — que certains drames lyriques ambitieux. Celle en *si bémol*, datée de Paris... Mais écoutez: l'*Allegretto grazioso* commence... Un air, un air véritable, n'est-ce pas? Un petit air, un air facile, un air qui va et semble aller tout seul... Il continue, mais j'ai déjà compris... Dès la première mesure tout s'éclaire. Dans la trame banale, consonante de l'harmonie, le déplacement d'une seule note, ce *sol* à la main gauche, sur le dernier temps, qui monte et vient s'unir au *si bémol* de la main droite — il faut faire sentir le *sol* et Gide le faisait sentir — cela suffit: l'arôme se dégage, le paradis s'ouvre, l'âme sort...

Depuis cette révélation, je n'ai plus jamais reproché au cher Wolfgang d'être scolaire et puéril, de flâner et d'improviser, de se laisser aller jusqu'à dire n'importe quoi, ce qui lui passe par la tête, ce que n'importe qui pourrait dire; car il le dit comme personne — et c'est souvent alors, quand il paraît le plus indifférent, qu'il fait les découvertes les plus rares. C'est sans chercher qu'il trouve. Il ne part pas sur un *sujet* choisi, comme un rhéteur, supputant les merveilles qu'il en va tirer, mais comme un homme qui chante pour chanter et à qui tout est bon; les merveilles naissent de la joie. La *qualité* par la *simplicité*. »

Chrétien et Mozartien, voilà tout Ghéon, tel que nous l'avons connu. Cette double allégeance l'entraînait d'ailleurs dans le même sens, celui du renoncement, du dépouillement, de la simplicité. Il faisait souvent des allusions au travail ardu qu'il avait dû s'imposer, en compagnie de Gide précisément, pour reviser son esthétique et épurer son style. Il devenait alors tout songeur et laissait échapper des aveux comme celui-ci: « Si vous croyez qu'on aime Mozart sans qu'il en coûte! » Il aurait pu dire, aussi bien: Mozart et Jésus-Christ! Car nous étions à même d'observer dans sa vie la même préoccupation constante de dépouillement, de simplicité et d'ascétisme. Il nous amena, un jour, chez lui... Les écrivains canadiens qui se plaignent du bien-être insuffisant qu'ils tirent de leur ingrate profession, seraient bien surpris de visiter le sanctuaire où Ghéon a produit la plus grande partie de son œuvre. Un étroit « corridor » tout encombré d'étagères de fortune et d'énormes piles de disques. Quelques chaises de paille. L'hiver, — nous en fîmes l'expérience — il n'y avait qu'un seul moyen de se protéger contre le froid humide: s'envelopper de couvertures. On pense, peut-être, que c'était le fait de l'habitude ou de l'incurie... Non, c'était bel et bien voulu ainsi. Nous l'apprîmes un jour à nos dépens... Ghéon nous avait parlé à plusieurs reprises d'une « Antigone » à laquelle il travaillait depuis longtemps. Il nous en avait promis la primeur. Un jour, il nous annonça par *pneuf* qu'il avait terminé et qu'il venait... A l'heure dite, Ghéon s'amena avec son manuscrit sous le bras. Nous avions requisitionné pour la circonstance un gros fauteuil bourré que nous avons placé au point stratégique de la petite chambre d'étudiant. L'un de nous le lui offrit cérémonieusement... Ghéon fit une moue et avisant une mauvaise chaise de paille dans un coin, il s'en empara et s'y assit. Nous nous récriâmes qu'il y serait fort mal à l'aise pour une si longue lecture. Il sourit... Comme nous insistions, il nous dit, devenu soudain très sérieux, que ces « sortes d'instruments » étaient contre ses *principes*... Puis, après un long instant de réflexion, montrant le malheureux fauteuil: « Voulez-vous que je vous dise, c'est ça votre principal ennemi à vous, les Canadiens-Français!... Si vous n'y faites attention, le *luxe* et le *confort* finiront par vous rendre incapables d'une vie intellectuelle et spirituelle sérieuse... »

Message posthume de Ghéon à ses amis du Canada? De Ghéon qui parlait souvent et avec enthousiasme de notre mission intellectuelle et spirituelle.

Comme on le voit, Ghéon n'avait pas de peine à acclimater son amour du Christ et son culte de Mozart. Il avait même la conviction qu'au point où il en était l'un n'allait pas sans l'autre. D'autant plus chrétien que plus mozartien et vice-versa. Ceci explique l'aspect le plus discuté de son magnifique livre sur Mozart. Ghéon a consacré une bonne partie de ses « promenades » à défendre Mozart contre ses biographes. Ceux-ci, sur la foi d'une obscure affiliation à la Franc-Maçonnerie et de quelques lettres un peu légères, l'ont présenté comme un libertin et un païen, sinon un athée. Ghéon revise soigneusement tous les documents en cause et n'hésite pas à prôner des conclusions diamétralement opposées. Comme c'était à prévoir, les accusations de *parti pris* plurent de tous côtés. Certains critiques de gauche se contentèrent de lever ostensiblement les épaules devant « de pareilles illusions d'un amour aveugle ». Ce qui indignait Ghéon... A bon droit, car il y avait vraiment beaucoup plus... Il y avait que Ghéon, enfin *accordé* lui-même,

après sa conversion, ne pouvait concevoir qu'un art aussi pur que celui de Mozart fût compatible avec un *désaccord* aussi fondamental que celui dont on taxait l'auteur des « Noces ». Sa position me paraît inattaquable. Si l'on admet que la foi vivante a seule ce privilège d'accorder l'homme à la création de Dieu, il faut bien concéder que l'harmonie et l'ordre mozartiens résultent d'une vision correcte du monde et d'une pratique régulière des choses créées. Les déviations qu'on observe, tant chez certains grands musiciens que chez certains écrivains célèbres, ne proviennent-elles pas toujours d'une aberration partielle de l'esprit ou du cœur? C'était un jeu pour Ghéon de dépister la nature de ces subtils *désaccords*. Seul Mozart n'était jamais pris en défaut. Dès lors, la conclusion s'imposait, rigoureuse: Mozart était nécessairement *accordé*, le plus accordé de tous les musiciens, le plus authentiquement chrétien, le seul qui ait jamais réussi à exprimer en musique l'atmosphère d'harmonie parfaite où il s'était épanoui... Écoutez plutôt Ghéon lui-même répondre à ceux qui mésestiment la sérénité mozartienne:

