

CHRISTOPHE DUBOILE

André Ruyters au miroir de Gide

De l'influence par ressemblance à la critique du modèle

*À Madame Jacqueline Lévi-Valénsi dont
la pensée faite de mesure et d'équilibre
était toujours ouverte au carrefour.*

ON connaît la fameuse étude de Gide, « De l'influence en littérature ¹ », prononcée à la Libre Esthétique de Bruxelles le 29 mars 1900. Dès janvier, Octave Maus, alors directeur de ce centre culturel, charge André Ruyters de transmettre à son ami Gide une invitation à participer à un programme de conférences aux côtés de Francis Jammes. Le 5, Gide écrit à Ruyters : « Pourquoi n'accepterais-je pas ? — si Maus m'en prie » (*CRuy I*, 120 ²). Dans son intervention, il déve-

¹ Voir l'édition de Pierre Masson des *Essais critiques* d'André Gide, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, pp. 403-17. L'abréviation *EC* signifie que nous nous référons à cette édition.

² André Gide—André Ruyters, *Correspondance*, t. I (1895-1906) et t. II (1907-1950), édition établie, présentée et annotée par Claude Martin et Victor Martin-Schmets avec la collaboration, pour l'introduction, de Pierre Masson, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990. Pour renvoyer à cette édition, nous utilisons l'abréviation *CRuy I* ou *CRuy II* selon que nous citons le premier ou le second tome.

loppe une idée qui est au cœur de son esthétique et de son éthique : l'influence ne crée rien, mais elle révèle l'influencé à lui-même. Sans aller jusqu'à parler, au sujet de Ruyters, de cette influence proprement dite, il convient de noter que les mots parenté, apparemment, affinités, permettent de caractériser sur le plan humain, biographique et littéraire même, la relation spéculaire que le jeune Belge a commencé de nouer avec Gide, dès son entrée en correspondance en 1895, avant de s'en détacher progressivement.

Le but de cette étude est d'évaluer la part de cette influence sur Ruyters et les écrits³ de celui-ci pour essayer d'en comprendre l'évolution et les limites. La première partie s'attachera à montrer que l'influence de Gide sur Ruyters trouve son origine dans la personnalité des deux hommes et dans leur amitié passionnée. La deuxième mettra l'accent sur la reprise, dans les fictions de l'écrivain belge, de quelques voix gidiennes. La troisième, enfin, analysera les raisons qui ont conduit Ruyters à dépasser le « stade du miroir », c'est-à-dire à conquérir plus d'autonomie et, ce faisant, à adopter vis-à-vis de son modèle une position critique.

I. De quelques affinités électives

Le 25 septembre 1896, Ruyters confie à Gide : « lorsque je vous parle, il me semble toujours que je suis seul » (*CRuy I*, 11). Et d'ajouter, le 17 octobre : « Je sens que vous allez me donner la clef d'une région de mon être où je ne suis jamais entré mais dont je sens en moi la latente présence » (*CRuy I*, 13). N'est-ce pas là le propre de cette influence « par ressemblance » que Gide analyse dans sa conférence et que ces deux lettres dévoilent, comme par anticipation ? Pour Gide en effet, ce type d'influence agit à la manière d'un miroir qui montre à l'influencé une partie de lui — non pas ce qu'il est « déjà effectivement », mais ce qu'il est « d'une façon latente » (*EC*, 406) — pour lui permettre de s'enrichir personnellement et d'avoir ainsi une « intime connaissance de soi » qui est « comme le sentiment d'une parenté retrouvée » (*EC*, 407).

Rien de plus vrai sans doute dans le cas de Ruyters, qui a tôt fait de

³ Toutes les références aux écrits de Ruyters renverront à l'édition de ses *Œuvres complètes* établie et présentée par Victor Martin-Schmets et publiée en six volumes au Centre d'Études Gidiennes (Lyon) de 1987 à 1990.

trouver chez Gide une certaine parenté propre à favoriser la rencontre. Significativement, il ne faudra pas plus de treize mois d'échanges épistolaires pour que les deux hommes se tutoient. C'est Gide, bien sûr, qui donne le feu vert, le 28 décembre 1896, peut-être pour faire valoir son droit d'aînesse, mais surtout parce qu'il a invité son jeune ami, chez lui à Paris, dans son appartement de la rue de Commaille, trois semaines auparavant. Ruyters revient de son voyage avec le bonheur d'avoir trouvé chez Gide — et son épouse Madeleine — l'écho d'une voix chaleureuse, déjà familière. Dès lors, les formules de politesse des toutes premières lettres de Gide et de Ruyters, gonflées chez celui-ci de respect et de cordialité chez celui-là, vont peu à peu laisser éclater cette familiarité partagée. Surtout après le séjour bruxellois de Gide chez Ruyters, puisque ce dernier tutoiera alors son aîné pour lui dire enfin l'admiration qu'il a pour lui. Le 29 janvier 1897, il écrit, avec l'enthousiasme de l'ami passionné qui a lu *Le Voyage d'Urien* et *Paludes* : « À force de te lire par-ci par-là, il m'est venu pour toi une admiration » (*CRuy I*, 25). Mais ce tutoiement, qui répond indéniablement au besoin de chacun de ressentir pleinement la présence de son correspondant, et particulièrement au désir de Ruyters d'exprimer directement ses sentiments, installe surtout une forme de déséquilibre dans les échanges, propre à l'influence : « Gide tutoie Ruyters parce qu'il est son ami ; Ruyters tutoie Gide parce qu'il est son modèle ⁴ ». Flatté d'avoir un ami aussi enthousiaste, aussi prompt à découvrir ses œuvres, Gide se pose en maître, même si, en quelques occasions, il fait mine de ne point l'être, notamment après la lecture du recueil de contes de Ruyters, *Les Mains gantées et les pieds nus*. De Ravello, il écrit alors, le 22 avril 1897 : « Je ne me reconnais aucun droit de faire le maître avec toi » (*CRuy I*, 37). En réalité, Gide ne s'en prive guère, au moins au début de la correspondance, car il compte bien jouer un rôle dans l'éveil intellectuel de son ami, de sept ans son puîné. Aussi, pour aiguïser l'attention de Ruyters, Gide prend soin, d'abord, de souligner le plaisir qu'il éprouve à trouver chez lui le reflet de sa propre image : « Je t'aime, *toi*, parce devant la vie je sens que tu as le même frémissement que moi-même » (*CRuy I*, 88). Ce « même frémissement », c'est celui des voyages à un moment où Ruyters rêve de partir pour Bagdad et d'emmener Gide avec lui. Un rêve qui correspond à un désir d'évasion et d'air neuf. Donc, Ruyters aime voyager, mais d'abord pour inscrire

⁴ Pascal Dethurens, « *Correspondance André Gide—André Ruyters* : la littérature en jeu », *BAAG* n° 90/91, avril-juillet 1991, p. 358.

ses pas dans le sillage de Gide. Ainsi, durant l'été 1897, il part pour l'Italie, après la célébration de ses noces avec Georgina, mais c'est moins, semble-t-il, en jeune marié heureux de voyager avec son épouse qu'il découvre ce pays, qu'en disciple de Gide, hanté par Ménélaque. De Florence, il écrit à son correspondant : « De ses rues et des ombres sapides qui y flottaient, Nathanaël, que te dirai-je ! » (*CRuy I*, 65).

