

La réception critique des œuvres d'André Gide en Belgique francophone (1921-1951)

par

CLAUDE DE GRÈVE

On s'en souvient ¹, à la fin de son grand article de 1909, bilan de la carrière littéraire du jeune Gide, comme sur la réception même de ses œuvres tant en Belgique qu'en France, l'essayiste Louis Dumont-Wilden lançait cette prédiction : « Et puis André Gide n'a pas vécu sa dernière aventure ². »

Il ne croyait pas si bien dire ! Les nouvelles « aventures » de notre auteur devinrent telles que son admirateur belge ne put plus subir « l'envoûtement » d'« un des maîtres de [s]a jeunesse », proche de lui au « commencement de ce siècle agité », mais qu'il sentit s'éloigner, comme il le déplore en 1943 dans un ouvrage d'ensemble au titre significatif : *Le Crépuscule des maîtres* ³.

1. V. *Mercur de France*, 16 décembre 1909, et « La réception critique des œuvres d'André Gide en Belgique francophone (1891-1911) », *BAAG* n° 97, janvier 1993, pp. 79-102. Pas plus que le premier, le présent article ne pourra envisager la correspondance comme témoignage de réception littéraire, fût-il indéniable (aspect déjà étudié par d'autres auteurs, tels Pierre Masson et Yun Sun Limet, dans ce numéro (pp. 15-20 et 35-42). J'exprime ici aussi toute ma gratitude à Germaine Goetzinger grâce à qui l'on peut identifier le critique qui signa un article par les initiales « L. St-H. » : il s'agit d'Aline Mayrisch de Saint-Hubert, dite « Loup ».

2. P. 593.

3. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1947.

Ce ne fut pas le cas, on le verra, de tous les admirateurs de Gide. Celui-ci conquit de nouveaux milieux littéraires et sociaux, de nouveaux horizons d'attente, et inversement il se fit des ennemis de plus en plus féroces parmi les « bien-pensants », exactement ainsi que cela se passait en France.

Un fait est acquis dès avant la Première Guerre mondiale : ce que Dumont-Wilden appelle la « gloire » de Gide, en Belgique ; ses récits lui ont donné accès au public éclairé ; l'ensemble de ses livres, des *Cahiers d'André Walter* à *La Porte étroite*, lui a assuré la reconnaissance des critiques ou du moins ce que Robert Escarpit appelle la « recognition ⁴ ». On peut même affirmer que l'œuvre de Gide était alors bien intégrée au champ littéraire belge francophone.

Durant la période qui nous occupera, de 1921, date qui marque le début de la reconstruction économique de la Belgique qui vient de créer avec le Grand-Duché de Luxembourg l'Union économique belgo-luxembourgeoise et d'une renaissance de l'activité des revues littéraires, à 1951, date de la mort de Gide, coïncidant avec la fin d'une période politique troublée, entre autres, par la « question royale » et précédant l'abdication de Léopold III (le 17 juillet 1951) au profit de Baudouin I^{er}, cette gloire ne se démentit pas.

Il serait aussi fastidieux qu'inutile, dans le présent article, de suivre pas à pas les étapes du rayonnement de Gide dans tous les coins de la Belgique francophone, en Wallonie, à Bruxelles et en Flandre ⁵. Je privilégierai plutôt dans mon développement les débats de plus en plus passionnés et variés que ses œuvres et sa personne, de plus en plus liée à celles-ci, ont suscités. Quelques indices quantitatifs et qualitatifs du succès de Gide, en tant que tel, suffiront.

D'abord si, même sans prétendre à l'exhaustivité, l'on dresse une liste des contributions critiques de la période, on observe que, hormis les premières années de la Deuxième Guerre mondiale, de 1940 (début de la guerre en Belgique) à 1943, seules les années 1931 et 1950 font silence dans la critique sur Gide. Toutes les autres années sont jalonnées d'articles de revues et de journaux importants, à quoi il convient d'ajouter de multiples citations de Gide et de multiples références, — dans ces mêmes organes ainsi que dans des ouvrages généraux, — à celui qui est considéré comme « un maître » ou au moins comme un « grand écrivain ». La

4. V. *La Littérature et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris : Flammarion, 1970, coll. « Science de l'homme » ; l'auteur préfère ce terme emprunté à l'anglais à l'ambigu « reconnaissance ».

5. V., au sujet de la Flandre francophone, mon article cité note 1.

même liste fait ressortir deux points culminants, l'année 1936, révélatrice pour le public et pour la critique du Gide que nous appelons en 1993 le « compagnon de route » du communisme et de l'URSS, et l'année 1948, consécutive à un événement littéraire de portée internationale, l'attribution du prix Nobel à notre auteur.

Les principales grandes revues belges ou belgo-françaises offrirent leurs colonnes à la critique des œuvres de Gide, notamment le prestigieux *Disque vert* belgo-français, — né en 1921 et qui eut pour premier directeur Franz Hellens à qui s'associa ensuite Henri Michaux, — sous ses différents avatars (dont *Les Écrits du Nord, Nord*), *Le Thyrsé*, revue d'art et de littérature, née en 1899 et connue pour son « programme de libre-arbitre », *Le Flambeau*, « revue belge de questions politiques et littéraires », éditée à Bruxelles, et, après la Deuxième Guerre mondiale, par exemple *La Revue vivante*, éditée à Bruxelles et à Paris, autour de jeunes écrivains, et *Marginales*, « revue bruxelloise des arts et des lettres » dont le rédacteur en chef fut Albert Ayguesparse. Journaux quotidiens et hebdomadaires de tous bords, du *Peuple* socialiste, à *Rex* catholique d'extrême droite, en passant par *La Nation belge*, catholique modérée, et *Pourquoi pas ?*, d'orientation libérale, devaient s'emparer tout particulièrement des « aventures » politiques de Gide. Et, bien sûr, il prit sa place dans des ouvrages au sujet du genre romanesque, tels le manuel de Fernand Desonay, — professeur à l'Université de Liège, historien littéraire, — publié en 1943 à Tournai et à Paris, *Clartés sur le roman français* ⁶, et l'ouvrage théorique de l'essayiste Nelly Cormeau, *Physiologie sur le roman* ⁷, publié à Bruxelles en 1947, mais aussi dans des mises au point sur l'époque comme *Après inventaire* d'Albert Guislain, — auteur d'ouvrages de souvenirs et de voyages, — de 1928 ⁸, et *Dialogues européens* de Roger Bodart, — essayiste à la recherche d'une définition de l'âme humaine, — de 1950 ⁹.

Cette présence de Gide, par le biais de sa réception critique, qui sera le sujet du présent article, est étayée, entre 1921 et 1951 par d'autres formes de présence que je me bornerai à rappeler brièvement ¹⁰. Des visites périodiques de Gide, dans le pays de ses amis Mockel, Verhaeren et Van

6. Casterman.

7. La Renaissance du Livre.

8. Bruxelles : La Renaissance du Livre.

9. Bruxelles : Éd. des Artistes.

10. Dans un contexte où, comme le note Georges Rency, en 1924, dans *La Nervie*, « nos rapports avec Paris sont devenus aussi multiples que fréquents » (IV, p. 22).

Rysseberghe, se sont accompagnées de conférences, notamment à Bruxelles ¹¹, et de contributions à des revues et journaux comme *La Wallonie en fleurs* et *La Nervie*, où, en 1924, il s'associa aux hommages rendus respectivement à Mockel (avril-mai) et à Lugné-Poe (n° 4), *Le Disque vert* où, en 1925, il préfaça un numéro spécial sur Lautréamont et où, en 1934, il publia ses « Feuilles du Journal » sur son voyage à Syracuse, *Le Soir* enfin, célèbre quotidien bruxellois, où en septembre et octobre 1946, il signait trois articles tirés d'une conférence ¹².

Ajoutons à ce rapide bilan quantitatif du succès de Gide que ses livres continuent d'être imprimés à Bruges (à l'imprimerie Sainte-Catherine) et que les éditions bruxelloises du Nord (de Charles De Bruycker) introduisent, en 1937, *La Porte étroite* dans leur collection au titre emblématique « Les gloires littéraires » ; que les théâtres de la capitale accueillent ses œuvres dramatiques ou des adaptations, comme le firent, en 1932, le théâtre des Beaux-Arts pour *Edipe* et en 1935 le Marais-Galerie pour la mise en scène d'une adaptation du *Retour de l'enfant prodigue*.

Comme signes qualitatifs de la « recognition » de Gide à la fois dans le public et dans la critique, il suffira ici de rappeler des témoignages sous forme de bilans des commentateurs belges les plus attentifs à l'itinéraire de Gide et aux courbes de sa réception, tels Dumont-Wilden et, plus tard, Albert Ayguesparse, essayiste marxiste mais aussi romancier, disciple de Charles Plisnier, puis poète d'un lyrisme qui, selon Robert Vivier « rappelait parfois Éluard ¹³ ».

En 1937, dans un article de l'hebdomadaire à grand tirage *Pourquoi pas ?* (22 janvier, p. 251), Dumont-Wilden peut déjà mesurer le chemin parcouru de ce qu'il appelait une « chapelle gidienne », après la guerre de 1914-1918, particulièrement à Bruxelles, avec sa littérature, ses sentiments, son style « gidiens », y compris dans l'ameublement et l'habillement, à « un petit monde qui, sans être jamais une foule, devenait peu à peu un public assez considérable qui débordait les frontières de la France et poussait fort loin ses résonances dans toute l'Europe », enfin aux « foules » de jeunes gens que ses engagements politiques lui conquièrent, fût-ce

11. Aussi bien, par exemple, à l'Union coloniale (23 mai 1926) qu'au Jeune Barreau (24 juin 1946).

12. 12 septembre, « La Leçon de Mallarmé » (p. 1) ; 18 septembre, « Maurice Barrès et la littérature engagée » (pp. 1 et 3) ; 11 octobre, « Le monde sera sauvé par quelques-uns » (p. 1).

13. V. « La Poésie », dans Gustave Charlier et Joseph Hanse, *Histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique* (Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1958), livre X, pp. 561-84 et p. 577.

momentanément. Se plaçant du point de vue plus particulier du monde des critiques littéraires, Ayguesparse, en 1951, après la mort de notre auteur, non seulement souligne, dans le journal *Syndicats*, « la place exceptionnelle que Gide a occupée dans la littérature française tout au long de la première moitié de notre siècle », mais répare une possible ignorance de ses compatriotes : « On ignore trop souvent qu'il a joué dans les lettres françaises de Belgique un rôle qui fût réellement capital » (le critique cite les poètes symbolistes).

Cela ne signifie pas que Gide fit « école » parmi les écrivains belges des années 1921-1951. Mais, dans les revues et les ouvrages critiques de cette période, il fut l'écrivain français le plus discuté, le plus haï ou le plus admiré, par rapport à d'autres « astres ¹⁴ » comme Valéry, dont nul ne discutait les opinions morales et politiques, ou Roger Martin du Gard, dont nul ne contestait la qualité de romancier et qui s'inscrivit sans heurts dans le paysage littéraire belge.

À la fin de la période ici considérée, en 1951, dans *Le Flambeau* ¹⁵, Fernand Desonay déplore que le numéro de *La N.R.F.* publié en hommage à André Gide soit « la preuve que la critique actuelle témoigne plus volontiers au sujet de l'homme qu'à propos de l'œuvre » (p. 447). Ce constat vaut pour les critiques belges dans leur majorité (dont Desonay lui-même avant cette date !) comme pour les critiques français de la même période.

En effet durant ces années, à la différence de celles qui vont jusqu'à la Première Guerre mondiale, la réception littéraire de Gide se complique. On observe l'enchevêtrement croissant des facteurs externes habituels (politiques, sociaux, littéraires) avec, non seulement la publication d'œuvres nouvelles de l'écrivain, aptes à modifier, voire à bouleverser, l'horizon d'attente du public belge de Gide — dans divers sens — mais l'entrée de Gide dans l'arène politique à un moment, on le verra, où des idéologies extrémistes influent particulièrement sur le climat social et politique du royaume.

Que l'on confondît la plupart du temps l'homme et l'œuvre, puis champ politique et champ littéraire à propos de Gide, rien d'étonnant ! D'une part, en continuité avec son « oser être soi » du 10 juin 1891 ¹⁶, l'homme privé, le « moi » devint le sujet même d'œuvres importantes de Gide comme, indirectement *Corydon*, et, directement, *Si le grain ne meurt* en 1926, puis un *Journal* bien fourni, en 1939. De là à penser que

14. Selon le mot de Georges Thialet, dans *Nord*, juillet 1929, p. 623.

15. N° 6 (5-6). V. plus loin.

16. *Journal (1889-1939)*, Pléiade, p. 20.

toutes les œuvres de Gide étaient des autobiographies, vraies ou déguisées, il y avait un pas que maints critiques franchirent, y compris rétrospectivement, dans des mises en perspective. D'autre part, en 1927 et en 1928, le *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*, puis, tour à tour, ce qu'on a appelé, en 1932, l'« adhésion » de Gide au communisme et, en 1936, le *Retour de l'U.R.S.S.*, moins centrés sur l'homme privé, n'en ont pas moins attiré l'attention sur une nouvelle face de Gide : l'écrivain engagé. Par là, on s'en rendra compte, Gide excita une curiosité particulière, apparaissant dès 1932 aux yeux de Dumont-Wilden lui-même comme « une des plus curieuses personnalités de la littérature contemporaine, non seulement en France, mais dans le monde » (*La Nation belge*, 21 décembre 1936). D'autre part enfin, l'absence de « frontière linguistique » entre la France et la Belgique francophone, même en Flandre, eut (a toujours) pour résultat, — sauf s'agissant de marquer une spécificité culturelle de Gide, — de se situer par rapport à la critique française, sinon dans son sillage.

Aussi bien, le débat sur la morale gidienne, qui s'était amorcé en 1903, peu après la publication de *L'Immoraliste*¹⁷ envahit-il la critique belge à partir de 1924, année où éclatèrent les foudres d'Henri Massis. Au point que le problème moral prima sur tous les autres d'un bout à l'autre de la période envisagée et exige que je commence par lui. Ce débat se cristallise souvent autour de l'appropriation possible ou réelle de la morale de Gide par ses lecteurs les plus nombreux, lecteurs implicites des *Nourritures* devenus lecteurs « empiriques » : les jeunes gens.

À partir de 1927, et surtout de 1932, fut associé à ce débat, on s'en doute, un débat socio-politique qui aboutit lui aussi à des images de Gide et à des interprétations de son œuvre souvent opposées.

Est-ce à dire que, à la différence de l'époque précédente, l'artiste fut éclipsé ? Dans une certaine mesure, oui. Les débats sur la morale et sur les engagements de l'écrivain affectèrent alors profondément l'interprétation mais aussi l'évaluation même de l'art du romancier, que Gide rêvait d'illustrer en le renouvelant. Cet art fut à la fois relégué au second ou au troisième plan et controversé.

Seul l'artiste de la langue française fut presque unanimement reconnu, mais encore peu étudié en Belgique, jusqu'à ce que Fernand Desonay prit cette initiative, en 1951.

Telles sont déjà les lignes de force qu'une enquête permet de mettre à jour ainsi qu'une typologie des principaux commentateurs belges de Gide.

17. V. dans le n° précité du BAAG les articles de Y. S. Limet et de Cl. De Grève.

*Gide, « immoraliste », « moraliste à rebours »
ou auteur d'une « œuvre de vie et d'ordination de vie »,
« propagateur d'énergie et de liberté » ?*

La publication d'œuvres comme *Les Caves du Vatican*, en 1914, comme *La Symphonie pastorale*, en 1919, ne suscita pas de réactions immédiates importantes en Belgique, contrairement à ce qui se passait en France, avec Paul Souday et Lucien Maury, par exemple. Il fallut attendre que les effets de la Première Guerre mondiale sur la vie du pays fussent atténués.

