Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **380** sur **380**

Nombre de pages: **380**

Notice complète:

**Titre :** Dialogue avec André Gide

**Auteur :** Du Bos, Charles (1882-1939). Auteur du texte

**Date d'édition :** 1926

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 380

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9688422x](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9688422x)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-Z-24869

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32048325k>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 30/05/2016

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 99 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

Le Dialogue avec

André Gide

DU MÊME AUTEUR

Approximations (lre série), Pion ;

— (2e série), G. Crès et Cie;

— (3e série), Éditions « Le Rouge et Le Noir ». Byron et le Besoin de la Fatalité (le Conciliabule des Trente, au Sans Pareil).

Extraits d'un Journal, 1908-1928 (Éditions de la Pléiade — J. Schiffrin.)

A PARAITRE :

Nietzsche et la symphonie héroïque de la pensée à contre-courant.

Charles Du Bos

Le Dialogue , ■ t j \

avec

André Gide

A Paris

AU SANS PAREIL d7, rue Froidevaux

M. CM. XXIX.

Tous droits de reproduction et de traduction strictement réservés pour tous les pays.

Copyright 1929 by René Hilaum et Cie.

Une existence pathétique, Nathanaël, plutôt que la tranquillité. Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort. J'ai peur que tout désir, toute puissance que je n'aurai pas satisfaits durant ma vie, pour leur survie ne me tourmentent. J'espère après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, — satisfait, — mourir complètement désespéré.

Les Nourritures Terrestres.

A vrai dire, je ne sais pas ce que je pense de lui. Il n'est jamais longtemps le même. Il ne s'attache à rien; mais rien n'est plus attachant que sa fuite. Vous le connaissez depuis trop peu de temps pour le juger. Son être se défait et se refait sans cesse. On croit le saisir... c'est Protée. Il prend la forme de ce qu'il aime. Et lui-même, pour le comprendre, il faut l'aimer.

Laura parlant d'Edouard:

Les Faux Monnayeurs.

A L'ILE SAINT-LOUIS

qui pendant huit ans récrivit pour moi dans la clef du bonheur le vers de Matthew Arnold :

« Y es! in the sea of lile enisled... »

au jour où je m'éloigne, j'exprime ici mon infinie gratitude,

C. D. B.

23 décembre 1920 - 27 septembre 1928.

Avertissement

Le Dialogue avec André Gide, — si, usant du plain-pied que dès l'origine m'accorda une amitié entre toutes libérale, j'ai choisi ce titre, c'est que seul il correspond au caractère du recueil. On ne trouvera ici ni une somme ni un standard-book, ni même à proprement parler un livre; et j'aurai le front d'ajouter que pour une fois je ne le regrette pas, car je ne sais guère de sujet qui plus invinciblement élude ces respectables catégories. Sur le plan de l'appréciation esthétique, j'espère que la stabilité de mon admiration pour l'artiste aura conféré à l'analyse la seule forme d'objectivité à laquelle je tienne ; sur tous les autres plans, le recueil est subjectif dans la mesure même où il se borne à intégrer tels moments d'un dialogue qui commença il y a dix-sept ans, qui à chaque reprise se fait plus libre, plus pressant, plus intime, dont je ne conçois pas qu'il se puisse interrompre, et qui constitue un échange spirituel dont pour ma part je ne saurais être trop reconnaissant.

Grâce à la courtoisie de la Librairie Plon qui m'a permis de l'extraire d'Approximations (lre série), le recueil débute, ainsi que le voulait la chronologie, par l'article sur la Symphonie Pastorale. Les cinq Entretiens — qui firent partie de la troi-

IX

sième année de mon cours — eurent lieu chez une amie, devant un auditoire restreint, en mai-juin 1925. A dessein je leur ai laissé le caractère, le ton et le tempo propres à l'entretien, et qui diffèrent à tel point de ceux qui conviennent à l'écrit que tout essai de mélange des genres serait non seulement désastreux, mais impraticable. C'est pourquoi un petit nombre de passages, qui, dans les Entretiens, étaient à leur place, dans le recueil actuel feront peut-être figure de redites; mais lorsque j'ai voulu les supprimer, toujours je me suis heurté à cette réalité, à mes yeux la plus mystérieuse et la plus tyrannique qu'il y ait dans l'acte même de penser et d'exprimer : la réalité du tempo. Les autres morceaux — les plus récents : ils datent tous de 1927 ôu 1928 — portent en eux-mêmes leur explication.

C. D. B.

La Symphonie Pastorale

D'où naît le limpide bonheur dont la vue d'un cristal de •oche emplit à la fois l'œil et l'esprit? C'est que, pour y être captée, l'eau ne cesse pas de transparaître. Lorsque je songe à \ndré Gide, cette image revient parfois visiter ma pensée; son Euvre participe des deux règnes : du minéral et du liquide, — mais celui-ci ne s'y recueille que dans des aiguières de cristal.

Cette pureté cristalline est une des formes que prend le plus volontiers la prose française, maniée par un écrivain authentique; mais d'ordinaire elle ne la prend qu'au prix de certains Jacrifices. Saint-Evremond lui-même, pour qui Gide marque une prédilection justifiée, l'eût-il aussi souvent atteinte si la stricte étiquette de son siècle ne lui eût interdit d'agiter des « questions qu'on devrait traiter avec beaucoup de mystère et de secret » : relisez plutôt ce qu'il dit de la théologie dans son « Jugement sur les sciences où peut s'appliquer un honnête homme ». Mais Gide, lui, n'a jamais admis de sacrifier quoi que ce fût de lui-même, et cependant seul parmi nous il détient le privilège de cette résonance. A cet égard, rien que comme écrivain, — comme maître et comme gardien de la langue, — sa position est aujourd'hui unique. Avant d'aborder son dernier livre, la Symphonie Pastorale, il n'est pas inutile de la préciser.

Pour définir la position de Gide écrivain, il faut momentanément, parmi les traits multiples dont se compose sa complexe originalité, faire saillir l'un d entre eux qui, à l 'examen, ne se révèle pas le moins surprenant, ni surtout le moins méritoire. Alors que nombre d'écrivains, à qui l 'on a trop répété que la clarté est le génie même de la langue française, prétendent indûment l'identifier avec le vide de leurs propres esprits, — d'autres au contraire, qu'anime le seul souci de s'exprimer tout entiers, dépouillent envers la langue toute retenue, et semblent parfois se complaire dans les supplices qu'ils lui infligent. Si, sous la poussée du tempérament, l'individualité ainsi mise à jour se révèle d'une réelle puissance, il advient que le temps accomplisse son œuvre, et qu'il annexe, qu'il incorpore à notre littérature plus d'une précieuse conquête. A ceux-là, Gide est toujours prêt à faire accueil et même fête, à saluer en eux de nouveaux visages du génie français. Lui cependant en agit différemment : ne penser qu'en homme, sans de l'homme rien écarter, rien considérer comme étranger, mais n'écrire qu'en français, — inclure l'humanité du vers de Térence dans la pure musique du langage racinien, tel est l'objet qu'il se propose. Pour reprendre la vigoureuse image de Bossuet dans le Traité du Libre Arbitre, Gide a toujours su « tenir fortement comme les deux bouts de la chaîne, quoiqu'on ne voie pas toujours le milieu par où l'enchaînement se continue ». Ce milieu. dans le cas de Gide, c'est le secret d'un art où une chose n'est jamais au détriment de l'autre, — duquel on ne peut même pas dire que l'accent porte davantage tantôt ici et tantôt là : l 'équilibre est parfait, mais on répugne presque à employer le mot qui sent l'effort, tant le mouvement reste naturel, spontané, la douce inclinaison d'une pente, non le plateau que l'on a gravi.