« Je rencontre ici l'argument suprême, sous la plume de catholiques très fervents, qui s'arment de leur foi pour refuser le sens chrétien au musicien de l'*Ave Verum*, du *Sancta Maria* et de la *Messe inachevée*. Il était « sans inquiétude ». Je ferai plus qu'en convenir. Je m'approprierais l'argument; il plaidera ma propre cause. Pas l'ombre d'une crainte, d'un problème, d'un doute dans cette âme d'or et de cristal. L'enfant, les yeux ouverts, devant la Lumière Infinie — *et il la voit*. Sa foi est une vue, son espoir une certitude et son amour une possession. Sans être un saint, Mozart a le privilège des saints; il entre en Dieu — par la Musique. Sous l'influence exécrationnable du Jansénisme, on a trop de tendance à confondre chez nous la religion et l'inquiétude religieuse. C'est un signe des temps: en butte aux contradictions du siècle, le croyant d'aujourd'hui marche à tâtons, même en plein jour. Il a choisi la voie qui ne saurait tromper, il a mis sa main dans la main de Dieu, et cependant, il débat encore; il hésite... Il trouve dans la certitude elle-même mille occasions de tourments. Il est, au mieux, pascalien. Le chrétien timoré, le chrétien intellectuel, le chrétien de l'épreuve, n'est pas le seul imaginable. Au temps de la chrétienté, il y avait le chrétien de la confiance, de l'abandon, de la joie, de l'amour. Il en existe encore, grâce à Dieu! Notre siècle et le précédent, pourris d'intellectualisme, ont vu naître des saints enfants, la petite Nelly, la petite Anne de Guigné, après Thérèse de Lisieux et Bernadette. Le chrétien Mozart est de leur espèce, avec bien des vertus en moins, mais la même orientation. C'est son absence d'inquiétude qui, justement, le qualifie pour chanter l'hymne de louange où la terre n'a plus de part. La louange du spirituel traverse, à son insu souvent, le plus grand nombre de ses œuvres, un menuet, un rondo, un air d'opéra, le *quatuor en ré mineur*, le *quintette en sol mineur* pour ne citer que ces deux éminents exemples... » (*La Revue Musicale*. Numéro spécial sur Mozart, page 45)

Un autre grief que l'on a fait à Ghéon, c'est le caractère fantaisiste de ses explications et de ses commentaires sur les œuvres mêmes de Mozart. J'admets volontiers qu'une certaine connaissance technique ajoutée à une vaste expérience musicale est absolument nécessaire à un musicographe sérieux. Ghéon possédait d'emblée cette double garantie. Mais je crois qu'il faut lui savoir gré infiniment de n'avoir pas abusé de sa science et d'avoir surtout écouté son cœur. L'expérience m'a maintes fois appris que les explications techniques éloignent de la musique comme les analyses littéraires trop savantes, qui dissèquent les vers jusqu'à leurs

éléments syllabiques, dégoûtent de la poésie. Et je tiens que la manière de Ghéon est la seule vraie, la seule efficace. Qu'on en fasse plutôt l'expérience. Qu'on se procure un bon enregistrement du *Quintette en sol mineur* — il n'en existe qu'un seul actuellement accessible sur Victor américain — et qu'on l'écoute en compagnie de Ghéon. (*Promenades avec Mozart*, p. 295 et suiv.) Il est impossible, il me semble, de ne pas comprendre et de ne pas admettre. Toute la musique devrait être expliquée ainsi!... Mais il faudrait pour cela qu'on puisse aimer les autres maîtres comme Ghéon a aimé Mozart. Hélas! il se fut élevé lui-même contre une telle hypothèse... Et à bon droit. L'admettre serait nier le privilège de la perfection... « Il faudra — c'est la conclusion même de son livre — oublier Mozart pour apprendre à aimer les autres... »

On pourrait objecter que Wagner a suscité des enthousiasmes aussi fanatiques. Mais je ne sache pas qu'ils aient duré. Les plus compromis de ses admirateurs, comme Nietzsche, ont fini par flairer l'hérésie artistique sous les atours éclatants et somptueux du génie. Lorsqu'ils ont été saturés de tant d'éloquence, ils ont renié leur idole avec la même véhémence qu'ils avaient mise à l'exalter. N'est-ce pas le cas de Debussy et de presque tous les pèlerins français de Bayreuth, y compris Claudel!

Non, la sympathie et la fidélité Ghéon-Mozart est quelque chose d'unique et le livre qui en est le témoignage n'a pas d'équivalent dans toute la musicographie. Il représente des années d'intime contact, d'innombrables *coeur-à-coeur*... ce qui va beaucoup plus loin que les tête-à-tête auxquels s'astreignent les musicographes du type érudit, lorsqu'ils en ont le courage et l'honnêteté. Il faut, pour comprendre de quoi cela était fait, avoir vu l'expression de ferveur qui auréolait la figure de Ghéon, lorsqu'il écoutait la petite machine sonore qui lui transmettait les confidences et le message de son « grand ami »... Et cette vénération attendrie qui constitue la tonalité même des « Promenades », loin de s'attiédir avec l'âge, s'était plutôt réchauffée. Au moment où nous l'avons connu, Ghéon s'était fait l'apôtre infatigable de Mozart. Sans doute rêvait-il de substituer un aliment sain à tant d'autres nourritures en vogue qu'il jugeait nocives, dissolvantes même pour le génie français. Il avait fait d'insignes conquêtes en ce domaine, entr'autres celle de François Mauriac. Mais il ne dédaignait pas de prêcher Mozart devant le peuple et il multipliait les conférences dans les milieux les plus disparates. Il voulut même un jour tenter d'évangéliser trois jeunes prêtres canadiens qui s'étaient imprudemment affichés beethoveniens, à son grand scandale. C'est un de leurs plus chers souvenirs... Cela se passa dans le studio du peintre Delbos, un ami de Ghéon. Nous étions cinq en tout et partout, y compris le conférencier et M. Delbos. Or, dès le début, Ghéon se laissa emporter par son sujet et bientôt, il nous haranguait comme si nous avions été cinq cents! Nous étions à la fois ahuris, charmés et profondément émus... Chaque fois que la voix même de Mozart, par les soins de M. Delbos, venait illustrer de façon péremptoire, une de ces intuitions dont la conférence était comme tissée, Ghéon paraissait oublier complètement notre présence... Il partait en « promenade »... On eût dit qu'il cherchait à saisir des confidences imperceptibles, qu'il attendait toujours la révélation de ce secret qu'il avait essayé tant de fois de transposer dans ses propres œuvres...

Disons à son honneur que Ghéon a réussi fréquemment ces transpositions délicates. Il est bien le seul parmi les modernes avec André Gide (certaines pages de *l'Enfant prodigue*. Rien d'étonnant!). Si l'on veut s'en convaincre davantage, qu'on relise le premier acte de *Gilles*, ou encore la *Fille du Sultan...* Ou encore qu'on médite ce chapitre des « Promenades » intitulé: la leçon de Mozart...

« Mozart, y est-il dit, nous apprendra comment on use du génie.

Le sien coulait de source, immense et pur. Aucun ne semblait plus facile et plus propice à la paresse.

Il n'en a jamais abusé.

Il n'en a jamais mésusé.

Le recevoir avec humilité et y égaliser son talent.

Multiplier sa peine, à proportion même de ses ressources..

Tout accepter et tout donner.

En un mot servir: c'est sa loi.

Servir avec passion et avec allégresse.

Un service qui est un jeu; un sacerdoce? que non pas.

Il avait la passion, la folie de son art: *il ne l'adorait pas*; car rien d'humain n'est adorable pour un homme qui croit en Dieu.

Sa foi le préserva de la pire des hérésies esthétiques, celle que professe notre temps.

Jamais il n'eût prononcé la formule: « Il est indigne de mon art... »

C'est à l'art de tout rendre digne.

« Il est indigne de mon art de se régler sur la commande »: toutes ses œuvres en sont nées;

« de s'inspirer de l'art des autres »: il n'a guère fait que cela;

« d'obéir à la mode »: il faut pourtant apprendre à plaire;

« de divertir »: le principal de la joie était pour lui.

Ce n'est pas à la vie, il le savait bien, de se soumettre à l'art, mais à l'art d'accepter les conditions de la vie — pour, ensuite, les surmonter.