Ruyters réitère ainsi le voyage de noces de Gide et de Madeleine qui les avait conduits à Florence en 1895 : c'est en lecteur des *Élégies romaines* de Goethe que Gide avait découvert l'Italie avec cette ivresse qui dissipe la nostalgie et les inquiétudes ; c'est en lecteur enthousiaste des *Nourritures terrestres* que Ruyters prolonge cette expérience qui lui permet de renoncer, bien que provisoirement, au « vieil homme », prisonnier d'une Belgique où il se consume, pour jouir d'un « nouvel être » ivre de la splendeur du monde et d'un bonheur de vivre multiple, ondoyant, protéen.

Le choix de l'Italie n'est donc pas le fruit du hasard puisque Ruyters, en choisissant ce pays chargé du souvenir de son ami, savait sans doute déjà qu'il allait être influencé par lui. Dans sa conférence sur l'influence, Gide écrit ces mots fameux :

J'ai presque honte à citer ici le mot de Lessing, repris par Goethe dans *Les Affinités électives*, mot si connu qu'il fait sourire : *Es Wandelt niemand umbestraft [sic pour ungestraft] unter Palmen*, et que l'on ne peut traduire en français qu'assez banalement par : « Nul ne se promène impunément sous les palmes ». Qu'entendre par là ? sinon qu'on a beau sortir de leur ombre, on ne se retrouve plus tel qu'avant. (*EC*, 406⁵).

Ainsi, dans une allusion probable à son voyage africain de 1893, grâce auquel il a pu s'affranchir de son éducation protestante, Gide reprend à son compte l'image des « palmes » pour signifier que les lieux que l'on parcourt, comme les maîtres qu'on se choisit, nous changent, profondément.

Rien d'étonnant, donc, à ce que Gide s'enthousiasme devant l'éveil intellectuel de son disciple. En effet, c'est en élève attentif aux leçons de son maître que Ruyters invite Gide à « s'inadapter » (*CRuy I*, 171), faisant en cela écho à l'injonction de ce dernier pour qui « il faut détester le confort » (*CRuy I*, 92).

⁵ Ruyters reprend cette image, « Nul ne se promène impunément sous les palmes », dans sa lettre à Gide du 27 décembre 1903 (*CRuy I*, 177), au moment où celui-ci est à Alger.

Conscient de son influence, Gide cherche aussi à élargir l'horizon culturel de son ami en l'invitant à lire l'histoire de Mervyn du Sixième Chant de Maldoror. C'est à propos de ces pages de Lautréamont que Gide note : « C'est *pour nous* qu'elles sont écrites... » (*CRuy I*, 233). Il est vrai que cette histoire avait de quoi séduire l'auteur des *Nourritures terrestres*. Maldoror n'est-il pas l'exemple du héros libre de tout lien familial, social et religieux qui cherche à éveiller l'intelligence du jeune Mervyn avec qui il correspond ? Il n'est pas impossible que Gide ait vu dans cet échange un écho de sa propre relation avec Ruyters.

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, la littérature est bien au cœur des échanges entre les deux hommes. Significativement, la toute première lettre de leur correspondance, du 11 novembre 1895, est placée sous le signe du littéraire. Ruyters vient d'envoyer à Gide son premier livre, un recueil poétique — *Douze petits Nocturnes*. De Saint-Moritz, en Suisse, Gide répond à son correspondant de dix-neuf ans :

Voici un des meilleurs volumes de vers que j'ai reçus depuis bien longtemps. Autant j'aime relire des vers aimés, autant j'ai de peine souvent à lire des vers nouveaux... il faut tant d'abandon pour bien lire ! et l'on ne s'abandonne pas aisément à l'inconnu.

Je n'eus pas cette peine en lisant vos *Nocturnes*, peut-être parce que sitôt après les avoir lus, j'ai pris plaisir à les relire ; peut-être ai-je aussitôt senti qu'avec vous l'abandon de soi est possible et que vous connaissez de merveilleux chemins. (*CRuy I*, 3).

Il n'en faudra pas plus à Gide pour gagner la confiance de Ruyters et exercer sur celui-ci une véritable fascination. D'emblée, Ruyters se montre en effet sensible au talent de son aîné et le lui fait savoir, presque dévotement. Comment a-t-il découvert Gide ? Sans doute grâce au très actif Henry Maubel, auteur d'une conférence remarquée sur « l'idéoréalisme de quelques écrivains », et aux foisonnantes revues belges comme *L'Art Moderne*, *La Wallonie* ou *Le Réveil* ouvertes à l'accueil de jeunes écrivains français de talent qui attiraient l'attention d'un public belge francophone cultivé.

L'intérêt de Ruyters pour les œuvres de Gide s'inscrit dans cet horizon d'attente, mais tout en le dépassant. Car Ruyters, s'il est un fidèle lecteur de Gide, n'hésite pas à puiser son inspiration dans le massif des écrits gidiens pour nourrir ses propres livres avec une fidélité proche de la monomanie. On ne saurait donc s'étonner de trouver dans ses écrits l'influence de son modèle et d'y entendre l'écho de quelques voix gidiennes.

II. Des voix gidiennes

Ruyters veut, d'abord, rendre hommage, au sens fort, à son modèle. Donc, il dédie quelques-uns de ses textes à Gide au nom de cette amitié passionnée et de cet attachement intellectuel dont nous avons parlé plus haut. Il encadre *Les Oiseaux dans la cage* (1896) par deux citations empruntées à *La Tentative amoureuse* (1893) : « Luc souhaitait l'amour mais s'effrayait de la possession charnelle comme d'une chose meurtrie. — Donc Luc posséda cette femme » (*Cage*, 30 et 99⁶) ; la même année, il fait de son deuxième récit, *À eux deux* (1896⁷), « Théorie de la suite dans les idées » selon le sous-titre retrouvé sur quelques exemplaires de l'œuvre, une reprise avouée de *Paludes* (1895). La voix de Ruyters vient ainsi se mêler, dans les entrelacs de l'écriture, à celles, riches et diverses, de Gide.