Mais si, de la forme, on remonte jusqu'à la matière informée, c ' est^ alors que le cas de Gide apparaît dans toute sa particularité. Il existe quelques très purs écrivains qui n'ont rien refusé à leur esprit, qui ont rendu la main à chacune de ses sollicita-

tions, mais chez eux cette alacrité intellectuelle repose sur un fond de sérénité, sur un bonheur intérieur, ingénu et paisible ; et c'est cette sérénité précisément qui donne aux évolutions de leur esprit la liberté et la grâce du vol des oiseaux, qui aspire à rejoindre par là une sérénité plus immatérielle encore. Tel ce Joubert — Platone platonior, — mais qui écrivait à Madame de Beaumont : « Ayez le repos en amour, en estime, en vénération, je vous en supplie les mains jointes. » Or, de sérénité, Gide n'en, connaît point; il ne faudrait pas le défier, car il pourrait bien l'acquérir; j'imagine néanmoins que chez lui elle demeurerait toujours un sentiment un peu factice. La matière, le sujet propre de son œuvre, c'est l'inquiétude; mais le mot inquiétude ne suffit pas, il ne va pas assez au fond; l'inquiétucTë, mouvement par lequel on est porté d'un point à un autre, mais qui n'implique pas qu'en chacun de ces points, dans le moment où on l'occupe, on soit nécessairement troublé. Le Iro'uble, — mot lourd, pesant, qui rend le son mat et opaque de la chose même qu'il exprime, — voilà le mot qui traduit le mieux l'état permanent de Gide, l'élément qui, chez lui, a toujours l'air de bouger, mais qui ne bouge que dans ses manifestations, et dont l'essence, le noyau, d'un volume que l'on retrouve chaque fois identique, régit l'incessant dynamisme de son esprit. Ce trouble, devant tout, à chaque instant, Gide le ressent; et parce qu'il le ressent, il lui faut le communiquer à ceux dont il estime qu'ils méritent d'être troublés. Susciter le trouble chez les meilleurs, -empêcher que ne les envahisse ce confort de l'esprit, — le péché suprême à ses yeux, celui pour lequel il n'y a pas de rémission, — il ne conçoit pas de tâche à laquelle il se sente plus impérieusement appelé ; mais c'est dans l'accomplissement de cette tâche, dans la manière dont il s'en acquitte, qu'il porte une grandeur toute humaine, et sur laquelle je ne vois pas que l'on ait toujours .assez insisté. « Il est indigne des grands cœurs de répandre le trouble qu'ils ressentent. » Oui, mais la stoïque parole de Clotilde de Vaux, c'est Alissa qui la recueille; Gide ne la prend pas à son compte, ou du moins il ne l'y prend que pour autant qu'il s'est projeté en Alissa, qu'il portait en lui la possibilité de la créer. Une fois créée pourtant, Alissa lui fait en quelque sorte retour; d'elle, il se sent responsable, et l'engagement auquel en son propre nom il n'eût pas souscrit, voici que pour elle il le con-

tracte il s'y oblige, — et maintient vivantes en lui-même ces régions de son être intime grâce auxquelles tour à tour chacune de ses créations prit naissance, et à travers l 'intermédiaire desquelles elle pourra continuer de faire entendre sa voix. Il y a là un tact d'une nature toute spéciale, qui n est pas le tact pour ainsi dire professionnel de certains grands artistes, et qui, pas davantage, n'est la faculté acquise de « l'honnête homme » ; c'est une qualité humaine avant tout, et qui apparaîtrait simple si en fait personne, ou presque, ne s'avisait de la mettre en pratique : un toucher infiniment sensitif, infiniment respectueux de la sensibilité d'autrui, et qui chez Gide se décèle par je ne sais quel tremblement de l'expression. Il semble qu'il y ait chez lui comme un double mouvement : dès que de sa pensée il aperçoit le véritable visage, sa divination toujours active de ce que les autres pourront éprouver, sa crainte de les blesser — qui n'est jamais chez lui déviation de l'esprit, mais scrupule du cœur — le contraignent de se reprendre en main, — mais il ne l'a pas plus tôt fait que du cœur, le scrupule gagne l'esprit, et le besoin profond d'entière sincérité le force à découvrir, à dénuder toute sa pensée. Du petit ouvrage intitulé le Prométhée mal enchaîné qui, sous le couvert de la fantaisie et du divertissement, introduit bien avant dans la connaissance de Gide. j'extrais ces deux passages significatifs. Parvenu au milieu de sa conférence, Prométhée s'interrompt, étreint par l'émotion:

« La phrase s'étranglait dans sa gorge, les larmes empêchaient sa voix de porter.

— Pardonnez-moi, messieurs, — reprit-il, un peu plus calme, pardonnez-moi de vous dire des choses si graves ; mais si j'en savais de plus graves, c'est celles-là que je dirais... »

Et, après la mort de Damoclès, le dialogue suivant s'engage : « — Oh! disait Prométhée à Codés, quittant la chambre mortuaire, tout cela est horrible! la fin de Damoclès me bouleverse. Est-il vrai que ma conférence soit cause de sa maladie ?

- Je ne puis l'affirmer, dit le garçon, mais je sais tout au moins qu 'il fut très remué pour ce que vous disiez de votre aigle.

— De notre aigle, reprit Coclès.

— J'étais si convaincu, dit Prométhée.

C est pourquoi vous le convainquîtes... votre parole était très vive...

— Je pensais qu'on n'écoutait pas... j'insistais... si j'avais su qu'il écoutait...

— Qu'eussiez-vous dit?

