

JEAN LOISY

« Je voudrais m'approcher
de toi et que tu m'aimes... »

J'ESSAIE parfois d'imaginer ce que, n'ayant pas connu Gide, je serais maintenant ; mais en vain, tant cette robuste pensée a élaboré la mienne, jeune encore et timide.

J'avais dix-huit ans quand je découvris *Les Nourritures terrestres* ; n'ayant presque aucunement vécu, étouffé en même temps que protégé par l'éducation aimante mais molle et impersonnelle de ma famille, admirant par besoin de m'attacher à des écrivains de mon époque, Albert Samain et Charles Guérin, méconnaissant la littérature classique dont nul aîné, nul professeur ne m'avait su parler : faute de savoir à quoi occuper mon temps, je me livrais à la paresse ; persuadé que cette paresse était un mal, je me condamnais et tentais maints travaux ; je suivais des cours à la Sorbonne ou au Collège de France, m'efforçais d'apprendre l'histoire, la littérature, la philosophie ; pensant d'ailleurs que ces cours ne faisaient que m'encombrer d'idées fausses, je n'écoutais guère, à demi satisfait de me donner l'illusion du travail et de me conformer ainsi à la traditionnelle morale. Infiniment maladroit à vivre, enfermé en un étroit milieu, ivre parfois de ma liberté, je me détachais lentement de tout, sans savoir m'attacher à rien. C'est alors que, six mois de Droit accomplis, je lus, au printemps, *Les Nourritures terrestres* après *La Porte étroite* et *L'Immoraliste* qui avaient été les deux premiers romans dont j'aie pu me satisfaire, car je n'avais lu, auparavant, que ceux de Zola, Feuillet, Maupassant, Theuriet, de pires encore, et Balzac, qui m'avait étonné, je

ne l'aimais pas. Je fus d'abord un peu décontenancé, rebuté même par la brutalité de la morale, mais séduit par la précision poétique des descriptions et troublé par le sensualisme de Gide. À la seconde lecture, j'étais tout entier conquis et je savais comment essayer de vivre.

Gide m'aura comblé de bienfaits : avant de l'aimer, je me désespérais de n'aimer point les auteurs que je lisais ; je n'osais les accuser, n'y songeais même pas, mais accusais la faiblesse de mon cœur et bien qu'en lisant le journal d'Alissa je découvrisse à la fois le roman véritable et mes forces d'émotion. Il m'a enseigné l'amour des Classiques, autant par ses pages critiques que par son exemple qui est une évolution heureuse vers le classicisme ; et, grâce à lui, j'ai repris Molière, Racine, Pascal ; sans doute je les appréciais déjà, mais sous les déguisements dont l'enseignement des lycées les affuble, sous les perruques qui cachent les âmes ; et ce sont des âmes que la jeunesse désire qui, dans la littérature, cherche avant tout des exemples ; les anciens lui étant soustraits, elle s'attache aux contemporains, plus facilement assimilables, ou aux récents d'entre les morts. M'être inquiété de l'âme de Gide, c'est ce qui m'a poussé à m'inquiéter aussi de l'âme de Pascal. Après, seulement après le réconfort trouvé, il m'a été possible de voir les Classiques sans perruques et, m'étant approché de Gide qui s'était approché d'eux, de les pouvoir vraiment aimer.

L'âme, riche d'amour, si nulle croyance ne l'asservit plus, avec quelle violence ne recherchera-t-elle pas ces biens de la terre dont on la fit se détourner ! Si elle accepte l'idée d'une mort n'amenant avec elle ni récompense ni châtement, si elle croit à la perfection de la vie, elle sera obligée de prêter plus grande valeur au moindre de ses actes. « Sache que chaque instant est essentiellement irremplaçable, sache parfois t'y concentrer uniquement. » Et, par-dessus tout, elle recherchera la joie immédiate puisqu'elle sait que, cette vie achevée, aucune joie ne lui sera plus réservée. « J'espère, après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, — satisfait, — mourir complètement désespéré. » Tout en elle lui paraît bon puisque, rien d'elle n'étant destiné à survivre, tout devient égal et demande à être protégé. Bien plus, elle s'attachera à faire revivre tout ce qui, par éducation et même par l'éducation des ancêtres, a été, en elle, supprimé. « Redécouvrir, au-dessous de l'être factice, le naïf... » S'il n'y a rien en elle qui soit « capable de Dieu », comme s'exprime Bossuet, rien ne doit être particulièrement développé ; c'est aussi l'utilisation de tout l'être que Gide nous enseigne, et s'il l'enseigne si fort, c'est sans doute pour avoir plus longtemps et profondément cru à une nécessité opposée.