Son travail suffisait à l'isoler du monde; mais il aimait le monde; il ne travaillait pas en vase clos.

Il restait pur comme son art, le plus pur de tous les artistes, mais le plus étranger qui fût à l'idéal moderne de *pureté*.

Il savait que l'artiste, par définition, travaille dans le brut, dans l'impur — sans quoi, il n'aurait rien à faire — sur le champ de travail commun;

Que ce n'est pas un créateur, mais simplement un ouvrier;

Qu'il est fou de s'hypnotiser sur le désir de faire quelque chose que personne ne fait ou ne ferait si ce n'est soi;

de s'acharner à la poursuite de l'expression de son moi, trésor unique, absolument irremplaçable,

et de tenter d'isoler l'étincelle du caillou dont elle jaillit;

fou et contraire au sain labeur.

L'artiste qui recherche l'originalité, la rareté et la délicatesse ne les trouvera pas; car elles se donnent par surcroît.

L'artiste qui a peur de la banalité, de la vulgarité, de la facilité, c'est qu'il est banal, vulgaire et facile.

Un pauvre art que celui où l'artiste s'admire, quand il y a les hommes et le monde et ce qu'il est permis de concevoir.

Le grand art est savant, mais ne se guinde pas, et dissimule sa science.

Il doit être capable d'y renoncer, de rire et de trinquer avec les braves gens.

Le grand art, l'art complet, est composé de tout, comme le monde: de beauté, de préciosité, de noblesse; d'obscurité, de médiocrité, de laideur. Mais il est mieux composé que le monde, car l'obscurité, la laideur, la médiocrité n'y paraissent pas.

Il met chaque chose à son plan; il transforme tout en plaisir, même la peine.

Et le plaisir le plus haut qu'il se donne est encore celui de l'ordre, de la perfection et de la pureté.

En un mot, du spirituel.

C'est parce qu'il est né spécifiquement spirituel, qu'il est permis au grand art de toucher à tout, de se servir de tout, de ne rien mépriser, de ne rien craindre. Ayant tout digéré, il peut l'être à tel point qu'il semble ne rien contenir. Regardez-y d'en bas, comme dans une lentille de verre, vous y verrez la lumière du ciel... »

N'est-ce pas une merveilleuse définition de Mozart?...

N'est-ce pas, en même temps, une explication parfaite de la vie, de la carrière littéraire, de l'art de Ghéon lui-même?

Antonin LAMARCHE, c.s.v.

*Collège Bourget, Rigaud
le 30 janvier 1945.*

●

« Le théâtre n'est pas un art de cénacle. Quand d'aventure il s'y enferme, il s'amoindrit, se mutile, marche à son déclin. »

HENRI GHÉON.

●

Michel-Ange, sculptant non Laurent mais le Penseur: « Dans cent ans, il sera ressemblant. »

●

« Je me méfie d'un spectacle inaccessible au peuple qui, au théâtre, est toujours de plain-pied avec le chef-d'œuvre. »

FRANCOIS MAURIAC.

●

« Si la raison doit convaincre, c'est le rythme qui persuade. »

CH. MAURRAS.

ghéon, un maître de la scène...

« Le théâtre de Ghéon est sorti d'une longue et passionnée recherche; il est le résultat d'une étude approfondie des techniques dramatiques; il est écrit dans une langue dont André Gide lui a appris les malices et les secrets. Ghéon est un artiste qui a le souci de l'achevé, du fini, du bien-fait. Il s'en serait voulu de bâcler, même à l'intention des patronages, des oeuvres indignes de lui-même. Les critiques qui, vingt ans durant, se sont acquittés de leurs feuilletons dramatiques en quelques phrases méprisantes sur le théâtre de patronage ont fait preuve d'incompréhension ou de parti-pris systématique.

On répète si volontiers, depuis André Gide, que les bons sentiments ne font naître que de la mauvaise littérature, qu'il faut mettre l'accent sur le fait que Ghéon ne s'y est jamais abaissé. Il a élaboré chacune de ses pièces avec les préoccupations scéniques d'un homme qui a médité et éprouvé longuement les difficultés de la scène, qui avait cultivé une vertu d'art assez vigoureuse et exigeante pour résister à la facilité de trop bonnes conditions d'existence et d'un climat prospère. Il avait étudié l'histoire du théâtre, avait fréquenté les Anciens, avait horreur de la banalité et du terre-à-terre. Les patronages pour lesquels et avec lesquels il allait travailler étaient déformés par une triste littérature dramatique, rendez-vous de toutes les insanités et impuretés esthétiques. Grâce à lui, ils allaient recevoir une meilleure nourriture. Ghéon n'a pas craint de se déconsidérer un peu, aux yeux de ses anciens amis, en allant dans les humbles paroisses qui donnent des jeux aux enfants, dans les collèges où on les éduque, dans les maisons d'oeuvres ou de pieuses gens, de tous âges et de toutes classes, les rassemblent pour les divertir. Il s'est efforcé de rendre un peu de beauté à leurs plaisirs. En même temps, ces patronages, ces scènes de collège seraient pour lui un laboratoire utile. Il se ferait la main, il se préparerait à des tâches plus ambitieuses, aux grandes célébrations populaires, en attendant que son théâtre, par le truchement des scènes d'avant-garde, fasse son chemin jusqu'aux tréteaux dits officiels: consécration du théâtre chrétien.

Sur le plan esthétique, son effort serait parallèle à celui de Copeau; sur le plan de la foi, il rejoindrait le renouveau catholique qui allait, durant l'entre-deux-guerres, bouleverser toute la littérature française, de la philosophie à la poésie, en passant par le roman et l'essai ».

Marcel RAYMOND.

(Le jeu retrouvé, 1943, pp. 161-162)

●

**Nous disposons encore de quelques exemplaires
des deux premiers Cahiers: vingt-cinq sous chacun.**

Ghéon intime...

« Oh! là, là! Mais qu'est-ce que c'est ça? Désastreux! ça retarde le jeu! on n'a jamais osé faire ça... Tiens, tiens... C'est gracieux tout de même, très bien, mais c'est très bien! mais on n'a jamais rien vu de tel à Paris et à Tancremont! Mais c'est extraordinaire. Ah! ce père Legault tout de même! »

Qui lance ces apostrophes, sur les plaines d'Abraham, aux premières rangées d'une masse impressionnante d'écoliers attentifs au déroulement du « Mystère de la Messe », sur le plateau aux gigantesques proportions, cet après-midi du 24 juin 1938?

C'est Henri Ghéon, débarqué de l'océanique quelques jours auparavant, qu'on entend ainsi donner tout haut ses impressions devant la scène des « levites encensant les offrandes ». Et j'ai placé, au début des quelques notes exigées par le directeur des Compagnons, ces mots sans autre importance que celle-ci: ils traduisent un instant de la vie dynamique d'un splendide comédien qui fut un artisan gaillard et tout à la fois un vibrant artiste de la scène française renouvelée.

Depuis le vicaire de petite ville, jusqu'au professeur de lettres et à l'étudiant désireux de changer l'air dans le traditionalisme des formules religieuses, plus d'un, je l'ai remarqué, s'est senti réconforté par l'atmosphère rafraîchissante, pure, spirituelle, des comédies de Ghéon où les saints apparaissent si près de nous, si naïfs, si humoristiques par certains côtés, et si profonds.