La première des voix gidiennes est celle du conflit du corps et de l'esprit qu'illustrent *Les Oiseaux dans la cage*. En effet, Georges et Margy, comme André Walter et Emmanuèle dans les *Cahiers* (1891) ou Luc et Rachel dans *La Tentative amoureuse* (1893), entretiennent vis-à-vis du désir charnel un rapport inquiet puisqu'ils sont partagés entre deux postulations simultanées mais exclusives l'une de l'autre : l'assouvissement de leurs tentations et la pratique de l'autocensure, laquelle ressortit au puritanisme de la fin d'un siècle qui ne voyait dans l'amour physique que souillure, culpabilité, désir fautif et morne délectation.

Cette thématique du désir charnel qui unit les premières œuvres de Ruyters aux écrits de jeunesse de Gide vient surtout souligner avec force les morales qui séparent les livres des deux écrivains : alors que Walter entend rester chaste au nom de son idéal de pureté et qu'à l'inverse Luc décide finalement de transgresser la Loi en possédant physiquement Rachel, Georges, lui, choisit de ne pas répondre à l'attente de sa compagne pour la soumettre à sa volonté, après avoir fait naître le désir en elle...

La deuxième voix est celle de la ferveur à laquelle Gide exhorte son disciple, le 10 septembre 1896 : « Il nous faut précipiter la littérature dans un abîme de sensualisme d'où elle ne puisse sortir que complètement régénérée » (*CRuy I*, 10). Après Oscar Wilde, l'auteur de *Salomé* (1891), et la même année que l'*Aphrodite* (1896) de Pierre Louÿs, Gide développe une réflexion sur les relations entre la littérature et la vie, sur

⁶ André Ruyters, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I.

⁷ *Ibid.*

le plaisir et la sensualité comme matière de l'écriture et que *Les Nourritures terrestres* concrétisent exemplairement. En 1897, lorsque Ruyters lit cet évangile sensualiste, auquel il a consacré un article dans *L'Art Moderne* du 13 juin ⁸, il découvre la ferveur — cet élan qui, en Italie, l'a poussé, on l'a vu, à se lier à la nature par sympathie, et dont il cherche aussi à faire la matière de ses livres, de ses récits de voyage et de ses fictions. Par exemple, quand en avril 1898 Ruyters accomplit, après l'Italie, un périple en Grèce avec Gabriel Frizeau, l'ami bordelais de Jammes, il cherche à décrire, dans *Paysages* (1898 ⁹), ses impressions ou ses sensations de voyageur pour rendre compte de la disponibilité de son moi ouvert aux sollicitations du réel. Ainsi exprime-t-il sa joie, à Olympie, d'être assis à l'ombre d'un coteau d'acacias ou son plaisir à voir le ciel bleu d'Athènes qui « bondit sur les façades » (*P*, 174). Et, pour transcrire la simultanéité des sensations fugitives qui se mêlent dans son esprit, il écrit, à Mycènes, dans la touffeur d'un après-midi de printemps : « Silence profond. Incandescente clarté de la nue » (*Ibid.*, 173).

On retrouve là un écho de cette apologie de l'instant dont Ménélaque est le chantre au IV^{ème} Livre des *Nourritures*, sans que Ruyters parvienne toutefois à faire de sa ferveur un usage fécond, propre à exprimer la porosité de la matière à l'esprit et à chanter l'infinie diversité du monde.

Sans doute parce qu'elle est rhétorique et, ce faisant, statique, la ferveur ruytersienne est inapte, hélas, à traduire l'épaisseur savoureuse du réel. Gide l'a bien compris qui écrit, à propos de *Paysages* : « Ton petit livre est follement littéraire ; il me donne plus envie d'écrire que de voyager » (CRuy I, 118).

Ailleurs, dans ses fictions proprement dites, Ruyters est aussi sous l'influence des *Nourritures*. Il recourt alors à deux procédés mimétiques : la reprise et le pastiche. Songeons d'abord, pour illustrer le premier procédé, aux *Jardins d'Armide* (1899 ¹⁰) où circule le personnage de Ménélaque. Celui-ci est cité, au détour de l'œuvre, lorsque la magicienne fait savoir au héros prisonnier de son univers enchanté : « Ménélaque, lui-même, me fréquenta ; vous connaissez son caractère — juif-errant de l'idiosyncrasie (le mot est vilain !) il disparut le jour qui

⁸ L'article de Ruyters sur *Les Nourritures terrestres* a été reproduit dans la *Correspondance Gide-Ruyters*, op. cit., t. I, pp. 271-2, et dans le BAAG n° 137, janvier 2003, pp. 106-10.

⁹ André Ruyters, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II.

¹⁰ *Ibid.*, t. I.

suivit mon arrivée et je ne l'ai jamais revu » (JA, 274). Et il est à noter que le héros des *Jardins* partage un trait commun avec Ménélaque. Comme lui, il tient à sa liberté. Ainsi de cette requête :

Armide, fis-je, Armide, partons : *je sens que des oiseaux...*, etc. De molles pierres précieuses fondent dans l'onde qu'elles illuminent. Des rames, des rames !... [...] Partons, amie, nous frôlerons des îles de roses et sous notre barque, de flexibles poissons nageront... (JA, 264).

Le héros désire donc connaître un ailleurs différent des jardins pour rompre avec la monotonie d'une existence captive d'un lieu saturé de délices, de plaisirs et de raffinements toujours identiques. Mais souhaite-t-il partir pour d'autres lieux nouveaux qui lui permettraient d'augmenter sa soif ou pour retrouver un passé qui lui fut une source de ferveur ? En fait, il regrette d'avoir quitté son pays natal et son foyer, car il est profondément un être de nostalgie. Avant son départ, il se met à regretter aussi les « merveilleux domaines » d'Armide (JA, 348) lorsqu'il entend les derniers frémissements des palmes. Sa ferveur est donc attachée au souvenir.

À ce titre, la reprise du personnage de Ménélaque, ou plutôt son avatar des *Jardins*, montre que la ferveur ruytersienne ne trouve pas sa justification dans la recherche du nouveau et du provisoire, mais bien dans la rétrospection et le définitif.

Le deuxième procédé, le pastiche, est surtout illustré par *Le Souper chez Lucullus* (1901¹¹), un dialogue qui met en scène Ménélaque sous les traits d'un Juif-errant hédoniste. Dans un pastiche du style gidien, le personnage brosse son portrait, par touches successives. Et de noter, d'abord, dans une sorte d'écho au célèbre « Familles, je vous hais », que « les joies placides du foyer, de la famille, de la patrie ne sont pas faites pour moi, j'ai horreur de l'immobile, du définitif » (SL, 68). Puis d'indiquer à propos de son goût insatiable des voyages, dans un style qui fait à nouveau songer aux *Nourritures* :

J'ai navigué : sur la plus claire des mers, de port en port, j'ai vogué. Mes mains sont toujours vides, Merlin, je vous l'accorde. Je n'ai rapporté de mon voyage qu'une ferveur nouvelle, le désir plus nourri et plus impérieux de recommencer ailleurs le même et différent pèlerinage. (*Ibid.*, 71).

