



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de MAZZA (Vincenzo), « Avant-propos », *Théâtre complet*, Tome I, GIDE (André), p. 61-64

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16042-7.p.0061](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16042-7.p.0061)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS

Une édition du théâtre d'André Gide ? Oui, du théâtre de Gide ! Ou, encore mieux, une entreprise éditoriale pour dévoiler les multiples liens tissés par Gide avec le monde des arts vivants, en partant de la publication intégrale de ses textes dramatiques, achevés ou non, ainsi que de ses traductions de pièces, conférences, essais, pamphlets, hommages, polémiques, autour du théâtre.

Pendant plus d'un demi-siècle, Gide a entretenu des rapports professionnels avec les metteurs en scène les plus représentatifs de leur époque. Si *Saiül*, son premier drame, a failli être monté par André Antoine, son deuxième, *Le Roi Candaule*, sera mis en scène par Aurélien Lugné-Poe et interprété par un des plus grands comédiens du XIX^e siècle, Édouard de Max, un des compagnons de route de Sarah Bernhardt. En 1922, *Saiül* sera confié à Jacques Copeau, fondateur du Théâtre du Vieux-Colombier, véritable extension scénique de *La NRF*.

Plus généralement, la liste des personnalités du théâtre qui ont échangé avec Gide et, pour certains, créé des spectacles à partir de ses textes, est impressionnante¹ : Louise Lara, Charles Dullin, Georges Pitoëff, Louis Jouvet, Marcel Herrand, Jean Meyer et, surtout, Jean Vilar et Jean-Louis Barrault avec lesquels l'auteur, nobélisé en 1947, réussira véritablement au théâtre. Gide dramaturge n'emploie pas les mêmes stratégies qu'il réserve à ses traités, soties, romans, essais, ou à son « espace autobiographique² », dont la correspondance et le

1 Elle est d'autant plus impressionnante si l'on considère l'actuelle absence de Gide dans les manuels et essais sur le théâtre. Un des ouvrages incontournables relatifs à cette thématique, *Qu'est-ce que le théâtre ?* (Paris, Gallimard, 2005), édité par mon regretté directeur de thèse, Christian Biet (et par Christophe Triau), en est un exemple révélateur. Dans l'index, qui compte environ mille cent noms, la place de Gide est restée vacante.

2 « Stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture ». Cf. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 165. Cité dans Pierre Lachasse, « Les Lettres à Angèle. Discours critique et écriture de soi », dans Pierre Masson, Jean Claude (éd.), *André Gide et l'écriture de soi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002.

Journal. Dans le théâtre de Gide, nous ne sommes pas confrontés à des personnages caractérisés par une élocution légère, poétique, comme dans *Paludes* ou l'élégante insouciance du Lafcadio des *Caves du Vatican*. Nous sommes également loin de la complexité de l'intrigue et du grand nombre de personnages des *Faux-monnayeurs*. Quand il écrit pour le théâtre, Gide focalise l'attention sur un seul personnage. *Le Roi Candaule*, *Saül*, *Le Retour de l'enfant prodigue*, *Bethsabé* et *Œdipe* proposent des variations d'écriture de moments décisifs de leurs protagonistes mythologiques. Gide a puisé dans les sources des grands mythes de l'Antiquité et de la Bible pour recréer, en recourant volontiers à un registre linguistique soutenu, des situations où les personnages, porteurs de morales ou de responsabilités supérieures, sont pourtant reconduits à une dimension humaine. Et s'il abandonne l'aspect solennel des modèles classiques, Gide permet de nous rapprocher des personnages et de dialoguer avec eux.

Le premier des deux thèmes qui s'impose aux lecteurs et aux spectateurs de ses textes dramatiques est celui de la solitude. Philoctète, dans la pièce homonyme, fournit un exemple du dépassement des limites imposées par l'isolement et de ses contraintes physiques pour acquérir, avant l'arrivée d'Ulysse et de Néoptolème, un langage nouveau et, après leur départ, entrer en symbiose avec la flore et la faune d'une île jusqu'alors hostile. *Saül* est la tragédie d'un roi livré par sa fonction à la solitude. Abandonné par Dieu, il est séduit par la vitalité et la foi de David et cherche, inutilement, à rester l'unique devin afin que personne ne connaisse son destin cruel. Sans oublier *Le Roi Candaule*, autre monarque tourmenté et exclu du monde par sa fortune sans limite qui cherche sa rédemption dans un partage démesuré, finalement fatal.

