

ANDRÉ GIDE, LA PETITE DAME
ET ANDRÉ MALRAUX

PAR AUGUSTE ANGLÈS

Le Vaneau n'est que l'un des derniers en date des milieux auxquels Gide s'est successivement ou simultanément prêté. Aux franges du champ visuel de la Petite Dame s'en devinent d'autres, celui de la famille normande par exemple ; et bien avant le Vaneau l'atelier de Théo van Rysselberghe, rue Laugier, avait été le point de passage obligé des membres du premier groupe de la N.R.F.. Du Laugier au Vaneau que de déchets ! Marcel Dréouin, André Ruyters, Henri Ghéon ont été réduits à l'inconsistance d'ombres marginales. Jacques Copeau se convertit. Jacques Rivière a cessé d'être le jeune homme de la maison, et il meurt précocement. Contre les souvenirs de l'intimité d'antan Gide se raidit, comme il se durcit dans son semblant de dialogue avec les catholiques. Il est devenu grand homme, ce qui, l'âge aidant, modifie sa relation à l'avenir : l'horizon "prend" devant lui comme une banquise et ses efforts pour rester jeune sentent l'huile.

Qu'est-ce que ce milieu qui a de prime abord retenu l'attention d'André Malraux ? Il se compose de quelques permanents, parmi lesquels Jean Schlumberger et Roger Martin du Gard, outre la Petite Dame, sont les mieux enracinés, et de beaucoup plus nombreux passants. Que de commensaux d'un jour, d'une saison, ou de quelques années ! Que d'allées et de venues, de portes qui s'ouvrent et qui se ferment ! Que d'entrées, de sorties, de retours, de disparitions ! Le côté Labiche de Gide joue au *Chapeau de paille d'Italie*. N'imaginons pas un bocal où tourneraient toujours les mêmes poissons, mais un tissu organique et qui à chaque instant meurt par

certaines de ses cellules et se régénère par d'autres.

Civilisation de la visite, et donc de la conversation, par rapport à laquelle Malraux prend ses distances, comme Proust avec Sainte-Beuve. S'il a raison d'observer que de la conversation de M. Cézanne, à la supposer médiocre, personne ne songerait à tirer argument contre le génie du peintre qui signait de ce nom, il n'ajoute pas que la question se pose de façon différente lorsqu'il s'agit d'écrivains, dont les écrits et les conversations utilisent la même matière langagière. L'intéressant ici n'est pas de décider si les propos tenus par Beyle à Mérimée ou à Victor Jacquemont plaident pour ou contre le génie de Stendhal, mais de distinguer entre les écrivains chez qui ces deux modes du langage sont en phase (Malraux lui-même) et ceux chez qui ils sont déphasés (Valéry, sauf dans les notes qu'il ne destinait pas à la publication).

"Classicisme sans ton", — dit de Gide et de ses familiers Malraux, qui leur préfère Diderot. Mais le Laugier avait compté un Diderot en la personne de Copeau : rien qui s'approche plus du ton du *Neveu de Rameau* que les déambulations et soliloques de celui qui était alors "l'indispensable ami" de Gide et dont le génie d'échauffement fut douché par une fausse conception de l'œuvre d'art. Chez Martin du Gard le "classicisme sans ton" a été un aboutissement, si l'on en croit ceux qui ont pris connaissance de *Maumort* et qui le mettent au-dessus des *Thibault*. Quant à Gide, il semble que son énonciation verbale, modulée et parfois presque brâmée, ait été déjà, comme celle d'André Breton, de l'écrit parlé.

C'est en un autre sens que les cahiers de la Petite Dame démentent le *Contre Sainte-Beuve*. Ils restituent, non sans doute le processus d'une création, mais la cinématographie d'une allure intellectuelle, ce va-et-vient qui caractérise l'esprit de Gide en quelque domaine qu'il s'exerce. Pas de coupures entre sa conversation, son journal, ses correspondances, ses œuvres, mais partout et toujours l'exploration sinieuse, quasi-tactile, de ses possibilités, par épreuve et mimique de celles des autres. Il dépérit hors de son environnement humain, sans cesse alimenté par de nouveaux apports ; s'il n'est en relation avec autrui, il n'est pas. Aussi l'ensemble homogène de ses dits et de ses écrits l'emporte-t-il en intérêt sur chacune des parties, prises à part, — y compris cet

Immoraliste que Malraux considère comme "un de ses grands livres" et qui n'est qu'un moment de l'interminable expérimentation qu'il a menée par la fiction comme par la vie.

