

# *Marcel Drouin et André Gide : à propos d'Oscar Wilde*

par

PATRICK POLLARD

Oscar Wilde meurt le 30 novembre 1900 à l'hôtel d'Alsace, rue des Beaux-Arts à Paris. Sa réputation de brillant causeur et d'esthète ayant succombé au scandale de sa condamnation en 1895, il ne connaissait plus que la défaite. Au cours des années suivantes, André Gide et Michel Arnauld lui consacrent chacun deux articles : en juin 1902 paraît le curieux éloge gidien de l'écrivain irlandais ; en avril 1905 Michel Arnauld fait imprimer de judicieuses pensées sur la critique en général et s'appuie sur la toute récente traduction par Joseph Renaud des *Intentions* de Wilde ; en août 1905 paraît le deuxième article de Gide qui offre un commentaire sur le *De Profundis*, car, comme il dit peut-être trop élogieusement, Michel Arnauld avait écrit « trop excellemment » à propos d'*Intentions* pour qu'il pût s'en tenir à son projet original d'écrire des deux ouvrages, découvrant « le souvenir du premier dans le second, et, surtout, les promesses du second dans le premier ». Le quatrième et dernier article est celui que Michel Arnauld consacre à « L'Œuvre d'Oscar Wilde » en mai 1907, au cours duquel, avec des références aux opinions de Gide, il se montre souvent admirateur de la critique de son beau-frère sans toutefois perdre sa propre originalité. Dans leurs articles, les deux auteurs passent en revue la vie et l'œuvre du « King of Life ». Ils posent la question des rapports entre la biographie et les écrits de Wilde : il avait connu la gloire et l'opprobre, la joie et la souffrance. Il avait écrit des histoires et des pièces spirituellement provocantes ; il avait crié du fond de sa détresse son désespoir. « Wilde, conclut Michel Arnauld, survivra pour [les] esprits curieux de la *vérité des masques* ».

Une première notice nécrologique paraît en effet dans le *Mercure de France* en janvier 1901 (pp. 199-202) et réunit les souvenirs de Stuart Merrill et les opinions d'Ernest Lajeunesse. Celui-ci avait déjà fait impri-

mer l'article qui est repris en partie ici dans *La Revue Blanche*, le 15 décembre 1900. Selon l'éditeur du *Mercure*, Lajeunesse nous offre une image exacte et qui renseigne sur la sensibilité de l'auteur. Michel Arnauld l'appelle « courageux » — puis il gomme l'épithète lorsqu'il corrige ses épreuves. « La Ballade [...] la plus pathétique et la plus parfaite beauté ; c'est le sceau du génie », — ce sont les paroles de Lajeunesse. Stuart Merrill est cité à propos d'*Intentions* : « ce livre impertinent et paradoxal », et il présente Wilde, ce « spirituel iconoclaste », « qui se débattit toute sa vie contre sa folie [et] mourut victime [des] moralistes ». Victime de l'Angleterre puritaine, ou de sa propre fatalité intérieure ? — nous y reviendrons.

Autre point contentieux : on met en question la qualité de la traduction et de la préface d'*Intentions* qui est publiée chez P.-V. Stock par J. Joseph Renaud. Déjà Henry-D. Davray l'attaque dans les pages du *Mercure* le 15 août 1905 (pp. 634-8 : « Oscar Wilde posthume : une réponse »). Traducteur lui-même du *De Profundis*, Davray a été critiqué à son tour par Renaud qui prétend avoir trouvé dans sa traduction des erreurs importantes. « On m'a assuré, écrit Davray, que [Renaud] est un grand sportsman et, à ses moments perdus, un grand écrivain. » Et il ajoute une liste de bévues. Dans le *Mercure* du 1<sup>er</sup> novembre (pp. 156-9), Renaud revient à la charge et relève d'autres erreurs commises par Davray dans sa « petite préface insignifiante », tout en prenant àurement sa propre défense. « M. Davray, écrit Michel Arnauld dans une note de son article de 1907, m'avertit que la date de naissance doit être rectifiée » — et il loue « sa remarquable traduction du *De Profundis* ». Il passe sous silence tout autre problème de la fidélité au texte. Quant à Renaud, Michel Arnauld s'y montre pareillement bienveillant : il note en 1905 que sa traduction d'*Intentions* est « fidèle et nuancée ». Gide, encore qu'il regrette le fait que Davray ne traduit que le texte incomplet que donnait l'édition anglaise, loue cette « fidèle et bonne traduction ». (Le texte de Berlin, auquel Gide fait allusion et dont il traduit plusieurs extraits, est plus complet que celui-ci : l'ouvrage ne fut publié dans sa totalité qu'en 1962 dans *The Letters of Oscar Wilde*, ed. by R. Hart-Davis, pp. 423-511.)

