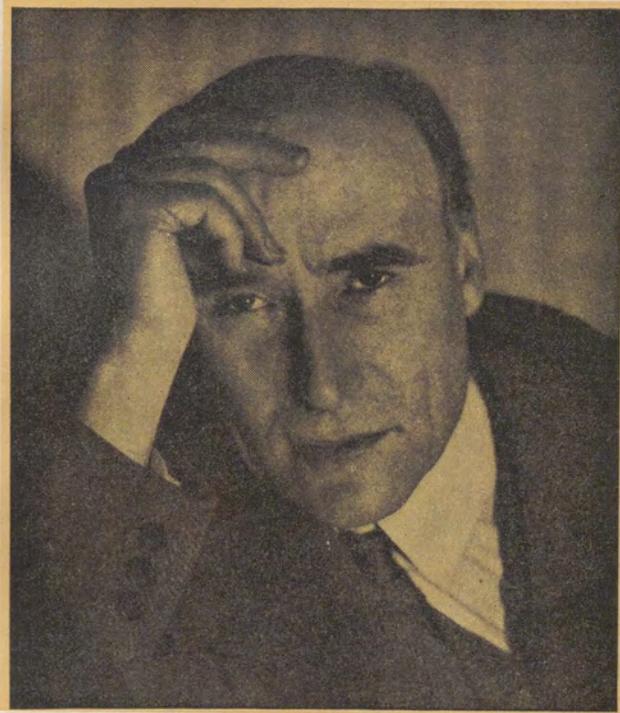


RENÉ SCHWOB

LE VRAI DRAME
D'



ANDRÉ GIDE

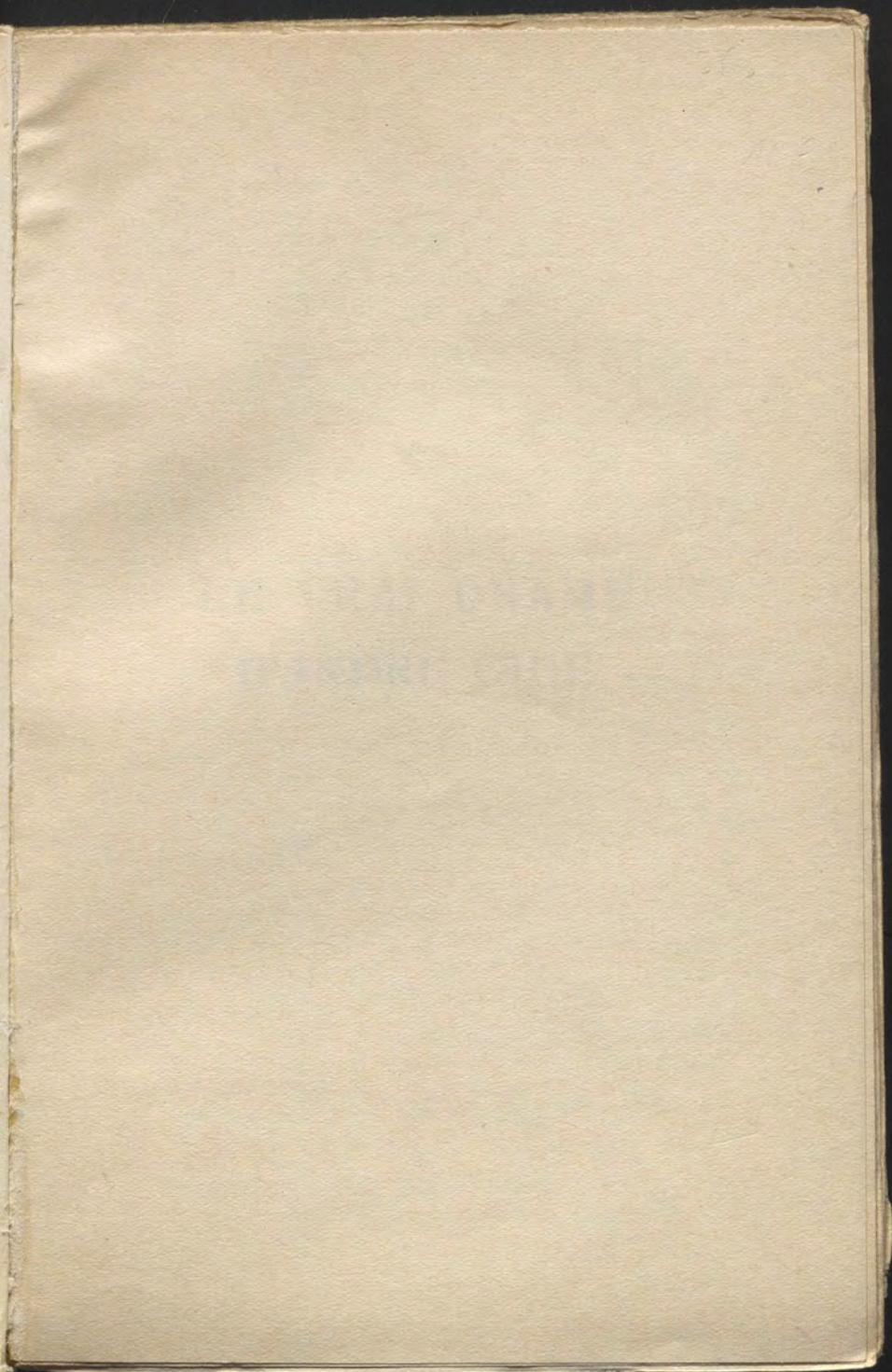
GRASSET

COLLEGE LIBRARY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA



UNIVERSITY OF CALIFORNIA



LE VRAI DRAME
D'ANDRÉ GIDE

DU MÊME AUTEUR

LES CANTIQUES DE LA VIE (poèmes). *Epuisé.*

NAISSANCE DE DIEU. ITALIE. *A paraître.*
MOI, JUIF ; LIVRE POSTHUME (Plon, éditeur).
NI GREC, NI JUIF (Plon, éditeur).

PROFONDEURS DE L'ESPAGNE (Grasset, éditeur).
UNE MÉLODIE SILENCIEUSE (Grasset, éditeur).
LE PORTAIL ROYAL (Grasset, éditeur).
QUINZE JOURS A VILLANDRY. *A paraître.*
MARC CHAGALL ET L'ÂME JUIVE (Corréa, éditeur).
JOURNAL 1931. André Gide. *A paraître.*

VIE DE SŒUR MARIE DE JÉSUS CRUCIFIÉ, dans *la*
Légende dorée au-delà des mers (Grasset, éditeur).

A paraître ultérieurement :

D'EXTRÊME-ORIENT. 1925.
SCHÉMAS.

Res
938

RENÉ SCHWOB

LE VRAI DRAME
D'ANDRÉ GIDE

ÉDITIONS BERNARD GRASSET

61, RUE DES SAINTS-PÈRES, VI^e

PARIS

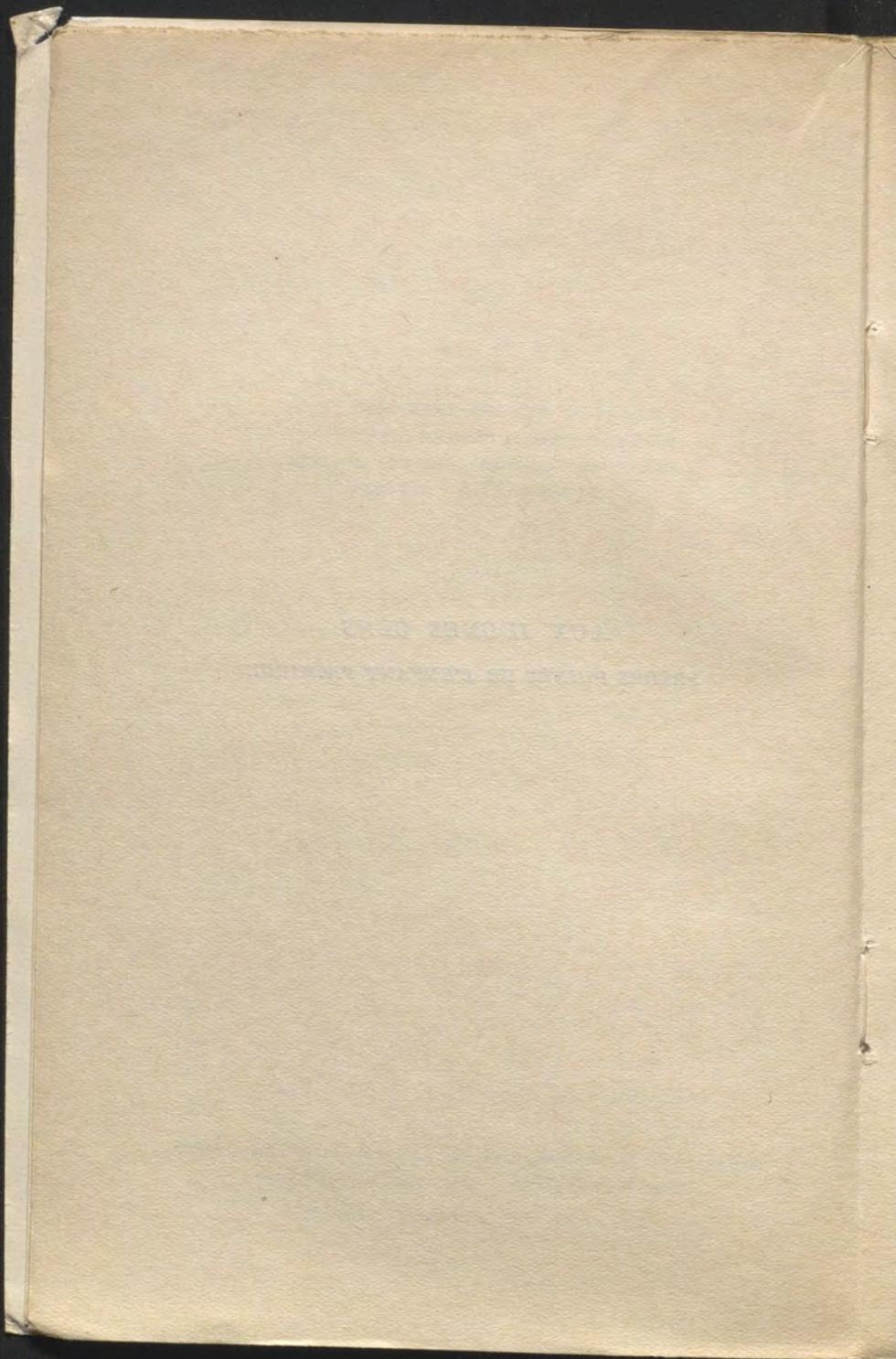
IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :
VINGT ET UN EXEMPLAIRES SUR VELIN
PUR FIL LAFUMA, NUMÉROTÉS VELIN
PUR FIL 1 à 15 et I à VI.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays, y compris la Russie.

Copyright by Éditions Bernard Grasset, 1932.

2

AUX JEUNES GENS
FRÈRES PUINÉS DE L'ENFANT PRODIGE



PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

« Ce que je n'aime pas chez Edouard,
ce sont les raisons qu'il se donne. »
(*Les Faux Monnayeurs*).

PREMIER PARTIE

LE PREMIER

DE LA

I

PRÉSENTATION DE CE LIVRE

Que certains, soucieux de se disculper des dégâts que causa, chez leurs enfants, leur propre incurie spirituelle, le traitent de « malfaiteur » ; que d'autres affirment, au contraire, que, vidé de Nietzsche, de Rousseau et de Dostoïewsky, il ne lui resterait rien ; qu'on l'accuse d'être retors, vicieux, maniaque, ou diabolique, nulle de ces critiques (pour si fondées que, dans une certaine mesure, elles puissent quelquefois paraître) ne m'empêche de goûter à la relecture des œuvres de Gide un plaisir qui ne tient pas à la seule perfection de leur forme.

Mais si, à mesure que j'avance, l'urgence d'écrire sur lui, et non pour l'accabler, me presse, n'est-ce pas, malgré tout, qu'un plus ou moins insensible désir de pureté y brûle — et qu'il importe de le dire ¹.

Les difficultés qui m'assaillent (plus, d'ailleurs, qu'elles ne m'arrêtent ; et me valent même ce frémissement sans lequel on n'est tenté de

1. « En art comme partout la pureté seule m'importe » (*Faux Monnayeurs*, 97). « La pureté en art comme partout, c'est cela qui importe ». (*Journal des Faux-Monnayeurs*, 72).

rien faire), la véritable difficulté, c'est de peindre un auteur, en apparence si fuyant, sans disposer à chaque instant du modèle, de réussir d'une telle mobilité image ressemblante.

Sans doute, l'interminable analyse (où j'ai laissé, à propos des phrases les plus ambiguës de quelques-uns de ses livres, ma plume si longuement courir), devrait m'avoir fourni matière assez abondante pour y trouver toutes les nuances à présent nécessaires. Mais cette matière à son tour m'est moins utile qu'elle ne m'encombre : la réalité d'un homme n'est pas dans la somme de ses traits — et puis ce n'est pas seulement à quelques phrases de Gide que je veux ici faire allusion.

Il me semble pourtant que certaine remarque m'encourage particulièrement à poursuivre.

Il y a en effet une différence très singulière entre l'impression de pauvreté qui se dégage des pages de presque chacun de ses livres (ceux de critique peut-être mis à part), et l'appel vraiment fort qui s'élève une fois la lecture de ceux-ci achevée.

Il en va d'un Claudel, par exemple, tout autrement : chaque mot l'exprime.

Et peut-être conviendrait-il de noter que les esprits se divisent en deux catégories, ceux qui se décrivent d'un trait — on pourrait dire : dans l'espace ; et ceux dont le visage se révèle dans le temps.

Un des aspects de Gide, cette lenteur à se former l'impose à son portrait : son premier élément c'est la durée.

Il importe donc, à propos de lui, de discerner

et de mettre en valeur cette *poussée interne* dont il parle ¹ ; et aussi de se garder de toute myopie pour l'interroger.

La difficulté de tracer le portrait d'un être aussi mobile sans disposer à chaque instant de tous ses éléments, on voit que l'obligation la compense de ne considérer ceux-ci que d'assez loin pour les faire tous rentrer dans l'ensemble que leur seul développement constitue.

Le portrait de Gide se confond avec le progrès de son éclairage.

Telle doit être la raison qui, à travers chacune de nos lectures, autrefois déjà mêlait tant d'inquiétude à notre amour. L'insuffisance que nous y ressentions avait part à notre goût : nous aimions ses livres un peu parce qu'ils ne nous comblaient pas, et que, de leur insuffisance, on supputait qu'était moins responsable la pauvreté de leur auteur que sa difficulté à s'avouer, comme il l'eût voulu, tout entier dans l'instant.

Chacun de ses ouvrages nous donnait ainsi tout à la fois le goût de la plénitude et l'énervement de n'y pouvoir atteindre.

Une soif et de l'ébriété, n'est-ce pas en cette double impression quasi physique que se résument tous les livres de Gide ; celle qu'ils nous valent encore, à présent que nous savons à quel plus vaste paysage il leur fallait appartenir.

Notre émotion la plus récente rejoint ici celle de notre jeunesse : à goûter la lenteur avec laquelle Gide prend possession de soi comme un organisme qui difficilement se déploie ; à con-

[1. A propos des mythes.

naître la fatalité qui le força, à chaque instant, à se regarder vivre avec sa curiosité, son attention et sa silencieuse douleur.

A l'aide des livres de Gide, la récréation intime de Gide devient passionnante, car, bien qu'il nous dise ne s'occuper, dans ses écrits, que des autres, on voit déjà que c'est exclusivement de lui qu'il fut toujours en quête ¹.

Il faudrait, je crois, ajouter qu'au milieu de ses propres taillis, au plus secret de ses explorations, jamais l'on n'entend mais toujours on devine une autre voix qui le conduit.

Ses réponses, peut-être ne nous grisent-elles tant que parce qu'elles supposent une question qu'elles nous incitent à prendre à notre compte. Le lecteur se fait complice involontaire, grâce à cette équivoque, où le laisse Gide, quant au complice véritable. Ainsi ne cessons-nous jamais d'être introduits dans le débat : nous y sommes l'adversaire qu'il s'efforce moins à convaincre qu'à séduire.

Je crois que nous touchons ici une de ces innombrables dissonances qui font croire à la duplicité de Gide, alors qu'il est un des esprits les plus occupés de franchise.

Pour s'expliquer ses apparentes contradictions il faut ne jamais perdre de vue qu'il prit conscience de soi en s'opposant : nous verrons qu'il n'a jamais agi que par réaction. Aussi sa pensée

1. « Edouard... se poursuit lui-même sans cesse à travers tous, à travers tout. Le véritable dévouement lui est à peu près impossible ». (*Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 75).

véritable se trouve-t-elle presque toujours mêlée à des traits qui ne sont pas seulement les siens, mais ceux d'esprits auxquels il est en proie — sans lesquels peut-être il n'aurait pas été. Cela lui vaut cet apparent ondoïement où semble se trahir une morbide inconsistance.

Contradictoire, flottant, n'est-ce pas à ce double défaut que ses adversaires les plus favorables l'acculent ?

Mais ce reproche ne vaut pas. Il faut admettre ce qu'il dit de lui-même, qu'il est un *personnage de dialogue*.

C'est pourquoi aussi, quand il répond à ceux qui l'accusent d'être cruel et corrompu, que la *bonté* est peut-être ce qui domine en lui, ni il ne se fait illusion, ni il ne cherche à nous tromper.

Et c'est également dans ce sens qu'il peut se croire *sans orgueil*. Non qu'il soit humble : il n'est que le contraire ; mais il n'est pas vaniteux non plus.

Sa « modestie » dans l'accueil, voilà, je pense, l'un de ses charmes.

Ainsi, dans tous ses livres, non seulement flotte une voix étrangère que rien ne localise, au point que nous pouvons la prendre pour la nôtre (et il nous semble alors que c'est nous qui orientons le débat) — mais les réponses de Gide y sont pleines d'une pitié, d'une tendresse, d'une émotion qui se mêlant, en l'absence de tout facteur sentimental, à sa curiosité, nous touche.

Cette absence de « suffisance » chez Gide, cette première disposition à la défaite, elle nous rend sensibles à un art par ailleurs si glacé, que le

moindre grain de complaisance le stérilise (comme en témoignent *l'Ecole des femmes*, *Robert* et plusieurs écrits récents où il condamne, avec une ricanante tranquillité, ce qu'il ignore absolument).¹

Peut-être à présent la figure de Gide commence-t-elle à se dessiner ? bien plus proche, malgré tout, de celui pour qui Gide entend qu'on le prenne, que de celui pour qui, en général, on veut le faire passer.

Et tout en même temps, dans ce personnage en train de se dresser, on voit s'ébaucher de toutes les critiques, objections et accusations de ses adversaires la justification et la raison d'être.

De ce que Gide en effet ne cesse de se dérober résultent ces dangereuses allures contre lesquelles se dressent les pères de famille, un peu trop empressés, pour se décharger eux et leurs enfants, à fondre sur les livres que, faute de nourriture spirituelle, ceux-ci ont dévorés. Mais je ne crois pas arbitraire d'affirmer que s'il essaie ainsi de nous séduire, c'est moins ruse que timidité. Oui ! s'il me fallait choisir, entre ses tendances, celle qui lui est le plus particulière, je dirais que ce « malfaiteur » est un timide.

Cependant il s'agit ici d'un trait si important de son caractère que je ne veux pas encore m'y arrêter.

1. Ce dernier membre de phrase se réfère à certaines pages parues dans la *N. R. F.* entre l'achèvement de ce livre et la correction de ses épreuves (Août 1932).

Il nous dit quelque part — il y revient même à plusieurs reprises — qu'il abonde toujours dans le sens de son contradicteur.

Tel est, en effet, le premier temps de sa pensée.

Le second, celui de ses livres, c'est de fuir ce qu'il vient d'approuver ; et d'autant plus ironiquement qu'il s'était davantage abandonné à une pensée plus susceptible de le faire douter de lui ; de le détourner de cette vaine affirmation de sa singularité sexuelle à laquelle il semble bien qu'il ait voué toute sa vie. C'est à cause de ce double mouvement, dont l'unique origine est la timidité, qu'on l'accuse de perfidie, alors que je crois, avec lui, sa constance profonde : la constance d'une vie divisée.

Sur une telle constance, qui est une constance d'amitié (je ne parle pas de cette douloureuse constance d'un esprit constamment traqué par la chair), j'insiste d'autant plus qu'elle est plus contestée, et qu'elle nous introduit dans ce domaine où son narcissisme prend contact avec le monde par l'attachement profond qu'on le sent y éprouver à l'égard de tous ceux dont la contradiction lui fut féconde.

Une féconde constance à l'obstacle.

De sorte qu'on voit, en fin de compte, que, si le souci de soi indubitablement le domine, tout en lui fut néanmoins organisé en fonction de sa tendresse de pensée : son narcissisme même, la seule présence humaine réussit à le déclencher.

Il y a donc, à la racine de cet être prisonnier de soi, un point par où l'amour aurait pu affluer.

Ce sont là je crois plus que des hypothèses. Et que me proposent tout à la fois ce que je connais de lui, et un effort pour saisir le secret de ses attitudes en deçà des mots qui les traduisent et les dénaturent — pour m'expliquer cette contradiction permanente où l'on sent qu'il vit.

A l'origine de ses manifestations les plus bruyamment scandaleuses, je voudrais essayer aussi de montrer que son exigeante franchise a plus de part qu'aucun goût de souiller ou que le désir du sacrilège (qu'on lui attribue et que je cherche en vain).

Il ne s'agit pas, bien sûr, de donner Gide pour un saint. Ce que je veux dire, c'est que je fus amené à la plus favorable interprétation de Gide par la prospection du plus secret de son œuvre. C'est le ton sur lequel il s'exprime qui m'a guidé, cette déchirante émotion qui court de livre à livre, et qu'il est si facile de ne pas entendre, mais qui me semble avoir beaucoup plus de chances d'être révélatrice que les éclats auxquels d'ordinaire le lecteur est attaché. Sous les affleurements apparents, je crois qu'on peut apercevoir les plus douloureuses racines.

Non ! les pensées de Gide m'importent et m'ont moins renseigné que cette auscultation de l'indicible. Ce sont tentatives pour affirmer le plus contesté de soi et qui n'ont que trop dissimulé, aux yeux mêmes de Gide, le plus essentiel. L'essentiel, pour moi, c'est, par une courbe à peine perceptible, le tremblement de sa voix qui l'indique.

Ainsi, quand j'interroge un tableau, son sujet ne m'arrête que pour me proposer la graphologie

spirituelle dont il est le prétexte. Ici, de même, puissé-je ne pas m'être acharné en vain à déchiffrer, sous les signes qui souvent la trahissent, la réalité qu'ils avaient pour seul objet de faire vivre.

S'il importe, pour être équitable envers une telle œuvre, de soulever le voile qui la recouvre, essayons donc d'entendre, par derrière, ce que son auteur à son insu à lui-même s'est adressé.

Un jeune musulman, parvenu en partie grâce à lui au christianisme, m'écrivait qu'il était impossible à un converti de relire Gide sans une émotion fraternelle à laquelle semble de loin répondre comme une âme étouffée.

A cela je souscris pleinement. Et c'est que la tiédeur est la plus triste inclination au péché. Or, si l'on trouve en Gide une parfaite absence de résonance spirituelle, de tiédeur, par contre, il n'y a nulle trace (je veux dire encore un coup sur le plan de ce qu'il est capable de connaître).

Tout au contraire, la qualité de l'émotion qu'ils éveillent et jusque dans un cœur incrédule, c'est éminemment la ferveur.

Fait d'autant plus curieux qu'elle semble y procéder souvent de l'artifice, comme si une paralysante fascination l'avait toujours empêché de naturellement s'épanouir.

II

OBSESSION DE LA LIBERTÉ

Sur la nature de Gide, son accueil nous informe : toujours prêt à la pensée des autres ; et il ne se cabre aussitôt devant elle que parce qu'il y est trop sensible. Le ton de ses livres nous renseigne aussi, par cette griserie qu'ils nous communiquent, et qui l'enivre lui-même, comme si la lente montée de sa soif et l'attente de son achèvement l'empêchaient de souffrir de sa présente incertitude.

Mais il y a autre chose encore : c'est qu'à propos du pire le plus courageux en lui prend occasion de s'exercer, ou, du moins, l'apparence du courage, car il y a un courage plus vrai auquel, pour l'avoir trop mêlé aux chimères de sa jeunesse, il se refuse désormais. Le courage de Gide, si absurde que cela soit, c'est celui de l'effort à la facilité — l'effort pour échapper à un danger qui toujours le menace — le besoin d'exagérer sa franchise pour mieux s'assurer de cette estime de soi qui lui tient tant à cœur.

Tel est le plus mobile aspect de sa constance, le motif de ses variations ; tandis que l'autre nous est offert par la monotonie des thèmes.

Quoi de moins changeant en effet que les thèmes de Gide ? et qui n'évitent d'être thèses que parce que, détachés de lui, ils restent la palpitante image de son expérience la plus dramatique.

Ce sont là fruits d'une pensée vivante, mais leur saveur, quoiqu'on en dise, n'a jamais rien qui nous surprenne. Dégagés de cette chaleur intime qu'ils doivent à sa propre existence, ces thèmes sont bientôt dénombrés. J'en compte trois : le problème du couple ; celui de l'exigence sexuelle ; celui d'une âme qui se persuade qu'elle ne diffère pas de la pure conscience de se sentir vibrer. A vrai dire j'en compte un seul : celui d'une jouissance qui s'est prise pour fin et à laquelle toutes les puissances de l'être sont réduites : la légitimation d'une certaine anomalie.

Et l'on devine à quel enchaînement une si permanente obsession doit répondre.

Le thème de ses œuvres étant constant, en quoi consiste donc cette grande diversité dont on le loue avec tant d'enthousiasme ? Je crois qu'il faut ici noter une fois de plus que Gide est à l'inverse de ce pourquoi on le prend d'habitude : bon, bien plus qu'avare ; aspirant à la noblesse, quand on le tient pour corrupteur ; timide, tout en donnant l'impression d'être follement audacieux ; fidèle enfin, alors que lui-même n'insiste que sur ce qu'il a de détaché.

C'est moins par aucune multiplicité d'aspects qu'il se diversifie, que par un effort indéfiniment renouvelé contre le meilleur de soi,

parce que ce meilleur, dans ses profondeurs, est lié à ce qu'il juge être le pire.

C'est en cela que consiste la singularité de sa ferveur — à quoi il lui est impossible d'échapper. L'un des facteurs enfin qui agissent le plus sur nous.

Et l'on conçoit qu'il se réjouisse d'être si mal interprété, se persuadant ainsi d'être une espèce de martyr ; (ce qui le détourne de songer à ce que lui fait endurer sa propre persécution).

Depuis sa jeunesse — en apparence, elle aussi, opposée, — à travers la succession de ses dévoilements, c'est par là que sa continuité s'affirme. Et je me demande si l'importance qu'il attache aux *Faux Monnayeurs* ne vient pas de ce qu'il lui semble y avoir mieux, et de plusieurs manières, réalisé son extrême différence, je veux dire d'y avoir atteint une aisance à laquelle tous ses efforts tendaient.

Etre né scrupuleux, s'être senti bientôt incessamment contredit, aspirer à la facilité comme à l'idéal le plus conforme à sa nature quoique le plus opposé à sa conscience, la désirer comme sa plus difficile harmonie, un tel mécanisme explique Gide et cette ambiguïté dont ses ennemis ne sont que trop justifiés à tirer argument. On l'accuse en toute bonne foi de lâcheté ; et c'est qu'en toute bonne foi il a tendu vers la lâcheté comme à sa délivrance.

Telle est aussi l'une des raisons qui font de lui un maître si secret ; ce qui lui permettait de se croire fidèle à Dieu quand toutes les apparences nous obligent d'avouer qu'il le trahissait constamment ; ce qui lui vaut enfin ces

subtiles contradictions où s'accordent les extrêmes opposés.

Ses exercices si subtils ne recouvrent que son incapacité à être jamais satisfait, comme si l'objet de ses efforts avait été de tuer l'effort en le dénaturant — ou, mieux encore, d'acquérir, par une certaine gymnastique, une désinvolture particulièrement étrangère où sa nature s'achèverait.

Jeu qui n'évite d'être vain que parce que, avec cette gravité refoulée dont il ne peut se départir, Gide y a engagé toute sa pensée. Ç'aurait été un jeu du moins, si le résultat n'avait fini par être ce qu'il ne pouvait éviter de devenir : la conquête, assez peu valeureuse, d'une licence aisée, et la terrible déviation du culte le plus exigü de soi-même dans l'assouvissement le plus immédiat.

Se détourner de ce qui en lui le sollicitait à se surmonter, de ce qui lui interdisait d'être tranquille, réduire toutes ses forces et toute sa noblesse à la recherche d'une quiétude baptisée : harmonie, ce serait le plus pénible et le plus triste des efforts, si l'on ne pouvait espérer, de sa plus profonde incapacité à jamais se reposer, un nouveau redressement et cette fois sur le seul plan où l'assouvissement n'est pas possible. Ce serait aussi la plus impardonnable erreur d'une nature désorientée si, tout aussitôt, il ne fallait reconnaître à cette désorientation d'autres raisons et d'autres coupables.

Et la première raison tenait à ce que, dans les scrupules entretenus par sa famille, il ne pouvait même respirer à son aise. L'erreur fut

donc de transformer un désir de délivrance en un nouveau scrupule, au lieu de poursuivre cette délivrance pour y trouver son ordre et s'y soumettre à Dieu.

Et le plus grand coupable, c'est ce milieu de sa jeunesse qui, ayant répudié rites et dogmes, essaya d'abord de l'asservir à une pureté dont la fin fût en soi — asservissement d'autant plus décevant que, pour Gide, plus irréalisable. Ainsi cette morale puritaine et bourgeoise le soumettant à une conscience close, sans exutoire, fonctionnant à vide, le rendait définitivement esclave de sa propre rigueur. Loin de la dépasser il ne devait jamais réussir qu'à la contrefaire.

Si l'on ne trouvait au seuil de sa vie de si mortelles embûches, peut-être pourrait-on lui reprocher, avec une extrême sévérité, d'avoir amené une ferveur si brûlante à une conclusion si mesquine, d'avoir pareillement dilapidé ses forces. Mais si, dépassant cet état de factice délivrance où il goûte une « tranquillité » toute contraire à lui, morne, décevante, où lui-même cesse d'être ce synonyme de faim et de soif qu'il était pour nous, s'il redevient Gide, mais sur un plan jusqu'alors interdit, il nous faudra nous réjouir des illusions de liberté par où il a passé, et sans lesquelles il n'aurait pu s'élever à la découverte de cette liberté plus vraie dont tout conspirait à le détourner.

Telle est, je crois, une des raisons qui nous forcèrent à tant l'aimer : Derrière sa timidité jamais avouée mais qui infléchissait toutes ses phrases, derrière sa tristesse étonnée, sa

défiance de soi, et son émotion de vivre, jusque dans ses violences contre la perfection véritable, une inapaisable exigence le poursuivait.

Je montrais Gide dialoguant avec autrui. Le voici dans son dialogue avec soi. Et ce dialogue n'est pas plus varié que ses thèmes. C'est le dialogue d'une faiblesse qui se croit force avec une force qui, se croyant faible, se répudie ; de la chair exigeante et de l'esprit qui déguise les désirs de la chair ; du scrupule moral et de l'effort au plaisir spontané ; de la tradition paralysante et d'une délivrance trompeuse.

Seule, l'allure extérieure de ses livres change. La même veine y circule, le même motif d'insatisfaction et de gêne, le même désir de pouvoir enfin publiquement s'affirmer.

Un éclairage de plus en plus net des arrière-plans explique la progressive découverte de soi dont je parlais, et de cette confiance qui, d'abord, (au temps de ces grisailles un peu mièvres : les *Poésies d'André Walter*, *Urien*, les premiers *Traités*), lui faisait absolument défaut.

Il ne faut pas s'y tromper : la diversité, que confère à ses œuvres le jeu varié des acteurs, n'est pas profonde. Elle ne suffirait pas à animer le drame, si ne nous touchait et ne nous entraînait la présence d'un homme torturé qui se tourne et se retourne pour essayer de moins souffrir.

Le débat se livre entre Gide, qui ne consent pas à se mépriser, et toutes les forces en lui et au dehors coalisées contre lui.

Or, qui de nous n'a souffert de se sentir

enchaîné ? Gide, en faisant parler ses personnages, ne nous parle que de lui, et, du même coup, nous met en présence de notre débat le plus caché.

Que demandons-nous à aucun livre ? — si ce n'est de donner des voix à nos personnages ; d'aider à se délivrer ceux que nous ne savions même pas que notre cœur entretenait.

Au seuil de nos jeunessees, au seuil de la jeunesse telle que ce temps sans cesse la recompose, Gide donne voix au plus étouffé de nous-mêmes. Il est, si l'on peut dire, le type de ceux que guettait l'asphyxie interne ; le type de l'homme replié sur soi et qui s'est refusé à son oppression ; que sa constance contre ce qui le mutilait élève à une grandeur tragique — l'homme d'une agonie qui se prolonge.

Gide est un esprit emprisonné qui, battant aux murs de sa prison, toutefois ne se concevrait pas sans elle. L'individu que son excessif individualisme a furieusement exaspéré, mais qui, dans sa révolte même, n'est pas parvenu à en sortir.

Ainsi la forme la plus coutumière de ses évasions, c'est le voyage. Et l'on voit que non seulement ce remède n'est qu'apparent ; mais que seul le provoque l'état de la société contre laquelle il est employé. C'est encore avec des remèdes bourgeois, sur un plan bourgeois, il faudrait ajouter : dans des livres accessibles à la seule jeunesse bourgeoise, que Gide essaie de surmonter la bourgeoisie.

C'est donc à cette jeunesse bourgeoise que Gide apportait et apporte encore les protes-

tations autant d'une âme que d'un corps malade, assumant en lui la souffrance de cette âme reniée. Si Gide symbolise un état de la pensée, je crois que ce n'est que pour avoir poussé plus avant l'analyse d'un cas aujourd'hui très fréquent, et avoir eu, à l'égard de sa propre servitude, un intérêt et une attention plus acharnés.

Sans doute, par la beauté de sa forme, son œuvre durera au delà des générations auxquelles elle s'adresse. Mais pour nous cette beauté nous importait moins, qu'à travers elle le message à peine exprimé ; et cette voix tremblante et nue qui, à propos de la sienne, nous penchait sur notre propre détresse.

Sur le seul plan de la nature, dans le seul ordre de l'immédiat, Gide nous apporta l'illusion du seul remède. Qu'on ne le réduise donc pas à Rousseau, à Nietzsche et à Dostoïewsky. S'il présente, avec ces grands esprits inquiets, des ressemblances, s'il leur doit beaucoup, l'accent de sa souffrance est autre. Elle est le fruit de ce temps. Et l'exiguïté de sa prison — quoiqu'il l'ait apparemment élargie à la taille du monde — c'est celle d'une société qui n'a pas été pénétrée par l'amour.

Et, cependant, c'est par un semblant de don de soi, par l'appel au dénuement que Gide nous a touchés. Oui ! plus encore que toutes les autres, c'est celle-là — que nous devons plus tard retrouver mais dans sa transfiguration évangélique — c'est cette invitation qu'à travers Gide nous entendîmes, dans le vide de notre cœur, secrètement résonner.

Il faut le dire à sa décharge : c'est cet appel à la vérité que, sous des traits déformés mais tout de même vivants, Gide nous a le plus véhémentement adressé — à un Evangile réduit à la terre, méconnaissable, mais tout de même assez poignant pour que, après avoir expérimenté son attrait et son insuffisance, nous pussions recevoir les Paroles de celui qui ne passe pas.

III

NOSTALGIE DU CHRIST

Le détournement, par Gide, dans un sens purement naturel, des délivrances proposées par le Christ, et l'usage (que les chrétiens d'origine n'ont que trop sujet de lui reprocher) des paroles divines pour la glorification de la chair, il faut avouer que ce sont cet usage et ce détournement qui nous préparèrent à Dieu. Avant de nous efforcer à les dépasser, il nous fallait suivre Gide dans ses chemins.

C'est sa nostalgie du Christ qui seule explique la conversion autour de lui de tant de ses amis. Sans doute, et presque seul, il résiste encore ; mais, tout prisonnier qu'il soit des interprétations où l'ont enfermé ses désirs, il faut bien avouer que c'est à sa voix que ceux qui n'avaient pas les mêmes raisons que lui de s'immobiliser dans un système, c'est à sa vaine, à son incessante tension vers une liberté supérieure que nous dûmes d'être convoqués à la nôtre.

Et dans quelle œuvre trouve-t-on, fût-ce pour les réfuter, tant de citations des Ecritures ? Mais si ces paroles agissent, quels que soient les ornements dont elles sont entourées, Gide

est un des rares qui leur aura permis de s'exercer. Au près de tant d'écrivains pour qui l'Évangile n'est objet que de beaux discours, nombreux sont les livres de Gide où cet Évangile apparaît, quoique toute déviée de son cours, la source de la vie.

Et je me demande même si ce n'est pas à son long corps à corps avec les Évangiles, à cette lutte permanente et sournoise contre eux, à leur présence enfin, que Gide doit d'avoir fait lever tant de germes dans tant d'esprits. Rien n'en paraît au dehors ; mais l'inquiétude d'un si parfait détachement rôde si constamment dans toutes ses œuvres, qu'on peut dire que c'est autour d'elle qu'a lieu tout le débat. L'importance de Gide, sans elle, ne s'expliquerait pas.

Que Gide ait pris — sans la moindre irrespectueuse légèreté — tant de mots aux Écritures pour en faire jusqu'aux titres de ses ouvrages, me semble à ce point capital, que me surprennent autant le peu d'attention qu'y prêtent les catholiques et la stupéfiante assertion d'un de ses biographes : qu'il n'y aurait en lui rien de chrétien. Je crois, tout au contraire, qu'il ne s'est jamais défait de son amour pour le Christ, et qu'à travers toutes les trahisons et toutes les douleurs qu'il lui infligea, cet amour a toujours persisté.

Sans doute, l'inattention des catholiques s'explique parce que, pour eux, le Christ n'a pas cessé de parler par la voix de son Église, et que toutes les fantaisies brodées autour de Lui par

un esprit en proie aux illusions de ses désirs leur semblent signifier une absence d'amour. Mais, jusque dans les « libertés » de Gide à cet égard, je vois, tout au contraire, un déchirant besoin de se croire accordé à l'enseignement qui a toujours été, à ses yeux, le plus haut — tout en manifestant sa propre nature. Et cette délivrance même lui apparaissait comme exigée par la vertu, à cause de la confusion qu'il ne peut s'empêcher de faire de la vertu et de l'effort en soi¹ — quel que soit l'objet sur lequel porte cet effort.

Le plus vertueux, pour lui, cela finit par consister dans le déchaînement le plus public de ses appétits, parce que précisément il ne voyait, dans de tels appétits, satisfaits de telle façon, que l'exigence d'un équilibre plus parfait ; et que c'est à l'hypocrisie effarouchée du monde qu'il devait de traîner après lui les affreuses séquelles d'un vice qu'il dit lui-même : « abominable »².

Mais sur ce point encore j'ai l'intention d'insister si longuement que, comme pour ce qui est de sa timidité, je ne veux le noter qu'en passant. Disons néanmoins que c'est un des points névralgiques et de son œuvre et de sa vie.

Ainsi, quand on néglige de discriminer ce qui en lui est amour malheureux mais authentique du Christ, et impardonnable offense (que,

1. Cet amour de l'effort prouve à quel point Gide est peu « bouddhique ».

2. «... d'abominables retombements »... « je me dépensais maniaquement... » (*Si gr. ne m.* III p. 139).

d'ailleurs, peut-être, le Christ pardonnera plus que bien des tièdeurs, tant sa racine s'enfonce au plus involontaire, au plus douloureux de lui-même), une telle incompréhension s'explique.

Par contre, si le biographe de Gide n'était pas profondément ignorant du christianisme, son objection serait inexplicable. Ce qui l'éclaire, c'est la totale méconnaissance de la réalité chrétienne par les agnostiques et les athées. Or, le christianisme auquel aspire Gide, en dépit de ses tristes erreurs (dont je réserve la discussion), c'est le véritable, celui qu'on peut, pour ce qui est de la terre, résumer d'un mot (quoique Gide encore l'entende mal) : le dénue-ment. Il faut reconnaître que Gide aspire à ce christianisme (diminué de toute sa réalité transcendante), à cette projection, à cet appauvrissement du christianisme sur le plan de la pensée profane et, aujourd'hui, pour comble d'ironie, sur le plan d'une morale sociale qui condamne l'individu avec une aveugle férocité ! Et Gide, par l'attrait de cette nouvelle contrefaçon de l'Évangile, témoigne une fois de plus qu'il ne peut décidément pas plus s'écarter du Christ qu'y parvenir (quoique là même il n'en prenne encore que ce qui lui convient et qui, hélas, est peu) ; — il y aspire en deçà de sa sexualité, par tout ce que celle-ci atrophie en lui mais qui pourtant ne cesse de l'habiter.

J'en vois un témoignage dans l'importante préface de 1927 aux *Nourritures terrestres*. A cette époque — alors qu'il n'a plus aucun ménagement à garder — ce qu'il avoue lui être le plus précieux dans cette œuvre de jeu-

nesse, ce n'est pas ce à quoi on la réduit d'habitude : « Certains, dit-il, ne savent voir dans ce livre ou ne consentent à y voir qu'une glorification du désir et des instincts. Il me semble que c'est une vue un peu courte. Pour moi, lorsque je le rouvre, c'est plus encore une apologie du dénuement que j'y vois. C'est là ce que j'en ai retenu, quittant le reste, et c'est à quoi précisément je demeure encore fidèle. Et c'est à cela que j'ai dû, comme je le raconterai par la suite, de rallier plus tard la doctrine de l'évangile, pour trouver dans l'oubli de soi la réalisation de soi la plus parfaite, la plus haute exigence et la plus illimitée permission de bonheur. »

Je sais — aussi bien que Fernandez et que les plus irréguliers admirateurs de Gide — ce que cachent de purement profane ces dernières lignes. Mais ce n'est pas dans la manière dont Gide interprète l'Évangile que je trouve une preuve de son amour du Christ. Déjà j'ai passé des jours à relever, dans les *Cahiers d'André Walter*, ce premier livre où Gide s'imagine aujourd'hui encore avoir eu « l'esprit religieux », les innombrables traces de son illusion et de sa déjà persistante inaptitude à toute notion spirituelle de l'« âme ». Non ! je n'essaie pas de voiler l'a — spiritualité de Gide pour me faciliter une vue chrétienne de son œuvre ; mais je prétends qu'en dépit de ses incompréhensions (dont l'origine est sa conformation sexuelle), Gide tend, de toute la force d'une pensée opprimée par l'instinct, à la vérité du Christ.

Et c'est là sans doute un aspect particulier

de son drame que, tandis que sa pensée ne se passe pas de cet enseignement, son instinct lui interdit d'y donner ampleur et plénitude. Mais que Gide soit réduit, par la chair, à se priver de tout le surnaturel, forcé par elle à n'y voir qu'illusions et duperies, il ne résulte pas que le fond de son être, là où la sexualité ne joue pas, ne soit pas hanté par la figure de Jésus.

Je ne crois pas que ce soit la présence auprès de lui d'une âme vraiment chrétienne, à laquelle l'attachent les liens les plus forts, qui l'ait provoqué au christianisme. Ce qui, peut-être, revient à cette grande âme, c'est l'acharnement avec lequel, auprès d'elle, Gide se sent forcé d'établir, de fortifier contre elle ses interprétations de l'Évangile. Je l'ai déjà observé : la pensée de Gide procède par réaction et par opposition. Contre quoi donc réagirait son christianisme, si ce n'est contre un christianisme plus pur et dont la vérité le gêne ?

Que l'attrait qu'il éprouve pour le Christ remonte à ses premières lectures de la Bible dont, nous dit-il, fut bercée son enfance — peut-être. Mais l'on remarquerait aussi bien que la lecture précoce des *Mille et une nuits* permit à son hédonisme de s'éveiller. Quel moyen de dissocier la pensée d'un être des influences dont il ne s'est jamais dépris ?

Entre ces deux appels contradictoires que son esprit encore indécis entendait, on voit se dessiner beaucoup de ses « flottements » futurs.

D'où l'on n'a pas le droit de conclure que ces

flottements soient factices. Lorsque surtout on voit cet être — après des années de « libre examen » et toutes les expériences de la vie — y revenir, encore que ce soit par des sentiers bien clandestins.

Non ! Gide n'a jamais cessé, dans ses plus graves offenses, et malgré son inaptitude à se dégager de la stérilisante action de ses instincts, il n'a jamais pu se défaire de l'obsession du Christ ¹.

Liberté, dénuement, la nostalgie du Sauveur a planté leur désir dans son cœur. A ce point que, si j'essaie une fois de plus de marquer, de cette œuvre si flottante, où l'auteur se garde de rien prouver, la continuité la plus pure, c'est ce centre évangélique que j'y discerne, avec, autour de lui, mille arguties pour y échapper ; mille subtilités pour réduire l'exigeante figure à sa seule réalité temporelle. Le Christ le tient ; et par des liens indéchirables. Et il ne cherche à Le faire si étroitement humain que parce qu'il ne peut se passer de Le sentir à ses côtés et qu'il lui est plus difficile, à lui, de dépasser l'humain.

Tel est ce débat pathétique auquel Gide n'a jamais échappé.

Je le vois, face au Christ, ne pensant qu'à Lui, tandis que le besoin de justifier les exi-

1. « Rien ne peut me gonfler de plus de joie m'écrivait il, que le *Post scriptum* de votre lettre : cette reconnaissance de mon amour pour le Christ, que vous dites sentir dans mon œuvre — et qu'il me semble qu'il faut être aveugle (non : aveuglé) pour ne point voir ». (Décembre 1930).

gences de sa chair l'en arrachent. Et quand même ses « scrupules » l'incitent à Le défigurer, il estime encore que c'est par Lui que ces scrupules sont justifiés.

Le souvenir et le goût du péché me sont trop proches pour que je puisse ne pas comprendre la raison de cette casuistique. Oui, je reste — je l'avoue à ma confusion — beaucoup plus sensible en Gide à l'attrait qu'il éprouve pour le Christ, qu'aux outrages qu'il Lui fait subir. Tout amour du Christ, en qui que ce soit, me touche plus que l'incompréhension ou la haine ; car je sais que de l'une et de l'autre la faiblesse ou l'ignorance est cause, tandis que l'amour — et si faible qu'il soit — c'est le don de Dieu qu'aussitôt j'y perçois. Ce qui, dans tout être, m'est cher, c'est cette grâce là — et quand même on s'y refuse ; car, jusqu'à la mort du pécheur, il faut bien voir en elle et le salut possible et la miséricorde.

L'indulgence aux prévarications de Gide est accrue de ce qu'elles témoignent qu'il n'y a, pour passer de l'antinature à la nature, d'autre voie que la surnature ; qu'un sci-disant élargissement de la nature ne suffit pas pour rendre l'antinature naturelle ; que plutôt il importe d'entendre dans l'antinature une particulière incitation à se surmonter.

Du moins son amour du dénuement, il est permis de se demander comment Gide le pratique ; et si, là encore, ce grand amour du Christ ne se réduit pas à quelque douteuse contre

façon — n'exprime pas, sous une autre forme, son seul hédonisme ?

« *Je ne peux l'expliquer, Nathanaël, ce désir exaspéré de nouveauté* ». (Nourritures Terrestres, p. 144).

C'est donc à nous que revient le soin de son explication. Tandis que, trente ans après l'avoir écrit, ce qui frappe Gide dans son livre, c'est l'apologie du dénuement, son jeune lecteur n'y découvre — et moi-même, dans la déception de ma relecture — que l'apologie de la nouveauté.

Ne faudrait-il donc pas ramener l'une à l'autre ces deux impressions étrangères ? Et dire que cette théorie si gidienne est bien plus, pour lui, qu'une théorie. La nouveauté du regard, la virginité de l'instant, ce sont comme les substituts d'un dénuement véritable auquel il aspirait en vain.

Il ne suffit pas de se croire détaché pour l'être. Et Gide ne remédie aux attachements matériels, dont il souffre (sans pouvoir ne pas en profiter), qu'en les rompant par la pensée, en faisant comme s'ils n'étaient pas. L'« exaspération de son désir » trouve son double motif, d'une part dans cette incapacité à sortir d'un confort qui l'emprisonne ; et, de l'autre, dans le genre particulier d'anomalie sexuelle qui lui interdit, par ailleurs, de jamais goûter aucun plaisir hors d'un changement continuellement renouvelé.

Si l'aspiration au dénuement est, aux yeux de Gide, le fond durable de ses théories du désir et de l'assouvissement instantané, c'est parce

qu'un tel assouvissement exige le parfait oubli des instants qui l'ont précédé, la parfaite insouciance de ceux qui le suivront et l'incline à croire à son évangélique esprit de pauvreté.

La part de la sexualité dans une telle confusion, je la vois indiquée par la surabondance, d'une façon toute particulière à partir de *l'Immoraliste*, de l'adverbe : *brusquement*. A partir de ce livre, où il adhère à son asservissante sexualité¹, la fréquence de ce mot est extrêmement significative. La tendance de Gide à la « brusquerie » s'y révèle, expliquant la persistante interférence en lui du précepte du Christ avec sa plus intime instabilité. C'est toujours l'étude de la secrète influence sur la pensée de Gide d'une sexualité qui commande toutes ses attitudes, c'est la compréhension du peu de liberté dont il dispose à son égard qui permet de discerner, dans un mélange en apparence si sacrilège, son réel amour du Christ, et la déformation qu'avec une sincérité de moins en moins factice il se trouve réduit à lui infliger.

A force de laisser cette encombrante compagnie le gauchir, il a fini non seulement par ne plus s'apercevoir qu'elle orientait ses moindres gestes, mais par croire qu'il fallait y déchiffrer une personnelle invitation à lire l'Évangile dans un nouveau sens ! La confrontation des *Nourritures Terrestres* de 1897 et de leur préface de 1927 est significative à cet égard : tandis

1. « Mais ma subite sensation était du premier coup si intense qu'elle ne s'augmentait ensuite par aucune répétition... » *Nourr. terr.* p. 144.

qu'en 1897 Gide convenait de ne chercher que son plaisir immédiat, en 1927 c'est l'amour du dénuement qu'il prétend discerner derrière cette insistante poursuite.

La succession de désirs sexuels, que nul souvenir ne relie les uns aux autres, a pris à ses yeux le masque d'une spiritualité qui pour-tant lui est devenue de plus en plus inaccessible et de la pauvreté à laquelle il tend sans y parvenir.

L'aspiration au dénuement et le culte de l'instant se sont ainsi, entre 1897 et 1927, lentement fondus l'un dans l'autre.

Il me semble que Gide n'est ni aimé ni haï pour ce qui en lui mériterait de l'être. Tout différent même de ces reflets charmants, mais inconsistants, où, au début de ma longue analyse, je croyais le réduire. Pareil, au profond de son personnage, à Baudelaire, quand il discernait en lui, vers Dieu et vers le diable « *deux postulations simultanées* ». Nulle définition ne me semble, du moins au seuil de cette étude, plus révélatrice de ce que j'entrevois à présent de Gide même, si ce n'est le titre du petit livre de Blake qu'il traduisit.

Marier le ciel et l'enfer, arriver à un compromis lui permettant de ne rien renier de ce qui le pressait également, telle fut sa nécessité élémentaire. Et l'on voit de quel tragique elle était empreinte, de quel tragique elle dépassait les charmes devant lesquels se pâmaient ses admirateurs, ce public mondain auquel il reprochait, en 1908, de n'avoir encore rien

compris au drame de Dostoïewsky, et qui, pas davantage, ne savait reconnaître quelle difficulté fondamentale il avait à résoudre lui-même et, simplement : pour pouvoir vivre.

Gide est de ces natures que le besoin de s'estimer ne tient jamais quitte ¹ (et quand ses adversaires en doutent, c'est qu'une insuffisante interrogation les en a informés) — Gide ne peut respirer en dehors d'un certain climat où se contempler sous ses traits les plus favorables. C'est à la fois sa plus grande faiblesse et ce qui, peut-être, un jour, le sauvera : de ne pouvoir s'accommoder du mépris de lui-même.

Dès les *Cahiers d'André Walter* — quand il nageait déjà en pleine illusion — ce qu'on sent qu'il demandait à l'exaltation religieuse, c'est une force qui lui permit de surmonter une sexualité affolée et réprouvée en face de laquelle il ne savait que devenir. Après avoir abandonné cet idéal, par trop inefficace, il s'agit pour lui de lui trouver un substitut — à quoi répond la glorification du dénuement dont il prétend déceler les traces jusque dans les *Nourritures terrestres*.

On vérifierait également — si c'était le lieu ici — que ce même besoin de s'estimer est à l'origine de tous ses livres, et de cette progressive approbation que par chacun d'eux il

1. « La question pour moi est précisément de savoir si le naturel n'est pas préférable, et s'il exclut toute idée d'abnégation dans l'amour, de sacrifice, de noblesse et de vertu dont je ne puis me passer ». Réponse à *Moi, Juif*, N. R. F., Janvier 1929.

complétait ; à l'origine d'une œuvre grâce à laquelle, s'y délivrant de ses gênes intimes, il parvint à cette soi-disant « harmonie », à cette apparence de liberté dont il semble jouir, à présent, avec une complaisance fort opposée à sa nature. C'est que, en effet, si celle-ci l'oblige à ne vivre que dans un climat où il puisse s'estimer, elle lui interdit, par contre, de se plaire dans aucun climat où il se sente satisfait. S'estimer sans être satisfait, tel est un autre aspect essentiel du problème que nous déchiffrions tout à l'heure : concilier des postulations contradictoires et simultanées.

Mais y a-t-il vraiment contradiction entre le besoin de s'estimer et celui de demeurer insatisfait ? Ne faudrait-il pas plutôt constater que Gide n'éprouve d'estime à l'égard de lui-même que dans la mesure de l'attente d'un assouvissement qui le fuit ; alors que sa constante poursuite du bonheur — et du plus immédiat — ne traduit que le culte de la poursuite même, comme si, seule, la lenteur à aboutir entretenait en lui sa patience et sa ferveur, somme toute : lui permit d'être Gide.

Il le dit aussi, quelque part dans son *Dostoïewsky*, (où Lalou a bien raison de voir « son livre charnière ») : le plus grand danger, pour qui se cherche, c'est de se trouver.

Et l'on pourrait sans doute ajouter que c'est un danger aussi de trouver la facilité pour qui la cherche. Pas plus de la facilité que de soi-même la découverte n'importe. Et, malgré sa clairvoyance, il oublia trop que rechercher,

dans le facile, la conciliation de ses extrêmes, c'était encore risquer de la trouver.

Nous touchons ici à l'une de ses faillites — celle que lui eût épargné une droite interprétation de l'Évangile. C'est pour n'y avoir rien vu qu'un manuel de bonheur immédiat — ce qu'il est, d'ailleurs, mais à quoi il ne se réduit pas — que, le privant de son sens le plus riche, il aboutit lui-même à cette creuse joie, qui n'est à ce point incompatible avec lui que parce qu'il est lui-même beaucoup plus foncièrement chrétien et que son effort et que sa théorie.

L'impossibilité pour Gide de vivre satisfait — au moins aussi essentielle en lui que son amour du dénuement, ou dont, plutôt, cet amour n'est qu'un aspect — elle est une vertu chrétienne au premier chef, quoique si peu de chrétiens et la pratiquent et la possèdent.

Voilà pourquoi je ne crois pas me faire illusion en voyant dans Gide, abstraction faite de ses théories de douloureuse circonstance, un chrétien plus chrétien qu'il ne pense : un homme dont la raison d'être est chrétienne, — ce qui est si rare.

Etre satisfait, c'est l'attitude antichrétienne par excellence ; alors que l'attitude chrétienne, faite de sérénité sans doute — puisqu'elle se compose de foi et de charité — se compose aussi d'une inassouvissable espérance : c'est l'attitude d'une âme que rien sur terre ne doit ni ne peut désaltérer. Et c'est exactement l'attitude dont Gide, à soixante ans, nous

révèle, par l'absurde, qu'il ne peut se passer ; sans laquelle il cesse d'être.

La ferveur de Gide a tellement besoin de répondre à une réalité inaccessible ici-bas, qu'elle me semble l'établir encore plus fortement que les raisons de croire de beaucoup de croyants.

Gide, plus que quiconque, semble ne pouvoir parvenir à toute sa grandeur qu'au sein du christianisme.

Cette constatation, que je ne crois pas forcée, témoigne des bienfaits qu'il eût tirés d'un christianisme intégral avec ses Sacrements. Ce qui lui fit défaut (étant donnés sa faiblesse, son amour du Christ, sa franchise, son ardeur et sa bonne volonté première) c'est une religion qui, dans sa jeunesse, l'eût aidé à se surmonter ; du moins à ne pas se décourager, comme il le fit, de ses chutes, lui permettant de les transformer en occasions de relèvement pour atteindre à cette sainteté où son indiscutable appétit de noblesse le poussait alors avec une insistance vaine.

Mais l'imperfection du moralisme qui l'entourait l'amena au contraire à bientôt renoncer à toute poursuite religieuse ; à ne chercher qu'en soi la seule autorité valable, et cette pernicieuse équivalence des rites et des dogmes absents. Et comment, à celui qui ne les réalise pas de l'intérieur, dogmes et rites traditionnels ne sembleraient-ils pas d'autant plus injustifiables, qu'a été mieux vérifiée l'inefficacité des dogmes rationnels et des rites mutilés ?

Sans se détacher de l'amour du Christ, Gide,

dont les chemins de l'âme étaient déjà tout obstrués, se trouva ainsi amené, peu à peu, à vider son amour du Christ pour en faire une sorte d'intelligence sensible, sans plus rien de divin, et collée à la terre.

Vraiment, il lui était difficile de ne pas être prisonnier de sa harcelante sensualité. Et, comme son amer assouvissement solitaire avait fini par s'imposer à lui, tout en lui répugnant, il ne fut bientôt que trop tenté de confondre le plaisir partagé avec sa nécessité légitime.

A partir du moment où diminua sa résistance devant ses « postulations vers le Diable », il ne pouvait qu'adhérer de plus en plus irrésistiblement à elles, quitte à s'habituer de considérer comme duperies les autres.

Les postulations de Gide vers Dieu se résorbèrent ainsi en un commode abandon à une nature implicitement déifiée.

De ces postulations contradictoires, peu à peu ne demeura plus que l'attrait, dont la séduction grandit, d'assouvissements immédiats; et un besoin de s'estimer de moins en moins distinct de la complaisance à tout admettre de ses propres penchants.

C'est ici que l'on voit combien le sentiment qui tend à la satisfaction de soi s'oppose, dans son fond, à la noblesse véritable, laquelle ne s'estime pas.

Celui qui s'offre à lui-même son propre critère devient bientôt incapable d'un discernement désintéressé de soi : de plus en plus victorieusement tous ses appétits l'envahissent.

D'ailleurs Gide lui-même s'en rend compte.

Dans sa lettre de 1927 au Père Poucel, ne fait-il pas allusion au clairvoyant pressentiment qui lui fit peindre, dès sa jeunesse, dans son *Saül*, un homme que ses désirs ont tout à fait supprimé. Ce Saül, c'est l'homme complaisant à soi que Gide est devenu; qu'on voudrait croire qu'il n'est que provisoirement devenu, si vive semble encore la lucidité qu'il porte au cœur de cette triste invasion. Et peut-être le verrons-nous, avant de mourir, se redresser, faire en soi place nette et balayer des désirs qui l'ont méticuleusement assujetti à tout ce que le monde a de moins exaltant.

« *Je n'aime pas l'homme*, disait son Prométhée, *j'aime ce qui le dévore* ». A force d'être dévoré, Gide a fini par croire qu'il réalisait le commandement de « *perdre son âme* ».

Ce n'est pas son âme, hélas ! qu'il a perdue pour Dieu ; et, ni par amour ni pour se réduire au plus essentiel de lui-même, ce n'est pas sa volonté propre qu'il a renoncée — c'est toute opposition à ses désirs, l'obstacle aux appétits qui le laissent le moins libre.

Il n'y a là ni force ni humilité, mais simplement faiblesse et curiosité du pire.