— La même chose, balbutia Prométhée (1). »

Le trouble du fond transparaissant sous la limpidité de la forme, — jamais Gide n'a résolu le problème avec une plus par- faite maîtrise que dans la Symphonie Pastorale (2). La transparence est telle qu'il semble qu'elle ne se borne plus à l'expression, mais bien, si contradictoire que cela puisse paraître, qu'elle ait communiqué au trouble lui-même quelque chose de sa limpidité. C'est que Gide dispose définitivement de l'instrument qui lui convient : la justesse avec laquelle il en joue s'accompagne d'une entière liberté, et il lui suffit aujourd'hui de l'indication la plus légère pour que nous répondions à son appel, et que notre âme rende le son que d'elle il sollicite. Mais c'est dans la qualité de chacune de ces indications que se décèle toute l'efficace de la discrétion en art, lorsque au lieu de naître de la seule politesse de l'usage, elle correspond au tressaillement d'une sensibilité particulière. Bien que le mot de récit ne figure pas sur la couverture de la Symphonie Pastorale, — sans doute parce que celle-ci assume la forme du journal, — j'imagine que dans l'esprit de son auteur la Symphonie Pastorale ne s'en rattache pas moins à ce genre du récit auquel nous devions déjà VImmoraliste et la Porte étroite, — qui, par ses dimensions modérées, s'adapte si bien aux proportions élégantes du génie français, et dans le cadre duquel Gide a su faire tenir tout l'essentiel de sa pensée. Se ralliant chaque jour davantage à cette concep-

(1) André Gide, Le Prométhée mal enchaîné, p. 98, 129-130 (Mercure de France).

(2) André Gide, La Symphonie Pastorale (Editions de la Nouvelle Revue Française). Je tiens à signaler trois articles dans lesquels, à des points de vue différents, les mérite du livre sont excellemment appréciés : celui de François Le Grix (Revue hebdomadaire, septembre 1920), celui de Jacques Boulenger (L'Opinion, octobre 1920) et celui d'Albert Thibaudet (Nouvelle Revue Française, octobre 1920). Sur l'œuvre de Gide jusqu'en 1910, je ne saurais trop recommander le travail d'ensemble de Jacques Rivière que l'on trouvera dans le volume intitulé : Etudes (Editions de la Nouvelle Revue Française ), et qui contient les pages les plus profondes et les plus pénétrantes qui aient été écrites sur notre sujet.

L'article de Jacques Boulenger a été .recueilli depuis dans... Mais l'art est difficile (2' série) (Éd. Pion). I

tion plus large du roman dont s'inspirent les grands romanciers russes et anglais, Gide, en ce qui concerne ses^ ouvrages, a préféré jusqu'à présent réserver le terme; mais l'indication, entre ses mains, aiguille si constamment en profondeur que, sans vouloir préjuger l'avenir, l'on en arrive presque à se demander ce qu'un tel art pourrait gagner à s'étendre. Toutes les fois où dans la Symphonie Pastorale un point vient à être touché, c'est toujours un de ces points que l'on est obligé d'appeler les points d'humanité, — un de ceux où affleure toute la vulnérable complexité humaine : le toucher de Gide agit ici à la manière du sourcier, et l'eau qui, depuis un certain temps. là s'amassait, afflue et jaillit sous la moindre pression. Il est dans la Symphonie Pastorale plus d'une scène, plus d'un entretien où d'un bout à l'autre il semble que, par-dessous la prudente retenue des paroles qui s'échangent, l'on perçoive les vibrations successives dont chacun des interlocuteurs est ébranlé. Je citerai l'une de ces scènes : la conversation entre le pasteur et sa femme, rapportée dans le Premier Cahier à la date du 10 mars : je ne me dissimule pas tout ce que ces pages perdent à être isolées du contexte, mais comme mon objet dans ces articles n'est à aucun degré de résumer un livre, ni surtout d'en remplacer la lecture, mais bien au contraire d'inciter à ce qu'on l'accomplisse, je ne le regrette qu'à demi. A cet instant du récit, le pasteur ignore tout encore de la nature véritable des sentiments que lui inspire Gertrude, la jeune aveugle qu'il a recueillie, — et il n'ignore pas moins que sa femme Amélie les a, elle, devinés : son fils Jacques lui a avoué la veille son amour pour Gertrude et son désir de l 'épouser, sans pénétrer les motifs du violent déplaisir que lui cause cette nouvelle, le pasteur a refusé son consentement et obtenu de son fils la promesse de s'éloigner.

« 10 mars.

« Notre maison est si petite que nous sommes obligés de vivre un peu les uns sur les autres, ce qui est assez gênant parfois pour mon travail, bien que j'aie réservé au premier une petite pièce où je puisse me retirer et recevoir mes visites; gênant surtout lorsque je veux parler à l'un des miens en particulier, sans pourtant donner à l'entretien une allure trop solen-

nelle, comme il adviendrait dans cette sorte de parloir que les enfants appellent en plaisantant : le lieu Saint, où il leur est défendu d'entrer; mais ce même matin Jacques était parti pour Neuchâtel, où il devait acheter ses chaussures d'excursionniste, et, comme il faisait très beau, les enfants, après déjeuner, sortirent avec Gertrude, que tout à la fois ils conduisent et qui les conduit. (J'ai plaisir à remarquer ici que Charlotte est particulièrement attentionnée avec elle.) Je me trouvai donc, tout naturellement, seul avec Amélie à l'heure du thé, que nous prenons toujours dans la salle commune. C'était ce que je désirais, car il me tardait de lui parler. Il m'arrive si rarement d'être en tête à tête avec elle que je me sentais comme timide, et l'importance de ce que j'avais à lui dire me troublait, comme s'il se fût agi, non des aveux de Jacques, mais des miens propres. J'éprouvais aussi, devant que de parler, à quel point deux êtres, vivant somme toute de la même vie, et qui s'aiment, peuvent rester {ou devenir) l'un pour l'autre énigmatiques et emmurés; les paroles, dans ce cas, soit celles que nous adressons à l'autre, sait celles que l'autre nous adresse, sonnent plaintivement comme des coups de sonde pour nous avertir de la résistance de cette cloison séparatrice et qui, si l'on n'y veille, risque d'aller s'épaississant...

— Jacques m'a parlé hier soir et ce matin, commençai-je tandis qu'elle versait le thé ; et ma voix était aussi tremblante que celle de Jacques hier était assurée. Il m'a parlé de son amour pour Gertrude.

— Il a bien fait de t'en parler, dit-elle sans me regarder et en continuant son travail de ménagère, comme si je lui annonçais une chose toute naturelle, ou plutôt comme si je ne lui apprenais rien.

— Il m'a dit son désir de l'épouser; sa résolution...

— C'était à prévoir, murmura-t-elle en haussant légèrement les épaules.

. — Alors tu t'en doutais? fis-je, un peu nerveusement.

— On voyait venir cela depuis longtemps. Mais c'est un genre de choses que les hommes ne savent pas remarquer.

Comme il n'eût servi à rien de protester, et que du reste il y avait peut-être un peu de vrai dans sa répartie, j'objectai simplement :

— Dans ce cas, tu aurais bien pu m avertir.

Elle eut ce sourire un peu crispé du coin de la lèvre, par quoi elle accompagne parfois et protège ses réticences, et en hochant la tête obliquement : .

S'il fallait que je t'avertisse de tout ce que tu ne sais pas remarquer! ...