Les Nourritures terrestres semblent exprimer le développement de cet effort ; aucun livre n'est plus habilement composé que ce livre de pre-

mière apparence désordonné, qui s'achève dans la désolation devant la réapparition des souvenirs, devant le vieillissement, devant l'inévitable souci d'autrui. « Maintenant tombait le soir » ; « d'avoir goûté tant de bonheur, l'âme sera-t-elle jamais consolée ? » « Que dirai-je ? *choses véritables*. — AUTRUI — importance de sa vie ; lui parler... »

Ayant cherché à triompher de son intelligence trop subtile et trop incertaine, de sa conscience trop troublée, à vivre uniquement pour de successives satisfactions, c'est à la préparation de cette vie, à son épanouissement, à sa ruine que les *Nourritures* nous convient d'assister. Leur enseignement final semble bien être que l'individu ne peut vivre sans le sentiment profond de sa permanence et de sa continuité. Ménélaque cherche à dévouer son âme qui l'amuse et plus encore l'ennuie, il la retrouve à la fin, assouplie sans doute, mais intacte : est-ce pas là le sens de l'« Hymne en guise de conclusion » dont l'harmonie s'efforce à la résignation ?

C'est l'un des traits principaux de Gide, cette insistance à écarter de lui une trop riche culture, une trop stricte morale, une intelligence trop compliquée pour retrouver la naïveté de la sensation et du sentiment, et goûter la saveur du mouvement sauvage. Que ce soit Michel errant dans Syracuse parmi l'odeur du vin sùri ou le héros des *Nourritures* étendu dans le foin près du postillon, enivré dans les auberges, il importe de constater que dans deux de ses plus importants ouvrages Gide jouit ainsi des jouissances populaires, populacières même ; il a pris le goût de cette populace sans doute parce qu'il y pensait trouver une particulière violence d'appétits, et d'autant mieux qu'une jeunesse trop abritée l'en avait davantage écarté. S'il a su s'intéresser à Bute ou aux habitants de la maison Heurtevent, c'est probablement pour les avoir plus longtemps ignorés. Il y a là, je crois, une des profondes originalités de Gide. Sans doute connaissons-nous des écrivains qui avaient su parler du peuple, Jean-Jacques Rousseau notamment ; mais ceux-là étaient du peuple ; nous n'en connaissons guère qui soient allés vers le peuple, et non pour tenter une besogne d'éducation, non seulement même pour en saisir la psychologie, mais pour y chercher des enivrements, des enseignements, plus encore que des joies. Gide a ainsi curieusement cultivé cet élément trouble qui est peut-être l'effort le plus intéressant de la fin du XIX^e siècle et à quoi se réduit peut-être la « lumière du Nord » et de l'est ; il lui a donné dans *L'Immoraliste* une forme classique ; ce livre est en quelque sorte le chef-d'œuvre classique du remarquable faras nietzschéen. C'est l'aboutissement vraiment littéraire des recherches psycho-physiologiques dont s'est chargée la pensée des artistes à partir d'une certaine époque ; il serait peut-être utile de faire à cet égard de précises recherches.

Les Nourritures terrestres, si l'on considère qu'elles paraissent peu

après *Paludes* — la tristesse des milieux littéraires à la fin du XIX^e siècle et la fragilité des idées — et *Le Voyage d'Urien*, — poésie de l'inutile, dit, je crois, Jacques Rivière, — apparaissent comme un remède et leur philosophie poussée à bout pour une plus sûre guérison de l'esprit empoisonné par la philosophie, la littérature, la morale, la société — et plus spécialement par le naturalisme et le symbolisme. C'est une lutte des sens contre l'esprit, de la poésie contre la philosophie aussi bien que de la volonté contre l'intelligence et — littérairement — du Classicisme contre quoi donc ?

Comme Pascal écrivait « Il faut s'abêtir », Gide consacre un ouvrage à la recherche de l'abêtissement, à la glorification de l'instinct et des sensations immédiates. Pour tous deux, telle est la fin de leur expérience, et le dernier mot de leur extraordinaire intelligence est une négation de l'intelligence. Dans des pages bien simples et bien émouvantes, la sœur de Pascal raconte la vie de son frère ; les dernières années, il suivait très régulièrement les offices, secourait les pauvres et pliait le plus qu'il pouvait la machine. Cet être unique qui, génialement doué pour les sciences, les jugea vaines, qui, moraliste et philosophe rigoureux, alla jusqu'au fond de la philosophie et la jugea vaine, put-il trouver le repos ? Nous ne le saurons jamais. Pascal, soumis à la religion, ce repos il l'a finalement cherché dans un abaissement de l'esprit, dans une exaltation du cœur et de la volonté, tout comme, évadé de la religion, André Gide.

L'amour de la terre, nul ne l'a jamais si violemment exprimé. Auprès de cette facile fusion avec la nature entière, combien d'écrivains ne semblent plus que gauches ou déclamatoires. Le sensualisme dont il est en partie fait, nulle part ailleurs en littérature française ne se rencontre. On le trouve dans *Le Livre des Mille et Une Nuits*, et Gide semble avoir très fortement goûté le sensualisme oriental et s'y être enivré jusqu'à en découvrir l'insuffisance, jusqu'à s'y désespérer. De même que le sentiment de l'amour chez Baudelaire a quelque chose de la volupté orientale, dramatisée par l'idée de péché et imprégnée d'un goût de mort chrétienne, de même le sentiment de la nature chez Gide est plus riche que le sentiment arabe de tout ce que le christianisme a pu lui ajouter. Tous deux, comme vers le lieu d'une vie antérieure, ont couru vers l'Orient sans pouvoir s'y calmer longtemps, mais y retrouvant « l'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ».