L'esthétique de l'œuvre d'art n'est qu'une des directions qu'il a explorées. Elle est aussi l'une des formes de la contradiction qu'il soutenait, par hygiène, contre ses interlocuteurs et contre soi-même. Sa pente allait, non vers l'œuvre liée et circonscrite, mais vers la discontinuité du fragment, du "feuilleton", de l'observation expérimentale ou de l'éjaculation lyrique. Il s'est longuement infligé la leçon de Flaubert pour la renier ensuite, non sans remords. Il a dérivé, comme Malraux l'avait jadis noté à propos du *Journal*, de Racine vers Stendhal. Il ne lui aurait pas effleuré l'esprit que *La Porte étroite* pût être tenue pour "l'œuvre annonciatrice du roman futur", lui qui l'avait traînée pendant des années comme un boulet anachronique et qui s'en était acquitté parce qu'elle obérait l'avenir de ce roman qu'il imaginait en offense à tout ce qu'elle représentait. Il aurait rêvé de devenir un Dostoïevsky mâtiné de Fielding. La conscience qu'il eut de n'être ni l'un ni l'autre est à porter au crédit de sa clairvoyance.

La réserve qu'il marque conjointement devant *Hamlet* et devant *Le Misanthrope* tiendrait à l'impossibilité où il se trouve dans les deux cas de répondre à la question : "Qu'a voulu l'auteur ?" Malraux n'en admet pas moins que "Gide est sensible au virus, à la trouble gloire des œuvres énigmatiques, qui n'est pas sans action sur *Les Caves du Vatican*, sur *Les Faux-Monnayeurs*", mais qui ne prévaudrait pas sur le souci de stylisation. De fait, son imprégnation par l'Évangile et l'agilité de son intelligence le portaient à l'apologue et à la parabole, dans le genre du *Retour de l'Enfant prodigue*, c'est-à-dire à une narration où l'image est conductrice de significations identifiables. Il avait pourtant le sens du "*Noli me tangere*", du mystère qui se dissipe si on l'examine de trop près. Il avait aussi le sens de l'énigme psychologique, lorsqu'elle se manifeste par le surgissement de l'immotivé. Mais il manquait d'antennes pour cette forme plus dense d'énigme qui tient, chez Vélasquez et chez Tolstoï, au caractère impénétrable de l'épaisseur humaine.

Les cahiers de la Petite Dame sont-ils à ce point saturés de

discussions sur l'art ? Ils trouveraient sans peine leur place dans une collection célèbre, où ils s'intituleraient *La Vie quotidienne au Vanneau entre les deux guerres*. A cette vie notre chroniqueur confère un tonus qui lui est propre et qui manque au *Journal* de son grand homme, dont elle ne comble pas tant les lacunes, ni ne dévoile les "coulisses", qu'elle n'en vivifie les tissus morts. Ce que Malraux appelle "la part d'agenda (Allé acheter des carnets. Déjeuné au restaurant italien)" et qui d'après lui serait "nécessairement la même chez les deux auteurs" est en fait un excellent révélateur de leurs différences. Dans le *Journal* ces indications manifestent la volonté d'écrire, lorsqu'on est à court de matière, n'importe quoi, pour exorciser le démon de la stérilité et amorcer vaille que vaille la pompe, — d'où quelque chose de forcé et de morne dans l'anodin. Pour la Petite Dame elles sont la pulpe du tout-venant des jours, inépuisable source de satisfactions et d'émerveillements : oh ! le rite de ces thés "réconfortants" ! A l'écouter on ne se douterait guère que Gide sombrait souvent dans d'opaques marasmes, dont son *Journal* nous entretient jusqu'à la nausée : elle le revigore, le fait plus vivace et rebondissant que nature, le métamorphose en "superman", qu'elle taquine et de qui elle sourit, mais qu'elle ne se lasse pas d'admirer. Son don est de si parfaitement tresser les propos littéraires à la vie quotidienne qu'ils ne s'en distinguent pas et que Racine apparaît tout naturellement sur le plateau du petit déjeuner, entre l'assiette de toasts et le pot de confiture. Il advient plus d'une fois qu'on s'ennuie avec le *Journal*, mais jamais avec elle, qui souvent nous amuse, comme lorsqu'elle raconte les préparatifs du grand départ pour l'Afrique. Plus qu'aux *Conversations de Gœthe avec Eckermann* ses cahiers nous font penser à l'*Autobiographie d'Alice Toklas*, voire à *La Maison de Claudine*. Ce monde vers lequel Malraux se retourne et qu'il aperçoit à des années-lumière derrière nous, est-ce celui de la littérature, ou celui de l'art de vivre ? Ne serait-ce pas celui où la littérature était l'une des saveurs de la vie ?

Sous le regard de ce lecteur, tout Gide foisonne au point que ce petit monde d'autrefois prête à d'ultimes questions sur l'histoire, la morale, la religion. Il faudrait s'entendre sur ces mots.