Le sens de la culpabilité est le deuxième thème obsédant pour Gide. Avec *Le Retour de l'enfant prodigue*, l'auteur nous propose un personnage vidé de toute vitalité par sa quête d'émancipation et de liberté. Obligé de revenir à sa terre natale, l'Enfant prodigue est hanté par un double sentiment de faute, envers lui-même et envers ses parents. Dans le dernier de ses grands drames, *Œdipe*, le protagoniste met en doute ses indéfectibles certitudes concernant ses actes seulement à la fin de la pièce. Ce ne sont pas Tirésias – dont la foi est si dogmatique qu'elle empêche toute empathie avec le roi de Thèbes – et ses questionnements réitérés qui ouvrent cette brèche ; c'est en Œdipe lui-même que naît

soudainement le soupçon d'une éventuelle faute commise. Son désir de vérité l'emmène à découvrir son destin, dont il n'est nullement le créateur, comme il le croyait. Œdipe n'est finalement qu'une marionnette, ignorant toutes volontés divines.

David, dans *Bethsabé*, autre pièce qui montre l'évolution d'un seul personnage, crie toute sa honte d'avoir abusé de son pouvoir en cherchant en vain à apaiser une soif qui relève autant de la convoitise d'une femme, que d'un sentiment d'abandon par Dieu.

Dans son introduction à la conférence de Gide, « L'Évolution du théâtre », éditée par l'Université de Manchester en 1939, Carl Wildman souligne la façon dont Gide met en évidence les faiblesses du théâtre de son époque en indiquant le chemin vers un « théâtre renaissant » :

Dans toute son œuvre on voit cette double filiation : analytique et synthétique ; l'inquiétude et l'esprit d'introspection des post-naturalistes y voisinent avec l'évolution constante vers un théâtre classique. C'est ce qui peut expliquer dans une certaine mesure sa sensibilité de critique et l'étonnante justesse de ses prévisions. En révélant les causes de la décadence du théâtre, il a prédit la voie qu'allait suivre le théâtre renaissant [...]. Elle [la conférence] nous aide aussi à comprendre comment un auteur qui a déferlé ses voiles sous le souffle du symbolisme, a su, le vent tombé, par courants et contre-courants, par profondeurs et hauts-fonds, tenir sa route depuis un demi-siècle³.

Dans les années 2020, Gide n'est certes pas un écrivain à la mode ! En est-il responsable ? Oui et non. Non, car il a incontestablement été, de son vivant, un phare pour trois générations d'écrivains et de lecteurs, un auteur dont le registre formel et les sujets développés répondaient à l'esprit du temps. Mais, s'il ne pouvait pas prévoir le goût des lectrices et lecteurs futurs, on peut lui imputer une certaine responsabilité, car il s'est placé, volontairement ou non, du côté des auteurs moins accessibles, du fait de la variété de sa production, de son style soutenu et de son goût constant pour l'expérimentation. Walter Benjamin s'exprime clairement sur cette question en faisant un parallèle avec Marcel Proust :

Proust peut rester impénétrable à un grand nombre de lecteurs. Mais celui à qui il s'ouvre [...], est une fois pour toutes à la maison dans son cercle magique. Rien de tel chez Gide. L'envoûtement et la magie n'ont rien à voir ici. [...].

3 Carl Wildman, « Introduction », dans André Gide, *L'Évolution du théâtre*, [s. l.], Éditions de l'Université de Manchester, 1939, p. 11.

Gide – apparenté en cela à Oscar Wilde – est « dompteur ès lettres⁴ ». Un public dressé en liberté, c'est son rêve⁵.

Un paradoxe veut que, si Proust a disparu trop tôt, il a néanmoins livré un *opus* qui semble avoir exaucé ses désirs en puisant dans, et peut-être en épuisant, un sujet vertigineux comme la nostalgie.

Cette édition du *Théâtre complet* de Gide est portée par l'espoir d'intéresser des passionnés de littérature, de dramaturgie et d'histoire du théâtre et d'offrir aux chercheurs, non seulement une réédition de son théâtre – quatre-vingts-ans après celle de Richard Heyd – mais également un appareil critique comme un outil ouvrant à de nouveaux chantiers d'investigation. Son souhait ultime ? Éveiller la curiosité des gens de scène afin de revoir Gide à l'affiche.

Pourquoi relire ou découvrir pour la première fois le théâtre de Gide ? Cet auteur, qui n'a jamais cessé d'imaginer des formes nouvelles, a bâti une œuvre qui permet de chercher et d'entrevoir ce qui n'est pas encore exprimé – mais clairement annoncé : une littérature de l'avenir.

V. M.

⁴ En français dans le texte original.

⁵ « Proust mag sehr vielen Lesern verschlossen bleiben. Doch wem er sich öffnet [...], der ist in seinem Bannkreise ein für allemal zu Hause. Nichts dergleichen bei Gide. Hier haben Bann und Zauber nichts zu schaffen. Gide – darin Oskar Wilde verwandt – ist dompteur ès lettres. Ein in Freiheit dressiertes Publikum ist sein Traum. » Walter Benjamin, « Drei Franzosen » [1927], *Gesammelte Schriften*, Band III, 1972, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 80. [Première parution : *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*, LX, 30 octobre 1927, traduction de Laurette Burgholzer.]