Il s'agit bien de noter que l'intensité des émotions ne fait jamais tort, chez Gide, à la précision des choses décrites. Rousseau avec génie, les Romantiques non sans emphase, dès qu'ils jouissent de la nature, ne la perçoivent plus que vaguement. Gide, ému devant elle jusqu'aux larmes, peint encore les détails avec la même minutie qu'un classique, que La

Fontaine ou Stendhal.

« Je descendrai dans ce jardin, me pendant aux lianes et aux branches — et sangloterai de tendresse sous ces bosquets plus pleins de chants qu'une volière — jusqu'à l'approche du soir, jusqu'à l'annonce de la nuit qui dorera puis approfondira l'eau mystérieuse des fontaines. » Il dit ainsi, et La Fontaine : « Ce qui leur plut davantage, ce furent les demoiselles de Numidie et certains oiseaux pêcheurs qui ont un bec extrêmement long avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. Leur plumage est blanc, mais d'un blanc plus clair que celui des cygnes ; même de près il paraît carné et tire sur la couleur de rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. C'est une espèce de cormoran. » Et Beyle : « Pendant ce temps, la lune se lève, les collines qui nous environnent ressemblent à des vagues immobiles, la lune qui les éclaire semble près de nous. »

Et, à mon sens, c'est par là que Gide est classique, comme est classique Baudelaire, comme Verlaine, comme Beyle.

Si, les sensations l'emportant, il ne les aime pourtant exprimer que contrôlées par la raison et a bien soin que le rêve ne devienne rêvasserie ; ses émotions, il ne les estime artistiques si elles ne sont soumises à une forte discipline. Et par classicisme je crois bien qu'il faut entendre perfection ; ce que j'aime en Beyle, en Verlaine, en Baudelaire, c'est ce qu'ils ont de classique, ce n'est pas, chez Baudelaire par exemple, ce qui d'abord intéressa, mais « La Chevelure » ou « Le Balcon » ; chez nos grands classiques, préparés par le siècle de la Renaissance, il n'y a point lutte, ou du moins plus facile, contre le « romantisme intérieur » dont parle justement Gide et qui est en quelque sorte une hypertrophie de l'imagination, un manque de gravité. Leurs prédécesseurs, à leur place, s'étaient chargés d'être romantiques au lieu que, les classiques de notre temps ou du XIX^e siècle, il a fallu qu'ils le fussent eux-mêmes d'abord et violemment. Verlaine a du romantisme, Baudelaire en a ; Beyle, très jeune, s'est employé à réduire le sien, peut-être même avec excès car il est peut-être trop pudique et cache trop soigneusement dans son *Journal* ou son *Henri Brulard* une tendresse qu'il avait bien profonde, comme nous en assure le récit simple et grave de la mort du pauvre Lambert. Quant à Gide, bien jeune aussi il a su se désencombrer du romantisme que je ne crois guère représenté dans son œuvre que par *Le Voyage d'Orien*, dont des traces encore dans les *Nourritures* sont le moins bon de l'ouvrage : ainsi la « Ronde des Maladies ». Le reste de l'œuvre est classique, comme sont classiques les *Pensées* de Pascal, des scènes de *Phèdre*, certaines pages de Bossuet, à la perfection du classique : la sensibilité la plus délicate dirigée par la plus forte discipline, voilée par la plus doulou-

reuse pudeur et mue par la plus grave inquiétude.

Cette complexité de Gide, dont beaucoup ont fait du dilettantisme, provient de la présence en lui à la fois du don de poésie, de la curiosité psychologique et du goût des recherches morales ; il s'est même employé à faire cohabiter harmonieusement ces divers éléments : « le problème pour les Grecs était de maintenir l'Olympe intime en équilibre, non d'asservir ou de réduire aucun des Dieux » ; et, en effet, cet équilibre ressemble toujours à la santé ; l'homme y tend naturellement si une contrainte religieuse ne prétend, à l'équilibre, substituer une hiérarchie ; ou même supprimer certains éléments. Dans les *Nourritures*, il s'emploie, on dirait, à consoler une part de son âme de la perte de la foi, à le guérir de Dieu, en même temps qu'à brider son intelligence ; après — dans son *Immoraliste* ou ses pages morales —, il travaille à bien utiliser cette âme apaisée ; « les tendances les plus opposées n'ont jamais réussi à faire de moi un être tourmenté ». Et il s'attache, libéré de Dieu, à exprimer toutes ses tendances ; et non seulement les bonnes, mais les mauvaises (mauvaises selon la commune classification), — et cela au nom de la sincérité ; par-dessus tout, il recherche l'acte sincère, la poussée violente ; c'est d'elle qu'il veut avoir confiance ; il importe de ne pas contrarier le premier mouvement ; et, pour n'avoir pas de soi-même une idée contrefaite, pour n'être pas envers soi-même hypocrite : « Protégeant en moi à la fois le meilleur et le pire, c'est en écartelé que j'ai vécu. »

