



LUGNÉ-POE

GIDE ET LUGNÉ-POE

par
JEAN CLAUDE

Dans la biographie d'André Gide, le nom de Lugné-Poe apparaît essentiellement au moment de la représentation du *Roi Candaule*, premier et décisif contact de Gide avec la scène. Pourtant les rapports entre l'écrivain et l'homme de théâtre ne se limitent pas à cette seule collaboration, comme en témoignent trente lettres ou billets conservés, échelonnés sur presque quarante années. Deux numéros du BAAG ont d'ailleurs attiré récemment l'attention sur les relations de Gide et de Lugné-Poe. Entre les chaleureux éloges quasi officiels (1) et les accès de mauvaise humeur (2), Gide manifesta à l'égard de Lugné-Poe toute une gamme de sentiments et d'intérêts que révèle la correspondance des deux hommes.

Certes on ne peut parler d'un véritable échange épistolaire. Même si, d'un côté comme de l'autre, certaines lettres sont perdues, les relations ont été trop espacées, trop épisodiques ; les lettres conservées ne se répondent pratiquement jamais. De plus, certaines lettres n'ont qu'un caractère anecdotique, soit qu'elles fassent brièvement allusion à tel ou tel événement précis, soit qu'elles indiquent des préoccupations d'ordre strictement matériel (réservation de places, par exemple). Il n'y a jamais véritablement échanges d'idées, sauf lorsque Lugné-Poe, en 1912, se laisse aller à des confidences sur la situation de *l'Œuvre* et sur ses états d'âme de directeur déçu et amer. Les quelques lettres retrouvées sont loin de constituer un dialogue réel entre un écrivain et un homme de théâtre, un dialogue analogue par exemple à celui de Paul Claudel et de Lugné-Poe pour les représentations de *L'Annonce faite à Marie* (3).

Pourtant, cette modeste correspondance permet de reconstituer l'histoire des relations de Gide et de Lugné-Poe, d'en examiner les principaux moments.

(1) BAAG 35 (juillet 1977), p. 70 : « Quelques lignes sur Lugné-Poe ».

(2) BAAG 36 (octobre 1977), pp. 67-71 : « Lugné-Poe, Hofmannsthal et Suarès ».

(3) Voir *Cahiers Paul Claudel* 5 : *Claudel homme de théâtre. Correspondance avec Lugné-Poe*.

Elle nous montre un Gide assez inhabituel et, en ce sens, va à l'encontre de la thèse trop répandue de l'indifférence, voire du mépris de Gide à l'égard du théâtre. De plus, elle apporte à des faits déjà connus quelques éléments nouveaux, ou encore quelques précisions, quelque éclairage supplémentaire, encore que, la plupart des lettres ou des billets n'étant pas datés et même s'il a été possible de restituer assez précisément les dates manquantes, il faille user de prudence pour en tirer le parti qui convient.

Il faut noter aussi que les contacts entre les deux hommes ne se sont pas limités aux lettres échangées. Nous disposons de plusieurs témoignages concernant des rencontres auxquelles la correspondance ne fait pas allusion mais qui permettent de compléter l'histoire de leurs relations. Ces rencontres — si espacées soient-elles — n'ont en effet pas manqué et, au bout du compte, malgré des divergences d'idées et sans doute de tempérament, ont laissé à Gide «*maints bons souvenirs*» qu'il est heureux d'évoquer avec Suzanne Desprès en avril 1941, lors d'un passage à Nice de la compagne de Lugné-Poe, une dizaine de mois après le décès de celui-ci (4).

Gide et Lugné-Poe appartiennent à la même génération. Ils sont d'ailleurs nés tous les deux en 1869, le 22 novembre pour Gide, le 27 décembre pour le futur directeur de *l'Œuvre*. Même si nous ignorons la date de leur première rencontre (*v. infra*, lettre I), il est aisé de supposer au départ de leurs relations une identique exigence d'art, même dans le domaine théâtral, ce qu'éclaire le rapprochement de certains textes. Ainsi, à la déclaration de Lugné-Poe sur *l'Œuvre*, parue dans *L'Ermitage* en 1893, où il dit sa volonté de «*faire au théâtre, de quelque façon que ce soit, œuvre d'art ou tout au moins remuer des idées*» (5), font écho la *Lettre à Angèle* d'août 1898 sur la place des idées au théâtre à partir de l'exemple de François de Curel (6), et plus encore le souhait exprimé dans la conférence *De l'Évolution du Théâtre* : «*faire de l'œuvre dramatique une œuvre délibérément et manifestement artistique*» (7). Tous deux sont en réaction contre le théâtre de leur temps, contre la production dramatique prisée du grand public et exploitée par quelques affairistes peu soucieux de la qualité artistique. Lugné-Poe représente l'un des pionniers de ce renouveau dramatique que Gide et ses amis de *L'Ermitage*, dont Henri Ghéon, appellent de leurs vœux dans les années qui finissent le siècle.

Cependant Lugné-Poe sera peu à peu contraint de transiger avec les nobles et exigeants principes des premières années de *l'Œuvre*, ouvrant son répertoire à des œuvres faciles, voire à des pièces de boulevard. Comme l'écrit Jacques Robichez, «*la littérature a moins de place en son théâtre*» à partir de 1900, encore qu'elle n'en soit pas totalement absente (8). Certes on ne peut lui en faire entièrement grief. Il ne pouvait reprendre indéfiniment les auteurs

(4) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, p. 132.

(5) *L'Ermitage*, septembre 1893, pp. 185-6.

(6) Voir *Prétextes*, p. 45.

(7) *Nouveaux Prétextes*, p. 147.

(8) *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 21.

scandinaves qu'il avait fait connaître au public, «*remâcher de vieilles nourritures*», comme il le confie à Gide en 1912 (lettre XXI). «*Les pièces de mérite purement littéraire*» — l'expression est de Gide précisément —, écrites par des auteurs français, étaient plutôt rares et il y avait davantage de ces «*pseudo-artistes qui font tant de mal*» (lettre XXI). Et puis, en sa qualité de directeur de théâtre, ne lui fallait-il pas tenir plus ou moins compte «*du public grégair*», de «*la critique bovine*» (9), de l'aspect strictement commercial de ses entreprises, de ce qu'il appelle dans ses Souvenirs «*l'épicerie théâtrale*» (10) ?

Gide, partisan d'un théâtre littéraire où comptent avant tout les qualités intrinsèques du texte dramatique, qui déplore à maintes reprises que dans l'art dramatique doivent entrer en jeu bien des considérations qui n'ont rien à voir avec la littérature (11), Gide, donc, jugera plutôt sévèrement les concessions de Lugné-Poe et, à l'occasion, s'emportera contre son «*mauvais goût*» dans le choix de certaines des œuvres dramatiques jouées à l'Œuvre. Mais il reste que Lugné-Poe a été celui qui a osé présenter au public les œuvres de Maeterlinck, *La Gardienne* d'Henri de Régnier et *Le Cloître* de Verhaeren, et plus tard deux drames de Claudel, *L'Annonce faite à Marie* et *L'Otage*, c'est-à-dire la plupart des œuvres dramatiques citées par Gide dans sa conférence *De l'Évolution du Théâtre* comme exemples d'authentiques œuvres d'art.

De même, d'après les quelques idées que Gide a pu formuler sur la mise en scène, il est aisé sur ce point de déceler des affinités entre l'écrivain et l'homme de théâtre. «*L'œuvre vraiment dramatique rayonne bien mieux par l'interprétation que par la mise en scène*», écrit Lugné-Poe dans *Dernière pirouette* (p. 67), résumant par cette formule l'essentiel de ses convictions. S'il n'a pas négligé la mise en scène proprement dite — n'a-t-il pas fait appel pour les décors à des peintres connus, pour certains amis de Gide ? —, il est de ceux qui accordent la préséance au texte. Il laisse «*surgir l'œuvre dans sa beauté nue*», selon la judicieuse formule de René Farabet (12), et Claudel dira de lui qu'«*outré l'instinct dramatique*», il a «*le sens poétique*» (13). Il estime que le rôle du metteur en scène consiste à rechercher «*une harmonie*» en accord avec l'œuvre (14). Ces quelques principes, brièvement résumés, correspondent assez bien à l'idée que Gide se faisait de la mise en scène au théâtre quand il a eu l'occasion de s'y intéresser. Encore faut-il, pour qu'ils soient efficaces, qu'ils soient appliqués à des œuvres solides, et non au textes aussi

(9) *Dernière pirouette*, p. 13. On sait que Lugné-Poe a publié ses «souvenirs et impressions de théâtre» sous le titre *La Parade* en trois volumes, *Le Sot du tremplin*, *Acrobaties* et *Sous les Étoiles*, parus chez Gallimard de 1930 à 1933 et suivis en 1946, aux Éditions du Pavois, de *Dernière pirouette*.

(10) *Acrobaties*, p. 256.

(11) Voir par exemple «De l'Évolution du Théâtre», *Nouveaux Prétextes*, p. 146.

(12) Introduction à la Correspondance Claudel-Lugné-Poe, *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 74.

(13) Claudel à Suzanne Desprès, *ibid.*, p. 179.

(14) «De l'inutilité du théâtre au théâtre», *Mercury de France*, octobre 1896, pp. 90-8.

A. P. P.

peu littéraires que possible que récuse Gide. Car s'il y a identité de vues sur les principes, il en va autrement dans la pratique quotidienne. Un écrivain comme Gide peut rester fidèle à ses hautes exigences en matière littéraire et artistique ; un homme de théâtre comme Lugné-Poe est obligé de compter avec les inévitables contingences propres à la vie matérielle d'un théâtre, d'une troupe, même s'il déplore parfois le passage obligé par « *l'épicerie théâtrale* », c'est-à-dire ce qui fait du théâtre aux yeux de Gide « *un art essentiellement impur* » (15). Cette divergence illustre d'une manière presque exemplaire l'attitude contradictoire que Gide a pu avoir à l'égard du théâtre. Ainsi, quand il reproche à Lugné-Poe, comme d'ailleurs à Copeau, à Jouvet ou à Antoine, « *cette déformation professionnelle* » propre aux « *managers* » (16), c'est faute d'admettre la responsabilité particulière qui incombe au directeur d'un théâtre, d'une équipe d'acteurs et de techniciens, faute aussi de reconnaître sans réticences l'importance au théâtre du passage du texte à la scène. Il a beau affirmer à plusieurs reprises que l'œuvre dramatique ne trouve pas sa fin en elle-même, et même ajouter que c'est « *ce qui rend la question théâtrale si passionnante* » (17), il reste toujours sur ses gardes lorsqu'il s'agit d'appréhender tout ce qui, de près ou de loin, touche à la réalisation d'un spectacle.

On voit donc Gide tantôt soutenir Lugné-Poe et *l'Œuvre* ; tantôt marquer sa désapprobation à l'égard du choix de certaines œuvres. D'une certaine manière, une telle attitude n'est pas non plus sans rapport avec le double visage qu'offrait Lugné-Poe : l'idéaliste rêvant de redonner au théâtre français sa dignité et sa grandeur, et le « *manager* », pour reprendre l'expression de Gide, constamment préoccupé par des problèmes de gestion théâtrale. L'idéaliste a davantage intéressé Gide qui a suivi avec quelque intérêt certaines de ses initiatives.