Ainsi, ce qu'il avait de valablement humain a fini par se dissoudre dans ce consentement par lequel « *nous nous faisons libres à la manière des animaux qui n'ont d'autres lois que leurs désirs, parce que leurs passions sont pour eux la loi de Dieu et de la nature qui les leur inspire. Mais la créature raisonnable, qui a une autre nature et une autre loi que Dieu lui a imposée, est libre d'une autre sorte...* » si bien qu' « *en*

cherchant d'être libre jusqu'à s'affranchir de Dieu et des lois de la justice, l'homme est devenu captif de son péché ». (Traité de la concupis-
cence)¹. Et, citant Job, Bossuet conclut
« *L'homme vain est emporté par son orgueil et se croit né libre à la manière d'un jeune animal fougueux* ». (Job XI, 12).

On le voit : l'illusion de Gide n'est pas neuve. Elle pipe tous ceux qui se soumettent à l'appétit qui les dévore.

Il est une autre manière d'être dévoré. Le Christ nous y convoque. Mais il est clair qu'il n'est que trop aisé de la confondre avec la première quand l'oreille cesse d'être attentive à la voix de l'Esprit.

Toutefois, de ce que le déchaînement de ces désirs (si terribles au premier abord pour une âme bien née et que celle-ci n'admet qu'à force de s'aveugler) ait provoqué une si sourde confusion, de ce que cette prétendue « délivrance » si péniblement acquise ne lui vaille, à la fin, qu'une quiétude qui discorde avec lui, on peut bien conclure que ce qui est premier en Gide, c'est le besoin de s'estimer et que ce déchaînement ne l'apaise pas. Mais, sans doute, poursuivait-il moins, par son travail de « délivrance », simplement une jouissance aisée, que la légitimation de sa tyrannique nature — la confortante assurance de n'être pas « un anormal ».

Ce point est capital. C'est l'un des pôles de la

1. On se rappelle les vers de La Fontaine (Fable II Livre XII) :

« *Ils croyaient s'affranchir suivant leurs passions ;
Ils étaient esclaves d'eux-mêmes.* »

pensée et de la vie de Gide : L'insatisfaction, l'inquiétude qui, à travers leurs réticences, nous attachant à ses débats, jusqu'à ces dernières années faisaient rendre à ses livres le son d'une émotion si intense, c'est au désir d'un aveu qui ne soit plus honteux qu'il faut, je crois, les rattacher. Et aussi à la crainte inverse de devoir — loin de tout secours humain et religieux — reconnaître, dans son besoin le plus exigeant et le plus singulier, quelque irrécusable infirmité.

A son long effort pour conférer à ses désirs droit de cité dans une harmonie et une plénitude humaines, on peut mesurer quelle devait être son angoisse de ne pas se sentir complètement humain. Oui, c'est pour échapper au désespoir qu'il se trouva acculé à reconnaître au plus inavouable licence d'être et de s'exprimer : Jusqu'à ne plus voir (faisant ces deux mots synonymes) que dans le plus « inavouable » l'objet de la seule authentique « sincérité ».

Et c'est à la difficulté de faire admettre, malgré tout, sa non douteuse adhésion à la santé, qu'il faut estimer aussi son long et un peu puéril acharnement pour, soi-disant, « élargir » la notion d'homme en y intégrant l'indistincte totalité de ses instincts. Comme si le péché n'existait pas ; comme si ce péché ne mettait pas, dans notre cœur, un impérieux, un impitoyable, un irréductible étranger.

Cette intime exigence dont il se trouvait sans cesse poursuivi, éclaire les raisons pour lesquelles il s'est toujours intéressé plutôt qu'à la pauvreté matérielle ou qu'à l'harmonie

spirituelle, aux déséquilibres charnels et à leur artificielle harmonie.

C'est cette exigence aussi qui, posant en lui une si avide curiosité de l'anormal, l'incite toujours à en faire spécieusement apparaître l'ordre et la légitimité. Le goût de l'anormal, en en prenant les traits, s'est ainsi peu à peu substitué en lui à toute pitié vraie.

Ici encore je crois que nous touchons à l'un des points névralgiques de Gide : la pitié lui est d'autant plus inconnue que celle des autres ne lui apparut jamais que l'hypocrite aspect d'une concession, il serait tenté de dire : de l'orgueil à l'humilité. Sa pitié s'est donc trouvée de plus en plus complètement expropriée au profit d'une exclusive, d'une aveuglante attirance pour tout ce que réprouve la société et où il croit qu'est la seule vraie ingénuité.

C'est de cette manière, et de cette manière seule, qu'il faut s'expliquer ce qu'à mon sens on considère à tort chez Gide comme une perversité naturelle. Il a peut-être fini par l'acquérir ; mais nul, au contraire, ne me semble être plus foncièrement enclin que lui à la morale ; s'il débaptise le mal, s'il cherche si avidement, s'il va même jusqu'à découvrir tant d'intentions dans la nature en faveur de son cas, qu'on ne s'y trompe pas : c'est pour étendre le domaine de la moralité — y rentrer. Besoin de compréhension corrélatif à celui d'être compris ; humiliation profonde que lui valut le moralisme de sa jeunesse et dont il charge, par contre coup, la religion même dont ce moralisme était un résidu ; douleur avec laquelle il prit conscience

de soi, (sans compter son besoin d'équilibre et de joie), voilà de quels éléments son fameux « immoralisme » se compose. Sous l'apparence d'un essai de naturaliser la morale il n'a jamais cherché qu'à moraliser la nature.

Un immense besoin de se trouver, dans l'humanité, des semblables — en l'absence de toute pitié nous explique son goût pour les vagabonds ; encore que ce qui l'exalte dans le vagabondage, c'est ce que lui-même en tirerait sans rien abandonner de ce qui, dans son état, le favorise. Nul instinct spontané ne le pousse vers ces hors la loi, mais le goût de se justifier son instabilité intime. Et, à l'inverse, il étendit son aversion pour « *les repus et les satisfaits* » à tous ceux qui jouissent de leur tranquillité. D'où cette fameuse imprécation qui irrita tant d'esprits : « *Familles, je vous hais* ». — Non qu'un diabolisme quelconque l'ait poussé à la proférer ; mais plutôt le besoin de maudire d'un seul coup tous ceux dont la quiétude lui était comme un affront, et du mépris desquels il ne pouvait espérer triompher qu'en exagérant à leur égard son propre mépris — tous ceux à qui il étendait la responsabilité de sa détresse.

Il faut y insister : la reconnaissance en lui, simultanément à sa noblesse, d'instincts redoutés, cela le força et à illimiter la notion de « nature » et à donner son exclusive adhésion à ceux que le monde en exclue. Concentrant son attention sur le plus secret de l'homme, après en avoir préféré ce qui le dévorait, il allait bientôt l'y réduire ; et ne plus voir, dans l'Évangile, qu'un petit traité de légitimation

de l'instinct : le petit manuel pour la conquête du bonheur par la glorification de la singularité.

Un tel besoin de concilier son amour du Christ avec l'irrésistibilité de ses désirs allait aussi le porter à voir, entre le Christ et l'Église, une factice opposition, à prétendre, contre toute évidence, qu'on chercherait en vain, qu'on ne pouvait trouver dans la bouche de Jésus ces prohibitions et ces menaces dont Saint Paul seul, d'après lui, regorge, comme si la *géhenne du feu*, les *grincements de dents*, la *malédiction contre ceux par qui le scandale arrive*, contre ceux qui scandalisent les enfants — comme si les exhortations à ne plus pécher se fussent subitement évanouies des Évangiles.

Pour continuer de chérir le Christ, il se résignait à en négliger les paroles qui le condamnaient, jusqu'à ce que — à force d'être asservi par son corps — il pût enfin écrire qu'il n'éprouvait plus à l'égard du Credo qu'un *ne-pas-essentir-le-besoin*¹. Le sacrilège, dès lors, ce lui sembla devoir être le refus de vivre conformément à ses instincts.

Nous trouvons ici l'origine sexuelle d'une autre de ses théories : celle de la « sincérité », dont il devait plusieurs fois avouer qu'il ne savait plus ce qu'elle signifiait, tant il est vrai que la nature, retournée sur elle, perdant toute notion de la réalité, est bientôt réduite à reconnaître que si, en effet, tout cohabite en elle, elle n'a, par elle-même, aucune préférence.

1. Dans sa lettre-réponse à *Moi, Juif*, N. R. F., janvier 1929.

C'est là une constatation élémentaire. Mais tout en la faisant, la sincérité vraie lui parut se réduire à la sincérité sexuelle, dont serait exclu le repentir.

C'est ainsi que, perdant le fil chrétien, il allait finir par se trouver satisfait de sa maladie considérée comme un état de santé plus particulier ; et, à force de se vouloir approuver, par désapprouver le meilleur de lui-même : la fervente soif de son esprit ; à ne plus approuver en somme que ce qu'il portait en lui de plus inerte.

C'est que la vie ne se maintient pas, en nous, par protestation, fût-ce contre l'hypocrisie haïssable du monde, ni par abandon à nous-mêmes ; mais par protestation contre ce à quoi Gide tenait précisément à donner une pleine licence.

Gide, une fois de plus, témoignait, par l'absurde, de l'inéluctable surnaturalité des Ecritures.

IV

MUSIQUE DE GIDE

Comme il nous exhorte à chercher, dans ce monument de souffrance qu'est l'œuvre de Dostoïewsky, quelle joie se cache, que trouverons-nous si nous interrogeons les sarcasmes de Gide et ses sourires subtils ?

La jubilation n'y est nulle part. Et peu d'écrivains sont aussi tendus que lui. Auprès des éclats d'un Claudel, de l'enfantine allégresse d'un Jammes, l'attitude de Gide, si elle n'est pas celle de la tristesse, apparaît du moins pleine de réticences et de contraintes.

L'étrange, c'est, quand on en subit l'enchantement, — qu'on s'y tient. De sorte que, convenant que c'est à cette qualité d'être un peu terne et indécis que nous devons d'être si touchés par son style, nous oublions d'en interroger le charme ; et, de cet oubli, notre séduction est doublée.

Or, ce que la tonalité de ce style suggère en deçà du sens des mots qui le composent, c'est un mélange singulier de détresse et de pudeur.

Dans l'*Immoraliste*, songeant sans doute à la sienne, il nous le dit déjà : « *Les grandes*

œuvres des hommes sont obstinément douloureuses ». Pour nous cacher sa douleur sa phrase se refuse, se dérobe, se défait. Elle est pleine de césures, d'indications à peine appuyées, d'incidentes ; le sujet, le verbe sont rejetés à la fin. Presqu'aucune qui ne tourne court.

D'où cette apparence de préciosité qui gêne d'abord mais qui, si l'on s'en dégage, se mctive. Un Gide qui n'aurait pas un pareil art de s'échapper, ne nous ferait pas entrer dans l'intimité de sa confidence.

On connaît le mot de Laforgue ; Gide le cite dans sa préface à Baudelaire : « *Le premier il se raconta sur un mode modéré de confessional.* » Nous pouvons dire que Gide nous parle sur un ton plus voilé encore : celui du refus, auquel la gravité de ce qu'il avait à dire l'obligeait de recourir. Et tel demeure son style aujourd'hui où, pourtant, il l'a comme dés-étouffé. Mais c'est surtout dans ses œuvres confidentielles qu'il se montre à chaque instant tel qu'il se peint au début du *Retour de l'Enfant prodigue* : « *Souriant et le visage trempé de larmes.* » Il y est ce donateur à genoux et qui parle bas.

D'autres fois il s'efforce de rire quand il n'aurait envie que de pleurer. *Paludes* exagère et dénature ce combat, mais l'éclaire : L'incompréhension dont l'auteur est entouré, sa possession par un secret dont aucun de ses amis ne soupçonnait l'exigence, on sent qu'il s'en afflige comme de cette monotonie où il se trouve plongé. S'interdisant toute défaillance en public, Gide tourne alors les autres, il se tourne

lui-même en ridicule. Il finit par jouer de son irritation ; la résout en pirouettes ; et, contemplant son double qui parle et qui écrit, il l'accable de son ironie pour en oublier la misère.

Écrire, au lieu d'être cette sévère occupation où sa gravité naturelle risquerait de le faire toujours choir, ici devient jeu ; ailleurs : œuvre d'art pur qui n'est encore qu'un jeu. C'est cela que signifient des phrases comme : « *l'œuvre d'art ne doit rien prouver* » ou « *... en art, il n'y a pas de problèmes — dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution.* »

Ces affirmations semblent d'autant moins justifiées, que peu d'œuvres sont aussi pleines que celle-ci des problèmes moraux de leur auteur. Mais il est vrai : aucun de ses livres ne conclut explicitement. Gide pose les problèmes devant nous. Si leur débat lui suffit pour s'en délivrer, ce n'est que lentement pourtant qu'il parvint à arracher leur commune racine. L'a-t-il même jamais arrachée ?

Ce à quoi chacune de ses œuvres lui servit, ce fut donc plutôt à expulser, en leur donnant la vie, des contradictions intimes dont la tentation l'étouffait. Il les laisse s'affronter dans l'atmosphère que leur compose sa curiosité, sa sympathie, sa répugnance ou son amusement. Tout nourris de lui, ses personnages, dont il semble si détaché, ils sont à ce point réduits à leur schéma moral, au rôle qu'ils doivent tenir dans ce débat qui est leur seule raison d'être que — vivants néanmoins et usant d'un langage qui sait nous émouvoir — ils ne sont guère plus devant nous que dessins animés.

Le miracle de l'art de Gide, c'est de réussir à nous faire prendre vraiment part aux jeux si dépouillés de personnages si fragiles. Et cela tient, je crois, surtout au charme de la voix de celui qui les déclenche. Ce sont dessins animés d'un moraliste en permanent conflit, si imprégné par sa détresse que ses moindres intonations la laissent comme filtrer.

En fin de compte, quoique ces personnages soient détachés de lui, que lui-même, avec une pudeur mêlée de timidité, refuse d'intervenir une fois la partie engagée, c'est, à travers eux, pour lui seul que nous nous passionnons.

Baudelaire, quoique dans un autre sens — mais son secret était-il, après tout, si différent de celui-ci ? — Baudelaire aussi refuse de nous livrer l'objet pourtant de sa confession continue. D'où la similitude du ton : La réticence y dit plus que l'aveu.

Ce processus de Gide, pour nous transmettre, par les seules ondes de sa musique, les secrets de son cœur, tenant à ce qu'il a de plus pudique, pas plus que chez Baudelaire n'est jamais procédé. Il nous conte une histoire, ce conte le délivre ; mais ne réussit à s'animer que parce que Gide ne s'en éloigne pas. Sans ce constant quoiqu'invisible voisinage, sans cette discrétion qui nous oblige à nous engager comme pour suppléer à l'apparente absence de l'auteur, sans cette présence d'une voix, que les livres de Gide sonneraient creux ! Mais de cette voix l'on ne peut douter. Son art est d'abord musical. Le visuel s'y réduit à l'audible : ces dessins ne sont pas différents d'un murmure étouffé.

Ce que ses ouvrages nous livrent, c'est un son qui agit, en deçà des mots, par les inflexions imprimées à notre propre rythme : la plus indiscrète effraction de la pensée.

Je crois que c'est cela qui toujours nous sollicite et parfois nous saisit jusqu'au fond de notre être sans que l'auteur ait l'air de rien céder.

Je crois aussi, pour parler de cet art, qu'il faudrait être musicien. Non seulement pour en décrire la composition interne — ce qui apparaîtra surtout avec les *Faux-Monnayeurs* ; mais pour en analyser cette grâce comme de fleur. L'œuvre d'art de Gide ne cherche à rien prouver, elle est une insinuation qui suggère. L'univers en nous auquel elle s'adresse, c'est moins celui de notre intelligence, que cet univers musical où, à l'insu du sens des mots, on ne sait quoi de nous est intégralement intéressé.

Art plus voisin de la danse et de la jonglerie que d'aucun raisonnement verbal — que d'aucune évocation directe de paysages ou d'idées. Les idées et les paysages, Gide nous les présente par des équivalences sonores. Et c'est pourquoi aussi Gide nous semble si pesant sitôt qu'il raisonne sur des événements ; pourquoi, sitôt privé de ses intuitions, sa subtilité l'abandonne.

C'est ainsi, certainement, bien plus que par la cohérence de ses idées, qu'il agit sur les très jeunes gens. De sorte que, quand ses idées auront flétri, longtemps encore, par derrière elles, son charme agira.

De tels sortilèges ne sont pas d'un penseur, mais d'un étonnant virtuose, dont l'éloquence

est celle de la détresse à l'état pur ; l'aveu d'une détresse inavouée, qui se délivre par le jeu de sa propre expression et flotte devant nous comme une fumée.

Il est vrai qu'aussitôt l'on songe à l'inégalable perfection de ses études critiques. Mais là encore je crois que la nouveauté de ce qu'il dit est moins agissante que la sympathie directement transmise par le jeu de ses phrases et qui nous permet de saisir, dans un détour inconcerté, son immédiate émotion à la lecture des livres dont il parle. Cette critique, j'y reviendrai, est moins exhaustive que suggestive. Elle réveille nos résonances. Elle est faite d'allusions.

La cause de l'action de Gide, il faut donc surtout la chercher dans cet inimitable accent de sanglot retenu, à travers lequel toute sa vie se découvre.

— Quoi, cet auteur insensible, ce puritain compassé vous y trouvez des larmes ?

Il me faut bien avouer que je n'y trouve guère que cela. Des *Cahiers d'André Walter* jusqu'aux *Faux-Monnayeurs*, sans en excepter *Paludes* ni les *Caves*, il me semble que c'est comme une glaciale rivière de larmes qui ne cesserait de couler. Et je ne suis pas bien sûr que Fleurissoire, avec ses absurdes pudeurs, ce ne soit pas encore ce lamentable auteur qui, pour en finir avec son passé, l'imagine précipité de l'autre côté de la portière¹, par Laf-

1. On voit que, du point de vue tout au moins de Gide, nul crime n'est aussi peu « gratuit » que celui-là...

cadio — celui qu'il regrette tant de n'avoir pas été.

Pour ses autres livres et surtout quant aux mieux venus de ses personnages, c'est moins à leurs banales histoires que nous nous prenons, qu'à ce qu'elles contiennent de tristesse, qu'à ce qu'on y sent d'immobile révolte à l'égard de la médiocrité et de toute tiédeur : c'est au piétinant acharnement de Gide que notre esprit s'accroche. Leur cruauté même n'est que sa plus âpre manière de se délivrer.

Enfin ses grandes théories de la « disponibilité », de l'« acte gratuit » — comment, là encore, ne serait-on pas aussi sensible à ce qu'elles dénoncent de captivité intime, qu'au danger (d'ailleurs assez réel) qu'elles peuvent faire courir aux jeunes gens, ignorants du pis aller purement intellectuel qu'en l'absence de secours d'une spiritualité vivante et d'une disponibilité vraie, elles étaient chargées d'offrir à Gide même — par l'hypocrisie du monde et sa propre incarceration, affolé.

FASCINATION DU SCRUPULE

Que le scrupule soit à l'origine de tous ses efforts, aussi bien que les *Cahiers d'André Walter*, son dernier recueil : *Divers* l'établit.

C'est à la seule exigence de ses scrupules, nous le verrons, qu'il dut, dans sa jeunesse, de chercher Dieu et d'écrire le livre de cette fausse recherche.

Dieu ne différait guère alors pour lui d'un certain idéal moraliste — un idéal de négation sexuelle grâce auquel il pût se contempler sans dégoût ; idéal pas très différent, pour tout dire, de sa sensibilité quintessenciée : ce qui est le contraire même de l'idée de Dieu.

Le scrupule auquel il était en proie, c'était celui d'une orgueilleuse aspiration à ce qu'il prenait pour la vertu. Mais, comme il ne pouvait tarder à s'avouer, dans son isolement, qu'à un tel scrupule il était au-dessus de ses forces d'obéir, celui qui allait s'y substituer pour commander toute sa vie, c'est celui de la « sincérité ». Nous l'avons déjà aperçu tout à l'heure.

Et qui est encore l'effet d'une provocation

sexuelle, mais cette fois sous la forme d'une légitimation de ses besoins. Cependant, quoique fondamentale, et que sur elle s'appuie toute l'œuvre de Gide, elle n'est pas seule en jeu. Ignorant de toute vie spirituelle profonde, ainsi qu'en témoignera son plus religieux (?) opuscule : « *Numquid et tu* », constatant que toute son harmonie, même intellectuelle, dépendait d'un certain assouvissement d'appétits dits : « infâmes », il se trouva réduit, de la manière dont il le conte sur un ton de vérité si émouvante dans « *Si le grain ne meurt* », à renverser le sens de ses efforts et la direction de sa vie ; à dégrader encore un peu ce dieu déjà si peu divin vers quoi il s'était efforcé.

Ses anciens efforts lui apparurent servilité à un idéal infondé ; tromperie vis-à-vis de lui-même et de sa nature (qui, à ses yeux, ne pouvait pas ne pas être intégralement admirable).

Mais il importe de s'en rendre compte : s'il admettait enfin cette nature contre laquelle il s'était tant évertué, c'est qu'au scrupule « moral » puérilement indispensable à sa propre admiration, s'était assez vite substitué le non moins « moral » scrupule de se maintenir dans une certaine harmonie immédiate.

Toutes ses notions de pureté, d'honnêteté, d'humilité, prirent alors un nouveau cours, où ses besoins les plus enracinés se mêlèrent pour les douer d'une vie que, par elles-mêmes, elles n'avaient pas.

D'où la promptitude avec laquelle il adopta leurs commandements. D'autant plus qu'elles

lui donnaient enfin un avouable motif pour se dresser contre la bêtise d'un monde où il avait manqué d'étouffer.

Leur force ainsi s'accrut de ce qu'en y adhérant il pouvait croire qu'il les choisissait par un de ces héroïsmes de l'apparence desquels il ne peut se passer ; et non point par lâcheté devant sa propre faiblesse.

Vers sa vingt-cinquième année ce jeune homme, qui avait vécu dans l'illusion de la foi, dans un douloureux refoulement (que seul un moralisme hypocrite entretenait) de ses goûts et de ses appétits, dans le refus de convenir de l'évidence, dans la terreur d'un aveu dont sa timidité s'épouvantait, découvrit brusquement dans le sujet de sa terreur l'objet de son « apostolat ». Il aurait fallu être un héros ou un saint pour résister à tentation pareille. Gide n'était ni l'un ni l'autre, de sorte que, contre la coalition de la concupiscence des yeux, de celle de la chair et de l'orgueil de la vie, il faut bien comprendre qu'il « *crut de son devoir* »¹ de succomber.

Si l'on fait abstraction de cette volte-face, la vie de Gide est vraiment une des plus unies qui se puissent imaginer. L'unité de Gide, c'est un long scrupule.

Dans ses efforts les plus apparemment désintéressés, c'est toujours sa nature exigeante qui le meut ; c'est elle qu'il ne cesse d'interroger. Mais je reviendrai sur ce narcissisme intel-

1. C'est là l'expression favorite de Robert, en qui j'ai cru reconnaître celui que Gide craignait que la dévotion, s'il s'y laissait aller, le fit devenir.

lectuel et sensible pour essayer de montrer que sa cause est encore sexuelle.

Je voudrais insister à présent sur le sens que prirent à ses yeux les notions de son ancien moralisme. Car si, à l'origine, la seule sexualité les informait, bientôt, par une cristallisation progressive, tout son être s'y mêla jusqu'à agir sur ses conceptions mêmes. Le scrupule de poursuivre sa plus naturelle harmonie, la soi-disant plus adéquate expression de son être, on ne le comprend que si on l'oppose au scrupule qui le précéda : de se décanter en reniant toute une part, et la plus forte, de ses exigences intimes.

Le scrupule d' « harmonie » dont il se croit animé, c'est désormais le scrupule de sa totalité (naturelle). Ne rien refuser (de sa nature) voilà enfin à quel refus de discernement l'ont mené, assez vite, le besoin de s'estimer, conjugué avec l'obligation d'obéir à des forces considérées jusqu'alors comme réprouvées.

Par un affermissement qui gagne de proche en proche, cette notion d'illusoire « totalité », qu'il lui faut admettre d'abord sur le plan sexuel, elle s'élargit en une certitude de devoir admettre également toutes les contradictions de sa pensée.

Il lui devient inconcevable d' « incliner sa machine » pour aucun « idéal ». Tout « idéal »¹. lui apparaît nécessairement opposé au « réel ».

Il s'installe dans ce besoin que son instinctive timidité par ailleurs tendait déjà à lui imposer :

1. Et c'est qu'il ne cesse de confondre spontanément : « idéal » avec « abstraction » — et « réalité » avec « appétit ».

ne pas choisir. (Ce qui est un idéal aussi ; et même le moins humain de tous.)

Son indécision naturelle s'aggravait ainsi d'une foi de plus en plus exclusive, en la « mission » qui lui était dévolue.

La sincérité devint pour lui synonyme d'acceptation passive de soi ; par cette passivité intellectuelle son propre narcissisme s'achevait en se justifiant ; et il y trouvait le joint pour s'estimer davantage.

On voit combien, par ce détour, l'accord avec le Christ pouvait lui paraître réalisé. Le leit-motiv en revient constamment dans son œuvre : « *Celui qui veut sauver son âme la perdra* ». Et qu'est cette obéissante passivité, pense Gide, sinon l'abandon de tout désir de perfectionner sa nature ? Etre insoucieux de sa vie (en ce sens qu'on ne l'oriente pas), la laisser tendre, dans une supérieure indifférence, vers cette réalisation en quelque sorte automatique de soi, tel est le fatalisme où son fatal narcissisme l'enlisa ; ce que Gide appelle : son abnégation.

Abnégation et abstention finissent par se confondre pour lui, et il se flatte d'autant plus d'y croire que, si son art réalise un maximum d'efforts en faveur d'« *une idée de beauté préconçue* », par contre, il n'intervient jamais pour y imposer ses vœux.

C'est là comme le témoignage de son quiétisme naturel¹ ; où l'on peut aussi discerner l'origine de ce grand amour qui le porte au désert.

1. Dont Charles du Bos a parlé le premier (*Dialogue avec André Gide*).

D'ailleurs la beauté de son art dépouillé, à laquelle il ne faudrait pas le pousser beaucoup pour lui faire avouer qu'elle est la raison suprême de sa vie, lui est une confirmation supplémentaire de la justesse d'une telle interprétation de la pensée du Christ : c'est vraiment de ce qu'il considère comme son « abnégation » que la vie de son œuvre s'est engendrée.

Gide est pris dans un écheveau d'illusions où ses réussites l'enferment de plus en plus. Illusions, nous le verrons, non seulement par rapport à l'Église mais à lui-même. Sa vie s'est transférée dans son art : Il en a fait sa fallacieuse éternité.

Sa confusion est immense. Elle se ramène à une vertigineuse ignorance de la réalité de l'âme — non au sens puéril qu'André Walter donnait à ce mot, mais dans un sens dont il n'a jamais eu soupçon. Et toute sa vie s'est passée à pallier son erreur, car, des profondeurs de lui-même, l'exigence de cette âme ignorée montait, pourtant, impérieuse.

Il est clair que c'est à force de colmater ses scrupules, que le sens mystique des Évangiles a fini par lui être impénétrable. Entre son être le plus profond et l'Évangile, lui-même s'est dressé comme un mur.

De l'Église, s'il est loin, c'est qu'il la voit s'opposer à sa superstition de la « singularité individuelle » ; sans se douter qu'aucune discipline n'a plus que celle de cette Église, si respectueuse de la personnalité humaine, développé la variété des dons dans ses saints. En vérité ce qui l'en sépare surtout c'est qu'elle

est la gardienne d'une surnature dont il ne parvient pas à se faire la moindre idée. Et qu'au dessus de toute institution purement humaine, elle soit le corps vivant du Christ ; alors que lui, par un nouvel effet de sa nature scrupuleuse, en toute bonne foi, ne peut concevoir, qu'en fonction d'une inspiration intime exclusive, l'idée même de ferveur et de révélation que les croyances familiales l'ont à jamais réduit à dénaturer.

Cet esprit si délié et d'apparence si peu dogmatique a fini, sur certains points essentiels, par être le plus incarcéré dans son anti-dogmatisme, au point qu'on ne peut raisonnablement espérer qu'il en sorte jamais, si ce n'est par quelqu'imprévisible coup de la grâce, d'autant improbable qu'il n'éprouve plus à l'égard de Dieu qu'un inerte « *ne-pas-en-sentir-le-besoin* ». Et l'on sait quelle force hostile il oppose à ce vers quoi son plus physiologique appétit ne le pousse.

A force de scrupules, Gide s'est réduit à la prison de sa peau.

Si séduisante, si noble par tant d'endroits, si libre aussi dans l'accueil qu'elle offre à tout ce qui n'est que naturel, son œuvre à présent le tient étroitement.

Pour avoir repoussé quelques dogmes, quelques disciplines auxquelles ses habitudes répugnaient, par la faute du tenace scrupule d'une noblesse mal entendue et de cet irrésistible attrait d'être seul à nourrir son estime, il a

fini par se river les yeux en terre. Par être le martyr du jeu hypothétique de son « libre examen ».

Son dieu, ce n'est plus que lui-même dans ses indistinctes poussées. Tandis que, devant lui, son œuvre flotte comme une âme.

Que, du protestantisme, tout son caractère soit imprégné, qu'il en ait tiré les plus tristes conséquences, c'est ce que l'on peut aisément constater. Et cela ne signifie point que le protestantisme ne puisse engendrer des saints — (j'en connais); mais que la moindre déviation de nature, n'y trouvant aucun appui pour se redresser, risque, plus que dans l'Église, de s'aggraver jusqu'à l'aberration.

Du moins, cette stricte dépendance qui tient Gide, lors même qu'il s'imagine avoir porté jusqu'aux limites du possible sa « libération » en utilisant cette disposition à la révolte en quoi il lui paraît que le protestantisme consiste, cette emprise, à laquelle jamais il ne put se soustraire, éclaire les chemins qu'il lui fallait suivre.

Mais, remontant ce courant qui tend à m'emporter jusqu'aux racines de son enfance, je voudrais m'attarder aux effets de son artificieuse « sincérité », de cet abandon aux chimères d'une insuffisante « liberté ».

Dans ses *Morceaux choisis* je trouve cette phrase en apparence si légitime, si conforme au précepte du Christ — qui est de laisser aux morts le soin d'enterrer leurs morts — si apparemment conforme aux développements mêmes de saint Paul, enfin d'un accent si « évangé-

lique » : « *Il ne s'agit plus de ce que nous étions, il s'agit de ce que nous sommes* ».

Nous voyons s'ajouter ici à son jeu une vive curiosité ; mais une curiosité exclusivement orientée vers le pire.

« *Il s'agit de ce que nous sommes* ». Non ! l'Église ne nous recommande rien d'autre et notre premier devoir c'est vraiment d'être ce que nous sommes¹.

Mais Gide refuse d'accorder, dans l'homme, sa préférence au bien ; ou plutôt, ce qu'il y a en lui de christianisme le forçant à confesser cette dualité en laquelle le péché nous a intimement désunis, le bien ne se distingue plus à ses yeux de la nécessité instinctive ; ni le mal de tout ce qui, s'y opposant, ferait courir à l'intangible nature le danger de la contrefaire.

Ici, en dépit de sa bonté spontanée, se révèle à la fois sa totale ignorance de la réalité spirituelle, et la plus cruelle indifférence à ce que peut avoir de dommageable pour autrui l'indistinct assouvissement de ses appétits.

Il oublie que, du simple point de vue de l'homme, sa notion du bien est irréalisable. Et c'est sans doute parce que spontanément il ne songe qu'à soi et qu'à cette imaginaire plénitude où sa timidité se dissout et s'oublie.

S'il est donc parfaitement humain, et je veux dire également chrétien d'identifier le bien et le vivant, l'erreur est de croire que la plénitude d'un individu doit se réaliser ici-bas

1. Cf. Sertillanges.

dans une indifférence impitoyable à la plénitude des autres, dans l'implicite négation d'un certain mal qui, inséré dans la vie, provoque et répand autour de soi, la mort. Gide spéculait pour des solitaires christianisés, mutilés, intellectuels et oisifs.

Si ce refus de distinguer entre les modalités du bien mène Gide aux pires erreurs (et la plus grave est l'absence d'amour), c'est à lui par contre que sont dûs certains charmes des moins douteux : son horreur du factice, du frelaté, des opinions toutes faites, des admirations que seul un camouflage du réel autorise.

Grâce à cette intime unification de ses pensées, par le scrupule de justifier sa sexualité, tout se tient en Gide. Si étrangère qu'elle puisse lui paraître, c'est encore cette exigence qui engendre son culte de « la nouveauté » de l'instant ; du premier contact ; cet amour du dénuement qui, pour théorique qu'il reste dans sa vie, se réalise si délicieusement dans son art.

Si, en effet, la sexualité manifeste au premier chef cette nécessité excellente à laquelle on n'a pas — quelle qu'elle se présente — le droit de résister, toutes ses fantaisies devront être pieusement choyées. Or, non seulement, nous l'avons vu, la sexualité de Gide le réduit à une intensité tout instantanée, au point de lui faire prendre la fidélité sexuelle pour erreur comme si s'y glissait, dans une horrible intrusion, une sensibilité qui, selon lui, n'a rien à y faire, mais le bien suprême ce sera de se dépouiller autant de tout passé que de la prévoyance de tout avenir.

Sous la seule influence de son scrupule — et parce qu'il se refuse à croire sa singularité sexuelle, anormale — Gide édifie toute une esthétique et toute une éthique. Et l'Évangile subtilement y est toujours ramené. *Etre pareils à de petits enfants*, par exemple, cela signifiera : ne plus avoir aucune notion du temps, ni ce souci de la « rétrospection » qui — selon Gide — empoisonne la vie.

L'esthétique de Gide, pour simplifier (comme il dit si drôlement, dans sa note sur Rivière, à propos des catholiques qu'il y divise, un peu vite, en deux classes), on peut la ramener au scrupule de l'inconséquence.

La malhonnêteté des auteurs, leur erreur en tout cas, il le laisse entendre à propos de Dostoïewsky, c'est de croire à la nécessité d'être conséquent envers soi. C'est là, à ses yeux, manquer « d'humilité » devant la sainteté des soudaines exigences, c'est vouloir gauchir ses pensées « pour un but », leur imposer dans un sens bassement utilitaire une direction dont le passé seul est coupable : C'est, d'après lui, le péché contre l'Esprit !

En art, comme dans la vie, le royaume de Dieu, ce sera donc l'inconsistance — la non participation du souvenir et de la raison au libre jeu de l'être.

Mais Gide se renie en une contradiction de ses contradictions car à cet entraînement il lui est désormais impossible d'échapper : sa liberté y laisse toutes ses ailes.

La vérité, telle que l'Église l'enseigne, ce n'est pas plus de vouloir être artificiellement conséquent envers soi, que de tendre à quelque inhumaine « abstention », mais d'être plein d'amour et de « bonne volonté » ; c'est en fin de compte : de ne pas fixer, fût-ce en vue de la perfection, les yeux sur soi — mais sur la perfection que le Christ nous présente et qui, tout en offrant autant de variété que les individus auxquels elle s'adapte, élève à la liberté leurs incohérences.

Prendre son incohésion pour une ingénuité adorable, ce ne peut donc être l'effet que d'une fascination de soi-même, opposée mais pareille à celle de l'homme pour qui la nature humaine n'est pas ce nœud de contradictions que la seule grâce transfigure.

Faisant de cette fallacieuse « pureté », de cette sincérité repliée sur elle, l'objet d'un culte auquel il sacrifie d'autres tendances, pourtant essentielles, de son être : la logique, la volonté du bien — Gide est victime d'un de ces glissements auxquels nous voyons tant d'esprits aboutir (surtout chez les protestants à qui manque la Présence réelle alors que, baptisés et chrétiens, ils restent malgré tout orientés vers elle).

Mais, avouer à un autre ses péchés au nom du Christ, et, en ce nom, en recevoir le pardon, quoique cela ne semble qu'une invention trop humaine, c'est provocation à une délivrance si profonde qu'il n'est pas exagéré d'y voir la main de Dieu. Il est vrai que déjà, pour y croire, il faut n'avoir pas aliéné cette liberté d'esprit

dont l'idolâtrie de la liberté est précisément privative.

Obligé, par manque du sacrement de confession, de s'absoudre lui-même, qui sait si Gide n'a pas tendu vers cette harmonie (sans le souci de laquelle il nous confie « *qu'il n'aurait pas écrit ses livres* ») comme à l'ersatz de l'absolution dont il ne pouvait absolument pas se passer ?

Il faut ajouter que, n'ayant aucun moyen, quand il est réduit à ses seules mesures, de vérifier sa délivrance hors du frémissement de sa sensibilité, l'homme isolé tend à se réduire à ce frémissement et à prendre pour seul critère jusque de la réalité de Dieu, simplement des grâces sensibles ; il suffira donc qu'elles manquent pour qu'en même temps sa foi même croie « honnête » de se dissiper ¹.

1. Je trouve dans un très remarquable livre du pasteur Bertrand : « *Protestantisme* », cette phrase qui, pour un catholique, a quelque chose d'absurde et de sacrilège. Il s'agit du protestantisme :

« Dans une religion qui a pris pour garant (?) de sa vérité le témoignage de l'Esprit (?), il est naturel, il est *normal* (c'est moi qui souligne) que la certitude disparaisse lorsque la spiritualité s'éteint. Il est juste que toute certitude s'évanouisse là où la ferveur s'éteint ; car on ne saurait croire encore, alors que l'on n'a plus la foi ».

Il serait difficile de trouver plus nette identification de la « spiritualité » avec « l'émotion sensible ». Et là déjà on aperçoit poindre l'erreur gidienne. Mais surtout on voit à quel pauvre élément le protestantisme réduit la foi : « L'amour de Dieu » n'y est plus différent de « la sensation de Dieu », et, par un retour admirable : tout le reste est idolâtrie.

La phrase à cet égard la plus significative est celle-ci d'André Walter, où je trouve comme la parodie

Ainsi le culte de la liberté, se confondant avec ce culte du « signe » que le Christ proscrit, on peut dire que, malgré les intentions premières d'y honorer Dieu mieux que par des rites défi-

sinistre et désespérée du besoin de l'Hostie : « Eternel ! mon Seigneur ! ah faites-vous connaître... Seigneur il faut que je vous touche, tout mon corps vous souhaite » (*Cah. d'A. W.*, 170-1).

D'ailleurs, comme si ses propres affirmations ne suffisaient pas à établir ce point, tant il lui semble capital, le pasteur Bertrand cite pour finir M. L. Monod qui renchérit : « On voudrait des appuis pour les moments où l'appui de l'Esprit (?) fait défaut ; il n'y en a pas ; il ne doit pas y en avoir. »

Quel effrayant aveu ! et dont il est bon de rapprocher, pour comprendre le lent glissement de Gide, ces phrases de « *Numquid et Tu* », petit opuscule que l'on s'explique dès lors que Gide s'imagine être un opuscule « religieux » :

« Abandonné mes lectures, et ces pieux exercices que mon cœur complètement sec et distrait n'approuvait plus. N'y plus voir aussitôt que comédie, et comédie malhonnête, où je me persuadais de reconnaître le jeu du démon. Voilà ce que me souffle au cœur le démon. »

A cette dernière phrase près, Gide est exactement d'accord avec le pasteur dans une commune superstition de l'émotion sensible. On ne sait plus bien si c'est elle ou si c'est Dieu encore que ses efforts poursuivent.

Ainsi le protestant, pour l'un et l'autre, c'est celui qui, croyant (sinon à la divinité, du moins) à la réalité du Christ, a besoin du signe de l'émotion sensible pour être assuré de « croire ». Et Gide ne sera même pas éloigné de penser que le vrai chrétien est celui qui prête l'oreille au démon à cause de ce signe qui s'y trouve.

Il faut en convenir : Gide est dans la tradition protestante. Ce qui le sépare du pasteur Bertrand, c'est qu'il va plus loin que lui dans le sens indiqué pour l'expérience intime à laquelle d'ailleurs celui-ci n'a pas prétendu poser de limites. L'expérience intime de Gide, elle est sensuelle au lieu de n'être que sensible. C'est là toute la différence.

nitivement établis, malgré les scrupules qui d'abord invitent l'âme la plus noble à ne s'en remettre qu'à ses expériences intimes, c'est à un inéluctable narcissisme que celles-ci (qui peut-être déjà en procèdent) en fin de compte aboutissent. Et c'est pourquoi l'on est obligé de convenir — si l'on ne veut pas s'enfermer dans un cercle infranchissable — que la véritable abnégation n'est pas de s'anéantir devant l'instant, ni dans le dévorant scrupule de sa fausse « totalité » ; mais que la seule féconde noblesse, et qui donne à l'homme son harmonie, c'est de sacrifier, à une Réalité qui le dépasse, les forces même vivantes que celle-ci condamne en lui ¹.

Il n'y a pas, pour qui tend à se réaliser, d'autre alternative : être avec le Christ dans l'Église — ou, hors l'Église, pour sa nature la plus exigüe, contre tous les autres.

Il a accepté indistinctement tout ce qui « l'émeut », moins pour croire que pour s'assurer de l'honnêteté de son interprétation.

Enfin, continuant ce glissement protestant, Gide en arrive au culte de l'émotion pour l'émotion, de la ferveur pour la ferveur, de l'art pour l'art et de la noblesse pour elle-même, poussant le radicalisme puritain on voudrait dire à son extrême logique, si ce n'était son extrême absurdité.

Et nous concluons avec le pasteur Bertrand que « le protestant qui n'est pas capable d'approfondir sa piété assez pour rencontrer vraiment son Dieu... reste tragiquement seul avec lui-même. » Tel est le drame de Gide.

1. On connaît le mot de Saint Jacques : « la loi parfaite de la liberté. »

VI

NOTE SUR L'AUTORITÉ

Pour mieux éclairer son incarcération, il faudrait, je crois, à travers ses admirables Mémoires, insister sur les motifs auxquels Gide obéit en rejetant, avec une tranquillité de moins en moins compréhensive, toute injonction étrangère à son « scrupule. » Mais si la sincérité, pour lui, exige qu'on paraisse intégralement ce qu'on est, et de prendre pour critère de ses actes le plaisir que l'on a à les faire ¹, si, derrière cette étroite sincérité, toute sympathie pour la faiblesse finit par s'effacer, cela n'est, je crois, que le multiple effet d'une confusion intellectuelle centrale dont *Si le Grain ne meurt* nous livre également le secret.

Cependant, mieux encore que cet ouvrage, qui s'arrête vers sa vingt-cinquième année, *Corydon* (si inférieur d'un point de vue esthétique) pourrait nous renseigner. C'est là en effet que le scrupule de Gide s'est donné le plus libre cours et qu'apparaît dans la plus vive lumière sa confusion sur l'autorité.

1. Il faudrait ajouter : jusqu'à son *Œdipe* exclusivement.

Or, ce que prouve au plus ce petit livre c'est le foisonnement de l'anomalie dans la nature ; c'est surtout, de la part de Gide, l'arbitraire avec lequel il justifie le péché humain par l'ordre animal, oubliant seulement que, dans cet ordre, le péché est inexistant par suite d'une parfaite absence de toute volonté chez la bête.

Corydon, au lieu d'apporter l'humble aveu qui redresse l'équilibre faussé, n'est que la glorification de l'anomalie par le témoignage de sa fréquence et la constatation, (dont il n'est besoin qu'à l'égard du bourgeois), qu'elle peut co-exister avec les plus hautes qualités intellectuelles.

Il est vrai ! du point de vue social toute débauche qui aboutit à répudier la procréation devrait être à des degrés divers considérée d'un regard égal. L'erreur, c'est de partir de là pour faire bon marché d'un élément essentiel à la nature humaine, et, après n'avoir spéculé, comme nous l'avons noté, qu'en vue d'un monde d'intellectuels solitaires, un peu trop à présent se réduire au seul souci des avantages et des inconvénients d'une société livrée à l'animalité.

Si *Corydon* ne convainc pas, par l'exemple du nombre, de la légitimité du vice ; ni même de l'équivalence, du point de vue naturel, de tel vice et de tel autre, il n'établit pas non plus la valeur des préceptes selon lesquels le plaisir pourrait être pris pour critère de nos actes.]]

Quoique la religion ne préserve pas, automatiquement, du pire, des êtres toujours libres et inclinés au mal, par contre les préceptes de

l'hédonisme tels que Gide les exalte ne différaient pas de la justification automatique du sacrifice des innocents. Je veux dire que les injustices commises au nom de la religion mal comprise ne seraient point, elles-mêmes, comparables à celles qui procèderaient de cet hédonisme étendu à tous les appétits. Il faudrait, pour que celui-ci puisse être appliqué, que notre nature tende toujours, et nécessairement, vers un plaisir qui ne soit pas cruel ; car pourquoi interdire plutôt ceci que cela ? comment établir, si l'appétit en soi est toujours défendable, des discriminations entre les appétits, ?

Ainsi la morale gidienne aboutit à sa propre négation sitôt que, dépassant l'intellectuel solitaire, que tempèrent d'ailleurs les scrupules, on essaie d'en faire une application indistincte.

Le culte de la vie se détruit en une négation de la vie. L'idolâtrie de la totalité naturelle de chacun en la négation de tous. Alors que, tout au contraire, en nous soumettant librement à notre hiérarchie intime, nous pouvons nous élever vers la joie sereine, active, vers cette harmonie non-satisfaite de soi à laquelle Gide a vainement tendu.

Ce que *Corydon* établit, c'est donc, sur le plan non pas de la nature mais de la société, c'est-à-dire dans l'ordre de cette utilité que Gide, par ailleurs, réprouve, une certaine équivalence de toutes les sortes de débauches.

Encore oublie-t-il que, sur ce plan de la corruption, la vie ne demeure possible que par la plus basse des menaces, celle que devant les

suites de nos actes dresse une invisible et permanente autorité.

Si *Corydon* ne peut donner que des justifications de cet ordre aux principes de Gide — lesquels, d'ailleurs, soit répété en passant, sont originellement et essentiellement extra-sociaux — cela vient de ce que Gide a tout à fait dévié la notion d'*autorité*.

Autant les sacrifices faits par amour de Dieu et du prochain en Dieu nous procurent une joie qu'il est possible de prendre pour critère, nous élèvent à l'équilibre où la nature s'accomplit, autant les restrictions conventionnelles que, sans tenir compte de la réalité profonde de l'homme, la société impose (pour éviter d'aboutir au chaos), nous excluent de notre profonde harmonie.

L'autorité humaine que Gide sous-entend, quoiqu'il la déteste, c'est celle qui établit avec iniquité une absurde gradation entre les débauches. Si Gide n'a guère jamais implicitement songé qu'à elle en combattant l'autorité, dans *Corydon* c'est l'anarchie à laquelle il livre l'homme qui la fait apparaître inévitable. Et c'est, encore une fois, que l'unique liberté à laquelle il aspire, c'est la libre fantaisie du corps. Elle seule entretient cette obsession que nous avons notée, faisant devant soi se lever inévitablement son propre obstacle.

En vérité, pour réaliser une harmonie vivante, il faut atteindre à cette intime région où les autorités du monde n'ont pas de prise : celle que n'engendre point la chair.

Entre son corps et le monde Gide, que déchire

le scrupule d'une délivrance sans issue, et d'elle-même dévorée, reste la proie de ses contraires.

L'illusion centrale de Gide c'est la fausse notion qu'il a de l'autorité.

A moins de réduire l'éthique à son propre cas — mais cette éthique même ne serait justifiée que par ce qui subsiste de chrétien dans son scrupule — le Christ exige notre soumission à son autorité perpétuée.

L'expérience de Gide nous oblige ainsi, de conclure que l'amour, et particulièrement l'amour des humbles, que ses imprécations contre *les repus et les satisfaits*, comme à son insu, sous-entendent, cet amour n'est concevable, dans la parfaite « liberté » qu'il préconise, que pour ceux dont des générations chrétiennes ont formé la conscience. C'est en fonction même de ce qu'il renie, que sa plus élémentaire justification semble possible.

Et c'est que la société profane se caractérise et se définit par sa police.

Or Gide ne conçoit l'Église même que sous des espèces policières.

Mais si l'homme, sous ce régime, ne connaît plus en effet que contraintes de convention, qu'est-ce que cela prouve ? Sinon que le critérium humain, selon Gide et malgré ce qu'il affirme, ce ne peut être le plaisir.

VII

OPTIMISME DE GIDE ET VIE ÉTERNELLE

Si j'ai tant insisté sur la part que dut jouer, dans l'évolution de la pensée de Gide, son intime détresse, je crois qu'il faudrait cependant mettre en relief le rôle de son fondamental optimisme.

Gide, pour surmonter cette détresse qui l'habitait, ne tendit tout son effort qu'à partir de son mariage. Et c'est que celui-ci lui présenta de sa détresse une révélation particulièrement pressante. C'est là ce que me semble évoquer son *Immoraliste*.

Une telle hypothèse s'accorderait assez avec tout ce que nous soupçonnons du profond souci de sa « responsabilité », avec ce que sans cesse il affirme de sa dévotion à celle dont il dit même, à la dernière page de *Si le Grain ne meurt*, que son enfer allait en épouser le ciel. Cela s'accorde aussi, en l'expliquant plus complètement, avec cette doctrine, sur laquelle il reviendra à plusieurs reprises, de la séparation bienfaisante et nécessaire de l'amour et du désir.

Il ne semble pas indiscret, puisque lui-même laisse entendre que son amour le plus fidèle

et le plus fort s'y réalisait, en même temps que se révélait à lui l'impossibilité d'y rien mêler de sexuel, de noter que la détresse de son inachèvement et sa recherche d'une apaisante théorie, par cette union s'imposèrent avec une sorte de nécessité vitale.

Du fond d'une douleur qui ne cessera plus de l'habiter durent ainsi se lever, s'affirmant contre elle, mais qui, sans elle, n'auraient pas eu d'élan, un indéfectible optimisme et la certitude de devoir joindre, en fin de compte, par quelque moyen que ce fût, l'harmonie de sa pensée et de sa vie.

Notant que le mot « brusquement » surgissait alors, j'ai cru voir s'y dessiner l'image de désirs dépendant de la plus brutale émotion visuelle ou même auditive, la plus réduite à la commotion physique immédiate, le témoignage d'une malade dépendance poussée jusqu'à la servitude, le signe de ce culte de l'instant qui devait désormais dominer son œuvre ¹.

Mais à côté de cet adverbe obsédant un autre

1. Je lis dans son « *Dostoïewsky* » : « Nous découvrons en chacun d'eux (ses héros) et surtout dans les caractères de femmes un inquiet pressentiment de son inconstance. La crainte de ne pouvoir maintenir longtemps en eux la même humeur et la même résolution les pousse souvent à une brusquerie d'action déconcertante. » Voilà Gide. Qu'on pense aussi à l'accident de voiture qui provoqua enfin Michel à posséder Marceline (*Immoraliste*).

Voir également ce qu'il dit au début de « *Si le grain ne meurt* » sur l'effet du récit d'une pile d'assiettes qui tombe. Enfin certains *Faits Divers*.

mot et, je crois, dès avant son apparition, s'affirmait. C'est un adverbe aussi, et cela n'a rien de surprenant, les adverbes étant particulièrement fréquents à chaque page de ses livres, parce qu'états et changements lui sont beaucoup plus familiers qu'aucun acte. Celui auquel je fais allusion abonde dans « *Divers* » autant que dans ses premiers essais, c'est l'adverbe : précisément, dont la fréquence, pour l'esprit attentif, a quelque chose d'hallucinant.

Sans doute n'est-il pas présent dans ses seules œuvres critiques ; mais là, il s'y trouve à chaque pas. Or une telle insistance est, je crois, d'une indication capitale, car si ce mot est à peu près toujours employé pour affirmer la réalité d'une invraisemblance ou, du moins, d'une non-évidence, comme pour opposer à une affirmation par trop simpliste la contradiction d'une vérité plus complexe et même d'une complexité ironique, ne voit-on pas qu'il nous livre l'une des voies essentielles de la pensée de Gide : celle par où il va essayer de faire la découverte de son pseudo-équilibre.

L'esprit de Gide, de plus en plus sollicité de prendre le contre-pied de toute opinion courante, de dévoiler ce sur quoi l'on glisse d'habitude, tend d'un mouvement continu à n'estimer en soi que ce que l'on cache ; à ne chérir, comme la seule vraie, que la coexistence en lui de contraires inhabituels.

N'ayant peut-être été d'abord que le signe d'une obscure inclination de son intelligence, ce mot, peu à peu, entre tous les mots de son vocabulaire finit par prendre une encombrante

et spacieuse suprématie. Au point qu'il me semble pouvoir sans arbitraire donner par lui une première mais très exacte approximation de Gide ; presque y enfermer son enseignement ; enfin l'y résumer de la manière dont il se moque que puissent être résumés, en formules trop commodes, Claudel, Barrès et Bornibus.

Sous ce reproche de simplification excessive qu'il renouvelle par trois fois¹ contre des auteurs qu'il soupçonne à cause de cela d'habileté, se dissimule mal son plus profond refus de convenir de l'inévitable unité de chaque individu tout ondoyant et divers qu'il soit. Car si ces formules « Claudel ? le catholique ; Barrès ? la Terre et les morts » risquent de servir en effet, devant la paresse d'esprit du lecteur, ceux qui les portent comme des enseignes, elles signifient surtout que la vie de la pensée de chacun tend à se réduire à une « dominante ». Et c'est pour lui échapper, parce qu'il la considérait comme un appauvrissement, alors qu'elle est la nécessité spécifique de notre nature, que Gide fit de si constants efforts — dussent ceux-ci le priver de la faveur publique. (Il faut dire d'ailleurs qu'il n'avait aucun besoin matériel de cette faveur, et qu'il lui importait beaucoup, pour l'estime de soi, de ne pas la gagner ainsi).

Or l'échec, où ce complexe scrupule aboutit, force à constater que tout être tend à son unité au point qu'à celui-là même qui s'est efforcé de la fuir, elle s'impose autant qu'aux autres ;

1. *Morceaux choisis* — Dostoïewsky.

et qu'un simple adverbe suffit à la formuler.

Sans doute, sitôt qu'on pose Bornibus on est forcé de penser : sa moutarde ; mais de même, sitôt que je pose Gide, derrière le mot : précisément, se dessine aussitôt la formule : contradiction intime.

De ce point, le plus de lumière abonde : sur son aveugle effort pour demeurer « intact » ; sur la nécessité, pour réaliser son être, de refuser tout compromis ; enfin sur le plus involontaire de lui-même, je veux dire sur cette unité dont il ne s'avise que dans la préface de 1927 aux *Nourritures*, après avoir, pendant quarante ans, laissé croire et cru qu'elle était évitable, qu'il importait de l'éviter comme une pente trop facile, et que, si une pensée osait pousser sa franchise jusqu'aux extrêmes, elle se devait d'y échapper. Or, cette soi-disant « lâcheté » si redoutée s'imposait à lui dans le temps où il la niait, de sorte que s'il consentait, en bonne foi, à conclure, il devrait avouer que l'être n'est décidément pas cette somme de sensations anarchiques en qui il croyait le réduire, mais un organisme si centré autour de sa fondamentale raison d'être, qu'il semble que chacun ait pour objet de lui donner sa voix la plus simple afin de mieux la représenter ; enfin qu'ainsi ramené à sa cohérence essentielle, chacun se confond avec son âme, qui apparaît : le principe unificateur dont il est possible de contredire ou de nier l'existence, mais non pas de se défaire.

Cet adverbe nous livre aussi le signe de l'optimisme auquel je faisais allusion. C'est à la coexistence en lui d'une détresse profonde et de cet indéracinable optimisme qu'il faut recourir, pour comprendre le double aspect païen et chrétien de son œuvre, à la fois si foncièrement l'un et l'autre.

Le moralisme qui s'imposa au seuil de sa jeunesse lui apparut si exclusif, je ne dis plus seulement de ses plus obsédants instincts sexuels mais d'une de ses parties essentielles : de cette tendance au bonheur (à chaque instant exprimée et dont le refoulement me semble une des causes du sanglot qui roule d'un bout à l'autre de son œuvre), les principes qui s'imposèrent à lui furent d'une rigueur si morne, qu'il n'allait bientôt plus pouvoir saisir, dans tout « principe », que sa nocivité à l'égard de toute joie, ignorant que quelques-uns au contraire nous valent notre joie parce qu'ils nous donnent notre raison d'être.

Or, et je crois que nous sommes ici au cœur de Gide, ce qui résume le mieux à son sens l'enseignement du Christ, c'est cette phrase sur laquelle, à son propos, on ne reviendra jamais assez : « *Celui qui veut sauver sa vie la perdra...* », car voici que son interprétation lui semble s'imposer avec une telle évidence qu'il la répète textuellement dans *Numquid* et dans son *Dostoiewsky* (p. 223) :

« *Quelle tranquillité ! Ici vraiment le temps s'arrête, ici respire l'éternité*¹. Nous entrons

1. Dans *Numquid* : « ...l'Éternel », p. 25.

dans le royaume de Dieu ». Et il ajoute : « Oui, « c'est ici le centre mystérieux de la pensée de « Dostoïewsky et aussi de la morale chrétienne, « le secret divin du bonheur ».

C'est surtout l'aboutissement de sa propre poursuite, et il ne triomphe, prétendant en entendre l'écho chez Dostoïewsky, que pour se la légitimer plus profondément — que pour se conforter par l'autorité librement choisie du plus chrétien des auteurs.

Il ajoute enfin :

« L'individu triomphe dans le renoncement à l'individualité ».

Après quoi il commente à sa façon la phrase de l'Évangile qui lui tient tant à cœur :

« Celui qui aime sa vie, qui protège sa personnalité la perdra : mais celui-là qui en fera l'abandon la rendra vraiment vivante, lui assurera la vie éternelle : non point la vie futurement éternelle, — mais la fera dès à présent vivre à même l'éternité. Résurrection dans la vie totale, oubli de tout bonheur particulier. O réintégration parfaite »¹.

Puis après un interligne, ces mots :

« Cette exaltation de la sensation, cette inhibition de la pensée n'est nulle part mieux indiquée que dans ce passage des Possédés.... ».

Nous abordons ici à cette troisième zone, qu'il prétend distinguer à propos de Dostoïewsky, plus profonde en l'être que celle des passions, laquelle, déjà, est plus intérieure que celle de

1. Ces deux dernières phrases sont textuellement répétées dans *Numquid*, p. 35.

l'intelligence où se joue le malheur de l'homme. Cette troisième zone est celle de la vie éternelle dont il n'a pas tort, même du point de vue le plus orthodoxe, de croire qu'elle est immédiatement saisissable. Son tort (on en mesure l'immensité) c'est de prétendre y accéder sans ascèse, sans suivre l'exemple du Christ, seul quarante jours au milieu des bêtes du désert.

C'est aussi de penser qu'on y peut accéder sans le secours de Celui qu'il invoque et dont il ne connaît ni les sacrements, ni la divinité.

Sur ce point l'ignorance de Gide dénature tellement l'intention de Dostoïewsky qu'elle l'en sépare autant qu'elle le sépare de Rome. Mais on voit, une fois de plus, que l'origine d'une telle hérésie c'est le besoin de justification immédiate d'un état dont l'illégitimité le prive du bonheur, c'est la réduction de l'idée religieuse du dépassement de soi, au scrupule moral ; de sorte qu'il devait être fatalement amené à concevoir ce royaume éternel, auquel il n'a jamais cessé d'aspirer, comme une « zone » non tant spécifiquement que spatialement distincte des deux autres. Oui, c'est l'impossibilité de se soustraire à la contrainte traditionnelle qui l'a mené à limiter, avec une conviction singulière, cette zone bienheureuse à la terre.

Sans doute il faut être aveuglé pour ne pas voir, de cette réalité future plantée dans le présent, la promesse à chaque page des Évangiles. Mais il ne faut pas oublier qu'outre l'obsession sexuelle dont aucune confession ne pouvait le débarrasser, le scrupule qui occupait Gide lui faisait un infrangible devoir de sincérité envers

soi de refuser, — comme une illusion faite pour la faiblesse dont il se défendait d'autant plus qu'il en était par ailleurs plus atteint — tout ce qu'il ne pouvait sensiblement éprouver.

Cependant, s'il faut admettre que le souvenir de sa triste enfance ne cessa de peser sur sa pensée au point qu'elle le fait encore particulièrement souffrir — lui, l'apôtre de l'instant — de la martyrisante emprise d'une lointaine « rétrospection¹ », il faut ajouter que c'est à une si tenace phobie que nous dûmes, peut-être, de regimber, à notre tour, avec tant de violence contre ce que contenaient de germes de mort les conventions qui pesaient sur nos jeunessees, et de persévérer, avec une soif ardente, dans la recherche de cette totale et vivifiante vérité en laquelle s'achève une nature mystérieusement tout orientée vers elle.