Ces sympathiques personnages, créés par le dramaturge, ne sont autres, sous différents aspects, que l'auteur lui-même; j'en reçus la preuve au cours des quelques semaines passées en sa compagnie, en 1938. Une *simplicité d'enfant*, — les paroles du début l'illustrent — *une culture ouverte, une sainteté joyeuse, positive, lucide*. Ainsi, humilité, savoir et amour façonnaient l'un des rares hommes de théâtre complets que la France ait connus.



Le lundi, 27 juin, Ghéon recevait de l'Université Laval un doctorat ès-lettres. Dans l'auto qui nous amenait à la cérémonie, il se demandait, comme s'il en eut été vraiment à ses débuts dans l'art de parler (1) : « Mais qu'est-ce que je vais bien leur dire? Mais qu'est-ce que je vais bien leur dire? »

— « Monsieur Ghéon, ils seront en toge, vous savez? »

— « Oh! là! là! »

« Le patron » (2) nous servit cet après-midi là une allocution peu banale.

(1) Nous comprenons après coup son embarras. Ghéon jouait volontiers pour le peuple, mais détestait les cérémonies où la franchise doit s'habiller souvent de si étrange façon.

(2) Ainsi le nommaient ses "Compagnons de Notre-Dame"; ainsi avions-nous décidé de le désigner.

La réception terminée, nous attendions une voiture à la porte de l'Université. « Comment? nous dit Ghéon, un docteur n'a pas d'auto? Je croyais qu'ils m'en auraient donné un! Et puis, je suis deux fois docteur, vous savez! Oh! la! la! » (Allusion amusée à son doctorat en médecine, à peine utilisé)

Et il ajoutait, parlant de la toge de docteur dont on l'avait revêtu pendant la cérémonie: « Dommage! ils me l'ont enlevé tout de suite; fallait me le laisser ce machin, j'étais très bien là-dedans »!

Ghéon fut d'abord un comédien. Il faut l'avoir vu, comme nous, dans l'intimité, manifester son don, à la première occasion: le chapeau de Suzanne qu'il s'attache sur la tête, à l'aide duquel il mime les plus cocasses personnages; la fanfare, en promenade à travers la ville de Saint-Laurent, et dont les accords lui donnent prétexte, au beau milieu d'une répétition, à marcher comme dans son enfance, en imitant les gros instruments. Une mimique à déridier le plus morose.

Et l'on se rappellera la façon dont il entretenait ses auditeurs: au lieu d'une conférence, le jeu devant eux, tour-à-tour, de chacun des personnages d'une de ses pièces. Ainsi l'avons-nous admiré quelques soirs, autour du foyer, dans un camp du Lac Simon.

Le patron gardait le souci d'une mise en scène calculée, à l'instar de Copeau; il la faisait aussi dépouillée que possible, sachant, avec Chancerel, que la simplicité des moyens contribue à l'avènement de la poésie, de l'art; il établissait lui-même sur le papier la plantation de son décor et dessinait la costumation.

Une expérience approfondie de la scène lui permettait de composer ainsi ses œuvres dramatiques: laisser aller les personnages créés, les suivre où les conduit l'imagination.

Et l'auteur des « Détours imprévus » plaçait, alors, dans la bouche de ses gens un verbe châtié (3), poétique, spirituel, et rythmé. Un connaisseur vous parle, à d'autres pages de ce cahier, du rythme chez Ghéon: on comprend ce dont il s'agit lorsqu'on l'a vu vider une colère sur l'interprète de Valérien (jeu de saint Laurent du Fleuve) parce que ce dernier mâchonne quelques mots d'une phrase ou se permet quelques oublis: « Toutes mes pièces sont rythmées à u-ne syl-la-be près » ponctue le patron.

La vaste science théâtrale de celui que nous avons aimé comme un bon papa se complétait d'une culture quasi universelle,: peintre (4) à ses heures, poète, hagiographe, romancier, il ne dédaignait pas d'aborder les problèmes d'actualité les plus divers (5) et je l'ai même entendu juger du Québec avec une profonde psychologie (« Ici, vous êtes en théocratie », m'avait-il confié).

(3) A l'école de Gide et du premier groupe de la N.R.F.

(4) J'ai de lui une peinture que plusieurs "modernes" m'envient.

(5) Il me faut signaler ici, le rouge au front, combien ses nombreuses questions ("Quelle est cette montagne là-bas?" "Comment nomme-t-on ce fleuve?") m'avaient obligé à constater mon ignorance en géographie.

Lorsqu'après la rencontre du jeune lieutenant Pierre Dupouey, pendant la guerre de 1914-18, Ghéon se convertit, imaginait-il combien d'immolations il lui faudrait accepter à cause de cette foi retrouvée: lâché par quelques amis de la N.R.F., (compagnons d'adolescence), abolie une gloire littéraire qui s'annonçait, perdue la considération de tout un milieu intellectuel. Ses camarades les plus chers s'apitoieraient...

Mais Ghéon encaissait, pour l'amour de Dieu, tous ces accrocs à sa fierté. Et il savait se consoler: « Bah! des espaces bien plus vastes s'ouvrent à moi, désormais; tout le champ du surnaturel qui offre à la poésie les plus riants pâturages. »

Le patron consentit donc à écrire pour le peuple fidèle au sein duquel il commença à réaliser, par le théâtre, ce renouveau désiré des « inhabituables ».

Il se défendit bien, pour autant, d'être un apôtre. Et combien de fois, sur ce propos, s'est-il récréé auprès des gens de soutane: « Je ne suis pas un apôtre, je fais d'abord du théâtre, le plus parfait possible. Le but du théâtre est de distraire: voilà la fin primordiale que je me propose. Si j'« édifie » avec tout cela, tant mieux! Mais il ne faut pas demander au théâtre d'être une thèse ou un sermon. »

Et parce qu'il comprenait si intensément combien plus qu'aux autres il est demandé au chrétien de parfaire son métier, il devint, sans se l'avouer, le subtil missionnaire des scènes de France.

La rigueur d'un catholicisme redécouvert lui imposait la participation à la messe quotidienne qu'il suivait dans un missel « respectable ». Chaque jour, vers quatre heures, il se réservait un moment pour réciter son petit office de la sainte Vierge.

Ces « pratiques » n'éteuffaient pas chez lui la saine lucidité, la clairvoyance aérée qui laisse libre cours à la causticité de l'esprit. (Je me rappelle ici, entre parenthèse, cet après-midi de Congrès Eucharistique où, pendant trois heures, nous avons regardé tous deux, assis sur l'estrade de bois, parmi la foule du peuple fidèle, le défilé des Ligues du Sacré-Coeur. On faisait clamer à l'assemblée des invocations de tous genres: « Vive la sainte Vierge! Vive le Saint Sacrement! » « Voyons, voyons! protestait Ghéon, est-ce qu'on crie: Vive le Saint Sacrement! Mais le Saint Sacrement est essentiellement vivant, voyons! »

La leçon que Ghéon a enseignée toute sa vie, il faut la retenir: la poésie doit demeurer maîtresse au théâtre et l'homme du tréteau se trouve un mandataire de la Beauté, auquel il est demandé beaucoup de perfection, beaucoup d'amour, à cause de son incomparable mission sociale.