A cela s'ajoute que Gide ne paraît pas toujours avoir apprécié « *le bizarre caractère* » (18) du directeur de *l'Œuvre*. On connaît le portrait bref mais caustique qu'il a tracé de lui dans son *Journal* : « *Comme toujours, l'air à la fois plaintif et féroce, l'air de quelqu'un à qui on a marché sur les pieds* » (19). Il est vrai que c'est souvent l'impression que pouvait donner Lugné-Poe. « *Né machiavélique et tortueux* », « *bourré de contradictions inquiétantes* », tel le peint son meilleur biographe (20). « *Esprit volontiers maussade et envieux* », « *personnage mobile et plein de contradictions* », tel le voit un autre de ses commentateurs (21), qui conclut le portrait qu'il brosse du directeur de *l'Œuvre* par ces lignes : « *Lugné-Poe est un naïf (...) qui, pour affronter la faune théâtrale, s'est protégé d'un bouclier de guerre. On a plaisir à deviner sous la*

(15) *Journal 1889-1939*, p. 1020.

(16) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 218.

(17) « *Lettre à Angèle* » de juillet 1899, reprise dans *Prétextes*, p. 63.

(18) Gide au Comte Kessler, BAAG 36, octobre 1977, p. 70.

(19) *Journal 1889-1939*, p. 224.

(20) Jacques Robichez, *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 22.

(21) René Farabet, *ibid.*, pp. 45, 48 et 50.

carapace du cynique, derrière les propos du désabusé, un sentimental et un passionné. Dans les quelques lettres à Gide que nous avons de lui, c'est davantage le sentimental et le passionné qui apparaît (lettres XXI et XXIII, par exemple) que le retors, encore qu'une longue lettre (lettre VIII), lorsqu'il met au point le contrat qui le liera à Gide pour la représentation du *Roi Candaule*, nous le montre dans ses fonctions de directeur soucieux des finances de son entreprise et habitué à manier à sa guise «ses auteurs».

Les lettres échangées entre l'écrivain et l'homme de théâtre, à partir desquelles nous nous proposons de reconstituer l'histoire de leurs relations, sont conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet pour les lettres de Lugné-Poe à Gide et à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques pour les lettres de Gide à Lugné-Poe. Seule la lettre VIII appartient aux Archives de Mme Catherine Gide. Nous tenons à exprimer notre gratitude à Mme Catherine Gide et à M. Francis Didelot qui ont bien voulu nous accorder l'autorisation de reproduire ces lettres. Nous adressons nos vifs remerciements à M. François Chapon, Conservateur de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, à Mme Florence Roth, Bibliothécaire de la Société des Auteurs et à son adjointe Mlle Évelyne Pujol. Nous tenons également à remercier Mme Marie-Hélène Dasté pour les renseignements qu'elle nous a procurés et Mlle Bernadette Jammes pour l'autorisation qu'elle nous a accordée de reproduire quatre lettres de son père à Lugné-Poe.

*

* *

Rien, dans les informations dont nous disposons, ne permet de situer la première rencontre entre André Gide et Lugné-Poe (22). Il n'est cependant pas impossible qu'elle ait eu lieu dès la fondation de *l'Œuvre* et que Gide lui-même s'y soit intéressé. Le nom de Gide n'apparaît pas dans *Le Sot du tremplin*, le premier volume des Souvenirs de Lugné-Poe qui s'arrête précisément en 1893. En revanche, évoquant la première véritable saison de *l'Œuvre*, la saison 1893-94, Lugné-Poe, qui avait fait appel à des auteurs étrangers pour ses quatre premiers spectacles : Ibsen, Hauptmann et Björnson, note dans *Acrobaties* le désir qu'il avait alors de révéler au public un auteur français : «On attendait une pièce de Gide : la ferait-il ?... Je l'attendis plusieurs années ; à ce moment-là, je la guettais et ne la voyais pas encore.» (23). On sait le peu de souci de Lugné-Poe pour la chronologie («Chronologie, tu nous embêtes», lance-t-il dans *Acrobaties*). Mais c'est bien à l'année 1893 que renvoie cette déclaration puisqu'au même endroit il fait allusion à la parution du *Voyage d'Urien* et à celle de la première œuvre d'André Suarès, *Les Pèlerins d'Emmaüs*.

Il faut dire que les amis communs ne manquaient pas, qui ont pu, dans ces

(22) C'est aussi ce que constate Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, p. 162.

(23) *Acrobaties*, p. 71.

* hier qu'il ait pu avoir existé à l'unique représentation du drame
de Maeterlinck - cf. lettres à Maurice Denis
8 + 13 mai à se même

années-là, les présenter l'un à l'autre. Il y a les peintres : Vuillard, ou Jacques-Émile Blanche, ou encore Maurice Denis, ancien condisciple de Lugné-Poe à Condorcet et avec qui Gide correspond depuis 1892. Il y a les écrivains déjà joués par Lugné-Poe et liés à Gide : ainsi Maeterlinck, dont le fondateur de *l'Œuvre*, après avoir joué *L'Intruse* et *Les Aveugles*, présente à Paris en mai 1893 *Pelléas et Mélisande*, occasion de sceller des liens plus étroits (24) ; ou encore Henri de Régnier dont Lugné-Poe s'apprête à faire connaître *La Gardienne*. De plus, Lugné-Poe fréquente les milieux littéraires et c'est parmi les écrivains publiés à « l'Art indépendant » qu'il espère trouver l'auteur que ses camarades et lui appellent de leurs vœux et qui « indiquerait le cap de (leurs) destinées » (25).

Quelle que soit en tout cas la date de leur première rencontre, le premier billet conservé, adressé par Gide à Lugné-Poe, témoigne de l'intérêt que se portent l'écrivain et l'homme de théâtre :

LETTRE I. - ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

4, rue de Commaille

(Sans date)

Voici ces Cahiers d'André Walter que vous avez l'obligeance de désirer.

Je vous retourne ci-joint la feuille de souscription que je viens de prendre hier. Veuillez donc me réserver une bonne loge d'où je puisse vous applaudir puissamment. Je vous enverrai les 500 F dans quelques jours.

Veuillez me croire, Monsieur, votre cordial admirateur.

André Gide.

Ce billet ne peut être de 1891, date de la publication des *Cahiers d'André Walter*, puisque cette année-là Lugné-Poe est d'abord au « Théâtre de l'Art », puis aux « Escholiers ». La souscription à laquelle répond Gide pourrait être celle lancée pour la représentation de *Pelléas et Mélisande* du 17 mai 1893, mais le nom de Gide ne figure pas parmi les quelques noms mentionnés par Lugné-Poe dans *Le Sot du tremplin*, p. 229. Plus vraisemblablement, compte tenu de l'importance de la somme indiquée (26), il pourrait s'agir de la réservation d'une loge pour un ensemble de spectacles, peut-être pour la première saison de *l'Œuvre*. Une telle hypothèse laisserait à penser que ce billet pourrait être d'octobre 1893.

Si l'on accepte la date de 1893 pour ce premier billet, le second serait alors de 1897. Gide, on le voit, manifeste toujours son intérêt pour le travail de Lugné-Poe, encore qu'il ne soit pas possible de préciser de quel « envoi » il s'agit :

(24) Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre : Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, p. 163.

(25) *Acrobaties*, p. 71.

(26) Jacques Robichez, *op. cit.*, p. 193 : « L'abonnement pour huit représentations est de 100 francs à l'orchestre » pour la première saison de *l'Œuvre*.

LETTRE II. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

L'ŒUVRE

(Sans date)

Monsieur,

Doublement merci de votre envoi ; je ne puis vous dire combien je suis touché ! Je voudrais tant que l'on crût à « l'Œuvre » comme moi. Étendez cette attention et multipliez les intérêts autour de vous ; c'est de si bon cœur que quelques-uns donnent leurs forces et leurs espoirs pour son succès.

Il y a bien quatre ans que je lisais les Cahiers de Walter et ils me seront aussi chers demain.

Votre reconnaissant

A.-F. Lugné-Poe.

Gide assiste-t-il aux représentations données par l'Œuvre ? Il est difficile de répondre à cette question. Ainsi au cours de l'année 1897, par exemple, si l'on s'en tient aux indications du *Journal* ou de la correspondance connue, Gide n'aurait assisté qu'à la représentation de la seconde partie du drame du Norvégien Bjørnson, *Au-delà des Forces humaines* (27). Or nous avons la preuve que les spectacles auxquels Gide a assisté ne sont pas systématiquement mentionnés par lui. Ainsi il est à peu près certain qu'il a vu *Ubu Roi* à l'Œuvre, sans qu'on puisse affirmer s'il a assisté à la mémorable création du 10 décembre 1896, ou à la répétition générale, ou à une quelconque répétition, faveur réservée aux souscripteurs. Et puis Gide est trop souvent absent de Paris pour suivre assidument les quelque huit spectacles que Lugné-Poe présente par saison.

Entre septembre 1896 et mars 1897 d'abord, puis en octobre 1897, Gide et Lugné-Poe ont cependant l'occasion de se rencontrer à plusieurs reprises, puisque c'est la période où Francis Jammes, désireux que l'Œuvre monte son poème *Un Jour*, presse Gide d'intervenir auprès de Lugné-Poe, puis de prendre en charge ses intérêts (28).

En 1897, pour la première fois, Gide écrit pour le théâtre et il est possible que ses rencontres avec Lugné-Poe lui en aient donné l'idée. C'est en juillet qu'il met *Saül* en chantier. Lugné-Poe, à l'affût de la nouveauté, ne tarde pas à le savoir. Il est vrai qu'il souhaite une pièce de Gide, nous l'avons vu, depuis la fondation de l'Œuvre. Déplorant « la stérile époque de la fin de l'été 1897 » où il se morfondait « dans la lecture des auteurs qui "promettaient" », il se

(27) Gide à Jammes, *Correspondance*, p. 101, à la date du 20 février 1897 : « J'ai été à l'Œuvre hier soir et j'y retourne ce soir... ».

(28) Sur les péripéties de l'affaire *Un Jour*, voir la *Correspondance* Jammes-Gide, pp. 87-9, 93-4, 98, 100-4, 122-3 et 127. Voir aussi Claude Martin, *op. cit.*, pp. 162-4. Grâce à l'obligeante autorisation de Mlle Bernadette Jammes, il nous est permis d'apporter quelques compléments à ce dossier, à savoir quatre billets inédits de Francis Jammes à Lugné-Poe, conservés à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et que nous citons en appendice à cet article.

rappelle dans ses Souvenirs avoir songé à Gide : « *Je souhaitais une œuvre d'André Gide, mais je doutais qu'il eût trois actes dans ses tiroirs. De Max, qui le fréquentait, m'avait promis de me renseigner.* » (29). Aussi n'est-il pas étonnant que, dès qu'il a connaissance de la nouvelle orientation du travail de Gide, il lui renouvelle son désir de le servir. Nous n'avons pas la lettre de Lugné-Poe, mais la réponse de Gide (30) :

LETTRE III. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

La Roque-Baignard

10 novembre (1897).

Monsieur,

Je ne rentre pas à Paris avant la fin du mois et m'empresse de vous retourner ces deux billets pour que, s'il en est temps encore, vous puissiez en disposer (31).

Si, j'écris bien à présent pour le théâtre ; merci de vous en informer ; peut-être, puisque vous m'y invitez, viendrai-je à ma rentrée vous trouver et vous en parler.

Veuillez me croire, Monsieur, très cordialement,

André Gide.