Pour expliquer l'incapacité de Gide à dépasser cette formule qui le résume, de « l'idolâtrie des contraires », je crois qu'il faut ajouter, aux raisons énoncées, cette raison plus grave : que le critérium de toute vérité, en même temps que le but de la vie, il les a réduits, pour employer un terme mystique, aux « grâces sensibles » et comme à l'émotion sensuelle. C'est là que s'est arrêté ce révélateur et ce poète du départ, celui dont les livres essentiels, quand ils ne sont pas de purs récits de voyage, se terminent presque toujours par quelque départ ou du moins quelque appel au départ (*Immoraliste, Porte étroite*,

1. Voir « *Paludes* ».

Nourritures terrestres, Enfant prodigue, etc.) Il a fini par s'immobiliser dans une sorte de culte du départ pour le départ ¹, et dans l'impossibilité de trouver en lui occasions de départs plus véritables ; enfin dans l'obligation complémentaire de substituer, à de spirituelles évasions qui lui demeurent inaccessibles, le facile ersatz des changements de lieux et des aventures imprévues du voyage. Somme toute à donner à l'amour véritable un substitut maigre et mesquin dans l'exercice d'une avide curiosité visuelle dont son âme ne peut pas se nourrir. C'est à cette privation, provoquée en un esprit malgré soi profondément chrétien, par le rejet de tout autre bonheur que celui dont les signes sont sensibles et manifestes, c'est à cette désubstantiation que me semble due l'actuelle stérilité d'une parole qui, s'il avait consenti à l'humilité défiante de la foi, eût réalisé la plénitude si longtemps promise par son angoisse.

Tel est le comble de l'ironie ; et celui-là finit par s'y duper qui, pour se préserver de toute duperie, aiguïsait tant son ironie : la joie lui est interdite, quand c'est pour la conquête de la joie qu'il préconisait l'exclusive adoration du plus spontané de soi-même.

Abandonner toute « rétrospection », mais d'abord l'excessive exigence d'une vie toute soumise à son insoumission, cela n'est possible que dans l'obéissance spirituelle.

1. On mesure la dégradation de cette idée par rapport à Rimbaud.

L'obéissance de l'amour et non pas l'esclavage de la nature, c'est le seul moyen de ne plus s'appartenir.

Mais c'est à l'idée de la vie éternelle qu'il nous faut revenir — et à cette phrase si importante de la page 222 de son *Dostoiewsky* :

« *Que m'importe la vie éternelle¹ sans la conscience à chaque instant de cette éternité? La vie éternelle peut-être dès à présent toute présente en nous. Nous la vivons dès l'instant que nous consentons à mourir à nous-mêmes — à obtenir de nous ce renoncement qui permet immédiatement la résurrection dans l'éternité* ».

En effet, l'Évangile est tellement un Évangile de joie, que plus grande joie est inconcevable que celle qu'on trouve par la voie qu'il nous trace ; mais c'est à condition de ne pas la rechercher le moins du monde.

Ce qui toujours distingue Gide, c'est une impatience d' « éprouver », à laquelle la « brusquerie » sexuelle me semble encore avoir part.

Toutefois ce qu'il importe de souligner, ce n'est pas tant la part de celle-ci, que le peu de « désintéressement » véritable dont témoigne cet apôtre d'un soi-disant « renoncement » absolu ; à quel point même il peut contredire, à son insu, une de ses théories les plus chères.

Si, en effet, comme il le prétend souvent (et je le crois ici encore profondément sincère), il vise au « dénuement » évangélique, c'est-à-dire à être le plus détaché de son propre intérêt (de

1. Comme si l'importance, la réalité et l'exigence de la vie éternelle dépendaient du goût que l'on en a!

quoi la noblesse de son attitude littéraire a toujours témoigné), par contre, et dans un ordre essentiel, nous le voyons « intéressé » jusqu'à la plus excessive âpreté — tellement qu'on peut se demander si l'âpreté n'est pas plus fondamentale en lui que le détachement ; et si d'être en effet « désintéressé » dans le cours de sa vie, ce ne fut pas, plutôt que d'aucune vertu, l'effet du juste intérêt qu'il se portait à lui-même et qui le détourna de jamais rien faire pour être approuvé de ceux qu'il méprisait — (craignant d'en être aimé pour ce qu'il n'était pas et non pour ce qu'il tenait à être) ; d'autre part, parce que sa situation de fortune lui en épargna les apparences.

La profonde âpreté qui se dénonce ici, c'est celle qui lui fait douter des promesses du Christ dont l'accomplissement serait futur : l'âpreté d'une jouissance immédiate.

Gide admet donc l'Évangile ; mais comme le moyen d'assouvir brusquement son besoin de bonheur.

De sorte que toute son apologétique est faussée à la racine même, car, si la révélation de l'Évangile est, en effet, une invitation à la joie, l'offre qui nous en est faite n'y est jamais que la conséquence d'un parfait accomplissement de l'amour. L'ordre de renoncer à son individualité, s'il ne signifie pas qu'il faille renoncer à sa cohérence — laquelle nous l'avons vu s'impose à Gide même — nous invite, par contre, à renoncer précisément à la poursuite de la joie autant que de tout autre bien égoïste. La joie semble n'y être promise qu'à celui qui aura consenti à la

perdre, avec tout le reste, pour l'amour de Dieu.

« Renoncer à son individualité » cela consiste à mettre Dieu à notre place ; et non pas, à la place de notre cohérence, les frémissements de notre peau.

Ceux qui, dociles à cette interprétation de l'Église, consentent à leur permanent sacrifice, il est vrai : nous les voyons entrer dans la joie du royaume ; les autres, asservis à leurs sensations, ne parviennent qu'à cette succession de plaisirs qu'accompagne une plus ou moins grande indifférence à l'humain, où l'on est bien obligé de lire le contraire de l'amour.

Ce n'est que par un jeu de mots que peut être nommé : sacrifice, l'opération par laquelle on se réduit à n'exister que dans l'instant ; — dénuement, l'acceptation de nos contraires et leur délivrance à nos dépens.

L'erreur première de Gide c'est d'avoir visé au bonheur plus qu'à l'amour ; à l'amour du bonheur, plus qu'à celui de Dieu.

Mais cette âpreté, il ne faut jamais oublier qu'elle s'explique par la coexistence en lui d'une immense détresse et du non moins pressant besoin de s'y soustraire.

Ainsi, jusque dans son opposition au protestantisme, Gide reste prisonnier d'une conception de la vie incurablement subjective ; comme exclu de tout ce qui dépasse l'intime expérience. Sa cohérence la plus paralysante, c'est cette cohérence négative. Et c'est pour y échapper qu'il fait de l'homme un Dieu, qu'il se condamne

à ne pas chercher Dieu « ailleurs que partout ».
Ici s'achève son protestantisme en un visualisme immédiat. Si Gide est si représentatif de l'homme d'aujourd'hui, c'est qu'il est comme le prisonnier à vie d'une inhumaine conception de l'indépendance et de l'impitoyable idolâtrie du « libre examen » — qui, soit dit en passant, semble être de tous le moins libre.

Pour réussir sa propre délivrance il faut que chacun, pour son compte, renaisse.

Et l'on voit que renaître par la pensée, ce n'est pas suffisant pour renaître dans l'Esprit.

VIII

ŒDIPE, — PRÉCISÉMENT

Si le mot « précisément » revient dans l'œuvre de Gide avec une telle fréquence, c'est que son attention dut se concentrer sur ce qu'avait d'inéluctable sa profonde contrariété. Après quoi la nécessité de légitimer son singulier « non conformisme » sentimental allait l'en obséder jusque dans ses travaux de critique, le forçant à leur donner un tour singulier, à en faire des essais de « pénétration intime », de mise en relief du moins avoué, du plus secret de l'ouvrage ou de l'auteur analysé.

C'est par ce détour que nous voyons poindre, en dépit de son peu de penchant à la mystique, une manière d'interroger qui doit à une sorte de mystique le meilleur d'elle-même. Et je ne crois pas tendancieux de prétendre que c'est vraiment dans la mesure où l'invisible, bon gré mal gré, a sa part dans son jeu, où la poursuite du « moins avouable » l'entraîne, qu'il commence de nous passionner.

Le goût du secret, le sens qu'il en a, les réticences avec lesquelles il se livre, autant de marques sur lui d'une inclination qu'il repousse de

ses forces les plus conscientes. Et sans doute que, s'il était réduit à ces forces-là, au plus « français » de lui-même, dans le sens traditionnel dont il a fait une si juste critique, son œuvre n'aurait pas cette résonance qui nous la fait tant aimer.

Mais la qualité de son art, de sa critique, de sa pensée la plus profonde, le mot « précisément » la résume ; je veux dire non seulement dans le sens de « précision » très « française », mais dans celui d'« affirmation » du contesté. Si je n'ai pas encore abandonné cette interrogation c'est qu'elle ne me semble pas nous avoir livré encore tout son contenu.

Il y a dans ce mot de l'ironie — et il est vrai que Gide en surabonde ; un goût de la vérité la plus intime, de la vie la moins dénaturée par des idées trop simples, de l'authenticité des choses et des êtres ; enfin comme une disposition latente à la contradiction systématique.

Tout ce qui est affirmé devant Gide, n'est-ce pas ce que, le plus volontiers, il contestera ; ce qu'on nie, qu'il aura tendance à croire le plus vrai ?

On peut dire que ce mot recèle une matoiserie de paysan, jointe à une sorte d'instinct de « protester » et à une préférence passionnée de l'intention secrète à tout aveu explicite ; ainsi, dans un auteur, par exemple, ce qu'il préférera, ce sera toujours ce que cet auteur « voudrait ne pas dire ». En somme à la fois : une roublardise (qui finit par le piper lui-même jusqu'à l'empêtrer dans une véritable monomanie de défiance à l'égard de ce qu'il ne touche pas), et un amour de la franchise poussé jusqu'au cynisme.

La présence de toutes ces inclinations contradictoires — que résume si subtilement son adverbe préféré — l'a réduit enfin à l'interrogation des secrets naturels pour le priver de la curiosité de tous les autres.

Dans la mesure où, de ce mot, le domine le sens le plus étroit, la foi lui est interdite. Tandis que la présence, l'obsession de ce mot dans son sens le plus large, dès *Paludes* nous le montre en proie au besoin de dépasser des idéaux trop simplistes, et, d'abord, cette foi familiale qui n'éveillait en lui qu'un surprenant désaccord. C'est par opposition à ce qu'elle contenait de vague, d'arbitraire, de félicité mensongère qu'il fut peu à peu amené et forcé à faire prévaloir, sur toutes les duperies qui la contrefaisaient, une nature niée, reniée, combattue et méprisée ; enfin à diviniser cette nature, face à l'hypocrisie des siens. De là à ne plus avoir l'attention attirée que sur ce qui se trouve contredit, il n'y avait pas grande distance. D'autant que, comme nous l'avons vu, Gide agit moins qu'il ne réagit, et qu'il lui faut une provocation particulière pour prendre pleine conscience de ses pensées.

C'est Schopenhauer qui l'affermait d'abord en lui, en établissant qu'il importait de ne pas confondre l'esprit de l'histoire avec celui de la poésie ; c'est à Wilde qu'il dut de nouveaux éléments d'audace ; puis à Nietzsche ; comme, à Dostoïewsky, l'assurance qu'il restait chrétien malgré tout ; mais c'est surtout Barrès qui le persuada des incomparables bienfaits d'un perpétuel déracinement, Massis qui le mit en possession de son « diabolisme ». De plus jeunes

amis, enfin, semblent l'introduire au bolchevisme, lui donnant cette audace qui, jusqu'alors, lui manquait, pour « prendre parti » : il y goûte l'illusion dont il ne peut se passer, d'être au niveau de la plus récente jeunesse. Que serait-il devenu sans ces provocations étrangères — sans les responsabilités brusquement révélées par son mariage ?

A cause de ce que nous avons déjà reconnu en lui de timidité, c'est le choc qui lui révèle ses virtualités intimes. Toutefois, si une lumière extérieure lui permet seule de se concentrer, comme il a le souci primordial d'un certain héroïsme, il accepte bientôt ses nécessités jusqu'à leurs extrêmes conséquences (quitte à risquer, en les incarnant dans ses héros, que d'autres que lui les réalisent par leur vie).

C'est là un des éléments aussi de sa supériorité critique : en s'appuyant sur et contre autrui sa lucidité devient extraordinaire.

La manière dont il vit autour de lui les plus veules apparences de la vertu se légitimer, le força donc à redresser son échelle des valeurs, à dépasser les notions bourgeoises du bien et du mal ; et, par là même, il se crut autorisé à ne plus tenir compte des commandements de Dieu un peu trop facilement confondus avec celles-ci.

Tout en demeurant prisonnier de son « milieu », à la manière dont celui qui ne réagit que par la pensée est prisonnier de ce contre quoi il réagit, Gide se bâtit une morale inversée.

Le malheur est que, pareil à cet Œdipe qui l'a tenté à son tour et qu'il prend un amer plaisir

à nous montrer prisonnier de sa famille quand il se croyait sans famille, livré au factice bonheur de son aveuglement, plein d'une confiance due à la seule ignorance de son attachement, Gide n'a pas réussi plus que lui à se détacher de la sienne, se bornant à opposer la systématique contradiction d'un « précisément » à ce en fonction de quoi il continuait de vivre. Comme si par quelque fatale nécessité le cordon ombilical ne pouvait être rompu qui le lie au subjectivisme ancestral.

Et tout l'ardent amour, qu'il fait profession de nourrir pour le libre exercice de ses instincts, n'apparaît, à cause du refus qu'il comporte, que la contre-partie de la longue interdiction puritaine qui, il faut bien l'avouer, avait déjà commencé le transfert, sur le seul plan de l'humain et pour la seule satisfaction d'un moralisme absurde, des devoirs envers Dieu (lesquels ne se justifient que s'ils ont en Lui leur fin).

C'est contre l'injustifiable adoration de la pureté détachée de tout support métaphysique, mais en fonction d'elle, qu'il a dressé la non moins injustifiable adoration de son corps, affirmant de n'y trouver rien que de noble.

Légitimer cette transmutation anti-puritaine, voilà à quoi toute l'activité de sa pensée allait vainement se consacrer, pour pouvoir lire enfin les Écritures dans le « sens diabolique » dont il trouvait l'annonce chez William Blake.

Gide s'est réduit, en somme, à ne vivre que pour bâtir une apologétique contradictoire.

Son *Œdipe*, le dernier mot de sa pensée (1931), nous éclaire, depuis son *Dostoïewsky* (1923), le plus puissamment sur lui. Ces deux tragiques, le païen et le chrétien, leur tourment l'occupe. A travers son puritanisme inversé c'est d'eux qu'il se sent le parent : Ceux qui n'ont pu éviter leur destin.

Mais, tandis que le malentendu que nous avons signalé le sépare de Dostoïewsky, l'empêchant de comprendre que celui-ci se sauvait par la vertigineuse humilité qu'il mettait dans l'aveu de sa faiblesse et de son ignominie, par sa soumission sans réserve à l'intégralité de son être non pas seulement naturel — Gide, par ailleurs, nous restitue la tragédie d'*Œdipe* en passant sous silence l'irréversibilité des temps, et cette liberté apportée par le Christ, à cause de laquelle ce monde est irréductible au monde antique.

Ici encore nous retrouvons, mais à propos d'un mythe, la confusion de *Corydon*, et cet aveugle entraînement qui prive l'âme de Gide de ce vers quoi elle halète inapaisablement.

Ce que Gide cherche à tâtons, c'est la déification par la douleur, que Dieu nous a promise mais qu'ignoraient les Grecs. Et, si loin des Grecs, n'est-ce pas d'elle qu'il fait son *Œdipe* respirer le désir :

« Je ne sais quoi d'héroïque et de surhumain me tourmente. Je voudrais inventer je ne sais quelle nouvelle douleur. Inventer quelque geste fou, qui vous étonne tous, qui m'étonne moi-même, et les dieux ». (P. 107).

Et ce geste fou est parent de celui du Kiriloff

des *Possédés* qui, ne pouvant, non plus que Gide, se défaire de l'inéluctable réalité chrétienne, ne trouve, pour nier Dieu, d'autre moyen que de se tuer ; croyant, par ce qui n'est que l'aveu de son enchaînement à soi-même, affirmer précisément *sa nouvelle et terrible liberté*. Comme si, de la liberté qui nous est désormais offerte, il n'entendit au fond de son cœur que ce qu'un Grec aurait pu en entendre.

Se mutiler, tel est donc le seul héroïsme que propose pour idéal à ses héros, celui qui a refusé d'appeler péché le triste entraînement de sa nature, et qui, refusant de se déifier en confessant sa misère, croit pouvoir se déifier en la dissimulant sous un nom étranger. Au lieu de se dépasser, en s'engendrant à nouveau dans sa plus totale nécessité, l'Œdipe de Gide volontairement se mutiler ; non pas tant, comme dans Sophocle, pour sauver sa ville, que par une parodie de la déification et de la liberté chrétiennes. Par l'effet d'un orgueil qui ressemble à l'humilité, y étant point par point opposé ; mais qui aboutit à la dégradation physique pour avoir refusé cette « *castration pour le royaume de Dieu* » que le Christ est venu sur terre nous proposer.

L'attentat à la nature, voilà ce qu'un chrétien altéré de Dieu et qui refuse de surmonter la nature, imagine.

Voilà la sorte de « dénuement » conçue par une âme toute pleine de bonne volonté, mais errante et perdue loin de l'humilité, prisonnière de sa seule tradition familiale ; cette caricature affreuse de la souffrance : le désespoir.

A la question qu'à la suite de Nietzsche, surtout depuis son mariage, Gide ne cesse de se poser : « *Que peut encore l'homme ?* » il nous apporte cette effrayante réponse, que tout, autour de nous, d'ailleurs, dans le monde moderne livré à la matière, sous mille formes répète : « *Il peut se mutiler* ».

Et Gide, sans cesse tendu à la plénitude de la jouissance instinctive, au « libre jeu » de sa pensée, et qui n'a cessé d'aspirer à quelque parfait « renoncement », le dénuement suprême auquel il aboutit, l'achèvement du bonheur si longtemps poursuivi, c'est cette mutilation qui lui permet de « s'étonner », puis de se livrer en spectacle « aux dieux ».

On y sent que ce qui lui manqua, c'est une animation intérieure, un détachement de soi pour l'engendrement d'un homme nouveau, une désincarcération du sensible — le sens spirituel de la liberté. La même question se trouve impliquée, que déjà le pontife opposait au Christ : « *Comment ferions-nous pour renaitre ?* »

En face du Christ qu'il aime, mais dont le sépare une « confiance en sa raison » exclusive de ce qui la dépasse, Gide tourne sur soi, paralysé !

Mais voici qu'Œdipe, quittant les siens, se confie à la pieuse Antigone : « *Toi seule de mes enfants, lui dit-il, en qui je veuille me reconnaître et à qui je me fie, Antigone très pure, je ne me laisserai plus guider que par toi* ».

Par ces émouvantes paroles Œdipe répète, sous une nouvelle forme, ce dont en commen-

çant ce chapitre nous soupçonnions Gide possédé ; non pas cet amour qui délivre : amour de la pureté ou de la joie pour Dieu ; mais l'amour de la joie pour la joie — qui enchaîne ; de la pureté pour la pureté — qui mutile et désespère ; car, lui cachant sa profonde corruption, un tel amour n'enferme l'homme en soi, pour l'y réjouir, qu'afin de le plonger plus désolément ensuite dans l'horreur de son illusion.

Par cette conclusion de son dernier drame (et l'on voit que c'est un nouveau départ, celui de l'aveugle, cette fois, qui s'en va pour se venger de l'humiliante duperie où sa lucidité l'a fait choir), il me semble qu'il faudrait être mal intentionné pour ne pas distinguer, derrière la certitude puérile d'y être, dans la détresse, mieux accordé qu'aucun autre, une sincère aspiration à la plus pure piété.

Mais, cette plus pure des piétés, c'est encore la piété qui refuse toute autre soumission qu'à son jugement propre.

Ainsi, loin de toute obéissance, Antigone, après Œdipe, et sous une nouvelle forme, comme Gide même, s'enchaîne à la tradition familiale, oubliant elle aussi de renaître dans une autre liberté que celle de sa chair et de sa pensée close.

La vraie religion pour Gide n'a donc pas cessé d'être celle d'une noblesse qui s'est prise pour fin ; c'est celle même, retournée, du pauvre André Walter avec qui Antigone a tant d'involontaire ressemblance.

Et nous retrouvons en outre ici ce caractère puritain signalé au début de notre étude : un

amour de l'effort pour l'effort, et comme du sentiment indépendant de tout objet extérieur et de tout contenu : Soi-même pris pour fin.

Je crois que ce drame d'*Œdipe* occupera une place importante dans l'œuvre de Gide. Il signifie qu'après avoir surmonté ses scrupules et l'obsédante hypocrisie qui entourait son enfance, alors qu'il n'aurait plus, comme Œdipe, qu'à jouir avec tranquillité, la déception de son triomphe l'oblige à fuir encore, appuyé, comme nous l'avons vu plus haut, sur les épaules de ses disciples les plus jeunes.

Entre les deux routes qui s'ouvrent devant lui, Gide, influencé enfin par l'un de ceux qui, jusqu'alors, suivait son enseignement, n'hésite plus : devant la difficulté, à son orgueil insurmontable, d'adopter une foi qui exigerait un vrai dénuement et une compréhension spirituelle qui lui fit toujours défaut, il se jette dans ce monde où l'homme mutilé triomphe.

Les dernières « *Pages de journal* » (juillet, août 1932) nous le montrent ainsi en train de se (et surtout de nous) préparer au culte d'un État plus exigeant encore que celui contre l'étouffement duquel il avait pourtant passé justement sa vie à se débattre. Et cette apparente contradiction infligée au plus exaltant de son œuvre, ce reniement de ses puissances de révolte les plus fécondes au profit d'une société où l'individu ne compte plus, et qui n'apparaît d'abord la personnification de la révolte que pour s'enfermer aussitôt dans le plus étroit conformisme, une telle

attitude de Gide s'explique. Car si toute liberté de penser, par la dictature communiste est déniée à l'homme, par contre les aberrations sexuelles, cessant d'être considérées comme « anomalies », se trouvent toutes enfin indistinctement autorisées par elle. Et cela seul compte aux yeux de Gide.

Cette observation nous permet, je crois, de jeter une dernière lumière sur la longue obsession que nous avons essayé d'éclaircir : au fond, la seule liberté dont Gide ait été douloureusement occupé, c'est la liberté sexuelle — une liberté qui lui valut d'être traité comme un homme normal.

Ce scrupule de conformisme a seul et toujours commandé ses sympathies et ses haines¹.

Bien plus que le désir du « libre jeu » de son esprit, c'est lui qui l'a toujours dominé et c'est à cause de lui que, par un ironique détour, dans cette société qui condamne hypocritement l'aveu public d'une sensualité du genre de la sienne, mais encourage tous les vices dits normaux, il dut d'incarner si longtemps les apparences du plus intransigeant des « non conformismes ».

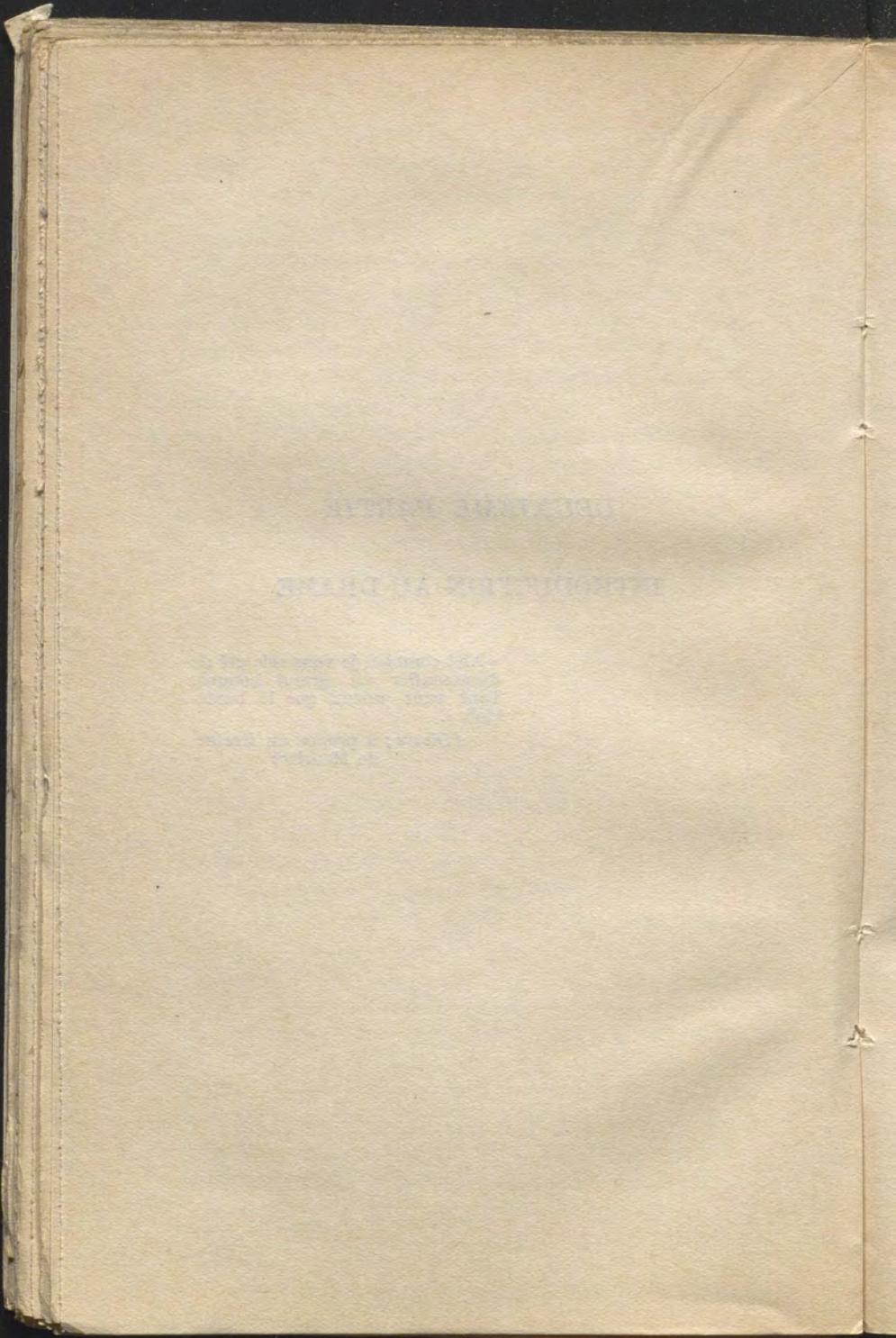
1. Voir note en Appendice.

DEUXIÈME PARTIE

INTRODUCTION AU DRAME

« Ah ! combien je vous sais gré de
décamoufler un grand homme.
Tout vaut mieux que le buste-
idole ».

(*Divers* ; à propos du *Racine*
de Mauriac)



LA SÉQUESTRÉE DE POITIERS

Qu'il y ait, en Gide, un peu du tragique de la *Séquestrée de Poitiers* cela n'est pas douteux, ni qu'une sympathie particulière à son égard ne l'ait amené à en écrire l'histoire¹.

Sans doute nul n'a plus de lucidité que lui ; et nul n'aspirait à plus de liberté. Mais, de la séquestration morale de sa jeunesse, à laquelle je ne crois pas qu'on s'attarde jamais assez, tant il est impossible, sans elle, de comprendre son évolution — puisque lui-même n'a pris appui que sur elle pour écrire son plus beau livre — il ne s'est jamais délivré.

1. On la connaît : c'est celle d'une pauvre fille à qui ses tendances à l'exhibitionnisme valurent d'être « chambrée » — c'est le cas de le dire — par sa mère, femme riche et bien pensante, et par son frère, un sous-préfet considéré — (mais qui, semble-t-il, avait la faiblesse d'aimer les mauvaises odeurs).

Ils la laissèrent vingt-cinq ans sans air, sans lumière, au milieu de ses ordures, de la vermine et de son « dénuement ». Et lorsqu'on voulut l'en extraire, ce fut avec beaucoup de peine : la malheureuse s'était si bien accoutumée à vivre dans son « bon granfon malempia », qu'il lui était devenu Paradis.

Réduit à « légitimer » son existence (et je voudrais qu'on trouve dans ces mots de nouvelles raisons d'aimer Gide), loin de parvenir à surmonter ce qui d'abord l'avait forcé à « se contrefaire », il se borna à développer simplement sa résistance à tout ce qui, selon lui, s'oppose à la spontanéité de l'être ; et, dans une telle aversion, ne s'avisait pas que lui-même était en train précisément de « se contrefaire ».

Il vécut en fonction de sa révolte ; l'urgence de la manifester, de lui donner forme ne cessa de la presser. Et la haine d'une religion qui faisait pièce à son optimisme (qu'il définit si bien le « sauvage amour de la vie »), cette haine prit le pas sur ses autres sentiments, l'amenant à opposer systématiquement l'idée même de religion à celle de vie, afin de pouvoir identifier « vie » avec « sensation ».

Si la religion lui apparaît une utile « armature » pour la faiblesse et la lâcheté des autres, sa « force » se doit de n'en avoir pas besoin.

La croyance en cette incompatibilité, toute factice, de la nature et de la foi, qui constitue aujourd'hui l'un de ses préjugés les plus tenaces, une des certitudes quasi instinctives de cet esprit par ailleurs si prévenu, elle nous révèle l'origine de ses attitudes élémentaires.

A mesure que grandissait en lui l'indifférence à l'égard de ce qu'il prend pour « *le salut de son âme* », il poursuivait la découverte émerveillée du jeu de son animalité ; il s'entraînait à ne poursuivre que l'harmonie de son corps « délivré » — c'est-à-dire, d'un corps ayant pris son parti de ses « nécessités ».

Toutefois, ne pouvant se passer d'une certaine compagnie du divin, il lui fallut diviniser la vie au point de croire que le plus grand péché c'était d'agir contre elle. L'amour de ce qui est ¹, parce que c'est, tel que c'est, au moment où cela est, la « religion » de Gide s'y résume. Une espèce de fétichisme du fait. En somme un étrange refus, au sein du désir de la plus libre fantaisie, de la sorte de liberté propre à l'homme : l'adhésion secrètement calviniste à de successives prédestinations.

D'où s'ensuit tout cet anti-dogmatisme, déjà signalé en passant, et qui se nomme : horreur du contrefait, crainte d'engager l'avenir poussée jusqu'à l'effroi de prendre un rendez-vous, (comme si son destin risquait d'en être compromis), rupture enfin d'un passé qui ne tend qu'à empiéter sur le présent pour l'empêcher d'être.

Regarder en arrière, préparer le futur, il s'y refuse, ne consentant à s'abandonner qu'au présent que sa vue lui livre, et dont il n'accepte que ce qui est immédiatement perceptible.

Trop longtemps prisonnier, toute son éthique se concentra à refuser de l'être, à éviter de l'être, à se consacrer à ne l'être point ; en fin de compte à être prisonnier de cette phobie de la prison — comme un condamné qui se serait tellement identifié à la terreur de sa cellule, qu'après son élargissement il ne songerait plus encore qu'à elle et que, dans le monde auquel il se trouverait rendu, c'est elle encore en quelque sorte qui l'y dirigerait.

1. Ceci entendu dans des limites étroitement sensuelles.

Ce monde, extérieur aux murs de la prison, c'est sa prison nouvelle.

Un homme se définit autant par ses incompréhensions que par ses sympathies. Or, à propos de Dostoïewsky, Gide distingue dans l'être trois zones. Mais on se rappelle que la véritable nature de la troisième lui échappe, et que, tout en y pensant beaucoup, il en fait une zone où l'objet des passions serait transformé en objet de spectacles. Ce n'est pas à l'amour, comme dans l'Évangile, que cette zone appartient, — c'est à la curiosité.

Le royaume de Dieu, pour lui, en fin de compte, ce serait donc le royaume d'une curiosité passive. Et n'est-ce pas que, bien plus qu'aucune possession, la simple vue des corps le sollicite ; de brusques contacts lui suffisant, il ne parvient pas à ne pas confondre la notion de passivité spirituelle avec celle d'une sensation brève et décantée prise pour fin ; avec l'extase platonique du corps frémissant.

Et l'amour de Dieu, ce sera d'être disponible à l'appel de toute occasion.

Ainsi Gide s'enfermait dans un impressionnisme sexuel, un angélisme à rebours, pour justifier un corps à qui la vue suffit pour connaître la volupté, à qui volupté est synonyme de vérité.

On le voit : ce qui rend Gide imperméable aux disciplines de l'Église, c'est d'abord le refus qui date du plus lointain — des *Cahiers d'André Walter* — d'appeler les choses par leur nom et de considérer l'homme tel qu'il est, je

veux dire un composé de grandeur et de misère.

Faire de sa seule misère sa seule grandeur, tel est le départ et l'aboutissement de cette foi désorientée.

Une telle conception, qui semble s'étendre, dans un sens, à l'extrême, est d'une exiguité que manifeste la minceur de ses personnages.

Je ne cherche pas à amoindrir son œuvre : sa grandeur me paraissant précisément tenir dans cette fragilité qui nous charme et ce manque de densité qui fait qu'on a l'impression de glisser sur elle comme sur un voile à chaque instant prêt à céder ; je voudrais seulement essayer d'éclairer ce que sa transparence nous livre.

Il me semble qu'il y a là non tant, comme le pensait Massis, une nouvelle notion de l'homme — que sa réduction, par suite d'un injustifiable désir d'être toujours justifié.

A force de cultiver le plus spontané pour sa « pureté », le plus caché a fini par s'évanouir ; c'est-à-dire qu'une culture en surface s'est substituée à une culture qui était à la fois en surface et en profondeur.

Aujourd'hui moins que jamais Gide ne peut soupçonner ce qui commence à se faire jour quand l'univers des formes est dépassé ; quand l'homme — sans se crever les yeux — se détache du goût de sa ferveur.

Les contraintes de la foi nous aident à gagner cette zone, au-delà de l'intellect, et de la sensualité à laquelle Gide, pour échapper

à l'emprise d'un vice et d'un moralisme redoutables, semble tenir avec une frénésie pétrifiée. Cette superstitieuse adhérence, voilà la véritable « contrefaçon » de l'être : elle nie tout un univers que Gide n'a, on peut dire, jamais entrevu.

Pour diviniser immédiatement l'homme, il en a fait un fragile assemblage de flottantes vertus : le tuf n'y paraît plus.

Là encore l'enseignement de l'Église est plus humain que le sien, car il est faux de croire que l'Église ignore cette « incohésion » qu'il chérit. Elle nous dit simplement que cette informe constellation de notre nature n'est pas toute notre nature, qu'il n'y faut pas tenir. Elle ne voile pas ces charmants reflets : elle nous fait entrevoir, au delà, richesses plus humaines.

Elle ne nie même pas nos anomalies : elle nous invite à ne nous y pas attacher. Non par amour de quelque abstraite perfection ; pour nous aider à percer plus avant dans notre nature même, et nous détourner d'un entraînement qui, laissé à soi, devient bientôt monomanie.

Ce n'est pas une « consolation » qu'elle nous propose, c'est un élargissement de notre être : la germination du moins apparent parce qu'il est le plus réel.

Comme la séquestrée de Poitiers y réussit, Gide s'est efforcé mais en vain à faire un Paradis de sa prison¹. C'est à en varier l'éclairage,

1. N'est-ce pas ce que nous livre enfin ce naïf et capital aveu (*N. R. F.*, Août 1932) : « Tout mon effort

jusqu'à ces derniers temps, que sa ferveur s'est employée.

Seul Œdipe commence à dénoncer la trop longue impuissante illusion.

Mais comme il est attaché au plus apparent, en particulier, dans l'individu — il ne peut voir non plus, de l'individu, ce qui dépasse l'apparent. C'est ainsi, par exemple, que la médiocrité des prêtres dans ses livres trahit son incapacité à percevoir, derrière l'apparence, jusqu'à la réalité à laquelle l'individu prête ses gestes sans que pour cela on puisse dire qu'elle s'identifie à eux.

Prisonnier du subjectivisme protestant, il l'est aussi de la trop courte vue d'un individualisme complémentaire.

Il s'en inquiète d'ailleurs, par instants. Mais, fasciné par l'immédiat, il lui est impossible d'accéder à cette réalité plus complète où la seule humilité d'esprit nous introduit. L'obéissance, fût-ce pour la conquête de cette suprême liberté, il la répudie, parce qu'elle est d'abord renoncement à un immédiat auquel il est comme crucifié.

La notion gidiennne de l'homme est donc vraiment, non pas une notion nouvelle, mais une notion « mutilée ».

a été d'obtenir en moi un bonheur qui se passât d'être illusoire. » Et c'est dans ce sens : qu'il s'est efforcé à convaincre d'illusion tout ce qui s'y opposait ! Il devrait plutôt dire : « Tout mon effort a été d'obtenir en moi un bonheur, dont mon incoercible sensualité fût la seule mesure, et de nommer : tricheries certaines expériences plus complètes que la mienne. »

A l'inverse des enseignements du Christ, elle incite l'homme à prendre au festin la première place.

Oui ! cette poursuite exclusive de « l'homme » dont, par la bouche d'Edipe, il nous dit qu'elle n'a cessé d'être son permanent souci, ne lui permit d'appréhender que de furtives apparences. Cherchant l'homme, il ne s'inquiétait que de ses reflets successifs, et, toujours, forcément, sous sa main se dérobaient la prise. De sorte qu'il finit par identifier la notion d'homme avec celle même d'absence de toute prise.

La superstition du fait en tant que tel se double d'une superstition de l'informe.

L'amour de l'informe — et de l'informulé — (et ici nous saisissons la raison d'être de ses néologismes dont Fernandez a si judicieusement remarqué qu'ils étaient toujours privés) ; l'intérêt à l'égard de la seule genèse ou de la décomposition des sentiments, de la recherche plutôt que de la possession de la vérité (et cet intérêt domine son œuvre malgré quelques allusions dispersées à la beauté de la plénitude) ; enfin cette touchante éloquence du cœur et de l'intelligence à laquelle il s'élève quand il nous parle du « maquis » intérieur ; ses fécondes investigations au plus inavoué de nous-mêmes — tout cela serait fécond si la vue de Gide ne s'y bornait pas ; ou si, du moins, ses disciples, dont d'ailleurs il n'est pas responsable, ne prétendaient y borner nos regards.

J'avoue, pour ma part, être toujours stupéfait de l'intérêt que la plupart des littérateurs

de sa suite portent à ces déviations sexuelles dont leurs livres sont pleins. Ce n'est pas que leur singularité me choque, puisqu'elle est ; mais je ne vois pas pourquoi s'y attarder plus qu'aux formes les plus bourgeoises de l'amour, pourquoi préférer leur étude. Elles ne nous mènent pas plus loin.

Et l'une des raisons pour lesquelles cette littérature est déjà périmée, c'est qu'on y sent comme l'aveugle et moutonnaire obsession d'un moralisme à l'envers : la peinture indéfiniment renouvelée de quelque jardin d'acclimatation dont la beauté se réduirait aux exercices des singes.

Ceux qui ne voient, dans la morale, que l'indispensable moyen pour obtenir la pleine expansion de l'humain, et, du plus médiocre d'eux-mêmes, se défaire, pourquoi des histoires « immorales » les passionneraient-elles plus que celles où la morale n'aboutit pas à sa fin ?

Ce sont conventions égales où la vérité n'est pas.

Et l'*Immoraliste*, par exemple, serait sans grandeur, si ne se mêlait, à l'idolâtrie de l'instinct, une émouvante douleur.

La responsabilité d'un homme aux prises avec le déchirant amour de la vie, voilà ce qui nous importe : le jeu de la passion, mais dans la mesure où l'on y sent la chrétienne inquiétude de sa gravité.

La « délivrance » du plus « spontané » n'élargit donc pas beaucoup, de soi-même, notre champ

— car sa conclusion, c'est de nous priver totalement de notre liberté.

La prospection, au contraire, de notre tuf, donne seule occasion véridique de s'évader — non pas dans une évasion par laquelle nous nous dissimulons notre inconsistance, mais la dépassons dans l'ordre de la plénitude ; non une évasion qui surfait ou qui contrefait, mais qui conforme l'être à l'unité dont ceux qui la détestent ne réalisent — et forcément — que la caricature.

S'il m'était permis ici, sans le dénigrer, de définir Gide, je redirais qu'après avoir visé à la sainteté sensible telle qu'il pouvait la concevoir, il est cet Œdipe qui se crève les yeux pour les punir de l'avoir dupé. Très proche vraiment de Kiriloff, auquel il revient si souvent et en qui Dostoïewsky a peint l'inverse de sa ressemblance : un homme qui a transféré Dieu dans la superstitieuse adoration de son illusoire lucidité : « *Un homme qui se confie dans l'homme* ». Et Jérémie ajoute « *Maudit soit-il... il ne verra pas arriver le bonheur* ».

Mais la cécité volontaire d'Œdipe est du même ordre encore que cette parodie sinistre de quelque « *nuit obscure* », qu'au fond de son taudis plein de vermine réalisait la Folle de Poitiers. Oui, ce sont là, l'Œdipe de Gide, Kiriloff et la folle, trois variétés d'un type unique : celui de l'homme en qui s'est substituée la préférence de sa misère à l'humble détestation du péché ; ils ont, sans amour, singé la sainteté. Ce sont contrefaçons de saints et, si l'on peut dire, des saints ratés.

II

TROIS NOTES

De la curiosité

Gide reproche à Montaigne de louer l'Église de son indulgence à l'égard des pécheurs qui, tout en se repentant, savent qu'ils retomberont. C'est que lui échappe le sens de la miséricorde divine à l'égard de notre faiblesse ; ou plutôt qu'il lui semble absurde d'appeler celle-ci par son nom. Si bien qu'il lui est impossible de ne pas soupçonner Montaigne, félicitant ainsi l'Église, de galéjer.

Mais c'est aussi qu'il ne peut concevoir une autre perfection que sensible, immédiate et définitive ; et, comme il croit qu'une telle perfection lui appartient, il en conclut à l'illusion de tout effort vers une autre ; de toute foi en ce qui dépasse les sens.

La notion même de spiritualité, nous le voyons encore, lui fait défaut ; et c'est-à-dire, que l'engagement de l'être humain vis à vis de Dieu, il se refuse à le considérer comme l'engagement d'une faiblesse finie à un Amour infini, lequel est toujours prêt à pardonner au

moindre aveu de qui se charge. Pour lui, un tel engagement ne peut être que d'égal à égal ; d'un homme vis-à-vis de soi-même.

Tel est encore le détour d'un moralisme clos.

Si la confession, à son sens, ne peut donc être que comédie, sous l'apparence de son exigeante rigueur quelle implicite illusion sur la grandeur se cache ! C'est, une fois de plus, par l'idée d'immédiateté que sa vue du réel est viciée, par l'obsession de « brusquerie », par le scrupule d'une noblesse dont le propre serait de renoncer, comme indigne de l'homme, à l'humiliante promesse de « récompense » future — en un mot : de ne rien attendre de Dieu.

La foi en la Miséricorde lui est étrangère, dans la mesure où lui est congénitale la foi en la variété et au bonheur présent. Cette scrupuleuse dévotion lui interdit jusque de croire à la validité d'efforts volontaires pour se réformer, confondant une telle volonté avec la satisfaction de celui qui s'illusionnerait en transférant, dans la mesquinerie de ce qu'il est, le mirage de ce qu'il voudrait être.¹

Derrière sa défiance à l'égard des promesses divines et des résolutions humaines, se joignent le goût d'une extrême honnêteté, une fausse rigueur et son incurable ignorance de la fameuse « troisième zone ». Sous la crainte justifiée d'un « gonflement » factice de l'homme, c'est la résignation à une condition qui n'est plus humaine, ou plutôt son idolâtrie qui se dissimule.

1. Voir *Robert*.

Loin d'être pareil, comme il le croit, à quelque inventeur d'automobile qui se verrait reprocher son invention sous prétexte qu'elle n'utilise pas les chevaux et que, « sans chevaux, on sait bien qu'aucune voiture ne peut avancer » — lui, c'est sans chevaux qu'il veut faire avancer une voiture sans moteur ; car il n'est pas possible de priver l'homme de certaines forces intérieures sans le priver du même coup de son humanité : L'homme n'est pas une voiture qu'un penseur puisse diviser.

Voulant réduire l'homme à son orgueil, il n'est parvenu qu'à le décapiter ; de sorte qu'il n'est pas très étonnant qu'après avoir passé sa vie entière à la poursuite du bonheur (ce dont une lecture de ses *Morceaux choisis* publiés en 1923 suffit à convaincre) ¹ il lui fallut,

1. « *Que l'homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l'enseigne* » : (M. C. page 248) ; ceci n'est pas de la bouche d'un de ses personnages, mais de Gide même.

«... c'est qu'il (t') est naturel d'être heureux ». (p. 252).

« *J'enseignai donc son âme à devenir plus vagabonde, — joyeuse, enfin* »... (210) etc., etc.

Avec l'adverbe « précisément », et plus encore, les mots bonheur, joie, ivresse sont ceux qui — jusqu'à Œdipe — reviennent le plus souvent dans son œuvre ; comme si, à force de les répéter, il allait finir par s'en assimiler la substance. Œdipe témoigne qu'il n'y réussit point. Si bien que désormais — comme naguère le péché — il semble qu'il s'apprête à nier le bonheur, à en contester le sens. A prétendre en tout cas qu'il n'importe pas de le trouver. Une fois de plus tout son effort va tendre à se légitimer ce qui s'impose à lui ; à faire d'une incapacité, théorie. Et les mots « ma probité » vont prendre toute la place !

Mais la préface à « *Vol de Nuit* » annonce plus précisément encore le revirement où Gide, par l'échec de sa longue poursuite, se trouve maintenant contraint ;

en 1931, convenir par la bouche d'Œdipe que, décidément, ce bonheur, toujours poursuivi et qui lui a fait si totalement défaut, ce bonheur immédiat, après tout, ce n'est pas l'important ; et que lui-même ne s'en soucie pas.

Œdipe résume mais contredit avec une véhémence quasi désespérée tout l'enseignement antérieur de Gide sur ce point qui est essentiel.

Œdipe se crevant les yeux pour se châtier, avoue l'échec d'une tentative pour élever l'homme à sa propre suffisance ; pour faire comme si l'homme n'était pas d'abord un animal religieux, mais un dieu, à qui l'apparente injustice du sort, ou, tout au moins, l'impossibilité d'en comprendre les fatales contradictions, donnerait le droit de se passer de Dieu.

La crainte de la monotonie, peut-être provoquée par l'épouvante d'une « solitude » abhorrée à laquelle, hélas ! il retomberait forcément, voilà jusqu'où il faut rechercher l'origine de ce goût inhumain pour l'homme réduit à ce qui le porte à la diversité ; à ce qui, en lui, le

malgré sa détresse, et parce qu'il ne peut s'en défaire, le rejette délibéré de toutes ses forces dans le sens de la recherche d'une soi disant « probité » pure.

Peu s'en faut que de sa détresse il ne fasse à présent la vaine vertu de l'homme.

Que l'homme, vidé d'inquiétude sur Dieu, cultive sa détresse, tel semble devoir être à présent l'idéal.

Cette fois il ne risque plus de perdre, puisque ce qui lui reste à établir, c'est l'orgueil pur et simple d'être un homme, non plus seulement par delà le bien et le mal, mais par delà toute notion de détresse ou de joie : Tel est l'inhumain aboutissement d'un héroïsme incurablement replié sur soi-même.

divise le mieux contre lui-même : sa concupiscence et sa curiosité.

Gide a tenté de refaire un type humain sans tenir compte du péché, comme si le péché n'était pas ; ni la miséricorde ; ni la liberté de se parfaire. Non pas par amour d'une nature vraiment intégrale ; mais par dépouillement de ce qui l'achève, en la privant purement et simplement, comme d'une illusion, de toute aspiration à l'unité.

La crainte de se « gonfler » l'amena à ne plus cultiver, comme fin, qu'une certaine pauvreté en faveur de la diversité du monde ; mais ni la joie, ni la paix qui accompagnent la pauvreté consacrée ne pouvaient humainement y affluer, car ce n'est que dans un sens quantitatif qu'on peut croire que la diversité est vaste et féconde.

Un homme réduit à ses puissances de diversité, ce n'est, en vérité, ni un homme enrichi ni un homme purifié : c'est un homme réduit à la surface de lui-même. Non seulement un saint raté, mais comme un ascète qui, dépouillé de l'Esprit, ne vit plus que pour une certaine diversité déifiée.

L'art et la vie de Gide sont ici irréductiblement opposés.

Du refus

Ce qui manque à Gide, ce n'est pas, comme le croit Arland, d'éprouver la douleur, ni, comme Jammes l'en avait accusé, d'avoir répudié la souffrance. C'est bien plutôt, je crois, de repousser comme honteuse l'idée de la faiblesse.

Cette déformation, strictement puritaine, (foncièrement anti-chrétienne au sens catholique), si on la confronte à l'anomalie sexuelle avec laquelle il fut contraint de vivre, explique ses démarches et les traits de son art.

Celui qui porte à leur extrême son désir et sa vérité, c'est celui à qui l'amour de la vie immédiate ne suffit pas encore.

Gide, au contraire, en ayant l'air d'adhérer à sa nature, parce qu'il n'adhère qu'à un certain penchant de cette nature, adopte une attitude qui est non tant d'accueil et d'expansion — que de repliement et de refus.

Qu'on y songe un instant — et que l'on éprouve à ce critérium tous ses livres. On verra que c'est vraiment dans cette attitude de refus que les plus opposés se rencontrent : *Œdipe* et *André Walter* ; les *Nourritures* et *Si le grain ne meurt*. Quand, comme dans les *Nourritures*, il a l'air d'ouvrir son cœur à toute la vie, c'est d'abord pour s'épargner de faire aveu de sa faiblesse, surtout pour lui interdire tout le surnaturel ; c'est cela qui rend sa ferveur si glacée. C'est dans ce sens qu'il faut le lire pour s'expliquer que les rechutes de sa chair l'aient, peu à peu, si totalement détourné de Dieu.

Oui ! on pourrait dire que, par son axiome fondamental, il pose que, non seulement ses actes sont empreints de noblesse, mais que la « force » de l'homme est singulièrement et toujours adorable ; que rien ne vaut que ce qui la met en valeur.

Si Gide exige tant de soi-même, c'est en fonction de cette malade obligation de mése-

timer la faiblesse. Il lui est impossible d'en distinguer l'aveu, de cette lâcheté qu'il redoute. L'infrangible tradition familiale, dénoncée dans la *Porte Etroite* et dans l'*Immoraliste*, après l'avoir été dans *André Waller*, nous révèle une fois de plus son emprise épouvantable.

Et comme se justifie, à sa lumière, le constant, l'exclusif effort de Gide vers une liberté naturelle : celle d'être et de respirer !

Il est vrai que ce louable effort fut si mal dirigé qu'il ne pouvait aboutir. Gide crut, en effet, qu'en poussant à son extrême laïc ce moralisme qui causait sa permanente souffrance, il arriverait à se dégager des entraves où il croyait que, seules, ses religieuses apparences l'entraînaient. Au lieu d'accomplir une complète volte-face, pris dans l'engrenage qu'il haïssait il se borna à parfaire, par un refus explicite du surnaturel, le refus déjà opposé à la nature par la pire hérédité ; à refuser, somme toute, davantage, ce simple aveu de faiblesse par lequel la faiblesse est rachetée ; ou, si l'on veut, à compléter la défiance protestante à l'égard des œuvres, par un repliement de la foi sur elle-même ; par le rejet de ce qui passe la nécessité immédiate, et même, plus simplement, de tout ce qui dépasse une foi sensible.

Cette foi dans le sensible, telle est la forme gidiennne du refus. La pensée et le cœur s'y étioilent, car l'affirmation de la force suffisante de l'homme, sous l'apparente humilité d'une adhésion à ce qui est, équivaut proprement : au refus de ce qui est.

Ici je me place au point de vue qui fut à

peu près constamment celui de Gide, car enfin, comme il le dit dans ses *Nouvelles Nourritures* : « *que l'homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l'enseigne.* »

Mais ce bonheur qu'elle enseigne, elle ne l'enseigne qu'à la condition pour l'homme de consentir à sa vraie nature, c'est-à-dire également à ce qui le dépasse. La détresse d'Œdipe nous renseigne de reste. Ce que Gide — en parfait accord avec une tradition protestante dégénérée — refuse : c'est précisément ce qui dépasse l'inspiration intime, le libre examen.

On voit combien il avait tort de prendre cette tradition pour une tradition de liberté. En séparant l'homme de Dieu, en réduisant Dieu à ce que la sensibilité lui en livre, cette dégénérescence de la révolte enferma peu à peu l'homme en lui — le réduisant enfin, ni plus ni moins, qu'à un stoïcisme assez banal, avec cette différence que le stoïcisme antique exprimait surtout une attente.

L'Œdipe de Gide, résigné à son triste sort, c'est un homme enchaîné dont la souffrance reste stérile.

Ce n'est pas là encore une nouvelle notion de l'homme ; c'est la notion d'un chrétien, appauvri de la foi et de la liberté chrétienne.

Un chrétien décapité à qui l'on souffre de sentir que manque, par sa faute, son nécessaire achèvement. Un homme qui a perdu le sens humain ; à qui l'amour a fait défaut. Cette fausse tradition puritaine replonge la misère humaine dans le silence universel et dans une ténèbre de désespoir. Car, si cette ignorance

est loin de l'ignorance grecque, c'est qu'elle procède du refus.

De la timidité

La difficulté de définir Gide vient de ce que, en lui, vertus et défauts si intimement se pénètrent, qu'il est presque impossible de les discerner. Il est toujours à la limite ambiguë de leurs transformations possibles.

Et la raison de cette ambiguïté, il faut remonter jusqu'au scrupule pour la comprendre.

C'est pour pouvoir vivre sans se mépriser qu'il fut amené à rompre les barrières du bien et du mal, à vivre dans leur confusion. Et comme, par ailleurs, nul n'est plus hanté du souci de précision, il éclaira ce mélange équivoque d'une lumière qui fait son charme singulier : le plus rigoureux et le plus lâche sous nos yeux s'entre-échangent ; comme, aussi, le détachement de tout et de soi-même avec un narcissisme asservissant.

Enfin un tel flux et reflux intérieur qu'il crut, le respectant, devoir y découvrir une nouvelle échelle des valeurs, et comme le mot de passe de la vie.

Quand son Œdipe proclame qu'à toute question du sphinx il était prêt à répondre : *l'homme*, il nous livre le véritable sens des efforts de Gide.

C'est peu à peu qu'un tel culte l'a dévoré. A mesure qu'en se flattant de ne pas condamner les autres il s'habituaient surtout à ne pas se

juger, il se laissait aller à la plus passive acceptation, à la plus exclusive contemplation du déroulement de ce qui se voit et se touche. Je veux dire qu'à mesure que se poursuivait sa vaine recherche d'un bonheur immédiat, sa timidité s'habituaît à refuser tout autre impératif que celui de sa curiosité.

Ce renoncement à se combattre, point par point opposé à l'exigence de se combattre pour se sanctifier, on y a reconnu la sorte d'ascèse déjà plusieurs fois relevée.

Gide, profondément modeste, est un homme à qui changer suffit ; l'idée du « mieux » ne lui parle pas ; il s'adore changeant ¹.

Je le crois volontiers quand il nous assure, dans *Divers*, qu'il n'a plus d'inquiétude. Et cela ne signifie pas qu'il ait conquis la sérénité. La quiétude et la détresse l'habitent conjointement.

Entre Gertrude, nous confiant, dans l'évangélique *Symphonie Pastorale*, que le bonheur est d'être aveugle (et elle se tue sitôt que la vue lui est donnée), et Œdipe (auquel il faut décidément toujours revenir), lequel s'aveugle pour se châtier, la similitude n'est-elle pas provoquée par une grande défiance à l'égard de la liberté ? C'est comme si Gide payait, par une mortelle dévotion au fait immédiat, la cruelle déception d'un amour désorienté.

Gide est devenu ainsi l'esclave du fait pour

1. « Que raconter de soi sinon des changements ? » *Prétextes*, p. 104.

avoir, après tant d'autres dont il héritait durement, aspiré à quelque trop héroïque et parfaite autonomie.

Ironie singulière ! Ce Gide, dressé contre les familles, n'a réussi qu'à s'ensevelir dans l'erreur détestée de la sienne. Où chercher, ailleurs, régime plus « cellulaire » ? Et c'est que, depuis le Christ, il n'y a plus moyen d'être libre que par ses voies ; qu'il nous faut nous plier à l'exigence de ces paroles que Gide, qui en cite tant, n'a jamais citées : « *Celui qui vous écoute, m'écoute... Ceux que vous délierez sur la terre seront déliés dans le ciel.* »

Les personnages les plus détachés de Gide, ceux des *Faux-Monnayeurs*, ne sont que des marionnettes. Or, tels seraient les personnages d'Eschyle ou de Sophocle s'ils n'avaient pas vécu avant la Révélation de l'Amour. C'est parce qu'ils expriment la terrible fatalité d'un monde à qui le Christ n'avait pas encore déclaré la liberté, que, tout étrangers qu'ils soient à notre spiritualité, ils restent pour nous si vivants et si vrais ; et comme des forces naturelles.

Engendrés tels quels, mais dans un temps chrétien, ils seraient des pantins sans grandeur. Il n'y a plus moyen pour nous de faire comme si le Christ n'était pas venu nous délivrer de nous-mêmes.

Nous restituer à cette antique solitude, à cette sérénité ou à cette terreur faite du silence de Dieu, c'est croire que la pensée peut remonter le cours du temps.

La superstition du fait présent s'accompagne

chez Gide d'une implicite présomption en la toute puissance de la pensée. Je veux dire d'une puéride négation de ce qui fut, et de tout le concret.

Non ! cette notion de l'homme antique, que Gide voudrait nous apporter, elle n'a plus cours : le temps l'a dépassé.

Ainsi, la réalité de l'Esprit n'est pas cette abstraction intellectuelle que la pensée peut refuser, ou qu'on accepte parce qu'elle est plus commode ! Notre être y est incorporé. La détresse de qui la refuse, la mesure.

Comment donc Gide échappe-t-il, dans son art, aux conséquences d'une si grave erreur ; par quel détour son art reste-t-il susceptible de tant nous toucher ? Je crois que c'est dans la mesure où il échappe à son emprise. Tandis que c'est à proportion de ce qu'il la subit qu'il nous paraît si peu engagé dans la matière humaine.

Il faut reconnaître, ici encore, la dualité de Gide ; ce qui reste en lui, malgré lui, de foncièrement chrétien.

Or, ce fond chrétien est fait surtout des aspirations d'une âme reniée. Et cela même qui, en lui, est le moins chrétien, sa curiosité des apparences, devient quasi mystique dans la mesure où s'y mêle son âme. C'est comme une recherche de la Réalité où elle n'est pas — le refus de la voir où elle est. Et c'est ainsi que Gide nous rappelle ce qu'il y avait, dans l'art grec, de chrétien avant la lettre, mais qui, chez lui, est plus troublé, qui le détourne davantage d'aucun engagement. Il est obligé de se

refuser constamment, quand les Grecs, par ce qu'ils connaissaient de la Réalité, étaient entièrement pris. Gide n'est jamais assez pris à rien de ce qu'il dit, que le contraire aussitôt ne se fasse jour. On sent qu'on est en présence d'un homme qui a peur de ne plus se retrouver, ou qui a peur, au contraire, de trop se trouver, et trop seul. Et l'on ne sait plus si c'est l'extrême exigence d'une âme mal éclosée, ou, tout au contraire, la peur des délires solitaires qui le fait reculer.

A cette double menace il échappe, ainsi qu'un équilibriste sur sa corde. Et, sans jamais s'épanouir, son œuvre se dessine et ploie comme une tige.

La crainte de vieillir l'empêche aussi de se donner. De là, que la jeunesse puisse tant l'émouvoir.

C'est un homme qui, à force de constance dans ses refus, a fait consister tout son drame en tremblements de sa pensée. L'œuvre de Gide, c'est l'œuvre d'une timidité tendue jusqu'à l'extrême : de la tendresse qui se refuse et de la pureté qui se nie : c'est le mystère du refermé, ou, peut-être, de l'inéclus.

III

POSITION DU DRAME

Il faut le remarquer : jamais ses personnages ne prennent part active à quoi que ce soit. Ce côté de pantins, que je dénonçais tout à l'heure, ne les quitte jamais. Et c'est ce qui, des *Faux-Monnayeurs* (où Gide semble se borner le plus étroitement au diabolique jeu des apparences), c'est ce trait qui, y prenant tout le champ, fait des *Faux-Monnayeurs* un des livres, hors de la douleur, le plus douloureusement symboliques de ce temps.