Mais on peut attribuer à un Français..., Henri Massis, le rôle de déclencheur d'un « débat » (c'est le terme employé) qu'ouvrit en mai 1924¹⁸ Paul Champagne, essayiste et poète montois, spécialiste de la poésie idéaliste et symboliste. L'essayiste publia dans la revue *La Flandre littéraire*, éditée à Ostende et à Bruges, un article décisif pour toute une période : « André Gide. À propos des jugements de Massis » (n° 10, pp. 426-8).

L'auteur de l'étude « André Gide ou l'Immoralisme » est certes campé sans complaisance comme un « critique dogmatique », un « moraliste » qui juge plutôt qu'il n'explique, souvent violemment, injustement. Ayant rappelé les accusations de Massis contre Gide, notamment comme démoralisateur de la jeunesse par son « individualisme extrême » et comme « hérétique et démoniaque », le critique belge les nuance plus qu'il ne les réfute.

Il admet que c'est « sans doute une curiosité dépravée qui porte Gide à scruter avec amour la pensée incohérente de Blake et de Nietzsche [...] et l'évangélisme barbare de Dostoïevski » (p. 427), même s'il invoque, à la décharge de Gide, l'évolution de l'art moderne qui « se plaît à étudier les parties obscures, insalubres et redoutables dont les classiques avaient fait leur sujet unique mais dont ils n'avaient voulu connaître que les sommets radieux » (*ibid.*).

C'est à l'aide de trois « formules » que Champagne se fait fort d'éclairer ses lecteurs sur ce que Massis appelle « l'individualisme gidien », avant d'émettre son « jugement » personnel. De ces formules je retiendrai ici des termes qui allaient faire fortune dans la critique belge : 1° l'idée qu'être libre, être soi s'associerait chez Gide à un effort pour « retrouver sous le moi social, le moi primitif, notre vraie personnalité » ; 2° le refus de « choisir entre les tendances de sa chair, de son cœur ou de son es-

18. Henri Massis avait « abattu » les *Caves* dès 1921 (v. *Journal*, p. 708).

prit » ; 3° le « rejet » de l'action. Champagne, pour qui « l'homme [Gide] est une synthèse de contradictions » (p. 428), en relève quelques-unes qui tendent toutefois à modérer l'intransigeance du critique français. Selon Champagne, « poussé par la haine romantique de la règle [...], André Gide passe de l'immoralisme à l'ascétisme » et coexistent en lui « l'amour de la nature le plus simple, le plus païen » et « les sécheresses de l'intellectualisme » (*ibid.*).

Le « jugement » de Champagne n'est, on peut s'y attendre, ni une approbation ni une condamnation de Gide : « En bref, [cette pensée] n'a pas le sens de la mesure parce qu'elle a perdu le sens de la règle. Mais telle qu'elle est, je la crois probe. » Il en donne pour preuves dans *Prétextes* le refus par Gide du sectarisme de Gourmont et ses propos de « La Marche turque » sur la beauté de la civilisation occidentale, propos porteurs de l'espoir que Gide retrouve son sens de la mesure et « le sens divin des lois » !

Ce « débat » devait se poursuivre durant de longues années entre, pour simplifier provisoirement, ceux qui se mirent du côté de Massis et ceux qui restèrent ou se mirent du côté de Gide, avant que la publication du *Journal* en 1939 ne substituât des études de la morale gidienne à des images et à des jugements sommaires. Sans que ceux-ci eussent disparu...

La tendance à emboîter le pas à Massis s'amorce, dès juillet 1924, dans le quotidien *Midi*, pourtant laïc, par deux longs articles, l'un du 7, d'un certain Marc-Antoine, l'autre du 10, de Johanès, intitulés respectivement : « M. Gide et l'immoralisme » et « De l'immoralisme ». Elle atteint son apogée dans la revue *Construire*, « mensuel d'engagement chrétien » publié à Louvain, en février et mars-avril 1949 dans un très long et virulent article d'Olivier Perceval, intitulé « André Gide ou le réformateur de l'humanisme chrétien ». Le quart de siècle qui sépare ces deux dates a été marqué de contributions de critiques de tous bords, d'Albert Guislain, souriant flâneur, à Victor Larock, polémiste et militant socialiste, futur directeur du *Peuple* (1944-1954) et futur ministre, — du Commerce, des Affaires Étrangères et de l'Éducation nationale, — à Louis Dumont-Wilden, libéral, qui devint directeur-gérant du *Pourquoi pas ?*, contributions qui, pour être moins hargneuses que celle de Perceval, n'en sont pas moins des mises en garde morales ou moralisantes contre « l'influence » de Gide.

Les deux articles de *Midi*, dont le premier a été écrit à l'occasion de la publication « coup sur coup » de trois volumes (non cités, mais il s'agit de *Dostoïevski*, *Incidences* et *Corydon*), s'accordent pour fustiger la « séduction » sur les « jeunes gens fatigués » de l'après-guerre de « l'immora-

lisme » de Gide tel qu'il s'est exprimé dans... *L'Immoraliste* et dans *Les Nourritures terrestres*. Et, si Marc-Antoine, pour faire bonne mesure, se réfère à Jacques Rivière et à Henri Massis avant de formuler ses opinions, ce n'en est pas moins ce dernier qui l'inspire. Certes, il reconnaît que l'attitude de Michel puisse nous renvoyer à « nos propres pensées », à la part de « mauvais instincts » comme de « bons desseins » qui existe dans « tout être humain ». Mais l'impulsion est donnée qui identifie Michel à Gide : « *L'Immoraliste* est un roman qui a les allures d'une autobiographie ». Quant aux *Nourritures terrestres*, lues par les deux journalistes comme l'expression directe de Gide, elles ne feraient que conforter dans leur mode de vie les jeunes générations « à qui la guerre a appris à jouir de toutes les voluptés » (Marc-Antoine). Après avoir épinglé parmi les conseils de Ménalque ceux qui prônent la connaissance de tous les « vices » et du « péché », Marc-Antoine insiste à nouveau sur la séduction pernicieuse de ces « théories où la sincérité frôle le cynisme ».

Sans prétendre se livrer à un « sermon laïc », mais au nom d'un certain ordre social, Johanès renchérit, qui ajoute, à la jouissance amoureuse sans frein comme conséquence de « l'immoralisme » de Gide, la liberté en affaires, autrement dit les fortunes édifiées au marché noir ! Et d'accumuler les étiquettes : « l'immoral M. Gide », le « nouveau prophète » qui « prêche le culte des sept capitaux », le « héraut de la décadence contemporaine ». Et de prédire lui-même : « à moins qu'il ne soit — ne vous étonnez point : il est parfois déconcertant — à moins qu'il ne soit un *prédicateur révolutionnaire* ¹⁹. Si nous étions de ceux qui depuis longtemps appliquent ses théories, nous le tiendrons [*sic*] en défiance, puisqu'il veut partager leurs jouissances ».

Précisément, un peu plus tard, en 1928, Albert Guislain, ce « hument » comme l'appellera Fernand Desonay ²⁰, règle ses comptes avec d'anciens « chefs » tels que Gide, par le biais d'un recueil fictif, *Après inventaire*, de lettres d'un Belge, François Lokray à un Français, Alexis de Ponthieu. Dans la lettre XX (pp. 126-35), le Belge, après s'être identifié au Daniel Fontanin de Roger Martin du Gard, pour avoir subi « l'enchantement » des *Nourritures terrestres*, affirme qu'il n'a pas, quant à lui, succombé. Il invoque alors sa qualité de Belge (dont il s'approprie un portrait stéréotypé) : « de plus, notre force morale nous met en garde tout de même. Plus de bon sens, plus d'équilibre, plus de lenteur à se mouvoir. Mes amis sont belges, ne l'oublie pas » (p. 129).

19. C'est moi qui souligne.

20. V. « La Critique et l'essai » dans G. Charlier et J. Hanse, *op. cit.*, livre X, pp. 611-27 et 622.

À Gide, comme à Maurras, il reproche d'avoir « prêté peu d'attention au problème moral », et, sous la forme d'une familiarité épistolaire, il n'en est pas moins sévère pour Gide que les premiers adeptes belges de Massis. Il reproche à Gide les airs religieux (« protestants », « évangélistes ») dont il masquerait ses intentions : « Quelle duplicité ! Il l'étalera, plein de cynisme, mais plus tard seulement dans *Les Caves du Vatican*, dans *Corydon*, dans *Les Faux-Monnayeurs* » (p. 131). Sans fournir plus de preuves, Guislain multiplie lui aussi les images-chocs : « enchanteur pourrissant » (p. 130), « pilote pervers », « apôtre bizarre de la vie palpitante et déréglée » (p. 131), et les raccourcis quant à l'influence de Gide sur la jeunesse : « Dans quel état ne reviennent-ils pas [les disciples de Gide] ? Petites fripouilles frottées de lettres, pédérastes ou spécialistes de l'entôlage et de l'escroquerie, ils ont vraiment appris à vivre ! Nathanaël est devenu Lafcadio. » (p. 132).

Posant, ainsi que les précédents commentateurs, l'alliance du « cynisme » et de la « sincérité » comme typique de la morale gidienne, Victor Larock donne malgré tout, en 1934, une tournure plus sérieuse au débat en publiant dans *Le Flambeau*, une « dissertation académique » lue « à la séance de rentrée de l'École des Hautes Études de Gand » et intitulée : « Trois moralistes européens » (novembre, pp. 524-54). Les circonstances peuvent expliquer, selon l'auteur, « la façon appuyée de certains traits et le caractère elliptique et sommaire de cette brève synthèse » (p. 524). J'ajouterai que le public de l'École en question, fondée en 1930 en réaction contre la flamandisation de l'Université de Gand, et toujours en activité en 1993, était alors composé essentiellement de membres de l'aristocratie et de « l'élite bourgeoise » de Gand, seuls francophones, toutes opinions philosophiques confondues, mais, comme le rappelle, non sans humour Larock, tous « bien-pensants » (p. 525).

Gide est étudié ici à travers ses œuvres, comme le troisième d'une « illustre mais inquiétante trinité » dont les deux autres sont Shaw et Freud. Leurs œuvres illustreraient ce que Larock appelle d'abord « une philosophie ou tout du moins une manière de penser d'extension européenne, certaines idéologies européennes » ; puis, plus clairement, « les théories les plus subversives ». Larock justifie à diverses reprises son exposé par le choc salutaire qu'il compte provoquer entre les « morales ouvertes » des trois auteurs et la « morale close » des lecteurs du *Flambeau* comme de ses auditeurs gantois...

Larock consacre une dizaine de pages (pp. 543-54) à « cette attirante et inquiétante figure d'André Gide qui a exercé un prestige si fascinant sur plusieurs générations de jeunes intellectuels, et que Robert Curtius a appelé le porte-voix de l'esprit européen » (p. 543).

Revendiquant son originalité par rapport à des critiques français comme Henri Massis, Charles Du Bos, Léon Pierre-Quint et Ramon Fernandez qui ont, selon lui, analysé les idées morales de « l'auteur des *Nourritures terrestres*, « avec des bonheurs divers », Larock, résumant ainsi en quelques lignes l'évolution de Gide, se « borner[a] à suivre dans ses démarches sinueuses autour de quelques points de morale essentiels ce moderne Jean-Jacques, ce nomade impénitent de la pensée, qui, parti de l'individualisme le plus radical et de l'égotisme le plus absolu, a fini ces derniers temps par se découvrir communiste et se faire le propagandiste de Moscou » (p.543).

Avant d'évoquer « le sens de la conversion au communisme de Gide » (deuxième critère d'appréciation de Gide à partir des années 1930), Larock se propose d'examiner « la position de Gide en face de la morale traditionnelle, en particulier à l'égard de la famille et de la société, puis sa théorie de la disponibilité et de l'acte gratuit » (p. 544).

Partant, sans en mentionner le titre, des *Pages du Journal* déjà publiées, et plus particulièrement d'une pensée de Gide sur les fidèles d'un temple de Neuchâtel, dont l'écrivain aurait voulu « fouiller les tiroirs du bas ²¹ », et des *Nourritures terrestres* où, selon Larock, « la morale est une dépendance de l'esthétique » (p. 544), le critique n'hésite pas plus que ses confrères français à identifier Gide et ses personnages pour étayer « l'égoïsme supérieur » de leur créateur (p. 546), selon une procédure que Gide dénonce pourtant sans relâche dans son *Journal*. Ainsi les propos d'Édouard sur la « décrystallisation » de l'amour dans le couple refléteraient les opinions de Gide, et Larock emprunte à Lafcadio et à Protos la métaphore des « crustacés » pour illustrer la critique gidienne du « traditionaliste », du « nationaliste » ou du « conformiste », dans la société contemporaine (il faut ici noter que Larock ne donne pas les titres des romans dont ces personnages sont les héros, signe, pour le moins, que les Belges francophones étaient censés les connaître).

Après avoir, comme Paul Champagne, fondé « l'hédonisme » de Gide sur, entre autres, le refus de choisir et la liberté comme « abstention dans l'absence », d'après *Paludes*, *Les Nourritures terrestres* et les *Pages du Journal*, Larock revient, à propos de l'acte gratuit, à une identification de Gide avec ses personnages, Prométhée et, bien évidemment, Lafcadio. Ainsi, en 1993, pouvons-nous être atterrés de lire : « C'est ainsi qu[e Gide] a été amené à tolérer l'action dans une certaine mesure, dans la mesure où elle est gratuite, c'est-à-dire sans autre fin qu'elle-même » (p. 550). D'où, à ce sujet, cette conclusion... logique du point de vue de La-

21. « Le tiroir d'en bas », *Journal*, 1^{er} mai 1927, p. 835.

rock : « L'humble bon sens suffit à nous persuader qu'il y aurait quelque danger à enseigner la théorie de l'acte gratuit dans les écoles » (p. 551) !!!

Cette confusion entre Gide et ses personnages fut le fait d'autres critiques éminents et considérés, cette fois catholiques modérés comme Fernand Desonay, dans un manuel, déjà cité, publié en 1943, puis dans un recueil de notes de critiques, *Dépaysements et impressions*, publié à Liège en 1945, et libéraux comme L. Dumont-Wilden, dans une série d'écrits allant de 1932 à 1947.

Dans son manuel de 1943, Desonay se trouve en accord avec « l'indicateur moral » des éditeurs de la collection « Clartés sur », lorsqu'il évalue *La Symphonie pastorale* comme un « admirable roman ». Mais les autres romans de Gide ne prôneraient, du point de vue moral, qu'un « dilettantisme souverain » (p. 58) et la théorie « de l'individu-curiosité », qui « nous ramène plutôt à Dostoïevski » (p. 59). Ainsi, Desonay, comme Champagne en 1924, dénonce dans les romans de Gide comme dans ceux de Dostoïevski une galerie de « dégénérés », de « névropathes », voire « un musée des horreurs ». Ce que le professeur Desonay reproche lui aussi à Gide, reproche développé dans *Dépaysements...*, c'est sa responsabilité auprès des jeunes générations : « Les postulats gidiens de la responsabilité totale et de l'individualisme sans nul frein ont engendré le mal de l'inquiétude » (p. 60). Avec, selon lui, pour conséquences chez les générations de 1920 à 1930, « une certaine façon de dire "non" aux lois de la vie et de l'ordre [...], de prôner l'acte gratuit » (*ibid.*). Dans *Dépaysements...*, face à ce « pis aller » que serait l'inquiétude dans une littérature moderne « en état de déséquilibre » et où Gide serait « un patron plus dangereux » que Mauriac parce qu'il a donné un aliment à cette inquiétude, Desonay invoque en dernier ressort Claudel, Dieu, le Christ et le catholicisme !

Le chaleureux critique de Gide qu'avait été Dumont-Wilden fut stimulé par les prises de position politiques de Gide, — j'y reviendrai, — pour, dès 1932, évaluer l'œuvre de notre auteur du point de vue moral, y compris, par ricochet, certains textes d'avant 1914. Même devenu plus serein, en 1943 Dumont-Wilden devait rester tout aussi sévère quant au Gide « moraliste ».