Cependant, ce n'est pas vers Lugné-Poe et *l'Œuvre* que se tourne Gide, mais vers Antoine. Les pourparlers auront lieu entre juillet et novembre mais Antoine sera contraint de renoncer à monter *Saül* (32). On peut supposer que Gide a porté ses espoirs sur Antoine plutôt que sur Lugné-Poe, qui était pourtant demandeur, pour la seule raison que sa pièce fût jouée par De Max, le grand acteur du Théâtre Antoine, De Max à qui il avait dédié *Saül* ; d'autant qu'il ne sera pas tendre, plus tard il est vrai, pour « *les néfastes préoccupations de réalisme* » d'Antoine (33).

Si Gide a pu éprouver quelque déception que *Saül* ne soit pas joué, il ne renonce pas pour autant à écrire pour le théâtre, puisqu'au cours de l'année 1899 il met au point *Le Roi Candaule*. 1899, c'est l'année où le théâtre de *l'Œuvre* s'effondre : le 15 juin, il donne sa dernière représentation avec un *Entretien* de Diderot et *Le Triomphe de la Raison* de Romain Rolland. A l'automne, la troupe est accueillie par le Théâtre du Gymnase, où Lugné-Poe

(29) *Acrobaties*, p. 232.

(30) Cette lettre est signalée par Jacques Robichez, *op. cit.*, p. 352, note 131, et par Claude Martin, *op. cit.*, p. 163, note 49. C'est 1897 qu'il faut lire, et non 1896. Gide est effectivement à La Roque le 10 novembre 1897, puisque le 11 il y préside une séance du Conseil municipal (Cl. Martin, p. 133, note 4).

(31) Les billets en question sont vraisemblablement pour *Jean-Gabriel Borkmann*, d'Ibsen.

(32) Claude Martin, *op. cit.*, p. 277.

(33) « Les Représentations russes au Châtelet », *La N.R.F.*, juillet 1909, repris dans *Nouveaux Prétextes*, p. 297.

donnera *Un Ennemi du peuple* en octobre, puis *Monsieur Bonnet* de Maurice de Faramond en janvier 1900. Entre temps, il est chargé d'organiser dans ce même théâtre six matinées d'avant-garde. Gide est prévenu de ce projet par son ami Henri Ghéon, un Ghéon qui s'enthousiasme à l'idée que sa pièce *Le Pain* et *Le Roi Candaule* puissent être jouées ensemble (34). Gide se laisse gagner par cet enthousiasme. Il se déclare prêt à inventer avec son ami «*des intrigues admirables*» et s'interroge sur le moyen que Lugné-Poe ait connaissance de *Candaule*, «*indirectement*», écrit-il à Ghéon (35). Le même jour, il adresse à Lugné-Poe ce chaleureux et cordial billet :

LETTRE IV. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Lamalou-les-Bains

6 novembre 99.

Mon cher Lugné-Poe,

Je suis très heureux de voir l'Œuvre-Phénix renaître de ses cendres sous cette nouvelle forme, et vous adresse tous mes compliments et mes vœux.

A vrai dire je n'ai jamais beaucoup cru à sa mort, estimant déjà trop votre tenace et belle volonté !

Je regrette d'être encore loin de Paris ; mais j'y rentre dans peu de jours, et vous me permettez, n'est-ce pas, de venir vous voir.

J'attends avec impatience votre programme. Les J.-P. Laurens m'ont fait espérer d'y voir *Le Pain* d'Henri Ghéon. Vous auriez rudement raison d'oser prendre ce gros morceau.

Croyez-moi toujours votre très cordial

André Gide.

Sans doute est-ce là le premier pas dans ces «*intrigues admirables*» dont parle Gide dans sa lettre à Ghéon. Il ne mentionne nullement *Le Roi Candaule*, se contentant de faire allusion à la survie de l'Œuvre et à la pièce de son ami. Il ne souffle mot des renseignements qu'il tient de ce dernier, préférant se référer à un tiers, en l'occurrence le peintre Jean-Paul Laurens, le père de ses amis Paul et Pierre Laurens (36).

Pourtant Lugné-Poe ne tarde pas à être mis au courant du nouveau drame de Gide ; peut-être même l'est-il déjà lorsqu'il reçoit sa lettre. Sans doute aussi s'empresse-t-il d'offrir une fois encore ses services, sur le seul nom de l'auteur, sans avoir lu la pièce. C'est ce que laisse entendre cette réponse de Gide :

LETTRE V. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(34) Ghéon à Gide, (1-2 novembre 1899), *Correspondance*, p. 257.

(35) Gide à Ghéon, 6 novembre 1899, *ibid.*, p. 259.

(36) L'idée lui en est peut-être venue à la lecture de la lettre de Ghéon, *ibid.*, p. 258, qui mentionne précisément une rencontre avec les Jean-Paul Laurens.

(Sans date) (37).

Mon cher Lugné-Poe,

Il me paraît assez imprudent de nous lier avant que vous n'ayez connu ma pièce et que je n'aie connu ce que vous pensiez pouvoir en faire.

Néanmoins vous pouvez, si cela vous plaît, annoncer mon Saül ; cela n'engage à rien, et peut nourrir au moins le programme. Je ne pense malheureusement pas avoir le temps de vous faire mercredi ma lecture ; et si je peux venir à 4 heures ce ne sera qu'en passant, pour prendre un autre rendez-vous et pour parler du Pain de Ghéon.

Ce que vous en dites ne m'étonne pas et je l'avais déjà prévenu ; mais il trouvera, je pense, aidé par vous, quelque moyen de se tasser. En attendant, mettez toujours sa pièce au programme. Il est toujours temps de ne pas s'entendre après... (38).

Bien cordialement

André Gide.

Ce billet confirme une manœuvre imaginée par Gide : laisser Lugné-Poe annoncer *Saül* «pour inquiéter Antoine» ; «cela n'engage ni lui ni moi», ajoute-t-il, non sans quelque désinvolture, dans une lettre adressée à un correspondant non identifié (39). Il est vrai que Lugné-Poe est loin d'avoir effectivement présenté tous les spectacles annoncés dans les programmes de *l'Œuvre*. Quant à Gide, il préférerait que *Saül* fût joué avant *Le Roi Candaule*, persuadé que le scandale de *Saül* porterait davantage (40). Cette préférence pourrait également expliquer le silence fait sur *Le Roi Candaule* dans la lettre précédente.

C'est alors qu'intervient dans l'histoire de *l'Œuvre* une nouvelle péripétie à laquelle Gide est mêlé. L'hospitalité accordée par le théâtre du Gymnase n'est pas de longue durée. Alphonse Franck, après s'être brouillé avec Émile Chautard, en devient le seul directeur. Malgré l'ancienne amitié qui le liait à Lugné-Poe — ils avaient joué ensemble aux «Escholiers» —, A. Franck préfère se séparer du directeur de *l'Œuvre* au profit de Gémier. Une protestation collective «des auteurs annoncés» par Lugné-Poe s'organise, «sur les conseils de

(37) Sans doute cette lettre est-elle aussi de novembre 1899. Elle est écrite sur le même papier (avec le même filigrane) que la lettre du 6 novembre. La visite à Lugné-Poe peut être celle à laquelle Gide fait allusion dans une lettre à Ghéon du 11 novembre, *ibid.*, p. 260.

(38) Gide fait-il allusion à d'éventuelles exigences du bouillant Ghéon ? C'est possible. Lugné-Poe ne jouera pas *Le Pain*, qui ne sera créé que le 8 novembre 1911 par Jacques Rouché au Théâtre des Arts. De Ghéon, Lugné-Poe montera *Le Mort à cheval* en février 1924, pièce qui décevra Gide (v. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 50).

(39) BAAG 17, octobre 1972, p. 11 ; la lettre est du 25 décembre. *Saül* est effectivement annoncé par la presse comme devant être joué dans le cadre des «Samedis artistiques» organisés par Lugné-Poe ; ainsi dans «Le Courrier des théâtres» du *Figaro* du 23 octobre et du 24 novembre 1899.

(40) *Ibid.*

12
ou 3/11/12

Lugné-Poe» d'après une lettre de Gide à Verhaeren (41), sur l'initiative de «quelques-uns des fidèles de l'Œuvre, de ceux qui devaient figurer au programme» d'après Lugné-Poe (42). C'est à cette protestation que fait allusion ce billet de Gide à Lugné-Poe :

LETTRE VI. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Mardi soir (9 janvier 1900) (43).

Cher Lugné-Poe,

Pourquoi pas des Gachons (44) ? Faut-il lui en parler ? Je ne le ferai pas sans une indication de vous.

La lettre collective part pour Bruxelles à l'instant.

Bien à vous.

André Gide.

cf noli ch
L.P. / Rolland
269-

Les signataires de la protestation, outre Gide et Verhaeren, devaient être Ghéon, Romain Rolland, A.-F. Hérold et Franc-Nohain. En fait elle ne fut pas envoyée à son destinataire. Lugné-Poe, selon ses dires, «en retint l'expédition» et préféra «fermer la ¹⁹⁰⁴ ~~penthèse~~ du Gymnase» (45).

Nullement découragé, Lugné-Poe trouve le moyen de relancer l'Œuvre, en organisant «un système de racolage du public, payant ou non, avec le concours d'une revue» (46). Il a en effet l'idée, pour soutenir ses entreprises, de se tourner vers les revues littéraires. Le premier essai, il le tente avec le *Mercur de France* dont le concours lui permet de monter *Le Cloître* de Verhaeren. C'est sans doute à ce spectacle que fait allusion ce billet de Gide à Lugné-Poe, puisque c'est le seul, semble-t-il, pour lequel Lugné-Poe se soit assuré les bons offices de Rachilde et de Vallette (47) :

LETTRE VII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(fin avril — début mai 1900) (48).

Mon cher Lugné-Poe,

(41) Rilke, *Gide et Verbaeren*, p. 58.

(42) *Sous les Étoiles*, p. 23.

(43) On peut dater ce billet avec certitude d'après la lettre adressée par Gide à Verhaeren. Sur cette «lettre collective», v. Claude Martin, *op. cit.*, pp. 427-8.

(44) Jacques des Gachons, secrétaire et administrateur de la revue *L'Ermitage*. Il y avait tenu un temps la chronique théâtrale et, quelques années plus tôt, il avait écrit un article qui correspondait alors aux idées de Lugné-Poe sur le théâtre et, dans une certaine mesure aussi, à celles de Gide : «Le théâtre que nous voulons», *L'Ermitage*, octobre 1893, pp. 193-201, et février 1904, pp. 98-108.

(45) *Sous les Étoiles*, p. 24.

(46) (47) *Ibid.*

(48) *Le Cloître* est présenté au public au Nouveau Théâtre le 7 mai 1900. Ce billet

Je reçois ce matin votre feuille imprimée — qui me fait croire que vous préférez que l'on vous adresse directement les souscriptions. Il n'est plus temps pour mes places que j'ai déjà retenues au *Mercure* — mais bien pour celle de Jacques Blanche,

rue du Dr Blanche

Auteuil

qui m'a demandé, hier, de lui procurer un fauteuil d'orchestre. Vous voudrez bien le compter aussi parmi vos souscripteurs.

Je pense pouvoir venir vous serrer la main un de ses (*sic*) jours, aux répétitions.

Bien cordialement à vous.

André Gide.