Que signifiait cette insinuation? C est ce que je ne savais, ni ne voulais chercher à savoir, et passant outre :

Enfin, je voulais entendre ce que toi tu penses de cela.

Elle soupira, puis : ^

— Tu sais, mon ami, que je n ai jamais approuvé la présence de cette enfant parmi nous. ^ J'avais du mal à ne pas m'irriter en la voyant revenir ainsi sur le passé : ..

— Il ne s'agit pas de la présence de Gertrude, repris-je; mais Amélie continuait déjà :

— J'ai toujours pensé qu'il n'en pourrait rien résulter que de fâcheux.

Par grand désir de conciliation, je saisis au bond la phrase : — Alors tu considères comme fâcheux un tel mariage. Eh bien! c'est ce que je voulais t'entendre dire; heureux que nous soyons du même avis. J'ajoutai que du reste Jacques s'était docilement soumis aux raisons que je lui avais données, de sorte qu'elle n'avait plus à s'inquiéter : qu'il était convenu qu'il partirait demain pour ce voyage qui devrait durer tout un mois.

— Comme je ne me soucie pas plus que toi qu'il retrouve Gertrude ici à son retour, dis-je enfin, j'ai pensé que le mieux serait de la confier à Mademoiselle de la M... chez qui je pourrai continuer de la voir; car je ne me dissimule pas que j'ai contracté de véritables obligations envers elle. J'ai tantôt été pressentir la nouvelle hôtesse, qui ne demande qu'à nous obliger. Ainsi tu seras délivrée d'une présence qui t'est pénible. Louise de la M... s'occupera de Gertrude; elle se montre enchantée de l'arrangement; elle se réjouit déjà de lui donner des leçons d'harmonie.

Amélie semblant décidée à demeurer silencieuse, je repris : — Comme il faut éviter que Jacques n'aille retrouver Gertrude là-bas en dehors de nous, je crois qu'il sera bon

d'avertir Mlle de la M... de la situation, ne penses-tu pas ?

Je tâchais, par cette interrogation, d'obtenir un mot d'Amélie; mais elle gardait les lèvres serrées, comme s'étant juré de ne rien dire. Et je continuai, non qu'il me restât rien à ajouter, mais parce que je ne pouvais supporter son silence :

— Au reste Jacques reviendra de ce voyage peut-être déjà guéri de son amour. A son âge, est-ce qu'on connaît seulement ses désirs?

— Oh! même plus tard on ne les connaît pas toujours, fitelle enfin bizarrement.

Son ton énigmatique et sentencieux m'irritait, car je suis de naturel trop froid pour m'accommoder aisément du mystère. Me tournant vers elle, je la priai d'expliquer ce qu'elle sousentendait par là.

— Rien, mon ami, reprit-elle tristement. Je songeais seulement que tantôt tu souhaitais qu'on t'avertisse de ce que tu ne remarquais pas.

— Et alors?

— Et alors je me disais qu'il n'est pas aisé de t'avertir. J'ai dit que j'avais horreur du mystère et, par principe, je me refuse aux sous-entendus.

— Quand tu voudras que je te comprenne, tu tâcheras de t'expliquer plus clairement, repartis-je d'une manière peutêtre un peu brutale, et que je regrettai tout aussitôt; car je vis un instant ses lèvres trembler. Elle détourna la tête puis, se levant, fit quelques pas hésitants et comme chancelants dans la pièce.

— Mais enfin, Amélie, m'écriai-je, pourquoi continues-tu à te désoler, à présent que tout est réparé ?

Je sentais que mon regard la gênait, et c'est le dos tourné, m'accoudant à la table et la tête contre la main, que je lui dis :

— Je t'ai parlé durement tout à l'heure. Pardon.

Alors je l'entendis s'approcher de moi, puis je sentis ses doigts se poser doucement sur mon front, tandis qu'elle disait d'une voix tendre et pleine de larmes :

— Mon pauvre ami!

Puis aussitôt elle quitta la pièce.

Les phrases d'Amélie qui me paraissaient alors mystérieuses, s'éclairèrent pour moi peu ensuite; je les ai rapportées telles

qu'îles m'apparurent d'abord; et ce jour-ta je compris seulement qu'il était temps que Gertrude partit (1). »

En présence d'une scène où aux nappe» les plus souterraines du sentiment se superposent constamment les réactions vitales les plus subtiles, mais où la fusion est si absolue que rien ne se laisse dissocier, on se répète le mot de Benjamin Constant : « Il n'y a de vérité que dans les nuances. » Tout y est et rien ne sort. Une exquise frugalité préside au choix des détail matériels : ils n'entrent qu'en petit nombre, mais nul n'est traité comme indifférent. L'auteur les veut humbles à dessein ; de chacun d'eux il se dégage comme une odeur de modestie; aux pensées et aux sentiments seuls sont réservés la contention et l'inconscient orgueil dont elle s'accompagne. On songe à Lenain tel qu'on le voit maintenant au Louvre, — -. cee tableaux où le décor garde toujours un parfum domestique et privé, où le drame se joue entièrement au dedans, derrière l'immobilité, la fixité passionnée des visages.

Un art de cet ordre excelle tout naturellement dans les préparations, mais il ne faut pas entendre le mot dans la seule acception dramatique : la préparation des événements. La préparation des événements eux-mêmes, et celle pour ainsi dire de l'atmosphère dans laquelle ils se produisent, sont toujours intimement associées : l'une ne. saurait euffire sans l'autre. Dans la Symphonie Pastorale — qui offre a cet égard quelque analogie avec les œuvres les mieux venues d'Ibsen — le rôle de l'artiste consiste à créer peu à peu une atmosphère, à rendre le lieu où se passe l'action un lieu habité, — dans le sens où l'on applique cette épithète aux pièces qui donnent l'impression que l'on s'y tient, qu'on y vit sans cesse. En un livre de cette nature, le problème que pose à l'artiste la création d'une atmosphère est un problème en quelque sorte double : il importe, d'une pari, que l'atmosphère ne s'épaississe jamais au point d'étouffer les voix qui y résonnent, —mais il n'importe pas moins, de l'autre, qu'elle se soit partout insinuée, que rien ne demeure soustrait à la pénétrante douceur de sa persuasion, afin que chaque parole qui y retentit puisse y retentir sans jamais détonner, n'être ni

(1) La Symphonie Pastorale, p. 80-88.

en deçà ni au delà, mais, l'instant venu, entrer — ainsi qu'on le dit d'un instrument de musique — avec toute sa lumineuse justesse.