Le 4 juillet 1932, dans le quotidien catholique modéré *La Nation belge*, Dumont-Wilden s'en prend d'abord à « André Gide, prophète du front commun ». Puis il glisse rapidement vers les questions morales, déplorant l'égoïsme de Gide, de ce fait moins créateur de personnages que « créateur de valeurs » (selon une formule de Nietzsche). Mais lesquelles ? « Mais ce ne sont pas précisément des valeurs bienfaisantes. De *L'Immoraliste* aux *Faux-Monnayeurs*, il y a dans toute son œuvre, même

dans ses souvenirs intitulés *Si le grain ne meurt* une sorte de curiosité malade de ce que les bonnes gens appellent tout simplement le mal. Il l'étale du reste avec une parfaite sincérité. » Auprès de laquelle, précise-t-il, celle de Rousseau apparaîtrait comme pudique.

Surtout, à propos des *Faux-Monnayeurs*, Dumont-Wilden lance une image qu'allaient amplifier des critiques moins « modérés » et qui allait devenir canonique chez certains : « Mais le plus curieux, pour ne pas dire le pire, c'est qu'il y a dans cette complexe nature d'artiste, et de *moraliste à rebours*²² quelque chose de néronien ». Dumont-Wilden fonde ses dires sur le personnage d'Édouard, « qui n'est autre que Gide » [*sic*], « voyeur pervers » du monde des adolescents.

Plus tard, le 22 janvier 1937, Dumont-Wilden, devenu un des directeurs du *Pourquoi pas ?*, intitule son éditorial « André Gide ». Pourquoi cet honneur ? L'éditorialiste part de la déception que fut, on le verra, pour certains Belges, la publication du *Retour de l'U.R.S.S.*, avant de rappeler l'évolution de Gide, dans sa carrière et dans sa notoriété. Mais, si le contenu et le ton des paragraphes sur la famille de Gide et sur ses premières œuvres jusqu'à *La Porte étroite* incluse, rappellent ceux de son bilan de 1909 dans le *Mercure de France*, le reste traduit le malaise du critique face aux œuvres de confession qui suivirent et que, selon lui, seul le style sauverait de « l'insoutenable » : « Il s'évadait de cette atmosphère éthérée (celle de *La Porte étroite*) en publiant *Corydon*, étonnante confession d'un adepte de "l'amour qui n'ose pas dire son nom". Dès lors, c'en est fait de la pudeur. » (p. 252).

Cette fois, Dumont-Wilden croit devoir assimiler tous les personnages de Gide à Gide lui-même, dans ses sincérités successives, jusqu'à « l'immoralisme de Lafcadio », que la jeunesse d'après la première guerre aurait pris au sérieux. « Et voilà ce qui fait sa séduction et son danger. Car Gide est un auteur dangereux » (p. 253). Une autre image en découle, celle du « corrupteur de la jeunesse ».

Enfin, en 1943, dans son livre publié en 1947, *Le Crépuscule des maîtres*, né de la nécessité d'un « examen de conscience » et de révision de ses admirations de jeunesse, « révision des valeurs spirituelles qui ont fait la trame de [sa] vie intérieure » (p. 13), Gide apparaît comme le dernier d'une liste de « prophètes de la décadence », de « maîtres de la pensée française²³ » dont il s'agit d'évaluer la responsabilité morale dans les désastres successifs qui ont déchiré la France jusqu'à « l'écroulement

22. C'est moi qui souligne.

23. Chateaubriand, Hugo, Renan, Taine, Anatole France, Barrès, Laforgue et Maurras.

de 1940 » (p. 12). Plus précisément, le chapitre sur Gide clôt des années de méditation sur un contexte de ruines où « les religions les plus anciennes, les idéologies les plus agissantes vacillent » (p. 14). Écrit, donc, moins à chaud que les articles ci-dessus évoqués, ce chapitre est placé sous les signes à la fois de la fidélité et de l'éloignement : de la fidélité de celui qui ne renie pas la « séduction » qu'ont exercée sur lui les premières œuvres de Gide, ni « l'esquisse fervente » qu'il dessina de Gide en 1909 et qu'il reproduit au cœur du chapitre (pp. 189-99) ; de l'éloignement de celui qui n'a pu accepter l'évolution de Gide vers une « impudeur calculée » (p. 187).

Parmi les « retouches » à son esquisse de 1909 sur la morale gidiennne, qu'il nomme « gidisme », nous retrouvons à propos des *Caves du Vatican* et des *Faux-Monnayeurs* les mêmes identifications qu'en 1932 et en 1937 entre Gide et ses héros. Ce, même si Dumont-Wilden prend ses distances envers Massis, « s'érigeant en grand juge de la littérature au nom de ses certitudes catholiques et requérant contre lui en des termes de procureur de l'Inquisition » (p. 201). « Convenons plutôt, — nuance-t-il plus loin, — que les livres de Gide ne doivent pas être mis entre toutes les mains. » (p. 203). (Mais notre auteur l'aurait-il souhaité ?) Ainsi, dans *Les Faux-Monnayeurs*,

œuvre assez déplaisante à cause de son affectation d'insensibilité, mais significative, il s'agit cette fois, à propos de l'histoire *vraie* d'une escroquerie de collégiens, de la peinture d'un milieu d'adolescents, libérés de tout frein moral, d'immoralistes instinctifs, gidiens à l'état pur dont la perversité ingénue ravit l'explorateur des bas-fonds de conscience qu'a toujours été l'auteur des *Nourritures terrestres*, l'admirateur de Dostoïewsky. (p. 204).

Toutefois, s'élevant, dans son livre, à des considérations plus générales, l'essayiste situe ses propres réactions d'adulte à Gide au sein d'un débat sur les rapports entre l'individu qui a pu sentir « bouillonner en lui les instincts et les passions des adolescents de Gide » (*ibid.*) et l'« animal social » qu'on est censé devenir. C'est, démontre Dumont-Wilden, ce que Gide, dans une sorte « d'héroïsme anti-social », n'a pas voulu admettre, poussant à l'extrême « l'illusion de la liberté intérieure », mais « sans se soucier du *dangereux* sillage qu'il laissait derrière lui » (p. 203). (« D'assez inquiétants petits monstres », ainsi les caractérise-t-il, sans les précisions de Guislain !). Les reproches essentiels qu'adresse le Dumont-Wilden de 1943 à Gide tiennent en deux phrases : « Je n'aurais pas trouvé chez Gide les raisons de vivre et d'espérer que je demandais à mes anciens maîtres, à mes amis de jadis, que je demandais notamment à Barres » (*ibid.*), et « Gide prolongeant indéfiniment une jeunesse réfractaire, n'a jamais voulu vieillir... » (p. 204).

Point de nostalgie, ni de nuances, ni de recherche de quelque explication à l'évolution morale de Gide dans la page d'Émile Leeman sur « L'influence d'André Gide », publiée le 14 juin 1935 dans *Rex*, du tristement célèbre Léon Degrelle, ni dans le long article du très catholique Olivier Perceval, publié en 1949 dans *Construire* (février, pp. 17-27, et mars-avril, pp. 61-76). Le journaliste de *Rex* qui n'en était encore que dans sa phase ultra-catholique, — avant son ralliement au nazisme, — ne fait que mettre en garde les lecteurs contre la « mortelle étreinte » de Gide et leur « jeter un cri d'appel afin qu'ils franchissent l'abîme qui nous sépare » (les lecteurs de Gide et les catholiques). Se fondant sur *Les Nourritures terrestres*, réservoir des « idées maîtresses de Gide », le critique dénonce chez celui-ci « une fausse interprétation de l'Évangile » et une « anarchie spirituelle », détruisant non seulement la morale mais la conception chrétienne de l'être... Dans *Construire*, l'attribution à Gide, et non à Mauriac, du prix Nobel et « l'exécution » par le jury d'exégètes comme Massis ou le chroniqueur littéraire de *La Libre Belgique* (quotidien catholique) déclenche chez Perceval un réquisitoire contre Gide avec, en contrepoint, un plaidoyer ardent pour Massis. Aussi bien, tout au long de l'article, en cinq parties, — « Adresse à mon frère chrétien », « L'inverti ou le moraliste à rebours », « Le Narcisse », « Le Socrate à rebours ou le pervers », et « Métaphysique et gidisme », — alternent citations de Gide, tronquées sans avertissement ou forcées dans leur portée, et citations de Massis, « un écrivain de génie [sic], authentiquement catholique » (p. 18), dont le critique belge reprend à son compte les épithètes appliquées à Gide : « démoniaque », « danger public », « pervers ».

D'emblée, Gide est diabolisé, présenté comme avant tout un révolté « contre Dieu » et comparé rien moins qu'à Lucifer. Puis, c'est par une habile stratégie que Perceval amène sa condamnation morale, associant au « dégoût » du catholique son « ennui » de lecteur : « Plus d'une fois j'ai voulu renoncer : monotone, retors, lassant, presque toujours insipide, cet insaisissable Protée bafouant tout ce que j'aimais : métaphysique, morale, religion, et jusqu'à l'esthétique. Oui, l'art aussi. » (p. 18). Et d'étayer ce prétendu refus de l'art chez Gide, comme expression du vrai, par une citation isolée des *Œuvres complètes* (IV, p. 193) sur l'art comme flatterie, masque, hypocrisie²⁴.

Longuement, Perceval déduit de « la bataille de Gide contre Dieu » sa

24. Il suffit de lire ou de relire l'article d'où ces mots sont extraits, « De l'importance du public », pour les replacer dans leur vrai contexte, combien plus nuancé.

déification du moi, en particulier du « moi charnel » (p. 23). Mais, à la suite, cette fois, de Buchet, c'est moins dans l'homosexualité de Gide que dans son narcissisme qu'il voit l'élément fondamental de la personnalité de l'écrivain... donc de l'œuvre, d'où cette étrange transmutation ou faux rébus de titres :

Détail piquant : un instinct sûr lui a dicté, pour titres à ses ouvrages, les mots les plus autobiographiques : Gide aura été un Narcisse qui s'admire en un Journal, un nourri du terrestre, un immoraliste, un pseudo-critique (sauf peut-être en musique) pour qui l'autre est un prétexte à parler de soi, un Corydon, un faux-monnayeur, un prodigue à rebours, sans repentance et corrupteur. (p. 25).

C'est aussi par une citation forcée tirée du *Journal* (et correspondant en fait à un « retombement » de Gide) que Perceval définit le contenu de ce narcissisme : l'ennui du tête-à-tête avec soi-même. Et c'est de la formule « Narcisse-Gide », répétée avec complaisance, que Perceval peut passer vers celle de « l'inverti ou le moraliste à rebours » (p. 61). Il glisse toutefois rapidement de l'inversion sexuelle vers ce que Charles Du Bos a appelé « l'inversion généralisée, la nouvelle morale "le bien, c'est le mal, le mal, c'est le bien" » (p. 63). À l'appui de cette démonstration et d'une dénonciation de Gide comme « démolisseur » et comme « faux-monnayeur », son adversaire dépèce toutes les œuvres, ne faisant même pas grâce, comme Dumont-Wilden, à *La Porte étroite*, « habile et larmoyant pamphlet contre la vertu et un certain héroïsme spirituel » (p. 64).

« Socrate a reçu la ciguë. André Gide a reçu le prix Nobel » (p. 66). En exergue à la partie sur « Le Socrate à rebours... », ces mots en donnent le ton. Toujours comparé au « singe de Dieu », au « Diable », Gide est alors dénoncé dans la mission de corrupteur de la jeunesse qu'il se serait donnée. « Pernicieuse », « dangereuse » : reviennent ces épithètes sur l'œuvre dont Perceval ne donne qu'un exemple (qui porte la confusion à son comble !) : celui du suicide de Boris dans *Les Faux-Monnayeurs*. Pour ce critique, même l'amour de Gide pour « Emmanuèle », seul sentiment dont il lui sait gré, ne l'aurait pas empêché de la corrompre ni, malgré l'influence de celle-ci, de corrompre autrui... par la seule publication de ses livres.

« À rebours », c'est aussi ainsi que le polémiste catholique qualifie la métaphysique gidienne, parce qu'elle a substitué aux notions chrétiennes « de péché, de contrition et de pardon » une « métaphysique du moi ». Après Massis, Perceval appelle à la rescousse Maritain, puis le théologien Garrigou-Lagrange, pour condamner chez Gide une morale de la « nature », donc « sans finalité ».

Peut-être toutefois la conclusion, intitulée « Moi, lecteur de Gide »,

explique-t-elle la violence du ton de l'article : retournant contre lui-même toutes les accusations portées contre Gide, de même que contre l'époque, dont Gide serait « plutôt le témoin », il termine par un paragraphe d'où il fait ressortir deux phrases en capitales : « SI J'AI QUELQUE CHOSE CONTRE GIDE, C'EST CONTRE LE PÉCHÉ QUI EST EN MOI RACONTÉ PAR LUI » et « GIDE SERAIT MOINS DANGEREUX S'IL NOUS ÉTAIT FRATERNEL » (p. 76).

À mêmes sentiments de fraternité, attitudes opposées. Tant en 1934 qu'en 1948, la morale de Gide eut des avocats reconnaissants, comme Lucien Jublou, dans *Le Disque vert*, et le tendre poète, frotté de surréalisme, Paul Février, dans un numéro d'hommages à André Gide rendus au nouveau Prix Nobel par la revue *Marginales*. Les deux articles portent sur *Les Nourritures terrestres*²⁵. Pourquoi ce livre ? Rien d'étonnant que le deuxième article commémore les *Nourritures*... à l'occasion de leurs « cinquante ans ». Mais le premier ? D'un article à l'autre on peut expliquer ce choix commun.

Les deux articles procèdent du souvenir d'une lecture qui a marqué la jeunesse de leurs auteurs, qui a su répondre à « l'inquiétude » de chaque époque, comme aux hésitations et aux révoltes de « l'être neuf ». L'un et l'autre, s'identifiant au jeune homme qui « reçut » les *Nourritures* comme une « lettre intime », en louent la probité et le ton direct. Jublou, après avoir distingué ce livre de « tous les livres qui sont les artifices du cœur et les palimpsestes de la terre » (p. 281), loue Gide d'y « communier chaque instant et partout » (*ibid.*) et même d'avoir « communié toute sa vie ». Rien de démoniaque, au contraire, dans le portrait de Gide proposé par Jublou : « Tout en sentiment, il atteint beaucoup d'êtres, même les médiocres, et confère à tous une lumière qui est une lumière terrestre » (p. 282). D'où le titre de « médiateur » qu'il lui décerne plutôt que celui de « réformateur ». Jublou souligne les limites terrestres, le manque d'angoisse, selon lui, et de « prescience » de Gide, qu'il relie à « l'hérédité protestante » de celui-ci ; mais pour en déduire le profit moral ; nous réconcilier avec la « terre des hommes » (pp. 261-85) : « André Gide ne nous a pas apporté un monde, un monde qui serait le sien par exemple, mais "notre terre" parée de tous ses bijoux et de ses étoffes les plus riches » (p. 285).

Certes, les deux admirateurs des *Nourritures* recourent à des tons différents, celui de l'hymne chez Jublou, célébration ponctuée par le refrain

25. « André Gide et *Les Nourritures terrestres* », 1934, pp. 280-6 ; « *Les Nourritures terrestres* », janvier 1948, pp. 133-9.

« L'œuvre de Gide est absorbée », celui de la plaidoirie chez Février, qui s'oppose d'emblée aux chercheurs de médailles et d'ordre, aux « familles à croupetons sous les Beaux principes », aux « prophètes de la Désespérance, tuteurs d'éteignoirs » (p. 134). Mais tous deux, pourtant à quatorze ans de distance, s'accordent sur l'humanisme, ou tout simplement l'humanité, la générosité de Gide qui a su apporter à la jeunesse la joie, le bonheur, ce que le premier appelle « une grande fête pour notre cœur » (p. 282) et le second « ce verger de délices » (p. 134).

Bien loin des anathèmes de Massis et de ses disciples, Jublou vante dans les *Nourritures* des vertus bouleversantes chez les êtres jeunes et « qui ont l'âme plus grande que le corps » (p. 285) et les définit, lui, comme une « œuvre de vie et d'ordination de vie » (*ibid.*).