Une griserie, oui, « cette ivresse qu'à défaut du bonheur » jadis, déjà, le jeune Gide cherchait¹, choquant les êtres les uns contre les autres, fait ici s'entrecroiser un instant leurs chemins. Après quoi ils se séparent et s'oublent. C'est comme le graphique d'une humanité qui a pris pour fin son agitation, avec cette singularité, toutefois, qu'à nul moment elle ne revêt ce tragique effroyable dont s'accompagne la désagrégation accélérée de la nôtre.

1. *Retour de l'Enfant Prodigue.*

Je reviendrai sur les *Faux-Monnayeurs*. C'est un des livres sans lesquels le plus secret de son œuvre ne se perçoit pas. Mais déjà je tiens à noter que s'y marque, mieux qu'ailleurs, cette indifférence de Gide à l'humain ; et son étrange inaptitude, non seulement à l'action durable, mais à l'action tout court.

Et la raison première en est dans un narcissisme dont il n'est pas possible, à mon sens, de surestimer l'importance. C'est lui qui fait Gide ne se servir de ses personnages que pour manifester ses propres éventualités successives.

On touche à chaque instant, et surtout si l'on songe à un Dostoïewsky, dont, par certains côtés, il est si proche, combien le manque d'intensité de ses acteurs l'en éloigne, ce total manque de foi, dont, à la différence des incrédules du grand Russe, ceux de Gide ne se soucient même pas ; leur parfaite indifférence à tout ce qui n'est pas le frisson immédiat et le brusque contact ; ou, mieux encore, sans qu'une telle contemplation aille de la part de Gide, sauf dans ses derniers livres, jusqu'à la complaisance vaniteuse : leur repliement sur soi, ce qu'il y a d'incurablement statique dans les figures dressés par celui qui, à nos yeux, personifie le mouvement.

Comme s'il ne parvenait à leur communiquer, à chacune, qu'un reflet de sa vie ; sans pouvoir leur faire, à toutes, comme Dostoïewsky, à force d'amour un don total qui, chaque fois, se renouvelle et diffère.

Je crois que le roman, au sens où il est la peinture des rapports d'êtres libres, s'influençant les uns les autres, est un art spécifiquement chrétien ; et que sa puissance est de nature chrétienne (quand même l'auteur, comme un Stendhal, ferait profession d'athéisme). Il faut avoir le sens de la liberté humaine pour être un grand romancier. Et une telle conception est conquête du christianisme. Je veux dire qu'une communication spirituelle entre personnages réagissant les uns sur les autres doit s'y manifester dans une espèce d'égalité dont, avant le Christ, on ne pouvait avoir idée ; et que les autres formes d'art : tragédies, drames, poèmes font forcément part plus grande à des destins exceptionnels ou isolés. L'objet propre du roman, peut-être consiste-t-il en l'interréaction d'êtres libres les uns sur les autres, au milieu d'une société qui les entoure comme de lianes.

Que *le démon y collabore* (comme à toute œuvre d'art), on le constate avec Gide. Mais il faudrait aussitôt ajouter qu'il ne collabore pas qu'à l'œuvre d'art ; qu'il est présent dans tout ce qui vit. L'erreur, c'est de croire qu'il y est responsable du meilleur. Il l'est du pire. Et c'est une illusion puritaine d'admettre que Dieu (qui est l'Art suprême et l'essence du Beau), puisse, dans ces approximations de la beauté que sont nos œuvres les mieux réussies, céder le pas au Séducteur.

Et c'est une aberration de même ordre que de prétendre que nos sens ne peuvent se sanctifier à leur tour. Il est vrai que Gide ne songe

même pas à leur éventuelle consécration ; à ce que leur apporte de grandeur et de pureté la peinture des mouvements de l'amour véritable.

Cela ne signifie pas non plus qu'il faille n'utiliser que ces *beaux sentiments* avec lesquels Gide assure qu'on fait nécessairement de la *mauvaise littérature*, — affirmation par où se trahit cette instinctive inaptitude, que nous avons déjà si souvent observée et qui le détourne spontanément d'imaginer que la vertu puisse être intéressante à peindre.

Du point de vue chrétien, au contraire, la peinture même du vice, si la charité s'y mêle, pourquoi la repousserions-nous ? Ce qui fait Gide, à la fois, exclure de l'art les *beaux sentiments* et certifier que le démon est responsable de la beauté, c'est qu'il confond *beaux sentiments* avec la routine de sentiments frelatés ; tandis qu'il lui semble inévitable que la beauté soit à soi-même son objet et son but. Toutes assertions qui ne se justifient que pour ceux, d'ailleurs innombrables, à qui l'amour vivant ne parle plus.

L'important, ce n'est, pas plus, de nier la part du démon — c'est de faire servir son jeu à la gloire de Dieu, en montrant la misère de la créature qui s'en détourne, ou en manifestant ce qu'il y a déjà de plénitude humaine dans une vertu spirituelle vraie. Et il ne s'agit point de gauchir l'art pour l'édification du public ni de le subordonner à des préoccupations morales ou religieuses, — mais de se servir de lui pour mieux illustrer ce qui, en dehors de

tout souci apologétique, est le fond de la vie (et de lui-même).

Le préjugé gidien selon lequel ce serait avilir l'œuvre d'art que de s'en servir pour « prouver », est fort proche du préjugé symboliste de l'art pour l'art.¹ D'Homère à Dostoïewsky il ne semble pas qu'aucun créateur véritable s'en soit jamais inquiété.

Et il ne s'agit pas, encore un coup, de tourner artificiellement l'œuvre du démon à la gloire de Dieu, mais bien d'enfoncer assez loin le regard pour que l'œuvre, au lieu d'être un jeu d'apparences et de reflets, soit enfin cette peinture des profondeurs où l'amour apparaît ce qu'il est : le premier élément et le facteur de la vie.

A l'art chrétien tout le réel est livré. Et le reste est littérature.

Non ! aucune peinture, ni celle du mal, ne nous est interdite ; la joie de faire une belle œuvre ne peut être un péché. Le péché, c'est de s'y complaire comme devant un miroir chargé de nous retourner notre image embellie. Car c'est la vérité qui est le seul objet tant de l'art que de la piété.

Ainsi le roman, sous sa forme la plus haute, semble inconcevable dans une civilisation que

1. Et il faudrait se féliciter — si, tout aussitôt, le danger inverse n'en apparaissait — de la violente réaction qu'oppose à cette notion bourgeoise de l'art, le bolchevisme. On voit que nulle conception n'est plus que le Gidisme opposée à celle-ci. Ce qu'il faut préférer à l'un et à l'autre, c'est un art qui sait se modeler sur l'intégrité de l'homme.

le christianisme n'a pas imprégnée. Et je crois qu'un romancier n'est grand que si, non à force de s'aimer, mais de les plaindre ou de se réjouir avec eux, il sait infuser sa propre vie à ses personnages ; que s'il sait assez les aimer pour désirer de les voir, aveuglément ou en pleine lumière, atteindre à toute leur expansion, à toute leur misère ; en somme à la vivante conscience, heureuse ou lamentable, de leur réalité.

Il manque à Gide, grand conteur et parfait critique, ce profond amour de l'être auquel le Christ identifie l'amour même de Dieu.

Les *Faux-Monnayeurs*, le plus dostoïewskyen en apparence de ses ouvrages, n'est que le schéma d'un livre de Dostoïewsky. La chair y manque, et, précisément, parce que le seul désir des sens y surabonde.

Mais si l'amour fait ainsi défaut à toutes ses créations, (je n'en excepte pas la charmante Alissa), il n'y en a pas une pourtant qui ne nous « intéresse ».

Gide réalise ce curieux mélange : d'absence d'amour véritable et, tout en même temps, d'absence de tiédeur.

Peut-être faut-il chercher, dans son attachement au fait, la raison intellectuelle d'un si singulier désaccord.

Nous l'avons vu, il aime le fait ; surtout il aime l'émotion de le sentir éclore. C'est pourquoi il s'intéresse moins à la réalité permanente de ses personnages eux-mêmes, qu'à leurs transformations intimes, à ces changements d'éclairage qui, les transformant en leur propre théâtre, les force à donner un corps fugitif

aux faits qui les traversent comme des fantômes.

Encore une fois : *il ne s'intéresse pas à l'homme, mais à ce qui le dévore*. Et ce qui le dévore ce n'est pas seulement le vice, c'est la succession des désirs quels qu'ils soient.

Tant que ses personnages s'identifient à lui d'assez près, leurs fantômes nous touchent ; dès qu'il essaie de les faire vivre pour leur compte, c'est leur minceur qui nous effraie.

Ce n'est donc jamais à ce quelque chose de durable, à cette vie incarnée dans l'humain que Gide nous convie ; mais à ce qui est déjà en voie de se corrompre.

Ce qui l'attache lui-même à la jeunesse, c'est qu'elle est une perfection fragile, à ce point d'équilibre qui n'est pas celui de la plénitude mais d'une promesse guettée par sa dissolution. Dans cette harmonie menacée vers laquelle il semble que, sans cesse, un fiévreux délire le précipite, sa propre inclosion l'appelle, et ce destin tragique qui l'a réduit à la poursuite de son image « dé-pondérée ». Ce ne sont pas ses personnages qui nous intéressent ; c'est de savoir comment ils finiront par être dévorés. La tiédeur de Gide à leur égard, sa curiosité la compense, qui s'acharne à mettre au jour leur mécanisme dissimulé. Ils vivent côte à côte. Ils se provoquent mutuellement. Ils sont les uns aux autres si idéalement indispensables que l'un n'existerait pas sans l'autre auprès de lui. Leurs existences sont de « relation », mais non pas extérieure ni sociale. Comme il le remarque des personnages de Dos-

toïewsky, dans un sens toutefois bien moins large, à cause de leur déficience surnaturelle, c'est leur intime réalité qui les occupe exclusivement. Non pas leur réalité substantielle, — celle de leurs désirs aux prises avec un non moins dévorant moralisme.

L'objet de ses livres, c'est la mise en contact de scrupules étrangers et qui se contredisent.

Si Gide arrive à nous passionner pour des personnages qu'aucune violence n'anime, dont jamais le drame même ne nous empoigne, c'est à cause du résidu d'une réalité spirituelle dissoute.

Par eux se confrontent les drames d'André Gide réduits à leur schéma.

Et la tièdeur dont Gide ne les arrache pas, seule sa fervente interrogation l'atténue et la fait oublier.

Chacun auprès de l'autre n'est ainsi penché que sur soi.

Avec un minimum de gestes ils se confessent devant nous. Et leur bonne foi malheureuse n'a d'autre raison, dans cette apparente impartialité où l'auteur laisse se dérouler leurs débats, que d'expliquer Gide à lui-même — pour l'absoudre.

IV

LIMITES DU DRAME

J'ai longuement insisté sur les deux adverbes les plus fréquents dans l'œuvre de Gide, tant ils m'ont paru essentiels, mais la forme adverbiale elle-même lui est si indispensable qu'elle revient à chaque page plusieurs fois, au point qu'il faut observer que Gide semble ne pouvoir même pas songer à sa lourdeur.

Si l'on note la quasi absence du mot « servir », je crois qu'on possèdera quelques signes linguistiques qui le définissent assez bien.

Et, d'abord, les adverbes signifient que les rapports des êtres ne l'intéressent que dans la mesure où ils donnent lieu à variations.

C'est ce qui change en eux, c'est ce que les apparences contiennent de force susceptible d'explosions intimes qu'il épie ; mais les secrets de ces êtres ne déclenchent pas plus sa passion que la leur.

A ce propos, Fernandez a bien fait de noter le désintéressement quasi scientifique de notre auteur ; bien qu'il m'importe, ici, dans un tout autre sens.

Si donc la monotonie selon laquelle il crée

ses personnages ne nous lasse pas, c'est qu'elle s'applique au dessin d'une mobilité cachée.

Le lecteur qui n'est jamais emporté par aucune violence, suit la minutieuse analyse de passions qui tournent sur soi dans l'engrenage qui les entraîne. Les plus hautes créations de Gide, ce sont d'admirables horloges où, non seulement la volonté de l'auteur, mais aucune liberté n'intervient. Seul un affolement parfois les dérange. Et l'intérêt que nous y prenons n'est, malgré tout, si dépouillé de sympathie, que parce que Gide y reste comme prudemment étranger.

Nous retrouvons ici cette interdépendance de qualités et de défauts, de vertus et de vices, cette confusion si singulière que nous avons déjà observée. Et je ne discerne pas ce qui domine, lorsque Gide détache de lui, pour la développer, une de ses inclinations possibles : ou de la pudeur et du besoin de ne pas être tendancieux, ou d'une curiosité assez passive (une incapacité à prendre parti, à s'engager jusqu'au cœur) ou de la froideur de qui se borne à expérimenter, sur le plan de l'idée, le tourment de sa propre vie.

Le « curieux » et le « saint » ne cessent de se mêler, tant veille au fond de lui la crainte fondamentale de se prêter à quelque illusion que ce soit.

Mais, avec ce qu'il comporte de pauvreté inévitable et comme volontaire, si ce redoublement de scrupule signifie d'abord de l'orgueil, de quelle incomparable probité il témoigne aussi.

Tout se mêle en un excès d'attention à soi et en une juste défiance à l'égard d'une trompeuse félicité.

Réduire l'homme à être l'insecte d'un certain moralisme, au lieu de ce mammifère religieux et passionné que nous considérons d'habitude, voilà donc à quelle métamorphose Gide aboutit.

L'émotion moralisée est la fin de ses personnages, comme l'étude de ses propres réactions morales est celle de Gide. Or, pas plus l'un que l'autre — en dépit de ce grand amour que Gide fait profession d'avoir pour toute la création — aucun personnage de Gide, ni Gide même, ne se laisse entraîner dans ces tourbillons où nous voyons sombrer les figures des plus grands romanciers (et aussi ce Faust en qui Gide a mis tant de complaisances).

Gide, pas plus que ses personnages, prisonniers de l'intérêt qu'ils prennent à se voir vivre, ne se donnent aux êtres (une répugnance à la familiarité les en empêche) — ni à Dieu, qu'ils ne cherchent *pas ailleurs que partout*, c'est-à-dire qu'ils confondent avec l'apparence des créatures.

Ils assistent à leur propre existence ; leur drame, c'est d'être, dans cet emportement, juge et partie.

Ils évoluent dans un univers où l'invisible se réduit à leurs secrets immanents — au fatal instinct qui les asservit à soi et à de plus ou moins artificielles délivrances.

Ne participant librement à rien d'humain, le contour de ces personnages est d'une pureté

singulière. Et leur existence est comme un ruisseau dont l'eau ne se déchire que pour se reformer plus loin afin de s'y déchirer encore. Il n'y a jamais en eux ni ces grands abîmes que creuse l'amour, ni de vertigineux tournolements de révolte. Tous ils nous apparaissent comme des reflets d'inlassables Narcisses désolément penchés sur leurs images; et sur qui n'auront pas eu de prise; elles n'existent pas pour eux, les difficultés de la vie.

Dans la surprise effrayée de leur propre emmêlement — le prétexte que les autres leur proposent à dévider leur écheveau leur suffit. Une noble frigidité les glace; les plus agités se contemplent encore, ou plutôt — et c'est là que j'en voulais venir : aucun ne réussit à franchir ces limites que leur imposent avec le besoin de s'admirer celui de ne jamais risquer de se jouer la comédie. Cette nécessité (contra-dictoire) interdit à Gide et à ses personnages de « se commettre ». De la bonté de Gide, son œuvre ne laisse rien paraître. Elle procède exclusivement de la curiosité et de cette timidité qui est le plus vrai motif de la glaciale ardeur où ses personnages sont figés.

Ainsi, pareils à lui-même, mais avec la tendresse en moins, ses personnages ne parviennent pas à franchir leur double lisière. Ils se définissent par la sorte de refus qu'ils opposent à une comédie unique : la comédie de la générosité.

Cela ne veut pas dire que certains ne se la jouent. Mais leur erreur bientôt se résoud plus ou moins affreusement. Ainsi, se sacrifiant pour

ne pas arrêter dans son ascension celui qu'elle aime, (c'est là du moins la justification dont elle entoure la décision de s'éloigner de Jérôme qui, pour des raisons inéclairées et mystérieuses, à elle ne « se donne pas »), Alissa même, se sacrifiant, diffère-t-elle tant de Candaule, dont elle semble la contradiction vivante ? Ne sont-ils pas, presque également, le jouet de leurs chimères opposées ?

A travers l'apparente opposition d'Alissa — dans la mesure où elle nourrit « généreusement » son amour en secret — et de Candaule, qui n'éprouve de bonheur qu'il ne l'exhibe — ce que l'on aperçoit, c'est l'obsession de Gide de ne pas « se gonfler », mais de correspondre le plus exactement à la réalité de son besoin. Et la duperie la plus grave consiste à ses yeux dans la folie de vouloir substituer à l'ordre naturel celui de l'imagination.

Isabelle en offre aussi un signe bien frappant.

Enfin Gide pourrait prendre à son compte ces mots de sainte Thérèse que je trouve cités dans un article sur une fausse extatique : *« L'habitude de parler comme si nous avions une vertu contribue beaucoup à nous persuader que nous la possédons... »*

Son œuvre serait l'expression admirable de cette juste défiance si, fuyant la chimère dans l'ordre de l'imagination, il ne l'avait installée (sans même s'en apercevoir) dans celui d'une soi-disant lucidité ; et s'il avait pu s'aviser, au contraire, de la réalité de la vie mystique qu'il ne cesse d'ignorer absolument, car Sainte

Thérèse ajoute aussitôt : « *L'humilité c'est la vérité.* »

Quoi qu'il en soit, son attitude lui fut dictée et définitivement imposée par les tristes illusions dont venait de se gaver André Walter, et par cette négation du réel où, à la différence du vrai, un faux mysticisme, celui de la sensibilité, l'avait fait piteusement aboutir. De sorte que sa juste défiance à l'égard d'une générosité illusoire ne pouvait, peu à peu, se transformer qu'en l'illusion inverse : de réduire le monde et l'homme à la stricte apparence.

Mais ce n'est pas ce lent processus, qui devait amener finalement son Œdipe à se crever les yeux pour symboliser la grandeur humaine (et la noblesse et la lucidité), ce n'est pas là ce que je tiens à souligner ; mais que l'illusion, pour Gide, devait peu à peu s'identifier avec toute idée de spiritualité.

Et ses personnages, également ignorants, également insoucieux de la surnature, se trouvent être tous, également, du même coup, prisonniers de son double scrupule.

Pas un seul — y compris le pieux Fleurissoire et Lafcadio le disponible — que n'anime le besoin de s'estimer. Pas un seul, et je n'excepte ni la pure Alissa, ni le pasteur de la *Symphonie*, en qui, correspondant à ce besoin, la comédie de la générosité ne soit mortelle.

En Robert s'exagère particulièrement ce qu'il y a de lâche et d'odieux dans ce refus d'être naturel. L'ignominie y suinte de son besoin de s'admirer, parce qu'il s'admire dans une conventionnelle vertu, et que son âpreté

ne parvient à se donner qu'un change grossier. Il réussit à se croire sincère dans la confusion qu'il laisse en lui s'établir entre les intérêts de la France, ceux de l'Église et de Dieu — et les siens.

Et j'ai déjà noté quels liens rattachent ce pauvre homme à ce que risquerait d'être un Gide dévot¹.

Aux premières pages de cette étude, je notais que les thèmes de Gide étaient peu variés. Comme, dans un certain sens, ils semblaient pouvoir se réduire à un seul, je me demande si l'on ne pourrait pas, dans un autre sens, les ramener à celui d'un homme aux prises avec le besoin de s'estimer. Les drames de Gide sont ceux de personnages qui, diversement prisonniers, ont besoin de s'estimer, mais ne le peuvent précisément que dans cette liberté qu'ils n'ont pas. Et tous leurs efforts tendent à se prouver qu'ils l'ont, et que l'erreur et la folie c'est de croire en une liberté qui dépasse celle (?) de la réalité « naturelle » la plus stricte.

Tel est le multiple — l'unique — problème où Gide au lieu de brûler se consume.

Etre conforme à ses nécessités en ne refusant aucune des fantaisies de cet arbitraire « soi-même » auquel son exigeante sexualité le cloue, cela le prive, ainsi que ses personnages, et de vivre et d'agir. De sorte, enfin, que, si l'on essaie

1. Ne prétendait-il pas, tel qu'il était à l'époque des *Prétextes*, que son attitude était précisément la plus favorable au développement de l'esprit français bien compris ; et par cela même, ajoutait-il, la plus humaine.

de dégager la tonalité de son œuvre, c'est bien en effet à l'idée de fascination qu'il faut en revenir. Elle s'exerce sur ses personnages au point qu'ils ne changent que « brusquement », dans la terreur d'une trahison — laquelle consisterait à être fidèles à une constante idée de soi. Et la racine d'une telle terreur plonge à la fois dans les illusions où Gide a perdu sa jeunesse, et dans la gravité avec laquelle il considère ses moindres frémissements.

La découverte de l'importance d'être et de vivre ¹, les a privés de l'idée qu'on puisse vivre, en vérité, hors de ces besoins purement sensibles qui les résorbent successivement.

Michel avait bien raison de l'observer : « *Savoir se libérer n'est rien, l'ardu c'est savoir être libre.* »

Les personnages de Gide sont esclaves comme lui d'une conscience qui a sa fin dans l'émotion. Et c'est que celui qui est orienté, aussi fortement qu'un Gide, à la réalité suprême (qui nous dépasse non en nombre ou en quantité mais en qualité et en droit), à moins qu'il ne reconnaisse sa dépendance, tous ses efforts pour conquérir la plus totale liberté ne pourront aboutir qu'à plus totalement l'enchaîner : L'enchaîner à soi comme à son idole.

Cette persécution de Gide ne nous paraît si émouvante et si vaine qu'en raison de ses efforts aveugles pour lui échapper sans em-

1. Voir *l'Immoraliste*.

prunter l'unique issue qui soit offerte à l'homme. Et chaque pas le lie davantage.

Oui ! cet appétit des départs, cette soif de l'évasion, cette malade obsession du voyage, qui circulent à travers son œuvre et qui éveillent en nous tant de fièvre, l'effort pour s'affranchir seul de ce scrupule les provoque.

Le besoin de s'estimer, l'impossibilité de vivre sans se justifier son admiration propre, à leur tour le tiennent au cœur et le déchirent.

Mais si, maintenant qu'il a donné à ses instincts droit de cité, il est plus misérable encore, c'est que sa vraie détresse ne naît que du scrupule qui le prive de la communion des hommes et de Dieu ; comme, inversement, c'est au besoin que sa détresse engendre qu'est dû l'accent secrètement poignant de tant de ses livres.

La diversité de leur monotone esclavage, de leurs efforts pour s'y soustraire alors même qu'ils l'ignorent, voilà ce qui provoque ce drame sans passion où ses personnages se débattent avec une faiblesse de noyés.

Que serait l'auteur de *Paludes*, s'il n'avait besoin d'inquiéter tous ceux qui l'entourent du désir d'une liberté qui lui manque à lui-même ? Qu'est-ce d'ailleurs que ce terne *Voyage d'Urien*,¹ sinon déjà la conscience d'une incapacité à la vie, à cause des « grandes actions », des vertus et de l'héroïsme soi-disant cachés dans le futur, que ces impuissants voyageurs se bornent à attendre.

1. Dont on saisit le vrai sens en orthographiant ainsi son titre : *Voyage du Rien*.

« Attente », encore un mot avec « mal éclos » dont il serait significatif de relever la fréquence dans tous les premiers livres de Gide — et même assez avant dans ceux de la maturité.

Mais que sont enfin *Les Faux-Monnayeurs*, *Œdipe*, sur l'autre versant de cette douloureuse colline du désir, sinon encore la légitimation d'une nature par qui le besoin de s'admirer se trouve contredit. Ce n'est pas pour des raisons différentes, c'est pour s'estimer dans sa noblesse que Bernard abandonne le foyer de sa fausse famille à qui il ne veut rien devoir ; et que se crève les yeux Œdipe. Etre soi-même, seul redevable à soi de son destin, être libre enfin pour s'admirer dans sa plus authentique et solitaire nécessité, tel est l'unique moteur des principaux acteurs de Gide, l'obsession où les réduit l'amour d'une nature qui se nourrit de l'orgueil de ne rien devoir qu'à soi.

Gide et ses personnages sont donc tout le temps occupés à vivre dans le conformisme d'un non conformisme à ce qui les entoure : ils vivent en réaction : ils vivent dans le refus : ils se regardent se refuser. Ils sont les prisonniers, nous l'avons déjà vu, d'une antinomique conception de la liberté.

Et si ces mots du Dr Janet s'appliquent à Madeleine, la fausse extatique, ils s'appliquent aussi bien à l'absurde extase d'une nature divinisée : « *J'ai bien peur, disait-il à Madeleine, j'ai bien peur que vous ne baptisiez vos amours de divins qu'afin d'en jouir sans scrupules* ».

Gide, glorifiant la jouissance pour se délivrer

du scrupule, favorise la fatalité qui l'entraîne contre celle qui le paralyse.

Entre la nature et le scrupule, c'est son drame d'être balloté.

Un homme qui, littéralement, ne se possédant plus, s'identifie au narcissique et dévorant besoin de se suffire à soi. C'est le drame protestant qui s'achève.

LE FOND DU DRAME

Si nous essayons de pousser plus loin notre enquête, mieux que ses fictions, si véridiques soient-elles, le simple Journal de son *Voyage au Congo* peut nous renseigner.

Au long de cette relation d'un impressionnisme, à mon sens, extrêmement fastidieux, ce ne sont plus ses occupations qui nous éclaireront ; ni les personnages qu'il créa et dont, pour le reconnaître à travers eux, il importait de n'interroger que la plus profonde similitude : C'est lui-même que voici, immobile — et un monde étranger défile sous ses yeux.

Ce qui va nous servir, ce sera donc la qualité particulière de ses réactions les plus fréquentes et surtout les plus inconcertées.

Il ne s'agit plus d'adverbes, mais d'attitudes et d'intentions.

Et ce qui m'intéresse le plus, ce n'est pas ce dont il voudrait nous instruire (comme, par exemple, qu'il eut la sérénité de lire La Fontaine dans la forêt équatoriale, tandis que les terribles tsé-tsé bourdonnent tout autour), mais ce que,

en deçà de ce qu'il dit, nous pourrons saisir de lui à son insu.

Or, au cours des sept mois passés en Afrique Équatoriale, il n'est pas de jour que Gide ne se penche sur la faune et la flore. Précisons : sur la forme extérieure des arbres ; et non tant sur les mœurs des animaux que sur leurs apparences ; d'ailleurs, presque exclusivement, sur celles des insectes.

Quand il nous confie : « *Tout mon esprit aujourd'hui se révolte contre ce jeu complaisant qui ne me paraît pas très honnête d'une interprétation mystique des faits* »¹, il faut comprendre que, dans ce goût de l'honnêteté, joue d'abord l'obsédant scrupule de ne rien admettre qu'il ne puisse aussitôt toucher.

Gide, se refusant à dépasser le fait, réduit celui-ci à ce qui lui en apparaît (ce qui peut-être ne lui garantit pas beaucoup plus d'authenticité) ; mais c'est que refleurit à son insu une curiosité à qui son propre exercice suffit ; et qui est comme l'épanouissement d'un secret narcissisme dans les faits.

Si l'on remarque qu'après de cette curiosité « désintéressée », une véritable bonté à l'égard des pauvres indigènes se dessine, je crois que l'on tient les deux facteurs les mieux susceptibles d'éclairer.

Qu'y a-t-il en effet de particulier à cette bonté dont les éclats se reproduisent avec une si manifeste insistance ?

Remarquons d'abord que n'y a part aucun

1. *Voyage au Congo*, p. 44.

« don de soi », je veux dire rien de spontanément généreux. Et pourtant, je le répète, la bonté de Gide est indéniable.

Mais, si les sentiments élémentaires en lesquels cette bonté se résoud, à savoir : le désir d'être bon et le besoin de sympathie (j'entends : le besoin de sentir autour de soi la sympathie, de la provoquer); un goût très vif, quoique ici presque inavoué, pour ce qu'il y a de sauvage; enfin la crainte de blesser, qui est une manière de délicatesse et de pudeur — si ces divers éléments ne jouaient pas, je crois que Gide n'apercevrait même pas tant d'esclaves qui souffrent autour de lui et pour lui : les insectes diaprés et les fleurs occuperaient toute son attention.

Cette analyse n'a pas pour objet d'amoinrir la bonté de Gide — celle que déchiffrait Jammes derrière les caractères de son écriture. Elle tente simplement de résoudre ses réactions en leurs premiers facteurs. En d'autres termes, et, ici, plus proche du Gide d'*Isabelle* que de celui du *Congo*, volontiers je dirais : *Le fait ne m'est de rien tant que je ne pénètre pas sa cause*; ¹ ajoutant que, comme à lui-même alors, ce qui m'importe, c'est de *découvrir la réalité sous l'aspect* ². Non ! *l'apparence ne me suffit pas... je ne me paie pas de mots ni de gestes...* ³; je n'essaie que de tracer ici le plus précis diagnostic.

Or, je constate que la délicatesse lui est plus naturelle que la bonté; que la timidité est peut-être plus primordiale en lui que la délicatesse.

1, 2, 3. *Isabelle*, pp. 98, 39, 98.

A la demande que se fait Balzac : « *Qui peindra jamais les malheurs de la timidité ?* » nous voyons Gide répondre par l'obligation du timide d'être attentif à ceux des autres.

Mais quand il nous dit¹ qu'il éprouve « *une extrême répugnance de faire prévaloir son désir, de faire acte d'autorité, de commander* », il semble que là encore ce respect de la personnalité des autres ne soit qu'un effet de sa timidité essentielle. J'entends que, s'il en était délivré, peut-être ce respect de la personnalité d'autrui, si réel pourtant, ne trouverait plus en lui beaucoup d'aliment.

En tout cas il ne le paralyserait plus.

C'est dans la mesure où une telle interprétation, par le respect des autres, de son scrupule de noblesse et de sa timidité, répond au besoin de s'estimer, que je le soupçonne de lui donner sa préférence. Qu'une bonté si peu douteuse, et une absence de don de soi telle qu'elle va jusqu'à la répulsion physique de toute familiarité, puissent l'occuper en même temps, sa timidité nous l'explique.

Elle le rend dépendant des autres, inquiet de leur sympathie — quels qu'ils soient ; et pourtant incapable d'avoir à leur égard plus que la brusque explosion d'un désir.

Que sur la timidité tout son drame repose, comme cela me semble important ! à proportion même de ce que cela semble plus incroyable.

La ténébreuse jeunesse qu'il nous peint avec

1. Page 231.

tant d'amertume et un si poignant accent de détresse dans *Si le Grain ne meurt*, elle nous montre déjà cette timidité à l'œuvre.

Sous des aspects variés, depuis son enfance, peut-être même dès ses premiers jeux sous le tapis de la table de la salle à manger, c'est toujours elle que j'aperçois. Et les efforts qu'il fit pour se délivrer de sa famille tendirent peut-être surtout, bien que si vainement, à le délivrer de sa ridicule et terrible obsession.

Dès qu'il ouvre les yeux sur lui, elle est plantée au plus intime de lui-même. Elle explique ses violences les plus scabreuses ; car, ne cessant d'en être paralysé, il lui fallait la combattre avec les armes les moins courantes.

Et qui sait dans quelle mesure ce ne fut pas pour s'épargner son éternel tête-à-tête, qu'il se donna si souvent de ses actes interprétations si favorables ; tandis que ses censeurs, qui se bornaient à leurs apparences, le jugeaient hypocrite et spécieux ?

Gide ne me semble pouvoir être compris tant qu'on n'a pas accordé à sa timidité tragique toute l'attention qu'elle exige.

— Mais la sincérité, dira-t-on ? Et ne devait-il pas recourir à d'autres moyens qu'à la dissimulation de sa timidité pour la vaincre ? qu'à la feinte par laquelle il essayait de faire comme si elle n'était pas ?

C'est elle aussi qui l'obligea de tant croire à sa franchise, d'insister sur l'exigence de la plus audacieuse sincérité. Alors même qu'il y manquait, le besoin s'en imposait à lui, provoqué par l'impossibilité de vaincre directement cette

sournoiserie qui empoisonna son enfance et qui, le pressant, lui faisait horreur.

Se persuadant qu'une telle « sournoiserie » n'avait pas en lui de naissance profonde, qu'elle était un artificieux détour, et que tout valait mieux, fût-ce le scandale, que cet aveu d'une basse défaite, il fut amené par cette crainte de se faire illusion (dont nous vîmes page 44 du *Voyage au Congo* l'expression dernière), jusqu'à cet éloignement de la fausse générosité, il faudrait dire jusqu'à cet éloignement de Dieu, jusqu'à cette terreur scrupuleuse de recourir à Dieu pour se donner le change. Tous ces sentiments s'enracinent à sa timidité plus que morbide : il n'est jamais parvenu à en délivrer son cœur.

Peut-être devrions-nous enfin convenir qu'il s'adore, en raison précisément de cet obstacle à s'affirmer que dresse constamment contre lui sa timidité.

Cet esprit délicat, qu'on accuse avec légèreté de cynisme et du goût de corrompre, on oublie de pénétrer dans son triste secret pour le comprendre ; mais, derrière une multitude d'apparences contraires où on ne le discerne plus qu'à peine, je suis certain que veille, s'étend, menace, le vertigineux danger.

Ce n'est pas par hasard qu'après nous avoir conté l'histoire de la *Séquestrée de Poitiers*, il fut sollicité par l'affaire Redureau. Qu'au septuple crime du petit assassin (qui, jusqu'alors, avait été un garçon timide et doux), on n'ait pu trouver aucune cause, mieux que personne il devait le comprendre, et qu'il avait été la proie

d'une peur délirante. Ce malheureux enfant lui apparut, ce qu'il fut sans doute, la première victime et tout irresponsable d'une monstrueuse timidité qu'une remontrance avait affolée jusqu'à la frenésie.

Mais ce qui, dans un être, séduit Gide, n'est-ce pas toujours un mélange de noblesse native et de timidité ? Cela transperce jusque dans le récit de son voyage : on sent que ce qu'il aime chez ces nègres qui l'entourent, c'est leur délicatesse ; tandis que rien ne lui répugne plus que l'ignorance de la noblesse d'âme (laquelle est en lui comme la fleur de la timidité) — la grossière vulgarité du bourgeois.

Même cette préférence qu'il accorde à la jeunesse : « Plus que la beauté dit-il, la jeunesse m'attire », on pourrait la motiver encore par la sympathie qui le porte à tout ce qui est atteint de timidité et, singulièrement, à cette indécision charmante que rien ne réussit à voiler.

Mais si, dans les autres, il ne cherche ainsi qu'un reflet plus ou moins pur ou déformé de lui, à un tel narcissisme je trouve encore un fond moins d'égoïsme que de timidité, quoique, à cette profondeur, il ne soit guère possible de discerner les effets de leurs causes.

Narcissisme ou timidité, lequel est premier en lui ?

Il faudrait pour en décider sonder ici les cœurs et les reins.

Si, maintenant, retournant à son *Voyage au Congo*, j'essaie de résumer les traits qu'il nous livre, je constate qu'une curiosité toute extérieure l'incline au monde, curiosité dévorante et

sans amour : comme du détail pour le détail ; tandis qu'à l'égard de la souffrance humaine je déchiffre non tant pitié ou compassion que besoin de justice, et, mieux encore : un sentiment de révolte à l'égard de ceux qui exploitent et maltraitent l'élément le plus sauvage, c'est-à-dire, à son sens, le seul pur, de ces pays. Sa sympathie même tient encore du refus. Et l'on reconnaît sa révolte à l'égard des pratiques familiales, dans l'animosité qui le dresse moins en faveur des nègres que contre leurs bourreaux.

Si l'on ne sent aucune fausse note et s'il n'y a pourtant rien de chaleureux dans son attitude, c'est peut-être que son narcissisme se donne ici, une fois de plus, le change. A travers cet ouvrage, où Gide essaie au moins autant qu'à nous de se persuader que, sans le secours d'aucun sentiment religieux, un profond désintéressement le penche sur ceux qui souffrent, on voit que c'est le contraire qu'il démontre, car son affection n'a rien de fervent ni d'humain.

Gide, sans s'échapper à lui-même, continue de prendre, au lieu de l'amour, sa totalité superficielle pour fin. Non seulement il n'arrive pas à perdre sa vie, mais pas même à se perdre de vue.

Combien le simple récit de la mort de son petit animal Din'diki est plus émouvant que celui des plus affreux supplices contre lesquels il nous assure en vain que son humanité se dresse ! Et, bien que son art même ne pût que gagner à la corriger, sans doute ne songerait-on pas à reprocher à un si grand artiste pareille

disproportion, si lui-même ne qualifiait son goût pour la Création de « goethéen ».

De quelque côté qu'on le prenne on le trouve tout enclos dans sa timidité et dans son implacable narcissisme.

D'ailleurs, lorsqu'il s'intéresse à un être, non plus par curiosité superficielle mais pour son mystère, ce qui, dans ce mystère, l'attire, c'est une anomalie ; comme si, jusque dans la passion qu'il ressent pour ceux qui épousent le plus tragiquement leur singularité, le douloureux souci de se reconnaître et de se justifier le traquait encore.

Non ! je ne vois rien de commun entre la compréhension d'un Goethe, privée, sans doute, de tout support explicitement religieux, mais qui, sous une forme détournée, parce que le refus n'y est pas antérieur à l'amour, reste, en quelque sorte, une manifestation religieuse au second degré, et le narcissisme gidien qui, hors de sa timidité, pousse son prisonnier, comme le martyr d'une consommation continue, à n'interroger d'autres êtres que ceux qui lui renvoient sa propre image et l'écho de sa propre voix. De là l'impossibilité, qu'on doit souligner, d'opposer, comme il le fait, pour démontrer la soi-disant illusion mystique dont une exigence d'honnêteté l'éloignerait, le goéthisme — à la foi qu'il repousse. S'il ne s'accommode pas de la mystique, c'est simplement parce qu'elle invite l'homme à se renier dans son narcissisme, et qu'elle lui en donne les moyens¹.

1. C'est en cela que le langage chrétien fait consister l'humilité mais, sur ce point comme sur tant d'autres,

Gide ne se penche donc jamais sur les êtres que pour y découvrir leurs « secrets affreux ». Cet intérêt qu'il y prend est une de ses constantes les plus tenaces. Aussi, lorsque, interprétant la parole de l'Évangile relative à l'ivraie qu'il faudrait respecter, il précise qu'« *il ne s'agit pas de laisser croître à l'aventure les folles herbes de l'esprit. La question beaucoup plus grave, plus « terrible » est celle-ci : ce que vous arrachez du champ, est-ce que c'était vraiment de l'ivraie? Ce que vous laissez croître, est-ce que c'était toujours le bon grain ?* », ce que sous-entend son refus de juger, de choisir¹, cette indécision sur le bien et le mal qui donne à son œuvre l'apparence de se prêter à l'égale séduction de tout ce qui est, — ce que j'y trouve, en fin de compte, c'est la timidité d'une âme solitaire qui essaie par l'Évangile de se légitimer. Nous comprenons à cette clarté le plus secret de Gide : sa complaisance au péché (née elle aussi d'une timidité foncière) et le scrupule de ne pas

il est impossible de s'entendre avec le « monde ». Et c'est que nous n'avons pas même critérium. Le leur est dans une raison qui se suffit. Le nôtre, dans une raison qui se subordonne. L'humilité pour eux consiste à ne pas essayer de dépasser cette raison qu'ils adorent ; et c'est là pour nous précisément l'orgueil. Car notre raison ne nous est rien qu'une servante aux pieds de l'Amour. Inversement, l'humilité, qui tient pour nous dans la filiale reconnaissance de notre néant, tient à leurs yeux dans la satisfaction du fait de cette reconnaissance. On remarquerait de même que la lâcheté, pour un chrétien, c'est de s'abandonner à l'inertie de sa nature ; tandis que pour Gide, c'est de recourir à Dieu et de la rectifier. Etc.

1. Ajoutons : son accueil à la pensée d'autrui.

attenter à ce qui risque d'être le plus important.

Mais je crois même que si, pour Gide, le seul moyen de louer Dieu, c'est de vivre soi-disant « naturellement » (d'où son horreur des prières toutes faites : ... « se peut-il qu'un Dieu prenne plaisir aux prières de commande, aux litanies des chapelets et des rosaires »), cela encore n'est effet que de sa timidité spontanée laquelle lui présente le désordre de la vie « naturelle » comme le seul critère possible et l'achèvement de la perfection¹.

Oser vivre conformément à soi, c'est pour

1. Sa confusion de la nature et du surnaturel, son imperméabilité au spirituel, se mesure et, même, on pourrait dire : se touche, dans cette phrase topique de *Un esprit non prévenu* : « Il ne m'est pas plus possible de penser sincèrement votre credo que de croire à la rotation du soleil autour de la terre ».

Gide, qui n'a pas l'habitude du raisonnement analogique, en fait comme la caricature involontaire par une première confusion sur la « sincérité », sans s'apercevoir que, dans cette réduction de l'insensible aux sens, une implicite pétition de principes le fait commencer par nier ce qu'il s'agirait précisément d'établir.

On reste stupéfait qu'un esprit si subtil fasse de ces pataquès ; mais il faut remarquer qu'il ne les fait jamais qu'en matière de religion. Et peut-être cela prouve-t-il, avec ce qu'il y a d'exaspération dans son refus, la difficulté de se le justifier.

Mais cette note me sert surtout à souligner la remarque que je faisais : qu'entre toutes les attitudes, celle qui lui est la plus étrangère, c'est celle qui pourrait se résumer dans ces deux mots : « Pour Dieu ».

Loin de penser que l'homme ait aucun devoir envers Dieu, c'est encore une véritable sujétion de Dieu à l'homme que, naïvement, il pose, quand il pense à Dieu. Lors même qu'il nous dit que « les préceptes de l'Évangile façonnèrent à ce point (sa) pensée qu'(il ne peut) prendre au sérieux rien d'autre » (*Divers*, 57), on voit que tout ce qui lui importe dans ses rapports

Gide, à qui cet idéal sembla longtemps irréalisable, de tous les objets le plus noble. Et cette vue serait juste s'il n'oubliait pas que le mal est, en nous, opposé à nous-mêmes. Ce qui rend son narcissisme dramatique, c'est l'erreur protestante : Ne prenant, pour aller à Dieu, d'autre guide que soi, le protestant risque à chaque moment d'aller à Dieu en prenant pour guide unique le désir de remédier à ce dont souffre sa nature ; en prenant pour dogme, le dogme d'une noblesse réduite au besoin de dépasser sa timidité. Et il croit faire à Dieu un sacrifice suffisant en lui offrant indifféremment toutes les expressions d'un tel effort. Ainsi fait Gide.

Nous reconnaissons ici nos analyses précédentes et le douloureux exil de Gide hors de l'amour : Il s'est voué à une pseudo-liberté infantine et qui divague.

S'il est vrai, comme il l'observe à plusieurs reprises, que nombre de réformes (et des plus importantes) furent provoquées par quelque gênante anomalie installée dans le corps de ceux qui devaient les accomplir, ce qui apparaît illicite c'est de tirer d'une anomalie glorification de sa misère.

Il ne suffit pas de ne plus l'appeler misère pour croire qu'on en a fait une grandeur nouvelle.

avec la Divinité, ce sont ses droits : les droits de l'homme.

Et cela prouve une fois de plus combien la spiritualité peut être, pour lui, en dépit de la meilleure foi du monde, lettre absolument morte. Il adopte un anthropocentrisme exclusif dont sans doute est cause encore son narcissisme.

A ce tragique jeu de mots tout l'effort de Gide aboutit, à cette aberration si souvent décelée et qui lui fait prendre pour critère de la nature, sa nature ; son intégralité naturelle, pour critère de la plénitude ¹. La plénitude qu'il conçut, faute de secours et de nourriture sacramentels, on le voit ici encore, c'est une plénitude quantitative.

Son *Voyage au Congo* mesure l'étendue de cette illusion, et qu'en respectant en lui le meilleur et le pire, Gide a manqué sa plénitude. Par son insoumission à une vérité supérieure, sa vérité s'est faite erreur. Ce que lui-même exprime, peut-être sans y songer, dans cette phrase si éclairante : « *On se blouse tout aussi souvent par excès de défiance que par excès de crédulité.* »

Le fétichisme de l'être total a ainsi remplacé en lui la liberté des enfants de Dieu et l'harmonie des saints.

Tel est le résultat d'un narcissisme réduit pour se vaincre à ses propres moyens ².

1. Peut-être serait-ce ici le lieu de rappeler ces admirables lignes de saint Prosper citées par G. Brunhes dans son ouvrage sur la *Foi* :

« Avant d'être délivré par la grâce divine de la domination diabolique, l'homme... aime ses faiblesses, il tient pour santé l'ignorance de la maladie jusqu'à ce qu'il reçoive ce premier secours de commencer à connaître qu'il est malade et de pouvoir désirer l'aide du médecin qui le relèvera ». Et ceci : « Se déplaire à soi-même et avoir à charge son lourd passé de faiblesse, c'est la première grâce salutaire ».

2. « Tu ne sais pas ce que peut faire de nous une première éducation puritaine » (*Faux Monnayeurs*, 474).

VI

PASSAGE DE L'AUTEUR A SON ŒUVRE

Si une interrogation générale de l'œuvre de Gide confirme la position centrale de la timidité dans ce qu'il n'est pas excessif d'appeler son drame, ce n'est pas sans nous proposer de lui le contraire de ce qu'elle implique.

Sans doute Gide est-il profondément sa proie. Mais elle prend, selon les circonstances, les figures les plus opposées : celles de la franchise et de la duplicité, de l'avarice et de la réserve, de la prudence et de la contrainte ; elle devient, par contradiction, éloge de la gratuité, de la disponibilité ; le plus souvent elle est pudeur, délicatesse, ferveur inavouée ; elle se fait aussi ironie ¹, cynisme ² et brusquerie. Le souci de ne pas se gonfler l'accompagne ; celui de laisser l'expression en deçà des sentiments plutôt que de la pousser au delà.

1. « Tout ce qu'il sentait d'angoisse sous cette exaspérante ironie » (*Faux Monnayeurs*).

2. « Et puis, au fond, Cob-Lafleur est un timide ; il n'aurait rien dit de tout cela s'il ne s'était pas senti gêné ». (*Faux-Monnayeurs*).

La crainte l'habite de donner de soi image exagérée ; la chimérique obsession d'être « précis » dans sa propre peinture lui faisant prendre pour chimère tout l'invisible¹, se trouve du même coup toute faussée ; car, à partir du moment où le jeu se déclenche, il ne lui appartient plus. Son narcissisme se donne l'illusion de s'oublier tandis qu'il se transforme en une contemplation émue ou amusée de l'œuvre d'art qu'il devient ; il faudrait dire : en qui il devient. S'il est possible de tracer, à partir de l'ensemble de son œuvre, un portrait qui ne soit pas trompeur, il faut donc ajouter que l'homme Gide y est réduit à moins que lui-même.

Bien mieux ! J'ai toujours eu l'impression, le regardant et l'écoutant, de l'avoir déjà rencontré dans des livres — et qui n'étaient pas les siens.

C'est une curieuse sensation due, peut-être, à ce qu'il s'est toujours exprimé contre ou à propos d'opinions diverses ; et que c'est par rapport à la pensée des autres qu'il parvint, avec quelle sûreté mais aussi quelle indélicate pudeur où tenait le meilleur de son charme, à faire la sienne frémissante. Il lui fallait tant et tant de précautions, tant d'insinuations, d'intuitions et de réticences que, lorsque le livre

1. « Pour moi qui n'ai rien tant à cœur que d'y voir clair, je reste ahuri devant l'épaisseur de mensonge où peut se complaire un dévôt ». (*Faux-Monnayeurs*). On voit qu'il lui est maladivement impossible de songer à un dévot sincère. C'est là un des points où l'on mesure le mieux le manque de liberté d'esprit chez Gide.

s'achevait, si Gide en effet s'en trouvait fortifié en lui-même, l'image de son esprit, qui venait de se décrire sous le prétexte de répondre à quelque autre, ne nous livrait plus de lui qu'une réalité amoindrie et comme son tremblant reflet.

Aussi n'est-il pas, après tout, très étonnant que sa personnalité déborde les dessins qu'il en traça ; et que, s'il peut paraître qu'on l'ait en effet rencontré plus ressemblant dans d'autres livres que les siens, l'explication en est que, dans ses livres, par un nouvel effet de son narcissisme, tout ce qu'il a de farouche et de brutal s'est trouvé éliminé.

Ce n'est aucun de ses personnages (et ni même une figure résultant de ses personnages superposés) qui s'impose quand on est en sa présence. En face de lui, je ne pense plus à ses moyens d'éluder son drame. Je pense à son intensité.

On lui tient rigueur de cette insistante prétention, qui paraît en effet illusoire, d'être parent d'un Dostoïewsky : Autant différent leurs œuvres, autant, l'un de l'autre, leurs auteurs.

Entre Nietzsche et Dostoïewsky, j'enrageais aussi de le sentir usurper une place à laquelle, malgré tout ce que je lui devais, je persistais à penser que son œuvre, si fragile et si délicate, ne lui donnait pas droit. Mais il me semble à présent si l'on est justifié à lui contester cette place, qu'il l'est également à y prétendre. Non que, dans son œuvre, rien ne rappelle la

vigueur, le mysticisme puissant des personnages de Dostoïewsky. Et lui-même est aussi étranger que possible à ce que nous imaginons du grand Russe à travers l'univers échappé de son cœur — univers surhumain à force d'être humain, pétri de souffrance, de pitié et d'amour, enfin où l'on rencontre Dieu à chaque pas.

Par contre, et si nous faisons abstraction de ses propres œuvres, toutes de netteté dans l'indécis, de précision dans l'appauvri, de délicatesse dans le dessin du plus instinctif, ce qui de lui, à propos des personnages de Dostoïewsky, s'évoque : c'est lui-même. Oui ! je crois que cette timidité, qui est à la racine de son être et qui donne à son œuvre son trouble enchantement, elle a quelque chose en lui de panique et vraiment de dostoïewskyen.

Il nous rappelle d'abord les puissantes figures de ce démiurge, parce qu'il est, comme elles, en proie à des forces dont il n'est pas le maître ; mais, si sa timidité affecte dans son œuvre, comme nous l'avons vu, visages contradictoires, il faut une extrême attention pour y discerner sa grandeur.

Dans sa vie, au contraire, elle est comme un acteur tyranique et masqué. C'est elle à force de faiblesse qui le mène à tant d'excès. Et puis elle n'y est pas seule : en face d'elle, en même temps, son impérieux optimisme se dresse : ce « sauvage amour de la vie... de cet immense monde de délices dont parle Blake où habite aussi bien le tigre que l'agneau »¹. Et je ne

1. *Dostoïewsky*, 256.

m'arrête pas à cette citation pour faire observer à Gide que si, en effet, l'agneau et le tigre habitent cette terre, ce n'est pas ensemble ; et qu'il n'est possible à l'homme de les considérer d'un œil égal, de leur donner un égal droit à la vie qu'à la condition de manquer immensément d'amour pour la faiblesse¹ ; — d'ignorer l'amour au point de le réduire à un simple intérêt de spectateur, à cette curiosité de voyageur² qu'il n'est que trop facile de dénoncer chez Gide.

Non ! ce n'est pas ce qui m'importe dans cette phrase, mais l'aveu d'une curiosité inapaisable et passionnée,³ dont la vigueur est celle qu'il décrivait déjà à propos de Sindbad le marin. L'appétit de goûter et de jouir, que les *Nourritures terrestres*, *l'Immoraliste*, *Les Faux-Monnayeurs*, sous des formes diverses manifestent, cela ne semble être guère plus qu'un amour de tête ; un reflet pareil à celui qu'offre le miroir où toute image, sans cesser d'être exacte, perd sa vigueur et sa vie.

Les livres de Gide, loin d'apporter à Gide aucun surcroît d'amour, loin de nous révéler l'amour de Gide, ne servent qu'à le délivrer des obsessions de sa pensée. La phrase que je citais me paraît capitale parce qu'elle nous livre,

1. Et cela comme par réaction et fureur de Gide contre la sienne propre.

2. On serait tenté d'écrire : de voyeur ; terme qu'il emploie à propos de Stevenson. (*Prétextes*).

3. « La générosité qui l'entraîne n'est souvent que la compagne d'une curiosité qui pourrait devenir cruelle » (*Faux Monnayeurs*, 280).

à travers une confusion, l'explication de cette discordance qui le rattache à son œuvre — et l'en sépare.

Gide est un être qui, par tous ses pores, accueille avec ivresse la beauté des jours, des êtres, des heures, des saisons ; tandis que son œuvre est un reflet de son intelligence, l'effort pour se désencombrer d'une timidité scrupuleuse (encore que sa curiosité même soit peut-être un effet de cette timidité). La vie de Gide n'est passée dans ses livres que tamisée, purifiée, exagérément amoindrie, et comme dévitalisée ; je veux dire que sa vitalité n'y est plus qu'à l'état d'excitant de la pensée. Et cela ne tient pas à ce que trop de choses le sollicitent, car nous voyons bien, par l'exemple d'un La Fontaine, qu'une dissémination de la tendresse, même jointe au goût d'une extrême pureté, ne porte pas inévitablement une œuvre à sa maigreur. La maigreur de l'œuvre de Gide a d'autres causes, celles que nous avons rencontrées en chemin : celles qui, à la différence de La Fontaine, le rendent insensible à la faiblesse et à la misère.

Si nous nous laissâmes entraîner à induire, de l'ensemble de ses livres, son caractère, il faut donc rectifier ici notre dessin en y ajoutant ce fauve appétit, sauvage et instinctif, qu'aucun de ses livres ne permet de supputer et qui est pourtant, à le voir vivre, l'un de ses traits les plus frappants.

A la lumière de cette observation non seulement le personnage de Gide prend une grandeur

qu'il ne nous semblait pas avoir, mais le mécanisme de son invention artistique s'éclaire étrangement. S'il est parent des héros de Dostoïewsky — mû par quelque force qui le fait agir, par quelque passion qui l'occupe tyranniquement (quoique son œuvre ne nous en apporte l'écho affaibli qu'à travers cette fiévreuse insistance avec laquelle il se penche sur les anomalies) — s'il est vraiment possédé par une frénésie plus forte que lui (si forte qu'au lieu de la combattre, obligé de s'y soumettre, il passa son existence à la légitimer¹, à croire que l'honnêteté consistait à lui donner droit de vie — que, même, tel devait être son « apostolat », sa prédestination, ce qu'il pouvait saisir de conformité à son destin), — si vraiment il est ce personnage « écartelé² », on voit ce que furent pour lui ses livres : le moyen de se délivrer successivement de ce dont la simultanéité l'inclinait parfois à la démence.

On peut dire qu'il ressemble aux personnages de Dostoïewsky par cette obligation qui le réduit à souffler comme un forçat sous le joug d'une passion tout inhumaine qu'elle soit ; par « une sorte de désespoir³ ». Ses livres lui procurèrent l'issue où aucun assouvissement ne pouvait le mener. Ils lui furent l'artificieux

1. « Renoncement au bon motif, considéré comme une duperie, à la lueur de la nouvelle éthique que Vincent se trouve devoir inventer pour légitimer sa conduite ». (*Faux-Monnayeurs*, 184.)

2. « C'est en écartelé que j'ai vécu ». M. C. page 434.

3. *Faux-Monnayeurs* ; cette expression y revient à plusieurs reprises.

ersatz ¹ d'une possession et d'une activité interdites ; comme le moyen d'échapper à ses contradictions en les transformant par écrit en ce qu'il voudrait prendre enfin pour une ampleur goethéenne.

Gide est un personnage de Dostoïewsky qui se serait délivré à l'occidentale — si tant est hélas ! qu'on puisse le dire délivré.

Je ne veux, après avoir essayé d'éclairer les grands traits de sa figure par son œuvre, qu'essayer maintenant d'éclairer son œuvre par lui-même.

Il est donc une de ces figures du grand Russe, mais qui, au lieu de vivre (et d'animer de sa puissance ses livres), se serait bornée à se regarder vivre ² ; son drame, vidé de son activité vivante, serait devenu le drame de la fascination de soi, et, tout à la fois, de l'effort pour en sortir.

Je ne veux pas revenir ici sur le terrible désavantage que l'absence de confession lui infligea au seuil de sa jeunesse ; mais il me faut noter que toute l'œuvre de Gide eût été transformée par cette stupéfiante thérapeutique de la grâce. La force qu'il employait à se redresser puis à s'absoudre, qui sait si elle

1. « Il me semble parfois qu'écrire empêche de vivre ». (*Faux-Monnayeurs*, 345.)

2. « Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est ainsi divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère ? » (*Faux-Monnayeurs*, 469).

n'eût pas pris dans son œuvre toute son expansion ?

Les livres de Gide ne sont, du premier au dernier, qu'une confession renouvelée, à propos d'autrui, à soi-même ; et l'absolution publique dont il a besoin en l'absence de tout repentir.

Ainsi ce qui le rend irréductible aux héros de Dostoïewski, c'est que, ni dans son œuvre, ni dans sa vie, on ne sent jamais passer ce vent des abîmes qui les porte à une humilité vertigineuse et à un vertigineux amour. On ne sent jamais en lui ce mépris de soi qui fait leur tragique grandeur. Même, dans les *Faux-Monnayeurs*, c'est sur le danger de se mépriser qu'il insiste ¹.

Il faudrait aligner les pensées éparses dans ce livre pour montrer à quel point la grandeur russe lui est étrangère. Peut-être s'en rend-il compte. « *Vos personnages, dit M^{me} Sophroniska à Édouard, semblent bâtis sur pilotis, ils n'ont ni fondation ni sous sol* » ; mais c'est que Gide non plus n'en a pas, et, pas plus qu'eux, il ne s'abandonne jamais à un lyrisme que pourtant il sait si bien définir : *L'état de l'homme qui consent à se laisser vaincre par Dieu* ². C'est par suite d'une erreur sur Dieu qu'ils n'y parviennent pas ; cette erreur, précisément, qui, en dépit de leur ressemblance, le rend étranger dans son fond jusqu'aux héros incroyables de Dostoïewsky.

1. « Ce mépris de soi-même, ce dégoût qui peut mener à des résolutions extrêmes les êtres les plus irrésolus » (233).

2. *Faux-Monnayeurs*, p. 400.

Lui surtout, qui vit « par autrui », on sent qu'un secours lui a manqué qui lui eût permis d'écrire des livres qui n'eussent plus été seulement l'expérimentation d'attitudes éventuelles, le nettoyage, par la pensée, des scories qui alourdisaient sa vie, mais les puissantes manifestations d'un amour que le moralisme ni la curiosité ni le narcissisme ne paralyse plus.

A l'absence du catholicisme, auquel il ne cesse de tendre en dépit de lui-même, les histoires qu'il nous conte doivent de ne pas dépasser ces schémas privés de pulpe et de chair, par lesquels nous ne sommes que trop tentés de croire que toute vigueur lui manque.

Et son « goethéisme » semble avoir été non pas une expansion mais un amoindrissement de sa vie.

Faite pour le délivrer des scrupules, son œuvre n'a donc réussi, en lui offrant comme son propre reflet, qu'à les lui dérober sans l'en affranchir. Elle fut une confession inefficace.

Cela ne signifie pas, bien sûr, qu'elle soit stérile ou sans beauté. Si j'en doutais, je n'aurais pas écrit huit cents pages à propos d'elle ; je ne serais pas revenu l'interroger. Non ! mon désir, ici, c'est simplement d'essayer de mettre en relief le passage d'un auteur à son œuvre et les raisons de la dégradation d'énergie qu'il me semble que j'y découvre ; c'est de souligner ce qu'aurait pu lui valoir de force, une vie spirituelle qui lui eût fait prendre le départ au delà de son point d'arrivée. Mais le désir de se confesser, la crainte d'en trop dire, et

surtout, en en disant trop, de se charger, tout cela l'empêcha de franchir des limites assez étroites. Il est vrai qu'on peut se demander, au cas où ses problèmes sexuels ne l'eussent plus hanté, si toute matière n'aurait pas fait défaut à son œuvre.

Quoi qu'il en soit, le scrupule d'une confession profane où il importait de bien dire sans trop se livrer, ce remplacement de l'absolution religieuse par une fragile absolution esthétique, lui donnèrent une élégance et, en particulier dans les réactions que provoquaient en lui les œuvres des autres, une pénétration singulières.