Cet art des préparations, à deux parties harmonieusement concertées, Gide ne l'a jamais poussé plus loin que dans la Symphonie Pastorale ; mais il survient un moment où de cet art même Gide devient la victime, et force est bien de reconnaître que la fin de la Symphonie Pastorale tourne court. Sans que rien soit esquivé, nous assistons à la croissance graduelle de chacun des sentiments pris isolément et n'opérant qu'à l'intérieur; mais au moment où ils éclatent tous au dehors, où, par l'effet de leur convergence, la crise se noue, — sitôt les événements déclenchés, l'invisible présence par qui le récit était soutenu, après la relation la plus brève se retire et nous laisse en plan. Gide ressemble ici à un homme qui, avec le soin le plus minutieux, aurait ensemencé son champ : la récolte s'annonce comme devant dépasser toutes les espérances, — puis au moment de lier en gerbes, Gide abandonne tout en l'état et s'en va.

A cette contradiction, je crois apercevoir deux causes bien distinctes. La première reste d'ordre tout technique. La forme . adoptée par la Symphonie Pastorale est la forme du journal : or, cette forme présentait ici des avantages certains dont le principal consistait à assurer au livre un centre : la figure du pasteur; autour de lui — et en fonctipn^iejui seulement — se groupent les autres personnages ; mais cet avantage cesse précisément d'en être un au point d'éclatement des événements. Le propre de la crise, en effet, c'est que chacun de ceux qui y sont engages reven ique aussitôt sa pleine autonomie, exige de n'être plus traité que pour lui-même. La forme du journal, qui se prêtait à l'ensemencement, devenait inconciliable avec la récolte de tous les fruits. D'un goût si sûr en ces délicates matières artistiques, Gide s'en est sans doute rendu compte. Convenaitil à partir de ce point d'adopter une forme nouvelle? Mais ne risquait-on pas ainsi de rompre cette unité d'impression si parfaitement maintenue jusque-là ? Fallait-il donc se borner à ne nous transmettre que ce qui était communicable à travers la seule vision du pasteur? Pris entre la crainte de nuire à la pure beauté de son œuvre et l'impossibilité de se contenter

d'une solution intermédiaire, Gide a préféré s'abstenir complètement : dans le simple énoncé de faits par où s'achève le livre, il a beau préserver le ton; on le sent malgré tout pressé d'en finir.

Et ceci nous amène à la seconde cause de cette contradiction. Il semble que chez certains grands écrivains que l'art ne confisque pas au point d'imposer complètement silence à toutes les autres sollicitations de leur esprit, il survienne un moment où de l'œuvre qu'ils ont entreprise, qu'ils ont conduite avec amour, ils ne souhaitent rien tant que de s'évader. A de tels moments, seule une suprême patience parviendrait à mener l'œuvre à terme. Mais la patience justement est l'unique vertu qui soit d'ordinaire refusée à ces écrivains-là, car ils craignent toujours de vieillir sur leurs ouvrages. J'ai noté ailleurs l'incoercible besoin d'évasion qui s'empare à certains moments du génie de Madame de Noailles. Mais chez elle il naît du désir de rejoindre la direction naturelle de son inspiration qui est l'élan, non la saturation artistique. La forme personnelle de l'évasion chez Gide — et nul plus que lui ne parait en éprouver le besoin — ressortit à des motifs tout différents. L'homme qui a écrit cette phrase où se peint si exactement son attitude : « En art, il n'y a pas de problèmes dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution (1) » est bien avant tout un artiste ; mais c'est un artiste à qui son esprit ne cesse de présenter des problèmes ou plutôt des drames qui tous s'offrent à la transmutation artistique, et dont chacun apporte avec soi comme un mode de vie nouvelle qu'il lui reste encore à vivre. S'attarder sur l'un d'entre eux, n 'est-ce pas dès lors sacrifier des possibilités inexplorées, et frustrer ainsi l'art lui-même de ce dont il pourrait encore s enrichir ? Dans ce dilemme, Gide se confie à l'intelligence du lecteur : ayant doublé avec lui les caps les plus dangereux, il lui laisse le soin d'aborder au port déjà en vue. Lui cependant repart aussitôt pour quelque nouvel et enivrant voyage : « Ne sens-tu pas toute la poésie de ce mot : lever l'ancre ? »

Lorsque j étais enfant, rien ne m'attirait plus, sur les cartes e géographie, que la configuration dentelée de certaines pres-

(1) L'Immoraliste, préface, p. 9.

rqu'îles. Ouverte au vent du large, recueillant l'eau par tous les spores de ses innombrables petites criques, toujours reliée néan[moins à la terre ferme, — telle m'apparaît à ce jour l'œuvre d'André Gide : vigie avancée de l'esprit français, mais sur laquelle veille à son tour, tutélaire, la pure et mélodieuse mémoire de Jean Racine. ^ Janvier 1921.

1

Cinq Entretiens sur

André Gide

(23 et 30 mai, 6, 13 et 20 juin 1925)

Premier Entretien

« Ich. habe mich wieder gefunden. Aber als was ? Als Kûnsl• er. » — « J'ai retrouvé mon moi véritable. Mais comme quoi? ,omme artiste », écrivait Gœthe lorsqu'enfin il lui fut donné de )rendre contact avec Rome, et, à la faveur de ce contact, de lécouvrir le fond de sa nature, son authentique vocation. Je ne ;ais pas de mot qui mieux nous place au point juste pour comprendre l'œuvre et la vie d'André Gide, — pour de son « être ondoyant et divers » — comme le disait Montaigne de l'homme, le l'homme en général — saisir la sinueuse mais non moins réelle mité. Entendez-moi bien : entre un Gœthe et un Gide il ne •s'agit nullement d'instituer un parallèle contre lequel, en son aversion pour toute démesure, Gide serait le premier à s'élever ; mais entre deux hommes, une fois posées, à l'aide de ces seules manifestations tout à fait valables que constituent les œuvres, les différences de poids qui commandent les différences de rang, la critique se montre étriquée et à l'excès littérale qui refuse de faire état des traits de ressemblance, disons avec Gœthe des « affinités électives », qui peuvent exister entre les esprits et les attitudes. Ces traits de ressemblance, — et il m'apparaît aujourd'hui qu'ils sont sensiblement plus nombreux qu'autrefois je ne le pensais, — j'aurai soin en cours de route de vous les signaler; mais d'abord m'importe celui que par le mot de Gœthe au seuil même de nos réflexions j'ai tenu à détacher en pleine lumière, car pour notre sujet je l'estime cen-

tral. A travers d'innombrables balancements, quinze ans d 'étud(,, de l'œuvre de Gide, et de Gide lui-même, m'ont conduit à l'intime persuasion que Gide reste en effet insaisissable si 1 on perd un seul instant de vue que par-dessus toutes choses il est un artiste, — et que peut-être il n'est qu'un artiste, ne craindrai-je pas d'ajouter : j'ai donné assez de gages de mon attachement à l'art pour que dans ce « n'être qu'un artiste » l'on ne soit pas tenté de voir une dépréciation.