Des critiques se sont plu à faire d'André Gide le type du dilettante. M. Schlumberger lui-même nous force un peu, dans sa récente étude, à le considérer avant tout comme un esprit supérieur, curieux de se connaître tout entier, ravi des contradictions qu'il trouve en lui et s'amusant à soutenir aussi fortement tantôt le plus strict protestantisme et tantôt l'anarchisme le plus extrême. Gide, selon la plupart, « s'amuse » à se contredire et « se plaît » à inquiéter. Je ne le crois pas, mais bien au contraire qu'il a choisi : « Il me semble que la route que je suis est ma route. » Et les critiques s'arrêtent à la surface de son œuvre, qui ne voient pas qu'elle est absolument opposée à l'œuvre du dilettante, qu'elle est chargée de passions, mais pudique et — bien à cause de cela — classique. Entre le christianisme et le nietzschéisme, il a choisi ; il a rompu avec un mysticisme ardent, avec de chers souvenirs, avec une douce tradition, avec une foi profonde, et si, après ce premier choix fait, il a employé sa vertu à développer tout l'Olympe intime, « ne convient-il pas de dire qu'il a pris le seul chemin qu'il avait à prendre, celui d'un évadé : une savante anarchie ? »

Car quelle autre discipline, sinon celle de Dieu, imposer à l'homme ? Et, cette discipline rejetée, comment ne pas éprouver la volupté de la plus

totale anarchie ? Si l'homme s'incline devant Dieu, il se sent infiniment humble, infiniment misérable ; mais, Dieu supprimé ou rendu indifférent, s'il ne se suicide pas, c'est qu'il ne sent plus cette humilité, cette misère, et qu'il est désormais tout entier revêtu de l'ancienne magnificence de Dieu. « Saül, dans le désert, à la recherche des ânesses, tu ne les retrouves pas, tes ânesses, mais bien la royauté que tu ne cherchais pas. » Gide, en cherchant Dieu, ne le trouve pas, mais se trouve lui-même — et roi. Agir, surveillé par Dieu, selon une loi — ou agir sans surveillance et anarchiquement.

C'est cette anarchie qu'André Gide merveilleusement nous propose et qui permet à M. Massis, à d'autres bien-pensants, de le considérer, non sans raison, comme un être diabolique. Bossuet l'eût sans doute bien considéré ainsi ; et c'est une volupté littéraire que de lire, après *Le Retour de l'Enfant prodigue*, le sermon de Bossuet sur l'amour des plaisirs, où l'histoire de l'Enfant prodigue sert de thème.

Dieu supprimé, ou tout au moins devenu indifférent, au nom de quoi s'imposer des privations ? J'entends bien que l'artiste pourtant s'accommodera à la vie, même qu'il aura pitié des autres, qu'une certaine tendresse parfois importune le pressera vers eux, qu'il consentira à n'être qu'à demi roi, mais, agissant ainsi, il ne le fera pas sans penser qu'il fait des concessions et qu'il se diminue. Qu'il se diminue, c'est l'important, et qu'il juge moins vivre dès qu'il accepte de vivre pour autrui. C'est pour cela que Michel tue Marceline. « L'action la plus prompte ; la plus subite me parut dès lors préférable. »

Je crois bien que tout être fort, à une certaine époque de sa vie, doit être ainsi immoral, et s'il ne s'en rend compte il l'est pourtant, immoraliste ; ce qui est terrible, c'est de savoir dans quelle mesure il doit le rester, s'il doit le rester. Il est peut-être nécessaire au développement de l'individu qu'il soit pendant des mois bouleversé par un égoïsme intense ; ce sont, ordinairement, des mois d'adolescence. Le cas de Michel n'est grave que parce que son immoralisme est tardif et qu'il survient alors qu'il peut causer la mort d'un être cher, parce qu'il a été fort longtemps insoupçonné et que vient l'augmenter la maladie : le créer, je ne crois pas. Autrement, l'immoralisme est bienfaisant : il donne à l'être sa juste mesure, en lui montrant sa grandeur et plus encore sa faiblesse, et, l'isolant, lui permettant de se mieux connaître. Avant d'avoir lu Gide, je traversais — inconsciemment — cette période d'immoralisme ; les *Nourritures* m'ont rendu conscient et ont exaspéré mon orgueil ; et alors j'ai lu *L'Immoraliste* avec quelle hâte fiévreuse, quels transports d'enthousiasme, quelle joyeuse douleur, on le devine ; longtemps, je me suis satisfait de penser que Ménélaque avait raison (n'est-ce pas Oscar Wilde, ce Ménélaque dont