Il n'est pas étonnant que Gide s'intéresse aux répétitions du *Cloître*. Outre qu'il trouve ce drame «une chose admirable», comme il l'a écrit à Verhaeren, c'est De Max qui joue le rôle de Don Balthazar, De Max que Lugné-Poe a engagé, comme il le dit spirituellement, «à compte d'auteur» (49). Or Gide songe toujours à une représentation du *Roi Candaule*, avec précisément De Max dans le rôle de Gygès. Il assiste effectivement aux répétitions, si l'on en juge par la lettre adressée à Ghéon (*Correspondance*, p. 273), écrite d'ailleurs sur un papier à en-tête de «Lugné-Poe, directeur de théâtre».

Après l'appui du *Mercure de France*, Lugné-Poe s'assure celui du *Cri de Paris* et de *La Revue Blanche*, et ce d'autant plus facilement qu'il avait été lié à deux des frères Natanson, Alexandre et Thadée : ils étaient ses condisciples à Condorcet et avaient contribué à la fondation des «Escholiers». *Le Cri de Paris* ayant aidé l'*Œuvre* à donner une nouvelle présentation de la seconde partie du drame de Björnson, *Au-delà des Forces humaines*, Lugné-Poe «en augure favorablement en vue d'une représentation de Gide» (50). A sa manière, toujours de roublardise, il manœuvre pour que l'une prépare l'autre. Il a l'idée de confier la lecture d'une ode à Björnson, alors présent à Paris, à De Max, «manière», écrira-t-il dans ses Souvenirs, «d'établir le raccord avec Gide», à quoi il ajoute : «J'en étais fort satisfait parce que j'aimais Gide ; j'avais fait la bête pour avoir du son» (51).

C'est en fait ce qui se passe, puisque les pourparlers avec Gide s'engagent alors que le drame de l'écrivain norvégien est encore en répétitions. Une longue lettre, datée du 25 février 1901, confirme la réussite de la manœuvre de Lugné-Poe. Apparemment heureux de donner du «mon cher auteur» à Gide, il y met au point «les bases d'un arrangement» (52) :

doit précéder de quelques jours cette date.

(49) *Sous les Etoiles*, p. 26 : «De Max était trop onéreux pour notre budget. Pour la première fois, de Max joua ainsi chez nous à compte d'auteur.»

(50) *Ibid.*, p. 31.

(51) *Ibid.*, p. 38.

LETTRE VIII. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

Paris, 22 rue Turgot

25 février 1901.

Mon cher auteur,

Voici les bases de notre arrangement, si elles vous agréent, confirmez-le moi.

Je suis chargé comme fondateur-directeur de «l'Œuvre» d'organiser une représentation avec répét. générale publique comme l'est Au-dessus des Forces (53) de votre pièce Le Roi Candaule.

Cette représentation devra être donnée avant la 1^{ère} de la pièce de M. Dorchain (54) à l'Odéon de manière à ce que notre ami de Max puisse y participer pour le rôle de Gygès.

Les autres rôles principaux seront arrêtés (moi-même je joue celui de Candaule) ensemble avant la 1^{ère} répétition, mais encore vous me laissez une certaine latitude pour le choix des silhouettes de II^{ème} ou III^{ème} plan.

Ce spectacle devra être monté avec le plus grand soin dans la mesure cependant des choses réalisables d'une entreprise éphémère — M. de Max prêtant un décor de Ramsès qu'il possède et qu'on fera transformer, moi-même prêtant tout ce que je possède comme décors et costumes.

C'est une question de confiance de votre part, de bonne foi de la mienne qui établit la base de nos conventions pour que la pièce soit représentée digne de la belle tenue de lettres (*sic*) de vos œuvres précédentes.

Comme je ne puis plus supporter seul la charge des représentations françaises et pour m'aider à faire jouer Candaule, vous me couvrez de tous les frais jusqu'à concurrence de 4 000 frs, c'est-à-dire qu'aucun frais ne peut vous être imputable.

Je traite avec la salle, les artistes, les décorateurs, les machinistes, etc., je me charge de tout, et pour cela vous me remettez 4 000 frs versés de la manière suivante :

2 000 frs lors de la 1^{ère} répétition,
1 000 frs cinq jours avant la 1^{ère},
1 000 frs le soir de la 1^{ère} avant le lever de rideau.

Étant le seul responsable, je dois être couvert de toutes manières. Pour ma part, si j'abandonnais la partie (pour tout autre cas que maladie grave et dûment constatée), je suis responsable des sommes que vous auriez versées, cela

(52) Cette lettre appartient à la collection Catherine Gide. Elle figurait sous le n^o 317 au catalogue de l'exposition «André Gide» organisée en 1970 à la Bibliothèque Nationale.

(53) Annoncée d'abord dans *Le Cri de Paris* pour le 28 février, cette unique représentation fut finalement donnée le 4 mars.

(54) De Max tenait effectivement le rôle principal dans la pièce d'Auguste Dorchain, *Pour l'Amour*, drame en quatre actes et en vers créé à l'Odéon le 17 avril 1901. L'exigence de Lugné-Poe ne sera donc pas satisfaite. C'est sans doute pour cette raison que la représentation du *Roi Candaule* n'aura lieu que le 9 mai.

sans contestation ou chicane.

D'autre part, une souscription est ouverte au Cri de Paris, dont vous me réservez le contrôle et nous en partageons en part égale le montant, en retenant en plus pour vous les droits d'auteur que la société Roger Pellerin (55) vous remettra.

En outre, et avant le partage entre nous deux, nous laissons à l'Assistance publique les droits ordinaires.

Voilà ! Au résumé !

Je suis couvert dans ma tentative pour 4 000 frs.

Nous ouvrons une souscription. Nous payons les droits ordinaires aux pauvres et aux auteurs. Ceux des auteurs vous reviennent comme de juste.

Et le reste nous le partageons entre nous deux. J'use de ma part comme je l'entends. Cette lettre est écrite sans détours ou embûches, il n'en peut résulter dans notre esprit que succès commun et plaisir de travail.

Amitiés.

Lugné-Poe.

La réponse de Gide à cette longue lettre, qui peut nous paraître bien rébarbative, est pourtant prompte et empressée :

LETTRE IX. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

27 février 1901.

Mon cher Lugné-Poe,

L'arrangement indiqué dans votre lettre du 25 m'agréé et j'en accepte les clauses volontiers.

Je vous ai cherché hier soir pour vous en avertir de vive voix, mais, au Nouveau-Théâtre, vous vous étiez transformé en « Euterpe » (56). Je me hâte donc de vous écrire aujourd'hui.

Et donc, comme disait Henry : « Allons-y » (57).

(55) Deux agents en fait étaient chargés de recouvrer les droits d'auteurs pour le compte de la Société des Auteurs. A la date de 1901, ces deux agents étaient Georges Pellerin et Gustave Roger. Sans doute y a-t-il confusion sur les noms de la part de Lugné-Poe. — Dans la liasse Gide-Lugné-Poe conservée à la Bibliothèque de la Société des Auteurs, nous avons retrouvé un « Bulletin de déclaration de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques » avec cette déclaration en date du 13 mai, signée par Gide : « Je soussigné déclare être le seul auteur de l'ouvrage ci-dessous désigné et qu'il n'a pas été déclaré à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ». Dans ce cas, la question des droits d'auteur ne devait pas se poser.

(56) Allusion, peut-être, au voisinage que devait subir Lugné-Poe. Au Nouveau-Théâtre, il répétait et jouait dans une salle qui voisinait avec le Casino ; Lugné-Poe a raconté comment les spectateurs n'hésitaient pas à rejoindre « les promeneuses du Casino » (*Sous les Etoiles*, p. 25), et les conditions mouvementées dans lesquelles se déroulaient les répétitions (*ibid.*, p. 39).

(57) Fameux mot du colonel Henry, lancé le 12 février 1898 et qui fut un « tournant » capital dans le déroulement du procès Zola.

Bien cordialement à vous.

André Gide.

Songez dès à présent à faire annoncer Candaule sur les programmes de la 2^{ème} partie de Björnson.

On peut penser que si Gide ne discute pas «les clauses» de l'arrangement, c'est que la discussion avait eu lieu auparavant de vive voix. Cet arrangement confirme, entre autres déclarations, le vif désir de Gide de tenter l'expérience de la scène puisqu'il accepte de participer financièrement à la réalisation du spectacle. On savait par les Souvenirs de Lugné-Poe (58) que c'était Gide lui-même qui avait engagé de Max et Henriette Rogers, l'interprète de la reine Nyssia ; la lettre-contrat de Lugné-Poe et la réponse de Gide précisent sous quelle forme s'est effectuée la contribution de l'auteur.

Une autre des clauses de l'arrangement qui, le temps d'une représentation, lie Gide et Lugné-Poe a trait au patronage de *La Revue Blanche*. «Le Cri de Paris avait soutenu Björnson ; La Revue Blanche patronna Gide», pourra écrire Lugné-Poe dans *Sous les Étoiles*, p. 38. Une lettre de Gide confirme ce changement de parrainage, à la nuance près que c'est bien *Le Cri de Paris* qui avait d'abord lancé le projet d'une représentation du *Roi Candaule* :

LETTRE X. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(Sans date) (59)

Mon cher Lugné-Poe,

Alexandre N. (60) à qui je rapportais mes épreuves me prie de vous dire qu'il croit préférable que *Le Roi Candaule* soit patronné par *La Revue Blanche* plutôt que par *Le Cri de Paris*, que c'est aux bureaux de *La Revue Blanche* et non à ceux du *Cri de Paris* que Monsieur Labruyère (61) doit se tenir et recueillir les adhésions, qu'enfin sur les annonces, feuilles d'envoi, etc..., c'est de *La Revue Blanche* et non du *Cri de Paris* qu'il doit être fait mention.

Je vous préviens en hâte, car ne m'avez-vous pas dit que les feuilles d'avis étaient à l'impression ? Les raisons que donnait Alexandre étaient trop bonnes, m'a-t-il paru, pour que nous ne tenions pas compte de son observation.

Au revoir. A lundi. Bien à vous.

André Gide.

P.S. De même il me semble que les raisons qui ont fait supprimer la fin de la

(58) *Sous les Étoiles*, p. 38.

(59) La première notice consacrée à *Candaule* dans *Le Cri de Paris* est du 7 avril. L'achèvement d'imprimerie de la pièce aux Éditions de la Revue Blanche est du 1^{er} mars. Cette lettre est écrite vraisemblablement entre ces deux dates.

(60) Alexandre Natanson.

(61) Gustave Labruyère occupait auprès de *l'Œuvre* les fonctions de régisseur et de secrétaire général (*Acrobaties*, p. 154).

petite notice du *Cri* sont bonnes (62).

Sur les «bonnes raisons» d'Alexandre Natanson, nous en sommes réduits à des hypothèses. Peut-être sont-elles en rapport avec la publication aux Éditions de la Revue Blanche du drame de Gide, publication qui doit coïncider avec la représentation (63). De plus, depuis quelques mois, Gide occupe à *La Revue Blanche* une situation privilégiée (64), qui justifierait qu'on lui accorde le soutien le plus efficace pour sa première entreprise théâtrale.

On sait par diverses correspondances que Gide assiste aux répétitions de sa pièce (65). S'il s'y montre, selon les dires de Lugné-Poe, «patient» et «indulgent» (66), on ne sait rien en revanche de la part prise à la réalisation du spectacle. Un indice toutefois nous laisse à penser qu'il ne reste pas passif. Nous avons retrouvé dans la liasse contenant les lettres de Gide à Lugné-Poe deux feuillets de la main de Gide qui indiquent des modifications apportées au texte publié dans *L'Ermitage* qui a servi pour les répétitions, et reproduites dans l'édition de la Revue Blanche. L'une concerne les vers de Syphax au début de l'acte III : elle ne répond pas vraiment à des préoccupations scéniques. En revanche, l'autre variante porte sur le découpage de la fin de l'acte III : elle témoigne du souci de Gide d'adapter son texte aux exigences de la scène, d'introduire des variations dans le rythme dramatique et de mieux régler le déplacement des personnages.