Plus polémique, afin de justifier l'attribution à Gide du prix Nobel, Paul Février s'attache à rectifier des jugements sur la « disponibilité » et sur « l'individualisme » gidiens.

À la « disponibilité gidienne, tant décriée » (p. 135), parce qu'on l'a confondue avec l'abstention, le refus de l'action, Février, jusqu'à la fin de son article, oppose ce qu'il considère comme le « message » des *Nourritures*, l'exaltation de tous les possibles de la nature humaine, en continue création, la « confiance en l'homme » (p. 139). Lors même, « la joie est un rigoureux apprentissage, de toutes parts contrarié. La joie est difficile. » (p. 134). S'appuyant sur la préface de 1927 et sur une « phrase-clé dont certains ne semblent compter pour rien la restriction : "Que chacun suive sa pente, mais en montant" », le critique s'attache plus généralement à montrer ce que « l'évangile de la chair » que sont selon lui les *Nourritures* suppose d'« exigence de soi » (p. 137). À la différence des détracteurs de Gide, Février assimile la disponibilité gidienne à « l'amour », à la « tendresse pour les êtres et pour les choses », englobant cet « amour de la vérité », celle du « cœur de l'homme », qu'ont récompensé les jurés du prix Nobel.

Quant à l'individualisme de Gide, le critique a pu en réactualiser les vertus. Rappelant la réponse à une enquête de *La Gazette des Lettres* (*Gazette littéraire*, bimensuel édité depuis 1932 à Bruxelles et à Paris) d'un étudiant de vingt ans, en 1947, pour qui la morale de Gide était impraticable « à cause du malheur des temps », Février s'inscrit en faux contre « une estimation aussi absolue » (p. 137). Durant son propre exil et celui de ses camarades, « il n'y avait en nous, dit-il, aucune résignation et notre espoir insensé était seulement fondé sur cet immense amour de la vie auquel le souvenir des *Nourritures* n'était pas étranger » (p. 138). En cette période de querelles politiques et sociales, Février prédit que « Gide sera maudit pour avoir préféré l'homme aux hommes, l'individu à la so-

ciété, pour avoir osé dire qu'il estimait que la question morale l'emportait sur la question sociale, maudit enfin pour les vérités qu'il a délivrées » (p. 139).

C'est dire que le critique-poète transmet à ses lecteurs une interprétation de l'individualisme de Gide entièrement opposée à celle d'un Perceval et même d'un Larock ou d'un Dumont-Wilden : celui « qui suit sa pente en montant, loin de se confiner à l'égoïsme, se réalise pleinement dans le plus pur don de soi » (*ibid.*).

Ni adversaires — ou devenus tels — ni adeptes, certains critiques belges s'efforcèrent plutôt de *comprendre* et d'*expliquer* la morale de Gide, tels, dans *Le Thyse*, le médecin, poète et critique Georges Marlow, ancien collaborateur à *La Jeune Belgique* et fondateur de la revue *Le Masque*, ouvert à toute tentative littéraire, voire selon un autre poète, Robert Vivier, « l'arbitre et la conscience de notre vie des lettres ²⁶ », — et pas seulement des lettres belges — à travers un article sur *Si le grain ne meurt*, le 20 février 1927 (n° 8, pp. 1-15) ; Henry Dommartin, avec un article sur « André Gide d'après son *Journal* », en 1939 ; et, plus tard, dans son livre *Dialogues européens*, l'essayiste Roger Bodart qui, après s'être penché sur Du Bos et Montherlant, étudie « le cas Gide », par le biais d'un parallèle avec Valéry.

Ces études, moins partisans que tous les commentaires précédents, touchent d'autant plus le lecteur de 1993 qu'elles s'attachent essentiellement à deux des textes les plus intimes de Gide. C'est aussi ce qui tend à en faire des études plutôt psychologiques, voire à connotations discrètement psychanalytiques.

Dès le début de son étude, aussi riche en métaphores qu'en démonstrations, Marlow, tout en qualifiant de « troubles » certains « éléments » qui « surnagent dans [les] plus subtils élixirs [de Gide] » (p. 85) et y décelant les signes d'une « lutte intérieure », tout en rappelant la diversité des « visages » de l'écrivain (et pourtant il ne les connaissait pas encore tous !), s'oppose et aux affirmations des « âmes simples » et aux « pires fureurs inquisitoriales » de Massis : « Dilettantisme et diabolisme, autant de sommaires étiquettes qui ne pouvaient convenir à un esprit de cette qualité » (p. 85). Il émet alors l'hypothèse, — et avant la publication du *Journal*, — que c'est ce double malentendu qui a incité Gide à « s'affranchir des autres autant que de lui-même », en quête de son absolu, et donc, après *Corydon* qui « n'était que l'exposé d'une théorie », à composer *Si le grain ne meurt* qui « en est, si l'on peut dire, la justification psycholo-

26. Art. cité, *op. cit.*, p. 529.

gique » (*ibid.*).

Dans son appréciation sur la morale de Gide, l'attitude de Marlow n'en est pas moins ambiguë. D'un côté, il présente ainsi le sujet de *Si le grain...* : « Dans *Si le grain ne meurt*, M. Gide célèbre son vice²⁷ et n'en dissimule pas l'agrément » (*ibid.*). De l'autre, il loue le courage de l'écrivain, qui affronte « les inévitables huées », qui se « crucifie sous les crachats ».

Toutefois, dans son résumé de la « confession » de Gide, depuis son enfance jusqu'à son amour pour « Emmanuèle », Marlow se soucie avant tout de faire ressortir ce qu'il appelle, à la fin de son article, la « tragédie gidienne » (p. 88). Les données, que Marlow ne juge plus mais extrait du texte, en seraient d'abord les « refoulements » imposés à une « âme inquiète » par son entourage, puis deux grands conflits. C'est en premier lieu le conflit entre un Dieu, vers lequel l'esprit de Gide « reste tendu », et le Diable, cet « Autre » qui tente de profiter du silence de Dieu. À ce sujet Marlow énonce cette formule qui rappelle la parenté que Gide lui-même s'est trouvée avec Dostoïevski : « Et que de dialogues ambigus entre le Dieu qui le consume et le démon qui le séduit » (p. 86). C'est ensuite le conflit corollaire entre l'artiste et l'homme qui, « élu d'un Dieu de sacrifice et d'amour », n'a reçu comme parole que la Bible et à qui il a manqué le culte de Marie. C'est enfin, de ce fait, l'amour de Gide pour « un enfant de son âge qui, déifiée par un inconscient subterfuge, usurpe l'aurole virginale de la mère de Dieu, Emmanuèle ! » (p. 87), amour que Marlow tient pour « un des plus pathétiques épisodes du drame gidien » (*ibid.*).

« Pathétique » car le critique, après s'être curieusement exclamé : « Ah ! comme André Gide se justifie à travers un tel culte d'un vice qui n'est pas loin d'égaliser les plus hautes vertus ! », peut résumer ce drame comme « l'antinomie d'une âme privée de sa vraie nourriture et d'une chair insatisfaite » (p. 88²⁸).

En 1939, dans la même revue, Henry Dommartin annonce clairement, lui aussi, son objectif : transmettre « la compréhension²⁹ » que permet « le journal d'un écrivain dont les œuvres ont été si souvent interprétées faussement » (p. 1).

Sans trop s'y attarder, le critique rappelle avec exactitude les rôles que

27. C'est moi qui souligne.

28. On se demande toutefois actuellement pourquoi ce critique parodie l'alternative devant laquelle Barbey d'Aureilly plaçait le Baudelaire des *Fleurs du Mal* : « ou se brûler la cervelle... ou entrer au couvent » (p. 88).

29. C'est moi qui souligne.

Gide a assignés à ses carnets ; de « dépôt de ses plus secrètes pensées, de ses plus intimes confidences », mais aussi d'« entraînement », d'« exercice », de « réceptacle » à des scènes utilisables dans l'œuvre. Mais, en vue de la « compréhension », de l'« élucidation » à laquelle peut servir le *Journal*, Dommartin propose, abstraction faite des autres œuvres, de tenter de fixer le portrait de l'homme.

Dommartin commence par ce qui pourrait piquer la curiosité du lecteur : la sensualité de Gide, qui serait « à la base de son être ». Loin cependant des bien-pensants, le critique, même s'il recourt aux termes d'« anomalie » ou de « déviation » pour désigner les goûts sexuels de Gide, déclare que cela « ne nous regarde pas » et préfère mettre l'accent sur deux principes de cette sensualité : la force du désir et le souci louable de marquer sa différence : « C'est plus que légitime, c'est la condition même de l'originalité du génie » (p. 2)... Mais le critique préfère développer, — et il le fait avec subtilité, — en s'appuyant sur des citations et des exemples précis, — divers aspects de « la sensibilité » de Gide : ses joies et ses « retombements » (selon le terme de Gide lui-même), sa capacité d'effort, sa vulnérabilité sociale, son goût de la solitude mais aussi l'influence sur lui de l'opinion d'autrui, son besoin et son don de sympathie, en particulier pour les humbles, son amour, incontestable, pour sa femme.

Je distinguerai, dans le long développement de Dommartin, deux traces intéressantes d'un regard belge sur le *Journal*.

Ainsi, de l'amour de l'effort et de l'aversion de Gide pour l'« à peu près » et le « bâclage », Dommartin déduit : « D'où sa colère devant une France qui s'abandonne au désordre, d'où encore ses réserves à l'égard d'une littérature belge relâchée ³⁰ » (p. 4).

Ainsi aussi, à la question de savoir « pourquoi ce solitaire prédestiné est néanmoins poussé vers ses semblables » (p. 5), Dommartin répond en invoquant une certaine image du Français : « Mais il est français et dressé comme tel par un entraînement immémorial à la sociabilité » (*ibid.*). D'ailleurs, lorsque le critique en arrive à la pensée de Gide qui, avec ses qualités logiques, sa mesure, évalue tout « au moyen de subtiles balances », il précise ce trait français de Gide : « Gide entre, dès lors, comme moraliste, essayiste et critique — car il est tout cela dans son *Journal* — dans la grande tradition classique de la France » (p. 6). Dommartin étaye cette vision de Gide moraliste classique français par la prédilection de notre auteur pour La Bruyère et par les... « caractères » qui

30. Peut-être est-ce une allusion au « laisser-aller » évoqué dans le *Journal* du 17 mai 1907 (p. 244) à propos de Fontainas, Jammes et l'École belge. V. Pierre Masson, *BAAG* cité, p. 13.

fourmillent dans le *Journal*.

Comme nous le verrons plus loin, Dommartin n'omet pas les « visages » social, politique et artistique de Gide. Mais il conclut sur l'homme, qui lui a été révélé dans son authenticité, celui sur lequel « ceux qui poursuivent la recherche de Gide devront s'appuyer » (p. 14). Le critique laisse son lecteur sur l'image, non « d'un très grand homme », tel Goethe, ni d'un « guide spirituel », « mais de quelqu'un des nôtres », avec ses limites et ses exigences, « dans ses moments de ferveur, un incomparable propagateur d'énergie et de liberté, exaltant la vie dans toutes ses puissances d'expansion, affirmant sa foi dans la légitimité du bonheur terrestre et la possibilité du progrès humain » (p. 15).

Si l'admiration n'est pas dithyrambique, la sympathie de Dommartin va tout droit et avec chaleur au Gide humaniste sincère.

Enfin, dans le « Dialogue Gide-Valéry ou la nuit de Gênes » de ses *Dialogues européens* (pp. 158-75), Roger Bodart tente d'éclairer chaque écrivain par l'autre.

Après avoir relevé « des contradictions » — devenues canoniques — entre l'homme, déréglé, romantique, et l'artiste, soumis à la règle classique, défini à nouveau le « secret désaccord » entre l'âme et le corps comme « le mal gidien » (p. 166) et varié sur des clichés désobligeants comme celui d'« éducateur [...] mais à rebours » (p. 168), Bodart, de façon plus originale, examine « le cas Gide » à partir de la question : « A-t-il souffert ? »

S'appuyant avant tout sur le *Journal* mais aussi sur *Numquid et tu*, « une de ses œuvres les plus révélatrices et les moins connues » (p. 168), Bodart détecte les traces d'une souffrance qui est aussi celle de Mauriac, celle d'« un compromis entre Dieu et Mammon qui leur permet de vivre en paix avec soi, mais qui est toujours menacé » (*ibid.*). Mais le *Journal* montre aussi, selon Bodart, qu'« il ne faudrait pas exagérer le côté douloureux de Gide » (*ibid.*). Et Bodart de dresser le portrait d'un homme sensuel, certes, mais chez qui la sensualité est aussi « désir des âmes », un homme chez qui s'imbriquent un « élément Montaigne », « du nomade », et la rouerie, la ruse « probablement involontaire et inconsciente » d'un séducteur. À la fois proche de certains ennemis de Gide et nuancé la diabolisation de Gide par ces derniers, Bodart affirme : « [La ruse] n'en est que plus dangereuse. C'est de bonne foi qu'il trompe, qu'il se trompe. Il ne sait pas exactement qui il est... Aujourd'hui païen, demain chrétien, quand est-il lui-même ? Il l'est toujours comme l'eau épouse la forme de tous les vases. » (pp. 170-1).

C'est en *Thésée* que Bodart voit le « testament » de Gide, où s'exprimerait une « absence d'espoir sereine » (p. 171), après que, reconnaît

l'essayiste, Gide « a vécu, les yeux ouverts, et aidé les autres à vivre [...], a cherché le bonheur dans le monde des choses qu'on touche et qu'on voit » (*ibid.*).

*Un « Gide nouveau » : l'homme d'action,
le « communiste », le « renégat »*

En Belgique comme en France, durant la période qui nous occupe, une nouvelle figure de Gide s'impose, s'associant ou non avec le Gide « moraliste », et ce, à partir de 1928, après, rappelons-le, ses deux livres de souvenirs africains : l'homme d'action. Au fil du temps, et de l'évolution des rapports qui unirent Gide et l'U.R.S.S., ce nouveau visage devait être accueilli de façons diverses selon les opinions politiques des commentateurs, dans une Belgique déchirée, comme la France, par l'affrontement d'idéologies extrémistes.

En octobre-novembre 1928, le début du « portrait » que Pierre Daye, journaliste et conférencier globe-trotter, « ébauche » de Gide dans un numéro, consacré à la France, de la revue littéraire *Échantillons*, publiée à Bruxelles³¹, est révélateur du bouleversement qui, à cette date, secoua l'horizon d'attente des fervents de l'auteur de *L'Immoraliste* puis d'une réappropriation de celui-ci, d'un « Gide nouveau ».

La lecture du premier des deux volumes consacrés par André Gide à son voyage en Afrique m'avait — pourquoi ne pas l'avouer ? — un peu déçu. J'avais espéré retrouver l'auteur de *L'Immoraliste*, et je ne découvrais qu'un promeneur lassé qui, tout à coup, prenait figure de secrétaire d'une commission d'enquête.

En vérité, je me trompais dans ce jugement. Et ce n'est que la lecture du second volume, *Le Retour du Tchad*, qui m'a fait relire le premier. Alors, je fus pris. J'ai saisi, oui, un Gide nouveau, inattendu, bien plus émouvant que

31. Revue dont la devise est « Éclectisme ». Y collaborent, entre autres, Jean de Bosschère et Franz Hellens. L'article sur Gide compte parmi les « Portraits ébauchés de quelques Français d'aujourd'hui », pp. 313-5 (numéro d'hommage à la France). Le *Voyage au Congo* intéressa aussi les contributeurs aux *Pages congolaises*, bulletin publié par le Bureau de presse du Gouvernement général du Congo belge à Léopoldville. Ainsi, en 1951, dans le n° 27, R. Poelmans exprime son admiration pour les descriptions des paysages africains de Gide, mais aussi pour la probité de ses jugements : Gide aurait su justifier le portage ; il aurait parlé, parfois, certes, avec « complaisance » des Noirs, mais le plus souvent « sans parti pris », selon « une attitude chrétienne mais aussi humaniste ». Gide « aime » ces êtres : « Et qui ne sait que l'amour ne saurait être parfaitement impartial » (« André Gide au Congo ») (n. p.).

l'homme que j'avais toujours imaginé jusqu'à ce moment. C'est Gide le cœur bouleversé, oubliant ses délectations habituelles, frappé plus que lui-même ne s'y attendait par la révélation d'une grande misère, et comprenant qu'un devoir se présentait, qu'il fallait lutter, ne pas craindre le conflit, entamer une action. Étonnant : Gide s'élevant contre les administrateurs de sociétés, écrivant des rapports, se livrant à des polémiques dans la presse. (p. 313).