Mais Gide ne peut pas retenir « une certaine irritation » à la lecture de la préface de Renaud. « Sans doute, ajoute-t-il, ces gentillesse sont dites dans la meilleure intention du monde » — mais elles sont mensongères. En effet, en voulant séparer l'homme et l'œuvre (« Si quelqu'un révélait que Flaubert et Balzac commirent des crimes, faudrait-il brûler *Salammô* et *La Cousine Bette* ? »), Renaud repousse les faits que Wilde lui-même admettait. « Ces faits, d'ailleurs mal établis, dit Renaud, qui jetèrent soudain au bain un écrivain glorieux par le poème, le roman et le

théâtre, riche, estimé de tous, ne prouvent rien contre son œuvre splendide et chaste. » Gide ne relève pas ici le mot « chaste », qui ne peut guère s'appliquer au *Portrait de Dorian Gray*. De son propre aveu, pourtant, Renaud connaissait ce « merveilleux roman » depuis l'époque même en 1891 lorsqu'il rencontra Wilde pour la première fois. Sa préface, qui reste pour la plupart sur le niveau anecdotique, ne creuse pas la vérité troublante que cache le masque wildien. Il ne semble y voir qu'un aspect de l'esthétique de l'auteur — la volonté d'étonner le public (comme le fera plus tard Diaghilev) : « Quand certaine réputation lui vint, peut-être imméritée, il la laissa s'étendre, grandir ; plus tard, pouvant fuir, il accepta le bain : le scandale est de tous les étonnements le plus intense, le plus cher au public. » Michel Arnauld n'aborde pas de cette façon l'attitude de Wilde ; Gide nous donne un conseil plus ouvert : « Pour mieux lire son œuvre [...], ne feignons pas d'ignorer le drame de celui qui, sachant qu'elle blesse, voulut néanmoins s'adresser à la vie. »

Mais Gide et Michel Arnauld se séparent de façon plus marquante sur la valeur qui sera donnée à la pitié et à l'humilité. En effet, Wilde au désespoir ne provoque pas la sympathie de Gide : « Il tapisse le seul siège qu'il lui reste, avec tous les sophismes qu'il peut » ; en citant des phrases de Wilde (« Il n'est pas une seule dégradation du corps qui ne doive contribuer à spiritualiser l'âme »), Gide rejette un piétisme qui est à son avis malsain. « De telles paroles restent douteusement pénibles [...], cette *humilité* n'était qu'un nom pompeux qu'il donnait à son impuissance. » Déçu peut-être d'avoir constaté que Ménalque portait les marques du galérien qui l'empêchaient à tout jamais de créer de nouveaux ouvrages littéraires, Gide reste fidèle à la doctrine des hommes forts. « C'est par défaut d'individualisme, non par excès d'individualisme, qu'il avait succombé. » Et quand Wilde intente le procès en diffamation qui mènera au deuxième et au troisième procès sinistres et tragiques, Gide n'y voit que « fausse audace, inconscience, folie ». Comme Gide écrira dans *Corydon* aux environs de 1908 : « Je souhaite à cette cause [celle de l'accueil de la pédérasie] des martyrs [...]. Quelqu'un qui irait au-devant de l'attaque ; qui, sans forfanterie, sans bravade, supporterait la réprobation, l'insulte ; ou mieux, qui serait de valeur, de probité, de droiture si reconnue que la réprobation hésiterait d'abord... » (*Corydon*, 1947, pp. 23-4). Or Wilde, étant aux yeux de Gide victime plutôt que martyr, a perdu sa valeur. Et pourtant : « [Je me tiens] pour satisfait si j'ai pu, ne fût-ce qu'un peu, servir une triste et glorieuse mémoire, pour laquelle il est temps de cesser de n'avoir que mépris, indulgence insolente, ou pitié plus insultante encore que le mépris. » Le ton du discours de Gide est négatif, mais il admet qu'il existait avant l'épreuve de Reading un autre personnage : « Ceux