Gide un artiste, belle nouveauté que cette évidence et qui méritait certes que l'on balançât quinze ans pour y aboutir, — serez-vous sans doute enclins à penser; et cependant vous n'auriez pas tout à fait raison, et j'espère bien en ces cinq Entretiens vous faire sentir, reconnaître la portée de mon truisme. Car il s'agit ici de quelque chose de bien autrement important et profond que les seuls éléments formels d'un art; par-dessous cette langue, cette inflexion de la voix que depuis tant d'années nous aimons et sur laquelle j'aurai une fois encore à revenir, c'est toute l'attitude même de Gide — et son attitude devant la vie — qui est l'attitude de l'artiste en soi, qui l'est de telle manière qu'elle nous amène à poser au grand jour et dans un cas limite le complexe et grave problème de savoir si, une fois admis que l'art se suffît, — et sur ce premier point je postulerai que nous sommes tous d'accord, — il demeure également vrai qu'à toutes choses il suffise de recevoir, que toutes se peuvent contenter de recevoir une solution qui ne soit que d'ordre esthétique. L'originalité radicale de la position de Gide en tant qu'artiste réside en effet en ceci que la matière de son œuvre n est pas, elle, esthétique; que pas davantage elle n'est empruntée à la vie sans plus, à la vie indifférenciée ainsi qu'il en va par exemple chez le Tolstoi d'avant la conversion ou chez Tchékhov, aujourd'hui chez un Jacques Chardonne ou chez un Roger Martin du Gard; que toujours en son essence elle est morale, par où je ne veux rien dire de plus que faite de questions morales, questions qui, en cette oeuvre, ne demeurent jamais à l état abstrait, que l'art de Gide—ainsi qu'il a eu soin de le marquer dans la préface de L'Immoraliste — transmue aussitôt en drames, dont il ne retient précisément que la valeur dramatique; mais il n'en est pas moins vrai qu'il en résulte

que tandis qu'autrefois l'art était indûment subordonné à la morale, que tandis qu'hier, avec les premiers adeptes de l'art pour l'art, l'art n'entretenait avec la morale nulle autre relation que de l'ignorer, ici non seulement la morale est subordonnée à l'art, mais captée par l'art pour le seul, si pour le plus grand, bénéfice de celui-ci. A cet égard on ne saurait attacher trop d'importance à la fin de la Première Chronique de l'Ermitage de janvier 1905 que l'on retrouve dans Nouveaux Prétextes, à ce bout de dialogue avec l'interviewer fictif : « Les questions morales vous intéressent ?

— Comment donc ! l'étoffe dont nos livres sont faits !

— Mais qu'est-ce donc, selon vous, que la morale ?

— Une dépendance de l'Esthétique. Au plaisir de vous revoir, monsieur. »

« L'étoffe dont nos livres sont faits », ceux de Gide à coup sûr; et ce qui donne tant de signification à la position de Gide en tant qu'artiste, c'est que d'elle il ne soit pas parti; que très lentement, très graduellement au contraire, il ait été conduit à voir dans la morale une dépendance de l'esthétique; et c'est pourquoi si tout à l'heure j'ai dit que par-dessus toutes choses il étai t un artiste, je me suis bien gardé de dire avant toutes choses. En son cas l'œuvre d'art n'est pas la donnée première; elle n'est pas, comme chez un Gautier ou un Swinburne, un Flaubert ou un Henry James, cette idole auguste et insatiable au service de laquelle tout on se consacre, qui tient lieu mais aussi qui dispense de vivre; et pour éclairer sur ce point ma pensée, je dirai que je ne sais pas de mot plus anti-gidien que la hautaine mais si sincère boutade de Villiers de l'Isle-Adam : « Vivre... nos serviteurs s'en chargeront bien », si ce n'est l'admirable réponse d'Elémir Bourges à un éditeur qui insistait pour obtenir sa collaboration : « Vous ne savez donc pas, Monsieur, que j'ai donné ma démission de la vie. » Tout à l'inverse, c'est parce que non seulement il ne donne jamais sa démission de la vie, mais plus encore parce que la vie, elle, ne démissionne jamais à l'intérieur de son être même, parce qu'elle y pousse en tous sens et simultanément les ramifications les plus contradictoires, que Gide tout ensemble se sent impropre à opiner — avec la part d'arbitraire qu'implique bon gré mal gré toute opinion — et

d'autant plus enclin, contraint à cette solution que seule peut lui apporter la création de l'œuvre d'art. De quoi témoignent les deux textes suivants. J'emprunte le premier à des fragments inédits que Gide a bien voulu me confier :« Le contact de la vie n'amène presque jamais chez moi des réactions simples, non plus que n'est simple l'émotion pénible ou joyeuse qui en résulte. Le plus souvent et devant chaque objet (je ne dis pas : objet matériel seulement) s'offre aussitôt en moi la série complète de tout ce qu'il est possible d'éprouver en face de cet objet. Tenez, par exemple, lorsque, passant un jour le col de Brévent, je me suis inopinément trouvé tout à coup en face du Mont Blanc, j 'ai entendu s'élever vingt interjections confuses : toute une conversation : « Quelle gloire! Énorme. Que c'est beau! — 4.810 mètres. Un record. — (Mais européen seulement.) — (Le nombre ne fait rien à l'affaire.) Il paraîtrait plus haut si c'était un pic. — Oui, le massif le mange. — Marcel aurait horreur de ça. — Comme je le comprends! C'est hideux. » Et tout cela non point tour à tour, mais à la fois. Je sens en moi toujours assemblée une foule contradictoire; certaines fois, je voudrais agiter la sonnette, me couvrir et quitter la séance, laisser les autres se débrouiller. Après cela, comment voulez-vous que j'aie ce qu'on appelle « une opinion»? j'ai toutes celles qu'on peut avoir (1). » Le second fait partie des pages inédites qu'en 1921 Gide joignit aux Morceaux Choisis dont lui-même avait arrêté le contenu et la disposition : « Je n'ai jamais rien su renoncer; et protégeant en moi, à la fois le meilleur et le pire, c'est en écartelé que j'ai vécu. Mais comment expliquer que cette cohabitation en moi des extrêmes n'amenât point tant d'inquiétude et de souffrance, qu'une intensification pathétique du sentiment de l'existence, de la vie. Les tendances les plus opposées n'ont jamais réussi à faire de moi un être tourmenté ; mais perplexe — car le tourment accompagne un état dont on souhaite de sortir, et je ne souhaitais point d'échapper à ce qui mettait en vigueur toutes les virtualités de mon être ; cet état de dialogue qui, pour tant d'autres, est à peu près intolérable, devenait pour moi nécessaire. C'est aussi bien parce que, pour ces autres, il ne peut que nuire à l'action, tandis que, pour moi, loin d'aboutir à la

(5) Ce texte a été imprimé depuis dans Caractères (Éd. La Porte étroite).

stérilité, il m'invitait au contraire à l'œuvre d'art et précédait immédiatement la création, aboutissait à l'équilibre, à l'harmonie. » Texte capital, pour la compréhension en profondeur du point de vue de Gide à mes yeux essentiel ; texte qui sur tous les autres plans que celui de l'art soulève, pose à son tour bien des questions, mais qui dans sa sérénité même — souvenonsnous de l'adage : « poésie, c'est délivrance » — est un des plus gœthiens que je sache.