La représentation du *Roi Candaule* a lieu le 9 mai 1901. On sait que le spectacle sera l'objet de la part de la grande presse d'un véritable éreintement dont s'affectera Gide. De Lamalou-les-Bains où il est arrivé le 19 mai, Gide adresse à Lugné-Poe un billet fort neutre et désinvolte, sans aucune considération sur la représentation de son drame :

(62) La représentation du *Roi Candaule* est annoncée dans chacun des numéros du *Cri de Paris* entre le 7 avril et le 5 mai, soit cinq notices. Ces notices parlent de «l'œuvre si curieuse de M. Gide», mais se bornent à donner des renseignements sur les conditions de la représentation. Seule, parmi elles, celle du 21 avril vaut la peine d'être retenue pour son discret persiflage :

«Quelques personnes se sont étonnées d'apprendre que la nouvelle pièce de M. A. Gide, *Le Roi Candaule*, que monte le Théâtre de l'Œuvre, osât porter le même titre que la comédie si connue de MM. Meilhac et Halévy. Nous tenons à les rassurer.

Le spirituel académicien, averti par le jeune auteur avant que la pièce fût annoncée, lui a lui-même et avec la meilleure bonne grâce accordé l'autorisation de garder ce titre, donnant ainsi par là le bel exemple à tant de dramaturges qui se disputent des titres ou des droits de priorité, alors qu'il s'agit seulement d'œuvres à jouer et à paraître.

Les deux *Roi Candaule* n'ont d'ailleurs de commun que le titre.»

Dans la notice du 5 mai, sous la rubrique «Peints par eux-mêmes», figure un portrait de Gide par lui-même. Ce texte est reproduit au tome III des *Œuvres complètes* de Gide, pp. 507-8, et dans l'ouvrage cité de Claude Martin, pp. 511-2.

(63) Claude Martin, *op. cit.*, p. 396, note 91.

(64) *Ibid.*, pp. 455-6.

(65) *Ibid.*, pp. 506-7.

(66) *Sous les Étoiles*, p. 39.

LETTRE XI. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Lamalou-les-Bains
Hérault

(19 mai — 7 juin 1901) (67).

Mon cher Lugné-Poe,

Vous seriez bien aimable si vous voyez Rogers (68) de l'avertir que, seule, l'ignorance de son adresse m'a empêché d'aller déposer chez elle le bel exemplaire de *Candaule* que je lui garde en souvenir du 9 mai — et si vous voulez bien envoyer à Ghéon (7 rue du Marché, Neuilly/Seine) l'adresse de la susdite — car c'est à Ghéon que je laissai, en partant, le soin de faire parvenir ledit exemplaire à son adresse.

J'aurais voulu vous serrer la main encore avant mon départ, mais le temps m'a manqué.

Bien cordialement votre

André Gide.

Malgré tout, il gardera reconnaissance à Lugné-Poe d'avoir présenté *Le Roi Candaule*. Plus tard, en 1924, il pourra écrire : «*Il est à croire que sans l'Œuvre aucun théâtre parisien n'aurait monté ma pièce*» (69). Encore est-ce davantage au directeur de *l'Œuvre* qu'à l'acteur qu'ira sa gratitude, car si De Max fut «*épatant*» dans Gygès, Lugné-Poe ne le fut pas dans *Candaule* (70).

Peut-être est-ce aussi de cette même période que date ce court billet, qui pourrait être en rapport avec la participation financière de Gide au spectacle :

LETTRE XII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Nejam LP. A 13 mai, 1901

(Sans date)

Cher Lugné-Poe,

Je retrouve ce matin le papier : c'est 308,50 que je vous dois encore et vous enverrai aussitôt avec la lettre dont vous aurez l'obligeance de me dicter à peu près la formule.

Bien cordialement votre

André Gide.

*→ en v. 19
de 1900 à 1901*

La représentation du *Roi Candaule* a été l'occasion de contacts quotidiens entre Gide et Lugné-Poe. C'est le seul moment où leurs chemins se soient vé-

(67) Ces dates sont celles de son séjour à Lamalou.

(68) Henriette Rogers, l'interprète du rôle de Nyssia.

(69) Contribution de Gide au numéro de *La Nervie* consacré à Lugné-Poe (v. BAAG 35, juillet 1977, p. 70, où le texte est reproduit intégralement).

(70) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 218. Cette appréciation, il est vrai, est de 1932, au moment des répétitions d'*Œdipe*. Sur le sentiment de Gide au sujet du jeu de Lugné-Poe au moment des répétitions de *Candaule*, nous ne possédons malheureusement aucun renseignement.

ritablement croisés et où ils se soient rencontrés presque quotidiennement. Cependant, s'ils n'ont plus l'occasion de collaborer, ils ne se perdent pas de vue et Gide, de loin en loin, s'intéresse aux activités de *l'Œuvre*, comme en témoignent les billets qui suivent.

Bien qu'ils ne soient pas datés et que leur contenu soit imprécis, deux billets nous paraissent concerner la représentation de *Peer Gynt*, le drame d'Ibsen, dont la répétition générale a lieu le 15 décembre 1901 au Nouveau-Théâtre (71) :

LETTRE XIII. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

*cf Gide/Blanche -
f 14*

déc 1901 (Sans date)

Cher Lugné-Poe,

Gardez-moi, je vous prie, deux bonnes places pour le 15. Je passerai les prendre aux bureaux de la Revue Blanche.

Bien cordialement à vous

André Gide.

LETTRE XIV. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

(Sans date)

Mon cher Lugné-Poe,

Il est temps encore, n'est-ce pas, de changer mes deux orchestres contre une baignoire de 6 places (Rép. Générale).

Bien à vous

André Gide.

Trois billets concernent la représentation de *Monna Vanna*, le drame de Maeterlinck. Prévue pour le 13 avril 1902, la répétition générale n'a finalement lieu que le 17 mai.

LETTRE XV. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville par
Criquetot-l'Esneval
Seine-Inférieure

Samedi soir (début avril 1902)

Mon cher Lugné-Poe,

Vous voudrez bien me garder pour la répétition générale de *Monna Vanna*

(71) Deux raisons justifient cette hypothèse. Gide a effectivement assisté à une représentation de *Peer Gynt* (lettre à Vielé-Griffin, citée par Béatrice W. Jasinski, «Gide et Vielé-Griffin : Documents inédits», *Modern Philology*, novembre 1957, p. 113). Par ailleurs, si l'on excepte *Monna Vanna*, c'est la seule pièce que Gide semble avoir vue parmi celles patronnées par *La Revue Blanche*, qui cesse de paraître en avril 1903.

deux fauteuils d'orchestre dont je réglerai le montant au contrôle.* Je compte venir tout exprès pour cette pièce — je veux dire pour Maeterlinck et pour vous.

Croyez-moi très cordialement

André Gide.

* Veuillez m'en envoyer aussitôt les coupons — à l'adresse ci-dessus indiquée.

LETTRÉ XVI. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuerville.

Samedi 12 avril 1902 (72).

Mon cher Lugué-Poe,

N'auriez-vous pas reçu ma lettre ? Forcé de partir avant d'avoir reçu les coupons de mes deux fauteuils d'orchestre, je vous prie de bien vouloir faire en sorte qu'ils me soient réservés et que je puisse les trouver au contrôle.

Bien cordialement

André Gide.

LETTRÉ XVII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuerville par Criquetot-l'Esneval
Seine-Inférieure

15 avril (1902).

Mon cher Lugué-Poe,

En rentrant de Paris où j'avais été tout spécialement pour votre pièce et où je ne sais si je pourrai retourner de si tôt, je trouve ce mot.

Vous remercerez vivement de ma part Mr. A. Brun (73) d'avoir bien voulu me prévenir le 14, que la représentation du 13 était remise.

Bien cordialement

André Gide.

Ces trois billets offrent un exemple caractéristique de démarches qui irritent Gide. S'expliquant plus tard sur son peu d'assiduité à fréquenter les théâtres, il avancera, entre autres raisons, *«les détails matériels ennuyeux»* qu'il faut régler, et parmi eux *«retenir (sa) place à l'avance»* (74). On comprend la sécheresse, à vrai dire justifiée, du ton des deux derniers billets.

Cependant, malgré ces contretemps, Gide assiste effectivement à la généra-

(72) Ce billet est écrit au dos d'un bulletin de souscription comportant les renseignements suivants : *«Soirée Maeterlinck au Nouveau-Théâtre / Les 13, 15, 17 avril au soir. La soirée du 13 est dite de "Répétition générale publique". / Monna Vanna, pièce en trois actes. / Le rôle de Monna Vanna sera tenu par Madame Georgette Leblanc, celui de Marco Colonna par M. Lugué-Poe. / A renvoyer à Lugué-Poe, 6 rue Pigalle, ou au Cri de Paris, 23 Boulevard des Italiens.»*

(73) Nous n'avons pas identifié ce négligent M. Brun.

(74) Interview accordée à Claude-André Puget, *Echanges*, décembre 1929.

le de *Monna Vanna* (75). Gide et Lugné-Poe se rencontrent à propos de ce drame sur le même point : un tournant dans l'œuvre de l'écrivain. Regrettant les concessions de Maeterlinck au public, Lugné-Poe notera dans ses Souvenirs, à propos de cette pièce : « *Je ne serais pas surpris que Madame Leblanc l'excite (Maeterlinck) à devenir boulevardier.* » Quant à Gide, il confiera avoir admiré l'auteur de *Pelléas et Mélisande* « *jusque-là* », puis « *plus du tout* » (76).

A cette série de courts billets, nous ajouterons encore celui-ci, dont la date et le contenu nous échappent :

LETTRE XVIII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

12 février.

Cher Lugné-Poe,

Soyez chaudement remercié pour avoir bien voulu m'envoyer ce poème admirable. Il m'a distrait un peu de la terrible grippe qui m'assassine depuis quatre jours.

Croyez-moi bien cordialement votre

André Gide.

Les occasions de se rencontrer prennent parfois le relais des relations épistolaires. Ainsi la rencontre chez de Max en octobre 1906, qui nous vaut dans le *Journal* le bref portrait incisif que nous avons signalé. Ainsi les deux rencontres évoquées par Gide dans une lettre à Kessler du 26 avril 1905 (77). Gide y manifeste son irritation devant le « *mauvais goût* » et « *le bizarre caractère* » du directeur de *l'Œuvre*. La raison en est le subit intérêt que ce dernier porte à *La Tragédie d'Électre et d'Oreste* que vient de publier André Suarès, alors que lui n'y voit « *qu'une interminable et exténuante cacophonie d'inutilité artistique complète, de langue informe, de psychologie de sauvage en co-thurne* ». En revanche, Gide ne cache pas à Lugné-Poe sa préférence pour l'*Elektra* de Hofmannsthal et à Kessler son espoir que Lugné-Poe en vienne à préférer Hofmannsthal à Suarès : « *Peut-être tout n'est-il pas perdu...* », écrit-il au comte allemand.