Et, dans une vision panthéiste de la création, qui n'est pas étrangère à

¹¹ *Ibid.*, t. III.

Ménalque, le Juif-errant précise :

Chaque plaisir était pour moi le signal et la promesse d'un autre, plus profond, [...] j'apprenais chaque jour à mieux chérir dans les choses ce qu'elles ont de divin et que seul, Merlin, on peut espérer posséder en elles... (*Ibid.*, 72).

Enfin, à la manière de Ménalque, le Juif-errant se fait le chantre d'une existence lyrique quand il parle des enfants joueurs de flûte qui l'accompagnent :

Tantôt, nous allons repartir. Je sais au bord de la mer tel jardin délicieux où nous nous arrêterons. [...] Assis au pied de la source cachée, ils joueront pour moi seul, et soulevant la coupe sans cesse vidée, je chanterai au son de la flûte. (*Ibid.*, 82).

On connaît le point de vue que Gide porte sur les pasticheurs, accusés, dans sa conférence sur l'influence, de « s'arrêter à la surface de l'œuvre » (*EC*, 414). Même si le propos de Gide vaut d'abord par sa portée générale, on ne peut s'empêcher de penser à Ruyters qui a parfois tendance à privilégier le « manteau » de l'écriture gidienne, sa forme donc, aux dépens de sa matière profonde. Gide ne s'y est pas trompé qui, s'il retrouve dans le Juif-errant un « fragment exagéré » de lui-même autrefois animé « sous le nom de Ménalque », précise aussitôt à Ruyters, les 11, 12 et 13 octobre 1901, comme pour prolonger ses réflexions sur le « pasticheur », sur celui qui fait fi des « influences profondes » (*EC*, 414) :

il ne me paraît pas que tu parviennes par ce moyen à *créer* jamais d'autres portraits que de toi-même ; cela me paraîtrait fastidieux. Or, si je pense volontiers qu'on n'arrive pas à autrui par l'extérieur et que toutes les créations vraiment vivantes et actives sont conçues avec quelques parcelles de nous-mêmes, etc., je travaille donc, consciemment ou inconsciemment, à être en mesure de créer de *moi* des êtres divers au possible. (*CRuy I*, 141).

Comment créer de soi des « êtres divers au possible », si ce n'est en se nourrissant des autres ? Gide ainsi définit sa poétique, sa conception de la création littéraire comme lieu d'une expérience des possibles en l'opposant à l'écriture factice des écrivains qui ne cherchent pas à s'altérer, à devenir autre le temps de la fiction. N'est-ce pas là, à nouveau, faire indirectement l'apologie de l'artiste qui accepte les influences et, *a contrario*, critiquer le pasticheur qui, en l'absence d'une « relation intime et profonde avec la personnalité même de l'artiste » imité (*EC*, 414), se

trouve réduit à s'imiter lui-même ?

La troisième voix, enfin, est celle de l'individualisme, dont *La Correspondance du Mauvais Riche* (1899¹²) est en quelque sorte à la fois la théorie et l'illustration. Le personnage éponyme de cet ensemble de lettres fictives cherche en effet, comme Ménalque d'ailleurs, à faire de lui « le plus irremplaçable des êtres » (*Nt*, 248). Il est hanté par la volonté de se distinguer, de se réaliser dans la « dissidence » comme il le fait savoir avec autorité à l'un de ses correspondants, Luc l'Évangéliste lui-même, dans cette assertion révélatrice de l'idiosyncrasie du personnage : « Je tiens pour assuré [...] que chaque être a un but distinct et spécial et pas un instant je ne supporterai qu'on impose une fin commune à tous ! » (*CMR*, 31). Le résultat est que le Mauvais Riche n'est guidé que par le souci d'accomplir sa destinée, fût-ce au mépris de toute règle morale, car il aime agir par-delà le bien et le mal. On se souvient de cette injonction de Ménalque à Nathanaël : « Agir sans *jurer* si l'action est bonne ou mauvaise » (*Nt*, 156), à laquelle fait partiellement écho cette nouvelle affirmation du Mauvais Riche, qui s'adresse cette fois à Pilate pour l'inviter à agir en dehors du permis et du défendu : « l'âme libre qui ne trouve qu'en elle-même sa raison d'être ne s'embarassera pas de ces classifications ; la moralité des choses ne réside pour elle que dans l'emploi qu'elle en fait » (*CMR*, 21).

Immoralisme d'époque ? Sans doute, car ces lignes sont porteuses, en filigrane, d'une éthique d'inspiration nietzschéenne qui lutte contre les « dangers du moralisme » — selon le titre de la chronique que le germaniste Henri Albert publie, en 1896, dans *Le Centaure* — pour rejeter, dans un exercice de transmutation des valeurs, la morale chrétienne et affirmer ainsi la force de l'individualisme et la suprématie de la volonté, au sens d'un rejet de ce qui est subi. Ce nietzschéisme, dont Ruyters fait un usage personnel puisqu'il lui permet en réalité de cautionner l'attitude morale du Mauvais Riche, trouve vers 1900 son prolongement, et souvent son expression caricaturale, dans les salons et les romans mondains. Une philosophie qui se décline alors essentiellement sous trois formes : l'esthétisme associé à la glorification des sens, l'individualisme et l'immoralisme. Que l'on songe à *La Nouvelle Espérance* (1903) d'Anna de Noailles, à *La Ville lumière* (1904) de Camille Mauclair ou à *La*

¹² *Ibid.*, t. II. En 1907, Ruyters reprend ce texte dans *Le Mauvais Riche*, mais en y introduisant quelques variantes.

Nietzschéenne (1908) de Daniel Lesueur¹³.

Ce nietzschéisme fin de siècle conduit Gide, dans *Les Nourritures terrestres*, à affirmer la disponibilité de l'individu dans le renoncement à l'immutabilité des valeurs, alors qu'il pousse Ruyters à développer une théorie de la destinée qui réduit l'autre à un instrument de glorification et de perfectionnement de soi. Le Mauvais Riche affirme sans détour : « Toujours, j'ai considéré ceux qui m'entourent, mon père, mon maître, mon ami, mon disciple, comme de simples moyens dont je puis user à mon gré pour assurer le travail de réalisation de moi-même » (*CMR*, 17). N'est-ce pas là aussi la position de Marc, le héros du *Tentateur* (1904¹⁴), dont le souci permanent est d'affirmer sa supériorité en faisant de la femme un moyen d'élévation morale ? Marc joue en effet avec les femmes et se joue d'elles. Aussi se cache-t-il sous le masque du séducteur pour mieux les dominer ensuite. Le narrateur commente : « Dans la beauté de Calliste, dans son amour même, il ne cherchait que l'occasion magnifique de réaliser la forme vivante de son autorité » (*T*, 234). Et plus loin le tentateur se définit tel qu'en lui-même sa philosophie le fige : « Tout être qui m'a cédé [...] n'importe plus à mon activité. Que me réserve-t-il que je n'aie déjà goûté ?... Il est une grappe que ma bouche a vidée. J'y ai mordu, j'en ai bu le jus délicieux : ma soif un instant renouvelée désormais la dédaigne » (*T*, 305).