Avec ce « rôle nouveau », Daye, rappelant « l'incompréhension », voire « la cruauté » que Gide put rencontrer dans le public (français et belge), craint de le voir aller « délibérément vers un conflit nouveau » (p. 314). Mais lui-même, en ce nouveau Gide, voit une « grande et humaine pitié » envers « la race noire » ainsi qu'un « amour » qui l'a incité à « servir celle-ci » (*ibid.*). L'auteur de l'ébauche loue également « l'honnêteté profonde » de Gide, une « sincérité absolue » qui s'exprime dans une forme qui — autre trait inattendu — paraît « parfois presque relâchée » mais fait bien sentir « l'horreur de la vie des nègres » (*ibid.*).

En tant que Belge, Pierre Daye rappelle à cet égard les commissions d'enquête qu'avait envoyées Léopold II au Congo et distingue l'évolution du Congo belge de celle du Congo français, colonie parmi d'autres, qui se dégage à peine « de l'ère de la violence, de l'oppression, du rendement à tout prix ».

En tant que connaisseur de Gide, qu'il désigne aussi par « l'auteur de *Corydon* », Daye révèle aussi à la fois son étonnement et son impression de familiarité devant la technique du journal de voyage chez Gide : « Il est curieux de voir ainsi employer pour une juste cause ce même procédé de notations spontanées qui, dans *Les Nourritures terrestres* et dans *Incidences*, et aussi dans *Prétextes* ne servait qu'à exprimer la pensée d'un artiste volontairement détaché des luttes de l'extérieur. »

Il termine avec lyrisme sur ce contraste :

Le cri passionné d'André Gide, le beau cri humain que l'on entend retentir après chacune de ses descriptions subtiles — la brousse, les fleurs, la forêt — le cri d'angoisse et le geste de fraternité, la main de Gide tendue, avec son cœur dessus, l'appel à la charité. Et voilà qui sera bien le résultat le plus inattendu d'André Gide : l'esprit de raffinement (que la sympathie rapproche de l'être barbare) rend un très grand service à la France.

Les Belges n'eurent pas fini de s'étonner ! Et, en 1932, certains oublièrent le défenseur de la cause des Congolais au profit, si l'on peut dire, de Gide sympathisant (en fait depuis 1931) du communisme et de l'U.R.S.S., « prophète du front commun », pour reprendre le titre de l'article que Dumont-Wilden, en tant que correspondant à Paris, publia le 4 juillet dans *La Nation belge*.

Même si, on l'a vu, Dumont-Wilden ne se limite pas à cette nouvelle « aventure » de Gide, c'est d'elle qu'il part et qu'il fait le sujet essentiel de

son article. Celui-ci débute par un rapprochement avec Anatole France et un énoncé très clair du sujet :

Toujours est-il qu'il arrive à M. André Gide la même aventure qu'à Anatole France. On parle depuis quelque temps déjà de son adhésion au communisme et de son admiration pour les Soviets. Il vient de se produire en public et d'y confesser une foi nouvelle.

Dumont-Wilden rend compte ici d'une réunion à la salle Wagram à laquelle Gide participait aux côtés du savant Paul Langevin et qui s'adressait surtout à un public de « jeunes gens de gauche », des communistes, des socialistes et des « mécontents », jeunes gens dont la plupart, selon le critique belge, auraient été « ahuris » de lire *Paludes*, les *Nourritures...* et même les *Caves...* (« ils auraient sans doute pensé que cette satire anticléricale manquât de clarté et de truculence »).

Sous ce prétexte, Dumont-Wilden traite, avec réserves comme on le verra, de Gide romancier et péjorativement, comme on l'a vu, de Gide moraliste. Or, le « moraliste à rebours » qu'il peint en Gide éclaire à son tour, pour le critique, la sympathie envers l'U.R.S.S. telle qu'elle s'exprime dans les *Pages de Journal* que Gide vient de publier, la curiosité de voir « évoluer une civilisation sans famille et sans religion ³² ». Et Dumont-Wilden d'ironiser contre une curiosité d'« intelligents-esthètes » pour cette « expérience de vivisection sociale » et de conclure sur une pointe amère : « C'est si curieux cette expérience. Et comme dirait l'autre : qu'importe de vagues humanités ? »

Entre 1932 et 1936, date de la publication du *Retour de l'U.R.S.S.*, autre événement politico-littéraire, la sympathie de Gide pour le communisme et pour les « Soviets » fut perçue différemment, il va sans dire, selon qu'on était critique littéraire à *Rex*, d'extrême droite, où l'on pratique un silence total sur l'événement, — l'objectif n'avait-il pas été de détacher entièrement de Gide les lecteurs de ce journal ? (voir l'article évoqué plus haut), — ou au *Peuple*, socialiste. Mais, même parmi les socialistes, un Victor Larock et un Louis Piérard jugèrent la nouvelle expérience de Gide selon des visions différentes, plus ou moins lucides du communisme, en pleine époque stalinienne.

À la fin de son article du *Flambeau*, en 1934, Victor Larock pose cette question, attendue de ses lecteurs comme elle l'avait été par son public gantois : « Et maintenant que penser de la conversion de Gide au communisme ? » (p. 551). Qui dit « morale » peut aussi dire morale politique.

32. V. le 27 juillet 1931, p. 1066. Gide évoque l'entreprise soviétique depuis mars.

Or, à toutes les motivations possibles de Gide et invoquées par d'autres critiques, de la « rouerie d'un auteur en quête d'expériences » au désir de servir une « cause », en passant par un « goût évangélique de Gide pour le véritable dénûment », la curiosité, le défi, Larock préfère celle que Gide lui-même a invoquée : « Je n'ai pas changé de direction, j'ai toujours marché droit devant moi, je continue ³³. » Cela n'empêche pas Larock de réprouver les conséquences de cette déclaration chez Gide : le passage de « l'individualisme » vu comme « égotisme » et de l'amoralisme vers le communisme, c'est-à-dire : « l'acceptation des plus dures contraintes : car il n'y en a point de trop dures pour imposer aux autres les règles de vie antimorales et antisociales qu'on adopte pour soi-même » (p. 552). Ayant cité Rousseau, Anatole France et Romain Rolland, à titre d'autres illustrations de ce processus, Larock conclut ainsi sur les rapports entre les intellectuels de son temps et le communisme :

C'est le cas de combien d'autres intellectuels de notre temps, en révolte contre leur milieu, et qui pour cela se tournent vers Moscou. Des communistes, eux ? Ce sont des anarchistes qui veulent se mettre en bande. En attendant, le résultat est le même, ils font la propagande, et M. Staline n'y regarde pas de si près... (*ibid.*).

C'est sur un tout autre ton que dans *Le Peuple*, Louis Piérard, ancien collaborateur d'*Antée* et disciple de Verhaeren, mais aussi député socialiste de Mons, rend compte, le 10 février, d'une conférence de Malraux, venu accompagné de Gide à la « Maison des tramwaymen » de Bruxelles. À la une du quotidien, une colonne porte le titre : « Culture et révolution (*en grasses*). La visite en Belgique d'André Gide et d'André Malraux » et le sous-titre : « Des artistes qui viennent au peuple qui souffre », légendant une photographie des deux écrivains. L'article se prolonge en page 3.

Dans l'atmosphère de cette conférence, organisée par les ligues « anti-guerre » et antifascistes, ainsi que par une « association culturelle révolutionnaire » récemment fondée, atmosphère, selon Piérard, de « milieux paracommunistes », comparables au « Kultur Bolchevismus » en Allemagne, la venue de Malraux et de Gide a attiré la « grande foule », composée d'étudiants, d'intellectuels, d'amateurs de lettres, d'ouvriers communistes et de socialistes. Gide ayant décliné l'invitation de parler à la tribune ³⁴, Piérard consacre le cœur de son article à la conférence de Mal-

33. V. *Journal*, 13 juin 1932 : après avoir précisé qu'il avait toujours été « communiste de cœur aussi bien que d'esprit [...] même en restant chrétien », Gide écrit exactement : « Ne parlez ici de "conversion" ; je n'ai pas changé de direction ; j'ai toujours marché de l'avant ; je continue »...

34. Pressé par le public de monter sur la tribune, Gide allégua : « J'ai trop

raux. Mais il saisit l'occasion de la présence de Gide pour résumer avec sympathie l'évolution de celui-ci :

André Gide, l'un des plus parfaits artistes de la prose française, écrivain dont les multiples avatars intellectuels ont défrayé les cogitations de la critique et qui, issu d'une famille de grands bourgeois protestants, a donné sur le tard son adhésion au communisme, paraissant à la tribune des réunions publiques comme le fit Anatole France toute une période de sa vie. (p. 1).

Comme quoi la référence à Anatole France peut changer de sens ! Piérard s'associe à l'hommage du président de séance, M. Brien, professeur à l'Université Libre de Bruxelles : « Il salue M. André Gide qui, en pleine gloire, a voulu, devant la crise, prendre ses responsabilités, au risque d'étonner certains de ses anciens admirateurs » (p. 3). En écho au sous-titre de son article, Piérard clôt ce dernier sur l'intérêt de cette séance : « voir des princes de l'intelligence », comme Malraux et Gide « venir au peuple qui souffre ».

Nouvel étonnement des nouveaux admirateurs de Gide et nouveau bouleversement des anciens et/ou fidèles, en Belgique comme en France, mais avec des connotations spécifiques au contexte belge : celui que provoqua à la fin de 1936 la publication du *Retour de l'U.R.S.S.*

Dès le 21 décembre 1936, Dumont-Wilden répercute, à chaud, dans *La Nation belge*, la déception d'une certaine jeunesse de son pays, en essayant d'expliquer le revirement de Gide, comme il avait tenté d'expliquer son « adhésion retentissante » au communisme. Il reprit ces deux thèmes en 1937, dans l'article déjà évoqué du *Pourquoi pas ?* et, en 1943, dans son *Crépuscule des maîtres*. À des dates contemporaines, en 1936, puis 1948, Ayguesparse évoquait moins ironiquement l'ouvrage de Gide, de même qu'entre-temps, Henry Dommartin, en 1939.

C'est dans un article au titre accrocheur : « Bolchévisme bourgeois » que Dumont-Wilden situe pour les lecteurs de *La Nation belge* le rôle de Gide dans un contexte social, politique et idéologique typiquement belge. Aux questions que peut d'abord se poser son lecteur (modéré) sur la stature de « souverain pontife » que Gide a pu prendre parmi la jeunesse bourgeoise belge de 18 à 25 ans, Dumont-Wilden répond en invoquant des raisons que nous appellerions, en 1993, structurelles puis conjoncturelles.

La Belgique serait déjà un « singulier pays » où domine une opinion modérée, un peuple « solide », « qui vit de bonne soupe et non de beau

eu l'occasion de voir M. Malraux de profil pour ne pas désirer le contempler de face. » (Cité par L. Piérard, p. 3).

langage », mais « aussi un des pays où les chimères les plus abracadabrantes ont toujours chance de trouver crédit dans une minorité singulièrement ardente » (p. 1). Et plus particulièrement, à l'époque où vivent le critique et ses lecteurs : « Dans la prodigieuse confusion des doctrines qui caractérise notre temps, la Belgique est le théâtre de controverses forcénées » (entre quelques tenants de l'idéologie marxiste-léniniste, — ils étaient moins nombreux en Belgique qu'en France, — et des partisans du rexisme, voués au « culte du chef »).

C'est alors que Dumont-Wilden rappelle l'évolution politique de Gide lui-même jusqu'au « petit livre qui a jeté la consternation parmi ses jeunes et nouveaux amis » (p. 2), ainsi qu'il a, écrit-il plus loin, « déconcerté tout le clan du gidisme orthodoxe qui était devenu bolchéviste avec le maître » (*ibid.*). Le revirement de Gide, le critique l'explique par des motifs plus intellectuels que politiques et sentimentaux. Gide, « un esprit libre et vagabond », n'a évidemment pas trouvé en Russie soviétique la liberté qu'il cherchait ! Il a pu constater, au contraire, résume Dumont-Wilden, « que l'esprit critique y était mort, l'information toujours unilatérale, l'art un caporalisme d'Etat ; bref que tout tendrait à une uniformisation des esprits, des consciences et même de toute la vie ». Mais au moins rend-il hommage à l'honnêteté du témoignage de Gide.

Aussi est-on d'abord surpris par le ton persifleur qu'il adopte le 22 janvier 1937 dans *Pourquoi pas ?* Ne présente-t-il pas Gide comme « le plus illustre » de *L'École des renégats*, d'après le titre d'un roman dont « on » lui aurait parlé ?...

Enregistrant cette fois avec précision « la déception des fidèles de l'église communiste universelle », les « excommunications » de Gide par la *Pravda* et par Romain Rolland, mais aussi les plaidoyers en faveur de leur idole « parmi les mignons petits bolchévics bruxellois de *Combat* ³⁵ », Dumont-Wilden explique ces réactions diverses, surtout de la jeunesse, par le besoin (déçu ou toujours présent) d'être cautionné par une gloire littéraire nouvelle :

Gide ! Un grand écrivain indiscutable celui-là, un des plus parfaits artistes de la langue française, un intellectuel de grande race, d'une culture immense et variée, le maître des jeunes élites les plus raffinées ! Et sa conversion fut complète, indiscutable et fervente. Descendu de sa tour d'ivoire par un escalier en colimaçon, il avait découvert la foule, le peuple, la solidarité, la fraternité et même l'économie dirigée. Quel homme-drapeau que celui-là ! Quel appau pour les intellectuels qui renaissent encore devant le bolchévisme intégral ?

35. « Organe d'information et de doctrine » qui ne parut qu'entre 1936 et 1939.

D'autant que Gide avait, à la tribune, « un air de ferveur sincère ». D'après le *Journal*, Dumont-Wilden reconnaît pour vraie cette sincérité et, sans renier l'idée d'« expérience » qu'il a avancée en 1932, le critique concède aussi ceci : « Il est très possible, tant le personnage est complexe, qu'il ait réellement souffert comme il le dit en voyant tant de ses semblables moins privilégiés que lui » (p. 249). Le ton de Dumont-Wilden s'est donc éloigné de celui du début de l'article. De la même façon, il rappelle la « loyauté intellectuelle » de Gide dans son *Retour de l'U.R.S.S.* dont il nuance aussi, avec exactitude, la teneur qualifiée par la suite d'antisoviétique : « Ce serait solliciter les textes que d'y reconnaître la première étape d'une reconversion au conformisme bourgeois, voire à l'hilérisme ou au christianisme » ; façon, dirions-nous, de calmer le fanatisme, et des sectaires du communisme et de tous ceux qui auraient voulu récupérer Gide !

C'est alors que Dumont-Wilden retrace longuement la vie sociale et morale, — on l'a vu — de cet « éternel renégat, l'hérétique de toutes les philosophies et de toutes les religions ». Revenant aux tribulations politiques de Gide, il achève son article sur une question : ce reniement, « est-ce la dernière évasion, la dernière hérésie, la dernière aventure ? » (p. 253).