Aussi peut-on deviner la satisfaction qu'il a dû éprouver lorsqu'il apprit que Lugné-Poe inscrivait la tragédie de l'écrivain autrichien à son répertoire pour la saison 1908-1909 (78). C'est ce qu'exprime bien ce billet :

LETTRE XIX. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(75) Gide à Ghéon, *Correspondance*, p. 429 : « *Jeudi, il y a la répétition (générale) de Monna Vanna que je ne veux pas manquer.* »

(76) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 534.

(77) BAAG 36, octobre 1977, pp. 69-71.

(78) La répétition générale d'*Elektra* a lieu le 25 novembre 1908. L'adaptation française que Lugné-Poe juge « *excellente* » est due à Paul Strozzi et Stéphane Epstein. Lugné-Poe reprendra *Elektra* en mai 1909 et en octobre 1920.

18 bis Avenue des Sycomores
Villa Montmorency
Paris XVI^e

20 novembre 1908

Mon cher Lugné-Poe,

Heureux de vous voir montrer l'*Elektra* de Hof.. Heureux d'être à Paris précisément et de pouvoir l'entendre interprétée par Madame Suzanne Desprès, que j'applaudis d'avance.

Veillez me retenir une bonne place à 8 — (soit fauteuil de 2^{ème} série, je crois ?...) pour la 1^{ère} repré.

Bien cordialement votre

André Gide.

Ce billet est aussitôt suivi par un autre, Gide ayant reçu dans l'intervalle une lettre de Copeau lui annonçant que Jacques Rouché, le directeur de *La Grande Revue*, l'avait choisi comme successeur de Léon Blum pour tenir la chronique dramatique de la revue (79).

LETTRE XX. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Mardi matin (24 novembre 1908).

Mon cher Lugné-Poe,

Jacques Copeau, invité par Rouché à prendre la place de Blum à *La Grande Revue*, parlera d'*Electra* dans la prochaine chronique. Nous voudrions entendre la pièce ensemble. Que vous seriez aimable de nous placer l'un à côté de l'autre. C'est à lui Jacques Copeau,

11 bis rue Montaigne,

que vous enverriez les deux billets, le sien de chroniqueur et le mien en échange de celui que je vous avais retenu (1) — pour la répétition générale, n'est-ce pas.

Bien amicalement votre

André Gide.

(1) Soirée du 26 nov. orch. 2^{ème} série n^o 122. (C'est du reste un billet pour le 25 que je vous avais demandé !)

Il faut attendre ensuite l'année 1912 pour avoir de nouveau trace des relations entre Gide et Lugné-Poe. En 1912, *l'Œuvre* somnole. A en juger par la liste des pièces jouées par Lugné-Poe, la saison 1911-12 a été particulièrement médiocre et les auteurs dramatiques à l'affiche ne semblent pas avoir laissé

(79) Copeau avait déjà tenu la chronique dramatique de *La Grande Revue*, mais par intérim, en 1907 et en 1908. C'est à partir du 10 décembre 1908 qu'il remplace effectivement Léon Blum. Dans ce numéro, il fait un compte rendu bref, mais élogieux, d'*Elektra*, s'attardant sur le jeu de Suzanne Desprès : «*Madame Desprès a montré une véhémence sauvage, un emportement tragique. On ne pouvait demander plus de force.*»

die Antwort gab : "André Gide." Ich will nicht leugnen, dass ich sie, wenn nicht erwartet, so erhofft hatte. Vermeiden wir aber ein naheliegendes Missverständnis : Wenn Gide, der Mann, der Denker, in gewissen Zügen eine unleugbare Verwandtschaft mit dem deutschen Ingenium hat, so heisst das nicht, er käme, als Künstler, den Deutschen entgegen, mache es seinen deutschen Lesern leicht. Ihnen nicht und nicht seinen Landsleuten.

Das Paris, dem er entstammt, ist nicht das der ungezählten Romanschreiber und des internationalen Komödienmarkts. Anlage und Familie binden ihn mehr als an diese Stadt an den Norden, die Normandie und vor allem den Protestantismus. Man muss ein Werk die "Porte étroite" lesen, um zu erkennen, mit welcher Liebe Gide diese Landschaft umfassen hält, und wie sehr die asketische Leidenschaft seiner jungen Heldin diese Landschaft in sich befasst.

Ein moralistischer, reformatorischer Zug ist seinem Werk von Anfang an eigen gewesen ; produktive und kritische Energie sind bei kaum einem Dichter enger aneinandergebunden gewesen als bei ihm. Und ob es vor dreissig Jahren der Protest des jungen Gide gegen den primitiven, unfruchtbaren Nationalismus Barrès' war, ob heute sein letzter Roman, die "Faux-Monnayeurs" eine schöpferische Korrektur der landläufigen Romanform aus dem Geiste der romantischen Reflexionsphilosophie vornimmt – in diesem Einen : vom Gegebenen, ob er es draussen oder in sich selber fand, nur immer abstossen zu müssen, ist dieser Geist sich durchaus treu geblieben.

Wenn darin das Wesen dieses als Dichter wie als Moralisten gleich bedeutenden Autors liegt, so sind es zwei Grosse, die ihm den Weg zu sich selber gewiesen haben : Oscar Wilde und Nietzsche. Vielleicht hat der europäische Geist in seiner westlichen Gestalt im Gegensatz zu seinem östlichen Gesicht in Tolstoi und Dostojewski nie deutlicher als in dieser Dreierheit sich dargestellt. Wenn dennoch später, als der Dichter die Rede auf das bringt, was er dem deutschen Schrifttum zu verdanken hat, der Name Nietzsche nicht gefallen ist, so mag es sein, weil von Nietzsche reden für Gide in einem allzu intensiven, allzu verantwortlichen Sinne von sich selber handeln hiesse. Denn der würde wenig von Gide erfasst haben, der nicht wüsste, dass Nietzsches Gedanken ihm mehr waren als der Aufriss zu einer "Weltanschauung". "Nietzsche", so hat es Gide gelegentlich in einem Gespräch gesagt, "hat eine königliche Strasse dort gebahnt, wo ich nur einen schmalen Pfad hätte anlegen können. Er hat mich nicht 'beeinflusst' ; er hat mir geholfen."

Es ist Bescheidenheit, wenn von alledem heute kein Wort fällt. Bescheidenheit : diese Tugend hat zwei Gesichter. Es gibt die vorgegebene, die gedrückte, die gespielte des Kleinen und die erwärmende, gelassene, wahre des Grossen. Sie strahlt überzeugend aus jeder Bewegung des Mannes. Man fühlt, er ist gewohnt im Hofstaat der Ideen sich zu bewegen. Von dorthen, von dem Umgang mit Königinnen, die leise Intonation, das zögernde und doch gewichtige Spiel der Hände, der unauffällige, aufmerksame Blick seiner Augen. Und wenn er mir versichert, gemeinhin ein unbequemer Unterredner im Gespräch zu sein – scheu und wild zugleich – so weiss ich : für ihn bedeutet es Gefahr und Opfer zugleich, aus dem gewohnten, einsamen Daseinskreis, jenem Hofstaat, herauszutreten. Er zitiert mir das Wort Chamforts : "Hat jemand ein Meisterwerk zustande gebracht, so haben die Leute nichts

Eiligeres zu tun, als ihm das nächste unmöglich zu machen." Gide hat die Ehren und Würden des Ruhms so kräftig wie sonst keiner von sich abgeschüttelt. "Zwar heisst es", sagt er, "bei Goethe, nur die Lumpe sind bescheiden, aber doch gab es", so fährt er fort, "keinen Genius, der bescheidener gewesen wäre als er. Denn was will es heissen, im höchsten Alter noch die Geduld, die Unterordnung über sich gebracht zu haben, sich mit dem Persischen zu befassen. Ja, lesen selber war für diesen Mann, am Abend eines ungeheuren Werktags, schon Bescheidenheit."

Es ging in Frankreich eine Zeitlang das Gerücht, Gide wolle die Wahlverwandtschaften übersetzen. Und da noch jüngst das Tagebuch seiner "Kongoreise" von der erneuerten Lektüre des Buches spricht, so werfe ich eine Frage danach ins Gespräch. "Nein", erwidert Gide, "übersetzen ist mir jetzt ferner gerückt. Freilich, immer noch würde Goethe mich anziehen." Hier ein leichtes für ihn charakteristisches Zögern. "Und gewiss in den Wahlverwandtschaften ist der ganze Goethe. Wenn ich aber jetzt überhaupt etwas übersetzen würde, dann wären es eher Prometheus, Stellen aus der Pandora oder entlegene Prosaseiten, wie die Schrift über Winckelmann."

Hier denke ich an Gides jüngst erschienene Übersetzung aus dem Deutschen, ein Kapitel des "Grünen Heinrich" von Gottfried Keller. Was mag den Dichter in dieser Richtung gerufen haben? Mir geht ein Wort von Gides verstorbenem Freunde Jacques Rivière durch den Kopf — das Wort von dem "Zaubergarten des Zögerns", in welchem Gide auf Lebenszeit verweile. Diesen Garten hat auch Keller, der Dichter der gründlichen Hemmungen und leidenschaftlichen Vorbehalte, bewohnt, und so mag die Begegnung der beiden grossen Prosaiker sich ergeben haben.

Aber es kommt nicht dazu, dass ich Gide selber darüber vernehmen könnte. Denn, mit einer plötzlichen Wendung der Unterhaltung: "Ich möchte Ihnen noch einige Worte über die Absicht meines Kommens sagen. Es geschah mit dem Vorhaben, eine conférence in Berlin zu halten. Und ihrer Vorbereitung wollte ich, in aller Ruhe und Zurückgezogenheit, die erste Woche meines Aufenthaltes widmen. Aber es kam ganz anders als ich vermutet hatte. Denn die Liebenswürdigkeit der Berliner, ihr zuvorkommendes Interesse für mich, erwiesen sich als so gross, dass die Musse, mit der ich gerechnet hatte, sich nicht einstellen wollte. Begegnungen und Gespräche füllten meine Zeit aus. Andererseits stand mein Entschluss fest, nicht anders als mit einer sehr durchdachten Rede hier zu erscheinen. Je voulais faire quelque chose de très bien. Und ich würde mich freuen, wenn Sie das bekannt gäben und hinzufügten, dass mein Vorsatz nicht aufgegeben, sondern nur seine Ausführung vertagt ist. Ich werde wiederkommen und werde meine conférence mitbringen. Sie wird vielleicht dann ein ganz anderes Thema haben, als es mir für diesmal vor Augen stand. Nur soviel: ich hatte nicht vor und plane auch ferner nicht, hier über französisches Schrifttum zu sprechen, wie es in letzter Zeit des öfteren geschehen ist. Immer wieder habe ich in Berliner Gesprächen erfahren können, wie gut bei Ihnen alle, die es angeht, darüber unterrichtet sind.

Ich gedachte von etwas ganz anderem zu sprechen. Ich wollte darlegen, was für mich als französischen Autor in Ihrer Literatur das Fruchtbare, Förderlichste gewesen ist. Sie hätten von mir gehört, welche Rolle Goethe,

sais rien. Si je vous ai mis ce mot à vous avant de quitter Paris, c'est que je vous crois un impénitent aussi et d'une autre espèce.

Les autres, sauf quelques-uns, zélateurs ou bons faiseurs, ne sont guère intéressants dans la mêlée et si j'en arrive à faire partir en fusées de médiocres artifices, c'est qu'il est amusant de reconnaître les vraies figures et de se délivrer dans sa route de ces pseudo-artistes qui font tant de mal (91).