qui n'ont approché Wilde que dans les derniers temps de sa vie imaginent mal, d'après l'être affaibli, défait, que nous avait rendu la prison, l'être prodigieux qu'il fut d'abord. » C'est ailleurs que Gide le compare à Apollon, à Héliogabale..., aux images de joie, de beauté et de luxure.

Michel Arnauld n'a pas connu Wilde, et ses opinions s'appuient sur celles de Gide : « Au dire de tous ceux qui l'ont connu, ses pages les plus subtiles sont l'image vulgaire, le reflet amorti de ses prestigieux monologues. » Mais bien plus volontiers que ne le fait Gide, il reconnaît l'importance de la pitié comme moyen de survie. Wilde en donne l'apologie dans son *De Profundis* ; Gide en cite plusieurs extraits marquants — mais Michel Arnauld se rend de façon plus chrétienne à l'évidence d'une âme en peine. « Ici, écrit-il, nous assistons à l'effort de Wilde pour extraire, de la conscience même de son malheur, une nouvelle attitude viable [...]. Il crie son humiliation. » Et tout en citant le texte : « Il méditera donc l'enseignement de la douleur. » Michel Arnauld fait ainsi ressortir la part que Wilde donne dans sa nouvelle esthétique à la souffrance et à la pitié compatissante. À son avis, Wilde projette donc une *Vie nouvelle* qui sera l'ultime réalisation de sa vie artistique. Là où Gide ne voit que faillite, Michel Arnauld en évoquant le texte de Dante fait entendre sa sympathie pour le pécheur. La médaille a pourtant son revers qu'il ne peut pas passer sous silence : son jugement se tamise par l'observation (d'ailleurs apocryphe) qu'il « faut que [Wilde] coure à Paris se replonger dans des plaisirs douteux ». Il veut bien admettre que les « mots sonores » de *De Profundis* couvrent bien quelque sincérité, et même quelque sagesse [...]. La souple et tendre humilité d'un Verlaine a pu, au fond de la souffrance, remonter vers une seconde jeunesse. Mais un Wilde, comment garderait-il longtemps sa complaisance à la douleur ? [...] Et bientôt, contre son attente, il sent que la faculté créatrice lui fait défaut. » N'oublions pas pour autant que c'est à Berneval en 1898 que Wilde écrit la *Ballade de la Geôle de Reading*...

Quant au caractère de Wilde, Michel Arnauld reprend l'idée de Gide : « Une fatalité le menait. » Et il relève le témoignage de Wilde lui-même : « Las d'être dans les hauteurs, je descendis délibérément dans les profondeurs, à la recherche de sensations nouvelles » (méfions-nous : ce sont des mots de confessionnal qui sans doute ne représentent pas ses motifs véritables — la vie n'est pas aussi simple). Perdant l'équilibre, Wilde cède à son démon intérieur... Combien évocatrices sont ces paroles qui nous rappellent celles du héros de *L'Immoraliste*. Mais Michel Arnauld ajoute : « Ce n'est pas la basse débauche qui le perdit. Il périt par la tête [...], par son plus nécessaire orgueil. » Pourtant, à force de ne considérer que le « drame » d'Oscar Wilde, nous risquons de rester dans

l'anecdotique.