Dans son *Crépuscule des maîtres*, Dumont-Wilden ne fait que confirmer ses jugements sur Gide « communiste » puis « renégat ». Il insiste toutefois davantage sur les aspects positifs de l'attrait du communisme pour Gide : « Ce qui se passait en U.R.S.S. séduisait d'ailleurs certains penchants généreux qui ont toujours voisiné avec son égotisme : son goût de l'amitié, de l'effusion populaire » (p. 205). Sans doute la publication du *Journal* jusqu'à 1939 a-t-elle aidé en cela le critique. Il peut aussi répondre à sa question de 1937 par l'affirmative : « Telle fut sa dernière aventure » (*ibid.*). Enfin, dans le contexte politique et guerrier de 1943, il peut, par opposition à un Maurras et à un Barrès, envisager d'un double point de vue le personnage de « voyageur » que Gide a assumé : « Voilà le maître dangereux que suivirent plusieurs générations inquiètes : ceux qui croient avoir trouvé la certitude ne pouvaient que le renier, il est l'éternel hérétique. L'éternel hérétique ! Je l'aime d'être resté fidèle à sa nature et de n'avoir point cédé à la tentation de se fixer. » (p. 206).

Les dernières lignes de l'article actualisent l'image politique de Gide :

Que choisir ? Gide est peut-être le seul à avoir reculé définitivement devant la porte entr'ouverte de la prison des certitudes. Même en ces jours tragiques où il fallait choisir, c'est-à-dire s'enfermer, il a trouvé moyen, à force de feintes et de détours, de demeurer libre, héroïquement, monstrueusement

libre, libre... et seul. (p. 207).

Entre-temps, en 1939, Dommartin, s'appuyant sur le *Journal*, avait expliqué les influences politiques exercées sur Gide et souligné « une certaine concordance entre les préoccupations momentanées de Gide et celles d'une certaine élite intellectuelle française » (p. 9), comme ce qu'on pourrait appeler une double postulation chez notre auteur : « Il est sans doute égotiste, mais il est généreux » (*ibid.*). Toutefois, à la différence de Dumont-Wilden, même en 1943, Dommartin rapporte aussi le renoncement de Gide, — « bien qu'admirateur ardent du Christ », — à la tentation de la religion catholique, au refus de tout assujettissement de l'individu à toute tyrannie. Et, ce que ne fit jamais non plus Dumont-Wilden, il rappelle l'importance, dans l'enthousiasme de Gide pour le communisme, du voyage au Congo, qui « avait développé sa constante et naturelle indignation à l'endroit des injustices sociales » (p. 9), tout en ajoutant à ces raisons le besoin de chercher dans le communisme une réalisation des paroles évangéliques et, raison négative, la traversée par l'écrivain d'un moment « assez vacant », où « sa force créatrice était défaillante » (*ibid.*). Selon Dommartin, « l'erreur de Gide fut, non point de s'enthousiasmer pour le communisme — c'était son droit d'humaniste — mais d'être sorti de son cabinet et de s'être plié à l'embrigadement » (*ibid.*).

Il fut donc un temps où communisme rimait avec humanisme. C'était aussi, bien sûr, le cas pour l'adversaire du capitalisme que fut toujours Albert Ayguesparse.

Dès 1936, et plus encore en 1948, les principaux articles sur Gide de ce poète et critique peuvent être considérés comme faisant pendant aux écrits de Dumont-Wilden. Le premier fut rédigé à la sortie de « Trois livres d'André Gide » (titre de l'article) : *Nouvelles Pages de Journal*, *Retour de l'U.R.S.S.* et *Geneviève*, et publié dans la revue liégeoise *Visages*, et le deuxième, publié le 2 juin 1948 dans *Tribune*, à l'occasion du prix Nobel, et intitulé « Gide en Belgique ».

Rien de déconcertant, au contraire, pour Ayguesparse dans « l'adhésion de Gide au communisme », qu'il explique et commente avec bienveillance. Dans son premier article, le critique remonte à l'étonnement déjà suscité chez des ennemis comme chez des amis de Gide par le *Voyage au Congo* où il s'est « débarrassé de la réputation d'esthète qu'il traînait après lui » et « à partir duquel il n'allait plus cesser de s'intéresser aux problèmes sociaux de son temps » (p.4). Aussi bien, pour Ayguesparse :

L'adhésion de Gide au communisme n'a rien d'artificiel, d'ostentatoire. C'est l'évolution logique, lucide, et pour ainsi dire sans solution de continuité d'un homme qui découvre les réalités du temps dans lequel il vit, qui, à l'heure où d'autres se réfugient dans la foi, dans l'indifférence, dans la gloire, remet

tout en question, s'interroge, prend conscience des forces sociales qui façonnent le monde. Il y a dans ce non-conformisme spirituel une véritable grandeur.

Les trois derniers livres de Gide porteraient la trace de cette évolution.

Ayguesparse ne fait pas chorus avec ceux qui, naguère « sarcastiques », ont récupéré politiquement le *Retour de l'U.R.S.S.* et se sont référés « à certaines pages pour combattre le rayonnement que l'U.R.S.S. exerce sur les prolétariats des démocraties occidentales aux prises avec le fascisme ». Le critique préfère expliquer la « déception » de Gide à l'aide des *Pages de Journal*, « écrit révélateur ». Certes, comme Dumont-Wilden, Ayguesparse attribue cette déception à l'intellectuel, au « clerc » en Gide, mais en fonction de raisons politiques plus générales. Gide aurait refusé « tout ce que la politique exige de compromis, d'opportunisme, d'adaptation aux circonstances historiques, aux nécessités économiques ».

L'article de *Tribune*, consacré en premier lieu à Gide voyageur en Belgique, mais à travers des « passages rapides, presque clandestins » (p. 2), glissant vers la préférence de Gide pour les pays du Sud, en arrive au *Voyage au Congo* qui, selon Ayguesparse « marque à coup sûr une étape dans la démarche spirituelle » de notre auteur. S'ensuit la même vision qu'en 1936 de l'itinéraire social et politique de Gide. Toutefois, aux raisons qu'il avait invoquées pour l'« adhésion » au communisme, il en ajoute une, grâce au *Journal* : le rôle de Charles Gide. Aux raisons de la déception, il en ajoute aussi une, d'après une conférence que l'écrivain avait lue à Bruxelles en 1946 : « Il sait qu'il n'a rien d'un orateur, ni la passion, ni la faculté de simplifier les problèmes, ni la foi aveugle ». La conférence ayant surtout opposé deux traditions françaises, celle du doute et celle de la certitude, cette dernière incarnée par Barrès, Ayguesparse interprète ainsi l'attribution du prix Nobel : « Gageons que, plus que "la grande pénétration psychologique de son œuvre", c'est cet esprit de doute, cet intrépide amour de la vérité qui lui ont valu le Prix Nobel ».

Gide, maître du roman, « romancier raté » ou promoteur du « roman pur » ?

Certes, les œuvres de Gide, en particulier les récits et les romans ceux que nous considérons comme tels en 1993, — sont l'objet d'allusions, très fréquentes dans les revues et les journaux belges, chaque fois qu'il est question d'un romancier français ou d'un bilan sur le roman français.

Ainsi, dès le 1^{er} juillet 1921, dans le n° 3 des *Signaux de France et de Belgique* qui allait devenir *Le Disque vert*, le jeune poète et critique

Odilon-Jean Périer situe *Anicet ou le Panorama* d'Aragon par rapport aux *Caves* : « Ce livre pourrait fort bien être une suite des *Caves du Vatican* (p. 147), à cette différence près que Lafcadio "agissait simplement parce qu'il en avait envie" » (et non selon un raisonnement). En juillet 1929, dans la même revue devenue *Nord*, Léon Duesberg distingue l'« aventure » dans *Le Grand Meaulnes* de celle que privilégieraient Drieu et Gide, en particulier celle qui est prétexte à « l'angoisse sensuelle chez Gide » (p. 589). En 1934, lorsque *Le Disque vert* reparait sous son titre, après dix ans, Benjamin Constant suggère à Arnold de Kerchove un rapprochement avec Gide : « Ce goût de la disponibilité ne le rapproche-t-il pas d'un Gide ou d'un Rivière ? » (p. 174).

Dernier exemple, et non des moindres. En juin-décembre 1935, dans le premier numéro d'un nouvel avatar du *Disque vert*, *Les Écrits du Nord*³⁶, Franz Hellens, dans la première de ses « Chroniques du mois » sur le roman, renvoie élogieusement à Gide romancier, précisément à propos d'un roman de Jacques Rivière, *Florence* : « Le roman vaut aussi par le développement psychologique qui suppose une perspicacité. Et ici l'auteur se rencontre avec Gide. C'est le même mouvement dans l'investigation intérieure, le même ton souriant, la même allure dialectique. On trouve dans *Florence* jusqu'à certaines tournures de phrases propres à l'auteur des *Caves du Vatican* et que l'on n'invente pas deux fois. » (p. 70) (p.170).

Mais le lecteur de 1993 risque une grande déception s'il espère trouver dans les revues (ne parlons pas des journaux !) et les ouvrages belges des études réellement critiques sur Gide romancier. Seule Nelly Corneau, professeur à l'U.L.B., accorde aux romans de Gide une place privilégiée, moindre cependant qu'à celle de Roger Martin du Gard, — pour illustrer sa *Physiologie du roman*. Le plus souvent d'ailleurs, les critiques nient à Gide tout talent de romancier, que ce soit à Bruxelles, en Wallonie ou dans les milieux flamands francophones. Et quand la critique concède à Gide la qualité de romancier, celle-ci ne vient, répétons-le, qu'au second ou troisième plan, durant cette période.

Les Faux-Monnayeurs dans lesquels Gide lui-même voyait son premier roman proprement dit, réalisant selon lui le but du genre : « un carrefour, un rendez-vous de problèmes³⁷ », n'ont suscité, en Belgique,

36. Publiés seulement à Paris, mais dont les responsables, français et belges, demeuraient soucieux d'assurer les liens « entre écrivains français et écrivains belges qu'aucune frontière linguistique ne sépare » et entre tous les écrivains qui contribuent à « l'enrichissement du trésor humain ».

37. *Journal*, 17 juin 1923, p. 760. Dès le 22 octobre 1921, Gide écrivait :

pendant des décennies que peu d'échos et *a fortiori* d'études. Et les rares critiques qui se donnèrent la peine d'étudier ce texte autrement que comme reflet d'un Gide immoraliste, n'y virent, pour la plupart, qu'un « roman raté », parfois comme les *Caves*, parfois par différence avec ce récit.

Il en fut déjà ainsi peu après la publication du roman. En avril 1926, dans la revue anversoise *Sélection* (« Chronique de la vie artistique et littéraire », de bonne réputation), le critique et nouvelliste Robert Marin consacre bien une « chronique sur le roman » aux seuls *Faux-Monnayeurs*³⁸. Mais sa première phrase donne ce qui sera le ton de la critique belge durant des années : « Cette œuvre naît à peine et la voilà qui gagne les régions de la mort » (p. 156), phrase reprise par : « Rien ne nous retient ici que le spectacle d'un effort immense et vain » (*ibid.*).

Certes, le critique paraît nuancer son jugement en « se rabattant » sur certaines qualités : « l'aisance, l'audace, une probité que l'on a pu méconnaître, ou même sur la réussite de certaines pages ». Mais, plus qu'à Gide, me semble-t-il, dont le livre serait le fruit d'« intentions clairement exprimées et clairement trahies », le critique se fie au « ton funèbre de la critique à l'égard de ce livre » (*ibid.*). Nul doute que Marin emboîte le pas ici à la plupart des critiques français qui, comme Gide le constatera encore le 5 mars 1927, « s'obstinent à voir dans *Les Faux-Monnayeurs* un livre manqué »³⁹. Une autre phrase témoigne de cette dépendance : « *Tout le monde* »⁴⁰ a constaté le manque de vie particulière de chacun de ces êtres [les autres personnages qu'Édouard] : leurs gestes n'émeuvent guère plus qu'une succession de signes algébriques » (p. 157). Dans ce sillage, les termes et expressions « vide », « réduction », « amputation », « manque de vie » deviennent les mots-clés de l'article.

Certes aussi, le critique admire la conception d'ensemble du roman : « L'idée était ingénieuse pour établir l'authenticité de sa parole de confier au personnage principal le soin de son commentaire. » (*ibid.*). Mais, sans même s'en expliquer, il déplore que « M. Gide n'a pas pu se détacher d'Édouard » (*ibid.*) et que l'ensemble laisse le lecteur froid. Marin reproche à Gide d'avoir « amputé » les épisodes et une « stylisation » poussée au point que les personnages demeureraient des types. Le critique résume brièvement la cause de son insatisfaction : « Notre admiration demande un étai plus robuste » (p. 158). Mais, peut-être les dernières lignes de

« Mais c'est surtout vers le roman que je me tourne à présent » (p. 687).

38. « *Le roman*. André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* », pp. 156-8.

39. *Journal*, p. 832.

40. C'est moi qui souligne.

l'article témoignent-elles mieux, fût-ce indirectement, de l'écart esthétique qui a pu troubler, dans *Les Faux-Monnayeurs* le lecteur de romans psychologiques traditionnels, « à la française » : « D'ailleurs, si M. Gide avait voulu nous intéresser au seul jeu des idées, il eût composé un traité d'éthique. Mais à quoi bon recommencer *Corydon* ? » (*ibid.*). Les « idées » n'amèneraient-elles pas du côté de Dostoïevski ?...

Un Dumont-Wilden ne montra pas plus de compréhension aux innovations narratives de Gide. Dans son article de 1932, il refuse à Gide tout talent de romancier. Distinguant les récits et les romans (dont alors il ne donne même pas les titres), il tranche : « Ce n'est pas un créateur de personnages. Il a publié deux ou trois "récits" parfaits comme *La Porte étroite* et *Isabelle*. Aucun de ses romans n'est réussi, aucun n'est même achevé. On dirait qu'à mi-route, il s'est fatigué de l'œuvre commencée et qu'il l'a laissée en plan. C'est qu'au fond, il ne s'intéresse qu'à lui-même. » S'ensuit le développement sur l'immoralisme, le critique ne citant *Les Faux-Monnayeurs* que pour fustiger Gide à travers Édouard.

En 1936, dans *Pourquoi pas ?*, Dumont-Wilden demeure négatif, associant aux *Faux-Monnayeurs* *Les Caves du Vatican*, « livre raté où il s'est efforcé en vain dans un genre picaresque pour lequel il est aussi peu fait que possible » (Pourquoi, ou....pourquoi pas ? le critique ne nous en dit rien). Quant aux personnages des romans de Gide, autres que les héros, il ne les traite pas mieux que ne l'avait fait Robert Marin : « Tous les personnages (sauf l'Alissa de *La Porte étroite*) qui entourent ce personnage unique [en fait Gide, pour le critique !] ne sont guère que de pauvres fantoches » (*ibid.*).

En 1943, le recul par rapport aux tribulations politiques de Gide et le cadre d'un livre allaient-ils inciter Dumont-Wilden à plus de nuances ? S'il se révèle plus disert sur *Les Caves du Vatican*, il ne leur est pas devenu plus favorable, ni aux *Faux-Monnayeurs*. Comptant les *Caves* comme la première « aventure littéraire » de Gide après 1909, Dumont-Wilden en indique les motivations : l'admiration de Gide pour les grands romanciers anglais et pour Dostoïevski et le rêve de devenir romancier lui-même. Mais il rappelle ce qu'il tient toujours pour un obstacle à ce rêve : « Or de nature il ne l'est point [romancier] ; il est trop occupé de lui-même et de sa vie intérieure pour avoir une imagination créatrice. » (pp. 199-200).

Le tort de Gide aurait été de renoncer à la « simplicité » du roman français (que Dumont-Wilden continue d'admirer dans des « récits » comme *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*), au profit d'un type de roman « abondant » où pullulent les personnages. Or le critique juge les *Caves*, première réalisation de cet idéal, comme un « roman mal composé, avec

une laborieuse négligence, non par surabondance, mais plutôt semble-t-il par une sorte d'indigence de l'imagination » (p. 201). Et si Dumont-Wilden loue le thème de départ comme « assez extraordinaire », il exprime sa déception devant le résultat :

Cette étrange fable eût pu servir de trame à quelque passionnant roman policier, mais bientôt l'auteur se désintéresse de sa folle histoire, l'encombre d'épisodes accessoires et de personnages falots qui lui permettent une satire un peu grosse et sans verve spontanée du monde catholique. Il ne l'achève même pas ; le roman qu'il n'ose d'ailleurs plus appeler roman mais « sotie » se termine par l'inquiétante aventure du jeune Lafcadio qui pousse le gidisme, c'est-à-dire l'ivresse de la liberté morale jusqu'au crime, au crime gratuit — l'assassinat considéré comme un des beaux-arts. (p. 201).