Réduit à transférer la morale sur le plan de la beauté, il fit de l'éthique « une dépendance de l'esthétique ». D'où, cette vibrante clarté, cette grâce séduisante qu'il confère à ses analyses les plus sévères.

Reconnaissons que si, après trente ans, aucune de ses critiques n'a vieilli, c'est là tout de même un tour de force étrange.

Ce qu'elle perdait en densité, sa pensée l'acquerrait en finesse et en désinvolture ; à raison même de l'absence de liberté dont il souffrait profondément.

Scrutateur subtil, il nous laisse à deviner ce qu'il serait devenu si une suffisante vidange l'avait, par ailleurs, débarrassé de ce que, réduit à soi seul, il mit un soin jaloux à débaptiser, à rebaptiser¹, puis à entretenir et à cultiver avec scrupule.

1. Remarquons, en passant, qu'on pourrait appeler le gidisme un narcissisme à deux ; d'autant que Gide

Peut-être en convient-il : l'acceptation du mal ni son déguisement ne mène loin l'esprit ; pas même à de bien précieuses découvertes.

La grandeur des passions quelles qu'elles soient — si l'on ose parler d'une telle grandeur — c'est à leur fureur qu'elle se mesure, ce qui les force à s'assouvir ou porte leurs victimes à se détester. L'aveuglement par où l'homme s'échappe, et toute la misère que cela signifie, voilà ce qui à mon sens fait la beauté des plus horribles peintures ; et d'y voir l'esprit comme haletant. Les extrémités de ce débordement que Gide semble connaître, faute de mesures spirituelles il n'a jamais su les traduire. Son aboutissement consiste simplement dans ses livres à nommer : « bien », tout ce qui fait plaisir aux sens.

¶ Cependant si une exaltante conclusion s'en dégage, c'est contre lui ; à savoir : qu'on tire davantage de la nature en la contrecarrant qu'en la laissant aller où bon lui semble — encore qu'il faille ne la contrecarrer qu'à bon escient.

Sa ferveur ainsi ne nous parle, nous touche, et nous exalte, que dans la mesure où elle dépasse l'usage qu'il en a voulu faire. Et le rôle littéraire de Gide est comme le reflet de son drame.

Mais cette inquiétude que nous sommes obligés d'assumer à notre tour doit tout son

lui-même, dans ses Mémoires, nous avoue qu'il ne conçoit l'amour que « *face à face* ».

frémissement en lui au besoin étouffé que nous y discernons, à l'appétit aveugle et dévié de Dieu.

L'effort pour se passer de Dieu, pour en « dépasser » les commandements, (il dirait : pour les élargir!), telle est la charnière où son œuvre se joint à sa vie.

Et, par cette inconsciente piété, elle s'apparente à celle même du grand Nietzsche.

C'est en réaction contre leur timidité et contre le moralisme protestant, que tous deux se sont efforcés de se défier.

A travers l'homme, encore que ce soit pour le fuir, l'un et l'autre n'ont tragiquement aspiré qu'à la plénitude du Christ.

VII

PASSAGE A L'ŒUVRE II

Il est possible d'isoler dans sa vie certains traits invariables : le besoin de s'admirer qui, lui ayant fait d'abord prendre à l'envers la religion et n'y poursuivre la vertu que par orgueil, devait l'amener, par orgueil encore, à renoncer à une telle poursuite ; le noble et vain souci de ne pas donner dans l'illusion qui peu à peu le réduit à l'illusoire (parce qu'exclusif) amour du fait. Somme toute : un narcissisme, une timidité et une curiosité qui devaient aboutir à son œuvre.

Mais si tels sont les traits les plus inchangés de sa vie, avant d'essayer de comprendre ce que purent lui apporter ses livres, je voudrais tenter d'analyser sa conception la plus constante de l'art.

Et tout d'abord je note l'amour de « l'ardu » — porté par lui à une véritable grandeur, en dépit du besoin de s'estimer et du scrupule protestant dont il ne parvint pas à le laver.

« L'œuvre d'art ne s'obtient que par contrainte... La sincérité ne me chaut, en art, que lorsqu'elle est difficilement consentie. »

« Qu'ai-je à faire de ce qui s'exprime aisément ? »

« O terrains d'alluvions ! terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécondes infiniment ! C'est de vos plus farouches puissances, et qui n'écouteront d'autre contrainte que celles d'un art souverain, que naîtront, je le sais, les œuvres les plus merveilleuses ». (*Nouveaux Prétextes*).

« J'en veux mortellement à toute théorie qui ne m'enseigne pas un emploi suffisant de ma force et de ma vertu »¹. (*Nouveaux Prétextes*).

« Un certain amour de l'ardu, et l'horreur de la complaisance (j'entends celle envers soi) c'est peut-être, de ma première éducation puritaine, ce dont j'ai le plus de mal à me nettoyer ». (*Faux-Monnayeurs*).

« Ceci me devient vrai (non d'une manière absolue sans doute, mais par rapport à moi) qui me permet le meilleur emploi de mes forces, la mise en œuvre de mes vertus ». (*Faux-Monnayeurs*).

La confusion de la rigueur et de la vertu, la transformation littéraire de cette confusion, voilà, d'un bout à l'autre de sa vie, la clef de son esthétique. C'est sur le plus secret de notre nature que d'ailleurs il entend l'édifier.

Écoutons ceci encore :

« L'œuvre d'art est œuvre volontaire. L'œuvre d'art est œuvre de raison... elle doit trouver en soi sa suffisance, sa fin et sa raison parfaite ». (*Prétextes*).

« L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté ». (*Nouveaux Prétextes*).

C'est donc de ses propres personnages qu'il entend tracer non le drame abstrait, mais le

1. Dans ce « ma vertu » germe déjà le futur « ma probité ».

drame idéal et difficilement consenti. Quoique réduite à la vie de l'idée, il faudra que leur vie devant nous soit pathétique avec sobriété. Mais, à force d'en exclure toute pesanteur, il ne nous en présentera plus qu'un graphique.

C'est par là que s'établit entre tous ses livres une parenté de ton.

Ne pas prendre parti entre ces destins juxtaposés, considérer l'œuvre comme un « aboutissement », le milieu où « l'abnégation » de l'auteur permet à ses personnages un « libre jeu » — nous reconnaissons, dans ces propos, le reflet de sa timidité, qui lui fait préférer l'expérimentation de sa pensée par des personnages, à un trop compromettant engagement de lui-même : « (La loi d'Édouard) le porte à expérimenter sans cesse » (*Faux-Monnayeurs*).

La pudeur aussi reparaît, et sa probité, qui l'une et l'autre ne procèdent encore que de son invincible timidité.

L'œuvre d'art sera donc un milieu où, empruntant à la musique tous ses charmes, des personnages à peine décrits mais que plutôt leurs appétits dessinent, expérimenteront, sans conclure, les tendances virtuelles de Gide.

Se garder d'intervenir (du moins explicitement), ce sera l'un des principes auxquels il tiendra le plus.

Son narcissisme enfin se déploie, au point que l'on peut dire que, si l'œuvre d'art l'a détourné de pleinement se réaliser, peut-être, sans elle, ne se serait-il réalisé nullement.

Que son *Traité du Narcisse* ait été le premier de ses exquis petits traités d'esthétique et de morale, cela n'est pas pour nous surprendre : l'œuvre d'art lui étant apparue, dès sa jeunesse, sa seule raison d'être ; et à laquelle il se persuada qu'il importait de se sacrifier. Ainsi se justifia-t-il sa timidité non plus par l'Évangile, mais par l'art ; confondant l'un avec l'autre.

Quand il nous dit dans les *Faux-Monnayeurs*, où vraiment il a fait tout entrer de ses expériences et de sa pensée, que « la branche mystique, le plus souvent, c'est à de l'étouffement qu'on la doit », entendons que cette remarque s'appliquerait mieux encore à une œuvre de la réalité de laquelle, en dépit d'une telle origine, il ne songe pourtant pas à douter.

Non seulement dans son esthétique l'éthique s'est fondue, mais ce qu'il entrevoyait, si faiblement que ce fût, de la mystique, cela aussi y a conflué.

Un quelque chose dans sa pensée d'inéluctablement platonicien (je voudrais dire de platonique), l'a détourné de participer à la vie, de croire à la réalité, en dehors de l'œuvre qui l'exigeait¹. Son robuste appétit se conten-

1. Qu'on rapproche à ce sujet cette phrase du *Voyage d'Urien*.

« L'émotion centrale de ce livre... c'est celle même que nous donna le rêve de la vie, depuis la naissance étonnée jusqu'à la mort non convaincue ». Et celles-ci, des *Faux-Monnayeurs* :

« Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire c'est à ma propre réalité ». (94).

« Il me semble que je m'agite dans un rêve. » (202).

« Il lui semblait s'agiter dans un rêve ». (383).

« Rien n'a pour moi d'existence que poétique, à

tant de broyer des images, son œuvre est devenue comme le glissant reflet d'une existence qu'il rêvait : Elle l'a soustrait à l'inquiétude pour le livrer au désespoir. Comme l'œuvre d'art lui est sa raison de vivre, (« *Je ne reproche point à Gautier cette doctrine de l'art pour l'art, en dehors de quoi je ne sais point trouver raison de vivre* ¹ ; mais d'avoir réduit l'art à n'exprimer rien que si peu »), il ne tient à la vie que dans la mesure où elle lui apparaît susceptible de « représenter », c'est-à-dire de se réaliser dans le déroulement de son propre dessin.

L'œuvre d'art est inséparable de lui. C'est elle qui l'aide à se dégager sans cesse de toute emprise, à elle qu'il doit de pouvoir ne jamais « s'attarder » ².

commencer par moi-même. Il me semble parfois que je n'existe pas vraiment, mais simplement que j'imagine que je suis », etc., etc.

Et ceci enfin dans « *Divers* » : « Certains jours, à certains instants, je perds complètement la notion de la réalité. Il me semble qu'au premier faux pas je vais passer de l'autre côté du décor. »

1. *Incidences*, p. 94. Un tel aveu nous mène loin de l'orthodoxie bolcheviste.

2. C'est là encore proprement la parodie d'une vérité chrétienne, celle dont Bossuet dans ses *Elévations* nous parle ainsi :

« Une des plus belles circonstances de la délivrance des Israélites, c'est qu'on ne logeait point dans le désert où ils furent conduits ; on y campait... Figure du christianisme, où tout fidèle est voyageur. Gardons-nous bien de nous arrêter à quoi que ce soit : passons par-dessus ; et toujours prêts à partir... » — mais il ajoute, et ceci n'a plus rien que de très lointainement commun avec Gide — ... « toujours aussi prêts à combattre ; veillons comme dans un camp. Qu'on y soit toujours en sentinelle ». *IX^e sem.*

On conçoit que cette harmonieuse mobilité, la moindre intrusion de l'esprit partisan risque de la fausser. Ce qui importe à Gide, ce n'est pas d'imposer ses directions aux autres, du dehors, c'est de projeter hors de lui ses possibles, à force de rigueur et « d'abnégation ».

Il se détache de ce qu'il vient à peine d'établir, — pour s'en proposer aussitôt le contraire. La terreur de s'enfermer dans une image trop cernée est la constante compagne (et aussi la rançon) d'une timidité qui le réduit à ne tracer de soi que des images, et, singulièrement, des images successives ; du narcissisme qui le porte à ne se connaître et s'aimer, à ne se saisir que « changeant ».

Cette œuvre est littéralement l'ersatz de ce Dieu qui révèle aussitôt, à qui s'immole pour Lui, la réalité de sonâme.

Loin de le mener à sa réalité, elle l'a attaché — il faut écrire une fois de plus ce mot en lui donnant son sens le moins humain — à son artistique, on dirait à son artificiel reflet.

A force d'avoir souhaité de n'être de rien, et, d'abord, pas de soi-même dépendant, le voici enchaîné dans la plus mobile, dans la moins franchissable des prisons : la prison de sa mobilité : celle où l'amour n'a pas de part.

Et ses propres changements n'y sont pas assez réels pour le consoler de cette grande détresse dont Œdipe nous a livré le dernier mot.

Il faut convenir toutefois que, jusqu'à présent, sa probité esthétique n'a cessé d'être incomparable.

Ce qu'il y a de plus excellent dans la tradition protestante s'y retrouve, lui interdisant le moindre compromis où risquerait de se ternir la beauté.

L'œuvre de Gide est la transfiguration esthétique de l'hérésie puritaine. Toutes les vertus du moralisme s'y trouvent concentrées ; et surtout une exigeante rigueur, avec le constant engagement de la sensibilité — et un grand scrupule de pureté. C'est de cela qu'elle est faite. Ce qui était défaut dans sa vie est devenu l'animation de son art.

Gide a fini par ne plus différer de la diversité de ses personnages. Et, tandis qu'ils lui communiquaient leurs jeux, lui-même renonçait en leur faveur à sa plénitude.

Enfin il consentait à être par eux expulsé de lui-même.

C'est ici comme le chassé croisé d'un homme dédoublé dont la spiritualité se faisait littérature, en même temps que son aisance dans le plaisir s'accroissait de tout ce que sa littérature absorbait de scrupules.

Tout le monde est partiellement content : nous, parce que ses livres atteignent à un dépouillement parfait et comme à la ferveur pure ; lui, parce que, délivré de l'inquiétude, il réussit à jouir, un instant, de la vie avec tranquillité.

Le seul pipé semble être Dieu. Mais Gide se le dissimule, s'assurant d'avoir au contraire « rallié l'Évangile » en se renonçant pour son œuvre.

Enfin il a réussi ce tour de force : faire de

l'Évangile une esthétique... On voit à quel point si Dieu est pipé par Gide, Gide l'est par lui-même.

Le chassé-croisé continue ; et Gide cette fois semble bien être le vaincu.

Il n'est plus que reflets.

Sa liberté est atteinte, mais c'est au prix d'une effroyable servitude : elle est, littéralement, le fruit du jeu des mots.

VIII

SORTILÈGES I

« La sensualité, chère amie, consiste simplement à considérer comme une fin et non comme un moyen l'objet présent et la minute présente ». ¹

Cette phrase si juste nous livre ce qui tient Gide le plus asservi : l'aspiration naïvement spontanée à prendre exclusivement le sensible pour fin.

Si nous vîmes, de cette tendance, la réalisation achevée dans le *Voyage au Congo* (où ne se manifeste plus qu'une curiosité sans prolongement), c'est dans ses *Faux-Monnayeurs* qu'il a le mieux réussi son travail de dégradation de l'esprit à l'espace et à l'art.

Il faut, pour bien comprendre le caractère et l'évolution de l'œuvre gidienne, ne pas omettre cette préoccupation dominante, qui, tant que Gide eut à lutter pour elle, fut pour beaucoup dans la beauté de ses livres, en nous en rendant plus vibrante la fragilité. (Je dirais même que c'est dans la mesure où Gide accueille et favorise cette fragilité que ses ouvrages se

1. *Morceaux choisis*, 165,

trouvent comme parcourus du frémissement d'une présence qui nous met en contact immédiat avec nos propres secrets, avec ce désir toujours vif de nous sentir justifiés dans les délices de nos sensations. Et qu'on n'infère pas de là que l'idéal de Gide est le simple plaisir : Un plaisir facile que l'œuvre difficile n'eût pas compensé, eût été sans charmes à ses yeux).

Quand il s'éloignait du mystère, c'était donc avec tous ses scrupules ; et l'un des plus actifs était sans doute d'aider ses jeunes lecteurs à se délivrer à leur tour de toute tradition morte, du poids de leur passé ; en somme : de tout ce conventionnel qui nous détourne d'adresser à la vie louanges authentiques.

Il y a chez Gide, il ne faut pas l'oublier, un besoin de louange par lequel son refus se complète : le besoin de se laisser emporter dans le goût impatient de la vie et d'insinuer cette impatience dans les cœurs qui l'écoutent.

En dépit de son peu d'inclination à servir, c'est par là qu'il nous aura été d'une aide incomparable.

Apprendre à l'homme à louer la vie par la vie même — à faire, dans une certaine mesure, abnégation de soi en faveur de ce qui aspire à être, c'est dans ce sens qu'il faut comprendre son « apostolat ».

En se sacrifiant pour son œuvre, Gide a vraiment pu croire qu'il se sacrifiait.

Cela explique qu'il puisse prétendre qu'il y intervient peu. Il laisse les jeux se faire ; s'il s'y

prête, c'est pour donner une vibration vivante aux pensées de ses personnages : « Ce livre (*la Symphonie pastorale*) dit-il, était ma dernière dette envers le passé..., je l'ai écrit pour m'exonérer ». ¹

Cela explique cette autre assertion : « L'œuvre d'art ne doit rien prouver ; ne peut rien prouver sans tricherie » ².

Il a horreur de la « tricherie » ; et c'est sa timidité encore qui, le livrant à sa naturelle indécision, le persuade que prendre parti, c'est toujours tricher. D'ailleurs son attitude de « refus », c'est également ici que nous en voyons l'origine. Enfin, le titre même de son roman, « *Les Faux-Monnayeurs* », c'est à l'horreur de la tricherie des autres qu'elle est due.

Si l'œuvre d'art, au gré de Gide, ne peut avoir qu'en soi sa fin, la timidité qu'une telle théorie implique, implique aussi une véritable paralysie intime. Si elle est responsable de la maigreur de ses œuvres, elle l'est aussi de leur pureté.

Ainsi, de même qu'il aspire dans la vie à toujours s'estimer, c'est d'une rare noblesse esthétique que son art réussit à nous offrir le spectacle.

Il n'est pas une de ses œuvres — sans en exclure ses plus mordantes sottises — qui, se réduisant au dessin d'une fluide pensée, ne suggère l'idée même de la pureté à travers une véritable ascèse du style.

1. *Incidences*, 53.

2. *Nouveaux prétextes*, 322.

Telle est la fascination qu'exerce l'œuvre de Gide : elle transpose, dans l'ordre esthétique, un exigeant souci de perfection : Elle donne comme un équivalent sensible à la sainteté¹.

Quand il reproche à Barrès de tricher — en faisant servir l'œuvre d'art à des buts utilitaires ; quand il félicite Proust de ce que son œuvre au contraire soit parfaitement gratuite ; quand enfin il proclame cette gratuité plus utile à la société que l'utilitarisme de Barrès, il sous-entend toujours que ce qui est le plus nécessaire à l'homme, c'est le dépouillement de son œuvre de tout intérêt autre que celui de l'œuvre même. On voit par quoi fut motivée la théorie qui longtemps lui fut si chère et qui n'était nullement, comme tant le croyaient, théorie de corruption : celle de l'acte gratuit (dont il est d'ailleurs finalement obligé de convenir, dans la préface de l'affaire Redureau, qu'elle est illusoire ; qu'un tel acte est inconcevable). Mais si, par « gratuité de l'acte », on entend non tant son immotivation intime que son indépendance à l'égard de toute préoccupation utilitaire, on saisit l'une des pensées qui n'ont pas cessé de lui être le plus chères, et que ces mots de Dostoïewsky résument si bien : « *N'incliner sa vie pour aucun but.* »

Ce rapprochement entre sa vie et son œuvre

1. « Sa correspondance (de Flaubert) a durant plus de cinq ans, à mon chevet, remplacé la Bible (!) « C'était mon réservoir d'énergie. Elle proposait à ma « ferveur une forme de sainteté nouvelle » (*Incidences*, 93).

nous montre comme une circulation parallèle du même souci, il faut bien dire : narcissique, d'une perfection qui serait à soi-même sa fin.

Dans cette pseudo-sainteté, le scrupule circulaire auquel nous l'avons vu en proie se redéchiffre : c'est celui qui fait l'être jouir et s'adorer dans sa réflexion indéfinie.

Tendant toutes deux au désasservissement de la pensée, son œuvre et sa vie vont ainsi, d'un pas égal, sous le joug du plus exigeant des scrupules : celui qui prive l'homme de tout engagement hors de soi.

Il faudrait chercher à présent à quels moyens ce scrupule doit de ne pas figer le cours de ses livres.

Or, je remarque que le dessin de Gide, s'il est un des plus émouvants qui se puissent concevoir, c'est qu'à sa perfection s'ajoute la musique. On connaît ses définitions de Baudelaire : « ... quelque chose d'inquiétant, quelque chose de louche — quelque chose de musical ». ¹

« Il est certain que la poésie de Baudelaire, et c'est là précisément ce qui fait sa puissance, sait quêter du lecteur une sorte de connivence, qu'elle l'invite à la collaboration... » — « ... cet espacement, ce laps entre l'image et l'idée, entre le mot et la chose, est précisément le lieu que l'émotion poétique va pouvoir venir habiter. Et si rien n'est plus compromettant que cette permission de ne plus parler net, c'est bien précisément parce que, seul, le vrai poète y réussit ². »

1. Nouveaux Prétextes.

2. Id.

Ayant opposé Proust à Barrès, il oppose Baudelaire à Gourmont, reprochant à celui-ci une pensée qui n'est jamais « chose palpitante et souffrante ». Au contraire, la poésie musicale de Baudelaire lui semble « arrivée à fixer, aussi exactement que le ferait une définition, l'émotion essentiellement indéfinissable ».

Gide félicite encore Baudelaire de ce que « la raréfaction de son imagination l'ait contraint à ne jamais tenir quitte son intelligence — d'une si précise vigueur et toujours appliquée à même une chair si sensible — son sens critique, d'une si scrupuleuse et tenace fidélité. » Il semble ici que Gide du même coup se loue lui-même.

Ainsi, d'une part — au début du moins — la nocivité du scepticisme, à travers Gourmont, lui apparaît, tandis qu'à travers Baudelaire la vertu de l'esprit critique le séduit. Cette double opposition : Baudelaire-Gourmont, Barrès-Proust nous donne une nouvelle lumière sur l'art de Gide : c'est un musicien qui, tout en se gardant du scepticisme, développa à l'extrême ses facultés critiques en les faisant porter sur le plus palpitant de lui-même, pour en nourrir des personnages dont le seul objet fût de réaliser une émouvante « tragédie morale ». Les « idées » dont Gide fait usage, ce ne sont donc jamais des idées nues, mais des états intérieurs, des émotions¹.

1. « Nous la voyons (l'émotion)... ici paysage, là geste... enfin œuvre d'art et poème ». (*Voyage d'Urien*).

« Mais l'émotion centrale de ce livre... c'est celle même que nous donna le rêve de la vie... ». (*Id.*).

« Un livre étant... l'explication d'une pensée ou d'une émotion ». (*Id.*).

Gide, encore un coup, n'est pas un « penseur », c'est un homme devant qui la vie se pose comme une suite de difficultés sensuelles à résoudre sur le plan de l'immédiat. Et chacun de ses livres est une résolution à laquelle il assiste encore plus qu'il n'y coopère.

Tout en éclairant, comme un dessinateur minutieux, les moindres détails du problème, il laisse ses mots flotter dans un vague enchantement. C'est qu'à la musique appartient l'évocation des contradictions intimes ; de sorte que sa vertu de dessinateur, qui risquerait de le perdre, qui, déjà, le réduit à des développements successifs — à cause de laquelle lui manque tout foisonnement — ferait ses œuvres s'amoinrir jusqu'au squelette, si l'émotion musicale cessait un instant. Mais elle la double toujours ¹.

L'œuvre de Gide réalise-t-elle donc ce qu'il nous donne pour les caractères de « l'œuvre d'art accompli » : un mélange de « force et de douceur, de tenue et de grâce, de logique et d'abandon, de précision et de poésie » ².

Je crois que la définiraient assez bien ces vertus, si l'on convenait que poésie signifie émotion ; que sa logique est scrupule ; sa dou-

« Je crains que vous ne confondiez l'émotion avec cet attendrissement qui mène aux larmes et qui n'a rien à voir avec ce que j'appelais sensibilité, qui n'est, le plus souvent, qu'un joyeux frémissement de la vie ». (*Journal des Faux-Monnayeurs*).

« L'émotion... est la fin dernière et c'est à cause d'elle que l'on joue ». (*Journal des Faux-Monnayeurs*).

1. Elle la doublait, du moins.

2. *Incidences*, 38.

ceur, timidité ; et sa force, réticence. Une œuvre qui, malgré ses qualités opposées, arrive rarement à la grandeur, parce que la spiritualité lui est fermée et que, par là, les arrières plans de chacune de ses vertus lui sont comme interdits.

C'est une œuvre, par contre, qui nous grise toujours. Et elle est en cela conforme à une autre de ses définitions générales : « *La fonction de l'artiste*, dit-il, *n'est pas de nourrir mais de griser* ». Si Gide avait dit plutôt : « J'ai pour fonction non de nourrir mais de griser », je crois qu'on y souscrirait pleinement. L'étrange, c'est qu'elle soit si peu substantielle étant elle-même si vraiment animée du besoin d'héroïsme : « Barrès ! Barrès ! que ne comprenez-vous que ce dont nous avons besoin ce n'est pas de confort (et j'entends de confort de l'esprit), c'est d'héroïsme. »

Assise sur nos plus troubles secrets, elle ne nous apporte que de l'ébriété. Et cela prouve, peut-être, que Gide eut le tort de considérer l'héroïsme comme une tendance au changement plutôt qu'à l'approfondissement ; une poursuite de l'émotion plutôt que de la vérité objective ; l'amour de la recherche plutôt que de la possession.

De cette scrutation légère de nos secrets — parce qu'il ne s'agit là encore que des secrets de la mobilité (à peine moins superficiels que les apparences), et qu'il négligea sans cesse les plus authentiques, les plus élémentaires, il ne réussit qu'à faire des œuvres délicieuses mais tremblantes. Comme si, enfin, le souci de

réduire l'œuvre d'art à sa propre perfection, comme si le non consentement à l'immuable, le refus du mystère vrai, en dépit du « tumultueux » sur lequel Gide prétendait les bâtir, avait laissé ses livres tout baignés dans les eaux de la timidité.

Telle est l'œuvre de Gide : sa pureté y est à peine distincte de sa fragilité.

Comme elle est limitée entre le besoin de ses personnages de s'admirer et celui de ne pas se faire illusion, du point de vue technique elle se définit par les exigences, exactement correspondantes, du musicien et du dessinateur : le scrupule et l'ivresse ne cessent de s'y mêler.

Ce que les livres de Gide nous ont apporté, dans leur perfection formelle, c'est l'image d'un « libre jeu ». ¹ Mais, tandis que ce libre jeu trouvait en soi, pour Gide, sa raison et sa fin, une liberté plus grande, à travers lui, nous faisait signe, nous conviant à dépasser le plaisir de l'expression suffisante pour arriver à cette plénitude qui fait éclater les jours comme la gaine des fruits mûrs ; et nous ne pouvons plus oublier ce que nous fut la pureté de ces lignes mélodieuses : un rappel au détachement ; une mise en garde contre la vulgarité ; comme l'annonce et la préfigure d'un héroïsme et d'une sainteté plus exigeants, plus humains et plus purs.

Si lui-même s'écriait :

1. « L'important pour moi, c'est de laisser à mes pensées libre jeu » (N. P. 54).

« Fuir, ah ! fuir plus au sud et vers un dépaysement plus total » — s'il ne cessait d'aspirer au désert avec cette poignante demi-lucidité qui le tient toujours suspendu entre ce qu'il touche et ce qu'il pressent, son impatience à fuir nous incitait à dépaysements qui ne fussent plus seulement géographiques ; et à fuite plus authentique et plus lointaine.

La pureté de l'œuvre de Gide est, pour ceux qui s'y tiennent, une pressante injonction, encore que ce ne soit qu'à des départs fallacieux où le cœur se borne à changer d'horizons — à des libérations qui dépouillent et ne libèrent point.

Mais qui donc, sans lui, nous eût fait entrevoir les bienfaits du départ, qui nous eût engagés sur le chemin d'une harmonie moins illusoire ?

La sainteté esthétique de Gide qui le libéra artificiellement du souci de l'autre, à combien sut-elle pourtant donner de cette autre le goût et le pressentiment ?

Telle est la connivence qu'il exigea des plus fervents d'entre nous.

Mais la question qui, à Gide, s'imposait, le maintenant sur le plan du palpable, ce ne fut jamais celle du « pourquoi ? ». Comment réaliser le bonheur ? Comment arriver à « en sortir » ? voilà ce qui le harcelait.

En vivant ? Sa timidité invincible ne pouvait adopter cette solution. Il lui fallait écrire.

Or, si l'on mettait en présence, comme des corps chimiques : le scrupule, la timidité, le narcissisme, le besoin de s'admirer, quelque anomalie irrésistible et condamnée, le goût

enfin, et la subtilité, je crois qu'on obtiendrait l'œuvre de Gide.

Comment donc Gide allait-il, par son œuvre, résoudre cette embarrassante question du « comment » de son bonheur ?

C'est à ce point que ses qualités complémentaires de dessinateur et de musicien se joignirent.

Et d'abord le dessinateur ne laissa à son esprit critique aucun répit, que celui-ci n'eût porté ses refoulements à un jour favorable : « *Je ne pouvais prendre mon parti non plus de vivre insincèrement que de demeurer hors la loi* ». ¹

Le dessin de Gide est « une intime connaissance, qui n'est plutôt qu'une reconnaissance mêlée d'amour... comme le sentiment d'une parenté retrouvée ». ²

Mettant en lumière non tant l'idée, que ce qu'il y a de vivant, c'est-à-dire aussitôt, pour lui, de légitime, dans l'émotion et le désir, son dessin allait, en le précisant, réussir à légitimer jusqu'au délire condamné.

Tandis que le musicien, gagnant la collaboration du lecteur, devait lui faire éprouver ce délire comme sien : c'est-à-dire transporter l'esprit, de la compréhension à cette sympathie dont Gide ne peut pas se passer. L'élément musical est, du même coup, l'élément séduisant : c'est l'hésitation.

A la différence de Dickens, à qui il reproche de faire ses personnages trop ignorants « des plans

1. *Divers*. Cette affirmation est capitale.

2. *Prétextes*, p. 14.

fuyants par où échapper au contact », c'est parce que les êtres qu'il nous montre échappent sans cesse au contact, que les états décrits par Gide parviennent à nous envahir. Ses personnages, à leur tour, ne sont en présence les uns des autres, et de nous-mêmes, que pour se fuir.

Les raisons qui font les êtres se replier sur soi, voilà ce qui intéresse le narcissisme de Gide.

Le tourment qui les oblige à être le plus particuliers va donc lui permettre, en nous le suggérant, de nous faire aimer celui qui l'habite et le trouble.

IX

SORTILÈGES II

Il sait admirablement mettre en valeur ces points par où le contact avec lui s'établit, puis, presque aussitôt, se rompt. L'univers entier n'est qu'un prétexte pour l'élucidation de ses goûts.

Il le disait par la bouche de l'Enfant prodigue : « *Je cherchais qui j'étais* » ; mais ce n'était déjà qu'à travers l'immédiat. Il n'a vraiment jamais bien su parler que de ce qui le touche.

Et ses critiques, si pénétrantes, bien plus que par aucune densité vivante valent par leur mesure et leur goût : une certaine tremblante lueur par où sa griserie se communique à nous. A propos des choses, et devant elles, c'est comme si nous assistions à l'éveil d'une émotion toute dépouillée.

Mais, dans ses paysages mêmes, ce qui nous touche tant n'est-ce pas le lien par lequel on le sent qui s'y rattache ? On le voit qui les regarde et qui en jouit, leur prêtant ses propres sentiments.

C'est son attention aux choses qui fait vibrer ce qu'il décrit — l'émotion de sa mobilité.

Avant de se réduire à être un observateur superficiel, longtemps, pour notre joie, il fut un observateur émerveillé.

Nous reviendrons sur la pauvreté de sa notion de l'âme. Mais, littérairement, que peut-on désirer de plus excitant, que l'erreur décrite dans cette phrase sur laquelle s'achèvent à peu près ses *Morceaux choisis* (et l'on voit par là s'il doit y tenir !) :

« *Je ne sentis bientôt plus mon âme que comme une volonté aimante (oui c'est ainsi que je me la définissais), palpitante, ouverte à tout venant, pareille à tout, impersonnelle, une naïve incohésion d'appétits, de gourmandises, de désirs* ». ¹

Ce candide aveu explique le charme de ses livres, et leur légèreté. Les secrets qu'il y confie sont toujours de rapports entre la jouissance fugitive et quelque fuyant objet. Et l'on oublie, à cause du frémissement de la peinture, de quelle absence de don de soi, de quel manque de grandeur tout cela s'accompagne.

Sa grandeur est dans l'exacte appropriation des moyens au but qu'il se propose. C'est une grandeur de relation entre ce qu'il éprouve et ce qu'il dit : un mélange de probité et de prudence, d'émotion et de modestie.

Non ! Gide ne cherche jamais à s'en faire « accroire ».

1. On voit qu'il confond obstinément l'âme avec la peau. D'ailleurs ne dit-il pas lui-même (*Immoraliste*, 89) « Tout mon être affluait vers ma peau. »

Uniquement doué pour percevoir des vibrations, il n'essaie pas — que dis-je ! il ne soupçonne même pas qu'on puisse s'attacher à des secrets plus graves. Les plus graves secrets pour lui, ce sont encore des secrets de jouissance. Ainsi le frémissement est-il à la fois son critère et son but. De sorte que rien, dans ses livres, ne se pose, qui par soi-même ne se vérifie pour se dérober aussitôt.

De là la séduisante vertu de ses incantations ; bien que toute allusion spirituelle en soit absente, on ne s'avise pas, sur le moment, de leur exigüité. C'est à la réflexion qu'on en souffre.

L'intelligence de la sensualité, voilà, peut-être, une des marques les plus personnelles d'un tel art ¹, mais cette sensualité reste indécise et timide : sa réserve, on pourrait presque dire (?) sa virginité fait sa transparence.

Que la vie soit pour lui comme un rêve, la cadence de sa phrase nous le dit. Et c'est par là que doit s'entretenir la frénésie qu'on imagine à son insatiable désir : une insatiabilité qui compense, en quelque sorte, l'inconsistance de son rêve.

Peut-être, enfin, n'a-t-il un si pressant besoin de se justifier ses sensations, de s'y tenir, que parce qu'il les sent précaires et moins enracinées dans son cœur, parce que la cohérence de leur objet lui demeure comme irréalisable.

1. Alors qu'un Valéry réalise parfaitement, à l'inverse, la sensualité de l'intelligence.

Ce que nous dit son style, fait de précisions qui s'évaporent, nous l'avons déjà vu, c'est que la vie lui parvient sous la figure d'un songe, sans arrières plans et sans durée, une succession de songes réduits à leur fugacité : des reflets inconsistants.

C'est là une maladie que Narcisse déjà avait pris la peine de décrire.

Et tout son effort tendit à adhérer le plus exactement à ces reflets, à leur concorder ; qualifiant de trompeur tout ce qui, entre eux et lui, risquait d'entretenir une différenciation : l'effort pour découvrir en eux et dans son propre dénuement, le secret du vrai bonheur.

A les bien lire, on retrouve cette précarité jusque dans ses critiques : ce sont reflets de vérités prêtes à échapper ; plutôt qu'elles mêmes, le regard de Gide qui, à peine posé, suggère qu'il se pose.

Le clignement de ses yeux, la palpitation de ses doigts, voilà ce qui nous émeut. C'est par eux que nous éprouvons le sentiment d'une présence.

Sa lucidité nous touche ainsi plus que n'y réussissent les choses qu'elle éclaire, nous forçant à nous dire : Ah ! comme cette intelligence vibre ! qué cet amour est donc lucide ! A vrai dire il n'y a pas, dans ces admirables ouvrages, le moindre « objet ». Il y a l'ivresse du regard de Gide : un regard qui s'enivre de sa propre poursuite au contact d'un monde strictement dépourvu de toute autre raison d'être que celle de lui permettre de se réfléchir.

Quand il fait dire par l'Enfant prodigue :

« C'est cette soif que dans le désert je cherchais », on sent que le monde entier n'a jamais été pour lui qu'un désert peuplé de ses reflets, un monde de mirages où sa soif s'exalte.

Une fois de plus nous entrevoyons ce que *Si le grain ne meurt* devait tardivement préciser avec tant de franchise : l'exercice d'une ivresse onanique.

Ce qui rend si frémissantes ses notes de voyage, c'est encore cette attitude.

Comme la littérature, le monde ne lui fut ainsi prétexte qu'à l'ivresse de se sentir vivre. Jamais Gide n'en pénétra les causes, ni ne nous le révéla dans sa durée. Il s'agissait pour lui de provoquer ces brusques contacts avec des apparences presque aussitôt dissoutes ; des contacts dont s'engendrât le feu de paille d'une euphorie.

Là non plus, douceur et beauté ne se distinguent plus de leur fragilité.

L'ivresse de Gide est puissante, mais instantanée. Elle ne laisse après elle le résidu d'aucun souvenir.

Et ne voilà-t-il pas, dans cette jouissance qui apparaît à la fois brusque et précise, la racine de ses adverbess favoris ? Oui ! ce dont Gide jouit, c'est de sentir l'ivresse l'envahir.

Quelle erreur ce serait d'attribuer, à son enseignement, importance objective : Gide est à soi sa seule mesure, comme un homme enseveli dans ses émotions.

On voit, du même coup, quelle injustice il

y aurait à trop de sévérité : prisonnier d'une sexualité à qui la possession n'importe pas, il s'y réduit. Au point de qualifier de mensonge tout le reste.

Quelle détresse aussitôt cette solitude nous propose !

Il faut en convenir : la grandeur de Gide est celle qu'il réclame. C'est une grandeur d'incomparable musicien. De sorte que, reprochant à ses « amateurs » de chercher dans ses livres plus que des œuvres d'art, il a raison. Ils ne sont que cela, et non pas une appréhension directe, ni une récréation de la vie.

Mais si c'est à la perfection de son art, en dehors de sa pensée et de ses théories, que la grandeur de Gide se mesure, on est tenté de rire lorsqu'il en appelle à l'exemple d'un Saint Paul pour établir que toute nouvelle conception du monde, comme la sienne, s'est toujours produite à l'occasion d'une anomalie de son auteur.

A l'inverse de ce grand saint, si c'est par son art qu'il agit, ce n'est pas sur la vie de l'esprit ni sur le cours du monde. L'exclusif intérêt de son obsession, c'est de l'avoir contraint à écrire. Mais, comme il s'est plus ou moins artificieusement délivré dans l'œuvre d'art, son efficacité s'y borne. Il nous l'a dit lui-même : (son) « œuvre d'art est un aboutissement. » Elle ne l'était pas pour un Dostoïewsky qui, d'abord, et par dessus tout, faisait profession de chrétien.

Gide n'a jamais été profondément engrené, ni même engagé dans la vie.

C'est à cause de cela que l'œuvre d'art lui suffit ¹.

Un réformateur a besoin de plus de passion. Ni Saint Paul, ni, à des degrés divers, Luther, Nietzsche ou Dostoïewsky ne sont enfermés dans leur émotion. Ils ne connaissent pas de mesure. Gide, par son art, il me semble qu'il la personnifie. Et sa méthode de « délivrance » ne peut ainsi entraîner que des esprits comme le sien, qui, détestant la tiédeur, ignorent pourtant l'amour. Entre l'amour de Dieu et des hommes, et l'amour de son œuvre et de soi, en dépit de tous ses efforts dialectiques, Gide a, jusqu'à présent, trop formellement « choisi ».

D'accord avec la sophistique d'un W. Blake (laquelle pose, par exemple, avec une naïveté désarmante, que le Christ aurait enfreint le sixième commandement en pardonnant à la femme adultère !) ² il a choisi l'esthétique. Il a délibérément choisi : pour l'apparent contre le réel, pour le mobile contre le permanent, pour le secret naturel (« connaître enfin ce qui se cache, cela fût-il affreux ») ³ contre le secret mystique. Pour le plaisir de la curiosité contre la joie du don de soi.

Il a choisi de se justifier en s'absentant dans

1. « Ils demandèrent au roman de remplacer les grands mouvements qu'ils n'avaient point faits ; ils lui demandèrent de satisfaire tant bien que mal le désir vague d'héroïsme que leur imagination gardait, et que leur corps ne réalisait point ». (*Voyage d'Urien*, 14).

2. *Mariage du ciel et de l'enfer*.

3. *Voyage au Congo*, p. 97.

son œuvre, plutôt que de s'humilier en s'anéantissant par l'esprit.

« Et votre stérile vertu ce sera donc de s'abstenir — dans le doute. » Depuis qu'il prêta cette phrase à l'un des tristes héros du *Voyage d'Urien*, il n'a pas changé. Passant « d'objet en objet » il s'est toujours profondément abstenu.

A force de définir le mal par ce qui étiole les désirs de l'individu, il a répudié le don. Repoussant les contraintes de sa vie pour en fortifier son art, à la seule floraison fragile de cet art il a réduit toute sa vie.

L'indulgence illimitée du Christ pour le pécheur — et qu'il nous commande d'avoir non pour nous-mêmes mais pour les autres, il se l'est appliquée avec une étrange rigueur pour s'autoriser à ne pas se résister.

Son impartialité à l'égard de ses personnages, si elle procédait des injonctions contradictoires qui remuaient en lui, à l'inverse elle fortifia ces contradictions et l'amena à les chérir indistinctement de plus en plus.

En même temps que l'œuvre d'art, dans un certain sens, le libérait, elle le livrait davantage à son joug. Elle le dédoublait, rendant l'une de l'autre ses deux irréalités prisonnières.

Et ses livres nous apparaissent comme des feux d'artifice qui finiraient dans la détresse ; ayant suggéré un instant à l'auteur et au spectateur le vertige d'un mystique anéantissement, ils substituent une suite de psychologies s'évanouissant dans l'espace — à l'insaisissable réalité.

L'âme de Gide est un paysage successif.

X

DÉSINCANTATION
OU
LA CRAINTE DE LA TRICHERIE

Avant de passer à l'interrogation proprement dite de son œuvre pour essayer d'en faire apparaître la cohésion douloureuse, je voudrais tenter de rendre sensible la métamorphose que l'évolution de son style nous permet de saisir. Cependant, chaque sujet exigeant son rythme propre, je crois qu'on ne peut valablement confronter que les styles de sujets voisins. Et quels livres choisir plus révélateurs que ses notes de voyage ?

Le premier sera donc « *Amyntas* », qui, à cheval sur quelques années, nous fait toucher des qualités et des défauts assez durables. Le second ce sera le *Voyage au Congo*, si caractéristique, à tant d'égards, de la dernière période de notre auteur.

Peut-être, s'il me fallait définir le plus brièvement leur différence, je dirais que ce qui fait l'enchantement d'*Amyntas*, c'est le sous-entendu, l'intention sous-jacente, tout un jeu de souplesses et d'agilités qui semble trahir un besoin

de se fuir. Or, ce jeu, nous ne le retrouvons plus en aucune mesure dans le *Voyage au Congo*.

Et cela ne signifie pas que, dans *Amyntas*, Gide ait fait de ses émotions rien de plus qu'une œuvre d'art ; mais ses émotions y sont vives et l'inquiétude y fait trembler toutes ses phrases.

Tandis qu'*Amyntas* nous dit que l'univers pour Gide est un inépuisable motif d'émotions, le seul moyen de s'échapper à soi-même — la netteté sans bavures des notes de 1925 témoigne que, vibrant moins peut-être devant la beauté fugitive, Gide vieilli tend à réaliser un « classicisme » dont il définit l'esprit par ce vers de Molière :

« Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez ».

qu'il rapproche de celui de Racine :

« Je me plains de mon sort moins que vous ne pensez ».

Prenant mille détours pour ne pas le lâcher, le scrupule semble l'inciter à se livrer de moins en moins dans l'expression de ses sentiments.

Ce que la pureté assez sèche et rigide de ces notes nous révèle, c'est un goût nouveau : celui de s'en tenir au fait, autrement dit de laisser paraître le moins possible de ce qui l'agite ; le besoin de ce qu'il entendait jadis déjà par : « être banal » et dont la joie de se sentir frémir dans son style l'avait jusqu'alors éloigné.

Que l'unité de toute son œuvre nous montre, dans un tel effort, l'aboutissement de toute sa vie, on n'en peut pas douter — ni que s'y trouve le dernier mot d'une constante idolâtrie esthétique. Néanmoins, le son de sa voix est si

changé qu'il n'est pas sans intérêt de démêler les procédés par lesquels il atteint, dans ses premières œuvres, à un charme perdu depuis — et sans lequel, je crois, il n'eût pas pareillement agi. Ce que Du Bos appela sa « déspiritualisation »¹ (à tort car, quant à la spiritualité, j'ai déjà essayé et je m'efforcerai plus précisément d'établir que c'est à la totale ignorance qu'il en a toujours eue que la signification même de son œuvre est due), cette soi-disant « déspiritualisation » apparaît plutôt ici une « dés-incantation » ; et qui procède en partie du scrupule et de la crainte de jouer avec trop de facilité, en un mot : de tricher envers soi. La probité de Gide, je crois qu'on en a l'échantillon dans cet appauvrissement en partie concerté, dans ce noble désir, après avoir si longtemps jonglé avec ses charmes, de ne plus se jouer aucune « comédie », de laisser cette vie même qui lui échappe devenir dans son œuvre comme une immédiate et libre « épopée » (« Pourquoi me le dissimuler : ce qui me tente, c'est le genre épique »).² (« Le

1. La confusion de Du Bos provient, il me semble, d'une première interférence entre la spiritualité et la musique. Si celle-ci peut être, parfois, elle n'est jamais que le prélude de celle-là. Ce que l'exemple de Gide amène à penser, c'est qu'elle risque d'en demeurer le spécieux ersatz.

Puisque j'emploie une fois de plus ce mot, je dirais volontiers que Gide est l'homme des plus séduisants ersatz : l'ersatz de la confession, de l'absolution, de la pureté, de l'amour, du bonheur et de l'extase. En un mot : de la sainteté.

L'ersatz du catholicisme sur le plan esthétique, telle m'apparaît toute son œuvre.

C'est par là que s'explique son étonnante diffusion.

2. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 68.

style des *Faux-Monnayeurs* ne doit présenter aucun intérêt de surface, aucune saillie. Tout doit être dit de la manière la plus plate »).¹

Cette désincantation manifeste donc le dernier état du narcissisme de Gide : ne plus être distinct d'une vision d'où toute animation a disparu.

L'impossibilité où il est, et dont *Les Cahiers d'André Walter*, *La Porte Etroite*, *Numquid et tu*, témoignent assez, de concevoir le moins du monde la réalité spirituelle; avec, d'autre part, le scrupule de rejeter tout ce qui, dans son expression, indiquerait une « interprétation mystique des faits » (laquelle lui est irréductiblement étrangère), ces deux tendances ont fini par coïncider dans la définition d'un « classicisme » qui serait l'interdiction de dire non seulement plus, mais même tout ce qu'on éprouve.

Au fond il n'y a pas grande différence : entre le jeune Gide se coupant la barbe, parce qu'elle lui cachait son visage ; et cet homme qui, vers la soixantaine, ne vibrant plus, renonce au charme de son style en faveur de la sécheresse.

Nommer celle-ci : netteté ; considérer désormais l'expression de l'émotion et le tremblement de la voix comme malhonnêtes, parce que lui-même ne tremble plus, telle est, en l'absence de toute notion de vie intérieure spirituelle, l'ultime résolution à laquelle sa probité et sa curiosité propre devaient finir par mener Gide. Il nous apparaît aujourd'hui tel qu'il n'a

1. *Journal des Faux-Monnayeurs*, 93.

somme toute jamais cessé d'être, en dépit de ces charmes anciens où il nous force à ne voir plus qu'un vêtement qu'il lui fallait quitter : un homme exclusivement occupé de la véridique reproduction de son image.

Ce à quoi son travail de désincantation simplement le réduit, c'est donc à ne différer ni d'un regard, ni d'une main que l'émotion a abandonné.

Zùm sehen geboren
Zùm schàuen bestellt,

ces vers du guetteur du second Faust, qu'il mettait en épigraphe à l'un de ses premiers livres, lui sont devenus plus froidement adéquats, depuis qu'il ne sait plus que s'identifier aux apparences les plus mornes.

Il se confond maintenant avec leur immobilité :

« On ne la lui fait plus. »

Or, comme nous l'avons déjà vu, le charme d'*Amyntas* et de tous les livres qui nous valent l'idée d'un Gide enchanteur, — c'est une vibration intime qui évoquait, peut-être artificieusement, une sorte de profondeur ; une permanente intention de tout accueillir pour se sentir vivant.

Un aveu à demi-mot (par où la connivence du lecteur se trouve sollicitée) ; l'indication d'une volupté fugitive ; un besoin de se dissoudre, ; ce que l'on pourrait appeler le goût

d'une communion sensuelle — tout cela est plus ou moins défunt¹.

On connaît ses anciens procédés : ils consistaient à faire apparaître le balancement de l'être par une répétition balancée... « Le soleil, derrière elles encore caché, n'accusait encore aucune ombre »² ; à user, avec un sûr doigté, des allitérations et des assonances ; à se laisser guider par les sons.

L'isolement d'un mot, son attente prolongée agissaient aussi avec une timide et charmante infailibilité : « il semblait que coulât vers elle, émanant du flanc des montagnes, l'azur. »³

Les exclamations, les vains désirs, le morcellement de la phrase, tout ce qui serait artificiel chez tout autre mais qui, dans ce cas de narcissisme extrême ne pouvait l'être, comme tout cela respire son Gide :

« Ah ! pouvoir à la fois demeurer ici, fuir ailleurs ! ah ! s'évaporer, se défaire, et qu'un souffle d'azur, où je serais dissous, voyageât... »⁴

Après une suite de notations, de sensations, brusquement éclôt, en une phrase très dense, comme une sensation plus précise et plus pleine, la pensée. Elle ne surprend point (Gide ne s'adresse jamais en nous à notre faculté de surprise) : elle comble une attente minutieusement préparée :

« Les sables avaient des veloutements d'om-

1. L'étude sur Chopin seule me dément.

2. *Amyntas*, 159.

3. *Amyntas*, 159.

4. *Amyntas*, 218.

bre au versant de leurs monticules ; il y avait des bruissements merveilleux dans chaque souffle ; à cause du grand silence le bruit le plus fin s'entendait. Parfois un aigle s'essorait du côté de la grande dune. Cette monotone étendue me paraissait de jour en jour d'une diversité plus spécieuse. »

Mais, surtout, ce qu'il faut, je crois, remarquer, c'est la science prestigieuse avec laquelle il jouait de l'*e* muet, soit qu'il le réservât pour la chute du dernier mot qui, ainsi, se prolongeait et laissait la phrase ouverte : « les cris de ce lointain village », « la frondaison de ces hauts arbres », « un indiscontinu fouillis de lauriers roses » ; soit qu'au contraire il fit les *e* muets se réfléchir de mot à mot : « ce svelte berger », « cette aérienne pâture », « de cette chaude salle ».

Et l'on voit du même coup quelle prédilection lui faisait adopter les adjectifs inversés.

Je ne serais pas éloigné de dire que, de son style, c'est l'inversion qui fit le charme ; une inversion par où se fuir.

Les inversions et les incidentes.

Celles-ci précisent, limitent, restreignent, font mieux savourer le détail. C'est d'elles que se dégage sa musique : celle des hésitations et des confidences. Elles qui suggèrent, à travers une confiance comme difficilement consentie, le charmant scrupule d'être complet sans cependant avoir tout dit.

C'est ici l'amoureuse minutie de son jeu qui nous touche.

Si nous remarquons enfin que, dans la même phrase, se joignaient ironie, rêve et ferveur,

nous aurons les grands traits de ce style : son exquise impalpabilité. Un style qui échappe sans cesse, et dans le moment même, à toute prise. Le style de qui craint de s'immobiliser ; de qui se cherche avec trop de ferveur pour consentir jamais à se fixer : De qui s'adore dans son changement continuel.

— « Pourquoi partir alors, Luc, dit Rachel, à quoi sert de se mettre en route. N'êtes-vous pas toute ma vie ? »

— Mais vous, Rachel, dit Luc, vous n'êtes pas toute la mienne. Il y a d'autres choses encore. »

Ce dialogue si significatif, de son deuxième traité, résume assez bien son style même : le style de qui jamais ne se donne qu'à demi, de qui se reprend pour bondir aussitôt.

La magique voix d'un cœur qui s'abandonne à son triste ravissement.

Ainsi l'on peut dire que la coquetterie était son charme. C'est pour s'en débarrasser qu'il fit l'admirable redressement de sa dernière manière. Redressement lamentable aussi, car, mettant son intelligence à nu, il témoigna que ni elle ne suffisait pour toucher la nôtre, ni elle ne pouvait se substituer à cette coquetterie. Mais du moins est-il normal que Gide, toujours tendu dans un effort de conscience, ait essayé de s'en défaire, tout en continuant d'ailleurs d'en abriter au secret de lui-même l'inéluctable exigence.

On voit que si les mots par lesquels il définissait l'art de Baudelaire s'appliquent à celui qui

fut d'abord le sien, c'est à la différence près d'une connaissance spirituelle authentique à une vie incurablement esthétique et sensuelle.

Aussi, tandis que Baudelaire, profondément absorbé dans la métaphysique du bien et du mal, nous livre, par ses procédés, une réalité qui le dépasse, les procédés équivalents de Gide, parce que lui-même se réduit (quoique pour l'éluider), au moralisme pur, ne nous donnent que la ravissante évocation de ses propres reflets — et de son émotion de vivre.

Encore faut-il reconnaître que cette émotion de vivre, la seule ferveur corporelle la nourrissait. C'est par les plus simples détails matériels qu'il nous la rendit comme tangible.

Que nous eût importé, par exemple, d'entendre une phrase aussi insignifiante que celle-ci : « A ses pieds les palmiers des jardins étaient noirs », si ne l'avait tracée un être brusquement appelé à la vie aux environs de ses vingt ans et qui, faisant tout à coup la découverte émerveillée des nuances du monde, nous les apportait dans leur tendre fraîcheur.

Le fait d'être, tel fut le merveilleux par lequel il remplaça, pour notre avantage, les charmes d'une imagination absente.

Tant que cette fièvre corporelle l'anima, elle réussit à nous donner, empruntant ses traits mêmes, l'illusion de la ferveur spirituelle. Mais elle ne pouvait que se refroidir lorsqu'il se laissa emporter dans le trop quiet assouvissement de sa chair. Et l'on ne voit plus, en fin de compte, si c'est au départ de la jeunesse ou au scrupule de son exigeante probité, que Gide doit d'avoir

poursuivi la désincantation de son art jusqu'à la sécheresse.

Ainsi, à mesure que son corps, avec moins d'inquiétude, s'apaisait, réduit aux seuls contours de son regard désenchanté, se précisait son style. Sa jeunesse n'était pas de celles qui pénètrent jusqu'aux plus tardifs sursauts de l'intelligence ; c'était celle de la chair, et non pas de l'amour. Ce qui nous émerveilla chez Gide, c'est donc ce mélange, qui n'est plus, de timidité et d'enchantement : Dans un azur candide ses mots les plus frémissants se délimitaient en vibrant ; il les captait pour nous comme les oiseaux les plus tendres. Et son indécision sur lui-même, nous plongeant dans la nôtre, nous livrait au ravissant marivaudage de nos propres secrets.

Persuadé de « savoir », satisfait de ce « savoir », Gide n'est plus indécis : Il n'est plus harcelé de se fuir.

Comme le fond de son être nous semblait en dernière analyse se ramener à une timidité témoignant d'une complète ignorance de la liberté, ce dont nous entretient son style, c'est donc d'un culte correspondant de la fuite. Mais maintenant, au lieu des sensations dont l'une chassait l'autre, de rapides dessins se juxtaposent bout à bout, dessins très purs mais d'où l'émotion ne parvient plus à filtrer.

Ses mots mêmes oublient de fuir.

Et c'est qu'après avoir longtemps tenté de se convaincre de sa propre pureté, il ne s'inté-

resse plus qu'à ce qu'il prend pour celle de son regard.

Son style ancien (j'entends par là, toujours, moins celui de sa toute première époque que celui de sa maturité, entre 1896 et 1920 environ), n'évoquant que des sensations, grisait notre pensée. Sous son apparente monotonie c'est une litanie qu'il ébranlait en nous, peu à peu lentement résolue, puis refermée ; se résolvant de nouveau — comme un jeu de bulles de savon où ce qui correspondrait peut-être à la pensée, c'est le brusque et silencieux éclatement.

Le style de Gide donnait corps à un désir à la fois pareil au désert où « à cause du grand silence le bruit le plus fin s'entendait », et à ce jeu de bulles qui se gonflent pour briller et mourir aussitôt.

Tel était son charme, telle sa fragilité. C'était le style le plus propre à quêter la « connivence du lecteur », à s'insinuer en lui pour le faire collaborer à sa germination mystérieuse.

Si, dans ses livres les plus récents (où un étroit sectarisme semble de plus en plus se faire jour), nous n'assistons plus à de tels chemine-ments, à ces éclosions successives, par contre il nous dit que : « chaque nouveau chapitre (des *Faux-Monnayeurs*) doit poser un nouveau problème, être une ouverture, une direction, une *impulsion*, une jetée en avant de l'esprit du lecteur »¹.

Ainsi tout de même, et jusqu'ici, nous retrou-

1. *Journal des Faux-Monnayeurs*, 95.

vons le constant souci de Gide : celui d'être inquietant et mesuré. Incantatoire, ou net et rompu, l'art de Gide, en dépit des apparences, aspire toujours au même but :

Je veux inquiéter (*Paludes*, 1893).

Inquiéter, tel est mon rôle (*Journal des Faux-Monnayeurs*, 1926).

Mais tandis qu'il y réussissait par les moindres mots de sa propre inquiétude, à présent que l'inquiétude l'a quitté il n'y parvient plus que par un effort explicite.

En outre, à travers l'appauvrissement du *Voyage au Congo*, ce qu'on peut déplorer, c'est la déplaisante invasion d'une excessive complaisance à sa soi-disant lucidité.

Alors que le constant souci qu'il avait autrefois de se mettre d'accord avec une certaine idée de noblesse morale transparaisait à travers l'alanguissement de son style même — sans doute un peu précieux et morbide, mais du moins plein de charme — depuis qu'il jouit d'une tranquillité satisfaite, son style ne nous « inquiète » plus. Il semble donc que le charme de sa première manière n'était dû qu'à une ivresse sans laquelle sa seule complaisance s'étale.

Le charme singulier de Gide, c'était son inquiète ivresse. Une confiance à nulle autre pareille, et qu'il est difficile de distinguer d'avec la vibration d'une âme qui, sans doute, se contentait de peu, mais qui, maintenant, a complètement disparu.

Le total silence de son âme, son étouffement derrière un regard trop tranquille, voilà ce que

je crains que Gide ne décore aujourd'hui du beau nom de « classique ». L'illusion continue : le détournement du narcissisme a fini par lui paraître « objectivité ».

Mais pour être moins frémissant, ce n'en est pas moins comme en un reflet encore que ses jours évoluent. Simplement au lieu de confondre son âme avec sa frissonnante peau, il a perdu jusqu'au souvenir du nom de celle-là.

Le reflet auquel il se réduit, c'est l'entraînement d'un regard qu'aucune émotion n'habite.

Ce qu'a d'authentique son classicisme, c'est la discrétion qu'il y observe sur sa détresse. Mais cela n'est pas essentiel. L'essentiel, c'est ce contre quoi il est désarmé : l'anéantissement de son inquiétude, qui engendre ce qu'il y a de suffisance dans la glace de son style actuel — où toute musique s'est tue.

Son pseudo-classicisme est donc encore un ersatz : celui de la sérénité.

L'homme à qui Dieu manque, le réel lui fait toujours défaut. Il vit comme à la surface ou en marge des choses ; comme en de successives illusions.

A présent, Gide ne change plus ; ce sont les spectacles qui changent devant lui. Et le « tragique moral », dont il nous disait qu'il lui importait seul, s'est complètement dissipé. Son art n'a plus rien qui nous touche.

Peut-on dès lors mieux conclure cette étude que par ces mots terribles d'Isaïe : « *Malheur à vous qui appelez le mal un bien et le bien un mal ; qui prenez la lumière pour les ténèbres et les ténèbres pour la lumière ; qui choisissez l'amer*

pour le doux et le doux pour l'amer ». (Is., V, 20).

Sa timidité, à laquelle Gide est redevable de sa longue poursuite de raisons de s'admirer, elle serait donc, avec le narcissisme, l'origine de la terrible inversion spirituelle où se développa cette longue détresse qui s'achève enfin dans une opacité de plus en plus impénétrable aux injonctions de l'Amour qui est Esprit. Et il est vrai que celui qui, ne trouvant en soi rien que de noble, se suffit à soi, se plaît en soi, se satisfait de soi, comment songerait-il à engendrer en lui l'homme nouveau ?

TROISIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

Seigneur ! Seigneur ! nous sommes
terriblement enfermés.