Gide parle si souvent ?), que Michel eût gagné à se fortifier encore, que je devais les écouter et les suivre. Puis j'ai réfléchi que la joie de Ménalque était bien peu adoucie de larmes, bien contrainte, et qu'il était peut-être aussi cruellement esclave qu'un non-libéré ; que Michel s'était créé une longue souffrance avec de brèves et fortes jouissances, qu'il avait eu des devoirs envers Marceline qui, négligés, lui avaient préparé des remords. Et la question qui dès lors ne me quitta plus fut celle-ci : « comment concilier Marceline et la vie ? »

J'attends de Gide qu'il nous dise comment Michel, après la mort de Marceline, consent à vivre et trouve une raison de vivre. Car si cette morale, qui jusqu'ici par lui nous est proposée, je la trouve admirable, c'est comme préparation, plutôt que comme aboutissement. Sans doute, apprendre à saisir le premier mouvement ; mais peut-être plus pour y vérifier la profondeur de notre méchanceté que pour nous exercer à lui obéir ; mon premier mouvement, si ma mère prononce une parole qui me choque, c'est de frapper ma mère ; mon premier mouvement, auprès de la maîtresse de mon meilleur ami, c'est de lui baiser les lèvres, et si je reste sage auprès de cette femme et si je parle doucement à ma mère, n'est-ce pas que, insincère à l'égard de mes instincts, je veux rester sincère à l'égard de ma conscience ? La question est de savoir s'il n'y a pas en l'homme des tendances à développer, des tendances à réduire, si cette secrète et douloureuse tendresse qui est au fond de lui-même n'est pas très précieuse et ne doit pas être favorite, et si au contraire des mouvements brutaux ne doivent pas être réprimés. Le premier mouvement, c'est sincérité envers des instincts, mais mensonge envers la conscience ? N'est-ce pas là ce que finit par se dire Michel ?

J'aimerais que Gide nous parlât de cet « autrui » auquel il songe à la fin des *Nourritures*, qu'il nous confiât comment après ses merveilleux voyages, enfant prodigue, il est rentré — non seulement par fatigue — dans la maison du père, quelle place il y occupe. La tremblante délicatesse qui enchante toute *La Porte étroite* et les pages exquises de *Si le grain ne meurt* où se trouvent les touchants portraits de ses parents et de Miss Shackleton-Ashburton, cette tendresse, pourquoi l'a-t-il préservée ? et l'a-t-il préservée ? À l'âme vieillie, de jour en jour plus grave et plus émue, ne sonnent-elles pas bien gravement, les paroles de Bossuet qui rejette au néant tout ce qui en nous méritait le néant, tous les actes de surface, mais que « ce qui était né capable de Dieu soit immortel comme lui » ?

Vous avez éloigné Dieu, fort bien ; il ne s'occupe pas de vous et vous avez admis la mort, fort bien ; sur terre, vous aurez été tout ce que vous deviez être, vous mourrez selon votre souhait « désespéré ». C'est là que,

mon maître, je ne vous comprends plus. « Ce qui me retient de croire à la vie éternelle... » Mais la perfection de cette vie d'ici-bas, ce furent quelques heures chaque mois peut-être, quelques mois en dix années ; et si vos sens sur cette terre ont été entièrement satisfaits, votre conscience le fut-elle ? votre âme a-t-elle su être pleine ? Et si elle l'a su, l'a-t-elle su longtemps ? Sous cette plénitude, ne sentiez-vous pas l'affreux vide ? Une intime douleur ne rappelle donc point parfois aux anciennes croyances ? Et si tout n'est qu'hypothèse, le christianisme n'est-il pas une hypothèse qui explique vraiment le mystère ? Et si, moralement, tout se passe comme si cette hypothèse était la réalité, ne convient-il pas de vivre chrétiennement ? Enfin, l'immoralisme n'a-t-il pas été une vie dangereuse pour, d'une morale chrétienne imposée, vous conduire à une morale chrétienne libre et valeureuse ?

Fin du dix-neuvième siècle — chaos et grouillement ; politiquement scandales, financièrement scandales ; élégances douteuses, trop précieuses ou trop vulgaires ; on se préoccupe beaucoup d'éduquer les masses, mais les dirigeants sont inéduqués ; pas encore de sports ; triomphe du café-concert ; on ignore les champs, Verlaine est le dernier qui ait su en éprouver le charme et il les a quittés pour les bouges et les hôpitaux ; théâtre boulevardier — ou hyper-réaliste ou sur-poétique ; mauvais romans pour la foule et pour l'élite, poésie très rigoureusement personnelle ; suicides, suicides, le plus curieux sans doute, celui de ce jeune Maurice Léon à qui Gide, justement, s'intéressa ; affaires, capitalisme, démocratie, anti-cléricalisme et revues militaires ; fanfares, fanfares, pas un homme public, des politiciens qui trafiquent et se battent en duel ; on comprend que les intelligents suppriment le patriotisme, se fassent internationalistes, ou le retrouvent dans une opposition sans espoir ; les artistes, ah, les artistes : cafés littéraires, théories — oh, que de théories, — des groupes, des cercles, des cénacles, un de Montesquiou-Fézensac et l'extraordinaire, l'admirable Des Esseintes, type merveilleux de l'intellectuel abruti, du désespéré précieux, extraordinaire création humoristique, réalisée soigneusement et sans sourire par J. K. Huysmans, employé de bureau. Toute l'époque tient dans cet exemple : un employé de bureau crée Des Esseintes. — Quatre-vingt-quinze : *Paludes*. « Dieu, comme on étouffe là-dedans. » Un homme intelligent souffre dans une ville immense, étroite, dans des salons ridicules, dans un étroit logement, dans des raisonnements baroques, dans un art étroit. *Paludes*, quelle angoisse ! — Quatre-vingt-dix-sept : le salut est trouvé ; fuir les villes non plus avec Angèle la benoîte, non plus vers les banlieues, fuir très loin des villes et châtier un peu l'encombrante intelligence. Ceux qui écriront l'histoire de la littérature française à la fin du XIX^e siècle ne devront pas manquer de