À propos des *Faux-Monnayeurs* qu'il consent paradoxalement à appeler « l'autre grand roman de Gide », Dumont-Wilden, tel Marin en 1926, ajoute à ses reproches d'origine morale ceux d'une grande partie de la critique désignée par un « on » prudent, « d'avoir dépouillé ses personnages de leur personnalité vivante pour en faire les expressions de ses idées » (p. 202).

Mais même Nelly Corneau, malgré la place qu'elle accorde à Gide dans sa *Physiologie du roman*, publiée à la même date que *Le Crépuscule des maîtres*, n'évalue pas les *Faux-Monnayeurs* comme « le type du roman réussi » (p. 179) et ce, pour des raisons diamétralement opposées à celles de Dumont-Wilden. Se fondant sur le *Journal des Faux-Monnayeurs*, elle reproche à Gide... la volonté de couper « tout lien de filiation » avec ses personnages et aux *Faux-Monnayeurs* ce défaut : « On n'y sent point, à la source, ces épousailles intimes et ferventes, le détachement y est trop radical, peut-être, d'un auteur que ses héros, dans une certaine mesure, décontenancent » (p. 179). Et pourtant, dans son chapitre II, sur « le sujet », à l'encontre de Jean Prévost qui tendait à réduire le roman de l'après-guerre 1914-1918 au roman d'évasion, Nelly Corneau oppose, entre autres, l'exemple des *Faux-Monnayeurs* : « Mais nous songeons aussi à cette longue théorie d'ouvrages plus "intérieurs" et plus directs, en tête desquels on pourrait inscrire *Les Faux-Monnayeurs* et *Les Thibault* et où vint se ranger, il y a quelque dix ans, la *Dix-huitième année* de M. Prévost lui-même. » (p. 37).

En revanche, à la différence de Dumont-Wilden, Nelly Corneau fait grand cas des *Caves du Vatican* qu'elle cite comme exemple, dans plusieurs chapitres. Les *Caves* mettent en forme des thèmes contemporains, qui sont de véritables réservoirs psychologiques pour les romanciers, l'adolescence, la famille et le problème de la « conscience morale » à travers Lafcadio qui, plus immoral qu'amoral, en posséderait une, et c'est le

seul « moralisme » qui, selon la théoricienne, compte dans un roman. Les *Caves* montreraient un romancier qui a pu devenir « l'autre » (argument : « Ajoutons qu'il ne nous semble pas absolument nécessaire qu'André Gide, par exemple, ait, de sa propre main, envoyé "ad patres" un quelconque Amédée Fleurissoire. » [p. 166]).

Avant la Deuxième Guerre mondiale, il y eut bien quelques évaluations plus favorables des *Faux-Monnayeurs*, mais encore timides, sous la plume, par exemple de Georges Thialet, d'Henry Dommartin et de Jean Dépi.

En 1929, dans *Nord*, lors d'un article général sur le roman, Georges Thialet n'hésite pas à citer *Les Faux-Monnayeurs*, à côté des *Thibault*, parmi « les grands récits » d'après guerre, qui « se rattachent, peut-être avec un peu d'effort, à l'ancienne tradition » (p. 606). Et le seul défaut qu'il leur trouve est de provoquer l'impression « d'une contrainte extrêmement sévère » (p. 607).

On pourrait penser que la publication du *Journal*, en 1939, contribuât à éclairer les critiques belges, comme les français, sur la conception du roman et la pratique romanesque de Gide. Elle le fit en partie, mais en partie seulement.

Ouvrir un débat plus fondé sur le roman gidien, tel est bien un des rôles majeurs que Dommartin, en 1939, attribue au *Journal*. Il prend bien soin de résumer les « pensées maîtresses » de Gide sur le roman, — « puisqu'aussi bien il est romancier » (p. 10) — et les règles que l'écrivain s'est efforcé d'appliquer dans *Les Faux-Monnayeurs* : l'essentiel, l'économie, le significatif, le décisif. Il n'en demeure pas moins que la phrase de Gide : « M'a toujours tourmenté le souci du moindre bagage, et je n'aime point laisser faire au temps ce dépouillement que je peux aussi bien obtenir déjà ⁴¹ » amène un jugement de valeur dogmatiquement négatif sous la plume de Dommartin : « Il semble que là soit son *erreur* ⁴². Il est probablement nécessaire que le temps reste chargé de ce dépouillement, faute de quoi il aura à dépouiller ce qui l'est déjà et qui ne sera pour finir que dérisoire minceur. » (p. 11). Ce à quoi Dommartin oppose les techniques romanesques de Conrad et de Proust, exprimant sa préférence, quant aux romanciers français, pour ce dernier (donc, au nom d'une conception du roman dominante parmi les critiques belges) :

En un mot, je pense que Proust a rencontré l'œuvre d'art au niveau de son analyse, tandis que Gide l'a rencontrée au niveau supérieur (ou subséquent)

41. *Journal*, 10 juin 1931, p. 1050.

42. C'est moi qui souligne.

d'un élagage systématique. Mais comme chez tous deux il s'agit de romans, ou du moins du traitement de personnages vivants dans une atmosphère donnée, je crois que Gide n'a pas atteint complètement son objet — et que *Les Faux-Monnayeurs*, notamment, sont à ce point de vue un échec — tandis qu'*À la recherche du temps perdu* est une réussite. (p. 12).

Il est significatif enfin que ce critique, d'un point de vue différent de celui de Dumont-Wilden, à propos des exigences d'équilibre et de mesure dont Gide fait la condition *sine qua non* de toute œuvre d'art, lui reproche d'aller « peut-être un peu trop loin, en classique français qu'il est ». Il met Gide en contradiction avec lui-même, alléguant que celui-ci serait obligé de « condamner de grandes œuvres — que nul n'a cependant mieux comprises et admirées que lui (je pense particulièrement à Dostoïevski) » (*ibid.*).

Jean Depi, dans le numéro d'hommages de *Marginales*, publié en janvier 1948, exploite lui aussi le *Journal*, mais avec plus de recul que Dommartin. En effet, dans un article qui porte exclusivement sur « Un aspect du *Journal* d'André Gide : la critique de son œuvre » (pp. 140-5), Depi va plus loin dans la rectification des idées devenues canoniques sur Gide romancier.

Déjà, ce qu'a révélé Gide sur la conception simultanée de plusieurs de ses récits, sur le « caractère ironique de tous ses premiers livres » (p. 141) amène Depi à mettre en cause les clichés des critiques — à l'exception de Ramon Fernandez et de Jean Hytier — sur l'esthétique de ces récits : « Ce caractère ironique n'a guère été aperçu par la critique dans *L'Immoraliste* ni surtout dans *La Porte étroite* parce que l'on a cru que dans ces deux livres, si différents, il s'était peint lui-même. » (*ibid.*). C'est pour le moins un appel, de la part de ce critique, à atténuer ce qui a été répété sur l'égotisme de Gide sur son manque d'imagination.

Comme le montre aussi Depi, la lecture du *Journal* de Gide permet aussi d'expliquer « la fin un peu brusque qui caractérise certains de ses récits, par exemple *La Porte étroite* ou *La Symphonie pastorale* » (p. 142). Cette brusquerie résulte, rappelle Depi, de la « difficulté considérable qu'il éprouve à mener à terme une fiction », difficulté à laquelle le lecteur du *Journal* peut attribuer plusieurs raisons : le climat de Cerverville, le brusque désintérêt de Gide pour ce qu'il écrit et, surtout, « la peur de ne pas intéresser assez longtemps le lecteur » (*ibid.*).

S'agissant des *Faux-Monnayeurs*, Depi, plus que Dommartin, peut se poser, avec raison, en arbitre entre Gide et la critique : « Ses réactions devant la critique qui considère *Les Faux-Monnayeurs* comme un roman manqué sont encore révélatrices de sa tournure d'esprit » (p. 144). Avant cette phrase, pivot de son commentaire, Depi reconnaît que « l'effort de

création le plus intense qu'il fournit, c'est dans sa période de pleine maturité, quand il écrit *Les Faux-Monnayeurs* » (*ibid.*). Il en rappelle avec précision la genèse, mal connue : la relation des visites à La Pérouse et — rappel très important — les réflexions sur l'idée de « roman pur » développées dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* et par Édouard, en tant que romancier. Après sa phrase-pivot, Depi prend en compte, quant à lui, le lecteur implicite (dirions-nous depuis Wolfgang Iser) auquel Gide s'adresse : le « poisson-volant ⁴³ », « ceux qui comprennent à demi-mot » (p. 144), tout en reconnaissant, comme Gide lui-même, que « sa conception du roman pur est trop restrictive » (*ibid.*).

Au moins Jean Depi admet-il qu'on puisse défendre une autre conception du roman, fût-elle restrictive, sans que le résultat soit pour autant manqué.

On relève encore moins d'études, dans la critique belge, des romans plus courts, publiés durant cette période, de ces « courts récits » vers lesquels va de préférence l'admiration d'un Ayguesparse comme celle d'un Dumont-Wilden.

En 1929, dans *Nord*, Georges Thialet cite bien *L'École des femmes*, dans sa « Chronique du roman » à côté de *La Mort du père* de Roger Martin du Gard et de romans de Colette, de Montherlant, Malraux, Green et Bernanos. Mais il procède par prétérition, se résolvant à « ne pas parler du nouveau livre de M. Gide », réduit à « une petite chose écrite par un grand homme ». « Pourtant, *L'École des femmes* est une œuvre bien intéressante. Elle me paraît manquée », juge-t-il sommairement. Et de consacrer son compte rendu aux jeunes écrivains.

En juin 1930, *Robert* reçoit quand même les honneurs de la revue ostendaise *Tribord* sous la plume de Paul Vivax. Mais s'il l'accueille « avec un réel plaisir », c'est comme livre « bien écrit », qui « charme par son style ».

Le plus fidèlement admiratif — plus encore que Dumont-Wilden dont les admirations ne s'exprimèrent que pour les « récits » d'avant 1914, — fut Ayguesparse. En 1936, il loue sans réserve *Geneviève* pour son actualité et comme « analyse lucide, dense, humaine de l'âme féminine ». En 1939, il évalue *La Symphonie pastorale*, — sans toutefois expliciter cette évaluation, — comme un « admirable récit — son chef-d'œuvre ». Enfin, en 1951, il situe plus haut que le *Journal*, *Les Faux-Monnayeurs* et sur-

43. *Journal*, 23 juin 1930, p. 993 (Gide y prolonge l'expression de Stendhal : tendre ses « filets trop haut », en disant : « Mais les poissons-volants sont les seuls qui m'intéressent »).

tout les « courts récits », ceux-ci comprenant les *Caves*, qui, tous, selon lui, « marquent une étape de son itinéraire spirituel ». Pourquoi cette évaluation ? Selon Ayguesparse, « Gide qui n'est pas romancier (il en convient lui-même dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*⁴⁴) réussit admirablement à peindre le drame psychologique dans ces œuvres de petit format ». Ayguesparse y voit l'expression de conflits humains, d'êtres qui vivent, de types d'une époque, d'une civilisation, des reflets du drame « de notre temps ». Il goûte en ces récits le contraste entre leur « apparence classique » et leur portée de « véritables brûlots contre les préjugés moraux et l'hypocrisie des classes dominantes ». C'est sur eux qu'il conclut cet article de *Syndicats* : « C'est dans les courts récits que Gide montre son véritable visage, parce que c'est là qu'on retrouve ce goût des idées, cette infatigable curiosité, et, par-dessus tout, cet intrépide amour de la vérité qui plus que "sa grande pénétration psychologique" lui valurent le prix Nobel. »

*Gide, maître du mot et homme de métier :
l'« artiste » et l'essayiste*

Entre 1921 et 1951, pas plus qu'avant la guerre de 1914-1918, l'on n'a contesté un des titres de gloire de Gide qu'est l'art du mot. Sauf à diaboliser notre auteur ; comme le critique ultra-catholique Olivier Perceval qui va jusqu'à traiter Gide de « faux grand écrivain » (art. cité, p. 18).

Que l'on s'attachât au narrateur reconnu ou non comme « vrai » romancier ou au dramaturge, prisé par une « élite », plutôt que par le grand public, selon le poète Paul Fierens, mais aussi historien et philosophe de l'art, un des fondateurs du *Disque vert*, lecteur fervent des Français, ou à l'essayiste, on vit en Gide, selon les mots de Dommartin, « essentiellement un artiste et un artiste de France » (art. cité, p. 9). Mais le style de Gide ne commença à être l'objet d'études, en Belgique, qu'en 1951, grâce à Fernand Desonay, dans *Le Flambeau*.

Dès le début de cette période, en juillet 1924, *La Flandre littéraire*, présentant sous la plume de Francis Cuypers une nouvelle revue française, *Accords* (pp. 480-1), comme le fruit d'« une intense volonté d'art de-

44. Il faut croire que, fait courant à l'époque, Ayguesparse identifie Gide à Édouard, à partir d'une phrase comme : « Au surplus, ce pur roman, il ne parviendra jamais à l'écriture » (1^{er} novembre 1922). Gide, lorsqu'il s'exprime en son nom, évoque ses difficultés, ses doutes, son désir de sortir le roman de « son ornière réaliste », des conventions, il n'en renonce pas pour autant à ce qu'il ne cesse d'appeler « roman ».

vant cette croyance, remise depuis peu à la mode, que l'émotion suffit à tout, [du] souci précieux de la forme » (p. 481), nomme les maîtres des collaborateurs de la revue ⁴⁵ : « Dada » (!) et Gide. Mais, s'ils ont tous deux exprimé les inquiétudes du temps, Gide, plus que Dada, aurait enseigné « à dompter ces inquiétudes » et à « faire l'œuvre d'art ».

En 1948, à l'autre pôle de la période, — et avant l'étude de F. Desonay, — « artiste » est le mot-clé de Jean Depi dans son étude, déjà commentée, d'un aspect du *Journal* : « Gide, critique de son œuvre ». S'il rapporte les préoccupations de Gide, lors de la rédaction de mémoires comme *Si le grain ne meurt*, préoccupations qui, en l'occurrence, vont dans le sens de la simplification et du dépouillement, c'est pour montrer qu'elles révèlent « l'artiste ». Tout autant que les réflexions de Gide sur le « roman pur » : « Artiste infiniment scrupuleux et soucieux d'un métier parfait, André Gide nous donne ainsi l'exemple d'une rare probité intellectuelle. Chez lui, l'esprit critique est constamment en éveil, appliqué à son œuvre avec la même objectivité et la même rigueur qu'à autrui. » (p. 145).

Entre ces dates, même des commentateurs hostiles à la morale privée et politique de Gide, tels Victor Larock et Louis Dumont-Wilden, s'inclinent devant son art... un art qui selon ceux-ci le rend d'autant plus dangereux. Écoutons d'abord Larock :

Je m'en voudrais d'en finir avec M. A. Gide, sans ajouter, mais qui ne le sait ? qu'il est un de nos plus grands écrivains, que son style est un enchantement, et que les quelques pages d'anthologie qui resteront de lui sont parmi les plus harmonieuses et les plus pénétrantes qu'on puisse lire en français. (Art. cité, pp. 552-3).

Quant à Dumont-Wilden, ni en 1932 ni en 1937, tout entraîné qu'il est contre les engagements politiques de Gide, il ne renie pas l'artiste qu'il a aimé en lui. En 1932, dans *La Nation belge*, avant de mettre en doute les aptitudes de Gide à la création romanesque, il affirme : « nul n'écrit dans une langue plus souple, plus libre ; plus fluide », comme en témoignent, selon le critique, les « récits parfaits » déjà cités. En 1937, dans *Pourquoi pas ?*, il explique, on l'a vu, essentiellement par cette raison le rôle de « porte-drapeau » joué par Gide.