Papa Ghéon, vous avez remis à neuf les saints empoussiérés de nos églises, vous les avez montré personnages bien vivants, à nouveau éternels, des saints à qui vous avez donné votre naïveté, votre profonde vision de la vie, votre gaieté de bon français; ils ne s'en trouvent pas diminués. Votre style, que vous avez travaillé avec la patience d'un artisan et la poésie d'un artiste, chantent encore à nos oreilles. Après avoir contribué à notre salut, ils constituent, c'est certain, le bagage de froment nécessaire au vôtre.

Roger VARIN

Valleyfield, 1945.

un sommet du classicisme chrétien...

Il faut qu'on sache que quatre ou cinq fois par an, sur des scènes diverses, avec des moyens limités, devant des publics au début clairsemés et qui de jour en jour grossissent, des amateurs donnent des spectacles qui sont parmi les plus beaux et les plus bouleversants qu'il nous soit donné de voir au théâtre. Il faut qu'on sache, malgré l'inadmissible silence d'une certaine presse qui se dit catholique, que le dernier de ces spectacles a révélé un poème dramatique de M. Henri Ghéon qui est un pur chef-d'oeuvre. Dans une production dramatique féconde M. Henri Ghéon avait déjà frôlé, atteint la grandeur, avec *Le Bon Voyage ou la Mort à cheval*. Mais les trois actes denses et tendus de la *Mort de Lazare*, ce drame lourd de beautés poétiques et dramatiques, riche de résonances intellectuelles et spirituelles, représentent un sommet du classicisme chrétien. Égal en richesses lyriques aux plus belles pages de Claudel, d'un art plus dénudé, plus sobre, il dépasse celui-ci en qualité dramatique, en intensité scénique. Dans la filiation de leur maître Copeau, Henri Ghéon, Brochet et les Compagnons de jeux, travaillant « pour la Foi, par l'art dramatique, pour l'art dramatique en esprit de Foi », ont réalisé l'idéal qu'exprimait autrefois M. Henri Ghéon lorsqu'il écrivait: « Rendre la poésie au drame, ce n'est pas, selon nous, y remplacer la prose par les vers, il s'accommode de l'une comme des autres; ce n'est pas plus jongler avec des mètres qu'avec des rimes, bien qu'il vive de mouvement et que l'homophonie ne lui déplaise nullement. C'est composer avec l'acteur, avec sa voix, avec son corps, avec l'âme qui les anime, avec aussi tout ce qui le met en valeur (les trois dimensions de la scène, l'ombre, la lumière, la couleur, le fard, le masque, le costume; et par surcroît la musique, le bruit) un poème où le mot, tout en précisant la pensée, suscite autout de lui un système de formes, de rythmes, de rapports visibles, qui est proprement l'action, le jeu. Rendre la poésie au drame, c'est le rendre à sa vraie nature, à la fois plastique, rythmique et verbale; les trois indissolublement ». On ne saurait mieux définir leur dernier spectacle qui est la mise en oeuvre parfaite de ces principes. L'utilisation des chœurs parlés — synthétisant au premier acte d'une façon saisissante la prédication et l'action du Christ — l'apparition de la Mort et ses plaintes contre Celui qui ressuscite ses victimes, ce sont là quelques-uns des plus grands moments du théâtre chrétien, du théâtre tout court. La résurrection de Lazare et le triomphe de la Mort qui obtient du Grand Prêtre la condamnation de Jésus, seuls peut-être les Compagnons de Jeux pouvaient interpréter cela, car il n'y fallait pas seulement de l'intelligence et du talent. On nous comprendra si nous disons que les Compagnons de Jeux sont probablement les seuls acteurs — avec les Comédiens routiers — à pouvoir incarner le Christ sur une scène sans que nous soyons gênés, ni déçus, Jamais comme là nous n'avions si bien compris le sens du mot de Maritain: « La création artistique ne copie pas celle de Dieu, elle la continue ».

CLAUDE ORLAND*

(Revue du XX^e siècle, mai-juin 1935)



Deux Compagnons dans "La Vie Profonde de saint François", de Henri Ghéon.

LE PAUVRE SOUS L'ESCALIER



LES COMPAGNONS

À L'ERMITAGE

17-19-20-21-23-24 fév. '45

C. DAUDEL IN

un théâtre de chrétienté...

Le cas est tranché: Ghéon n'a pas pu se débarrasser de son talent « et non plus de l'odeur de sacristie qui prend aux vêtements comme la naphthaline » (Berthelot Brunet). « Pour se mettre à la portée de son public il tombe inévitablement dans la platitude et la niaiserie. (...) Les négligences de Henri Ghéon sont d'autant plus impardonnables qu'il peut écrire de très belles œuvres quand il abandonne le prosélytisme direct. (...) Henri Ghéon, qui n'avait pas en vue les patronages quand il écrivit le *Pauvre sous l'escalier*, montre tout le parti qu'on peut tirer de la vie des saints quand on ne cherche point à amuser des niais ou à faire de la propagande cléricale. (...) Que Ghéon ne se fasse pas d'illusions. Les pièces qu'il a données à l'Atelier et au Vieux-Colombier ennuièrent profondément ses chers patronages ». Pourtant M. E. Coindreau, que je viens de citer, écrira sans sourciller, vingt pages plus loin: « Le peuple, très peu sensible à la beauté, arrive cependant à en être touché si cette beauté l'écrase un peu, si elle lui communique une sorte de frayeur sacrée. » (*La Farce est jouée*, p. 209). Arrangez ça comme vous voudrez. Le peuple ne peut goûter les plus belles œuvres de Ghéon, quoique ce même peuple se laisse toucher par une beauté qui l'écrase. Au fond ne serait-ce pas qu'André Gide a porté le jugement irréformable qu'on n'a plus qu'à répéter: « Ghéon nous a lu les deux premiers actes du *Mort à cheval*, une des trois pièces qu'il rapporte de cet été... Ses exigences, sans qu'il s'en doute, ne sont plus, à présent, que d'ordre religieux ou moral. Il se tient pour satisfait si son œuvre est édifiante. Ce qu'il nous a lu hier est consternant. Mais il n'écouterait plus désormais que ceux qui l'approuvent, et ses amis d'hier sont contraints, aujourd'hui, ou de se taire ou de l'aider à se tromper ». Au Canada, Robert Rumilly emboîtait le pas, il y a une quinzaine d'années: « Ghéon a le jugement droit et sûr, l'expression pertinente, la doctrine impeccable et il met dans ses œuvres tout son cœur, nous pouvons presque dire toute sa vie. Pourtant, la simplicité de ses pièces frise l'excessive naïveté et l'on doit reconnaître qu'elles ne sont pas intéressantes » (*Littérature française moderne*, p. 210). Jean Béraud, à la recherche d'un répertoire, admet bien l'existence de Ghéon... mais on va au théâtre pour s'amuser!