Là-dessus il y a Claudel, et il y a 20 ans d'Œuvre et l'Œuvre n'a aucune raison de mourir en la beauté ridicule d'exhiber à nouveau ce qu'elle fit il y a 20 ans. Que pensez-vous d'essayer de jouer Claudel ; voilà 4 ans que je le souhaite, mais j'ai peur d'être un sagoin à ses yeux tant j'ai pris maintenant un respect « loin du théâtre » pour les choses qui ne sont pas de la boutique quotidienne. Un acteur déclamant même avec génie me met hors de moi, une coupure me fait monter le sang à la tête et cependant je sens parfois ceci aussi nécessaire que cela.

J'en ai les nerfs malades en écoutant ce qui se passe lorsque je vais au spectacle. C'est ce respect pour Claudel qui a retardé une exécution que je voudrais splendide (92) ; voyez où j'en suis, cher ami, c'est le sentiment qui m'a amené à ne plus monter Ibsen, tant pour l'infirme que je suis devant l'œuvre que pour les malheureux qui font « public ».

Vous me connaissez assez, cher ami, pour savoir que je ne cherche pas les sympathies, ni les réchauffements d'idéaux, mais à ce moment où j'ai tant de forces pour le travail je vous dis, faut-il les prendre au ventre avec une œuvre belle ?... et deux, ou trois, ou quatre, guère plus, seront-ils contents avec moi ?

Bonnes amitiés.

Lugné-Poe.

Ici je n'ai pas votre adresse et je vous fais parvenir ce mot à Paris.

La réponse n'est pourtant pas au diapason de ce pressant appel :

LETTRE XXIV. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

6 août 1912.

Mon cher Lugné-Poe,

J'ai fait part à Claudel de vos intentions et communiqué votre lettre à Jacques Copeau.

On me prie de vous faire parvenir cette dactylographie de La Culotte (93),

(91) Sur la situation du théâtre à cette époque, Lugné-Poe écrit dans *Dernière pirouette*, p. 27 : « Tout ce que j'aperçois paraît assez pauvre. La médiocrité des spectacles ne peut être pire ; l'atmosphère théâtrale attend un cataclysme » ; et p. 13 : « Les poètes que nous souhaiterions voir s'emparer de la scène française s'abstiennent. L'atmosphère aurait besoin d'être renouvelée. »

(92) Voir *supra* note 83.

(93) Nous ne connaissons rien de cette pièce que Gide propose à Lugné-Poe.

3496 43/110

comédie qui, paraît-il, vient d'obtenir un succès en Allemagne — et dans laquelle on se persuade et l'on tâche de me persuader qu'il y a un rôle épatant pour vous.

Bien cordialement

André Gide.

Gide, on le voit, ne répond pas aux questions formulées par Lugné-Poe, se contentant de confirmer plutôt sèchement ses interventions. Serait-il agacé par l'insistance de Lugné-Poe ? par les contradictions qu'il ne manque pas de déceler entre cette profession de foi — sincère certainement — et la manière dont Lugné-Poe conduit effectivement *l'Œuvre* ? Lui semble-t-il que le directeur de *l'Œuvre* n'ait pas les moyens ni peut-être l'envergure de cette «*exécution splendide*» dont il rêve ? Ou bien Gide ne tient-il pas à s'engager dans une question par laquelle il ne se sentirait plus guère concerné et qui concerne précisément quelqu'un avec qui ses relations sont maintenant jalonnées de points d'interrogation ? Le temps n'est plus, pourtant peu éloigné, où il écrivait encore à Claudel, après avoir colligé le premier acte de *L'Annonce faite à Marie* : «*Il faut qu'on porte cela au théâtre... et bientôt ; je compte là-dessus avec certitude et impatience*» (94).

Quoi qu'il en soit, on sait que Claudel finira par confier à Lugné-Poe *L'Annonce faite à Marie*. La pièce sera créée le 24 janvier 1912, date importante dans l'histoire de *l'Œuvre* et premier contact de Claudel avec la scène (95). Gide assistera à la première (96), mais nous ne savons rien de ses impressions.

On a remarqué que Lugné-Poe avance le nom de Jacques Copeau. On peut s'en étonner. La raison la plus plausible, outre que Lugné-Poe n'est pas sans savoir l'amitié qui lie Gide à Copeau, nous paraît être que Copeau contribue à faire connaître Claudel en donnant de ses drames des lectures publiques. Ainsi en juin et en juillet 1912, il donne à Paris et en province, à Strasbourg en particulier, des lectures de *L'Échange* : il se peut que Lugné-Poe ait craint que Copeau eût acquis des droits sur l'œuvre de Claudel, ou tout au moins une sorte de privilège moral. En fait, il n'y a pas d'engagement entre Claudel et Copeau. Ce n'est que plus tard, et notamment en 1914, après que Copeau aura monté *L'Échange* au Vieux-Colombier, tandis que Lugné-Poe jouera *L'Otage*, que les deux hommes de théâtre seront réellement en compétition pour obtenir de Claudel qu'il leur confie telle ou telle de ses pièces. Gide, alors détaché de Claudel après la péripétie des *Caves du Vatican*, penchera en faveur de Copeau (97).

(94) Gide à Claudel, *Correspondance*, p. 189, à la date du 7 janvier 1912.

(95) Voir *Cahiers Paul Claudel* 5, pp. 80 sqq.

(96) Gide à Ghéon, *Correspondance*, t. II, p. 812.

(97) Le vol. III des *Registres du Vieux-Colombier, 1910-1917* (à paraître) et la correspondance Gide-Copeau (édition préparée par Claude Sicard, à paraître également chez Gallimard), notamment une lettre de Gide à Copeau du 21 juillet 1914, apporteront d'intéressantes précisions sur cette rivalité dont font état les *Cahiers Paul Claudel* 5 et 6

Cette préférence n'empêche pourtant pas Gide de donner son assentiment à un projet de Lugné-Poe. Celui-ci a l'idée, en 1914, de fonder une «Ligue d'Art dramatique et littéraire», qui soit «une ligue en faveur d'une hygiène renaissante de notre théâtre». Dans son programme, il propose de «s'opposer par tous les moyens à la déchéance du théâtre français», de réunir ceux «qu'anime un idéal de défense et de respect de l'Art» et de lutter par tous les moyens contre «l'insuffisance esthétique et les abus du mercantilisme». Ce projet s'évanouit bien vite à cause de la guerre, mais le nom de Gide figure sur la liste des adhérents qui ont assisté à la première réunion (98). Il n'y a pas lieu de s'en étonner ; Gide ne pouvait que souscrire à une telle ambition, même s'il était sans doute sceptique quant à la réalisation de ce projet.

Après la première guerre, Lugné-Poe continue d'offrir ses services à Gide, comme en témoignent les deux billets suivants :

LETTRE XXV. – LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

L'Œuvre

28 décembre 1920.

Cher ami,

Venez ! Travaillons. Votre venue m'a tant fait plaisir. Amitiés.

Lugné-Poe.

LETTRE XXVI. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

6 juillet 1926.

Mon cher Lugné-Poe,

Croyez-moi très sensible à votre insistance. Ce serait volontiers ; mais, hélas, je n'ai rien que du vieux.

A bientôt, tout de même, et bien cordialement votre

André Gide.

Bien qu'ils soient datés, ces deux billets sont trop énigmatiques pour qu'on puisse deviner à quoi Lugné-Poe, puis Gide font allusion. En décembre 1920, le projet de *Saül* au Vieux-Colombier doit se dessiner (99). En 1926, Gide n'a effectivement rien de neuf à proposer : *OEdipe* n'est pas encore en chantier, bien que Gide ait déjà songé à plusieurs reprises à écrire un drame sur ce sujet.

La représentation d'*OEdipe* par les Pitoëff en février 1932 est précisément

(Correspondances Claudel-Lugné-Poe et Claudel-Copeau).

(98) *Dernière pirouette*, p. 100. Le programme de la «Ligue d'Art dramatique et littéraire» y est reproduit pp. 211-2.

(99) La première mention connue figure dans une lettre à Dorothy Bussy du 17 janvier 1921.

l'occasion d'un article de Lugné-Poe dans *L'Avenir*. Depuis 1929, Lugné-Poe a cédé *l'Œuvre*, conservant toutefois «son antre d'homme de théâtre» (100), l'atelier de la rue Turgot où avaient eu lieu autrefois les premières répétitions du *Roi Candaule*. A partir d'avril 1931, il assure la critique dramatique dans *L'Avenir*, en remplacement de Fernand Nozière. C'est ainsi qu'il est amené à rendre compte de l'*Œdipe* de Gide dans le numéro du 20 février¹⁹³². Son article retient l'attention de Gide, qui lui adresse le lendemain même ce billet :

LETTRE XXVII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

1 bis rue Vaneau VII^e

21 février 1932.

Mon cher Lugné-Poe,

Quelle joie que le meilleur article (et de beaucoup) sur mon *Œdipe* me vienne de vous !

Bien cordialement et attentivement votre reconnaissant

André Gide.

L'article de Lugné-Poe est un des rares à manifester à l'égard de Gide enthousiasme et compréhension (101). La satisfaction de Gide peut venir de ce que Lugné-Poe y pose un problème qui lui tenait à cœur, depuis qu'il s'était intéressé au théâtre, un de ceux qu'il avait soulevés dans sa conférence «De l'Évolution du Théâtre». L'auteur «*que la seule préoccupation d'art fait écrire risque fort de n'être même pas représenté*», écrivait Gide en 1904 (102). Or Lugné-Poe dans son article écrit notamment :

«André Gide, ce savoureux critique, plutôt que d'autres, ferait figure de grand auteur dramatique, si tout ce qui s'accorde pour rebuter les vraies personnalités dans leurs approches vers le théâtre ne s'assemblait pas trop souvent pour les décourager ou les écœurer.

«Voilà la vraie raison de nos trop nombreuses saisons mortes pendant lesquelles s'agitent tant de médiocres manœuvriers commerciaux.»

Ces lignes ne pouvaient que plaire à quelqu'un que la voie du théâtre avait tenté mais qui n'y avait pratiquement rencontré que des déboires, dont il rendait responsables les contingences propres à la représentation théâtrale, donc extérieures à l'œuvre dramatique elle-même.

De plus, Lugné-Poe, dans son article, souligne également «*le charme de l'ingénieux et humoriste philosophe qui s'est amusé à soulever tant de voiles, à rassembler tant d'idées modernes tout auprès du thème antique*». C'était mettre l'accent sur la caractéristique essentielle du «Nouvel Œdipe» voulu par

(100) Jacques Robichez, *Lugné-Poe*, p. 186.

(101) Gide à Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 511 : «Toute la presse me passe à tabac (Lugné-Poe seul excepté)». «Le seul article de Lugné-Poe est amusant», note la Petite Dame (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 221).

(102) Voir *Nouveaux Prétextes*, p. 146.

Gide, là où la plupart des critiques n'avaient voulu voir qu'un divertissement de lettrés.

Si ce billet concernant *Œdipe* est le dernier de Gide qui soit conservé, en revanche trois lettres ou billets de Lugné-Poe à Gide attestent que les deux hommes restent en relations. Pour espacées qu'elles soient, elles n'en paraissent pas moins cordiales. On est par exemple surpris par le contenu et le ton de la lettre suivante :

LETTRE XXVIII. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

26 mars 1934.

Mon cher auteur !

Votre lettre me touche infiniment.