Entreprendre la biographie d'un écrivain qui, à l'âge de cinquante-cinq ans, commence la publication d'un livre que luimême intitule son « premier roman », d'un écrivain en pleine force et toujours soucieux de renouvellement, constituerait une impertinence à laquelle je ne songe pas; mais il se trouve que sous le titre de Si le Grain ne meurt, Gide, dans des numéros de la Nouvelle Revue Française qui s'échelonnent entre février 1920 et janvier 1924, a déjà livré au public d'importants fragments d'autobiographie, que de cette autobiographie il a bien voulu mettre à ma disposition la totalité de ce qui en est à ce jour rédigé, et c'est elle que nous devons interroger tout d'abord. Envisagé en tant qu'oeuvre d'art, Si le Grain ne meurt appellerait plus d'une remarque que nous tâcherons de produire le moment venu; bornons-nous pour l'instant à y puiser, à en retenir ces faits seuls qui nous offrent les premiers linéaments de ce que Gide deviendra.

Il nous dit lui-même qu'il naquit à Paris, rue de Médicis, le 22 novembre 1869. « Né à Paris, d'un père Uzétien et d'une mère Normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine ? » Vous vous rappelez la judicieuse boutade en tête de la glose de Prétextes à propos des Déracinés ; et si belles sont les pages que pour la revue L'Occident, en juillet 1902, Gide écrivit sur la Normandie et le Bas-Languedoc que de préférence même aux descriptions éparses dans Si le Grain ne meurt, ce sont elles que je veux que nous relisions ensemble pour déposer en notre esprit les images conjuguées des deux terres dont, par son hérédité, Gide est issu, — gardant aujourd'hui encore avec l'extré-

mité de l'une d'elles, avec le Pays de Caux, grâce au domicile de Çuverville sis au milieu d'un paysage d une noblesse si grave, d'une si intime solennité, d'indissolubles attaches.

« Il est d'autres terres plus belles et que je crois que j'eusse préférées. Mais de celles-ci je suis né. Si j'avais pu, je me serais fait naître en Bretagne, à Locmariaquer la dévote, ou près de Brest, à Camaret ou à Morgat ; mais on ne choisit pas ses parents ; et même ce désir je l'héritai, je pense, avec le sang catholique et normand de la famille de ma mère, le sang languedocien protestant de mon père. Entre la Normandie et le Midi je ne voudrais ni ne pourrais choisir, et me sens d'autant plus français que je ne le suis pas d'un seul morceau de France, que je ne peux penser et sentir spécialement en Normand ou en Méridional, en catholique ou en protestant, mais en Français, et que né à Paris, je comprends à la fois l'Oc et l'Oïl, l'épais jargon normand, le parler chantant du Midi, que je garde à la fois le goût du vin, le goût du cidre, l'amour des bois profonds, celui de la garrigue, du pommier blanc et du blanc amandier.

Je ne choisis non plus ici : taire un des deux pays serait ingratitude, et, puisque vous me pressez de parler, souffrez que je parle des deux.

Du bord des bois normands j'évoque une roche brûlante — un air tout embaumé, tournoyant de soleil, et roulant à la fois confondus les parfums des thyms, des lavandes et le chant strident des cigales. J'évoque à ses pieds, car la roche est abrupte, dans l'étroite vallée qui fuit, un moulin, des laveuses, une eau plus fraîche encore d'avoir été plus désirée. J'évoque .un peu plus loin la roche de nouveau, mais moins abrupte, plus clémente, des enclos, des jardins, puis des toits, une petite ville riante : Uzès. C est là qu'est né mon père et que je suis venu tout enfant.

On y venait de Nîmes en voiture; on traversait au pont Saint-Nicolas le Gardon. Ses bords au mois de mai se couvrent d asphodèles comme les bords de l'Anapo. Là vivent des dieux de la Grèce. Le pont du Gard est tout auprès...

Plus tard je connus Arles, Avignon, Vaucluse... Terre presque latine, de rire grave, de poésie lucide et de belle sévérité. Nulle mollesse ici. La ville naît du roc et garde ses tons chauds. Dans

la dureté de ce roc l'âme antique reste fixée ; inscrite en la chair ' vive et dure de la race, elle fait la beauté des femmes, l'éclat de leur rire, la gravité de leur démarche, la sévérité de leurs yeux; elle fait la fierté des hommes, cette assurance un peu facile de ceux qui, s'étant déjà dits dans le passé, n'ont plus qu'à se redire sans effort et ne trouvent plus rien de bien neuf à chercher; — j'entends cette âme encore dans le cri micacé des cigales, je la respire avec les aromates, je la vois dans le feuillage aigu des chênes verts, dans les rameaux grêles des oliviers...

Du bord de la garrigue enflammée, j'évoque une herbe épaisse et sans cesse mouillée, des rameaux flexueux, des chemins creux ombrés; j'évoque un bois où ils s'enfoncent... Mais d'autres ont chanté déjà la verdoyante terre du Calvados. Là nul chant de cigales; tout est mollesse et luxe; sous la plante, le roc franc n'apparaît jamais. Là vivent d'autres dieux, d'autres hommes; les dieux sont beaux, je crois; les hommes laids. La race, alourdie de bien-être et ne songeant pourtant qu'à l'augmenter, s'est déformée. Incapable de chant, de musique, elle n'occupe plus qu'à boire, ses plus belles heures oisives. Ici l'amour du gain vient seul à bout de la paresse; l'homme indolent laisse fuir de ses mains ses biens les plus précieux, les plus rares...

Mais, peut-être les qualités de la race normande, moins apparentes que celles des méridionaux, prennent-elles chez ceux qui en restent dépositaires une force d'autant plus grande qu'une chair plus lourde les contraint plus, et gagnent-elles en gravité, en profondeur ce qu'elles perdent d'éclat et de superficie.