(Paludes.)

I

PRÉFACE A L'ÉTUDE DE L'ŒUVRE

« Il faut traiter notre faiblesse de
« telle sorte que la nature ne se
« décourage pas. » (Sainte Thérèse
d'Avila).

Ayant discerné, derrière la musique de Gide, un long sanglot ; puis, dans l'enchantement de sa phrase, comme la première marque d'un culte indéfiniment renouvelé de la fuite, je crois qu'il n'est pas arbitraire de conclure que, chez lui, plus fondamentale encore que l'obsession de la liberté, en est la privation dont il souffre. Au point que toute son œuvre, non plus cette fois d'une manière sous jacente, mais apparente et explicite, est une suite de tentatives d'évasion avortées.

Nulle n'est donc moins gratuite : comme elle procède d'une exigence vitale, son développement se fait dans une unique direction.

Le libre jeu de la pensée mais surtout du corps, la simple liberté d'être, voilà l'idéal que, l'un après l'autre, tous ses livres s'acharnent à réaliser. Vaine révolte et poursuite vaine, car, si elle n'est pas spirituelle, cette parfaite liberté à laquelle il aspire ne peut être.

Quoiqu'il en soit, Gide a si peur de contribuer à s'enfermer davantage par une affirmation, que chacun de ses livres est aussitôt suivi de sa contradiction ; et même, ainsi qu'il le dit dans *Paludes*, chacun contient, dans son cours, sa propre négation.

Mais cette vive terreur de sa fixité répond à la hantise de sa jeunesse, celle dont il parle en ces termes au tome II de *Si le grain ne meurt* :

« ... je m'occupais beaucoup de mon personnage ; le souci de paraître précisément ce que je sentais que j'étais, ce que je voulais être : un artiste, allait jusqu'à m'empêcher d'être, et faisait de moi ce que l'on appelle un « poseur ».

Son culte de la fuite répondrait d'abord au souci de ne plus « poser », mais « *d'être* » ; par lui s'exprimerait la superstition avec laquelle s'opposa brusquement et définitivement : « être » (et c'est-à-dire « être mobile »), à « poser ».

Mais écoutons ceci encore :

« Dans le miroir... je contemplais mes traits inlassablement,... et cherchais sur mes lèvres, dans mes regards, l'expression de toutes les passions que je souhaitais d'éprouver... En ce temps je ne pouvais écrire, et j'allais presque dire : penser, me semblait-il, qu'en face de ce petit miroir ».

Tel serait donc le second mouvement auquel répond son besoin de se fuir.

Et voici la conclusion, qui est celle des deux premières parties de cette étude :

« Comme Narcisse, je me penchais sur mon image ».

En regard de ces tristes souvenirs, il faudrait encore citer ceux-ci du Tome III. Ils suivent le récit des rencontres arabes dont nous avait déjà longuement entretenu *l'Immoraliste* :

« Oui, j'entrais dans une existence nouvelle, toute d'accueil et d'abandon... Ainsi j'entrai, le visage inondé de larmes, dans un univers ravissant plein de rire et d'étrangeté ».

Si j'ai reproduit ces longs passages, c'est que, sans eux, je crains que l'on ne saisisse pas ce qui ne peut être dit ici qu'à demi-mot, et qu'ainsi, la profonde motivation de son œuvre échappe : cette œuvre dont il va faire désormais son miroir ¹, s'évertuant toutefois d'y maintenir sa mobilité ; en faisant le miroir grâce auquel il lui sera possible : de

« n'accorder plus audience qu'à ce qui (lui) permet de (s')admirer ».

Si nous terminons par celle-ci les citations de *Si le Grain ne meurt*, c'est qu'elle est à ce point capitale que, par elle, à une page près, *Si le Grain ne meurt* se termine aussi.

1. Si l'on rapproche de ces citations la phrase des *Faux-Monnayeurs* : « (Mon journal) est le miroir qu'avec moi je promène », on verra que la différence entre sa jeunesse et sa maturité, c'est que, de fixe qu'il était, son miroir est devenu mobile. Et cela lui permet de ne s'y apercevoir plus que « changeant ».

Ceci encore « ... toujours une partie de moi reste en arrière qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe... ».

Mais ne serait-ce pas le lieu enfin de copier, et cette fois en majuscules, une exclamation d'Edouard où se résume, douloureusement et ironiquement à la fois, tout le drame de Gide : « AH ! SI JE POUVAIS NE PAS M'EMMENER ! »

Ainsi l'œuvre entière de Gide sera un effort, changeant dans sa forme mais monotone quant au fond, pour échapper à la toujours menaçante invasion de son redoutable délire ; une longue glorification de tout ce qui facilite cet effort, et qu'il identifie au bien — face au mal qu'exprime et symbolise pour lui l'incompréhension d'un monde qu'il déteste.

Et par là, quoique sur un bien autre plan, il s'imaginera être d'accord enfin avec le Christ.

Je ne recommencerai pas, pour chaque livre, la minutieuse analyse que j'ai faite de plusieurs d'entre eux¹. Il y faudrait trop d'ouvrage(s). Il importe plutôt de remarquer que la carrière littéraire de Gide, à laquelle sa vie s'incorpore et se réduit, peut être divisée en quatre périodes ; chacune étant marquée au moins par un livre névralgique autour duquel tous les autres gravitent. Ces livres sont, chronologiquement : les *Cahiers d'André Walter*, *l'Immoraliste* (auquel on doit joindre la *Porte Etroite*), *Si le Grain ne meurt* et les *Faux-Monnayeurs*.

Entre les analyses de ces livres j'essaierai de résumer brièvement toute son œuvre, souhaitant de réussir à éclairer un art qui s'il manque de grandeur, par contre ne manque jamais de perfection. Et qui me semble d'autant plus dramatique, et d'autant plus durable, que j'y vois se joindre au culte de la fuite, l'impaisable tourment d'une inaccessible sainteté immédiate.

C'est enfin par ce constant tourment que

1. Dans un livre encore inédit.

semble devoir être encore orientée la cinquième période de sa vie. Œdipe, s'abandonnant aux soins d'une Antigone adoptive, nous fait entendre que cette période sera celle du « renoncement » à une liberté si longtemps désirée, au profit de la seule anarchie sexuelle. Et Gide, croyant ainsi se « renoncer » lui-même pour atteindre enfin à « l'abnégation » du parfait « dénuement », dans l'illusion de sa mutilation volontaire s'apprête à se donner le plus tristement, une fois de plus, le change. Mais ce dernier démenti établit mieux qu'aucun de ses livres ce qu'il y a d'inéluctablement puritain dans sa conception de l'héroïsme, et dans ce qu'elle l'oblige de prendre pour le comble d'une « sainteté » vraiment humaine.

II

1^{re} PÉRIODE : L'ANGÉLISATION LES CAHIERS D'ANDRÉ WALTER

Je crois que, face au mot admirable de Sainte Thérèse par lequel il me sembla bon d'ouvrir la dernière partie de cette étude, il faudrait copier ici les paroles du premier livre de Gide qui font le mieux toucher, à sa naissance, ce qu'il y eut d'abord, ce qu'il y a toujours eu d'inhumain dans sa changeante discipline :

« Les adversaires ce ne sont même pas deux passions rivales — mais deux entités seulement : l'Ame et la Chair; et leur conflit résultant d'une passion unique, d'un seul désir: faire l'ange »¹. Et ceci : « Non, les corps ne sont pas d'indispensables interprètes ». ²

Ces deux phrases éclairent étrangement toute une existence uniquement occupée à nier son

1. C'est moi qui souligne.

2. Ce qui l'amènera à formuler cette nouvelle erreur qui, étant donné la manière dont la chasteté s'imposa à lui, exprimait vraiment son exacte vérité :

« Oui vanité, la chasteté ! Vanité ! C'est un orgueil qui se déguise ». Que n'a-t-il spécifié, pour que nous y puissions souscrire : « C'est mon orgueil qui se déguise ».

aberration initiale. Mais peut-être faut-il les compléter par cette troisième pensée,¹ si significative elle aussi derrière ce tremblement de l'innocence que l'on y devine :

« *Oui, Seigneur ! je suis pur ! je suis pur ! je suis pur !* »

Face à cette triple affirmation de l'extravagante hérésie, comme la pensée de Sainte Thérèse prend de grandeur et de simplicité humaines.

Mais si, souhaitant plutôt de caractériser le sens de sa seule première période, l'on cherchait dans son premier livre un mot qui la définit, je crois que c'est au premier de la première ligne qu'il faudrait s'arrêter : « *Attends...* » — tel est ce mot d'où tout le reste va dépendre.

Toute cette première période en effet sera une période d'attente ; et les *Cahiers d'André Walter* nous montrent Gide comme immobile dans une mystérieuse expectative : je veux dire un Gide, quoique déjà intégralement défini par sa tendresse et sa sexualité, point encore capable de les diversifier.

Flaubertien, baudelairien, verlainien, c'est-à-dire soumis à de multiples influences littéraires, mais dans un sens si conforme à lui que ces influences ne servent qu'à le révéler davantage, nous trouvons ici déjà les germes de son art. Et, comme si ses sanglots fussent seuls susceptibles de compenser une sorte d'enchaînement intime, il ne se console et ne se berce que dans

1. D'origine égyptienne, me dit Gide (Juillet 1932).

leur ivresse ; et la fascination à laquelle déjà on le devine en proie s'exprime dans une langue qui tend au bégaiement.

Il n'y a pas de progrès dans ses phrases : ce sont des notes de musique — il le dit lui-même : « des débris » ; des reflets où nulle force ne s'affirme — si ce n'est le désir d'être fort contre soi.

Et sans doute, Baudelaire, Verlaine — Verlaine surtout — peuvent être tenus pour responsables de cette mélopée, mais ni chez l'un ni chez l'autre un univers intime aussi figé ne transparaît.

Ce qui frappe ici, à travers une mobilité apparente, c'est une fixité qu'éclaire le Narcisse de son premier traité. Et je me garderais d'appeler par son nom un tel « narcissisme », si ses *Cahiers*, avec une franchise d'autant plus émouvante et audacieuse qu'elle semble ne prendre appui qu'à la timidité, ne nous en livraient l'origine sexuelle et n'en laissaient si clairement entendre le nom « honteux ».

Avant même d'être la relation d'une tendresse passionnée, c'est donc là le journal d'un jeune homme qui s'efforce à se délivrer de son vice. Et il attend de ses efforts à la pureté sa délivrance sans doute ; mais ces efforts, il les fait moins « pour Dieu », qu'il ne se sert de Dieu pour assouvir son orgueilleux désir de pureté. De sorte que la délivrance attendue avec une frénésie passive, du vice même tire son motif et son caractère ; et que l'attente, qui définit l'attitude de Gide dans toutes ces années de son adolescence — jusque par delà les *Nourri-*

tures terrestres — si tant est qu'on puisse dire qu'il ait jamais cessé « d'attendre » — cette première attente est nourrie de cela même qu'elle espère de réduire.

En dépit de tout le romantisme qui s'y mêle (et qui rend le livre franchement illisible), le lecteur sympathise avec l'auteur à cause de ce farouche mélange de tristesse et de vaine espérance dont il est imbibé. Le fond de Gide apparaît ici aussi vivement que sa « fatalité » sexuelle — et c'est comme un goût physique de Dieu auquel rien ne répondrait.

Mais si le drame du livre tient d'abord à l'impossibilité, pour la chair, de se vaincre en l'absence de tout secours effectif ; si, en outre, cet autre drame s'y ébauche, qui, bientôt, va prendre dans sa vie une place exclusive : de la contradiction entre sa tendresse et sa sensualité, l'intérêt du livre me semble résider surtout dans ce qu'il nous révèle des premières notions de Gide : sur Dieu, sur l'amour et sur l'âme.

Oui ! son intérêt, c'est qu'il nous offre, à l'état pur, un narcissisme non seulement charnel mais spirituel ; et par lequel, jusqu'au cœur, tout est déjà désorienté.

Sans doute peut-on s'expliquer une corruption (et j'entends ce mot dans un sens ante et extra-moral) si profonde et si spontanée, par l'obsession que constituait ce tourment purement sexuel sur lequel Gide devait honteusement s'avouer qu'il n'avait pas de prise ; or, si un tel tourment lui devint obsession, c'est que, aussi profond que cette maladie, était en

lui le besoin de s'admirer. Avant d'agir sur son mal, il eût fallu rectifier ce scrupule. L'erreur, dont toute sa vie allait être irrémédiablement et incurablement gauchie et gâchée, c'était de faire dépendre l'un de l'autre, de lier l'estime de soi au désir de se considérer comme un homme incapable du mal ; d'attacher, en somme, une telle importance à ce double besoin que, seul, désormais, allait l'occuper, et jusqu'à la manie, la poursuite d'une justification immédiate. Et comme devait lui apparaître chimérique la délivrance de sa sexualité, il allait lui falloir se construire une éthique pour s'y enfermer.

C'est ici que l'on peut déceler l'origine de son long débat.

Mais l'on y découvre encore d'autres indications précieuses. Et d'abord sur la souffrance que lui valut l'absence du sacrement de confession : il y aspire au moins autant qu'à l'Eucharistie ¹.

Il héritait au seuil de sa vie — pour en pâtir — du refus opposé par une tradition déjà longue ; et il pouvait d'autant moins s'en défaire que, par cette attitude héréditaire, son esprit était spontanément déformé.

Aspirant à sa délivrance, persuadé que le protestantisme, de toutes les formes de la pensée chrétienne, est celle qui assure le plus de liberté, comment eût-il songé que de cette indépendance même elle pût au contraire être cap-

1. On se rappelle la phrase désolée citée dans la 2^e partie de cette étude : « Seigneur ! il faut que je vous touche ! tout mon corps vous souhaite ». *Cahiers d'André Walter*, p. 171.

tive, et sans espoir, parce que l'immanentisme où elle se réduit n'offre ni son élément naturel ni son aliment essentiel à un esprit profondément chrétien.

Mais comment eût-il pu, encore un coup, soupçonner qu'en ne dépendant plus que de soi et de son émotion, précisément alors l'homme se trouvait, et plus indissolublement que par un dogme, enchaîné ?¹

La libération par l'obéissance spirituelle, aux yeux de ce protestant prisonnier de sa famille et de sa tradition, ce n'était, ce ne pouvait être qu'une dérision inepte et malhonnête.

Ainsi, dès son entrée dans la vie, l'idolâtrie du « libre (?) examen » et de « l'expérience intime » la plus exclusivement sensible, le guettait, le soumettant aussitôt à sa double exigence.

Je ne mets pas en doute — cela n'est pas possible à qui le lit de bonne foi — le profond besoin de Dieu que le jeune Gide éprouvait comme un appétit que, de toute sa nature physique, il tendait à assouvir. Et l'absence de ferveur de ses derniers livres d'où (sauf *Œdipe*, où son nom revient avec une fréquence sarcastique et maladive) Dieu est absent, sa présente insensibilité montre assez que le meilleur de lui était mêlé à ce goût de Dieu.

1. Et l'on voit que l'obéissance à laquelle aujourd'hui il s'apprête, est encore un ersatz de cette obéissance spirituelle obstinément refusée. De même qu'est un ersatz de l'ascétisme spirituel, l'ascétisme auquel le communisme oblige ses fidèles. L'adoption du communisme décèle vraiment une fois de plus de la part de Gide sa secrète animosité à l'égard de son aspiration la plus profonde.

Mais il ne faut pas négliger non plus la sensualité qui s'y ajoutait, où l'absence de direction et de nourriture spirituelles allaient le faire s'enfoncer jusqu'à l'écoeurement.

Ce Dieu auquel il ne cessait de songer, précisons : il l'imaginait comme le détenteur d'une volupté assez forte pour le délivrer du goût de l'autre.

On mesure à quel point pouvaient se confondre dans son cœur le spirituel et le sensuel : à l'insistance, non plus seulement obsédante mais littéralement insoutenable, avec laquelle le mot « âme » plusieurs fois, à chaque page, réapparaît — (je le compte, entre autres, six fois page 72, neuf fois page 73, et six fois page 74 !)

Mais cette « âme », dont il fait un tel abus verbal, n'est jamais un principe d'immortalité ; c'est déjà, nettement et exclusivement, ce qu'à la dernière page de ses *Morceaux choisis* il nous présentera comme le fruit d'une invention laborieuse et capitale : une sorte de capacité de frémir, une faculté de jouir de soi sans perdre sa propre estime, une sublimation factice, verbale et manquée.

Oui, l'âme, pour ce tendre jeune homme, c'était sans aucun doute une faculté épurée mais naturelle, toute immanente, quelque chose comme le frémissement de son feuillage pour un peuplier.

De sorte enfin qu'en dépit de sa soif de « pureté », de sa nostalgie du Christ, de son obsession de la liberté, et de cette ardente aspiration à ne rien admettre en soi que de noble, Gide, à cause de l'emprise familiale et d'un manque

éperdu de vie sacramentelle, allait se laisser lentement engloutir dans sa plus piteuse nature, et, vivant de moins en moins spirituellement, se forger du Christ interprétation de plus en plus exigüe.

Par ce contact de Gide avec un christianisme non sacramentel, on touche, et vraiment l'on découvre dans sa solitaire détresse, la fondamentale insuffisance du protestantisme dont Gide semble être le symbole et la victime ; en dépit d'une impérieuse ferveur initiale, sa vie même devait, de chute en chute, marquer l'écroulement progressif de l'esprit jusqu'à l'idolâtrie sensuelle de soi, et même jusqu'à un ricanement très indigne de lui.

Quant à la sévérité, à son égard, d'un Poucel, d'un Massis, on se l'explique si l'on pense qu'ils n'ont pas éclairé par ce premier livre le lamentable échec où l'on voit que Gide, par toute son hérédité, était déjà comme voué.

Mais ce n'est pas dans le seul premier mot de ce livre, c'est dans le livre tout entier que l'espérance de Gide tient à quelque vaine « attente ». Cette attente à tout moment réapparaît avec une intensité qui dépasse, et de loin, les objets par lesquels il voudrait l'apaiser, l'assouvir.

Il y a chez Gide, dans toute cette période de tardif éveil au danger de soi-même, une mystique de l'attente, où le Christ, mal invoqué par une détresse sans humilité, ne répond pas.

Et c'est comme l'ersatz, cette fois, d'une mystique de l'espérance.

Ce que Gide attend, c'est d'être délivré.

La phrase de *Divers* : « Je ne pouvais prendre mon parti non plus de vivre insincèrement que de demeurer hors la loi », cette phrase de l'un de ses derniers livres éclaire à son tour ses premières démarches ; témoignant qu'en l'absence de la nourriture véritable et de la plénitude qu'elle donne, sa pensée, livrée à soi, était condamnée à se composer, sous une apparence de plus en plus perverse, une discipline de plus en plus désespérée ; et à ne remédier que par une aveugle obstination à l'inoubliable défaite de ses jeunes années.

Ce livre dénonce, et met en plein relief, l'incapacité d'un protestant, de la valeur et de la probité de Gide, à s'élever jusqu'à la conception d'une spiritualité dont il avait pourtant un famélique besoin.

Voici donc le prologue du drame de son œuvre ; et tous les livres qui l'accompagnent n'en sont qu'un commentaire multiplié.

C'est un prologue en pleine illusion, et d'une illusion si compacte, que l'on comprend que Gide n'ait eu bientôt d'autre souci que de la faire céder sous un désir exaspéré d'harmonie et de vérité. Puis d'oublier, après cela, tout ce qui, à chaque pas, risquait de la lui rappeler.

Tous les mots religieux usités dans cette triste jeunesse, étaient à ce point une fausse monnaie, — une monnaie de fumée analogue aux mensonges où on l'habitua à vivre — qu'à force de se rapprocher de la réalité (incomplète et mutilée, mais du moins authentique) il allait devoir éprouver, par extension, à l'égard de

toute religion, et spécialement de l'idée sacerdotale, une répugnance insurmontable.

Cette illusion où il avait nagé le fit ainsi se rejeter dans une défiance injustifiée à l'égard de ce qui n'était plus caricature de la vérité, mais vérité même; et dans une assez mesquine et vorace aspiration à la seule vie sensuelle. Rien n'allait plus pouvoir être assez palpable et assez immédiatement enivrant pour lui faire oublier l'humiliation où son inhumain mensonge, par horreur du vice, l'avait d'abord plongé : la pédérastie spécialement allait se faire peu à peu son véritable ciel, lui livrant à la fois la jouissance aisée, une réalité indubitable, et enfin le prétexte — seul en face du monde entier, seul avocat d'une cause scandaleuse et détestée de tous — à pouvoir, sans réserve, s'admirer.

Ce qu'il oubliait seulement, c'est que l'illusion où ses efforts « religieux » l'avaient engagé, n'engageaient que lui, qu'il en était le plus responsable, et que, pour être tout à fait honnête, il eût dû se garder d'en faire porter le poids à Dieu (et à ses prêtres). Mais jusqu'à l'oubli de cette discrimination nécessaire était commandé par une religion qui abandonne chaque être à ses émotions et à sa partialité; qui fait de la pensée de chacun son rite suffisant. Si bien que l'horreur de la comédie qu'il s'était jouée gonfla de sottise et d'hypocrisie les moindres mots qui pouvaient, à son esprit tout prévenu, la rappeler.

Remarquons d'ailleurs que, dès les *Cahiers d'André Walter*, déjà perceait le doute dont son

cœur était travaillé ; et que c'est lui qui lui faisait écrire, avec une désarmante candeur : « Providence ! toute leur vie est basée sur une hypothèse ; s'il leur était prouvé qu'ils s'abusent, ils n'auraient plus leur raison d'être ». Ici une certaine improbité, assez exceptionnelle (sauf, comme nous l'avons déjà noté, quand il s'agit de la religion), un certain tour de passe-passe lui fait faire d'une éventualité, certitude — car il est trop clair qu'il néglige un peu trop que ce dont il s'agit, c'est précisément de le « prouver » ; et que l'impossibilité d'une telle preuve rend la non-providence, en attendant, une hypothèse encore bien plus arbitraire, derrière laquelle les incrédules apparaissent esprits légers et quelque peu menteurs.

Mais là où s'étale naïvement sa précoce incompréhension de la spiritualité, c'est dans cette phrase de sa pieuse cousine : « O André... la vérité seule est digne qu'on la croie, même lorsqu'elle serait désespérante... » (et on passe alors, aussitôt, par un glissement imperceptible, du conditionnel au présent) : « J'aime mieux souffrir de ne pas croire que de croire à un mensonge. » Et Gide de commenter cette déclaration, pourtant fort normale, par un : « Ah ! protestante ! » qui fait apparaître, à la fois : le catholicisme (sans que cela soit spécifié), comme l'attitude de gens qui préféreraient ne pas croire plutôt que de croire à une vérité désespérante, et le protestantisme comme celle des héros de la pensée !

L'on aurait vraiment ici l'impression de rêver, si l'on ne sentait à quelle profondeur, en Gide,

cette ignorance de la révélation catholique dès le seuil de sa vie s'enracine ; combien elle est déjà totale ; et comme il est prompt déjà, malgré sa scrupuleuse conscience, à se contenter de préjugés quand la réalité spirituelle et religieuse est en cause.

Aspiration au Christ, aveugle répulsion à l'égard du catholicisme dont il ignore tout, voilà, à mon sens, ce que ce livre nous révèle de déjà définitif.

C'est le premier aveu — et qui contient tous les autres — d'un protestant enfermé dans l'émotion sensible et qui cherche une issue qu'il ne peut pas trouver. Jamais cette ignorance ne se séparera de Gide : elle a quelque chose comme de congénital. Et, tout animé qu'il soit de passion pour la vérité, jamais il ne songera que dans l'Église cette passion pourrait se satisfaire. Bien mieux ! il ne s'avise même pas que la haine qu'il en a, et qu'on voit sourdre ici, ne s'applique qu'à sa fausse conception.

De cette confusion permanente, « *Robert* », à l'autre bout, témoigne avec une épaisseur accrue. Gide, en peignant son héros, ne s'aperçoit pas qu'il en fait un Narcisse encore : un Narcisse de sacristie ; type qui, évidemment, existe dans l'Église, mais en qui il est difficile, sans se mentir à soi, de voir le type même du catholique.

Gide, nous l'avons dit aussi, confond instinctivement l'idée du dévôt avec celle du faux dévôt (et c'est que le catholicisme à ses yeux, je crois qu'on peut le répéter sans exagérer, est syno-

nyme de lâcheté ou, au moins, de faiblesse.

Mais tout cet amas de préjugés ne procède que de son initiale et capitale déficience quant à la notion d'autorité : cet énorme laps, tel, que le protestant prend comme spiritualité l'émotion du libre examen mais ne voit pas la spiritualité quand elle se présente effectivement à lui dans la sécheresse, c'est là ce que nous révèle ce livre que Gide renie... pour son excessive religiosité. Et c'est, hélas ! que le narcissisme l'a déjà intégralement, incurablement envahi : « Il demande à la religion plus qu'elle ne peut lui donner... » fait-il dire par André Walter, son *alter ego*. Et l'on a envie de lui rétorquer : Mais non, cher Gide, vous ne savez lui demander rien de ce qu'elle peut donner, ou plutôt vous ignorez tout à fait ce qu'il lui est possible de vous donner.

Grâce à cette ignorance il peut croire, à présent, et se féliciter d'avoir enfin « porté sa vigilance ailleurs ¹ » — comme s'il l'eût jamais portée là !

Néanmoins, un vague pressentiment de la foi se fait jour, qui, développé, lui facilitera le tour de force, purement verbal, du Journal d'Alissa, et même lui permettra de faire vibrer parfois des accents de piété fort touchants.

Et il faut penser que c'est aussi le premier éveil de ce pressentiment qui lui suggère cette comique phrase où, derrière un petit ton de bénignité protectrice, tremble une lumière qui paraît authentique :

1. Lettre-réponse à Moi-Juif (*N. R. F.*, janv. 1929).

« *Après tout (cet après tout est admirable !) est-ce bien sûr qu'elle s'aveugle, et que croire en Jésus ce soit une folie. (!) Est-ce bien sûr qu'il faille s'aveugler pour te voir (!) et qu'en regardant bien au contraire on ne te contemplerait pas, ô mon Dieu* ».

Telle est sa nostalgie du Christ. Auprès de son imperméabilité au christianisme il m'importait beaucoup de la mentionner ici.

Le problème qui, maintenant, se pose, c'est de savoir de quelle manière assez amuser cette nostalgie pour l'imaginer assouvie.

Mais si ses livres sont des étapes vers l'ersatz de la plénitude, autour de lui l'ardeur de sa poursuite et l'insuffisance de son ersatz vont provoquer l'adhésion d'un grand nombre à la plénitude véritable.

« *Inquiéter* » tel est en effet le rôle qu'avant même d'en prendre conscience, vis-à-vis des autres, il assume ; tandis qu'il se joue encore à lui-même la touchante comédie d'une « angélisation » impossible.

II. PHILOCTÈTE ET LA SUITE

Je ne prétends pas que Gide, fût-ce le Gide de 1890 à 1900, se réduise à ce Philoctète dont il nous dit : qu'à chanter dans la solitude il oubliait que son pied pourrissait : « *Je m'occupais aussi à me raconter mes douleurs, et, si la phrase était très belle, j'en étais d'autant consolé ; parfois même j'oubliais ma tristesse à la dire* ». Mais que si Gide n'est en effet jamais assez audacieux ni partial — ce qui peut-être revient au même — pour fausser le libre jeu de ses personnages, il ne disconviendrait pas que le choix d'un sujet est un symptôme qui dénonce, de la part de l'auteur même le plus détaché de son œuvre, ce qui présentement l'occupe.

Le simple fait d'avoir traité les thèmes du Narcisse ; de Philoctète ; d'El Hadj, le faux prophète (lequel nous dit : « *Certes, je goûterai le bonheur de mon âme (encore !), déjà prêt, mais quand elle sera du peuple et de l'amour et complètement, délivrée* ») ; de la *Tentative amoureuse*, qui est le « traité du vain désir » ; du roi Candaule dont l'excessive et fausse générosité provoque tant de malheurs, et qui pense —

déjà — que « *posséder, c'est expérimenter* » — il est certain que la confirmation de ces thèmes les uns par les autres, si absent que Gide aspire à demeurer, nous convainc, à n'en pouvoir douter, de ce qui l'occupait exclusivement alors, et qui était : de fuir la notion d'une paralysante vertu, de se fortifier assez par sa propre parole pour oser croire enfin qu' « *au-dessus des dieux... il y a... ah ! ah !... soi-même* ». ¹

Sans doute le même personnage, sous la plume de Gide, est à la fois lui-même et sa propre caricature. Et le fait de pousser à son excès la vérité qu'il manifeste le force certainement, aux yeux de son auteur, d'aboutir à l'erreur, tant (dans cette période de sa vie) Gide tendait à l'équilibre, à l'harmonie littéraire. Et cela le justifie de protester contre son arbitraire assimilation à tel ou tel de ses personnages.

Mais — sur ce point je tiens à revenir — le fait que tel manifeste ce que nous savons être l'une des tendances de son chaos intime, témoignage de sa sympathie à une certaine partie de lui. De même que la force inégalement convaincante de ses acteurs nous livre les nuances de sa propre pensée.

Sans incliner l'œuvre jusqu'à la vicier (sa perfection sereine étant son plus vif désir), le ridicule (poussé à l'odieux) de certaines figures proposera au lecteur un personnage — ou qui lui est étranger ; ou que, du moins, il répudie.

Entre Ulysse, par exemple, inepte et détestable du seul fait qu'il plaide l'utilitarisme

1. *Philoctète*.

social, et Philoctète, rendu légèrement ridicule par un désintéressement poussé jusqu'à une absurdité assez noble — on voit, on ne voit que trop (quand même il nous assure que « l'œuvre d'art ne doit rien prouver ») à quel point son choix est fait. D'autant qu'il ne fait Philoctète pousser à l'excès sa « vertu », que pour l'amener à prononcer enfin ce mémorable apophtegme : « Il n'y a pas de vertu ». Et que, dans le sens où d'habitude on entend ce mot, telle soit la pensée de Gide, mille et un traits épars dans le reste de son œuvre le vérifient aussitôt¹.

De même, entre Rachel et Luc, n'avons-nous déjà vu auquel il ressemble ?

Ainsi, non seulement le choix des thèmes, mais la proportion selon laquelle le charme ou le ridicule est départi, selon laquelle, en chacun, l'artifice et l'authenticité se mêlent, tout nous éclaire sur les sympathies plus ou moins avouées

1. Je crois qu'il importe de transcrire ici ces lignes capitales des *Faux-Monnayeurs* qui éclairent l'éthique à rebours dont Gide n'a pas cessé de s'inspirer : « Oui je crois que c'est ce que j'ai de plus sincère en moi : l'horreur, la haine de ce qu'on appelle Vertu. Ne cherche pas à comprendre. Tu ne sais pas ce que peut faire de nous une première éducation puritaine. Elle vous laisse au cœur un ressentiment dont on ne peut plus jamais se guérir... si j'en juge par moi, acheva-t-il en ricanant. » Et je complète cette longue citation par celle-ci extraite du *Journal des Faux-Monnayeurs* : « C'est par haine contre cette religion, cette morale qui opprima toute sa jeunesse, par haine contre ce rigorisme dont lui-même n'a jamais pu s'affranchir, que Z. travaille à débaucher et pervertir les enfants du pasteur. Il y a là de la rancune. Sentiments forcés, contrefaits. » Quelle lumière ces quelques lignes viennent ici projeter !

de Gide et sur sa propre attitude en face des problèmes qu'il pose.

Nous avons déjà noté également que tous ses personnages sont plus ou moins prisonniers, comme lui, du besoin de s'admirer et du scrupule de ne pas se faire illusion.

Leur ridicule commence presque toujours au point où ils commencent à se faire illusion, c'est-à-dire : à ne plus dépendre de l'instant. Et la sympathie de Gide semble destinée à ceux qui gardent leur lucidité intacte, à ceux qui, un peu tristes et désabusés, conservent le désir, sinon la réalité, de leur mesure ; et je veux dire par là : une disposition à se refuser au repos — ceux qui consentent à leur « héroïsme ».

Dès après *André Walter* (lequel manque absurdement de clairvoyance et de mesure ; et sa chimérique exaltation exprime celle même qui faillit mener Gide à la folie), la vertu, pour Gide, ce ne sera plus rien d'autre qu'une sorte d'*amor fati*, une adéquation de plus en plus étroite des besoins de l'être (de ses besoins exigûment sensuels) à l'aisance de leur réalisation ; une orientation de plus en plus exclusive de tels besoins vers ce en quoi, par contraste avec l'artificiel idéal de Walter, va consister aux yeux de Gide la vérité et la vie : une vérité subjective, une recherche de bonheur immédiat et changeant. Et l'on voit que cela signifie, somme toute : l'aspiration à un pseudo-détachement : de toute tradition, de tout passé et (par là, enfin, l'obsession d'André Walter resurgit) de toute habitude — si l'on donne à ce mot son sens le plus terrible.

La vertu de ses personnages les plus sympathiques devient vice, l'illusion s'élève — à partir du moment où ils font de leur vertu un dogme, et c'est-à-dire : une habitude. Le dépouillement même de sa propre vertu, voilà ce qui, pour ce Gide que traque partout l'épouvantable menace, garde de l'illusion et du ridicule.

La vertu, pour lui, s'identifie avec le plaisir dont on peut n'avoir pas honte ; comme lui elle n'est que négative : c'est le contraire de l'habitude.

Le leit-motiv dominant de tous les livres de cette première période, ce sera donc celui de la délivrance, et, plus précisément, de la délivrance, par les mots, de tout ce qui pourrait devenir habitude.

On voit tout ensemble d'une telle inquiétude, ce qu'elle a de fécond et sa stérilité. Car, s'il est vrai de dire que l'habitude risque d'être image de l'inertie, et qu'elle est déjà comme une anticipation de la mort, il est arbitraire de penser que toutes les habitudes soient telles. Ce serait les confondre en une abstraite et factice notion — aussi éloignée de la réalité vivante qu'un conservatisme point par point opposé.

Quoi qu'il en soit, ce leit-motiv dominait tellement Gide à cette époque, qu'on peut dire qu'après le journal de son incarcération lamentable, le livre complémentaire qui le résume le mieux, ce sont *Les Nourritures terrestres*. L'attachement à chaque chose et à soi y est si méticuleusement rompu à chaque pas, que ce livre apparaît plutôt comme une suite de cris.

Et si Gide, nous l'avons vu, devait protester, dans sa préface de 1927, contre la prétention qu'on a, en général, de le réduire à l'esthétique de ce petit « psautier », il lui faut bien, néanmoins, avouer qu'une telle esthétique de points d'exclamation résumait assez exactement son attitude de dix années.

La lâcheté des mensonges et des illusions où avait réussi à l'enfermer sa famille, en le faisant nier (comme s'il ne pouvait être !) l'uranisme dont l'aveu l'aurait — à son sens — soulagé d'un vice — à son sens — plus abominable (parce qu'il le menait à « *n'avoir plus devant soi que l'imbécillité, la folie* »), ce mensonge, au nom d'un faux idéal, c'est là ce qui l'exhorte au constant « héroïsme » dont l'expression l'enivre ; à cette définitive aversion pour ce qu'il nommera plus tard « le régime cellulaire » ; pour tout ce qui est susceptible de le lui rappeler ; une telle et si vigilante aversion que, jusque dans sa vieillesse, elle lui vaut cette curieuse adolescence qui ne se résoud pas à mûrir.

Si l'on comprend de quelle rancune exaspérée sa triste éducation le chargea, comme elle le réduisit, en tout sens, à soi seul — on aperçoit, à la fois, le fondement de son œuvre, l'axe de sa pensée et de sa vie.

Peu de temps après, dans ses *Prétextes*¹, il allait écrire : « S'éduquer, s'épanouir dans le monde, il semble vraiment que ce soit se retrou-

1. Il importe de remarquer le sens de ce mot, par deux fois employé comme titre.

ver des parents ». La même tâtonnante recherche d'une communion humaine qui ne serait pas celle du sang, dans cette phrase résonne encore. Mais sa timidité à vivre ne cesse cependant de le paralyser, dans le temps même où il est le plus altéré de liberté ; si bien que cette conjuration, contre lui, de lui-même et des autres, le force, plutôt que de réaliser sa liberté, à l'expérimenter par ses personnages.

L'œuvre de cette époque est singulièrement : une gratuite expérimentation de la liberté qui lui manque.

Bien plus qu'aucune perversité — je dis ceci contre Massis ; et je dis contre Fernandez : plus qu'un soi-disant esprit scientifique, la timidité le réduit au goût de plus en plus envahissant d'une expérimentation qui ne l'engage pas. Ainsi, avant d'en arriver à l'expérimentation par les autres, qui lui fera écrire ¹ : « *J'ai peur, comprenez-moi, de m'y compromettre* » (dans l'action personnelle) — le goût d'une expérimentation par ses personnages le renforce dès ses premières œuvres — et sous un apparent scrupule d'impartialité — dans son instinctif renoncement : « Je joue, mais je cache mon jeu. J'expérimente » ².

Mais il nous dit aussi que « son état flottant et disponible... (il en fixait) les traits (dans les *Nourritures*) comme un romancier fixe ceux d'un héros qui lui ressemble mais qu'il invente ³ ».

Il faut donc conclure que ce qu'il peignait,

1. *Incidences*.

2. *Prométhée mal enchaîné*.

3. Préface de 1927 aux *Nourritures terrestres*.

dans toutes ses premières œuvres, c'étaient des élans où ne pas s'arrêter. Le plus authentique, qu'en deçà de ses personnages il aspirait à reconnaître, « *ce dont l'homme est encore capable* », tel était l'objet de son effort. Mais dont je persiste à croire sa « timidité » responsable.

Dès ce moment, le désir de rien affirmer oriente moins ses livres, que celui de nier constamment une fatalité qui s'agrippe à lui et qu'il refuse :

« Quand pourrai-je, loin de mes moroses pensées, promener au soleil toute joie, et, dans l'oubli d'hier et de tant de religions inutiles¹ embrasser le bonheur qui viendra, fortement, sans scrupule et sans crainte ? »²

Nous avons ici, avec un parfait commentaire des traits relevés dans la figure de Gide et par lesquels j'essayai de le définir, le mot de la longue attente en laquelle il me semblait que toute cette période se résumait.

Gide attend de ses livres une apparence de libération qu'ils ne lui départissent que successivement, par une suite de progrès fragmentaires auxquels le non-oubli d'hier et de tant de moralismes « inutiles » interdit précisément de progresser. C'est son œuvre qui seule progresse.

Ainsi *Paludes* ne se comprend qu'en fonction

1. On voit qu'un pragmatisme incurable l'orientait déjà dans ses recherches en apparence les plus désintéressées.

2. *La Tentative amoureuse*.

d'*Urien* et des *Nourritures*, et de l'effort pour se débarrasser de la notion du « mieux ».

De même le *Prométhée*, où Gide fait la théorie de l'acte gratuit, ne se conçoit que si l'on sait de combien peu de gratuité ses autres livres sont chargés. C'est pour échapper à ce qui, de l'intérieur, les motive sans cesse, qu'il écrit ce petit manuel où les plus graves effets sortent des plus minces causes : par réaction — et vraiment encore, par négation. Et c'est ainsi que les *Nourritures terrestres* furent écrites contre *André Walter*, pour effacer un temps où, dit-il : « Je me grisais d'orgueil à ne pas pécher simplement ». ¹

« Je voudrais qu'il (ce livre) t'eût donné le désir de sortir — sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée... que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même — puis à tout le reste plus qu'à toi ». ²

A travers ces célèbres exhortations, on distingue l'annonce de *l'Immoraliste* où — délivré du besoin de se délivrer — il se contempera douloureusement dans ses rapports avec un autre.

Les œuvres de Gide se répondent ainsi comme des ondes dans l'eau et, de même, se détruisent en se croisant. Chacune, et spécialement celles de ses débuts, a toujours un charme indécis et tout prêt à céder, la grâce et comme la fragilité d'un organisme incomplet tendu vers une maturité qui le fuit.

1. *Nourritures terrestres*.

2. *Nourritures terrestres*.

Attends. (*Cahiers d'André Walter*).

J'attends je ne sais quoi d'inconnu. (*Prétextes*).

Et d'attendre, — d'attendre, d'attendre. (*Urien*).

En chaque homme, quelque chose d'inéclus attendait. (*Prométhée*).

Attente d'on ne sait plus quoi. (*El Hadj*).

Ce fut une période inquiète d'attente. (*Nourritures Terrestres*).

Combien durerez-vous attentes — et finies, nous restera-t-il de quoi vivre ? — Attentes ! attentes de quoi ? criais-je. (*Nourritures Terrestres*).

Il y avait de grandes attentes — des attentes on ne savait souvent pas de quoi. (*Idem*). Attentes. Attentes ; fièvres... (*Idem*).

J'attendais une seconde puberté.

Mais qu'attendait-il de si grave au désert ?

Et l'*Immoraliste* précise :

Je me promis d'attendre, assis sur un banc, le hasard d'une rencontre heureuse.

Est-ce vraiment là cet inconnu qu'il attendait ? Il faut en convenir ! Et qu'après la déception d'André Walter son ardente ferveur n'aspirait plus qu'au désir de ce petit frisson.

Comme on aimerait mieux de ne pas savoir qu'une si pauvre victoire orienta sa jeunesse ; qu'elle motiva tous ses efforts ; qu'elle absorba toutes ses forces pour se déguiser sa misère.

Mais on est bien obligé de le dire, car cela n'est que trop vrai : Nous sommes ici en présence d'un tout petit départ ; et s'il prend valeur si

dramatique, c'est à la lumière du péril où sa timidité menait ce solitaire désolé.

« L'important, c'est qu'il devint pour moi très étonnant que je vécusse ». Mais cet étonnement encore, nous ne le comprendrions pas sans cette phrase des *Prétextes* : « J'ai l'esprit irrémédiablement sérieux ». La douceur du plaisir sensuel partagé, parce qu'à travers lui il fait tout à coup la découverte de « la vie » — (après la fuite, hypocritement orgueilleuse, d'André Walter loin de la vie), voilà donc le mot, l'objet, le but de sa fiévreuse attente !

Après ce qu'il appellera un jour (dans l'ignorance et le pressentiment, qui ne le lâcheront jamais, de la réalité mystique) : ses « embardées mystiques », (*N. R. F.*, mars 1932 la conquête de la sensualité lui apparaît un héroïque effort et la seule méritoire vertu.

Sa sensualité satisfaite, il la nommera donc : accomplissement de la nature. — Et d'y voir aussitôt la marque d'un goéthéisme dont il nous dit, dans un dernier écrit, toute l'importance qu'il n'a jamais cessé d'y attacher¹.

1. C'est par là qu'on le sent être ce « naturaliste » auquel, sur le tard, il prétendra tout à fait se réduire : un homme qui dénombre ce qu'il voit pour le comprendre et s'en réjouir, plutôt que de s'approfondir dans le sens de l'esprit afin de « vivre ». Et c'est aussi par là qu'il pense se rapprocher de Goethe. Il faudrait spécifier : de l'extérieur de Goethe ; la pénétrante étude de E. R. Curtius (*N. R. F.* mars 1932) nous laisse entrevoir en effet chez Goethe un ésotérisme par lequel la grandeur et la résonance de sa vie et de son œuvre s'expliqueraient, qui, sans lui, ne s'expliquent pas ; enfin une piété véritable, qu'avant même de connaître ces suggestions on pressent à travers l'ampleur et l'intensité de son amour. Goethe

Et le sens de tous les livres que nous venons de parcourir, c'est un encouragement « à pécher simplement ».

Toute cette première période n'est donc pas pleine seulement d'une pseudo-espérance et d'une pseudo-confession, mais d'une pseudo-communion naturelle où Gide se persuade enfin d'être affranchi — (tout en continuant de l'être fort peu).

Une totale absence de liberté, en dépit d'un acharnement à se libérer, voilà le premier aspect de ses livres, la raison qui les motive.

Dégager sa liberté par le mal, parce qu'on prétend qu'un certain « bien », pernicieux et chimérique, était responsable qu'elle se fût égarée, c'est le mot en fin de compte qui nous éclaire le mieux sur cette conscience puritaine désorientée : elle choisit de se donner à l'émotion sensuelle, pour s'être trop ensevelie dans

ainsi n'apparaît plus seulement ce que Gide veut en faire : un intelligent conciliateur des contraires, mais un humaniste en profondeur, c'est-à-dire un esprit catholique au sens originel de ce mot : un homme qui tient le plus grand compte de la nature apparente mais pour qui la vérité cependant dépasse ces apparences. En face de Schiller, qui représente un idéalisme toujours réengendré du protestantisme, Curtius nous invite à considérer Goethe comme une sorte de Dante, chez qui le catholicisme serait remplacé par un ésotérisme, lequel ne cesserait d'être éminemment « religieux », au point que son naturalisme même y gagne de profonds arrière-plans.

À défaut de catholicisme, l'ésotérisme, ou même, simplement, la métaphysique, voilà ce dont il n'y a pas de trace chez Gide. Tout s'y réduit au désir d'une addition indéfinie, tout s'y déroule sur le plan du visible.

une émotion factice, artificieusement épurée, indûment qualifiée de spirituelle.

Et, ici comme là, il est vrai, un certain goût du dénuement l'accompagne ; mais c'est encore un pseudo-dénuement qui a surtout pour objet de fournir à Gide l'indispensable prétexte à s'admirer.

Quant à ce qui, dans ses cris, nous invite à la joie, c'est, quoiqu'il n'aboutisse qu'au désir, un désir de bonheur qui les rend éperdus : le bonheur de jouissances sensuelles successives.

« Assumer le plus possible d'humanité », telle serait la phrase des *Nourritures Terrestres* par laquelle on pourrait définir la transition qui s'accomplit. On le voit : il ne s'agit pas d'assumer la meilleure humanité, ni la plus mauvaise, d'ailleurs, ni la plus profonde ou la plus vraie, mais : « le plus d'humanité », comme si l'être se réduisait à une certaine abondance numérique — comme si l'infini dont l'âme est altérée fût un certain volume capable de s'emplir d'une indéfinie succession d'expériences, de regards, de frissons.

Non pas l'amour : la curiosité.

Déjà nous pouvons mesurer, à la ferveur inassouvie de Gide, à ce grand besoin d'être, le danger d'un moralisme réduit à soi, creux, hypocrite, puritain et désubstancié ; et marquer, à celui qui tant en souffrit, notre gratitude, pour nous en avoir, mieux que lui-même, à jamais détournés.

Si démodées qu'elles puissent être, ses *Nourritures terrestres*, où son vain effort se résume, restent liées ainsi pour nous à l'enseignement

de Gide le plus précieux et le plus cher ; car le mensonge à soi est plus essentiellement opposé à l'esprit et à l'amour vivant qu'à la jouissance sexuelle.

Et la première leçon de ce livre de Gide, c'est l'horreur du mensonge à soi-même.

IV

II^e Période : LA CONSTATATION L'IMMORALISTE ET LA PORTE ÉTROITE

L'art de Gide est un compromis entre la morale et la musique. Je ne suis pas sûr que sa timidité même ne soit liée à ce qu'il y a dans son art de musical ; elle est un aspect de cette impossibilité technique où se trouve le musicien de conclure : Tout pour lui se résoud en accord de dissonances intérieures.

De sorte que si Gide n'avait pas eu, pour des raisons intimes, à poser devant soi ses problèmes, et à se servir de l'œuvre pour les résoudre, peut-être se serait-il plus adéquatement exprimé par des notes que par des mots.

Je crois même que la musique fut responsable, avec l'entraînement protestant, de sa persistante confusion au sujet de la mystique. Il y a dans l'enchantement musical une extase que l'on n'est que trop porté à prendre pour une extase mystique, à cause d'un certain oubli de soi, — encore que cet oubli y soit tout physique.

Enfin je vois, dans cette attitude, une des explications du chemin de Gide : de ses pre-

mières œuvres, dont le dessin est mélodique, jusqu'aux *Faux-Monnayeurs* qui approchent de la symphonie. Remarquons d'ailleurs ici que, s'il est possible, comme nous l'avons fait, de diviser sa vie en périodes assez nettes, ce n'est pas sans que des œuvres, ressortissant à l'esthétique de l'une, ne réapparaissent dans une autre. Mais chaque période est vraiment définie par un certain ton qui ne se retrouve plus ensuite qu'accidentellement.

Ainsi, tandis que ses livres de jeunesse se présentaient comme des épures à deux dimensions (où la pensée se réduit à l'éclosion de fragiles accords) — dans les suivants, l'élément musical cèdera de plus en plus à l'exactitude naturelle. De sorte que si l'on peut admettre — quant au contenu — que l'art de Gide, jusqu'à la fin, se résume en un effort de la timidité vers l'aisance dans l'accueil aux « invitations du dehors » ; du point de vue technique, il est un effort de refoulement progressif de la mélodie individuelle au profit des échos d'une musique ambiante.

A la différence de Philoctète, Gide n'a pas vécu dans une île déserte. Sa préface de 1927 aux *Nourritures terrestres* nous dit qu'il se maria ; et cette confiance nous livre les motifs du changement qui s'opéra alors dans son art.

Par ce mariage, en effet, comme le Michel de son *Immoraliste*, il lui fallait « comprendre enfin que là cessait le monologue. » Et, du même coup, les monologues qu'étaient ses œuvres jusqu'alors (qui le seront encore mais par intermittence dans le cours de la deuxième

période) deviennent dialogues ; ou, si l'on veut, tandis que ses premiers dialogues s'établissaient entre les contradictions de son esprit et de sa chair, de son enfance et de ses vœux, dans les dialogues qu'il va désormais composer l'existence d'autrui aura part : ils seront beaucoup plus denses et graves.

Par les premiers, sa seule pensée s'évertuait à se délivrer d'une fausse notion de la vertu ; dans les prochains, ce qui va s'imposer à lui, c'est un problème si complexe qu'il en posera les termes sans plus chercher à rien résoudre.

A sa timidité s'ajoute ainsi un nouveau motif d'indécision artistique, tenant à cette séparation qu'à propos d'autrui il constate dans son propre être : entre une tendresse et une sensualité inconciliables.

A constater, à accepter, à légitimer une telle scission à force d'en varier l'éclairage, voilà à quoi Gide va maintenant s'occuper.

Tandis que les livres qui suivirent immédiatement *André Walter* tendaient à le dépendre d'une pseudo mystique, pour lui communiquer un certain goût sensuel de la vie (« Tu ne sauras jamais tous les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie... »), ceux-ci vont offrir, aux exigences déjà déchaînées de sa sensualité, occasion de s'affronter contre les exigences d'un être qui lui est presque aussi cher que lui-même.

Et comme une certaine phrase des *Nourritures terrestres* nous permet de passer de la première à la deuxième période, c'est par une phrase significative de l'*Immoraliste* qu'on pour-

rait commencer ce nouveau chapitre de son œuvre :

« *Savoir se libérer n'est rien ; l'ardu c'est savoir être libre* ».

Par l'art pur il avait presque résolu le problème. Et voilà que l'intrusion d'un engagement véritable complique tout et remet tout en question — mais, du même coup, élève son art à une perfection bien plus humaine.

C'est à ce moment, nous l'avons vu, qu'apparaît le mot : « brusquement », celui qui résume le mieux sa pensée sur les rapports entre les êtres ; et comme c'est à l'occasion de tels rapports que ce mot prolifère, si opposés que puissent d'abord paraître l'*Immoraliste* et la *Porte Étroite*, la présence dans l'un et dans l'autre de ce même symptôme nous force à supputer entre eux quelque profonde ressemblance.

Sans tenter de réduire Gide à ses personnages, on peut constater que les soucis que témoignent, de sa part, les *Nourritures*, *Amyntas*, *Paludes* — Michel les laisse également disparaître. Et *Si le Grain ne meurt* nous confirme davantage encore que le Gide qui, après la maladie où il a failli la perdre, découvre la vie, ce Gide ne diffère pas de Michel au moins dans toute l'étendue de la découverte dont celui-ci nous fait le poignant récit. Mais quand Michel nous dit : « *cette sorte d'austérité dont ma mère m'avait laissé le goût en m'en inculquant les principes* » (fit que) « *je chérissais en moi chaque beau sentiment* », dans cette con-

fidence par laquelle cette fois l'essentiel de son caractère nous est révélé, ce que nous reconnaissons c'est le Gide d'*André Walter*, celui aussi dont toute son œuvre va nous tracer plus ou moins distinctement la figure : un homme épris de sa noblesse.

On peut donc dire que Gide et Michel ne sont pas substantiellement différents.

De même, Jérôme : sa gravité est toute proche.

Or, ce qui fait leur ressemblance, c'est une passivité intérieure où nous retrouvons un aspect de cette disposition à « l'attente » dont toutes les premières œuvres de Gide nous ont entretenu, et qui semble primordiale dans la poursuite de l'aisance où Gide ne s'arrêtera plus. Cette constance dans la passivité éclaire, d'un jour analogue à celui que Gide même projette sur l'*Armanche* de Stendhal, les plus secrètes intimités de la *Porte Étroite*.

Mais je doute qu'il ait voulu faire dépendre toute l'action de ce livre de tels « secrets », de sorte que, si, dans sa ténèbre la plus profonde, l'impuissance de Jérôme oriente, presque malgré Gide, l'attitude que prend Alissa à l'égard de ce trop tiède amant, il est difficile cependant de tenir compte d'une telle présomption « physiologique » dans une analyse de la *Porte Étroite* et dans le commentaire à la fausse mystique d'Alissa : il nous faut accepter ce livre sans ces arrières plans refoulés.

Du moins est-il loisible de déchiffrer, dans l'étrange aveu que constitue l'impossibilité de Jérôme à jamais rien incliner selon son désir,

ou, si l'on veut, il est loisible, jusque dans cet aveu que son constant silence formule, de déchiffrer « l'état particulier » qu'à la fois Gide sous entendait, refusait de formuler et peut-être, même, s'interdisait de faire intervenir (cependant que, par ce seul état, semble avoir pu être motivés et la conception du livre et son développement).

Ainsi voyons-nous, par le tréfonds, la figure de Jérôme se rapprocher de celle de Michel et n'en différer plus que par des traits secondaires.

Une commune gravité à l'origine, un commun éloignement de la femme qu'il aime, voilà l'essentiel de chacun d'eux ; et sur quoi, d'un livre à l'autre, Gide se borne à varier l'éclairage.

Le personnage de Marceline et celui d'Alissa, une même exquise tendresse, un même fond d'héroïsme dans la résignation en fait comme deux sœurs jumelles qui, toutes deux, ne vivraient que pour celui qui, sans les satisfaire sensuellement, les emplit de la même émouvante vénération. Par cette commune absence de désirs de Jérôme et de Michel, par la commune acceptation de Marceline et d'Alissa, la pureté de celles-ci s'exalte jusqu'à la plus haute vertu.

Mais si nous observons que Marceline accepte, d'abord pour guérir Michel, puis pour le suivre, de faire l'implicite immolation de sa vie — tandis que c'est à son sacrifice explicite, pour le plus haut développement de Jérôme, qu'Alissa prétend consentir, nous serons obligés de con-

clure qu'en dépit des apparences ces deux admirables livres sont deux faces d'un unique problème : celui des rapports des amants dont une unilatérale absence de désirs, n'altérant l'attachement ni de l'un ni de l'autre, provoque l'un et l'autre (quoique en des sens opposés), à porter à son extrême sa « vertu » propre.

L'apparent égoïsme et la cruauté de Michel sont comme exigés par la nécessité d'être soi¹. Et c'est cette solitude de l'homme, qui, dans l'*Immoraliste*, importe à Gide ; tandis que, dans la *Porte Étroite*, c'est sur la solitude de son héroïne qu'il insiste. Mais, jusque dans la *Porte Étroite*, plus que l'un ou l'autre des personnages, c'est la frigidité de l'homme qui est le vrai sujet et l'unique moteur.

A la tristesse, à la gravité, à la passion que met Gide à traiter ce problème, à l'adorable lumière dont il baigne cette double figure de femme, à la fatalité toute involontaire à laquelle il abandonne son double héros, on comprend qu'avec une délicatesse émouvante le plus douloureux et le plus cher de lui-même nous est ici présenté.

Et c'est à la perfection de ces deux œuvres qu'il faut mesurer vraiment la profondeur de sa tendresse et tout ce qu'elle implique d'efforts et de tourment.

1. Remarquons que les héroïnes de Gide sont à peu près toutes des sacrifiées. Et que c'est par leur sacrifice qu'elles se réalisent. Tandis que ses héros ne sont hommes que dans la mesure où ils affirment un appétit particulier et exclusif.

Dans sa Préface à l'*Immoraliste*, Gide nous assure qu'entre ses héros il ne prend pas parti: Mais c'est qu'en effet, dans sa propre vie, entre la fatalité physiologique qui l'entraîne, et ses plus hauts désirs, il est lui-même déchiré, au point que, pour ne rien renier de ce qui tient son cœur et son corps, et afin de faire usage de sa liberté difficilement conquise, son effort consistera désormais à affirmer la nécessité et la bonté de ce qui le déchire.

Et ce n'est là rien d'autre que la recherche inversée de Walter, qui, pour avoir trop voulu « faire l'ange », le réduit à présent à ne plus désirer rien tant enfin que de « faire la bête ».

Sa nouvelle expérience le force à poser, comme une double obligation, celle d'assouvir sa sensualité, comme si, libéré par cet assouvissement extérieur, son amour dût s'élever à un plus libre jeu.

La constatation de sa dualité retentit ainsi à travers toute la période que ces deux admirables livres illustrent.

Et tandis que, dans les *Cahiers d'André Walter*, son amour se perdait en désir de chimeriques émotions à propos d'un Dieu dont il semblait qu'il ne conçût même pas la réalité, ici, son amour de Dieu, si nous voyons à travers Alissa qu'il procède encore d'une totale incompréhension de Dieu, il ne joue plus dans sa vie ce rôle assez ambigu qui nous gênait. L'essentiel du drame présent, c'est la contradiction d'un amour humain et d'une sexualité qui lui est inéluctablement étrangère.

Il ne faut pas non plus, à la mystique d'Alissa,

prêter trop d'importance. Si religieusement pathétique qu'il semble d'abord, (et Gide l'a recueilli dans ses *Morceaux choisis* parce que, littérairement, c'est en effet un chapitre parfait), du point de vue religieux il ne faut pas trop se laisser emporter par son admirable *Journal*. L'incompréhension (si souvent signalée au cours de ce travail) de Gide à l'égard de la mystique, s'y trahit si profonde et si totale, qu'à travers les plus beaux élans d'Alissa tout ce qui transparaît, c'est son incurable narcissisme. Oui ! la poursuite, en apparence passionnément désintéressée, d'Alissa y est moins, si on la scrute bien, une poursuite de Dieu, ou même un dévouement véritable de soi, que cette recherche à laquelle Gide, parce qu'il y est condamné, condamne ses héros : La recherche de l'estime de soi-même, et cette fois par un sacrifice que, sous couleur d'aimer Dieu, Alissa croit faire à Dieu de son plus grand et d'ailleurs vain amour ; le besoin de s'admirer en se persuadant que la grandeur de Jérôme exige ce sacrifice-là.

Son besoin de s'estimer gauchit donc jusqu'à cette héroïne d'où Gide pourtant semblait parfaitement absent. Et c'est ici que le personnage d'Alissa trahit une double origine : tandis que, par ses traits les plus simples, par son dévouement et son amour, elle est l'image d'un être authentique, son caractère se fausse dans la seconde partie du livre, dès que Gide la fait poursuivre une sainteté qui non seulement est le produit d'un besoin inassouvi de Gide, mais qui n'entre pas dans sa vérité à elle.

A partir du moment où sa discipline change à l'égard de Jérôme, Gide reparait, et, tout en demeurant admirable, son récit nous permet d'assister, une fois de plus, à l'invasion de son exigeant narcissisme : il emporte tout ; si bien qu'Alissa se contredisant non par une nécessité intérieure mais par la surcharge d'une inéluctable obligation de son auteur, finalement ne s'articule plus à sa propre vie ; et la mystique qu'elle avait charge de représenter en tire une faiblesse qui n'est due qu'à l'aveuglement de Gide. Nous ressentons alors une impression de malaise et d'irréalité ; mais d'une irréalité moins voulue que provoquée par l'impossibilité de Gide de s'absenter jusqu'à la fin d'un livre entrepris d'abord sans l'intention d'y intervenir. Et Gide finit par ne plus s'aviser que, de cette faiblesse dont il accuse la mystique de son personnage, seule est responsable la dévorante exigence du narcissisme à cause duquel, comme tant d'autres, il a traversé la vie loin des secrets de cet Amour qui donne à tout être son être.