« N'avions-nous pas passé sur [les écrits de Wilde], en ratifiant les paroles de l'auteur lui-même : J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres », — et de ce fait Michel Arnauld s'adresse au problème des rapports entre la vie (« la Nature ») et l'œuvre (« l'Art »). « Ce qu'on demande le moins aux critiques, aujourd'hui, écrit Michel Arnauld, c'est de juger. » Et il voit dans son propre système esthétique la même importance que Wilde voulait accorder à la critique — une volonté qui s'efforce d'élargir la signification de l'œuvre d'art. Des deux essais les plus importants que comporte le recueil *Intentions*, « La Décadence du mensonge » et « Le Critique comme artiste », Michel Arnauld cite les idées marquantes — l'indépendance de l'art à l'égard de la vie, la dépendance de la vie par rapport à l'art. « C'est l'esprit critique qui invente des formes neuves. La création tend à se répéter » : « On devine, ajoute-il, que Wilde ne dessine la figure d'un critique idéal que pour l'opposer à la faiblesse de tous les critiques vivants. » Mais la véritable signification de ce paradoxe semble lui échapper : Wilde vise la banalité qui est trop souvent offerte au public par des artistes dits « créateurs », et qui ne sont que des copistes. *Le Portrait de Dorian Gray* — l'ouvrage où Michel Arnauld voit la plus belle réussite de Wilde — nous offre un jeu de masques et de reflets de miroir où la part de la morale destructrice et celle de l'art s'entrecroisent. Selon Michel Arnauld, le thème principal du livre est celui du « rêve d'un impossible dédoublement moral ». Pour lui, l'ouvrage rappelle « invinciblement » *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* de R. L. Stevenson. Mais le conte de Wilde est moins réussi que celui-ci, car Stevenson « sacrifie tous les détails à la progression du drame et du symbole » tandis que Wilde, « par l'abondance des hors-d'œuvre, laisse le drame faiblir et le symbole s'évaporer ». L'on rencontre un pareil jugement chez Gide qui, tout en reconnaissant dans *Dorian Gray* la beauté et la profondeur de l'idée première, trouve que « le développement des parties se fait de manière factice [...] et quand, après, Wilde travaille ses phrases [...], c'est par une prodigieuse surcharge de concrets, de menues inventions plaisantes et bizarres où l'émotion s'arrête, de sorte que le chatoisement de la surface fait perdre de vue et d'esprit la profonde émotion centrale ».

Et quelle est cette « émotion centrale » ? Michel Arnauld la reconnaît avec raison dans les paroles de Lord Henry Wotton « qui vont loin » : « Oui, Dorian, vous m'aimerez toujours. Je représente pour vous tous les péchés que vous n'avez pas osé commettre. » Telle est en effet la pensée qu'adresse Ménalque à Michel. Mais la force en est amoindrie chez Wilde par une surcharge de « paradoxes de salon » et par « les gammes et les

parfums de Des Esseintes ». En voulant critiquer l'usage que fait Wilde du livre de Huysmans, Michel Arnauld nous semblera peut-être moins fin que Gide, car celui-ci est très sensible à l'élément de perversité satanique que le texte recèle. Et encore : À *Rebours* figure dans le texte de *Dorian Gray* comme symbole de la corruption et comme représentation de la valeur de l'artificiel. Ce n'est que dans un livre qu'un reflet de miroirs puisse recréer la vie. Et la préface du *Portrait de Dorian Gray* nous en donne la mesure : « Tout art est absolument inutile » ; « Tout art est à la fois surface et symbole. Malheur à ceux qui pénètrent la surface. Malheur à ceux qui lisent le symbole. »