donner une énorme importance à ces deux dates : 1895, 1897. D'ailleurs, cette renaissance de Gide qui est un retour vers la vie simple, vers la joie de l'action, les poètes de cette époque ne nous la font-ils pas sentir ? Je ne suis pas bien sûr que Jammes et Verhaeren aient réussi à faire œuvre classique, comme Gide, mais ils ont du moins « préparé » et je tiens pour important et heureux qu'ils aient succédé à des Parnassiens, à des Symbolistes, à Laforgue, à Samain, et qu'après tant de « décadence » on ait songé à écrire d'une part *Les Géorgiques chrétiennes*, d'autre part *La Multiple Splendeur*.

Il n'est pas extraordinaire que tant de critiques aient reproché à Gide de se dérober. Habitée depuis longtemps à des confessions hurlées ou à un vide parfait, la critique a sans doute senti que Gide disait quelque chose, mais, comme il le disait doucement, il est assez naturel qu'elle l'ait accusé de le dire avec hésitation ou perfidie.

La Porte étroite et *L'Immoraliste*, si le lecteur veut bien se donner la peine de n'y pas voir que la sûreté de la psychologie et l'agrément du style, ne sont-ce pas deux émues confessions ? Mais comme Gide veut faire œuvre d'art au lieu de l'apologie, il emploie le récit là où il parle du plus précieux de lui-même ; et comme il travaille classiquement, il a écrit ses romans ainsi que des romans, c'est-à-dire en s'effaçant le plus possible ; c'est cela que beaucoup ont appelé « dissimulation ». Comme Racine et Molière dissimulaient bien !

Si au XVII^e siècle des chefs-d'œuvre ont été obtenus en poésie dramatique, en comédie, en poésie légère, en littérature religieuse ou morale, grâce à Racine, à Molière, à La Fontaine, à Bossuet, à Pascal, point de poésie proprement lyrique où le « Je » triomphe (ce qui n'est pas le cas dans les chœurs et les *Cantiques spirituels*, d'ailleurs si beaux, de Racine), point de roman ; mais les chefs-d'œuvre de la poésie classique, du récit classique, nous les avons aujourd'hui grâce à Baudelaire et grâce à Gide ; Gide sait dire les choses de première importance, tout en racontant une histoire simple et relative à un tout petit nombre de personnages. Le roman classique, n'est-ce pas cela ?

Les Classiques savaient distinguer les « genres ». Depuis eux, bien souvent on les a confondus, et même prétendu les confondre : on a fait de la morale au théâtre, du lyrisme ou de la science ; on a assimilé les arts ; on a parlé de peinture musicale et de musique picturale. Gide sait nous donner l'exemple d'un retour volontaire, médité, à des règles, à des genres, à l'art.

Depuis la fin de l'époque classique, beaucoup d'écrivains ont lutté contre les influences et repoussé l'imitation avec quel dégoût ! et quelle fatuité ! Il leur arrive d'imiter inconsciemment, c'est-à-dire moins bien, et

de subir, sans s'en rendre compte, des influences et de créer avec pompe des riens. Il faut louer Gide d'avoir fait l'apologie de l'influence. Lui reprocher, comme font quelques-uns, d'avoir été influencé par Nietzsche, par Wilde, par *Le Livre des Mille et Une Nuits*, par la Bible, par Beyle, par les Classiques, c'est lui reprocher d'avoir su lire et d'avoir su aimer tout cela.

Le « Journal d'Alissa » n'est pas seulement la confession d'Alissa, mais de Gide, et ses raisons de ne plus croire et son désespoir, on peut les y retrouver ; quand Alissa s'écrie : « De ce bonheur, j'ai soif aussitôt », ne reconnaissez-vous pas la voix qui dira : « Commandements de Dieu, vous avez entouré de murs les seules eaux pour me désaltérer » ? Longtemps j'ai reproché à Gide d'avoir trop effacé Jérôme, je ne pouvais admettre son dévouement et sa modestie qui s'emploient à seulement expliquer Alissa. Maintenant j'ai compris qu'Alissa n'exprime pas seulement elle-même, mais Jérôme ; que ces deux êtres qui n'avaient pu s'unir humainement s'étaient si bien parfois unis en Dieu que la pensée d'Alissa était celle de Jérôme.