Dans ce *Journal d'Alissa*, dont Gide nous assure (dans *Divers*) qu'il l'écrivit avec d'autant plus de facilité qu'il y était plus étranger, c'est Gide seul que je découvre, à peine un peu plus dévié qu'André Walter de son obsédante nature.

« Et je me demande à présent si c'est bien le bonheur que je souhaite, ou plutôt l'acheminement vers le bonheur » (p. 219) ; ainsi parle Alissa. Mais déjà Jérôme nous avait confié : « Je quêtais de l'avenir non tant le bonheur

que l'effort infini pour l'atteindre » (p. 34).
« L'idée d'une rémunération de sa peine est blessante à l'âme bien née » (p. 222). « Par quelle lâcheté implorer toujours de Dieu sa force. » (P. 233).

Et, dans cette dernière phrase, on trouve, à peine transposée, l'orgueilleuse incompréhension de Michel repoussant les prières de Marceline pour sa guérison : « Il ne faut pas prier pour moi, je n'aime pas les protections ». ¹

Ces rapprochements permettent à présent de repérer une des plus tenaces illusions religieuses de Gide, celle qui consiste à penser qu'il y a plus de « vertu » dans le refus de croire à une récompense future, que dans l'humble acceptation d'une destinée comportant ce jeu de récompenses dont Gide, arbitrairement, la prive *a priori*. Et ce que l'on saisit là, c'est sa profonde inadaptation à l'ordre possible de l'univers dans la mesure où cet ordre contredit la dépendance exclusive où il est de lui-même.

Que le seul orgueil commande où ne semble s'exprimer qu'un parfait sacrifice, c'est cela même qui reparaitra un jour dans cette phrase du *Journal des Faux-Monnayeurs* : « Je me suis désintéressé de mon âme et de son salut. »

Mais dès ces récits douloureux, on est forcé d'apercevoir l'irrésistible disposition de Gide au refus, son attitude spontanément négative, cette répugnance déjà vigilante à toute autre totalité que quantitative et sensuelle.

Ne serait-ce pas enfin le lieu de comparer

1. *Immoraliste*.

cette autre phrase d'Alissa... « Que le bonheur soit là tout près... N'avoir qu'à allonger la main pour s'en saisir... » (p. 228) et celle d'André Walter, hélas ! : « N'avoir plus qu'à étendre le bras... ».

L'un comme l'autre, ces sacrifices d'André Walter et d'Alissa n'ont d'autre objet que de permettre à celui qui les fait de se sentir vivre en se refusant. Et cela ne diffère que par la forme, de l'indéracinable désir de Gide même : de se sentir vivre dans l'émotion.

« Se sentir vivre », c'est en cela que l'erreur d'Alissa rejoint celle de Gide, par là qu'ils s'identifient l'un à l'autre dans une commune imperméabilité à l'amour véritable. Et il ne faudrait pas pousser très loin cette analyse pour reconnaître, dans les traits altiers et les plus inhumains d'Alissa, la ressemblance même de Michel quand il est persuadé d'avoir enfin saisi le plus humain.

Il est vrai que l'illusion d'Alissa dans la deuxième partie du livre, ce que nous avons pressenti de l'état physiologique de Jérôme la justifierait amplement ; alors que sa seule incarcération explique celle de Michel.

On voit, de toute façon, jusque par Alissa, la création la plus désintéressée de Gide, que tout ce qu'il conçoit est dans l'étroite dépendance de sa propre physiologie. Ce qui est le contraire de la liberté sans être cependant la marque d'aucun accord profond avec les nécessités naturelles.

Par son esclavage à l'expérience intime et à ses préférences, bien plus que par sa factice superstition du devoir difficile, la mystique d'Alissa s'identifie donc avec celle, tout erronée, de Gide.

C'est, encore une fois : un mysticisme narcissique.

De sorte qu'il n'y a, entre *André Walter*, *l'Immoraliste* et la *Porte Etroite*, pour ainsi dire, malgré les apparences, ni progrès, ni même à peine de changement.

Comme l'extase de Gide est une contrefaçon de l'extase, sa conception de l'abnégation est une contrefaçon de l'abnégation ; et celle d'Alissa est également contrefaite par le besoin de s'admirer dans son sacrifice ; de même qu'est vicié l'amour de Jérôme pour Alissa, en ce, qu'il se réduit à l'amour de l'image que se fait de lui Alissa.

Tout ici est dégradé par cette absence de confession qui laisse s'accumuler le cambouis de l'âme. Gide ne parvient qu'à changer l'éclairage et le nom de cette déficience. L'univers de Gide est un univers où tout est corrompu parce que tout y est enchaîné. Et si sa mission lui semblait, dès avant ces deux livres, d'enseigner la ferveur, c'est à la détresse qu'elle devra nécessairement aboutir.

Ainsi pouvons-nous, mais bien plus véridiquement, déceler en lui, par ce détour, un défaut analogue à celui qu'à tort il croyait jadis pouvoir discerner dans un livre de Jammes : il reprochait à Jammes de trop parler de Dieu,

et, à cause de cela, le soupçonnait de ne pas beaucoup y croire. Ce que nous pouvons penser, si lui-même parle tant de ferveur et de joie : « Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur » ; « Jérôme, je voudrais t'enseigner la joie parfaite », — c'est que la détresse déjà le tient au cœur.

Oui, le problème central et de l'*Immoraliste* et de la *Porte Etroite*, ce double récit splendide, se réduit à l'inaptitude au bonheur. Et leur beauté jaillit de l'intime contradiction entre ce bonheur dont ils sont en quête et cette détresse qui les habite.

L'emprise de la douleur, le vain effort pour s'y dérober, l'art avec lequel est réinstallé, au cœur du plus moderne débat, une fatalité plus forte que l'humaine volonté, voilà ce qui fait de l'*Immoraliste* — en dépit de la cruauté qui s'y déploie et du goût du pire qui y prend une espèce d'ignoble expansion — œuvre si douloureuse et si poignante.

Là vraiment, plus encore que dans la *Porte Etroite*, ce qui apparaît en pleine lumière, c'est l'horrible possession d'un être par sa nature intime. Et que Gide ne cherche à justifier Michel qu'en le montrant incapable de se résister, cela l'autorise à croire qu'il ne prend pas parti ; tout en trahissant, au contraire, sa secrète partialité pour lui.

Gide assiste donc, ici, à son propre drame : il lui laisse prendre l'expansion que son soi disant « Dieu neuf » exige.

Et il faut convenir que ces larmes, que, sur lui-même, nous le voyons verser, cet effroi

inavouablement satisfait avec lequel il observe la croissance de ses désirs, avec lequel il la favorise, cette terreur qui s'élève aux approches de soi — si proche de celle de Saül quand ses désirs l'ont submergé, et que, meurtri, absorbé, supprimé, anéanti « par ce qui lui est délicieux », il ne peut plus s'arracher à son entraînement¹ — la clairvoyance de Gide et son lyrisme composent de ce triste mélange une œuvre accablante, pareille au spectre d'un homme qui brûlerait vif sous nos yeux.

L'urgence de la *Porte Etroite* est moins évidente que celle de l'*Immoraliste*. C'est pourquoi je m'y suis davantage attardé. Mais c'est dans l'*Immoraliste* que Gide se réalise vraiment : c'est là qu'il a le mieux peint sa détresse et l'inévitable acharnement d'une soif qui fait son ivresse inhumaine.

Autour de l'*Immoraliste*, toutes les œuvres de cette période (toutes, d'ailleurs, pleines du même sujet) s'organisent. Et ce sujet, sous des angles divers, c'est le drame d'un amour qui ne peut s'accomplir.

Saül et Candaule, qui, peut être avec *Philoctète*, font la transition de la première à la deuxième période ; la *Symphonie pastorale* et l'*Ecole des Femmes*, dont la conception semble remonter jusque-là (et leur tardif achèvement montre que Gide ne s'est jamais affranchi du problème que son mariage avait posé) ; *Beth-*

1. « Mais le désir, Joab, le désir entre dans l'âme comme un étranger qui a faim ». (*Bethsabé*).

sabé, Isabelle enfin où est déjà traité l'un des problèmes des futurs *Faux-Monnayeurs* : la contradiction quasi flaubertienne entre le réel et ce que l'homme en imagine, chacun de ces livres aboutit à un inéluctable échec.

Aussi quand Gide nous dit qu'il s'agissait pour lui de « savoir ce que l'homme peut encore », je crois qu'il se trompe. Ce dont il s'agissait surtout, c'était de trouver le joint pour faire de sa détresse et de son enchaînement sa plénitude et sa grandeur. Entre le cri d'André Walter :

« *Oui, Seigneur ! je suis pur, je suis pur, je suis pur* »

et celui de Michel :

« *Je ne sens rien que de noble en moi* »

tient et se peint la détresse de Gide : celle d'un homme qui, ne parvenant pas plus à se refuser qu'à se délivrer, s'efforce à son insu à se faire illusion, en se motivant cette fois et en se légitimant ce qu'a d'irrésistible sa nature.¹

De sorte enfin qu'autant que ses auditeurs c'est nous que Michel essaie de convaincre :

« *Qu'à nous la raconter il avait rendu son action plus légitime* ».

1. On se rappelle le mot de Saint Jean : « Si nous disons que nous sommes sans péché, nous nous séduisons nous-mêmes et la vérité n'est point en nous. » Telle est la nature métaphysique du drame gidien.

Rejoignant ici *Philoctète*, on voit que, dans la plus tragique comme dans la plus factice de ses œuvres :

« Si la phrase était très belle, (Gide) en était d'autant consolé ».

L'œuvre d'art est donc de plus en plus sa délivrance, l'ersatz d'une purification qui lui permit et de vivre et de s'admirer.

« L'œuvre d'art est un cristal — paradis partiel où l'idée refleurit en sa pureté supérieure »¹.

Il faut observer cependant, que si Gide aspire en effet, dans l'*Immoraliste*, à l'affranchissement du vieil homme, c'est aux obstacles que sa conscience lui oppose qu'il doit de faire de cet affranchissement un drame splendide : sans les obstacles du Christ. Gide serait peut-être délivré, mais son livre serait une bien pauvre chose.

Il va donc maintenant s'efforcer d'établir que l'Évangile mieux compris, c'est précisément le vieil homme qu'il nous commande de découvrir.

La troisième période va se réduire à un mouvement tournant pour se concilier les Écritures.

Et c'est cela déjà que le plus pur de ses traités nous offre, son œuvre la plus parfaite : *Le Retour de l'Enfant Prodigue*. L'évasion mystique s'y transpose sur le seul plan de la nature.

Après avoir constaté l'impossibilité de fuir son destin, voici que, de ses échecs, Gide a enfin commencé de s'éprendre.

1. *Traité du Narcisse*.

V

II. SAÛL

ET

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE

Il serait arbitraire de réduire à des thèses les livres de Gide, tant les contradictions qui les habitent en font des organismes vivants ; et ces contradictions existent jusqu'à l'intérieur de ses principaux personnages.

La crainte de se faire illusion, comme elle le paralyse dans la vie, paralyse ceux qui le représentent ; de sorte que ses personnages plus que par ce qu'ils affirment, c'est par leur irrésolution qu'ils lui ressemblent : chacun est plutôt le spectateur de lui-même qu'un acteur véritable et qu'un être doué de volonté et d'élan.

C'est pourquoi aussi ses livres, qui ont tant de charme, ne nous transportent jamais sur le plan d'une réalité concrète — plutôt dans des hypothèses dramatiques¹. Ce sont des vibrations qui résonnent en nous sans éveiller ni violence ni passion.

La crainte d'être dupe leur interdit de nous

1. « Le tragique moral, c'est cela qui m'importe. »
(*Faux-Monnayeurs.*)

duper : ils nous imprègnent et nous dissolvent.

Gide est toujours si craintif d'une exagération possible de sa propre pensée, si timide, qu'il ne parvient à donner à ses personnages que des occasions de se fuir : nul n'agit, sur aucun autre, dans l'amour même, que pour le laisser s'échapper.

Dans toute cette seconde période, la plus grave et sonore de toute son œuvre, cela même est décelable.

Ainsi dans *Saül*, où il semble avoir prévu toute la triste suite de son drame, dans cette figure du roi à qui « tout ce qui est délicieux est hostile », et qui finit par être « complètement supprimé » pour avoir été « trop déplorablement dispos à l'accueil », à travers ce Saül « qui n'a rien de solide » en lui, qui « encourage tout contre lui », qui se « console d'une déchéance avec ce qui l'a déchu », Gide apparaît moins strictement représenté par le seul appétit du mal, que par une combinaison de cet appétit, de la connaissance de ses dangers et de la faiblesse à y résister.

Le singulier mélange, au cœur de ce visionnaire passif, de lucidité, de mollesse, d'indécision à l'égard de ses propres désirs, de maladive recherche des signes divins, du refus de les entendre, d'accueil au démon, d'impuissance à écarter de soi celui qu'il aime tout en présentant qu'il le dépossèdera — ce composé d'avidité¹, de sensualité, de tendresse et

1. « ... cette curiosité passionnée contre quoi rien, même sa sécurité personnelle, n'avait pu jamais prévaloir. » (*Caves du Vatican.*)

d'orgueil, c'est Gide en deçà de son puritanisme, dans ce qu'il a fini par considérer comme le plus authentique de lui-même : moins un être humain, car tout le spirituel lui manque, qu'un jeu de faiblesses opposées, à qui, dans le même instant, sa timidité se prête et obéit.

Cette simultanée d'aspirations (exclusivement sensuelles), cette complaisance où Gide, bientôt, aura l'illusion de voir « de l'abnégation », cela prend figure, dans son dément prophétique, dès le début de sa vie.

En face d'André Walter, qui poussait l'aliénation pseudo-mystique jusqu'à dire : « Non ! les corps ne sont pas d'indispensables interprètes », quelques années plus tard, par réaction, Saül affirme l'erreur inverse, et, d'ailleurs, toute pareille : que le corps ne peut supporter la domination de l'esprit.

Bien que Saül tue sa femme (à peu près comme Michel, Marceline), nous voyons en lui plus qu'en l'*Immoraliste* (car Michel, lui, n'est pas « supprimé »), une image qui ressemble beaucoup plus au destin de Gide que nulle autre de son œuvre — hormis peut-être Œdipe qui, à l'autre bout, répond misérablement en se fuyant lui-même.¹

La différence formelle entre Saül et Œdipe, c'est que, tandis que Saül subit son destin et

1. Une singulière et instructive comparaison, bien capable d'établir à quel point Gide a toujours eu, de la liberté humaine, une notion sensuelle un peu élémentaire, c'est celle qu'il faut faire du dialogue Saül-Ombre de Samuel avec le dialogue Œdipe-Tirésias : le ton n'a pas changé.

qu'on le tue, Œdipe, avec une tranquillité vaniteuse accepte le sien — et se mutile ; dans une parodie de l'humilité, du dénuement, de l'immolation de soi, en somme de toute la sagesse païenne et chrétienne.

De Saül à Œdipe on mesure le « progrès », il a consisté à prendre, pour critère de plus en plus exclusif, l'orgueilleuse chimère de sa seule « noblesse ».

Cette parfaite autonomie du reniement de soi à laquelle Saül ne parvient pas encore, ce sera, un jour, simplement le reflet le plus nu d'un Narcisse désespéré de la vanité de ses efforts et qui, pour échapper à un Dieu qui le harcèle, mais exige de lui d'abord l'humble abandon de son orgueil, se jettera dans une termitière où perdre « son nom, ses biens, sa gloire et lui-même » — parce qu'il lui sera du moins loisible de continuer à s'y admirer sous la figure, cette fois, d'un noble Stoïcien....

Autour de *Saül*, tous les livres de cette période, mieux même que *Saül* (par qui n'est que posé, il est vrai dans une pleine lumière, tout le développement futur), tous vont marquer les efforts de Gide pour faire vivre, dans des drames schématiques mais à peine imaginaires, les personnages que lui-même pourrait être ou dont il tente de se délivrer.

Faisant ses héros se jouer entre eux des pièces qui s'achèvent toujours dans la détresse, il va se persuader de leurs successives « vérités », et, grâce à elles, s'élever au-dessus d'elles, mais pour s'enfoncer dans la suprême, inhu-

maine et cruelle illusion qu'Œdipe portera à son comble.

Désireux de se limiter à sa plus stricte « nature » il tente de s'affranchir, par ses personnages de la seconde période, de tout ce qui lui rappelle non seulement la « religion » de Walter, mais, de son mariage, ces mélancolies qu'il déteste d'autant plus que son intérêt, son orgueil, sa noblesse et son plaisir concurremment (par une de ces confusions fréquentes chez les peuples puritains) l'incitent à les secouer.

A force de cultiver le « scrupule » d'être exclusivement « naturel », nous le voyons se dépouiller peu à peu de toute humanité profonde.

Les « évasions », qu'illustrent ses divers ouvrages d'alors, sont toutes marquées de ce signe : à travers les illusions et les désillusions de l'amour, la nécessité, pour y échapper, de séparer les sens de l'amour.

Sa répulsion à l'égard d'un désespoir où une sensualité, qui ne consent pas à être purement charnelle, porte inévitablement (selon lui) un amour que la sensualité dénature ; la détresse d'une sensualité qui ne s'épanche pas librement, voilà ce que nous disent : *Isabelle*, *la Porte Etroite*, *l'Immoraliste*, *le roi Candaule* et tant d'autres.

Je reviens sur ce qu'il y aurait d'arbitraire à réduire à une thèse un livre de Gide : ce sont tous, bien plutôt, confrontations d'éventualités vivantes.

Par contre, je crois que la tendance perma-

nente de la pensée de Gide, on la saisit dans l'inclination commune qui anime profondément un certain nombre de ses personnages et de ses livres : *Isabelle*, c'est l'erreur de l'imagination détachée du réel ; la *Porte Etroite*, l'erreur d'une mystique qui tiendrait un compte insuffisant de la réalité ; et dont l'excès (aux yeux de Gide) (car, pour nous, il n'y a là mystique aucune) serait factice et ridicule ; *Candaule*, c'est également l'erreur d'une générosité artificielle ; la *Symphonie*, l'histoire de la détresse où des êtres sont plongés par la faute d'un amour que la vie n'informe plus et dont se survit la convenance ; l'*Ecole des Femmes* et *Robert*, le récit des hypocrisies de celui qui, dans l'amour, en appelle sans cesse aux commandements d'un devoir qui masque mal sa sécheresse et son absence d'amour.

D'ailleurs, *Saül* est la peinture des funestes suites d'un désir exclusif ; et l'*Immoraliste*, de celles d'un appétit poussé jusqu'à la férocité.

Ce que Gide à travers tous ces livres voudrait nous faire entendre, c'est que, si le désir cherchait simplement son assouvissement immédiat, nous nous épargnerions toute détresse.¹

Et l'on peut observer que cette deuxième période est celle d'un plus ou moins illusoire effort de réduction de l'amour à la tendresse, correspondant à l'effort par lequel, après *Walter*, Gide s'efforça de fixer, hors de soi, ses brusques

1. C'est cette théorie que la détresse d'Edipe infirme. Et ce désespoir suggère que l'erreur de Gide c'est d'avoir cru qu'il pouvait priver l'homme de son immortalité pour en faire un jouissant animal.

assouvissements. Il essaie, à présent, de se persuader que la détresse est l'effet d'une illégitime pénétration, dans le domaine de la tendresse, — des préjugés, des conventions, des engagements d'un amour encore troublé de désirs.

De livre en livre, c'est un effort continu de refus et de négation ; non pas de négation sceptique, mais d'une négation dont l'objet serait de glorifier le « mariage blanc ».

Et il faut avouer que si, en effet, la sensualité se trouve, comme en lui, séparée de la tendresse, si elle est, autant que la sienne, impérieuse, la détresse doit nécessairement accompagner tout ce qui la contredit. La question toutefois est de savoir s'il n'y a pas mieux à faire que de séparer, de cette sensualité abandonnée à elle-même, un amour appauvri d'autant ; et si, par exemple, ne serait pas plus efficace, et plus vraie, une délivrante absorption.

La doctrine gidienne, qui n'aboutit à établir, entre certains êtres, que des rapports de sentiment opposés à de brusques explosions animales se produisant ailleurs, n'est, de quelque prestige qu'on l'entoure, une doctrine ni très affranchissante ni très humaine.

Avec l'*Immoraliste* et la *Porte Étroite*, on peut dire que *Saül* domine cette époque : Ils sont la triple peinture de personnages figés et dévorés.

Le court récit du *Retour de l'Enfant Prodigue*, où Gide atteint à la plus pure beauté, c'est celle de la détresse d'un personnage dont

s'achève une inutile fuite. Et Gide nous apitoie sur lui parce que, jusque dans sa défaite, il garde, pour son désir de délivrance, une tendresse vaine qui ne se dément pas.

Tandis que l'effort contre sa sensualité est inconcevable à Gide, (comme si l'homme était inévitablement synonyme de sa sensualité), l'effort contre les autres, il le revêt d'un caractère sacré. Et c'est que le besoin de se justifier le harcèle encore plus que la poursuite de sa propre satisfaction.

Dans le *Retour de l'Enfant Prodigue*, avec une exceptionnelle intensité, la sensualité emprunte les traits de l'esprit, et doit, à cette équivoque, une vibration qui nous émeut au plus humain de nous-mêmes.

Seules certaines pages de *Si le grain ne meurt*, où Gide nous livre, sans crainte de romantisme, le plus ténébreux de son âme enchaînée, me semblent retentir avec une tristesse aussi tendre. Ce sont ses deux œuvres les plus abandonnées, les plus humaines — il faudrait dire : les deux seules, si, à travers presque toutes les autres, tant de cris ne s'échappaient en dépit des réticences et des contraintes. Or, *Si le grain ne meurt* et *l'Enfant Prodigue*, ce sont les ouvrages où Gide avoue le plus simplement sa faiblesse, et laisse l'entrevoir si grande, que tous les factices efforts par lesquels il s'acharne à en triompher, non seulement semblent se justifier, mais nous frappent comme d'une lamentable et urgente nécessité.

Dans le *Retour de l'Enfant Prodigue* on sent, sans qu'il en parle, son incarcération si totale,

que le symbole évangélique, tout détourné qu'il y soit de son sens, s'y éclaire d'une lueur personnelle et saisissante. Et nous nous en trouvons d'autant persuadés, qu'il est trop évident — quoique et précisément parce que cela n'est pas dit — que l'évasion de l'enfant avait pour motif une incarcération dont l'emprisonnement familial n'était qu'une timide image, une approximation faite pour le consoler de l'autre et lui permettre de s'offrir un prétexte où mieux se mesurer sans se condamner lui-même.

Ce qui rend ce bref récit si dense, c'est que la souffrance n'y songe plus à se donner le change : elle est la transparence d'une autre toute spirituelle, et, à cause de cela, toute vraie.

Gide, sans se soucier de rien prouver que le bienfait de fuir un trop épais confort, évoque, peut-être sans y songer, une réalité plus intime et plus essentielle que celle qu'il peint et qu'il croit qu'il évoque. Si nul sacrilège ne s'y mêle, c'est qu'on est bien obligé de lire ce récit dans un sens qui y est, plus ou moins inconsciemment, insinué — à savoir : que le pauvre enfant était justement excédé de la souffrance d'être enfermé en soi sans amour ; que c'est pour atteindre sa propre vérité, cet inaccessible amour qui est sa vérité, qu'il a fui. *L'Enfant Prodigue* de Gide, c'est son Narcisse brusquement tiré de sa sécheresse mais qui se borne à réagir à celle des autres.

Bien mieux ! je trouve ici confirmation plus profonde encore de l'Évangile : Si cet enfant prodigue revient à sa vie antérieure, tandis

qu'un chrétien ne peut pas revenir, et qu'il lui faut à jamais laisser les morts ensevelir leurs morts — si l'enfant prodigue, non tant à son père, ni tant par amour, que par fatigue revient, et pour une nourriture matérielle, dans une maison qui n'a rien de commun avec la Maison de l'Amour, c'est que sa révolte n'a pas su s'épancher comme il le fallait pour rassasier l'appétit de son cœur étouffé. La voracité d'un chrétien comme Gide, nous le voyons enfin malgré ce qu'il en pense, c'est l'amour seul qui pourrait l'apaiser et qu'il n'apaisera que dans cette Maison de l'Amour laquelle, à la différence de celle du Père du prodigue, n'a pas de murs.

On touche ici à quel point ce qu'il y a de conscient chez Gide ne connaît que l'ersatz de la vérité ; mais, par delà cet ersatz, cette fois, la plénitude nous convoque et nous parle.

Si celui-ci revient déjà, c'est qu'il n'a pas trouvé d'amour au dehors ; mais c'est qu'il ne pouvait le trouver que par des moyens qu'il ignore. Ceux mêmes qui manquent dans l'enceinte de cette maison que Gide a peinte si fermée.

Pour celui qui confond l'amour avec le désir du voyage, comment pourrait-il être plus libre ici que là ? Tout ce que l'on connaît au dehors, c'est sa faim ; et il est vrai que cette faim, si elle est celle de l'âme, un veau gras ne la calmera pas. Et qu'elle est un signe merveilleux ; mais qu'il importe de ne pas cultiver pour soi.

L'Enfant prodigue revient vaincu dans une maison qui n'est pas transfigurée, n'ayant su, à l'extérieur, follement poursuivre que le moins essentiel de lui-même.

De quelque façon qu'on la prenne, cette parabole, selon Gide, comme elle nous renseigne sur lui, sur nous, sur la misère et sur la vérité ! Et comme on y sent que la défaite de l'enfant, l'illusion d'un amour obstinément replié sur soi la mesure — et l'exigeait.

Par ce que Gide en a su faire, elle dépasse son intention : elle témoigne que l'âme, qui ne peut vivre dans l'habitude matérielle, ne se délivre pas plus par un affranchissement matériel. Enfin elle nous penche sur Gide qui n'accompagne le retour de son enfant d'aucune découverte nouvelle, d'aucune autre victoire sur sa timidité qu'un inutile encouragement à son frère. Elle nous fait pleurer sur lui, car, à travers son insatiabilité apparaît, dans une effrayante lumière, une sorte de refus morbide et d'inaptitude à l'amour.

Loin donc de voir aucun sacrilège dans une telle adaptation, sensuelle et réduite, de la parabole, je la lis comme le touchant hommage d'un homme qui naviguerait dans le brouillard à quelques pas du rivage adorable vers lequel il aspire et qu'il ne soupçonne pas. Il ne présente ni la consistance ni la vérité de la joie qui nous y est promise, ni cette immense liberté où nous attendions de courir ; mais, tout au contraire, il s'évertue à ne prendre, pour vertueux, vivant et véridique, que son flottement désemparé.

Les gémissements d'une âme dépossédée, si proche et si lointaine du Christ qu'elle présente et refuse, voilà, dans cet émouvant récit,

ce qu'un chrétien peut lire : dans un dessin très pur, les exigences de l'Esprit, si dépouillées que, par derrière, irrésistiblement surgit le jeu même de ses plus vrais désirs.

C'est là, d'ailleurs, une impression que bien des pages de Gide, comme malgré lui, réussissent à nous donner : la suggestion d'une réalité dont n'apparaît, aux yeux mêmes de celui qui la trace, que l'insaisissable reflet dans les sens.

Mais, ici, il s'agissait expressément pour l'enfant de « chercher qui il était ». De sorte que si Gide l'a fait se chercher sur la terre pour échouer dans la fatigue et dans la lassitude, c'est moins l'insatiabilité de sa chair qui nous émeut et qu'il parvient à établir, qu'une autre, à travers elle. Et l'âme de Gide se livre à nous d'un coup.

De sorte aussi que, lorsque le prodigue encourage son frère à secouer à son tour le confort et la contrainte, nous vibrons avec lui et nous le poussons à partir, car, dans cet appétit de liberté nous distinguons le nôtre, que nous savons que nul confort n'a jamais assouvi et que nulle contrainte charnelle n'a jamais pu soumettre. Mais nous voudrions lui épargner le lamentable échec où l'illusion d'une poursuite seulement sensuelle va nécessairement le jeter, car cet échec aussi que nous connûmes, la seule grâce de Dieu permet d'en triompher¹.

1. Ne faut-il pas citer à ce propos cet autre mot de Saint Jean, car il faut vraiment, pour se délivrer,

Notre ancienne histoire est ici comme ouverte sur son achèvement futur.

Leur naïveté, leur gravité aussi, exigeant, appelant un plus digne objet à leurs efforts, dans ces deux enfants voilà ce qui nous touche : l'exhortation si souvent répétée par Gide à tout oublier, à tout fuir ; une exhortation proche de l'Évangile — mais dont, ici, l'insuffisance éclate, au regard de laquelle se dessine aussitôt la plénitude de celle du Christ.

Le besoin de vérité, de liberté, de joie, sous l'erreur qui les recouvre, en face du triste Saül, font entendre le vrai ton du christianisme gïdien.

Ce qui apparaît ici dans toute sa lumière, c'est qu'à l'héroïque et puérile vertu de Gide pour saisir enfin « qui il est », pour ne le saisir que dans la sensualité (parce qu'elle est en lui irrésistible et combattue), aucune réponse n'est offerte ; et ce travail qu'il accomplit, il l'accomplit sans secours efficace ; de sorte qu'après avoir longtemps cherché l'aisance et le bonheur harmonieux de son être, il faudra bien qu'il fasse, un jour, au déclin de sa vie, Œdipe s'écrier : qu'il ne les cherchait pas.

Sous une autre forme que l'*Enfant prodigue*, *Œdipe*, qui, déjà, répondait à Saül, lui répond à son tour. Mais avec une émotion tout amoindrie, car l'enfant n'essaie pas de se faire illusion : il avoue simplement sa défaite ; tandis

renaître ; et non pas « du sang, ni de la volonté de la chair ni de la volonté de l'homme » : « Ce qui est né de la chair, est chair. »

qu'Œdipe, redevenu la proie d'une illusion monstrueuse, y plonge Gide qui n'avait cessé de la fuir : il la rejoint, tentant de se persuader que sa défaite n'est pas une défaite, non ! que ce n'est pas la joie qu'il désirait, mais ce jeu assez morne de sa propre poursuite. Le prodigue lui, du moins, s'avoue : qu'il n'a pas trouvé « cette ivresse qu'à défaut du bonheur il cherchait. »

Que cette pensée de Gide est belle, que nous lisons dans les *Morceaux choisis*, si conforme à la recherche du *Prodigue* et qu'*Œdipe* dément :

« *C'est l'effort vers la volupté qui fait germer la plante, emplit de miel la ruche et le cœur de l'homme de bonté* »,

que cette pensée serait belle et quelle immense vérité elle nous livrerait si, au lieu de : volupté, nous lisions ici : plénitude. Mais, par un de ses jeux de mots familiers, Gide, pour se justifier, réduit la nature humaine à la nature animale, en donnant à l'animal la jouissance pour fin : un tour de passe-passe, et, nous l'avons déjà vu, sous couleur de naturaliser la morale, voilà qu'est « moralisée » la nature.

Cependant l'erreur du prodigue, n'était-ce pas déjà de croire que la volupté pouvait être sa plénitude ?

Si nous aimons dans ce jeune homme la noblesse et la candeur, peut-être leur préférons-nous sa défaite. Oui ! c'est la faiblesse de Gide, et ses efforts pour se la dérober, c'est

son christianisme inavoué, derrière son paganisme, qui nous touche et qui est sa vérité.

Et voici que, pour renier ce qu'il a de plus humain, pour l'oublier, il lui faut écrire ses Soties.

A ses extrêmes opposés nous le voyons également commandé par le Christ : dans son touchant *Enfant Prodigue* — et dans ses *Caves*. C'est la crainte, en se laissant aller à l'humble aveu de ses faiblesses, de retomber sous la « religion » de sa jeunesse détestée, qui provoque aussitôt ses sarcasmes. Et, dans ce double jeu, se livre la pathétique réalité d'une âme qui, par « scrupule », tantôt se refuse à Dieu, parce qu'elle le méconnaît, tantôt s'enlise dans la chimérique exaltation de sa sensualité partagée.

Saül et *l'Immoraliste* ayant illustré l'impossibilité de fuir la cruauté d'un destin qu'eux-mêmes concourent à nouer, *Si le Grain ne meurt*, dont la conception doit remonter à cette seconde période¹ va nous faire assister à ce que fut la formation de « l'insatiable enfer », à l'emprise de la ténèbre d'où Gide, toute sa vie, fera de tragiques efforts pour remonter. Mais, avant que cette justification ne se développe, attardons-nous encore devant ce débat préliminaire où l'amour chrétien, qui est esprit, essaie de s'intégrer à l'amour païen, qui est de la chair.

1. Nous lisons dans *l'Immoraliste* cette phrase par laquelle en effet toute la 3^e période s'annonce : « Je dois me prouver à moi-même que je n'ai pas outre-passé mon droit ».

Le propre de Gide, dans cette confusion, se résume en une aspiration à se prouver qu'il pêche avec pureté — pour qu'aux sons de la lyre d'Apollon Christ se fasse Dionysos et Dionysos se « convertisse »¹.

Une sorte d'osmose s'établit entre ses contraires dont Gide ne sait rien sacrifier. Et nul mieux que le *Retour de l'Enfant prodigue* ne permet de discerner son incapacité spirituelle, la tyrannie de ses sens, et cette irrésolution envers soi qu'il faut peut-être appeler sa lâcheté, car elle ne fait pas Gide désirer de se dominer, mais plutôt de se conforter, en se persuadant qu'il n'y a rien que de noble en lui et que ses défaites ne sont dues qu'à sa trop exigeante « vertu ».

Et sa plus grande erreur est ainsi de tenter d'effacer cette dernière lâcheté derrière le refus de se l'avouer².

Cette bonne foi avec laquelle nous le voyons tendre à se tromper sur soi, exige enfin, par réaction, un plus constant effort à fuir toute autre illusion que la sienne ; à se persuader que la spiritualité qu'il n'a pas est l'illusion-type — et que c'est pour cela qu'il la repousse.

C'est presque à la mesure du sacerdoce qu'il

1. « L'art et la religion en moi dévotieusement s'épousaient (?) et je goûtais ma plus parfaite extase (?) au plus fondu de leur accord ». (*Si le grain ne meurt* t. II, p. 150). Et ceci : « ... prêt à confier au Christ la solution du litige entre Dionysos et Apollon. » (S. Gr. III, p. 167).

2. Et n'est-ce pas cette lâcheté qu'implique justement une phrase comme celle-ci : « Quelque chose en moi presque toujours l'emporte sur la peur : c'est la peur de la lâcheté. » *Si le grain ne meurt*, t. II, p. 122.

s'est accordé sur lui-même qu'il se prend à se défier de tous les autres.

Mais cependant l'Enfant prodigue, du milieu de son aveuglement, nous crie ceci, que nous ne devons jamais plus cesser d'entendre : le bienfait, la bonté, l'inéluctable urgence d'un parfait dénuement. Et si Gide ignore que c'est celui auquel on accède dans l'amour et par le don de soi, nous avons fini tout de même par l'apprendre.

Ce dynamisme chrétien, dénaturé par Gide mais qui l'habite, nous rend presque toute son œuvre profondément chère. Car si Gide essaya d'amuser sur la terre l'insatisfait appétit de son âme, c'est vraiment Dieu que l'Enfant prodigue nous convia à chérir ; que lui-même ne se doutait pas qu'il poursuivait, loin des liens familiaux, jusqu'au fond du désert.

Ce dont l'œuvre de Gide — et singulièrement ce traité — par l'absurde nous convainc, c'est donc que le bonheur ne se livre qu'à celui qui ne le cherche pas ; que celui qui le désire pour lui-même, il aboutit à la détresse d'Œdipe ; qu'il importe enfin de n'aspirer qu'au plus entier sacrifice de soi.

Et l'on peut se demander, si l'enseignement de Gide, plus encore que par la fièvre qui l'emplit et par la beauté qui l'exprime, ne tire pas, pour ceux qui ont la grâce de le rectifier, de son échec même sa fécondité.

VI

3^e PÉRIODE : LA LÉGITIMATION SI LE GRAIN NE MEURT, CORYDON, ET LA SUITE

Que Gide soit doué d'une grande force de tendresse, c'est ce dont la lecture de *Si le Grain ne meurt* ne permet guère de douter. Toutefois cela ne signifie pas qu'il le soit d'amour — je veux dire qu'il se donne jamais.

La *Porte Etroite* nous le confiait : « ... notre correspondance tout entière n'était qu'un grand mirage, chacun de nous n'écrivait hélas ! qu'à soi-même », c'est-à-dire qu'Alissa écrivait au Jérôme qu'elle imaginait, et Jérôme à ce Jérôme là.

Mais André Walter ne nous avait-il pas déjà révélé, au seuil de la vie de Gide, ce qu'il concevait de l'amour : « L'éducation d'une âme, la former à soi... pour qu'elle vous comprenne ». Au fond, la tendresse, c'est la manière dont Narcisse se prête à qui lui renvoie son image embellie. Ainsi la tendresse de ses confidences, il faut, tout d'abord, la distinguer nettement de la sympathie qu'il réproouve. ¹

1. « J'ai horreur de la sympathie », disait déjà Michel ; et quand Gide, au contraire, nous dit, à la fois

Gide à chaque instant est tout tendresse, et jusque pour ce dont il se moque ; tant, dans ce dont même il se moque, il est ému d'apercevoir quelque chose de lui. Cela lui permet d'épouser, et mieux que par aucune compréhension extérieure, les états les plus éloignés de ceux qui semblent lui appartenir en propre.

Seuls les êtres qui regardent Dieu exclusivement, et non point pour l'émotion qu'ils y trouvent mais pour Dieu même, il ne les connaît pas.

Ceux qui, à l'opposé, vivent dans une ignorance présomptueuse de soi, ceux-là ils lui deviennent odieux : Ils sont la source de son comique.

On voit que ceux qui n'appellent pas sa tendresse, ce sont ceux qui se sont dépassés, ou qui ne se sont pas encore atteints ; ceux qui refusent de se regarder vivre ou qui n'y sont jamais parvenus — en un mot ceux qui s'opposent à Narcisse : « Spectateur obligé, toujours, d'un

dans les *Faux-Monnayeurs* et dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* : « Mon cœur ne bat que par sympathie », il exprime, je crois, simplement ce que nous avons déjà remarqué : qu'il vit par réaction. Mais cela n'entame pas l'absence de profonde sympathie qui est fondamentale en lui ; on pourrait peut-être préciser que ce qu'il éprouve est moins une sympathie affectueuse qu'une sympathie d'émotion : du mimétisme et non pas de l'amour ; car il faut bien convenir qu'« Edouard se poursuit sans cesse lui-même à travers tous, à travers tout. Le véritable dévouement lui est à peu près impossible. C'est un amateur, un raté ». Et Gide ajoute : « Personnage d'autant plus difficile à établir que je lui prête beaucoup de moi. » (*Journal des Faux-Monnayeurs.*)

spectacle où il n'a d'autre rôle que celui de regarder toujours » (*Narcisse*). Et Gide d'ajouter : « Que lui fait dès lors tout le reste ? Ah ! se voir ! »¹

Ce Narcisse, si Gide n'avait pas mis tant de tendresse à le peindre, ah ! qu'il nous paraîtrait irritant. Mais non ! ceux dont nous rions avec lui ce sont ceux qui ne cherchent pas « à se voir ». Le comique de Gide c'est celui de la lâcheté, et qui ne se garde de l'odieux que dans la mesure où Gide parvient à pactiser avec elle. Il y réussit en général ; et il fait alors de ses proies, des pantins.

Enfin les seuls personnages franchement répugnants de son œuvre, ce sont ceux qui tirent parti de leur foi. De mystiques purs, il n'y en a point.

Sa vaste tendresse ne sait donc engendrer qu'un peuple livré à ses émotions indécises. Mais ceux-là mêmes qu'il rend odieux, il ne sait les haïr. Et c'est peut-être que, pour haïr, il faut être capable d'aimer.

Entre la tendresse et l'amour, il y aurait toute la distance de celui qui peint, à celui qui s'engage et se compromet. Dans ses livres les plus scabreux, Gide ne parvient pas à se compromettre, mais il s'apitoie toujours. Et, bien que ce soit sur lui-même, ses livres y gagnent d'être toujours touchants, timides, discrets jusque dans leurs éclats et leur détachement. *Si le grain*

1. Il semble que ce soit là la paraphrase du vers de Vigny : « Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir. »

ne meurt par exemple, où Gide nous conte par le menu tant d'aventures scandaleuses dont rien ne justifierait le récit si l'on n'y sentait Gide désireux de nous éclairer sur lui-même, (et c'est à cause de cela que, dans cette étude, j'ai osé et j'ai pu aborder à ses secrets les plus intimes), en dépit de cet inavouable que Gide, mais non pour s'en repentir, avoue, ce livre de confidences reste l'un des plus tremblants de toute notre littérature, l'un des plus émouvants parce que l'un des plus attendris : tout s'y présente à la manière de reflets dans un cœur attentif.

Mais ce qui le motive, néanmoins, c'est le besoin de la publicité de ses actes¹.

Ainsi, nous contant sa jeunesse, nous faisant la peinture de ce qui l'entourait, Gide laisse filtrer un si passif regret de ce qui fut, qu'il semble que rien n'eût pu être différent.

C'est peut-être à cet élément que se ramène la tendresse : une adhésion toute passive au fait, tandis que l'amour implique un parti pris de choix, d'activité.

Il n'y a point d'activité chez Gide ; et c'est qu'il n'y a pas d'imagination vivante. Ses soties les plus imaginées procèdent encore de la tendresse plus que de l'imagination, je veux dire d'une sorte de dialectique de la timidité, ou, si l'on veut, de l'émotion figée.

Il faut donc finalement constater que les personnages de Gide, encore que Gide soit le théoricien de la complexité, sont les plus irré-

1. *Si le Grain ne meurt*, II, 125.

solus tout en restant les moins complexes.

Et c'est que la complexité ne s'engendre à son tour que de la force de l'amour.

Une tendresse pour ce qui le touche plus ou moins immédiatement ; dans la tendresse, une fidélité à toute épreuve — oui, sans doute, c'est ce que *Si le Grain ne meurt* nous livre ; avec l'impossibilité de concevoir jusqu'à l'idée du sacrifice.

Le drame de celui qui n'est que tendre, de celui qui est tout tendresse, c'est-à-dire qui se prête indéfiniment sans jamais se donner, tel est, d'après ce livre d'enfance et de jeunesse, le drame gidien¹.

Parce que Gide ne cherche à y inventer nulle histoire, nous y découvrons son cœur. Nous y voyons celui en qui il se voit, évoluant des ténèbres d'une jeunesse où tout est « ombre, laideur, sournoiserie » (I, p. 8), à cet état où il est « comme ébloui d'azur », et où il nous confie : qu'il « n'accordait plus audience qu'à ce qui (lui) permit de s'admirer » (III, 179). Pour comprendre ce total renversement accompli entre ses premières et les environs de sa vingt-cinquième année, ou plutôt pour comprendre à quoi Gide insinue qu'un tel renversement est dû, il suffit d'observer que son livre de souvenirs se divise en trois tomes : le premier nous conduit à travers les « ténèbres de son enfance » ; et, sans doute, elles sont, de temps à autre, parcourues du spectacle des choses qui vient les animer,

1. « Première scène d'un drame qui n'a pas achevé de se jouer. » (*S. Gr.*, tome I, dernière ligne.)

mais surtout le jeune Gide s'y trouve comme enfermé dans ses habitudes solitaires ; et il finit par y perdre pied¹.

C'est sur la découverte du « secret » de sa cousine, qui va désormais empêcher les « menus événements » de le dévorer, que ce premier volume s'achève.

Le second s'ouvre sur le « secret » grâce auquel il « découvrit soudain la raison, le but et la dévotion de (sa) vie ». (II, 14).

Or, ce secret, c'est celui de la tristesse et de la solitude de celle qu'il vénère. Tout le second tome, qui n'est que l'exposé de l'instruction morcelée qu'il reçût jusqu'à la publication d'*André Walter*, sous-entend ce secret.

Enfin le troisième, qui débute par une peinture des milieux symbolistes, où, vers ses vingt ans, Gide risqua de sombrer, n'est bientôt plus que celle de « l'état de joie qu'à peine j'imaginai possible, qu'à peine surtout j'osais imaginer permis ». Et ce qu'il appelle « état de joie », on voit aussitôt que c'est cette euphorie que le narcissisme à deux départit à celui qui jusqu'alors souffrait honteusement.

C'est le long récit de la découverte de la volupté par la peau, de la substitution aux fantômes de sa jeunesse des riantes illusions où désormais il réduira la vie : l'acceptation joyeuse d'une jouissance qui se confine à l'épiderme.

1. « Si je cédaï c'était au vice ; j'étais sans attention pour les provocations du dehors. » (*S. Gr.*, tome I). Par cette opposition on comprend nettement ce que Gide entend exclusivement par vice.

On saisit dès lors l'intention de Gide : elle est d'établir la nécessité, le bienfait du consentement qu'il donna à l'uranisme pour la délivrance de ses habitudes « sournoises ». Il le dira dans *Corydon* : « (Je) peux accepter d'être mis à l'index, honni par les lois humaines¹, les coutumes de (mon) temps et de (mon) pays ; mais point de vivre en marge de la nature... » Faire rentrer, parce qu'elle lui vaut « la joie », son anomalie partagée dans la nature, en en excluant, parce qu'elle le menait à l'abrutissement, son anomalie non partagée, telle pourrait être la définition de cette troisième période : Après avoir confondu, dans *André Walter*, religion et vertu, Gide, par la publication de *Si le Grain ne meurt* et de quelques ouvrages qui l'accompagnent, essaie de confondre religion et plaisir, je veux dire religion et nature réduite à la peau assouvie.

Ici comme là perce l'irrésistible tendance à justifier, envers et contre tout, ce qui l'a délivré le plus sûrement, sinon des coutumes qui avaient failli le mener à « l'imbécillité et à la folie », du moins de ces périls là.

Étendre à la société son expérience de « libération », ou, du moins, de transfert, c'est son plus cher souci. Il nous le dit lui-même :

« Certes je connais certains enfants trop adonnés à des coutumes solitaires, pour qui j'estime que cette sorte d'attachement serait le plus sûr moyen de guérir ».

Et aussi : « Que la convoitise soit homo ou

1. De cela je ne suis pas certain.

hétéro sexuelle, la vertu, c'est de la dominer... (simplement) je prétends que l'uranisme n'est en lui-même nullement néfaste au bon ordre de la société, de l'État ; tout au contraire. »¹ Et il est vrai que, dans une société d'hommes pour qui le surnaturel est comme s'il n'était pas, cette scabreuse thèse, si laborieusement développée par Gide, devrait aller de soi. Le difficile, c'est d'admettre que si Dieu est, cette société ne puisse déboucher ailleurs que dans le « plaisir ». Et c'est pourquoi Gide est condamné désormais à s'enfermer dans la triple illusion sans laquelle tout son édifice s'écroulerait, et qui consiste à prouver : 1^o que le Dieu de l'Église est opposé à la nature (ce qui est radicalement faux) ; 2^o que « son » Dieu au contraire la justifie dans la mesure de l'émotion et, singulièrement, de l'émotion sensuelle que l'homme y trouve² ; et 3^o que la fin de la création c'est cette émotion-là.

Ainsi, « la vie éternelle que propose le Christ... n'a rien de futur »³.

Ce n'est pas par hasard, ni par duplicité, que Gide a publié coup sur coup ces trois œuvres qui ne sont contradictoires qu'en apparence : *Si le grain ne meurt*, *Corydon* et *Numquid et tu*. Lues avec soin on y trouve le triple développe-

1. On reconnaît ici — bien que sur un autre plan — ... le ton même de Robert !

2. Mais les *Nourritures terrestres* exprimaient déjà cette confusion : « Ne distingue pas Dieu du bonheur disaient-elles et place tout ton bonheur dans l'instant ». Situé au cœur de l'obsession de Gide, on voit enfin à quelle nécessité physiologique correspondait cet aveugle blasphème qui semble n'être que la parodie de la parole du Christ : « A chaque jour suffit sa peine, »

3. *Numquid et tu*,

ment de sa justification de la vie réduite à l'instant : par sa propre histoire, par une théorie sociale et par un commentaire aux Écritures. Si l'on songe enfin que son *Dostoïewsky* est de la même époque on y verra une quatrième confirmation : la confirmation esthétique.

Et nous retrouvons, à la base de cette tentative (avec les menaces de son anomalie et l'obligation d'en sortir par ses propres moyens), sa fondamentale inaptitude à toute mystique.

Et, sans doute, n'en faut-il d'autre preuve que cette phrase de *Numquid et tu* — son « journal mystique » (?) : « Que m'importe la vie éternelle sans la conscience à chaque instant de cette éternité¹ ». J'ai déjà relevé cette phrase. Il faudrait la répéter à chaque page pour éclairer les illusions de Gide, son incarcération, — et aussi son insuffisante quoiqu'entière bonne foi.

Mais quelle lumière jaillit, si, de cette phrase, nous rapprochons celle-ci, de sa « mystique » *Porte Etroite* : « Je ferais fi du ciel si je ne devais pas t'y retrouver. »

Et n'est-on pas enfin tenté de conclure un tel rapprochement par l'exclamation, à peine changée, d'André Walter : « Ah ! protestant ! »

Si l'on compare enfin ceci, d'un abbé du xviii^e siècle qu'il cite dans *Corydon* : « L'important n'est pas de guérir, mais bien de vivre avec ses maux », et cet aveu de *Divers* : « je ne

1. Et cette phrase, tant elle l'exprime avec exactitude, il la répète textuellement dans son *Dostoïewsky*, p. 222.

pouvais prendre mon parti, non plus de vivre insincèrement, que de demeurer hors la loi », ¹ on voit que tout son effort, après avoir constaté son état et les dangers qui le menaçaient, c'est de s'arranger pour vivre le plus tranquillement possible avec son mal. La fin de la phrase citée plus haut nous le dit expressément : « ... en marge de la nature ; par définition cela ne se peut point ; s'il y a des marges ici, c'est que l'on a posé le cadre trop tôt ». Tout revient encore, ici, pour Gide, à une question de mots.

Ce à quoi il ne pense même pas, c'est qu'il puisse y avoir dans la nature des maladies qui sont des puissances de mort, auxquelles il importe de s'opposer encore même qu'on en aurait jouissance ; et de fortes douceurs qui contredisent cependant l'évolution spirituelle d'un être, lui fermant cet accès à un état (supérieur à la nature animale) auquel Gide semble avoir été, en dépit du plus exigeant des besoins charnels, plus que nul autre convoqué.

Si bien que son effort pour élargir le cadre afin d'y rentrer, aboutit à rétrécir l'homme jusqu'à n'en faire qu'un animal raisonneur, un pantin sensuel et bientôt désolé — cet être souhaité dès les *Nourritures* et, dès *Saül*, redouté, — pour qui le bonheur et la vie éternelle sont de se réduire à l'instant, et qui appelle tout ce dont sa timidité le prive : illusion et lâcheté ou, mettant les choses au mieux : exigences qu'il ne saurait partager.

1. *Corydon* parut en 1924 ; la lettre de *Divers* d'où cette phrase est extraite est également de 1924 ; leur concordance est loin d'être fortuite.

Tel est l'objet des ouvrages qu'on peut limiter entre 1914 (les *Souvenirs de la Cour d'Assises*, longtemps avant les *Faits Divers*, semblent avoir été sa première tentative pour naturaliser l'exception), et les environs de 1925.¹

La confection des ses *Morceaux choisis*, leur publication en 1921, coïncident sans doute assez exactement avec cette illusion de joie qui lui fit désirer de dresser sans délai le compte de ses efforts et de ce qu'il prenait encore pour leur victoire, — victoire que les *Faux-Monnayeurs*, qu'il écrivait alors, l'incitaient à beaucoup surestimer.

Mais certains accents authentiquement religieux du début de *Numquid*, du *Dostoïewsky*, de la *Préface* aux lettres de Dupouey amènent à penser que Gide devait cependant se considérer en toute bonne foi comme le mieux accordé avec l'enseignement authentique du Christ. Ainsi, tout, à cette époque, lui sourit : Dieu, qu'il prétend s'être annexé ; la chair qu'avec une tranquillité non tant encore satisfaite qu'allègre et étonnée, il assouvit.

Gide a conquis son « harmonie », en joignant, au renoncement à « faire figure dans le monde », une curiosité de tout ce qui vit.

Ce n'est que dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* qu'il nous dira : « s'être désintéressé de son âme » ; mais alors il est clair qu'il l'a tout à fait oubliée ; je veux dire qu'il a réussi à la confondre avec cette « figure dans le monde »

1. A en juger par la date de publication de ses livres, qui doit retarder un peu sur l'état de sa pensée.

qu'il faut perdre en effet et à laquelle il a raison de ne tenir aucunement.

« *Résurrection dans la vie totale. Oubli de tout bonheur particulier. O réintégration parfaite !* »¹ Cette belle exclamation date de 1916. C'est l'époque où il me semble qu'il faut situer une indubitable ivresse charnelle accompagnée de toutes les illusions que celle-ci comporte toujours. A ce moment-là, c'est tout juste, je pense, si Gide, à travers sa peau satisfaite, ne recommence pas à croire à une espèce d'angélisme ; mais qui n'exclurait pas, bien au contraire, la volupté.

« O paroles du Christ si profondément méconues ».

C'est à Dieu même peut-être qu'il attribue alors cet équilibre qu'il connaît et qui le ramène aux plus beaux jours d'Algérie.

Enfin cette époque est celle où, contre toute évidence, il se persuade qu'il n'y a, dans l'Évangile, nulle menace, pas la moindre défense, pas le plus léger châtiment :

« Je ne trouve pas précisément de défenses et de prohibitions dans la lettre de l'Évangile ».²

« J'ai cherché à travers l'Évangile, je cherche en vain commandement, menace, défense... Tout cela n'est que de Saint-Paul (!) ».³

« J'en vins à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes, s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre lui ».⁴

1. *Numquid et tu.*

2. *Morceaux choisis*, 253.

3. *Symphonie Pastorale*, 105.

4. *Si le Grain ne meurt*, III, 50.

Telle est la continuité de son illusion négative.

Voici celle de son erreur spirituelle positive :

« T'étonnes-tu vraiment si, après avoir quitté Dieu si longtemps, tu ne parviens pas, aussitôt que tu retournes vers Lui, à la félicité, à la communion, à l'extase ¹ ».

On le voit, c'est toujours « l'extase » qu'il persiste à croire qu'il faut chercher ; au lieu de s'abandonner jusqu'à en négliger le souci.

Toutefois le premier cahier de *Numquid* contient des accents véridiques et qu'on ne peut oublier. N'est-ce pas là qu'il nous dit : « On ne se donne à Dieu que tout entier. »

Quoique tout le contexte contredise cette admirable vérité, il ne l'a pas moins écrite ; elle est ici en toutes lettres.

Il parle même avec clairvoyance du péché ; il semble y croire. Par quelques élans il semble monter jusqu'au pressentiment de la sainteté.

Mais dans quelle mesure le désir de la félicité de son corps y contribue-t-il ? c'est ce qu'il est impossible de déterminer.

Ce que l'on constate, c'est que cette première partie ne semble motivée que pour donner à la seconde plus de force. Et celle-ci n'est qu'un long commentaire de son étrange amenuisement de la vie éternelle ; de cette notion que résume la phrase déjà souvent citée, sur quoi se termine son petit livre :

1. Dont l'envie l'incitera à croire qu'il s'agit de « rouler sous la table sainte » (sept. 1932).

« La vie éternelle que propose le Christ, et à la participation de laquelle tout son enseignement nous invite, cette vie éternelle n'a rien de futur. »¹

Il aurait dit : « n'a rien d'exclusivement futur », il se trouverait en plein accord avec l'Église. Mais c'est précisément cette autorisation à ne plus se soucier de son âme, afin de pécher librement, c'est cette seule autorisation qu'il poursuit — et cet adverbe l'entamerait. Aussi le rejette-t-il.

De sorte que s'il est vrai que « l'Évangile, de part en part (est) œuvre de vie, œuvre de joie », ce n'est pourtant qu'à la condition de l'accepter intégralement.

Le refus de Gide, cette préférence de l'exigüité du monde à l'ampleur de l'éternité qualifiée d'illusion, elle va le replonger dans son « insatiable enfer ».

De même donc que, dans les *Cahiers d'André Walter*, il confondait l'« âme » avec une espèce de frémissement végétal et de jouissance épurée, l'âme, celle dont parle l'Évangile, quand le Christ commande de la « perdre », ce serait maintenant « la figure qu'on fait dans le monde ».

Entre ce début et cette fin il y a une distance moins grande que Gide ne l'imagine ; car si André Walter eût signé la phrase de *Numquid* :

1. Il répète, tant elle lui importe, son incroyable assertion dans « *Un esprit non prévenu* » : p. 94 : « Non, c'est en vain que vous scrutez les Écritures pour y trouver la promesse et l'assurance d'une autre vie ! — Que fait-il de la parole du Christ au bon larron et de tant d'autres ? On croit rêver. »

« Que m'importe la vie éternelle sans la conscience à chaque instant de son éternité », il semble que devrait être également signée de lui celle-ci de *Si le grain ne meurt* : « Mais l'Évangile... le sentiment que j'éprouvais ici m'expliquait, en le renforçant, le sentiment que j'éprouvais pour Emmanuèle ; il n'en différait point... Je me maintins alors, des mois durant, dans une sorte d'état séraphique, celui-là même, je présume, que ressaisit la sainteté ».

Et c'est que, d'abord, sans doute, il s'agit là, précisément, de l'état d'André Walter ; mais toutefois les mots : « celui-là même, je présume, etc. », en manifestant la pensée de Gide aux environs de sa cinquantième année, prouvent qu'il n'avait encore ni rectifié ni modifié l'erreur de sa jeunesse.

Un chrétien virtuel et refoulé que définissent sa nostalgie du Christ, son besoin de délivrance, d'absolution, de pureté, mais doué d'une vertigineuse incompréhension de l'ordre de la charité, tel il apparaît, tant à travers ses récits, qu'à travers les notes où il se livre directement à nous. Et toute cette troisième époque semble motivée par la facilité, bien que difficilement tout de même enfin atteinte, du « péché joyeusement accompli », d'un péché qui ne laisserait pas de résidu, et, par l'Évangile même, absous.

Narcisse déjà disait : « *Le Paradis est partout* » ; l'auteur des *Nourritures*, à Nathanaël répétait : « *N'espère pas trouver Dieu ailleurs que partout* » ; dans *Si le grain ne meurt* Gide y revient : « *J'entrais dans une existence nouvelle toute d'accueil et d'abandon* ».

Et l'erreur n'est pas de croire que Dieu soit partout. Elle est d'oublier qu'il est aussi ailleurs que partout, — hormis dans le péché, qui est préférence de soi.

Cette tragique exclusion de l'essentiel fait rendre à cette phrase de *Si le grain ne meurt* son sens véritable et désolé :

« Au nom de quel Dieu, de quel idéal (et on le voit persistant ici à confondre Dieu avec un vague « idéal », comme si Dieu n'était pas la *Réalité* par excellence) me défendez-vous de vivre selon ma nature ? (Et une fois de plus il témoigne de ne soupçonner pas que le péché est précisément de se prêter à ce qui fausse et contredit l'intégrité de la nature). Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais » (III, 49).

On sait où elle va l'entraîner : au double enfer des *Faux-Monnayeurs* et des *Faits Divers* ; alors que l'obéissance à une nature intégrale mène à Dieu.

Écoutons ceci encore :

Mon éducation puritaine m'avait ainsi formé, donnait une telle importance à certaines choses, que je ne concevais point que les questions qui m'agitaient ne passionnassent point l'humanité tout entière et chacun en particulier.

Si, de cette éducation puritaine qui l'a reclus en lui, *Si le grain ne meurt* le justifie d'avoir fait l'effort de se délivrer, néanmoins la tendresse et le frôlement ne cessent pas d'être, en dépit de tout, les formes diminuées de son

amour ; et il continue de ne trouver à s'absoudre que par la scission artificielle de son être, tandis que persiste à le hanter le besoin, pour s'affirmer et vivre, de « se prouver à lui-même qu'il n'a pas outrepassé son droit. »¹

Observons que, si les trois admirables petits volumes de *Si le grain ne meurt* permettent de comprendre quelle tragédie ce dut être, pour ce garçon scrupuleux, que de devoir s'avouer qu'il n'était pas maître de lui mais prisonnier d'un entraînement qui, tout en le détournant de s'intéresser aux autres, le jetait lui-même au pire, ils attirent notre attention sur l'inconcevable légèreté avec laquelle il exclut implicitement de « la nature », des « pratiques » qui, pourtant, plus que nulles autres hélas ! marquaient la sienne. Et il ne parvint à croire en être délivré qu'en se les dissimulant sous un déguisement d'emprunt, par un nouveau tour de passe-passe, salutaire, mais incapable d'y rien changer.