Dans son article de 1905 Michel Arnauld estime qu'un résumé d'*Intentions* déformerait les théories de Wilde. Il avait sans doute raison. Il préfère en détacher quelques aphorismes « qui par cet isolement artificiel, laisseront la pensée librement se jouer dans leurs intervalles ». Certes les paradoxes wildiens deviennent ainsi plus inquiétants : « C'est justement parce qu'un homme ne peut créer une chose qu'il est bon juge », et : « La création limite la vision, tandis que la contemplation l'élargit ». Cette même observation sera reprise par Gide dans son *Journal*, le 15 décembre 1937, lorsqu'il la loue : « De tous les aphorismes de Wilde, il n'en est pas qui paraisse d'abord plus paradoxal et moins digne d'être pris en considération. [...] Ma joie, de retrouver [...] cette même profonde et féconde vérité [...] dans les *Œuvres complètes* de Diderot (Salon de 1767). »

Gide est pleinement conscient des valeurs relatives que Wilde accorde paradoxalement à l'artiste et au critique. Mais lorsqu'il offre à son public un portrait de Wilde, ce n'est pas sur cet aspect de l'esthétique wildienne qu'il insiste. Il préfère mettre en lumière la moralité de l'art, et de ce fait sa critique se distingue nettement de celle de Michel Arnauld. Son article de 1902 rapporte les paraboles où Wilde projette par ses nombreux paradoxes l'image de démoralisateur. Les lire, c'est entrer dans un monde inattendu où toute valeur est renversée. Pour les avoir créés, Gide lui rend pleinement hommage. Il relève aussi l'apophtegme sur l'art : « L'œuvre d'art est toujours *unique*. La nature, qui ne fait rien de durable, se répète toujours. » D'où la valeur essentielle de ce qui se fait par art. Mais cette pensée permet à Gide d'aller plus loin et d'entrevoir un pareil débat entre la culture et la nature qui se tient au cœur même de *L'Immoraliste*. « Dieu invente l'homme, et l'homme invente l'œuvre d'art » — ces paroles de Wilde, rapportées par Gide, sont à rapprocher de celles de la conférence que Gide prépare en 1901 sur « Les Limites de l'art » : « Dieu propose : c'est le naturalisme, l'objectivisme [...]. L'homme dispose : c'est l'a-priorisme, l'idéalisme... Dieu propose et l'homme dispose : c'est l'œuvre d'art. » (« *Nam homo proponit, sed Deus disponit* »,

Thomas à Kempis, *Imitation*, XIX, 2.) Ainsi, pour Gide, toute œuvre d'art possède un aspect moral. Mais Gide insiste : « Le miracle païen, c'est l'œuvre d'art : le Christianisme empiétait. » N'y a-t-il pas ici contradiction ? Les apologues de Wilde, selon Gide, « les plus ingénieux, ses plus inquiétantes ironies étaient pour confronter les deux morales, je veux dire le naturalisme païen et l'idéalisme chrétien, et décontenancer celui-ci de tout sens. » Voici donc en vérité la part du diable que Michel Arnauld place en arrière plan — mais il écrit pourtant : « C'est bien une joie de profanation qui se décèle ici, chez Wilde, au lieu du franc paganisme. »