Je juge mal après un hiver de la santé de mes arbres et arbustes. Hélas il y a eu q.qs morts q. j'ai l'intention de remplacer par les plants identiques que je pourrai trouver. Il me faut tenir compte de la résistance par l'âge de transplantation au vent, etc...

... Un cognassier résiste d'ordinaire... Le vôtre a-t-il résisté ? Je compte aller là-bas le 7 ou le 8 et je lui ferai une visite particulière. J'ai déjà eu des surprises. (Je sais qu'un vieux grenadier de jadis se porte admirablement.)

Ah ! si je n'étais pas contraint par la vie et l'entretien des tuiles qui voltigent au moindre vent d'être ici à travailler à toutes sortes de choses idiotes, je serais là-bas tout le temps et j'aimerais tellement mieux cela (103)...

Oui ! Oui ! très fidèle aussi

et très admirativement ami

Lugné-Poe.

On peut regretter de ne pas connaître la lettre de Gide à laquelle celle-ci fait réponse. Lugné-Poe parle ici en toute familiarité de la propriété qu'il avait acquise à Villeneuve-lès-Avignon (104). Ces rustiques préoccupations, loin du théâtre et de la littérature, répondent-elles à des propos de même nature de la part de Gide ? Il serait intéressant de le savoir.

(103) En fait, Lugné-Poe était peu fait pour ce que Jacques Robichez appelle « les loisirs du sage » et le démon du théâtre, toujours aussi tyrannique, était peu compatible avec « la tranquillité de la vie aux champs ». Le théâtre continue à l'attirer, pas seulement pour des raisons pécuniaires, et il n'est guère question qu'il coule des jours paisibles loin de la capitale. Voir Jacques Robichez, *Lugné-Poe*, p. 184.

(104) Nous tenons de M. Francis Didelot les indications suivantes qui éclairent cette lettre : « La Magnaneraie », avec ses sept hectares de vigne et l'état de la construction, procurait beaucoup de soucis à Lugné-Poe. Il y avait aménagé, sur une partie du jardin, ce qu'il appelait « le bois sacré » où chacun de « ses auteurs » venait lui offrir un arbre. Ainsi il y avait le liquidambar d'Henri de Régnier, le prunus de Romain Coolus, le sapin de la Forêt Noire de Hofmannsthal, etc. Gide, lui aussi joué à l'*Œuvre*, avait-il offert à Lugné-Poe un arbre pour son « bois sacré » ? Il ne semble pas.

Autre témoignage de sympathie de la part de Lugné-Poe à l'adresse de Gide, ce billet retrouvé dans le dossier de presse du *Retour de l'U.R.S.S.* :

LETTRE XXIX. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

27 décembre 1936.

De tout cœur avec vous !

Lugné-Poe.

Il s'agit vraisemblablement d'un signe d'encouragement au moment où Gide est en butte aux attaques déclenchées par la publication de son *Retour de l'U.R.S.S.* (105). Tout laconique qu'il est, ce billet est peut-être même l'indication d'une communauté de vues.

Quant à la dernière lettre conservée, elle a ceci de piquant qu'elle permet de constater un renversement des rôles. Jusque-là, face à Gide, Lugné-Poe avait toujours été en situation de demandeur. Dans ce billet, c'est Gide qui sollicite, c'est Lugné-Poe qui dispose :

LETTRE XXX. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

25 — I — 37.

Mon cher ami !

J'ai fait remettre chez vs le manuscrit. Si vous le souhaitez, je m'en occuperai quand vous l'aurez révisé,

mais,

puisque vous avez eu l'imprudence de vous souvenir que vous aviez en L-P un ami et un admirateur, donnez-lui avec une œuvre « caressée » l'occasion fière de vous prouver sa fidélité.

A vous

Lugné-Poe.

Le manuscrit dont il est question est à coup sûr celui de la pièce qui a coûté tant de peines et de labeur ingrat à Gide, à laquelle il s'est accroché tant d'années : *Robert ou l'Intérêt général*. En septembre 1934, Gide avait entrepris, sous l'impulsion de Jouvet à qui elle était destinée, d'écrire « une pièce moderne ». Au cours de sa difficile élaboration et des remaniements successifs, la pièce finira par prendre une allure hybride, oscillant entre la pièce sociale et la comédie de caractères (106). D'abord intéressé au point de prévoir

(105) *Retour de l'U.R.S.S.* est paru dans le courant de novembre 1936.

(106) Pour l'histoire de cette curieuse entreprise, voir « Histoire d'une pièce mal fichue : La Petite Dame et *Robert ou l'Intérêt général* », fragments inédits des *Cahiers de Maria van Rysselberghe* présentés par Claude Martin dans le n° 4 de la série *André Gide* (Paris : Lettres Modernes, 1973).

les répétitions et de distribuer les rôles, Jouvét finit par lâcher Gide. Le 14 novembre 1936, constatant les attermolements du metteur en scène, Gide lui redemande définitivement sa pièce, déçu et désespéré que les efforts déployés pendant plus de deux ans n'aient abouti à aucun résultat satisfaisant. C'est alors qu'il la propose à Dullin, puis, comme le suggère cette lettre XXX, à Lugné-Poe, qui n'avait plus de troupe à sa disposition, mais qui, à l'occasion, s'occupait encore de théâtre. Quand on sait la peine que Gide a prise pour écrire cette pièce, les révisions successives, ainsi que l'opiniâtreté qu'il a apportée à cette entreprise, les propos de Lugné-Poe paraissent bien durs et maladroits, une maladresse involontaire cependant, car Lugné-Poe ne pouvait savoir à quel point Gide avait déjà « caressé » cette œuvre.

C'est sur cette interversion des rôles, pour parler en termes de théâtre, que se clôt la correspondance — connue — entre Gide et Lugné-Poe. Lugné-Poe a longtemps cru pouvoir trouver en Gide un auteur dramatique capable d'apporter au théâtre français une vitalité nouvelle. En homme de métier, il a su déceler dans l'œuvre dramatique de Gide des germes nouveaux : c'est bien ce que laisse entendre le compte rendu qu'il a fait de la représentation d'*Œdipe*. Sans doute a-t-il pu éprouver quelque déception de ne pas sentir chez Gide un intérêt suffisamment soutenu pour le théâtre, ou plus exactement pour la représentation théâtrale, pour le théâtre en tant que spectacle.

Si l'on excepte Jacques Copeau, avec qui les relations se situent bien entendu sur un autre plan, Lugné-Poe représente pour Gide l'homme de théâtre qu'il a le plus et le plus longtemps fréquenté, et ce qui nous paraît digne d'intérêt, c'est que leurs relations, contrairement à celles que Gide a pu entretenir par exemple avec Georges Pitoëff ou Louis Jouvét, n'ont pas été d'ordre strictement professionnel. Elles se situent au bout du compte davantage sur le plan humain, à preuve les épanchements de Lugné-Poe, les mouvements d'humeur de Gide, ses impatiences ou ses élans d'enthousiasme. De loin en loin, un signe, une rencontre, une marque d'estime, cela joint à une unique mais sans doute passionnante collaboration, ont tissé entre les deux hommes des liens assez lâches mais que nous n'hésiterons pas à qualifier d'amicaux.

APPENDICES

I. — A PROPOS DES PROJETS DE REPRÉSENTATIONS D'UN JOUR A L'ŒUVRE

A deux reprises, Francis Jammes a pu croire à l'imminence de la mise en répétitions de son poème *Un Jour* au Théâtre de l'Œuvre, d'abord à la fin de 1896 et au début de 1897, puis en octobre 1897.

Trois billets — inédits — de Francis Jammes à Lugné-Poe, conservés à la Bibliothèque de la Société des Auteurs, mentionnent les noms de ceux de ses amis, et parmi eux Gide, que Francis Jammes désire voir collaborer à la prépa-

ration du spectacle.

Deux d'entre eux, non datés, peuvent aussi bien renvoyer à la tentative de 1896 qu'à celle de 1897. Les noms du musicien Raymond Bonheur et d'Eugène Rouart ont remplacé ceux de Paul Fort et de Saint-Georges de Bouhélier avancés par Francis Jammes lors des premières tractations en septembre 1896.

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Cher Monsieur,

Si Messieurs Gide, Rouart et Samain, qui sont de mes bons amis, ont besoin de quelques renseignements ou communications au sujet de la représentation d'Un Jour, veuillez être assez bon pour les leur fournir. J'ai la plus grande confiance en eux ; et leur concours simplifiera les choses.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Monsieur,

André Gide, Samain et le musicien Bonheur seraient charmés d'assister à une répétition d'Un Jour. Voudrez-vous avertir Samain, 16 rue Saint Martin, assez à l'avance, du jour qui vous conviendra le mieux.

Ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

Le troisième billet, daté, renvoie au projet de 1897 :

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

12 octobre 1897.

Cher Monsieur,

Les amis que je charge de conférer avec vous au sujet de cette affaire sont quatre : Messieurs André Gide, Albert Samain, Raymond Bonheur et Eugène Rouart.

Ils ont mon amitié et mon entière confiance.

Veuillez agréer, Monsieur, mes sentiments les plus distingués.

Francis Jammes .

On sait que c'est sur les conseils de Gide que Francis Jammes renoncera à ce que son poème soit joué. Il en avise Lugné-Poe le 6 novembre, et non à la fin du mois comme il est indiqué dans les notes de la *Correspondance* Jammes-Gide, p. 333. Sa lettre de renonciation fait suite à celle que Gide lui avait adressée le 1^{er} novembre (*Correspondance*, p. 127) :

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Orthez

6 novembre 1897.

Cher Monsieur,

J'ai le regret de vous annoncer que je renonce pour le moment à la représentation de mon poème *Un Jour à l'Œuvre*. Je crois que cette résolution est sage.

Agréez, Monsieur, ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

Lugné-Poe, dans *Dernière pirouette* (p. 82), présente ainsi sa version des faits : «Il y a près de 20 ans, lorsque j'ai annoncé les représentations d'*Un Jour*, j'ai dû y renoncer, Francis Jammes s'étant montré assez difficile, il exigeait le contrôle de mon travail par Samain, Gide, Raymond Bonheur, Rouart (qui encore ?...), et j'ai gardé un assez médiocre souvenir de ces pourparlers.»

II. – A PROPOS DE MARIE KALFF

Le billet suivant est conservé à la Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle.

ANDRÉ GIDE A MARIE KALFF

18 février 1909.

Chère Mademoiselle,

Voici la réponse de Claudel — une dépêche que je reçois ce matin et tiens à votre disposition : «Regrette impossible».

Espérons toutefois que le plaisir que nous nous promettions de vous entendre ne sera que différé et veuillez croire à mes regrets personnels et à mes sentiments les meilleurs.

André Gide.

C'est en ces termes que Gide avise l'actrice Marie Kalff du refus de Claudel de donner son accord pour une représentation de *La Jeune Fille Violaine* dans une mise en scène d'Armand Bour, au Nouveau Théâtre des Arts dirigé par H.-R. Lenormand. Pourtant, avant de soumettre ce projet à Claudel, Gide s'était entouré de précautions : il avait pris conseil de Francis Jammes (*Correspondance*, pp. 254-5) et aussi de Jacques Rivière. Sa lettre à Claudel du 31 janvier 1909 (*Correspondance*, p. 97) montre assez la prudence dont il avait accompagné sa démarche. Sincèrement désolé pour l'actrice, il se rangera toutefois aux arguments de Claudel. C'est ce qui apparaît dans sa lettre à celui-ci datée du 24 février (*ibid.*, p. 100).