Toute la justification de Gide a tourné autour d'une définition de la nature. Et comme il se refusait à convenir du besoin qu'elle avait de la grâce pour être complète et pour garder sa rectitude, il lui fallut, à l'opposé, la dégager de tout ce qui, en elle, avait été, pour lui, occasion « d'imbécillité et de folie ».

C'est ici que se vérifie ce signe d'inéluctable casuistique que j'ai cru déchiffrer dans les « précisément » de Gide.

Identifiant « nature » et « jouissance », il

1. *Immoraliste.*

s'efforça donc de réduire la nature à ce qui, provoquant la jouissance, s'accompagne de l'estime de soi et de l'illusion de sa propre maîtrise.

Nous allons le voir bientôt : c'est le sentiment d'une dignité à tout prix qui, sans cesse, l'a guidé.

Or, dans une définition si fragmentaire de la « nature », dans une telle manière de gaser sur ce qui risque de la faire apparaître conseillère peu favorable (et qu'il importe, en dépit de tous les enseignements de Gide, de ne pas suivre), nous mesurons à nouveau à quel point l'existence même de Gide se trouvait liée au jeu abstrait et à la seule souplesse de sa pensée.

Quoiqu'il en soit de ce « mensonge vital » (dont il ne peut se passer), de cette grave illusion substituée aux illusions de sa jeunesse et sans laquelle il eût été réduit à une sorte d'encore plus horrible et permanent enfer, je veux dire à la privation, terrible à ses yeux, de sa propre estime — il faut lire ces trois petits volumes en se mettant dans l'attitude de plus vive sympathie pour comprendre, derrière les scandales qu'ils exaltent, le drame qu'ils recouvrent, et qui, sans ces scandales, l'eût anéanti.

Que cette fin : une certaine harmonie entre son être et la vue qu'il a besoin d'en nourrir, lui ait semblé justifier les moyens que Ménalque et le ciel africain avaient réussi à lui faire adopter, on peut le déplorer — car une telle illusion l'a privé d'un achèvement plus humain — mais peut-on vraiment ne pas l'en plaindre ?

J'y parviens, pour ma part, d'autant moins,

que ce n'est pas, comme nous l'avons vu contre la chasteté que Gide édifie son corydonisme. Il le dit expressément ; et nous devons le croire.

Le péril, c'est que, trop ignorant du vrai sens de la « vertu » il ait dû donner, pour se conforter, tant d'attrait au plaisir, incitant ses jeunes lecteurs à éprouver, pour leurs faiblesses, la complaisance cachée sous l'apparente rigueur d'un exigeant « scrupule » que lui-même éprouve pour les siennes.

Mais si l'on se rappelle à quelle double déficience, dont il me semble à peine responsable : déficience spirituelle, déficience physiologique, cette complaisance correspond, peut-être, en dépit du danger qu'il fait courir à la faiblesse de tant de jeunes gens, éprouvera-t-on pour lui une compassion douloureuse au fond de soi.

Ce qui est regrettable, à un autre titre, et, dans un certain sens, plus encore que le « vice » de Gide, il me semble que c'est cette « passion de l'enseignement »¹, qu'il confesse et qui procède de l'ennui d'être seul. Elle fait de toute son œuvre, en même temps qu'un plaidoyer pour soi, une aguichante invitation à le suivre. Et il n'est que trop vrai que son charme incite à la plus grande facilité ; mais encore faudrait-il ne pas oublier à quelle détresse cette facilité dans son cœur s'opposait ; à cause de quel désespoir lui-même s'efforça d'y parvenir.

Ce qui en lui me semble surtout pénible et déplorable, c'est qu'il ait été réduit à se faire,

1. *Si le grain ne meurt*, II, 183.

de la Réalité, cette si pauvre image à laquelle il semble qu'il tienne avec un aveuglement d'autant plus satisfait qu'il y fut plus contraint ; car c'est par là, sous des noms d'emprunt, qu'il entretient le culte d'une nature amoindrie et mutilée puisque privée de la surnature et de l'amour qui la complètent et l'achèvent.

Ce que je reproche à Gide, ce dont aucun de ses livres ne le justifie, ce n'est point son « vice », c'est l'absence d'amour ; et l'illusion où, pour l'oublier, il consent à vivre. Le refus de croire au péché, avec le sens inavoué mais instinctif du péché, voilà par où la faiblesse de Gide me semble grande — par où je crois qu'il s'est refusé à la fois à Dieu et à lui-même.

Ce que je lui reproche, c'est d'être resté fasciné par la confusion d'une pseudo-vertu et de l'estime de soi.

On imagine ce qu'un Gide, triomphant de sa paralysie pour d'autres motifs et par une autre voie que l'orgueil, n'aimant point Dieu seulement dans la mesure où il y trouve sa joie, ce qu'un Gide franchement chrétien aurait pu devenir.

Si ses admirables « Mémoires » sont pénibles à la fin, c'est uniquement parce qu'il y réduit « l'idéal (classique) d'équilibre, de plénitude, de santé », qui le tourmentait vers ses vingt ans, au simple déguisement d'un vice détesté.

De sorte que, lorsqu'il nous dit à quel point « ce classicisme s'opposait à (son) premier idéal chrétien », on se demande s'il ne fut pas le premier pipé par ses désirs charnels ; car tout ce qu'il

sut faire, ce fut d'établir entre l'un et l'autre un trop aimable et tout factice compromis.

A travers *Si le grain ne meurt*, ce qu'on déplore c'est de voir que Gide a passé sa vie à côtoyer sa propre grandeur. En d'autres termes, que, né pour la sainteté, il n'ait consenti qu'à la littérature ; refusant à cette « liberté de penser à laquelle (il) attache plus de prix qu'à tout le reste », toute son ampleur vitale et véritable.

« On ne se donne à Dieu que tout entier » d sait-il dans un éclair de lucidité passagère. Si j'ai grief contre Gide, c'est pour ne s'être, à quoique ce soit et à lui-même, jamais donné qu'à moitié.

Comme le culte de l'émotion tuait en lui la joie, le désir des sens anéantissait son désir d'être.

VII

LES CAVES DU VATICAN OU L'INACCESSIBLE INDIGNITÉ

Nous avons noté que la *Porte Etroite*, jusque dans l'attitude « mystique » d'Alissa, était commandée par la physiologie de Gide. Tout à l'opposé, c'est par elle que, jusque dans l'anti-mystique Lafcadio, les *Caves du Vatican* le sont encore.

Et je ne songe pas à faire un rapprochement Alissa-Lafcadio, quoiqu'il soit bien évident que, plus que ne les opposent les buts divergents qu'ils poursuivent, un goût puritain pour un apparent « désintéressement difficile » les rapproche. Ce que je veux dire, c'est que le centre des *Caves* est le crime gratuit de Lafcadio, et que Gide le justifie en peignant celui-ci assez détaché de toute humanité pour être capable de « faire ça très vite pendant qu'(il avait) envie de le faire ».

Ce qu'à travers Lafcadio, Gide, ici, légitime, c'est sa brusquerie, que le mot ; « brusquement » a déjà si souvent manifesté ; dont *Si le grain ne meurt* nous a livré les origines sexuelles ; qu'enfin les *Souvenirs de la Cour d'Assises*, publiés

l'année même des *Caves*, essayaient de faire rentrer dans le cadre de la nature en la montrant à l'œuvre dans quelques cas judiciaires, inexplicables sans elle.

Le triomphe sur la timidité naturelle, par la transformation de cette timidité en l'aisance d'un détachement point par point opposé, tel est le profit intellectuel tiré par Gide de la création du séduisant adolescent.

C'est toujours le même procédé : un besoin de délivrance intime appelle, provoque la projection d'un personnage et de circonstances où se contempler enfin dans sa plus estimable nécessité.

Et ces provocations intimes sont toutes régies par le besoin de Gide de parvenir à la tranquille disposition de ses sens dans l'estime de soi.

On voit ici, plus nettement qu'ailleurs, l'influence exercée sur toute son œuvre par sa « timidité » jointe au besoin « d'en sortir ».

Mais qu'est le crime de Lafcadio, sinon le crime d'un petit bourgeois désœuvré, qui, dans une société factice, à laquelle il prétend s'opposer, veut facticement se prouver « qu'il vit ».

C'est par là que l'œuvre de Gide est sujette à vieillir : les personnages nés de ses besoins appartiennent tous à une classe que déterminent seuls : son argent, son oisiveté et ses vices.

Les héros des *Caves*, pas plus que ceux des *Faux-Monnayeurs*, n'ont de réalité humaine, ne sont établis sur des fondements plus concrets que la bourgeoisie dont ils sont extraits, et dont le caractère principal est justement de vivre sans racine et sans amour.

Le manque d'amour, comme il réduit le monde moderne à des relations tout extérieures, rend les personnages de Gide tout falots.

« Le libre jeu d'une pensée » qui n'est aux prises qu'avec des désirs sensuels, telle est la raison de leur inconsistance.

Quoique fasse Gide, son art est donc, d'abord, un art d'homme riche qui pouvait ne prendre au sérieux que l'émotion immédiate, et pour qui le problème était moins de vivre, que de se regarder vivre, de se donner des raisons de vivre, de se faciliter sa vie.

Une grande indépendance par rapport aux nécessités quotidiennes, et l'insouciance qu'il a de celles-ci, avec l'asservissement à une certaine fatalité intime, et beaucoup de loisirs pour pouvoir essayer d'y échapper à force de subtilités — tels sont, à travers ses créatures, les traits sociaux de Gide.

Les Caves du Vatican, où les plus hautes réalités de l'esprit sont bafouées, me semblent, dans ce jour, un livre terriblement « petit bourgeois ».

Et c'est par là, que, dans un sens singulier, s'il prélude (1914) à ce que l'on peut appeler sa période de justification (1916 env.-1925) il préfigure aussi la période qui suivra : celle de la satisfaction.

Gide s'emploie ici à faire devant lui, pour employer un mot de Julius de Baraglioul : « le champ libre ».

Se débarrasser de tout souci de l'au-delà, réaliser une gratuité à laquelle il aspirait en vain, et tenter de parvenir à une certaine objec-

tivité, tel fut le triple coup qu'après l'ébauche de son *Prométhée* il s'efforça de réaliser avec la seule pierre des *Caves*.

On voit dès lors l'importance de cette sottie : Avant de montrer, pour justifier son détachement et en exalter d'autant sa vertu, que l'univers n'est composé que de « faux-monnayeurs », de gens qui trichent avec les autres et avec soi, dès les *Caves* commence à poindre, avec intensité, son futur mépris. Mais, il faut le redire, seule son absence d'amour l'incite à s'y prêter avec tant de complaisance. Ce qu'il cherche, c'est à établir, avec un orgueil humilié, avec une indirecte et factice humilité, qu'il vaut, somme toute, par sa franchise, mieux que ce monde qui prétend l'exclure de la nature. En d'autres termes, et comme pour se dissimuler sa propre illusion, il exagère et ridiculise les illusions des autres, se persuadant de sa suffisante délivrance en feignant de croire, hélas ! en ne croyant que trop à quelque duperie générale d'où, avec la vérité, toute liberté serait nécessairement absente.

Je n'insisterais pas cependant davantage sur les *Caves*, si je n'y trouvais encore plusieurs indications précieuses. Et d'abord quant à la composition : la dernière partie me semble avoir dû être la première donnée de l'histoire. Tout le reste n'en est que la préparation. Et cette hypothèse, si elle est juste, nous éclairerait sur le mécanisme selon lequel se composeraient les livres de Gide.

Quoique Gide nous dise qu'il n'incline point

ses personnages, ceux-ci n'ont presque jamais d'autre moteur que le désir de Gide d'amener, par eux, la conclusion à se produire. Et c'est à dire que Gide s'en sert pour réaliser une pensée qui lui serait fournie d'abord, et qui, en quelque sorte, nécessiterait tout ce qui la précède. C'est elle qui motiverait les moyens de ses personnages.

À une telle particularité serait due, en dépit de l'absence d'action, ce grain serré de ses ouvrages, qui fait qu'on ne songe plus, en les lisant, qu'à la trame où, peu à peu, l'on se sent pris. Remontant des conclusions à ce qui doit en être la première motivation vraisemblable, Gide se trouve constamment fasciné par ses conclusions et obligé de susciter, pour elles, les moindres gestes de ses héros. Et c'est pourquoi il n'y a point, dans l'œuvre de Gide, ni même ici, place pour la surprise.

D'autre part, si la pensée de Gide est à ce point présente dans le cours des nécessités internes de chacun de ses livres, je veux dire : si son intention enseignante est à ce point inséparable de son esthétique, on comprend que ses personnages ne fassent pas tant, de gestes libres et vivants que de gestes motivés et fatals, et surtout que de réflexions secrètement orientées par la fin poursuivie.

Il ne s'agit point, encore un coup, de voir, dans ses livres, des thèses — rien n'en est plus éloigné ; mais des états d'émotion, et surtout les aspects d'un même drame diversement éclairés.

Ce sont moins des livres mobiles, que les

reflets d'une pensée indéfiniment incarnée dans des personnages qui, tous, plus ou moins, lui ressemblent. Ce qui, en dépit de leur grain si serré, est cause de leur si peu de densité, ce serait donc, une fois de plus, cet exigeant narcissisme qui l'empêche de s'effacer devant le mystère de la vie des autres et le contraint à ne chercher jamais que les points par lesquels, s'échappant, ils touchent à son accueillante pensée.

Ses livres sont vraiment des miroirs qu'il promène sur les vivantes occasions, pour son image, de s'affirmer en se diversifiant. Grâce à de tels miroirs la multitude de personnages qui se heurtent dans son cœur (à peine distincts les uns des autres, aux yeux de qui en discerne la profonde racine), ces personnages se différencient pour jouer entre eux des rôles complémentaires, dont l'objet est toujours, finalement, de justifier l'irrésolution de leur auteur.

Cela est fort apparent dans ses *Caves*, où cette construction à rebours, qui prendra son plein développement avec les *Faux-Monnayeurs*, apparaît déjà comme un équivalent littéraire de la physiologie de Gide et de cette réclusion dans son propre reflet.

Si réussi qu'il soit, un livre de Gide est toujours la justification poétique de sa quasi irréalité.

Le second point, le plus important, que les *Caves* (si l'on peut dire) éclairent, c'est l'absence, chez Gide, du sentiment de son indignité. Cet homme timide qui, il nous le confie lui-même, ne croit pas facilement à sa propre valeur, qui

se mésestime toujours, et qui, de cette modestie spontanée, tire une incapacité à jamais commander, une répugnance à faire des disciples (répugnance que précède, ou que suit, un vrai respect pour la personnalité des autres), cet homme timide est un homme possédé du sentiment de sa « dignité ».

Et nous pouvons nous demander si la timidité de Gide ne serait pas, au fond, quelque forme, à peine reconnaissable, de l'orgueil puritain.

Si Gide est possédé par « l'amour de l'ardu et l'horreur de la complaisance (envers soi) », si le plus difficile, seul, le tente (au point qu'il fait, avec une étrange légèreté, Lafcadio rejeter le secours de la confession, comme « trop commode... »), si Gide est à ce point prisonnier d'un tel fétichisme de la difficulté : que la vertu se confond pour lui avec ce qui est difficilement atteint, oui ! si Gide est comme envoûté dans cette superstition du difficile au point de rejeter l'appui que Dieu a consenti à la faiblesse de l'homme, c'est qu'il n'est jamais parvenu à dissocier la notion du « difficile » de la notion d'une inéluctable et solitaire « dignité ».

C'est là l'un des centres de son être : il désire ce qui lui est ardu, pour pouvoir, dans l'exercice de sa subtile résistance, s'estimer.

On ne comprend pas Gide si l'on n'insiste sur ceci : que toute sa vie a été la poursuite d'un intangible « libre jeu de ses pensées¹ » ; et c'est-

1. « L'important pour moi c'est de laisser à mes pensées libre jeu » *Nouveaux Prétextes*, p. 54. « Il m'importe avant tout de pouvoir penser librement ». *Si le Grain ne meurt*, t. II, p. 206.

à-dire, d'une dignité qui ne doive rien à personne.

Le mot du grave et douloureux Michel, refusant de demander à Dieu sa guérison pour ne rien lui devoir, est-il très différent de ceux du ridicule Fleurissoire, venu à Rome pour sauver le pape, et qui, traîné à son insu dans un bordel, une fois le péché commis, souffre, le plus risiblement du monde, mais d'une façon en secret aussi grave et douloureuse : de « n'être plus digne » de sa grande mission.

Ces grotesques gémissements de Fleurissoire, battant sa coulpe au pied du lit coupable, sont si éclairants, que le négatif de la profonde pensée de Gide me semble y transparaître.

Et si, maintenant, en effet, nous cherchons quel « ton » est le plus éloigné de Gide, il nous faut convenir que c'est celui du centurion dont Jésus nous dit qu'aucune foi en Israël n'approchait de la sienne.

Ni dans *Numquid*, ni dans aucun des passages les plus chrétiens, les plus évangéliques, de Gide, nous ne trouvons l'écho des mots éternels : « Je ne suis pas digne, Seigneur, que vous entriez sous mon toit. »

Quand Gide atteint à un accent voisin — quand il dit par exemple, s'adressant à Dieu : « Mais votre main, pour la saisir, je voudrais être moins indigne... » (et ceci est vraiment un ton limite), lui-même, aussitôt, se reprend, et il ajoute avec honnêteté : « Pardon Seigneur, oui, je sais que je mens. Le vrai, c'est que cette

1. *Numquid et tu.*

chair que je hais, je l'aime encore plus que vous-même. Je meurs de n'épuiser pas son attrait. Je vous demande de m'aider mais c'est sans renoncement véritable... Malheureux qui prétends marier en toi le ciel et l'enfer. On ne se donne à Dieu que tout entier. »

Cet éclair, par lequel Gide semble un instant prendre conscience de l'authentique exigence de l'Esprit et de sa propre incapacité à y répondre, ne dure pas. Il est tout à fait exceptionnel dans son œuvre. Et l'on se demande même s'il n'est pas artificiellement provoqué pour l'amener à une admiration mieux fondée de soi, dans la dignité d'un refus en apparence mieux concerté.

Le seul ton gidien de l'indignité, c'est le ton absurde de Fleurissoire.

En vérité, le but poursuivi par Gide (d'être redevable à soi seul de sa vertu et des motifs de sa propre estime), ce besoin, le sentiment de son irréductible « dignité » le commande et l'ordonne. C'est sur lui que toute sa vie et son œuvre sont échafaudées. C'est à lui qu'est due sa foncière incapacité mystique, sa prodigieuse exclusion de l'ordre de la charité.

De la charité même, il ne parle qu'une fois ; dans la *Symphonie pastorale*. Et c'est pour faire naître à son sujet un quiproquo. Il l'évoque dans l'*Ecole des femmes* ; mais son aveuglement y éclate encore davantage.

De sorte que, lorsqu'il s'écrie¹ : « Table rase. J'ai tout balayé ! C'en est fait ! Je me dresse nu sur la terre vierge, devant le ciel à

1. *Morceaux choisis*, p. 249.

repeupler », il ne fait que se légitimer, en la transformant en une prétendue victoire, sa profonde, son irrémédiable défaite.

C'est ce sentiment de sa dignité solitaire qui lui fait apparaître toujours mensongère, ou du moins, lâche et faible, toute vertu qui consent à prendre appui sur l'invisible ; qui le force à s'en remettre à sa seule émotion parce qu'elle seule, pense-t-il, ne peut pas le tromper.

Il faut rechercher dans cette possession par le sentiment de sa non-indignité, l'origine même de sa factice notion de sincérité qui, avec le besoin d'harmonie, s'est partagé son cœur.

La sincérité, pour lui, c'est de reconnaître sa sexualité, ou, plutôt, de se convaincre que la jouissance, dès qu'elle ne le mène pas à « l'imbécillité et à la folie », est naturelle et nécessairement bonne.

La sincérité devait donc, à ses yeux, s'identifier de plus en plus avec un aveu où cette non-indignité lui devint certitude.

Ainsi, jusque dans l'apparence de sa plus complète délivrance, un puritanisme impénitent l'attachait à son propre reflet, et le détournait, comme d'une terre interdite, du sentiment humain, fécond et vrai, de son indignité ; au point que celle-ci lui semble liée à l'idée d'obéissance (et particulièrement à la soumission religieuse) ; tandis que la dignité le serait à l'indépendance (et qu'elle accompagnerait singulièrement une confiance totale en l'expérience intime).

D'ailleurs, le fait, que lui soient aussi souverainement informulables les simples mots du

Confiteor : « C'est ma faute, c'est ma très grande faute », que la parole même du centurion, s'explique par son incapacité à se sentir responsable d'un entraînement qu'il commença par détester et dont il faillit même devenir, littéralement, la lamentable victime. Ce qu'il considère comme sa fatalité, voilà ce qui, je pense, engendra en lui son indéracinable notion de dignité. Et qu'il ait finalement adhéré à cet entraînement parce qu'il réussit à le dévier en un plaisir très vif et sans danger, cela ne pouvait entamer l'illusion que le puritanisme, où avait baigné sa jeunesse, soigneusement entretenait.

A présent sa « dignité » continue de l'habiter, comme un vestige dont les premiers motifs auraient disparu ; et il les a remplacés, pour l'étayer malgré tout, par ceux mêmes dont parle Œdipe quand il entre en scène, ceux qu'ont fini par lui constituer ses longs efforts personnels d'éclaircissement et de justification.

De toutes façons, il semble que ce soit au manque de liberté physiologique, que, par un curieux transfert, cet homme éminemment modeste dût de laisser croître cette notion de non-indignité qui devait étouffer en lui jusqu'au souci de son âme et de son salut.

Que si l'on opposait son quiétisme à cette notion de dignité, on montrerait que l'on n'a pas compris que son quiétisme n'implique pas un abandon à Dieu — mais à soi, défié dans ses désirs et dans ses moindres mouvements ; à soi, considéré comme « pur », « noble », et ne devant rien à personne ; à qui il suffit de s'abandonner

pour être dans la plénitude de sa nature et de la vérité ; à soi enfin pris par soi-même monstrueusement « au sérieux ». Et c'est bien cette gravité imperturbable, avec laquelle se considèrent ceux qui ne savent pas que Dieu est l'Amour vivant et véritable, c'est cette exclusive inclination sur soi qui, en fin de compte, nous livre le plus triste d'un narcissisme par qui se trouve exclu irrémédiablement, l'Amour.

Ce sentiment de sa propre indignité, qui fait vibrer toutes les phrases de Dostoiewsky et sans lequel cette œuvre admirable serait le registre d'une maison de fous où ne se prendrait ni notre esprit ni notre cœur, c'est donc lui qui manque à Gide, et qui rend ses œuvres si peu dramatiques et, même, si peu denses, si peu concrètes, si peu humaines.

Tous ses livres (ou presque) se terminent dans les pleurs ou dans le sang, dans l'échec, du moins, et le plus pitoyable : *Immoraliste*, *Porte Etroite*, *les Traités*, aussi bien qu'*André Walter*, *l'Ecole des Femmes*, *Isabelle* ou les *Faux-Monnayeurs*, tous, en dépit du goût de Gide de laisser ses livres comme ouverts sur leur suite informulée, tous, quand ils ne s'achèvent pas par la fuite, ils échouent dans la détresse ; et pourtant il n'en est presque pas qui nous prenne au cœur. Cette inefficacité, cette quasi irréalité d'un indubitable désespoir, c'est à l'absence du sentiment d'indignité que je crois qu'il faut l'attribuer en dernière analyse. Non seulement, à cause de cette absence, Gide n'a jamais que côtoyé sa gran-

deur ; mais il n'a jamais su que jeter des sondes, sans plonger, ni pouvoir nous plonger, au plus profond de sa douleur. Cette douleur reste cachée ; et pas seulement par pudeur — à moins que cette pudeur même ne soit encore qu'une figure d'une incurable et puritaine « dignité ».

Ayant méticuleusement arraché de son cœur ce sentiment d'indignité qui est le sentiment religieux par excellence, dont on pourrait presque dire qu'il fait l'unité des religions les plus diverses, et comme l'unité la plus élémentaire, la plus spontanée et la plus humaine, Gide, malgré toutes ses aspirations à Dieu, est resté en deçà de son propre tragique, sans doute même en deçà de sa nature et de sa vérité. Il faut le redire : né pour Dieu il s'est contenté de regarder le reflet de sa ferveur jouer dans le miroir d'un art sans tache.

Si Gide ne connaît pas la vertu de l'anéantissement de soi, c'est qu'entre l'amour de son art et l'amour de Dieu s'étendent les sables où André Walter s'enlisait. Et comme il ne conçoit aucun moyen de les survoler, il s'est immobilisé dans l'illusion de s'être à soi-même échappé.

Pour Gide, comme pour tant d'autres, l'état de l'esprit qui se vide de soi pour aimer Dieu n'est pas distinct de l'abêtissement. Qu'une telle inaction dépasse l'intelligence même et toute action, les dangers qui le menacent dans l'inaction de l'intelligence l'ont empêché de le comprendre.

Cultiver sa propre diversité, c'est où ses constants périls intérieurs, joints au sentiment de sa non-indignité, devaient peu à peu le réduire¹.

Etre à soi-même un parfait univers, hélas ! et d'apparences qui se suffisent, les *Faux-Monnayeurs* vont, mieux encore que les *Caves*, établir que c'est là l'inéluctable : être un miroir qui se promène.

La vie enfin n'est plus devant Gide qu'un décor défoncé ; où l'on se tue, sans doute, où l'on fait semblant encore de s'aimer, mais comme dans un rêve solitaire.

Et l'ennui d'un monde partagé entre les convenances et le goût du plaisir, voilà ce que les *Faux-Monnayeurs*, mieux qu'aucun livre de morale ou d'apologétique établissent : un univers inhabitable parce que l'homme y est seul.

Et c'est aussi que la plénitude humaine ne peut être une somme numérique de sensations et de regards ; elle est le contraire de l'indistincte acceptation de ce qui dans notre cœur s'agite.

La plénitude humaine, vainement poursuivie par Gide, apparaît ici inséparable d'une volonté spirituelle sans laquelle notre chaos ne réussit pas à nous exprimer. L'œuvre de Gide si précise, si lucide, si pleine de tendresse, repose sur l'horrible confusion de la dignité immédiate de l'homme.

1. « Au vrai, j'étais grisé par la diversité de la vie qui commençait à m'apparaître et par ma propre diversité. » *S. Gr.*, t. III, p. 35.

En ne choisissant pas, il choisissait (je parle à son point de vue) : il consentait à ne plus séparer de sa « singularité » sa non-indignité ; il admettait le seul charnel aux dépens de sa réalité.

« Je veux qu'à ceci se reconnaisse l'élégance de sa nature, qu'il agisse surtout par jeu et qu'à son intérêt il préfère couramment son plaisir »¹. Cette définition de Lafcadio illumine la notion de dignité selon Gide : c'est la vertu de celui qui, « pressentant les plus étranges possibilités en (lui) même », se réduit à sa propre curiosité.

La dignité de l'homme, pour Gide, c'est d'être curieux au double sens de ce mot.

On voit qu'entre son *Traité du Narcisse* et les *Faux-Monnayeurs*, Gide ne l'a pas emporté sur son progressif enlèvement. Et il surgit enfin, devant nous, à l'opposé de Fleurissoire mais pareil à lui : celui qui ne parvient pas à croire en son indignité, celui à qui il suffit de se regarder dans ses rôles.

Avant les *Faux-Monnayeurs*, les *Caves* sont l'ébauche d'un monde où, se passant de l'âme, les formes qui s'agitent n'ont plus d'autre souci que de jouer en trichant, je veux dire : de se jouer les unes les autres.

Avec une involontaire éloquence à rebours, Gide, une fois encore, témoigne pour Dieu.

1. *Caves du Vatican*, p. 248.

VIII

4^e PÉRIODE : LES FAUX-MONNAYEURS OU LE JEU SANS AMOUR

Je crois que, plus que pour aucun livre de Gide, il faudrait être musicien pour analyser ses *Faux-Monnayeurs*.

C'est un ouvrage prestigieux, où les thèmes disparaissent soudain, pour surgir au delà, nous entraînant à leur suite dans un rebondissement d'ailleurs pas toujours très divers.

Peu de livres me donnent, autant que celui-ci, l'impression d'une fluidité qui a l'air de ne se laisser enfermer dans aucun cadre.

Et je n'y suis pas seulement sensible à cette mise en présence des apparences et de ce que ces apparences deviennent dans l'esprit d'Edouard qui en tire la matière d'un roman ; non ! ce tour de force technique n'est pas la seule beauté de cet ouvrage : j'y admire encore une exactitude d'intonation si parfaite qu'il me semble avoir entendu déjà parler tous ces personnages. Je reconnais surtout la voix des jeunes gens.

Il y a là enfin une simplicité si bien captée, une nudité si directe du style, il faudrait dire :

une platitude si vraie dans l'expression, qu'il semble que Gide ait, comme à plaisir, accumulé contre lui, pour les résoudre, toutes les difficultés. Auprès de ce livre, ses œuvres les mieux réussies, *l'Immoraliste*, *l'Enfant Prodigue*, *Si le grain ne meurt*, semblent presque « malhonnêtes », je veux dire qu'on se prend à y discerner une certaine préméditation d'émouvoir qui, par contraste, apparaît un peu sentimentale — une certaine facilité à jouer des mots et de leur musique pour faire, à coup sûr, vibrer du lecteur les émotions propres.

Ici rien de tel : non seulement nul effet de surprise ; mais comme le refus de se servir de recettes, par où jusqu'alors pourtant il triomphait. Il y a là un dépouillement plus achevé que dans les *Caves*, et, comme le dit Gide dans son *Journal*, un perpétuel refus de profiter de l'élan acquis. A chaque chapitre, c'est du niveau le plus bas qu'il se contraint et nous oblige de repartir.

Tandis que la foncière probité de Gide, jusqu'à ce livre, trouvait à s'exercer dans l'insouciance d'une quelconque réussite mondaine, elle s'est faite désir de réaliser, avec les mots les plus inertes, la fugue même de la vie.

L'amour de l'ardu, ce que trahit la fréquence du mot « précisément », le goût d'être lucide, les secrets enfermés dans l'adverbe « brusquement » se combinent avec « un esprit incurablement sérieux », pour composer une fantaisie qui se déforme et se regonfle sans cesse. Une curiosité, moins attentive, d'ailleurs, à ce qui est, qu'à ce qui se prépare, qu'à l'imprévu,

qu'à l' « aventure » (malheureusement trop réduite au seul plan du visible et où la surprise intérieure ne vient jamais loger), une curiosité qui a tôt fait de passer « d'objet en objet », légitime surabondamment toutes les sortes d'irrégularités.

Ce livre, au fond, c'est, en même temps que l'épopée du « ratage » de la vie et du bonheur, la glorification d'un désordre qui se prend, parce que la volonté n'y intervient pas, pour la réalité naturelle. Et tout finit par s'insérer dans une reptation générale telle, qu'on a, au bout du livre, l'impression d'un énorme organisme à peine différencié qui aurait avalé, en avançant, pour se l'incorporer aussitôt, tout ce qui se trouvait sur son passage : un organisme énorme et qui serait « la vie », (une vie toute de brusques contacts et de plongées soudaines) — où s'effaceraient les uns les autres tous les détails dont sa marche paraissait entravée.

Seul un musicien pouvait réussir cet ouvrage, un esprit devant qui le monde se présente moins sous l'aspect de réalités durables que de bruits et comme de musicaux sillages. Un entrecouplement de sillages, un enchevêtrement de traces juxtaposées, voilà ce qui finit par évoquer l'image fort neuve d'une sorte de corps désubstancié, dont tous les personnages, qui servirent à le composer, semblent, au bout du compte, n'avoir consisté qu'en comparses et en marionnettes. *L'amor fati*, le refus de discerner aucun plan, en somme une curiosité séparée de l'intelligence intime de son objet se donne ici

libre cours — une vivante touffeur qui ne commence ni ne finirait ; ou plutôt un jeu d'ondes qui se serait pris pour fin.

Telle est la nouveauté des *Faux-Monnayeurs* : ils nous offrent la transposition du temps, mais d'un temps par qui rien ne mûrit, dans une œuvre se déroulant à la manière d'une spirale¹.

Ce qui est surtout absent de cette œuvre, c'est la sensation de progrès : tout y piétine comme dans une ronde où chacun, enchaîné, finirait par oublier de vivre. C'est une farandole de reflets : la projection, sur le plan de l'intelligence et du désir sans amour, d'un roman de Dostoïewsky.

1. Je veux noter à ce sujet une remarque longtemps différée : c'est que Gide, qui nous dit dans : *Si le Grain ne meurt* qu'il n'a notion d'aucune chronologie, semble, par contre, prisonnier d'une certaine notion du temps : Un temps qui l'entraînerait dans le tourbillon de sa fascination, dans un piétinement en lui-même.

Peut-être réussissons-nous, en pressant cette singularité, à saisir l'origine spirituelle du narcissisme gidien : Je crois que Gide ne parvient pas à projeter hors de lui, le temps. Ce qui explique la joie qu'il éprouve à chaque rupture du temps : arrivées et départs ; et son besoin maladif de remédier, par des déplacements, à un tourbillon où il se sent entraîné, figé. Cette sensation d'un temps en quelque sorte circulaire, d'un temps incompatible avec la libre disposition de soi, peut-être est-ce le pivot autour duquel Gide fut réduit à tourner : la caricature de la vie éternelle. Et cela n'infirme pas ce que je disais — au premier chapitre de ce livre — sur le rôle de la durée chez Gide. Car précisément ce qui caractérise le drame gidien, c'est qu'on n'en mesure l'inéluçabilité (et l'incapacité de Gide à s'en évader), qu'au bout d'un grand nombre d'années et par l'étude de ses œuvres successives où tous les moyens — sauf un — sont successivement éprouvés.

Mais ce qui, je crois, donne son sens à cette étrange fugue, c'est la présence centrale du diable.

Il n'en est presque jamais question ; et je soupçonne que c'est pour pouvoir n'en laisser que flotter la présence sans révéler trop clairement sa propre intention à son égard, qu'il nous a livré le *Journal* de ce roman. Là, dans les termes les plus nets, il laisse entendre que, bien qu'invisible, c'est du diable qu'il a prétendu faire son personnage principal : « J'en voudrais un (le diable) qui circulerait incognito à travers tout le livre ». Cette confiance, il y revient à plusieurs reprises.

L'unité des juxtapositions dont le livre résulte, c'est donc l'obsession de l'Esprit du mal qui la compose : elle anime de désirs, tels et tels ; elle précipite les uns dans l'aventure, maintient les autres dans leur sordidité, les jette tous au désespoir. La détresse des tristes acteurs qui grouillent dans le livre, je veux y insister car elle confirme et couronne toutes nos observations sur le sens des périodes en lesquelles nous avons divisé la vie et l'œuvre de Gide pour y reconnaître leur ordre et même leur monotonie, — la détresse de ses personnages, mais une détresse qui s'oublie, c'est là ce qu'illustrent, à peu près sans défaut, toutes les pages, toutes les phrases de cette épopée lamentable. Gide tient enfin à établir qu'une telle et si générale détresse est la matière même de la vie ; et que ce qui importe, c'est d'en faire le jeu d'une belle œuvre d'art.

Tout ici est médiocre et misérable, incurablement.

Ainsi, pour avoir cherché le Paradis sur terre, et s'être vanté de le découvrir sans le secours d'aucune révélation, Gide aboutit à l'enfer, un enfer voisin de celui que pressentait Saül et où tous ses personnages finissent par culbuter : le morne enfer de l'ennui.

Et, sans doute, Gide estimerait malhonnête de recourir au ciel pour triompher d'un pareil entraînement de la détresse ; car nous avons déjà noté que, dès qu'ils consentent à l'invisible, les héros masculins de Gide deviennent aussitôt ridicules ; que le sacrifice y est réservé aux femmes. Et c'est que l'image d'un certain couple, qui lui est cher, ne cesse jamais de le hanter. Jusque dans les *Faux-Monnayeurs* on voit ce narcissisme le poursuivre, si bien que, tandis que Rachel et Pauline évoquent devant nous les Marceline, les Alissa, les Gertrude — les seuls hommes qui ne soient pas grotesques ou ignobles, en dehors de l'oncle Édouard (à qui Gide même, dans son *Journal*, nous confie avoir prêté beaucoup de ses propres traits), ce sont Olivier et Bernard — lesquels n'ont souci que de leur dignité et de leur art.

Si Olivier nous semble, un instant, ridicule, c'est à l'insu de Gide, parce que tout de même, et si captivante que puisse être l'intelligence de l'oncle Édouard, il nous est difficile d'admettre, au milieu de tant d'incohérents couchages, qu'une intimité avec lui soit d'une qualité à ce point exceptionnelle qu'il n'y ait plus moyen, après cela, pour le bénéficiaire, de songer qu'au suicide. Il ne suffit pas en tout cas, pour le faire croire, de nous le dire.

Le roman de Gide, à cet égard, n'est rien moins que convaincant parce que, insuffisamment motivé, il lui manque d'être lyrique. L'amour n'est vraiment pas assez pathétique ici pour que l'on puisse comprendre qu'il porte au désir du néant.

Encore que le corydonisme ne domine pas, numériquement, ce livre, on sent qu'il l'oriente et le gauchit tellement, que les innombrables détresses qui fleurissent autour du fragile bonheur d'Edouard et d'Olivier n'ont d'autre implicite raison que de mettre celui-ci mieux en valeur, rendant ainsi, sans commentaire, la plus chère intention de Gide indubitable et manifeste.

Alors que la technique du livre est d'une éblouissante nouveauté, l'obsession qui s'y développe nous surprend par ce qu'elle a d'inévitable et de trop attendu. Le besoin de « légitimer son délire » y occupe Gide jusqu'à lui faire tracer de la réalité le dessin le plus arbitraire. Et l'on en vient, en dépit de toute la compassion qu'on ne peut pas ne pas éprouver pour une détresse quelle qu'elle soit, à trouver que vraiment il n'est pas très profondément humain d'être à ce point enchaîné à ses désirs sensuels, que rien ne compte qui ne les illustre ou ne les justifie. Vraiment, qu'un tel besoin de légitimation n'est plus qu'une insidieuse et dévorante manie.

C'est à cet excessif empiètement d'un médiocre appétit qu'on pouvait, dès son *Saül*, dès son *Prométhée*, dès son *André Walter*, craindre que

Gide aboutit. « Je n'aime pas les hommes, disait-il alors, j'aime ce qui les dévore ».

Et il est beau, en effet, de voir un homme céder son corps et son âme au Dieu qui l'envahit ; mais que ce soit à cette négation de l'amour, même humain, à cette parodie de l'amour — si compréhensive que doive être l'indulgence qu'on lui porte, il faut avouer que c'est une assez grande pitié ; et que si l'homme a fini par être ainsi dévoré, c'est par quelque chose qui est moindre que lui, une végétation parasite.

Pour avoir trop redouté de gonfler artificiellement son cœur, Gide l'a laissé se rétrécir jusqu'à n'être plus que cet étroit enfer où il est séquestré.

Limiter l'homme à sa sexualité, la plus soudaine et la plus détachée ; peindre, autour d'une brusque euphorie qui ne laisse plus sa victime en paix, la folie de ceux qui cherchent un autre paradis, voilà où cet esprit, altéré de totalité, finit par échouer.

La disproportion entre une merveilleuse réussite technique et la pauvreté d'une telle conception de la vie fait craindre que le meilleur de Gide ne soit en train d'avorter. Et cette inharmonie devient d'autant plus pénible qu'on pénètre plus avant dans l'interrogation du livre. Car si l'on trouve, sans doute, à plusieurs reprises, quelques cris lamentables comme : « Il me semble parfois qu'écrire empêche de vivre », ou : « Ah ! si je pouvais ne pas m'emmener ! », aucune perfection par contre ne sait nous y consoler de la fuite de l'amour.

Si le monde des *Faux-Monnayeurs* est un enfer, c'est donc dans ce sens, que n'y circule pas l'amour : c'est un univers de reflets où Satan n'invente rien que de faire s'accrocher un instant et aussitôt se briser des désirs ; les êtres ne s'y réunissent que pour de hasardeuses et frêles aventures.

Un monde vide et plein de bizarres ricochets, voilà sous quel jour ce triste univers se présente ; et c'est que nul n'y tire que de son plaisir sa raison.

Échecs, suicides, assassinats, folies, tel est le bilan de ces personnages tout ensemble exclusivement charnels et profondément irréels.

Et si l'on compare cette somme de détroites abstraites qui ne nous touchent pas, à la détresse des héros de Dostoïewsky, on constate que leur ressemblance n'est que technique : elle est dans une composition en tourbillon, dans l'absence d'une anecdote centrale, de l'axe autour duquel, dans presque tous les autres livres, les histoires se développent.

Le seul axe de ce livre, ce n'est pas une passion : c'est le carnet d'Edouard : « le miroir, dit-il, qu'avec moi je promène. Rien de ce qui m'advient ne prend pour moi d'existence réelle tant que je ne l'y vois pas refleté... il me semble que je m'agite dans un rêve ». Et tout finit par s'y vider.

L'impossibilité, toute narcissique, de croire à sa propre réalité, nous explique enfin la faculté de « dépersonnalisation » sans laquelle Gide nous assure qu'il est impossible de rien comprendre à son œuvre. Si, en effet, cette

« dépondération » universelle entraîne Gide en un jeu de reflets, c'est elle qui lui permet d'accomplir, sur le papier, comme le monnayage de son être.

Il faut vraiment toujours revenir à la morbide dissolution de Gide pour éclairer ses livres, et, en particulier, les *Faux-Monnayeurs*.

Tous ces personnages qui s'agitent comme des larves, ne voit-on pas combien ils ressemblent à Olivier dont Gide (ainsi que d'Edouard, page 202) nous confie (page 383) qu'il lui semblait « s'agiter dans un rêve ». Tous s'agitent dans des rêves, et dans des rêves de rêves. Et c'est là le propre de l'imagination narcissique¹.

On finit par comprendre que Gide ait pris parfois ces rêves pour de l'extase, et on l'approuve d'avoir bientôt nourri contre une si inconsistante extase sa juste défiance ; mais l'on déplore qu'il n'ait pas d'abord nourri cette défiance à l'égard d'une inconsistance dont tout le reste s'engendrait.

Nous retrouvons ici une des avenues latérales de Gide, celle où nous introduit la phrase étonnante par laquelle il conclut à peu près ses *Morceaux choisis* :

« Considérant ensuite que rien n'écarte de « Dieu plus que l'orgueil, et que rien ne me « rendait plus orgueilleux que ma vertu, je

1. Déjà dans les *Caves* nous lisons ceci : « Elle aussi jusqu'à ce jour s'agitait comme dans un rêve » ... « J'ai tué comme dans un rêve », etc. Si j'ai réservé pour ici ces citations des *Caves* alors que j'ai déjà tenté d'établir plus haut cette particulière inter-ressemblance des personnages gidiens, c'est afin d'établir plus précisément la parenté de ces deux livres.

« pris en horreur cette vertu même. » Après quoi, aussitôt, il incrimine le diable.

Pour un être capable de sortir de soi, de concevoir qu'il n'est pas à lui-même son objet ni sa fin, la juste nécessité de prendre en horreur ce qui le rendait orgueilleux eut dû le dresser, non contre la vertu, mais contre une fâcheuse inclination à tirer orgueil de la vertu ; et c'est-à-dire contre lui-même.

Ce touchant et un peu ridicule aveu de Gide nous renseigne du moins sur l'insatiabilité de son désir charnel.

Si, en effet, elle ne l'avait enfermé dans l'exigence de son brusque assouvissement indéfini, il lui eût été possible d'identifier, à son orgueil, toute une partie de lui-même, et d'en tirer le sentiment de son authentique dualité — de son indignité véritable ; en même temps que de sa disposition intime, par la grâce de Dieu, à une grandeur dont il sentait en lui, plus que nul autre, le pressant besoin et comme l'indéniable présence.

Au contraire, l'enlissement dans le désir, auquel il s'est de plus en plus abandonné, l'a forcé à ne voir qu'en lui-même l'adversaire de son orgueil, comme s'il ne pouvait être, que par soi seul, immédiatement « pur », « noble » et digne.

L'identification avec son insatiabilité le condamnait ainsi à croire à l'orgueil d'une vertu qui le contredisait dans le sentiment de sa dignité.

Et cela prouve qu'il soupçonne encore moins le sens de l'expression : par Dieu ; que celui de

l'expression : pour Dieu. C'est un homme qui se contemple dans le reflet de son journal, et qui nomme : orgueil, pour le réprouver, le désir d'être différent de ce reflet !

L'acte de volonté libre lui est incompréhensible.

Il ne sait jouir que de son écoulement.

Le rapprochement entre les *Faux-Monnayeurs* et la dernière page des *Morceaux choisis* nous amène à conclure cette longue analyse, en posant qu'à cet homme altéré du réel, c'est le sens du réel qui a toujours manqué ; et qu'il fut la victime d'une triste identification de soi avec l'insatiabilité frénétique et glacée de Narcisse. L'abstraite passion de ses propres reflets l'enchaîne et le dévore.

Pour n'avoir pas consenti à « se laisser vaincre par Dieu », il laissa ainsi son hérité s'emparer totalement de lui. Tout ce que son œuvre constitue, c'en est une subtile légitimation musicale.

Le diable même, en lui devenant l'explication de sa détresse, qui, pourtant, ne s'explique que trop facilement sans lui, lui offre un nouveau prétexte à croire en sa prédestination.

Comme il avait commencé par plaider : ange, il finit par plaider : diable.

Et l'illusion sur soi se trouve ainsi encore illusoirement rejetée dans un au-delà dont il refuse de s'inquiéter.

Seul, croyant tragiquement s'abandonner au prince des ténèbres, il se console de son affreuse détresse en admirant de son destin une gran-

deur qui implique et nourrit sa foi persistante en sa non-indignité.

Ce qui me semble capital dans le cas de Gide, c'est donc la puissance du narcissisme qui l'a tout à fait supprimé : le corydonisme n'en est qu'un aspect à peine transformé. C'est le narcissisme qui rend tout son drame explicable.

Gide est ainsi douloureusement représentatif, en ce que le narcissisme semble s'être particulièrement incarné en lui pour le séparer de la vie.

A travers Gide j'aperçois l'homme d'aujourd'hui, tel que plusieurs siècles de progressive complaisance à l'égard de soi-même ont fini par le susciter, dans une solitude satisfaite et désolée.

L'humilité dans sa misère, voilà l'inconcevable pour l'intelligence incarcérée.

Du côté de ses reflets Gide a fait toutes les découvertes possibles. Du côté de l'homme et du côté de Dieu, tout lui reste à découvrir — et que notre sanctification, si elle est un appauvrissement apparent, exalte une richesse vraie ; que, mieux qu'aucune jouissance, elle a « pour but le développement de soi » ; enfin qu'elle est « la plus grande libération » dans la soumission la plus féconde.

Les *Faux-Monnayeurs* marquent la limite où peut aller, dans la connaissance du monde, celui que consume le désir de sa peau. Au delà, s'ouvre le champ illimité de l'abandon de soi,

1. *Les Faux-Monnayeurs*, p. 448.

où l'on cesse d'être « un faux-monnayeur » — où l'on commence « à devenir qui l'on est ».

Gide retrouvera-t-il en lui assez de jeunesse pour accomplir enfin sa profonde découverte, dans l'apparente contradiction à toute son œuvre qui serait la réalisation authentique du plus refoulé de lui-même ?

Ce chrétien insatisfait aura-t-il, en lui, un jour, assez de force pour renaître ? de bonne volonté pour se prêter à la grâce ? C'est ce qu'Œdipe, exilé du bonheur, et son Journal de 1932, si plein de suffisance, ne semblent pas nous dire.

« Attentes — Attentes de quoi ? criais-je. »

N'était-ce que l'attente d'un monde où être encore plus enfermé ?

Ici échoue l'insatiable illusion du désir. Ici commence, pour nous, l'insatiabilité de l'amour qui affranchit, parce qu'il est la Vérité et la Vie.

Et maintenant, Nathanaël, jette ce livre ; oublie son sujet, son auteur. La vie t'appelle — et l'amour, qui est de donner sa vie aux autres.

Ni la pureté littéraire ni les subtilités ne peuvent engendrer l'homme intérieur et spirituel, l'homme nouveau que nous portons en nous ; à force de pénitence, il faut lui céder notre cœur.

Si tu veux aider tes frères, il faut tout quitter, Nathanaël.

Viens ! Suis-moi ! Il n'importe plus à présent que de prier — et de se renoncer sans rien réserver de soi-même.

Décembre 1931-Avril 1932.

NOTE

La pseudo-évolution de Gide me rappelle le mot d'une institutrice communiste, fort intelligente, fort influente, et que j'estime beaucoup.

Comme je lui parlais des œuvres de Gide : « Oh ! me dit-elle, elles n'offrent aucun intérêt au point de vue prolétarien. »

Inutile d'ajouter que je la crus sans peine.

Aussi quand je lis, dans la N. R. F. de septembre 1932, cette phrase à propos de Mauriac : « Comme il est angoissé ! et que je l'aime ainsi. Mais de quel profit ces angoisses ?.. » je me dis que puisque Gide en est à considérer la Vérité — et la tristesse que nous pouvons avoir de ne pas lui être égaux — sous l'angle du profit, il devrait bien admettre que les communistes condamnent ses livres pour leur nocivité : il n'en est point qui éloignent autant qu'eux de l'obéissance que le communisme exige de ses fidèles à l'égard de l'autorité de l'Etat. Or, c'est à l'instant même de sa « conversion » qu'il publie ses Œuvres complètes !

Peut-être des esprits mal intentionnés y verront-ils le désir de miser sur deux tableaux. Je connais trop la sincérité de Gide pour me permettre soupçon pareil.

Mais pour moi, puisque maintenant c'est de

moi qu'il s'agit, si je n'étais catholique, je trouverais vraiment par trop avantageuse la solution bolchevique, Qu'est-ce en effet qu'un bourgeois peut y perdre? Et il faut bien en convenir, (si grande que soit l'horreur que puisse m'inspirer cette bourgeoisie dont il n'y a pas moyen de sortir quand on y est né) : A se faire bolcheviste un bourgeois a tout à gagner. Sans risquer rien il s'assure contre les dangers de l'avenir. La bourgeoisie s'amuse du non-conformisme des siens : les snobs s'y jettent et le troupeau les suit.

Il n'y a guère que la piété que cette abjecte société de jouisseurs, d'égoïstes hypocrites et d'athées n'admette pas.

Il n'y a que d'aimer Dieu qui y soit ridicule.

Pour avouer sa foi bolcheviste l'ouvrier seul a besoin d'héroïsme. Avec lui le patron ne plaisante pas. Et le malheureux qui n'a rien sur terre, lui, du moins, à être communiste, risque son pain.

Ouvrier, mon frère, moi qui n'ai rien non plus — et je ne souhaite pas de rien avoir — si je ne te suis pas, ce n'est pas qu'une autre société que celle-ci ne me tente. Mais, si diverses que je les admette, je n'en puis admettre aucune où Dieu ne soit pas toujours, et le premier, servi.

Crois-moi, plus encore que les aveugles qui l'entraînent, et eux-mêmes avec toi, je hais ceux qui te pressurent aujourd'hui. Entre leur or et ma foi, n'en doute pas, il n'y a rien de commun. Et les pauvres comme toi c'est eux seuls que j'aime, ceux qui peinent et qui souffrent. C'est pour eux que l'Eglise est faite. Si des compromissions ont pu l'en faire douter, il faut l'en prendre à ceux qui

maintenant te sourient. Ils réussissent à tout corrompre. Mais si faillibles que soient ses membres, l'Eglise demeure le corps vivant du Christ. Elle seule détient la vérité par qui l'homme nouveau est engendré ; et par qui, au delà des formes visibles, de la jouissance des individus et des diverses iniquités humaines, l'évolution de la vie se poursuit.

Dirais-je d'ailleurs que ma timide prudence m'inclinerait au communisme : sa victoire est si certaine ; et je sais si bien que celui qui ne s'y rallie pas, le paiera de sa vie.

Mais la gloire de Dieu, voilà ce qui prime tout le reste.

Ceci dit, sur un mode lyrique que je n'affectionne pas, ceci dit afin de bien établir, si bourgeois qu'à cause d'une si triste naissance il faille demeurer, que la foi chrétienne d'un bourgeois peut être sans rapport avec le capital — je retourne à mon Gide. Et je me demande, si pour notre délivrance il fut le doctrinaire d'une anarchie libérale, comment la déification gidienne de l'homme purement naturel se confondrait avec celle de cet homme social auquel le communisme réduit l'individu. D'autant que le gidisme ne pouvait naître et prospérer que dans une petite classe de privilégiés jouissant indûment de beaucoup de loisirs.

Ne nous y trompons pas, l'orthodoxie communiste est, sur le plan du visible, dans l'ordre de la matière, la plus antigidienne qui soit. Et mon amie l'institutrice n'avait pas tort de me le dire.

C'est au point que gidisme et communisme sont plus proches du christianisme dont ils sortent, que l'un de l'autre : Sur la circonférence des hérésies

sies, aux deux extrémités d'un diamètre dont l'Eglise est le centre. L'un nous montre ce que devient l'amour évangélique du pauvre et l'évangélique exclusion du riche en l'absence de Dieu et de la liberté chrétienne ; et l'autre ce que devient une telle liberté en l'absence de la foi et des sacrements qu'elle implique.

Et si le résultat, dans les deux cas, est un homme réduit à sa chair, un homme mutilé, c'est avec cette différence toutefois, que l'homme des Soviets est l'homme sans liberté, tandis que l'homme gidien est privé de l'Amour.

Dans la seule réalité surnaturelle de la Grâce, le mot de saint Augustin devient vrai : « Aime et fais ce que tu veux ». C'est là seulement que l'homme atteint à son intégrité.

Comment donc expliquer que Gide accepte cette voracité d'une bureaucratie toute puissante ? C'est encore le narcissisme qui peut nous l'expliquer. Un tel Etat en effet, qui se refuse à Dieu, se referme sur soi, jouit de soi, se contemple et s'adore, c'est l'erreur de Gide qu'il présente à nos yeux. Ce que Gide aime dans le Soviet, c'est un Narcisse énorme et sans contrainte qui a pris pour but le développement de son reflet dans la machine et la matière. Et tel est l'aboutissement d'une révolte (commencée à la Réforme) contre toute autorité spirituelle. Ce que le bolchevisme ajoute, c'est simplement l'instauration d'une Toute-Puissance matérielle.

A la miséricorde de Dieu achève ainsi de se substituer la complaisance en soi.

Ce Soviet, il faut en convenir, c'est Gide qui, sur le plan social, aurait acquis toute son expan-

sion. Et dans ce sens on ne peut qu'être d'accord avec Gide quand il dit (N. R. F., octobre 1932) : « Mais communiste de cœur aussi bien que d'esprit, je l'ai toujours été : même en restant chrétien. »

Ce livre n'a prétendu mettre en relief, rien d'autre.

Et l'on voit par là qu'il n'y a vraiment, sur terre, que deux conceptions possibles et qui s'excluent : ou bien l'amour de Dieu ou la confiance, l'amour et l'estime de soi ; en bref, le narcissisme et la foi.

Et c'est cela qui fait de Gide un symbole si douloureux ; le prisonnier, enfin satisfait, d'une hérédité longtemps détestée, et, malgré lui, réalisée dans son esprit et dans sa chair.

Si, pour concilier des appétits qu'il ne pouvait réprimer et ce fiévreux besoin d'estime de soi-même, Gide a longtemps affirmé l'exclusive réalité de ce qu'il sentait, à présent qu'avec l'âge ses appétits se calment, ce qu'il s'efforce de prouver ; c'est la non réalité de ce qu'il ne perçoit pas.

A sa première, longue et fausse identification de la religion et des grâces sensibles, succède ainsi la non moins illégitime prétention de résorber la foi dans l'évidence rationnelle.

A l'inverse d'un Bergson, penché sur la vie et qui, parti de Spencer, pousse la curiosité scientifique, la probité désintéressée et l'amour de l'expérimentation, jusqu'à oser enfin intégrer à la multiple expérience de l'esprit humain, l'expérience mystique, Gide ne cesse pas d'être incurablement enfermé en lui.

Il l'est de plus en plus.

Son refus de ce Dieu dont il avait plus besoin qu'aucun autre, (et vers lui plus que vers nul autre ce Dieu s'inclina), un tel refus lui offre l'unique mesure de la vérité.

Et il va, maintenant, jusqu'à écrire, avec mépris : que la foi tout court dispense de la bonne ; sachant pourtant mieux qu'un autre, que, si même un catholique et si même beaucoup de catholiques y manquent, la bonne foi n'est cependant efficace et totale que dans les âmes où la foi a plus ou moins lointainement et précisément fleuri.

Le bolchevisme de Gide est la parodie de l'Eglise. Et le chrétien qui se refuse au surnaturel s'y précipite aveuglément.

Toutefois, et si analogues, sur leurs plans différents, que soient le narcissisme du Soviet et le narcissisme gidien, je remarque, si Gide est volontairement anti-chrétien, que ce qu'il est essentiellement, c'est antibolcheviste.

D'où le ton si faux de ses déclarations communisantes ; et l'accent antigidien (je veux dire ce ton presque de parvenu qui ne laisse à peu près plus d'espoir) de ses obsédantes affirmations de « probité d'esprit », de « bonne foi », de « lucidité » ; cette suffisance enfin dans le mépris à l'égard de la prétendue constante « tricherie » des catholiques.

Son christianisme déçu, refoulé par son narcissisme, continue ainsi malgré lui d'orienter toute sa vie : c'est sa passion contre l'Eglise qui lui devient aujourd'hui raison d'être.

De sorte enfin que toutes ses démarches finissent par ne plus apparaître, sous leur nouvel aspect, que comme la douloureuse crispation d'une âme

dépossédée qui fut obligée de tout tirer de soi afin de répondre à l'hypocrisie ambiante qui l'accablait.

Il ne recourt encore qu'à la subtilité pour adapter ses interprétations nouvelles à ses besoins anciens.

Et l'on peut dire qu'en lui, hélas ! Philoctète continue de ne pas se résoudre à mourir.

Octobre 1932.

R. S.

TABLE

1^{re} PARTIE : L'HOMME

CH. I.	—	Présentation de ce livre.....	11
CH. II.	—	Obsession de la liberté.....	20
CH. III.	—	Nostalgie du Christ.....	29
CH. IV.	—	Musique de Gide.....	52
CH. V.	—	Fascination du scrupule.....	59
CH. VI.	—	Note sur l'autorité.....	74
CH. VII.	—	Optimisme de Gide et Vie Éternelle.....	79
CH. VIII.	—	Œdipe, précisément.....	93

2^e PARTIE : INTRODUCTION AU DRAME

CH. I.	—	La Séquestrée de Poitiers.....	107
CH. II.	—	Trois notes { De la Curiosité..	117
		{ Du Refus.....	121
		{ De la Timidité...	125
CH. III.	—	Position du drame.....	130
CH. IV.	—	Limites du drame.....	138
CH. V.	—	Le fond du drame.....	149
CH. VI.	—	Passage de l'auteur à son œuvre.	162

CH. VII. —	Passage à l'œuvre-II.....	175
CH. VIII. —	Sortilèges-I.....	183
CH. IX. —	Sortilèges-II.....	195
CH. X. —	Désincantation ou la crainte de la tricherie.....	203

3^e PARTIE : L'ŒUVRE

CH. I. —	Préface à l'étude de l'œuvre..	219
CH. II. —	1 ^{re} Période : L'Angélisation. Les Cahiers d'André Walter.....	224
CH. III. —	II. Philoctète et la suite.....	238
CH. IV. —	2 ^e Période : La constatation. L'Immoraliste et la Porte Étroite.....	252
CH. V. —	II. Saül et le Retour de l'Enfant Prodigue.....	269
CH. VI. —	3 ^e Période : La légitimation. Si le Grain ne meurt, Corydon et la suite.....	286
CH. VII. —	Les Caves du Vatican ou l'inac- cessible indignité.....	307
CH. VIII. —	4 ^e Période : Les Faux-Mon- nayeurs ou le Jeu sans amour.	322
NOTE.....		337

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 7 NOVEMBRE 1932
PAR F. PAILLART, A
ABBEVILLE (SOMME)

.....

.....

RENÉ
SCHWOB

LE VRAI DRAME
D'ANDRÉ GIDE

BERNARD
GRASSET
ÉDITEUR
PARIS

F B — G
| 23.40 |
B — G