De même, longtemps j'en voulus à Gide de n'avoir pas rendu Michel plus semblable à lui-même ; de s'être en quelque sorte partagé entre Ménélaque et Michel d'abord, entre eux deux et l'auteur ensuite ; de n'avoir pas fait nettement comprendre dans quelle mesure il approuvait Michel d'avoir sacrifié ses devoirs envers autrui à ses devoirs envers lui-même. C'est que je confondais encore le roman et l'ouvrage de morale, prétendant obtenir du romancier une conclusion. Ne pourrait-on considérer que, les artistes classiques ne concluant pas, laissant aux moralistes ce soin, peut-être le propre de l'artiste n'est-il pas de conclure ? Il y aurait beaucoup à dire, je crois, sur la psychologie de l'artiste, et beaucoup de mal de ces faux artistes qui affirment n'être pas seulement des artistes ?

Dire le plus en le moins de mots. Le plus éclatant exemple de cette détermination au XVII^e siècle est peut-être celui de Jean Racine. N'est-ce pas celui de Gide ? N'est-ce pas vers ce but qu'il s'est efforcé ? N'est-ce pas là ce qui distingue *La Tentative amoureuse*, trop diluée encore, de la gravité des Souvenirs ? Cette volonté d'exprimer rapidement beaucoup est peut-être le plus sûr moyen d'atteindre à un style personnel, et on ne l'a que si on a beaucoup à dire, car elle est l'indice d'une pensée rigoureuse et forte, infiniment curieuse d'elle-même et joyeuse de travailler à se concentrer pour l'expression ; elle enseigne aux rares qui la possèdent à bien connaître les mots qu'ils emploient, à en tirer le plus possible, à recourir à leur sens étymologique le plus puissant.

On discute beaucoup sur le style. Il y a de médiocres écrivains dont on a loué le style bien exagérément, comme Anatole France, et on a ôté à

nos grands classiques le mérite d'avoir bien écrit ; on a dit que Molière, que Racine, que Baudelaire écrivaient mal. Au sujet de Molière, il me semble que Brunetière le justifie pleinement quand il dit que son style est un style d'auteur comique et que lui demander d'être absolument pur c'est lui demander de n'être plus comique ; de Racine, on peut dire ce que Gide dit de Baudelaire : ces deux poètes ayant extrait du rapport des mots tout ce qu'ils en pouvaient extraire, on les a accusés de manier les mots à tort et à travers. Quant à Anatole France, il est correct et il a du métier, mais quoi de plus ? Il ne faut pas donner à ces deux qualités secondaires une première importance et confondre l'art de bien écrire avec l'art d'écrire correctement. Cette impuissance où tant d'écrivains louangés furent d'écrire bien, ils la durent à la médiocrité de leur esprit ; esprit correct, style correct ; esprit génial, style génial, car est indissoluble l'union du fond et de la forme. Les grands écrivains ont parfois peut-être sacrifié la correction ; les médiocres, non ; mais à quoi l'auraient-ils sacrifiée ?

Il y a chez les écrivains de second ordre une évidente soumission de la pensée à l'écriture ; ils veulent bien écrire et torturent leurs pauvres petites idées pour les bien présenter. Chez les grands écrivains, la pensée se présente exactement conformée au style, le style à la pensée ; l'un garde le mouvement de l'autre et, pour eux, le style est comme un chant inspiré ; il paraît involontaire. Nul effort — et parce qu'au fond c'est le style qui est soumis à l'idée ; moins le style est subordonné, moins l'écrivain est véritablement grand. Et c'est peut-être à ce point de vue qu'il conviendrait de se placer quand on étudie, non pas l'art d'écrire correctement, que presque tous peuvent apprendre, mais l'art de bien écrire, que quelques-uns sont naturellement contraints d'apprendre. Le style est personnel, et l'est aussi la pensée. À cet égard, il serait instructif, chez chaque grand écrivain, d'étudier l'évolution parallèle du style et de la pensée ; si peu à peu ils ont mieux écrit, c'est que peu à peu ils ont mieux possédé leurs idées. Je ne connais d'écrivains contemporains qu'André Gide chez qui on pourrait vérifier cela...

L'évolution littéraire de Gide, je la crois bien du Symbolisme au Classicisme, par la voie de la nature. Brunetière fait justement remarquer, dans son *Histoire de la littérature*, que le développement de l'art classique eut lieu grâce à un retour de l'observation réaliste. Après la littérature précieuse ou burlesque — deux travestissements de la nature, dit-il justement —, ce sont Pascal, Boileau, Bossuet, et La Fontaine quittant les salons pour la campagne.