Gide n'avait pas le goût de l'histoire ; son groupe, à l'ex-

ception de Schlumberger, partageait son indifférence ; et dans ce livre s'affiche à plusieurs reprises son "anti-historicité". Mais il était loin de se désintéresser de l'actualité sociale, économique, politique, ainsi qu'en témoignent certains de ses livres et plus abondamment ses correspondances. Ce qui a donné le change, c'est que la N.R.F. qu'il a dominée, celle d'avant 1914, avait tiré une ligne de démarcation entre les valeurs littéraires et les autres, — sans pour autant s'interdire d'accueillir *Jean Barois*. La guerre de 1914 l'avait saisi au beau milieu d'un de ses accès de chauvinisme — curieusement réfracté dans *La Marche turque* — et qui se prolongea quelques semaines. L'évidence croissante du bourrage de crâne le ramena à une attitude critique dans laquelle la décence morale entraînait à part égale avec la lucidité intellectuelle : s'abstenir de parler de ce à quoi on ne participe pas, avoir la pudeur de se taire sur les combats et les combattants, — d'où son silence sur Verdun, qui a choqué Malraux. Il n'avait pas la tête épique, il voyait les mythes avec les yeux de Fontenelle ou de Voltaire, et il aurait décrit la bataille de Waterloo à la manière de Stendhal, non de Hugo. S'il était allergique à "l'exaltante transfiguration" des personnages de l'histoire en héros, c'est qu'en psychologue il y devinait, au mieux l'illusion, au pis la fraude, et qu'il n'en subissait pas en homme d'action la contagion notrice.

Malraux lui en tient rigueur et dans leur débat il nous range tous de son côté, en porte-parole du présent. A un moment pourtant il semble borner à Hiroshima la course millénaire de l'histoire-destin. L'ère dans laquelle nous sommes entrés et qui n'est plus celle de Gide, hésiterait-il à la reconnaître pour sienne ? Se demanderait-il si "la légende du siècle" n'aurait pas été celle du premier demi-siècle ? Il a naguère dénoncé la montée de l'indifférence, cette forme inerte de l'"anti-historicité" contemporaine ; mais à celle-ci ne pourrait-on découvrir un motif moins veule, exaltant à sa manière, et que Valéry, qu'il classe du côté de Gide, avait prévu ? Les *Regards sur le Monde actuel* s'insurgent en effet moins "contre l'intelligibilité apportée par l'histoire à l'aventure de l'humanité" qu'ils n'éclairent le radicalisme des mutations qui rendent caduques les références à l'histoire. Prospective et

futurologie la supplantent parce qu'elle ne fait plus le poids auprès de l'aspiration par l'avenir et que le monde en train de naître est incommensurable à celui d'hier. Pour qui sonne le glas ?

En ce qui concerne la morale, Malraux estime ne pouvoir trop insister sur le "primat" qu'elle détiendrait chez Gide. L'effort de celui-ci a en effet tendu à substituer à la morale close de son éducation une morale ouverte. Mais qu'il s'agisse de ses rapports avec autrui, avec le plaisir, avec les biens meubles et immeubles, nous ne le voyons jamais s'arrêter d'osciller entre altruisme et égoïsme, laxisme et ascétisme, économie et prodigalité. Est-ce la morale qui prime, ou une sagesse tantôt gœthéenne et tantôt à ras de terre ?

Qu'il ait dit un jour que le Christianisme n'avait été "d'abord qu'une morale" s'interprète dans le fil de sa constante protestation contre les églises établies. Si son opposition au catholicisme s'est indurée au cours de la dizaine d'années que couvre ce volume, c'est qu'il y a décelé, comme beaucoup plus tôt en Calvin, le génie ecclésial de la définition et de l'interdit. La morale qu'il a conquise et prêchée est celle qui dépasse l'opposition du bien et du mal pour laisser le champ libre à l'appel du Christ, contre l'esprit de qui se seraient à l'en croire constituées les églises ; son Christianisme à lui est un Évangélisme. Comment Malraux peut-il donc s'étonner que "cet écrivain qu'obsédait l'Évangile semble étranger au sacré", puisque la bonne nouvelle est venue émanciper l'humanité de la loi d'airain du sacré ? Il ne distingue pas entre les religions et il assure que chacune d'elles "implique un Tout-autre, qu'on l'appelle ou non Absolu, et un chemin vers lui à travers le sacré, non à travers la morale". Mais si la spécificité du Christianisme, parmi toutes les autres religions, était d'avoir rendu le Tout-autre eu Tout-semblable, incarné l'Absolu dans une personne et frayé vers lui un chemin qui ne passerait ni par la morale ni par le sacré, mais par l'amour, Gide en serait moins éloigné que Malraux.