Ghéon s'attendait à l'ostracisme des critiques pour qui le théâtre reste un feu d'artifice dans un jardin clos ou le spectacle des bas instincts qui fourmillent dans la brute humaine. « Si nous allons au théâtre, écrivait Gide, c'est pour y voir les passions, y entendre les voix que nous nous efforçons d'étouffer en nous-même. Les sollicitations de la vertu ne figurent point parmi ces voix, et nous n'éprouvons jamais le besoin de la voir sur la scène. » Or, depuis le coup de la grâce de 1915, Ghéon n'admettait plus, avec le même Gide, qu'un des effets de la religion est d'unifier les individus, de faire disparaître ce qui en fait la variété, en courbant tout le monde sous le joug d'une même morale, que les prétendus drames chrétiens cessent, dès que les personnages ont été touchés par la Grâce. Mais il consentait du même coup à son arrêt. Il était convaincu avec Jean Nesmy

que « dès qu'un artiste s'élève vers l'idéal et veut mêler un peu de ciel au limon de la terre, qu'il le veuille ou non, tous les chemins montants le mènent vers la Croix! » Sa croix, il était homme à la porter. Il la porta allègrement avec, de surcroît, le sentiment qu'il s'acheminait vers un art de plénitude. Alors que certains de ses anciens amis piétinaient dans une littérature qui prétend tout embrasser, tout posséder, tout comprendre, et qui cependant brise son élan faute d'adhésion à une vérité intégrale, lui partait vers la conquête de continents surnaturels, en découvreur jamais las de s'émerveiller. Assuré, surtout, de trouver le seul climat propice à l'éclosion de cette réforme du théâtre tentée par Copeau. L'état de communion expressément requis entre la salle et la scène existait quelque part, pour un catholique, du moins, dans cet humble et pauvre local qu'on appelle « patronage ».

Dramaturge-né, Ghéon saisit en artiste l'occasion qui lui est offerte d'exercer son art dans des conditions exceptionnelles. C'est une forme dramatique qu'il entend exploiter, favoriser, imposer. Ce théâtre de jeu, basé sur la convention poétique, il en poursuit la création sur des scènes de fortune. Comme Molière, il travaille en pleine pâte, fièvreusement. Les esthètes se récrient qu'il bâcle. Boileau n'aimait pas non plus « le sac où Scapin s'enveloppe ». C'est pourtant dans les farces que Molière s'avère, le plus, homme de théâtre, au sens où Copeau entend le théâtre. J'admets volontiers que certains impromptus de Ghéon n'atteignent pas la haute qualité littéraire du *Pauvre sous l'escalier* ou du *Comédien et la Grâce*. N'empêche que c'est, peut-être, de son répertoire écrit hâtivement pour les humbles scènes que jaillit la poésie propre au théâtre, qui est avant tout « une orientation vers le style et vers l'harmonie, l'impulsion d'un rythme qui porte en premier lieu les mots, mais par les mots même, les gestes, les lie, les régle, les ordonne pour composer un monde enchanté, enchanteur, plus évident, plus beau, plus vrai que le vrai monde dont il propose cependant l'image, mais sur un plan supérieur ».

Ce répertoire, on le dédaigne dans un certain monde. Ce théâtre est bien du théâtre,... Mais voilà: sans jamais trahir les exigences de son art, Ghéon met celui-ci au service d'une culture. Pour retrouver, dans l'intérêt même de l'art dramatique, la communion nécessaire entre les tréteaux et la salle, Ghéon se place sur « le terrain de la fidélité » qui est celui de ses auditoires élus. Bienfait pour l'art dramatique. Mais bienfait, du même coup, pour la Foi. Ghéon a assez souffert qu'on n'ait pas aidé la Grâce en lui, dans ses jeunes années. « En regard des vies de Plutarque, nous offrait-il (notre aumônier) la vie des saints, la vie même du Divin Maître? Mais non. Dans l'histoire des nations, rendait-il à l'histoire du peuple élu, à celle des Apôtres, des Papes, de l'Église, la première place qui est la leur? Mais non. Il nous parlait abstraction... Ah! s'il nous avait lu les Actes de Sainte Cécile, le récit de la Passion dans Anne-Catherine Emmerich ou même les « Fioretti » légendaires! » (1) Ces merveilles du monde surnaturel, qu'on lui a laissé ignorer, Ghéon les dévoilera au peuple fidèle dans des jeux où celui-ci reconnaîtra sa propre « conception du monde, naturel et surnaturel, de l'homme et de ses devoirs, de l'âme et de son destin, du dogme, des préceptes, de la réalité du Dieu fait homme, du Père et de l'Esprit ».

(1) L'homme né de la guerre. P. 13

Heureux « cagots », heureux « niais » qui auront constitué le parterre d'élection d'une dramaturgie aux formules renouvelées, pleine de saveur et de sève chrétienne. Ces niais deviendront les foules de ces grandes célébrations de Reims, de Tancrémont, de Paris, de Lourdes, de Québec, de Montréal, qui (pour appliquer à son théâtre les termes dont Ghéon se sert pour le théâtre du moyen-âge), par leur ampleur, comme par leur portée, par l'unanimité qu'elles rencontrèrent ou suscitèrent dans le peuple présent aux fêtes, furent bien du drame total.

Inutile de le nier: ce théâtre édifie... mais au sens où Ghéon entend édifier: construire, restaurer l'édifice de Dieu dans les âmes. Sans vaine démonstration. Sans prédication intempestive. On est au théâtre. On joue. Il circule, dans ces jeux pour le peuple fidèle, une allégresse, un enjouement, un jaillissement de sève, qui donnent l'impression de la gratuité. Dans la foi reconquise, dans son être restauré, Ghéon a rejoint des sources: il en laisse couler le flot, et d'autant plus librement que le flot a trouvé sa pente. Son instrument vibre sur la scène, et il en perçoit les harmoniques jusqu'au fond de la salle. Tous ne saisissent pas tout. Chacun prend sa part, généreuse et substantielle. La communion existe enfin qui, par l'acteur, relie l'auteur au spectateur et permet à celui-ci d'adhérer de tout son être à la fiction de celui-là. « Je n'ai aucune excuse si je ne produis rien de bon. » Il ne m'appartient pas de montrer l'authenticité de ce théâtre, qui reste du théâtre, alors même que les saints y prêchent. « Le théâtre n'est pas un sermon... mais un sermon peut fort bien être du théâtre » se plaisait à dire Brochet au sujet du *Noël de Greccio*. Je veux dire simplement qu'à son efficacité d'art ce théâtre surajoute celle de la grâce. Les « niais » qui prennent plaisir à ces jeux y perçoivent une saveur autre que celle que dégustent les délicats au spectacle de l'homosexualité de *Saül* (le Saül de Gide, j'entends).

La grâce dévoile rarement le mystère de son cheminement. Même sur les acteurs de ces « jeux et miracles », son effet demeure problématique. Je veux bien admettre avec Ghéon que Mme Suzanne Bing ait reçu le choc définitif dans son interprétation du rôle d'Émilie, lors de la première du *Pauvre sous l'escalier*; qu'un professionnel incroyant ait retrouvé le chemin de la prière, en récitant son chapelet dans la pièce du *Pendu dépendu*... Que la fiction puisse conduire à la réalité, on ne peut le contester. De même, que dans ces foules qui assistent au *Mystère de l'Invention de la Croix*, ou au *Mystère de la Messe*, ou au *Jeu de Saint-Laurent-du-fleuve* il y ait des spectateurs qui s'en retournent... retournés, c'est possible, c'est même certain. Mais imprévisible... au moins autant que les effets de cette grâce actuelle qu'est la prédication. Ghéon dit drôlement que la convention au théâtre nous offre « le signe éloigné d'une réalité absente ». Le dramaturge doit rester dans « le signe éloigné ». A Dieu de passer par ce signe et de le rendre efficace. Mais au dramaturge de charger son signe de toutes ses chances de *medium*.