Comme La Fontaine se transforma, Tityre devint Ménalque — *Les Poésies d'André Walter, Le Traité du Narcisse, La Tentative amoureuse,*

Le Voyage d'Urien, quels ennuis un peu précieux ! Tout cela, d'ailleurs, très distingué, original, sensible, souvent délicieux, mais tout cela maladif : l'auteur semble l'écrire sans conviction, désolé de ne pouvoir écrire autrement. Je m'imagine que Gide, vers vingt ans, dut bien s'ennuyer et souffrir, que son abandon d'une religion à laquelle il était lié de tant et de si chers liens, dut bien le tourmenter, avant qu'il eût trouvé à quoi employer sa ferveur. Cette détresse, je crois la trouver dans ses premières œuvres ; je me figure son âme vidée de Dieu et non emplie de la nature, accablée d'un lourd désespoir et qui, par l'exercice de la littérature, devait être à peine soulagée, puisque cette littérature n'était pas celle qui lui convenait... « Ah, que vienne enfin, suppliais-je, la crise aiguë, la maladie, la douleur vive ! » « Je tombai malade, je voyageai ; je rencontrai Ménalque ; et ma convalescence délicieuse me fut comme une palin-génésie. »

La nature le guérit et en fit un classique.

« Combien dans le bonheur se rétrécit ce qui pourrait être héroïque. » Avant tout, Gide a horreur du repos et de ce qu'on appelle le bonheur, sentiment qui est bien le pire ennemi de la joie. Il n'a su longuement s'en contenter, s'il l'a chanté, quand il l'a trouvé dans les oasis, d'une voix délicieuse : « Si Damon pleure encore Daphnis, si Gallus Lycoris, qu'ils viennent ; je guiderai leurs pas vers l'oubli. — Ici nul aliment à leur peine, un grand calme sur leur pensée. — Ici plus voluptueuse et plus inutile est la vie, et moins difficile la mort. » J'adore *Mopsus*, une dizaine de pages de sobre poésie, de demi-confiance, qui à la fois excitent de vieux et profonds désirs vers l'Orient et tranquillisent ; halte, on dirait, sur la route ardente suivie par Gide, oasis ; une vie simple y est proposée, parmi des paysages minutieusement et amoureuxment décrits — mais sans efforts ; on croirait plonger dans un jardin resserré et plein d'ombre et de parfums, s'y enivrer de somnolence. « Qu'ai-je voulu jusqu'à ce jour ? »

Le poète raconte pour raconter, sans se vouloir fatiguer ; il raconte paresseusement les sites qui l'invitent à la paresse ; et jamais plus qu'alors sa voix n'a été harmonieuse. *Mopsus*, oasis dans l'œuvre de Gide. Et, au fond, une terrible amertume dès que, les jardins quittés, apparaît le désir effrayant et que le ressaisit l'amour de l'inhumain ou du surhumain. Et c'est *Le Renoncement au voyage*, un « afflux de paix inhumaine, de gloire éparse et d'indifférente splendeur » ; de nouveau devant la nature, Gide est repris par sa curiosité de rechercher l'émotion sauvage, comme devant l'homme et devant lui-même. Il y a bien là une forme de l'héroïsme : ne pas reculer devant le désert et devant soi-même ; « combien, dans le bonheur, se rétrécit tout ce qui pouvait être héroïque »...

Gide longtemps semble n'avoir guère eu le souci d'autrui, tout entier absorbé par l'étude de lui-même, sinon de quelques êtres d'élite, Marceline, Ménalque ou Alissa (n'est-ce pas Emmanuèle ?), et n'avoir guère observé les choses communes, les individus rencontrés ou les salons visités. Dans *Isabelle*, il abandonne cet héroïsme et décrit, au contraire, avec une sorte de sombre pitié, avec un détachement feint, quelques remarquables fantoches : le château de la Quartfourche et ses habitants hantés par la mystérieuse Isabelle, sont dessinés avec une précision ironique et enveloppés d'un savant mystère, et ce sont des images que je puis évoquer facilement que les scènes de jeu familial, le soir, avec l'abbé. Il a peut-être acquis, grâce à ce roman, l'habileté avec laquelle il a pu présenter dans ses souvenirs de touchantes ou ridicules silhouettes, rappelées avec une bienveillance attendrie, Miss Shackleton ou les professeurs de piano, et qui font de *Si le grain ne meurt* un ouvrage aussi précieux que les *Confessions* de Rousseau ou le *Henri Brulard* de Beyle. Je ne sais rien de plus émouvant que tous ces souvenirs d'enfance et d'adolescence ; l'écrivain, pour les raconter, prend le plus tendre de lui-même, et grâce à eux s'adoucit l'image qu'on se fait de lui ; son style y paraît avec le moins d'ornements, son âme avec le plus de simplicité ; il me semble plus grand homme mais homme, et c'est pour ses lecteurs le même repos qu'il doit lui-même, en écrivant ainsi, savourer ; il donne à autrui et prend lui-même des forces nouvelles pour lutter avec sa pensée. Beyle et Rousseau, grâce aux souvenirs que, comme Gide vers cinquante ans, ils commencent à écrire, se dépouillent absolument, plus absolument encore que par la lecture attentive de leurs autres ouvrages, de la froideur ou de la furie dont on les accable dans les manuels ; et les détracteurs de Gide auraient dû, s'ils n'avaient pu ailleurs la découvrir, trouver dans les pages parues des *Souvenirs* la sensibilité qu'ils lui refusent.