À Paris, en 1891, écrit Gide, « Wilde avait su créer, par devant son vrai personnage, un amusant fantôme dont il jouait avec esprit. » Le masque que portait Wilde faisait partie intégrante de son personnage et de son art. Paradoxe vivant, le vrai se contrefaisait et devenait son double. Michel Arnauld cite les propos d'Arthur Symonds pour expliquer ce phénomène : « L'intelligence de Wilde était dramatique. » En d'autres termes, il ne voulait jamais n'être que l'image terne d'une réalité banale. Si le public n'y voit qu'une pose, ajoute Michel Arnauld, il faut comprendre qu'une telle *attitude* « agisse à la façon de ces parures qui assurent aux mâles des oiseaux le triomphe dans la sélection sexuelle, son premier rôle est pourtant de conservation et de protection. » Il est curieux de rencontrer ici une apologie pour la « différence » pareille à celle dont se servira Corydon. Mais Michel Arnauld la déploie à d'autres fins. Qui dit masque dit souvent mensonge. Ainsi la critique que portera Gide dans son *Journal* le 1<sup>er</sup> octobre 1927 à propos du théâtre de Wilde paraît plus drue : « Pour moi j'ai toujours préféré la franchise. Mais Wilde prit le parti de faire du mensonge une œuvre d'art. Rien n'est plus spécieux, plus tentant, plus flatteur, que de voir dans l'œuvre d'art un mensonge et, réciproquement, de considérer le mensonge comme une œuvre d'art. [...] Mais jamais il n'a voulu dire par là : soyez "objectif". Toujours il s'arrangeait de manière que le lecteur averti pût soulever le masque et entrevoir, sous le masque, le vrai visage. » Si Gide ajoute : « De même, du reste, pour Proust, ce grand maître en dissimulation », on comprendra sans difficulté qu'il s'agit plus particulièrement du domaine de l'homosexualité. Là où l'élément uraniste se cache dans le texte de *Dorian Gray*, Michel Arnauld l'avait sans doute déjà senti : « Cette seule fois la fiction, se prêtant à ses pensées les plus intimes, l'a engagé à soulever son masque, sinon à se livrer tout entier. » Ici nous relevons l'aphorisme diabolique que Wilde offrit à Gide et auquel Michel Arnauld fait allusion : « Je n'aime pas vos lèvres ; elles sont droites comme celles de quelqu'un qui n'a jamais menti. Je veux vous apprendre à mentir, pour que vos lèvres deviennent bel-

les et tordues comme celles d'un masque antique. » Dans un certain sens, ce masque est pareil à celui qui est porté dans *L'Immoraliste*.

Selon Michel Arnauld, « l'attitude » de Wilde dérive en premier lieu « de cet *esthéticisme* anglais [qui] suppose d'abord cet amour de la beauté antique », et qui ne ressemble pas à « la distinction languissante des peintres préraphaélites ». Viendront s'y ajouter les influences diverses de Shelley, de Keats, de Swinburne, de Gautier et de Flaubert. Même s'il méconnaît ce qu'il appelle « la quintessence de l'esprit d'Oxford », Michel Arnauld en retient une image élégante et idéale. Rappelons-nous qu'après un séjour au Trinity College de Dublin, pendant les années 1871-74, Wilde poursuit ses études au Magdalen College d'Oxford, jusqu'en 1878. Dès cette époque, écrit Michel Arnauld, Wilde est moins poète que dandy. Sous sa brillante surface, s'imaginerait-il, « s'agitait un irrépressible instinct de caprice et de bohème, un goût pour les plaisirs louches et les êtres irréguliers. » Le portrait qu'il esquisse est volontairement romantique.

Wilde, était-il Maître ? « Un apologiste, écrit Michel Arnauld, affirme que jamais [Wilde] ne voulut exercer une influence sur les amis ; de son propre avis, l'influence va contre le but de la vie, qui est le développement de la personnalité. » Une pensée contraire, mais nuancée, constitue le propos de la conférence « De l'Influence en littérature » que Gide prononce à La Libre Esthétique à Bruxelles en 1900. Mais si Michel Arnauld présente Wilde comme « ce remueur d'âmes [qui] était bien, et tâchait d'être, un *démoralisateur* », c'est pour nous conseiller de ne pas trop nous fier aux apparences. Gide, lui aussi, ne présentait-il pas Wilde comme personnage satanique dans *Si le grain ne meurt* ? Et ne se donnait-il pas lui-même à son tour le but d'*inquiéter* son public ? La preuve de l'influence qu'exerça Wilde sur Gide se lit dans la page du *Journal* du 1<sup>er</sup> janvier 1892. Que Wilde et Gide en étaient sensibles ressort clairement de l'histoire de Narcisse telle que Gide nous la redonne dans son article de 1902. Gide nous offre sciemment le plaisir de la relire : « "Si je l'aimais, répondit la rivière, c'est que, lorsqu'il penchait sur mes eaux, je voyais le reflet de mes eaux dans ses yeux." Puis Wilde, se rengorgeant avec un bizarre éclat de rire, ajoutait : "Cela s'appelle : *Le Disciple*." » C'est ainsi que l'élève reconnaît — sans doute à contre-cœur — le Maître.