Ghéon n'y manque jamais. Je ne connais guère de théâtre plus authentiquement chrétien que le sien (pas même celui de Claudel, qui ne diffère de celui de Ghéon que par l'ampleur des procédés, l'intensité de la prise de contact avec l'univers visible et invisible et par une frappe spéciale qui provient non du talent mais du génie). Théâtre éducateur, théâtre édificateur plutôt. Il faut redire le mot de Calvet: « Ghéon a retrouvé exactement l'état d'âme des clercs qui écri-

virent les *Miracles* et les *Mystères*. » Il puise dans le fonds biblique, évangélique, hagiographique et chrétien et il transpose cette matière en drame avec une telle simplicité, une telle sûreté de doctrine, une telle pertinence d'expression, un bon sens si sain et un sens si juste des réalités divines et humaines que tous, lettrés et illettrés, enfants ou adultes, entrent dans la convention et se laissent pénétrer, cœur et esprit, sans résistance. Ghéon y est allé sans plan, bien sûr, au gré de son inspiration, pour « obéir à une nécessité intime ». Mais dans ses vingt-cinq ans de théâtre sur le plan chrétien il n'est guère un problème de la vie chrétienne ou un aspect de la spiritualité ou une puissance invisible et surnaturelle ou un des mystères de notre foi, qu'il n'ait réussi à mettre sur les planches par une évocation historique ou symbolique.

Et parce que, dans ce théâtre, ce ne sont pas des abstractions qui les prêchent mais des personnages légendaires ou historiques ou fictifs qui en vivent, en souffrent, ou en meurent, on se laisse émouvoir et gagner par les grandes idées évangéliques de la vocation (*la Fille du Sultan et le bon Jardinier, la Merveilleuse histoire du jeune Bernard de Menthon*), du pardon (*les Trois Sages du Vieux Wang*), de l'obéissance (*Saint Maurice*), de la souffrance rédemptrice (*le Pauvre sous l'escalier, Job*), de l'imprévisible, mais certaine efficacité de la prière (*La Complainte de Pranzini et de Thérèse de Lisieux*) et de la grâce (*Le Comédien et la Grâce*) sans compter toutes ces vérités de bon sens chrétien et populaire qui jaillissent de toutes ces pièces où, autour des saints, s'agitent des fantoches ou de braves gens comme vous et moi.

Et toujours, dans les farces comme dans les ouvrages austères, Ghéon demeure dans la « fidélité ». Toute son œuvre respire une santé doctrinale sans défaillance. Quels qu'ils soient, ses personnages parlent comme ils doivent parler... surtout quand ses personnages sont des saints. Oh! certes, Ghéon leur prête sa langue nuancée, élégante, précise, sans bavure, concrète et imagée, mais il respecte leur pensée et leur emprunte leur esprit. On n'a qu'à relire, pour s'en rendre compte, cette délicieuse parade qu'est *La Rencontre de Saint Benoit et de Sainte Scholastique*. L'essentiel de la spiritualité bénédictine est exposé dans le grand dialogue central où Benoît décrit à sa sœur les huit degrés de l'échelle mystique de l'obéissance qui débouche sur la contemplation de Dieu.

Qu'on se reporte encore, dans *La Vie profonde de saint François d'Assise*, à la scène de la rencontre de François et de la Pauvreté. Le dialogue éveille des résonances pathétiques, parce qu'un homme est en train de couper les ponts derrière lui pour se lancer dans l'inconnu d'une aventure surnaturelle. Répliques cornéliennes où l'on perçoit que l'inéluctable va s'accomplir mais par le consentement de l'être, qui pressent les crucifiantes mais exaltantes conséquences de son acquiescement:

L'Inconnue. — Peut-on aimer la maladie et la misère?

François. — C'est qu'on les peut aimer.

L'Inconnue. — J'habite un lieu où l'amour n'entre pas. Si tu pensais trouver l'amour dans mon royaume, retourne, chevalier....

François. — Si je l'apporte, il y sera.

L'Inconnue. — Tout entier?

François. — Tout entier. Car je ne veux plus de partage.

L'Inconnue. — Tu n'en retiendras pas pour quiconque la moindre parcelle?

François. — Pas un flocon... et pas une poussière.

L'Inconnue. — Pas même pour toi?

François. — Je le jure.

L'Inconnue. — Songe à ce que tu dis. C'est toi que tu aimes le plus.

François. — Je tâcherai de me haïr.

L'Inconnue. — O François, est-ce là cette avidité de bonheur qui t'a conduit au rendez-vous sur cette place?

François. — C'est elle; je la reconnais — et sais comment la contenter enfin. Jusqu'à ce jour, je n'ai vécu que pour moi-même. Tout m'échappait, car je rapportais tout à moi. En vain, pour m'évader, je frappais à toutes les portes; mais celles qui cédaient donnaient sur des couloirs obscurs qui, après un détour, me ramenaient à ma personne, dans la chambre royale de ma suffisance et de mon contentement personnels. Honte à moi! gloire à vous! la porte que vous m'entr'ouvrez, Dame Inconnue, est celle du plus grand bonheur, car elle me tire hors de moi.

L'Inconnue. — Vers qui François?

François. — N'importe qui vous êtes! Vers vous! vers un plus grand que vous!...

L'Inconnue. — Vers Dieu.?

François. — Oh! que ce soit vers Dieu, s'il n'a pas rejeté sa créature!... Je n'osais pas en formuler l'espoir... Vers Dieu! Qu'il consacre l'amour que je vous ai voué, Madame!

L'Inconnue. — Il convient en effet de passer par moi pour le voir...

On ne peut exprimer avec plus de justesse la nécessité de s'appauvrir de soi pour s'enrichir de Dieu.

Théâtre chrétien: oui certes! Mais pas seulement parce qu'il emprunte à l'histoire de l'Église le sujet de ses actions dramatiques. Sinon *Saint Sébastien* (celui de d'Annunzio) serait aussi chrétien que les *Trois miracles de Ste-Cécile*. Théâtre chrétien: mais par l'esprit qui l'anime et qu'il infuse. Ghéon n'était pas un chrétien de l'extérieur. Il vivait du Christ dans l'adhésion de son cœur et de son esprit. Fruit de la fidélité à l'art et à la foi, son Théâtre est vraiment, comme celui du Moyen-Age, un Théâtre de Chrétienté.

Père HILAIRE, capucin.

Lac Bouchette, 1945.

« Des comédies écrites pour les théâtres de patronage connaissent une fortune moins sonore mais infiniment plus grande et durable que toute la production générale de notre littérature dramatique. »

JEAN-RICHARD BLOCH.

dernier message de ghéon

aux compagnons...

Toulon, 29 nov. 1941

Très cher Père et ami,

Un court séjour en zone libre me permet de confier ce mot à la poste. Mais comment et quand vous parviendra-t-il ? Que devenez-vous dans cette tourmente ? Comme on voudrait de vous un signe ! Et de tous ceux auxquels on s'est tant attaché là-bas, dans ce pays qu'on aspire à revoir !

Sachez que je vais bien, que ma famille a été épargnée, que j'essaie de continuer dans les pires conditions l'œuvre interrompue par l'écroulement, que je garde espoir. Figurez-vous qu'on vient de représenter à l'Odéon, sous la nouvelle direction René Rocher, mon "Comédien et la Grâce" sous son titre primitif : "Le comédien pris à son jeu" ; avec un très grand succès. Fallait-il tant de calamités pour qu'il soit créé en France.