Plus nuancés sur le talent romanesque de Gide, quoiqu'ils fussent réticents à le lui reconnaître, des Dommartin ou Ayguesparse ne lésinent pas sur les éloges quand il s'agit du style de l'écrivain, y mêlant leur admiration pour un art de la langue française, propre aux Français.

Pour Dommartin, « Gide, à l'extrémité de sa ligne et de l'épanouissement de ses dons, est essentiellement un artiste, et un artiste de France »

45. Soupault, Arland, Mac Orlan, Paulhan, Desnos, Jouhandeau.

(p. 9). Aussi, dans le *Journal*, le critique conseille-t-il de lire plus que tout les considérations sur l'« expression » : la distinction entre la « manière » (qui suit la mode) et l'art ; la défense de la simplification contre l'emphase, contre la fausse éloquence et les « amplifications verbales », ce malgré, selon Dommartin, « une certaine préciosité qu'il n'a pas su éviter » (p. 13) lors des périodes de « retombement ». Le critique rappelle l'importance pour Gide du rythme, et termine en détachant « cette remarque si subtilement juste » : « Les phrases que nous formons ne revêtent point tant notre pensée qu'elles ne la contournent ⁴⁶. » On pourrait regretter que le critique n'ait pas commenté davantage cette phrase du *Journal*...

Ayguesparse ne cesse d'encadrer ses bilans par des éloges du « classicisme » de Gide. En 1939, vers le début de son article général de *Tribune*, il précise : « Quoi qu'il arrive, Gide se contraint toujours à exprimer sa pensée avec une singulière modération et une grande pureté de style » (p. 1). Il termine sur le même ton, avec plus de précision quant à la place de cette qualité parmi les critères d'appréciation de l'œuvre de Gide : « Toute l'œuvre de Gide est une lutte contre les conformismes moraux, religieux, esthétiques et sociaux. Mais, quoi qu'il écrive, c'est toujours le styliste qui l'emporte chez lui » (p. 2). En 1951, dans *Syndicats*, Ayguesparse reprend ses propos, appliqués aux « courts récits » de Gide, à « ces pages écrites dans la prose la plus limpide, la plus nue ». Plus encore, s'interrogeant sur le succès du *Journal*, il attribue celui-ci, certes, à la curiosité du public pour les « coulisses des milieux littéraires », à la « qualité intellectuelle de ces pages », à leur éloignement de toute contrainte, mais surtout à son art, aux rapports de cet art avec la France : « C'est là, plus que dans son œuvre proprement dite, qu'il se montre le styliste de premier ordre qui a sans cesse contribué à cette défense et illustration de la culture française qu'il se proposait avec *La Nouvelle Revue Française*. »

Et pourtant, d'autres critiques, et parfois des écrivains belges, avaient déjà cru voir, dans des œuvres moins connues de Gide, comme la quintessence de son art du verbe : dans son théâtre, dans quelques « traités » et dans ses essais.

Le mérite en revint d'abord particulièrement au *Disque vert* où, dès juillet 1922, puis en mars-avril 1923, Paul Fierens, puis Georges Pillement vantent *Saül*. Fierens, dans sa « chronique théâtrale : le *Saül* d'André Gide au Vieux-Colombier » (pp. 79-80), commence par marquer son désaccord avec le philistinisme de la « critique parisienne » qui « fit au

46. *Journal*, Sur mer, 1936, p. 1250.

Saül de Gide un accueil sévère et décontenancé » (p. 79). Face à cet accueil, Fierens énonce un principe (en rapport avec une certaine dégradation du théâtre après la première guerre mondiale) : « Un bon théâtre doit se résigner, de nos jours, à n'être qu'un théâtre d'exception. Il faut qu'il impose à l'intention d'une *élite*⁴⁷ les quelques œuvres qui sauveront, aux regards de l'avenir, l'honneur de notre temps » (*ibid.*). C'est le cas de *Saül*, tragédie que le critique rattache à un vrai « classicisme » (malgré, par ailleurs, la « complexité d'un drame shakespeareien »). *Saül* concilierait modernité et classicisme du XVII^e siècle, notamment par sa prose :

C'est au style noble du XVII^e siècle que fait songer l'architecture des tableaux. Il n'est point jusqu'à la fréquence des alexandrins dans une prose si limpide qui ne concoure à fortifier l'impression. Une inquiétude moderne est toutefois au fond du drame, mais ceci même reste racinien, et, de cet harmonieux mélange, résulte la beauté française d'une œuvre aussi biblique qu'*Esther* ou *Athalie*. (*Ibid.*).

La suite de l'article ne cesse de vanter cet art : « l'imprévu d'un mot nous enchante », « c'est la seule perfection du langage [*sic*], la seule logique des passions qui renouvelle la surprise. Art qui trouve dans la mesure sa grandeur et sa vie » (p. 80). Fierens loue Arthur Honegger et toute la Compagnie du Vieux-Colombier de s'être mis au service du « chant des paroles » de *Saül*.

C'est à propos du théâtre d'Édouard Dujardin que Georges Pillement déplore « l'éloignement qui existe entre le théâtre littéraire et le public qu'il aurait pu avoir » (p. 363). Il rend responsable de cet éloignement comme de la décadence du théâtre d'expression française les critiques qui, lors même qu'ils protestent contre cette décadence, n'ont pas compris, jadis, Dujardin, Claudel ou Maeterlinck et, ajoute-t-il, ce sont eux qui, dernièrement encore, n'ont pas vu les beautés du *Saül* de Gide, des *Amants puérils* de Crommelynck (*ibid.*).

Si des adaptations et représentations, cette fois d'œuvres non destinées à la scène, comme *Le Retour de l'Enfant prodigue*, ne bénéficièrent pas non plus d'un grand succès parmi le public, ni même parmi les critiques belges, elles furent l'occasion pour les chroniqueurs théâtraux d'isoler, parmi les composantes du spectacle, la langue, le style de l'auteur.

Représentée en janvier 1935 par la troupe de Jules Delacre au Marais-Galeries de Bruxelles, l'adaptation en quatre actes du « traité » de Gide suscita deux réactions bruxelloises intéressantes. Dans *Bruxelles-Théâtre*, Honoré Lejeune, secrétaire général de l'Union de la presse théâ-

47. C'est moi qui souligne.

trale belge, le 21 janvier (pp. 46-8), conclut sur sa vision du spectacle : « La tentative est curieuse et à déconseiller. La pureté de la langue et la profondeur de la pensée ne sont ici qu'arguments insuffisants à justifier un exercice superflu et périlleux, qui fait le plus grand tort à la philosophie. » (p. 48). Un peu plus tard, en février, la réaction du rédacteur en chef, Maurice Schwilden, de *Tréteaux*, « revue mensuelle du théâtre amateur et indépendant », bien connue, va dans ce sens, voire plus loin. Pour ce chroniqueur, *seul* le style de l'œuvre a pu sauver le spectacle, qui n'aurait pu rendre les « arrière-plans » de la pensée de Gide, primant sur l'action : « On ne saurait faire grief à Marcel Herrand (dans le rôle du fils) de nous avoir fait entendre ce texte magnifique. On ne peut que regretter qu'un effort aussi désintéressé ait été fait — j'ose le dire — en pure perte. » (p. 9).

Comme pour l'auteur de *Saül*, il revint en priorité au *Disque vert* de mettre en évidence le Gide essayiste, sous la plume d'Henry Dommartin, de Georges Thialet et de Franz Hellens lui-même.

Dès le premier numéro d'octobre 1923, à un moment où la revue était co-dirigée par Franz Hellens et Henri Michaux, Dommartin se penche sur « le *Dostoïevski* d'André Gide » (pp. 4-6, 468-49). Dans son compte rendu fidèle de l'interprétation par Gide de Dostoïevski comme chrétien, mais avant tout comme romancier, Dommartin explique la curiosité de Gide pour Dostoïevski par un intérêt pour « l'homme moderne » et pour les « prodigieux problèmes de la vie », comme pour les génies étrangers à la France ». De ce fait, le critique belge applaudit en Gide l'artiste ouvert et sensible : « Si mesuré et fin qu'il soit, il est susceptible d'être ému par la véhémence désordonnée, pourvu qu'elle soit soutenue par une pensée originale et un véritable lyrisme » (p.4).

Dans la même revue, — devenue *Nord*, — au cours de sa longue et vagabonde chronique romancée, intitulée : « L'art et les hommes » (pp. 365-77 [795-807]), en 1930, Georges Thialet en arrive, par une étrange association d'idées, au *Dostoïevski* de Gide. À partir d'un dialogue ou plutôt d'un monologue, réel ou imaginaire, avec sa concierge, sur la mode des livres russes, des soviets, de Staline et du bolchévisme, Thialet émet ce jugement sur Gide : « Enfin un jour, il a écrit son chef-d'œuvre comme le chef-d'œuvre de la critique moderne quand il a écrit son livre sur Dostoïevski. Il n'y a plus à en douter. Le chef des armées russes en France, le directeur du bureau de propagande esthétique, c'est... c'est M. André Gide » (p. 376 [806]). Thialet prétend avoir découvert ainsi le « secret » de Gide : « Derrière lui M. Gide cachait un ours immense. » (*Ibid.*).

Jugement prémonitoire (Gide n'ayant pas encore exprimé publique-

ment — ni même dans son *Journal*, d'ailleurs — sa sympathie pour la Russie soviétique) ? Plutôt défiance du critique envers les influences littéraires étrangères dites « dévorantes », faisant le lit de l'invasion politique : « Derrière le dostoïevskisme il y a le bolchévisme, comme derrière Goethe il y avait Bismarck et Guillaume II » (pp. 377, 807).

Entre-temps, en janvier 1925, c'est sur *Incidences* que Franz Hellens a préféré attirer l'attention, par un compte rendu développé (pp. 95-6). À la différence de Dommartin, Hellens loue Gide de pouvoir séparer dans ses écrits les qualités du romancier et celles du critique : « André Gide, romancier et critique, se montre sur les deux terrains de l'imagination et de la réflexion avec des qualités spéciales » (p. 95). Dans le domaine de la critique, Gide, selon Hellens, « se renouvelle absolument » et sait aussi « faire abstraction de ses goûts ». En le Gide d'*Incidences* et de *Prétextes*, Franz Hellens met en avant l'analyste, animé par des qualités comme « le souci des proportions et de l'exactitude », « une attitude superbe de mesure », le but, non de juger, mais « d'éclairer ». Somme toute, n'est-ce pas le classicisme de Gide que vante Franz Hellens, qui hausse *Incidences* au niveau d'un modèle de la littérature critique ? « Ce livre, qui ne prétend pas à la grandeur, est vaste. Il demeurera un des meilleurs témoignages de ce temps, non seulement témoignage mais critique dans le sens le plus aigu et le plus vivant de ce mot. » (p. 96).

À propos de « l'artiste » en Gide, il fallut toutefois attendre un universitaire, Fernand Desonay, pour lire une étude qui dépassât l'impressionnisme. Il publie cette étude après la mort de Gide, en 1951, dans *Le Flambeau* (n° 6), sous le titre « La conscience de l'écrivain chez André Gide » (pp. 447-54), en réaction contre le numéro spécial d'hommage de *La N.R.F.* qui, on l'a rappelé, privilégiait, conformément à une certaine critique française toujours vivace, les témoignages sur l'homme. Par son article, Desonay exauce, précise-t-il, un vœu de Gide, exprimé le 13 octobre 1918, dans son *Journal* : « C'est du point de vue de l'art qu'il sied de juger ce que j'écris, point de vue où jamais ne se place, ou presque, la critique ».

Si Desonay concède que « l'anecdote (biographique) soit révélatrice du tempérament de Gide écrivain », selon lui, « il reste que le problème essentiel, pour l'artiste, est le problème de l'expression — et, s'agissant de Gide, le problème de l'expression littéraire. Tout autant que Paul Valéry, André Gide n'a cessé de s'interroger sur le mystère du "comment dire". » (p. 447). (Je rappelle que Valéry avait donné lieu à plus d'études que Gide chez les universitaires belges).

Récusant l'étiquette de « maître styliste » comme trop réductrice, Desonay part, lui aussi du *Journal*, en particulier des autocritiques de Gide

contre ses *Cahiers d'André Walter*, et même contre *Les Nourritures terrestres*, — affadies par endroits, — selon leur auteur, pour mettre en évidence chez Gide une recherche, celle d'une « raison d'art ». Desonay définit celle-ci comme consistant « dans la vertu d'harmonie », avec, comme pour Valéry, « pureté du rythme, sens de la composition musicale », « goût du nombre » (p. 448). Et « cette raison d'art, — convient-il, — est aussi vertu du style, faite d'effort » (*ibid.*). Et le critique de rappeler après Gide que « la patience — ou plutôt *l'obstination souple* (l'expression est de lui) — demeure la qualité maîtresse d'un sorcier d'art » (p. 450). Ce, même après une « préparation inconsciente ».

Au-delà de ces conditions, ainsi que de la rigueur, et les animant toutes, le critique met en exergue le « sens de la vocation », un « rêve de beauté formelle », qui se manifeste dans les recherches de « cadence » du *Journal* lui-même, comme dans la discipline de travail jusque dans les détails matériels, de cet « ouvrier du style » (p. 451).

Desonay s'interroge, lui aussi, sur le célèbre « classicisme » de Gide : « Le classicisme de Gide : la formule a souvent servi » et y répond à nouveau grâce au *Journal* : « Elle signifie, cette formule, en premier lieu, que l'œuvre d'art est désintéressée » (*ibid.*). Alors Desonay, se distinguant d'Heredia, cite *Paludes* comme le premier modèle de ce dépouillement, de l'« absolue rigueur » de Gide (p. 452). Desonay caractérise l'idéal gidien d'un « style en état de grâce », comme un style qui ne se fasse pas « trop remarquer », tel celui de Montaigne, de La Fontaine, de Voltaire, de Verlaine dans ses *Chansons*, et enfin de Valéry, car « le modèle achevé du classicisme serait Valéry » (pp. 452-3).

C'est une anecdote personnelle donnée comme exemplaire qui constitue la dernière partie de l'article de Desonay, en tant que Belge d'expression française. À la demande du critique de préciser aux lecteurs du *Figaro littéraire* que la « grammaire française en tout point parfaite » de Grevisse, était éditée en Belgique, Gide avait répondu : « En ne mentionnant pas l'origine belge de ce manuel parfait, je crois servir sa diffusion en France ». Certains Français seraient-ils chauvins ? En tout cas Desonay commente ainsi cette réponse : « L'anecdote est à la fois cruelle et réconfortante pour notre amour-propre national » (p. 454).

Ne reniant pas ses opinions passées sur notre auteur, Desonay peut conclure « que du seul point de vue de l'art, l'œuvre d'André Gide s'inscrit dans la grande tradition d'une littérature de moralistes qui ne s'ignorent pas : la littérature du dialogue » (p. 454).

Les polémiques qu'a suscitées André Gide ne se sont pas feutrées en passant la frontière belge. Elles n'ont pu que s'adapter à ce pays si pro-

che, à maints égards, de la France et qui a, il faut le dire aussi, manifesté souvent beaucoup d'admiration et de sympathie précisément au « grand artiste de France » comme au défenseur de « justes causes ». Toutefois la mort de Gide allait-elle atténuer ces jugements tranchants que l'écrivain n'aimait pas plus que l'éloge unanime et surtout la « paresse » de nombreux lecteurs, y compris de critiques, incapables de comprendre la nouveauté en matière littéraire ? Comme le croit Roland Barthes, dans *Critique et vérité* : « En effaçant la signature de l'écrivain, la mort fonde la vérité de l'œuvre qui est énigme ⁴⁸. » Aux chercheurs de l'avenir de suivre l'affaire...

48. Paris : Seuil, p. 60.