Dans une reprise de l'image gidienne de la soif, Ruyters détourne l'éthique des *Nourritures terrestres*. Si la soif est chez Gide la métaphore de la disponibilité, elle devient chez Ruyters le signe d'un immoralisme qui trouve sa source dans un pragmatisme moral : l'essentiel, pour Marc, est d'être utile à soi. Cette éthique de l'accomplissement de soi montre cependant ses limites, car Marc, à la fin du récit, prend tragiquement conscience de l'inutilité de ses actions fondées sur l'exercice exclusif de sa volonté :

Ah ! Cette force que je traîne partout, insatiable, oisive et grondante... [...] C'est pour l'éprouver et l'occuper à nouveau qu'à peine ai-je succédé dans une entreprise, l'inquiétude me pousse à convoiter ailleurs, à reprendre une fois de plus une expérience que d'avance je sens inutile. (*T*, 304-5).

¹³ À propos de l'influence de Nietzsche sur le roman mondain, voir Émilien Carassus, *Le Snobisme et les Lettres françaises, de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914* (Paris : Armand Colin, 1966), pp. 351-64.

¹⁴ André Ruyters, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II.

S'agirait-il de la liberté « sans emploi » de Michel dans *L'Immoraliste* (1902¹⁵) ? On se souvient que le héros gidien s'est construit une éthique comme « une science de la parfaite utilisation de soi par une intelligence contrainte » (*Im*, 411). Par là, il cherche à régler, ordonner sa vie pour supprimer en lui toute forme d'« inculture », c'est-à-dire de sauvagerie liée aux instincts. Or, sous l'influence de Ménalque, Michel finit par renoncer à cette discipline pour se livrer à une expérience de la volupté au contact de l'altérité africaine. Obsédé par le désir de retrouver en lui l'homme originel, débarrassé du fard de la morale apprise, il fait l'apologie du vice aux dépens de la vertu et s'attache à gorger son corps de sensations toujours nouvelles. Mais, dans cette recherche permanente du plaisir, Michel oublie son épouse Marceline, très malade, qui agonise seule, pendant qu'il s'ébat avec une prostituée arabe. De son crime, il semble n'éprouver aucun remords, et la clause du récit laisse voir Michel aux prises avec une liberté dont il ne sait que faire : « Je me suis délivré, c'est possible ; mais qu'importe ? je souffre de cette liberté sans emploi » (*Im*, 471).

La recherche de la sensualité érigée en doctrine condamne finalement Michel, l'immoraliste, et Marc, le tentateur, à une liberté égoïste tout entière contenue dans la négation de l'autre. Mais, à la différence de Ruyters, Gide refuse d'inscrire cette question morale au cœur de son récit, en affichant sa neutralité dans la préface : « je n'ai cherché de rien prouver, mais seulement de bien peindre et d'éclairer bien ma peinture » (*Im*, 368). Par cet argument, Gide peut ainsi répondre à l'avance à tous ceux qui verraient dans *L'Immoraliste* un « récit scandaleux », tout en illustrant, par son œuvre même, les dangers d'un individualisme poussé à son paroxysme. À l'inverse, Ruyters, dans *Le Tentateur*, privilégie la question morale — celle de la volonté de puissance — aux dépens de l'esthétique. Dans ce cadre, il est légitime de voir dans le personnage de Marc un des possibles de Gide — d'un Gide qui aurait succombé à la tentation de l'individualisme forcené et du mépris de l'autre, sans ce pouvoir de dépersonnalisation qui empêche la germination du désir et la transformation du bourgeon en fleur du mal.

Voix du désir inaccompli, voix de la ferveur, voix de l'individualisme : autant de manières pour Ruyters de croiser ses œuvres à celles de

¹⁵ Les références renvoient à l'édition de Maurice Nadeau des *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* de Gide dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris : Gallimard, 1958).

Gide, de lui emprunter des images tirées principalement des *Nourritures terrestres* et de mettre en scène des questions de morale, mais avec des approches souvent bien différentes. C'est que Gide et Ruyters se ressemblent, on l'a vu, par bien des aspects ; mais sans aller jusqu'à confondre leurs points de vue. Grâce à ce jeu d'identification partielle qui appelle aussitôt la distanciation, Ruyters en vient à adopter vis-à-vis de son modèle une position critique.

III. *Une critique du modèle ou le miroir brisé*

L'année 1901, sans pouvoir être assimilée à une rupture, manifeste une crise dans les relations entre Gide et Ruyters, à un moment où, paradoxalement, leur amitié est au beau fixe, mais laisse entrevoir un ciel chargé de nuages à l'horizon, prêts à éclater en orages. Il est vrai que les deux amis se ressemblent par leur « intempérance », ou plutôt par leurs « intempéries », selon la métaphore météorologique de Gide lui-même (*CRuy I*, 76).

Le Souper chez Lucullus, « dialogue moral » paru en octobre 1901 dans *L'Ermitage*, annonce — prophétiquement ? — ce climat de tension qui, nous y reviendrons, conduira Gide et Ruyters à s'éloigner l'un de l'autre, dans les années 20. Constatons pour le moment qu'avec cette fiction Ruyters commence à dépasser le « stade du miroir », c'est-à-dire à adopter à l'égard de Gide et de sa « maîtrise », qui a exercé sur lui tant de fascination, une position sinon antagoniste, du moins plus indépendante : dans un décor de carton pâte — une galerie ornée d'un péristyle qui évoque vaguement l'antiquité romaine —, Ruyters représente Gide sous le masque d'un Juif-errant iconoclaste, et lui-même se dédouble en Merlin et en Lucullus, pour critiquer le Gide des *Nourritures terrestres* et cristalliser autour de la ferveur leur désaccord ontologique et moral. C'est Ruyters lui-même qui assigne au *Souper* une valeur testimoniale dans sa lettre du 25 septembre 1901 adressée à Gide : « Ta pensée [...] depuis deux mois me poursuit : lis *L'Ermitage* qui doit paraître en octobre, j'y parle de toi, j'y parle de moi — intensément — trop sans doute, car n'y a-t-il pas toutes les “idées mixtes” entre nous ? » (*CRuy I*, 139). Qu'entend-il par « idées mixtes » ? Probablement ce mélange paradoxal de curiosité et d'indifférence, d'intimité et de distance qui donne de l'amitié entre Gide et Ruyters l'image d'une relation parfois tendue jusqu'à se rompre, mais que le dialogue parvient heureusement à

maintenir. C'est cette tension que transpose le *Souper* avec toutes les précautions qu'autorise la mise en scène théâtrale. Merlin-Ruyters, devant Lucullus, donne le ton :