J'ai composé aussi et donné, à Paris, un jeu de plein air pour un Centre de Jeunesse féminin, sur le thème des Vierges Folles et des Vierges Sages ; j'ai publié une Vie de saint Martin, mon petit roman "La Jambe Noire". J'écris maintenant un livre sur le théâtre et spécialement sur notre effort entre les deux guerres ; il y sera question du Canada.

Brochet (à Auxerre), Delbos (à Paris), Suzanne Bing (idem) ; les autres Compagnons et même nos amis de Belgique sont sortis indemnes de l'aventure.

Patience, courage, prière. Mes amitiés autour de vous. Je vous embrasse bien affectueusement

en N. S. Jésus-Christ

HENRI GHÉON.

Les Compagnons à l'Ermitage

PICROCHOLE

ou

Les Coquecigrues

d'après Rabelais

adaptation scénique de Léon Chancerel

au début d'AVRIL

Les Comédiens de la Nef

jouent

Les SAINTES-FEMMES au TOMBEAU

extrait de la 4^e journée de la PASSION d'Arnould GRÉBAN

et

LE CHEMIN DE CROIX

extrait du MYSTÈRE de l'invention de la Croix, d'Henri GHÉON
d'après la mise en scène d'Henri BROCHET et des Compagnons de JEUX

à la salle de l'Académie Commerciale de Québec

les 22 et 24 mars à 9 hres

Entrée: .50 et .35

sommaire...

	Page
Comme un grand cri d'amitié.— Émile LEGAULT, c.s.c.	65
Sur la scène chrétienne.— Henri GHÉON	68
Lettre à Monsieur Ghéon.— Félix LECLERC	70
Ghéon dramaturge.— Alphonse de PARVILLEZ	71
Hommage à Ghéon.— Jacques MARITAIN	72
Triptyque sur Henri Ghéon.— Marcel RAYMOND	73
Ghéon, incomparable ami.— Guy MAUFFETTE	87
De profundis.— Henri GHÉON	88
Ghéon et la rythmique du drame.— Gustave LAMARCHE, c.s.v.	89
Francis Vielé-Griffin.— Henri GHÉON	92
De Gide à Dieu.— VALDOMBRE	93
Aridité et inspiration.— Henri GHÉON	99
The secret of Henri Ghéon.— F. J. SHEED	103
Ghéon, dramaturge.— René SALOMÉ	104
Ghéon et les vivants.— Gérard PELLETIER	105
Le plus grand ami de Mozart.— Antonin LAMARCHE, c.s.v.	109
Ghéon, un maître de la scène.— Marcel RAYMOND	116
Ghéon, intime.— Roger VARIN	117
Un sommet du classicisme chrétien.— Claude ORLAND	120
Un théâtre de chrétienté.— Père HILAIRE, o.m.cap.	121
La dernière lettre de Ghéon, chez les Compagnons	126
A l'affiche	127
Sommaire	128

Le présent Cahier se vend 50 sous en librairie, mais nos abonnés réguliers le reçoivent sans frais supplémentaire.

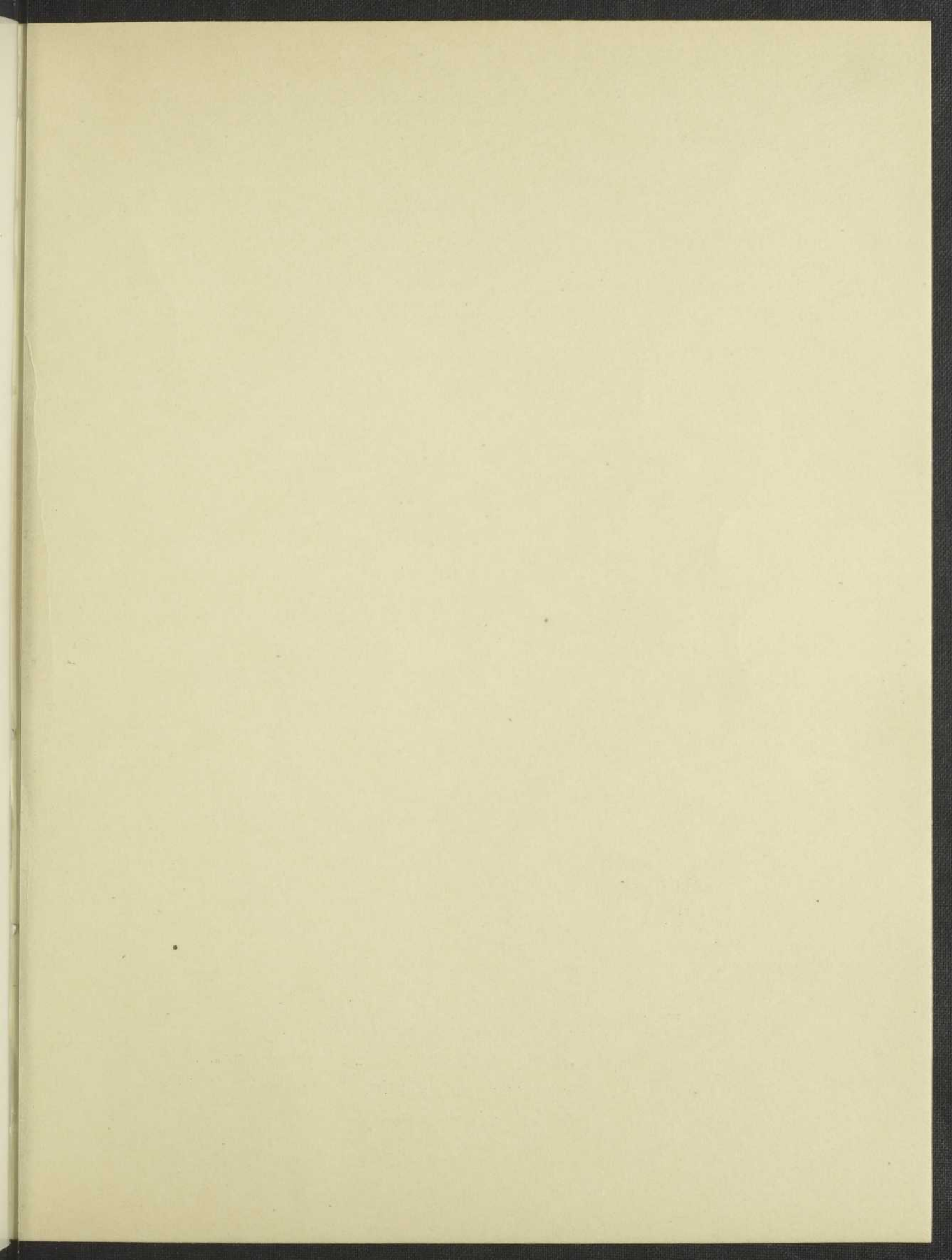
HÂTEZ-VOUS DE PAYER UN ABONNEMENT

aux **CAHIERS**

Si vous voulez posséder la collection complète

Adressez : La Permanence des Compagnons, 1275 ouest, Saint-Viateur, Outremont (8)

Avec la permission des Supérieurs:





*Qui ne monte sur le théâtre
aux fins de servir, dans un sentiment
d'amour, de charité, d'abnégation totale,
ne m'intéresse pas.*

Léon Chancerel.