Il nous reste à considérer les rapports entre la maladie, l'homosexualité, et le génie créateur. « Les plus indulgents, écrit Michel Arnauld, voyaient moins de passion que de vice. » Le nom de Wilde est indéniablement lié au scandale. On pardonne moins facilement à un homme son péché que sa disgrâce. Mais sur ce chapitre nos deux critiques, tout en admettant le fait de l'homosexualité de Wilde, la présentent sous une lu-



mière différente. À cette époque, comme on le sait, le discours médical le plus répandu veut que l'uranisme soit un vice de nature ou bien une passion malsaine acquise par l'effort de la volonté corrompue. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'une maladie. Même parle-t-on des « maladies morales ». Dans *Corydon*, Gide, par l'intermédiaire de son protagoniste, rejette ce classement : pour lui, « guérir » signifie la capacité de l'individu de faire face à son anomalie et de vivre honnêtement. Mais au cours des années précédentes, Gide loue les avantages de la maladie et veut en tirer une autre leçon. « Je préfère que vous regardiez la santé comme un manque de maladies » — ce sont les paroles de Valentin Knox dans *Paludes* (éd. Pléiade, p. 120). Le paradoxe est presque digne de Wilde. « L'idiosyncrasie est notre maladie de valeur. [...] Ce qui importe en nous, c'est [...] ce qu'on ne peut trouver en aucun autre, ce que n'a pas votre *homme normal*, donc ce que vous appelez maladie. » En effet, le discours de Knox doit se lire symboliquement, et nous ne sommes pas obligés à comprendre qu'il s'agit littéralement d'une maladie physique. De même la « Méditation II », imprimée dans le *Journal* parmi les feuillets à la suite de l'année 1896, reprend une pensée similaire : « La maladie source d'inquiétude. Rien à attendre des "satisfaits". » Or, aux yeux de Gide, Wilde n'était pas physiquement malade — mais c'était son anomalie sexuelle qui lui assurait sa valeur.

L'opinion de Michel Arnauld se place dans un cadre d'idées moins paradoxal. Mais en faisant sentir dans ce domaine ses doutes sur le conformisme de la critique il reste plus discret — et moins affirmatif. À la fin de son article d'avril 1905, il écrit dans *L'Ermitage* à propos de Novalis et de sa maladie : « Pourtant, avant de citer Krafft-Ebing, avant de ranger sous une catégorie clinique un poète qui n'est pas mort fou, il faudrait être plus éclairé que nous ne sommes sur la réciproque influence de la névrose et du génie. »

#### RÉFÉRENCES

Marcel Drouin [Michel Arnauld], « La Critique », *L'Ermitage*, XVI (1), 15 avril 1905, pp. 242-55 ; « L'Œuvre d'Oscar Wilde », *La Grande Revue*, 10 mai 1907, pp. 480-96.

Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, Londres : Hamish Hamilton, 1987.

André Gide, « De l'Influence en littérature », *L'Ermitage*, mai 1900, pp. 325-47 ; « Le *De Profundis* d'Oscar Wilde », *L'Ermitage*, août 1905, pp. 65-73 ; « Oscar Wilde », *L'Ermitage*, juin 1902, pp. 401-29.

Oscar Wilde, *Intentions*. Traduction, préface et notes de J. Joseph Renaud. Paris : P.-V. Stock, 1905.

Je tiens à remercier M. Michel Drouin d'avoir eu la gentillesse de me communiquer les épreuves des articles de Marcel Drouin.