Notre société ne tarda pas à nous devenir mutuellement intolérable. Pas un contact entre nous qui ne fût un froissement. J'ignorais jusqu'à ce jour l'étendue de notre désaccord [...]. Tout en vérité nous séparait, et le plus simple incident, quelque soin que nous prissions de nous ménager, suffisait à faire paraître cette âpre et radicale mésintelligence. Quelle lassitude ne me causai pas le spectacle de sa perpétuelle exaltation ! (SL, 60).

Que fait ici Merlin, si ce n'est critiquer la ferveur du Juif-errant qui ne cesse de passer d'un lieu à un autre, selon une géographie personnelle, pour ne jamais s'arrêter sur un objet de son désir ? La métaphore du sable qui glisse entre les doigts, que Merlin emploie devant le Juif-errant, explicite cette critique puisqu'elle signifie que la ferveur est une menace pour l'individu qui risque de voir son moi se dissoudre. N'est-ce pas là un écho de cette autre métaphore à laquelle recourt Ruyters dans sa lettre à Gide du 20 août 1898, après avoir lu *Saül*, ce drame d'un homme victime de ses soifs :

La torche heureuse de brûler ne sait pas qu'elle se réjouit de sa perte. Je me suis livré au désir, et maintenant je n'ai plus de forces [...]. Que reste-t-il de moi : on retrouve parfois, je ne sais où, des objets ou des êtres brûlés, qui conservent l'apparence de leur intégrité, mais, que du doigt on les touche, et ils ne sont plus qu'une poussière sans forme. (CRuy I, 94).

Dans un style inspiré de *La Vie est un songe* de Calderón, Ruyters décrit son état d'épuisement physique et d'abattement moral de l'été 1898, à un moment où il cherche à guérir de la fièvre des *Nourritures terrestres*, de cette ivresse qui l'a conduit, on l'a dit, à exacerber ses désirs au contact de la nature pendant son séjour en Italie. *Le Souper chez Lucullus* prolonge, sur le plan littéraire, cette douloureuse expérience de la dissolution du moi, mais pour en critiquer les conséquences en deux arguments défendus sous le masque de Merlin. Le premier, que nous appelons *argument inductif de l'anti-modèle*, permet à Merlin d'invalider la conception hédoniste de l'existence du Juif-errant et de combattre « l'éloquence persuasive de son exemple » (SL, 61) en l'éri-geant en contre-modèle pédagogique, cependant que le second, ou *argument ad personam*, le conduit à analyser le comportement du Juif sous

l'angle moral pour lui reprocher de se livrer passivement à ses désirs ¹⁶. À cette passivité, Merlin oppose une philosophie de l'existence fondée sur le primat de l'unité du moi, c'est-à-dire sur l'exercice souverain de la volonté. Aussi, quand il se soumet aux tentations, c'est pour avoir le plaisir de les vaincre :

Comprenez-vous enfin, ô Juif, pourquoi je vous ai suivi autrefois ?... Au cours de ces épreuves, judicieusement choisies et répétées, ma volonté se voit soumise au plus sévère contrôle. Les résistances la limitent, les défaillances l'avertissent : peu à peu, j'arrive à connaître son étendue, la mesure de ses qualités et de ses faiblesses. Le succès la stimule, l'échec l'instruit ; n'interrompant d'ailleurs pas un instant l'entraînement, je reprends aussitôt, et chaque expérience nouvelle me trouve plus assuré et mieux préparé. Mon bonheur ainsi, pour parler comme vous, je l'ai mis à être plus fort que n'importe quoi. Les êtres et les choses ne me sont que des occasions de me prouver ma parfaite autonomie. (*SL*, 75).

S'il est vrai que Merlin s'oppose ici au Juif-errant dans le cadre d'un dialogue fictif, il n'en reste pas moins que cette opposition semble annoncer la rupture entre Gide et Ruyters, ou pour mieux dire cette profonde désaffection qui touchera les deux hommes dans les années 20. Le 17 juillet 1921, Ruyters écrira à Gide :

De quel cœur je souhaite reprendre avec toi un contact que tout semble depuis trop longtemps interrompre ! Oui, je nous sens l'un et l'autre nous « étranger » mutuellement, et nos raisons d'être se faire peu à peu différentes. Le terrain de notre amitié devient de jour en jour plus étroit et plus maigre. (*CRuy II*, 214-5).

Et le 20 juillet 1924 il répétera, de Hongkong où il se trouve pour le compte de la banque d'Indochine, mais d'une manière plus incisive :

Il n'est que trop vrai qu'une espèce d'étrangement progressif depuis des années nous fait, sinon lointains, du moins distants l'un de l'autre. [...]

Que si je cherche pour quelles raisons j'ai cessé d'occuper, moins dans ton affection que dans ta vie, la place où j'étais situé autrefois, je reconnais que, du jour où la littérature a cessé à mes yeux d'être une raison d'être *by itself*, je me suis vidé du plus clair de l'intérêt que j'excitais en toi. Je suis devenu l'amitié qui ne saurait plus être utile ou nourrissante.

¹⁶ Pour plus de détails sur la critique ruytersienne des *Nourritures terrestres*, voir notre article : « *Le Souper chez Lucullus* d'André Ruyters, une mise en question(s) de la disponibilité gidienne », *BAAG* n° 133, janvier 2002, pp. 53-67.

[...] Le pathétique de la brousse m'avait fait subitement paraître d'une intolérable vanité tout ce qui jusque-là avait été notre commune dévotion, et tu sais bien que c'est cela, et non par [*sic*] épuisement, qui dès Aden a scellé les livres de Rimbaud. Quand j'ai tenté de reprendre le contact, votre désapprobation, votre indifférence m'ont assuré en ma résolution. (*CRuy II*, 216-7).

Cette « dévotion », c'est bien celle de la littérature partagée en effet comme un culte avec Gide, au temps de l'enthousiasme des premières années. Et c'est aussi la littérature qui est à l'origine de l'éloignement des deux André, Ruyters allant jusqu'à reprocher à son ami sa propre rupture avec l'écriture... Il est vrai que l'écrivain belge avait besoin pour écrire de l'approbation de Gide, et il faut reconnaître que celui-ci n'a commenté les livres de son puîné qu'en termes évasifs¹⁷ ; mais, en réalité, ce divorce s'explique surtout par les difficultés de Ruyters à s'inventer un imaginaire et par le fait que, chez lui, la vie est objet d'expérience plus que l'écriture. Le « pathétique de la brousse », donc, la mythique terre d'Abyssinie où Rimbaud s'est abîmé dans la passion nihiliste de l'ailleurs, au lieu de la littérature.

Après le grief touchant à l'indifférence de Gide, le ton de la lettre se durcit. Ruyters attaque alors Gide sur trois fronts : littéraire, linguistique, moral.

Avec un manque d'impartialité incontestable, Ruyters accuse d'abord Gide de s'être fait le « courtisan de la postérité » (*Ibid.*, 217), c'est-à-dire d'avoir cédé aux mondanités pour augmenter le nombre de ses lecteurs, après le succès public qui a entouré ses œuvres, durant les années qui ont suivi la première guerre mondiale. Et comme si cette accusation ne suffisait pas, il trouve fâcheux que *Les Faux-Monnayeurs* ne soient pas encore achevés... Ce que l'on peut dire ici, c'est que Ruyters donne l'impression de jalouser le succès littéraire de Gide. Une reconnaissance sans doute difficile à supporter pour un homme qui, dès 1895, a cherché à ressembler à son modèle avec probablement l'espoir légitime de l'égaliser, sinon de le dépasser. Or, en 1911, après la publication de *L'Ombreageuse* restée sans succès, Ruyters choisit de renoncer à la fiction, conscient de son manque d'invention réelle, et peut-être aussi de l'ombre de Gide et

¹⁷ Le recueil de contes de Ruyters *Les Mains gantées et les pieds nus* est pour Gide un « gâteau » saupoudré de « trop de sucre à la surface » (*CRuy I*, 37), tandis que *Les Jardins d'Armide* lui font l'effet d'un « Carpaccio sous verre » (*EC*, 30).

de son œuvre...

Ruyters reproche ensuite à Gide ses traductions de Conrad et Shakespeare pour faire prévaloir, à l'inverse, ses talents d'angliciste. L'allusion est faite respectivement à *Typhon* (1918) ainsi qu'à *Antoine et Cléopâtre* (1921). De quoi Ruyters accuse-t-il Gide ? De ne pas connaître suffisamment l'anglais. Pour comprendre la portée de ce jugement et ses conséquences sur le développement de l'amitié entre Gide et Ruyters, il convient de le replacer dans le contexte de l'année 1918. À cette date, Ruyters, occupé à traduire *Heart of Darkness*, envoie à Gide une lettre très critique à propos de sa traduction de *Typhoon*. De Londres, il écrit le 21 août :

L'admiration et la louange que, malgré notre amitié, je ne me suis jamais fait faute de t'accorder me met à l'aise cette fois pour te dire sans ambages à quel point je sors de ce travail déçu et même consterné. Je m'excuse d'y mettre si peu de formes, mais quoi ! avec cette traduction de *Typhon*, ce n'est pas seulement ta signature que tu engages, mais aussi le nom et le renom de Conrad. (*CRuy II*, 192).

Ruyters reproche en fait à la traduction de Gide d'être hérissée de gaucheries syntaxiques, d'impropriétés et de contresens. Ce faisant, il met en cause la « méthode » de traduction de son ami ; entendons son absence de fidélité à la lettre du récit conradien. C'est que, pour Ruyters, le traducteur doit savoir se soumettre à la littéralité du texte pour respecter la pensée de l'auteur et lui rendre ainsi hommage. À l'inverse, pour Gide, l'esprit importe plus que la lettre. On comprend donc qu'il conçoive la traduction comme un exercice de transmutation et qu'il juge parfois puériles les théories sur la fidélité des traductions¹⁸. Gide se réjouit que le traducteur soit un traître.

Face aux critiques de Ruyters, il reconnaît volontiers les limites de ses compétences d'angliciste, et la liberté prise à l'endroit de Conrad, mais refuse d'amender sa « méthode ». Aussi Ruyters revient-il à l'assaut, sûr désormais d'être le seul à comprendre Conrad. Le 27 août, il écrit : « l'anglais, et l'anglais de Conrad en particulier, te sont encore inaccessibles pour qu'il te soit permis d'aborder l'esprit d'un texte dont la lettre te demeure manifestement incertaine » (*Ibid.*, 198). Mais Gide, qui est alors à Cambridge, ne s'en émeut pas et attend même de pouvoir rencontrer son ami pour revoir avec lui la traduction de *Typhoon*. En vain.

¹⁸ Voir l'édition d'Éric Marty du *Journal 1887-1925* (Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade », 1996), p. 1015 (1^{er} janvier 1917).

Ruyters reste arc-bouté sur son jugement et accuse Gide de s'être montré « évasif et fuyant » (*Ibid.*, 201) et d'avoir quitté précipitamment l'Angleterre pendant l'« affaire » *Typhoon*. En réalité, on sait que Gide, averti par une lettre, est rentré à Cuverville en pensant y retrouver Marcel Drouin, de passage... Un jugement, donc, qui ne laisse pas d'étonner, surtout quand on sait que rien dans la correspondance n'annonce une telle sévérité.

Ruyters, enfin, se place sur le terrain de la morale pour mettre en cause les relations de Gide avec les Allégret :

Il s'agit de ta conduite avec les A. Ce dépôt qui t'avait été confié, qu'en as-tu fait, et quel compte en rendrais-tu au père si un jour il le réclamait ? Il y a eu là diminution de ta figure morale, qu'achève de rendre pénible le fait que fréquemment tu mettais Mme A. en mesure de passer les tournants difficiles de son budget. (*CRuy II*, 218).

Par là, Ruyters fait allusion autant au rôle de protecteur de Gide vis-à-vis de la famille Allégret qu'à son rôle de pédagogue auprès de Marc. Derrière la référence évangélique du « compte à rendre au père », Ruyters dénonce, sans le moindre scrupule semble-t-il, l'attitude de Gide qui aurait trahi Élie et son épouse Suzanne en choisissant d'assurer la formation intellectuelle de leur fils pour mieux se rapprocher de lui, sentimentalement.

Derrière les attaques en rafales de Ruyters, c'est le portrait d'un homme amer qui se dessine. Un homme en proie au sentiment de l'échec et qui en vient à mépriser un ami de trente ans. Cette attitude conduit Gide à interrompre sa correspondance pendant plus de cinq ans. C'est Ruyters qui renoue, de Bangkok, le contact épistolaire en octobre 1929, après que Gide lui eut envoyé un exemplaire dédicacé du *Voyage au Congo* (1927) avec la mention « nonobstant », signe que le silence ne se confond pas avec l'oubli, mais qu'il peut s'accompagner du pardon. Gide répond à Ruyters le 22 janvier 1930 dans une lettre sans animosité, mais qui pose les conditions d'un retour à une relation amicale saine et réciproque : « La question, aujourd'hui comme il y a cinq ans, est bien simple : si je suis devenu pour toi un objet d'aversion et de mépris, ainsi que ta lettre me le donnait à entendre, tu ne peux souhaiter me revoir » (*CRuy II*, 219).

Finalement, les deux amis se reverront pour la première fois en octobre 1930, mais en évitant de parler d'eux-mêmes pour ne point risquer de s'affronter à nouveau. Une amitié qui renaît après des années de

silence est toujours fragile, surtout quand l'un des amis — en l'occurrence, Ruyters — a un goût prononcé pour la contradiction. De Singapour, il note le 18 août 1931, dans une évidente allusion à sa lettre comminatoire du 20 juillet 1924 :

Bien sûr, nous avons évité dans cette reprise tout ce qui pouvait nous affronter. Ne me suis-je pas flanqué comme un bélier autrefois contre cette muraille, qui peut-être eût été plus attentive à une atteinte plus subtile... Je n'ai nulle envie de recommencer, encore qu'il faille me retenir pour ne pas ajouter que c'est ce qui divise et qualifie qui continue de m'intéresser dans le contact avec quelqu'un dont je sais bien pour commencer que je suis d'accord avec lui. (*CRuy II*, 224).

Le problème, c'est que ce besoin viscéral de contredire se confond avec le désir de dominer autrui. Ruyters aime avoir raison, si bien qu'il va parfois jusqu'à porter des idées qu'il sait contraires à la vérité d'un fait ou d'une attitude morale pour le seul plaisir de soumettre l'autre et de le faire abdiquer.

Malgré cette posture, Gide continue de correspondre avec Ruyters jusqu'en 1950, sans manifester à son égard le moindre ressentiment. Les deux amis se retrouvent un temps sur le terrain de la littérature : Ruyters lit le *Pages de Journal (1929-1932)* de Gide, *Les Nouvelles Nourritures* (1935) aussi, et livre à son vieil ami son point de vue sur *Sartoris* (1929) de Faulkner, tandis que Gide lui donne ses impressions sur *Le Libertinage* d'Aragon (1924).

Mais ce terrain d'entente n'empêche pas quelquefois Ruyters de « récriminer Gide », quand leurs conversations touchent à leur amitié. Ainsi le 16 août 1935, alors qu'il est à Bangkok pour des raisons professionnelles, il lui reproche de ne pas avoir pris de nouvelles de son épouse Georgina, restée seule à Paris, en proie au « désarroi » (*CRuy II*, 234), au 42 rue du Ranelagh. Il n'est sans doute pas exagéré de soutenir que l'inquiétude qu'éprouve ici Ruyters pour son épouse manque de sincérité, surtout quand on sait qu'il l'a maintes fois trompée ! Et sachant cela, Gide eût risqué de prendre position contre son ami, s'il avait alors cherché à voir son épouse. Une situation qui, de son propre aveu, lui « eût été extrêmement pénible » (*CRuy II*, 236).

À partir de 1937, leurs échanges épistolaires deviennent de plus en plus rares. Le 9 février, Gide envoie à Ruyters une lettre pour le remercier de lui avoir offert le *Universal English Dictionary* ; puis la guerre passe. De Langson, Ruyters envoie une lettre à Gide en octobre 1939 pour lui parler de la situation de la Chine envahie par le Japon et de l'An-

gleterre face à l'Allemagne de Hitler. Gide, lui, se tait. Il faut attendre décembre 1947 pour le voir reprendre contact avec Ruyters, de retour en France après plusieurs années passées en Asie. Gide a reçu en novembre les honneurs du prix Nobel et les félicitations de son ami. Et la correspondance se clôt sur un billet de Ruyters, du 4 décembre 1950, qui mêle à un souvenir de voyage une allusion à la préparation de la représentation théâtrale des *Caves du Vatican* du 13 décembre qui allait assurer, devant le président de la République Vincent Auriol, le sacre officiel de Gide :

lors de notre retour d'Extrême-Orient, te parlant des expériences diverses par quoi nous avons passé, tu m'avais dit : « Tu devrais nous donner tes souvenirs, toi qui as un joli brin de plume... » Le joli brin de plume m'était resté dans la gorge... Quand tu seras un peu dégagé de tes obligations scéniques, je serai heureux de te voir et te téléphonerai au préalable. (*CRuy II*, 241).

Un billet dans lequel Ruyters adresse aussi un dernier signe d'amitié à Gide, signe qui est un adieu puisque les deux vieux amis ne se reverront pas. Gide s'éteint le 19 février 1951, couronné d'hommages, et Ruyters un an plus tard, à l'âge de soixante-seize ans, sous le seul regard de Jean Schlumberger qui lui consacre un article dans *Le Figaro littéraire* du 16 février 1952.

*

Ainsi, l'influence de Gide sur Ruyters est sensible sur le plan humain, biographique et littéraire, même si, sur ce dernier plan, elle est certainement moins féconde. Peut-être que Ruyters, obstiné à se regarder dans le miroir de Gide, a fini par s'illusionner en croyant que la fiction était un mode d'écriture qui pouvait lui convenir, alors qu'il est bien souvent meilleur critique qu'écrivain. Ainsi de sa brillante étude sur le théâtre de Paul Claudel, parue en novembre 1905 dans *La Belgique artistique et littéraire*¹⁹.

Il n'en reste pas moins que la personnalité de Ruyters auteur de fictions peut encore aujourd'hui toucher notre sensibilité, même si ses écrits sont quelque peu datés. Car c'est bien son drame qui se joue et dans ses œuvres d'imagination et dans sa correspondance avec Gide. Le drame d'un écrivain qui, ayant cru à la littérature grâce aux premiers encouragements de son modèle, en est finalement venu à s'opposer radicalement à celui-ci, à cause de la littérature et sans doute aussi en raison de pro-

¹⁹ Voir « Paul Claudel », in André Ruyters, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. IV, pp. 140-8.

blèmes psychologiques dont nous ignorons la nature exacte.

Au-delà de l'influence massive de Gide sur Ruyters que nous avons choisi de privilégier dans la présente étude, il conviendrait aussi de voir comment Ruyters a parfois influencé Gide, ne serait-ce que partiellement. Car l'hypothèse d'une influence de *Paysages* (1899) sur *La Marche turque* (1914) et d'*Ariane à Naxos* (1901) sur *Thésée* (1946) n'est pas à exclure...