Dès le pays de Caux tout change; les grands champs remplacent les prés; l'homme plus travailleur est plus sobre; les femmes sont moins déformées. Et ce quinze juillet, où j'écris ceci, près d'Étretat, tantôt assis, tantôt marchant sous le plein soleil de midi, jamais cette campagne ne m'a paru plus belle. Quelques lins sont encore en fleur. On coupe les colzas ; les seigles sont fauchés. Les blés en quelques jours ont blondi. La moisson s'annonce admirable. De-ci de-là, par places, partout, de grands coquelicots posent une rougeur sur la terre. »

Ces hérédités contrastées, au début de Si le Grain ne meurt, Gide leur reconnaît une part, un rôle dans sa vocation même

d'artiste : « Rien de plus différent que ces deux familles ; rien de plus différent que ces deux provinces de France, qui conjuguent en moi leurs contradictoires influences. Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à I oeuvre d 'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi. Sans doute ceux-là seuls sont-ils capables d'affirmations puissantes, que pousse en un seul sens l'élan de leur hérédité. Au contraire, les produits de croisement en qui coexistent et grandissent, en se neutralisant, des exigences opposées, c'est parmi eux, je crois, que se recrutent les arbitres et les artistes. Je me trompe fort si les exemples ne me donnent raison. » — « Contraint à l'œuvre d'art », nous dit-il ici ; « invité à l'œuvre d'art », disait-il dans le texte des Morceaux choisis; en tout cas prédestiné à elle. Tous ceux qui ont lu les fragments de Si le Grain ne meurt qui parurent à la Nouvelle Revue Française ont présents à la mémoire ces divers tableaux de la vie familiale à La Roque et à Rouen, à Uzès et à Montpellier, — tableaux tracés avec cette précision tant soit peu minutieuse qui décèle chez qui en use le sens de la valeur historique que prendront les choses, et qui, par là, rappellent aussi le Gœthe de Dichtung und Wahrheit avec lequel Si le Grain ne meurt présente plus d'une analogie. Mais plutôt que de m'enraciner selon le mode barrésien dans les hérédités de Gide, j'ai hâte d'en venir à lui seul.

Quand on connaîtra Si le Grain ne meurt en son entier, — et ce sont les parties de beaucoup les plus importantes qui restent à ce jour inédites, — l'on constatera, je crois, qu'il n'est guère d autobiographie d'une sincérité plus nue, ni surtout plus extraordinairement indemne de ce biais par lequel dans la manière même dont on présente les faits on les qualifie, on y insinue je ne sais quel subtil coefficient de valeur grâce auquel bien qu'en disant tout, de toutes choses cependant on retire un indéfinissable avantage. Tout à l'inverse, dans Si le Grain ne meurt, Gide qui en toute son œuvre du reste se montre fort en garde contre le péril que je viens d'indiquer — ne présente jamais

les faits que du biais qui peut lui être le plus désavantageux : il les déballe tout de go, non seulement sans les commenter, mais parfois même sans les nuancer dans la mesure où ailleurs il nuancerait, tant sont vifs ici son scrupule et sa crainte de se laisser induire en apologie : à ces moments-là volontiers dirais-je qu'il n'est vulnérable que par l'excès de ce mérite, par une certaine coquetterie qu'il met parfois à se dépriser, non point en paroles, mais dans la façon même de présenter les faits. D'où découlent tout ensemble les traits de ressemblance et les traits de différence entre Si le Grain ne meurt et les Confessions de Rousseau. S'il n'est aucun livre dont Si le Grain ne meurt ne soit aussi proche que des Confessions par le caractère tous vaisseaux brûlés de l'entreprise, la sincérité de Gide est non pas plus entière mais plus stricte que celle de Rousseau — parce qu'elle ne se ménage jamais, qu'elle s'interdit au contraire cette porte de rentrée de l'interprétation favorable que Rousseau, lui, prépare avec d'autant plus de soin que l'aveu qu'il fait est plus grave. D'où il résulte que si la sincérité est, non point certes comme aujourd'hui on tend à le croire le tout du courage, mais une des formes, et indéniable, de celui-ci, Si le Grain ne meurt est à cet égard un livre essentiellement courageux; et comme je ne sais pas quand vous pourrez le lire, comme pour d'autres motifs je ne vais même pas jusqu'à souhaiter que le livre soit prématurément publié, j'ai tenu d'autant plus à lui apporter sur ce point mon témoignage (1).

Cette sincérité et ce courage, nulle part dans Si le Grain ne meurt Gide n'en a fait un emploi que je prise davantage que dans le regard sans complaisance qu'il a dirigé sur son enfance. « A cet âge innocent où l'on voudrait que toute l'âme ne soit que trans-

(1) Il importe de ne pas perdre de vue non seulement que ces Entretiens précédèrent d" dix-huit mois la publication de Si le Grain ne meurt (laquelle se produisit en décembre 1926) mais que lorsqu'ils furent prononcés je retenais un dernier et fragile espoir que le livre ne paraîtrait ni du vivant de l'auteur ni de celui des autres intéressés. Depuis août 1 n3 je connaissais l'ouvrage en sa totalité, Gide ayant mis et laissé à ma disposition un des exemplaires de l'édition hors-commerce (1920-1921). Du jugement d'ensemble que je formulais devant mes auditeurs, il n'est pas un mot que j'aie à retirer ou môme à qualifier : je n'y dis rien que je ne tinsse et que je ne continue de tenir pour vrai, mais l'espoir même auquel j'ai fait allusion m'induisait alors à ne pas tout dire. Mon jugement final et tout dégagé sur Si le Grain ne meurt, on le trouvera dans le chapitre intitulé c Le Labyrinthe à Claire-Voie » (Note de juin 1927.).

parence, tendresse et pureté, je ne revois en moi qu'ombre, laideur, sournoiserie », constate Gide qui vient de nous^ dire que « son récit n'a raison d'être que véridique» ; et ceux qui seraient tentés ici de s'indigner, qui seraient tentés d'y voir une calomnie de l'enfance elle-même, de l'état d'enfance, bien loin de souscrire à leur indignation, je serais pour ma part assez inquiet, je ne veux pas dire quant à leur bonne foi, mais quant à leur perspicacité et à leur don de sincérité. Il m'apparaît tout au contraire qu'en ce qui concerne l'enfance des garçons, — sur celle des filles je ne peux que me récuser, - quand on la considère du milieu de la vie, avec le recul indispensable, la peinture de Gide est investie d'une portée singulièrement générale. Combien d'entre nous, s'ils savent pratiquer la virile maxime stendhalienne : « Voir clair dans ce qui est », doivent reconnattre qu'ils n'ont point ignoré les « mauvaises habitudes », que pour eux tout de même « aussi loin que la mémoire remonte en arrière, le plaisir est là »; qu'autant que Gide ils furent lents « à percer l'épaisse nuit où leur puérilité s'attardait ». L'épaisse nuit, que le mot exprime bien cette opacité tapie de certaines enfances ; et pour ma part que je sais gré à Gide d'avoir écrit ces lignes : « Décidément le diable me guettait; j'étais tout préparé pour l'ombre, rien n'annonçait en moi, je l'ai dit, par où je pusse être sauvé; rien en moi n'avait encore été touché par aucun rayon de lumière. »

Cependant, et au sein de cette nuit même, il est plusieurs traits de l'enfance de Gide qu'en fonction de l'avenir il faut dès maintenant détacher. D'abord, et dès l'origine, ce goût, cette passion même de la matière vivante, cette curiosité et plus encore ce patient émerveillement devant toutes les formes de la vie, et qui, chez Gide, au début, portent bien moins sur l'être humain que sur la faune et la flore. La vocation du naturaliste est chez lui très antérieure à celle du psychologue. Voir bouger la vie sous ses yeux, assister à ses transformations qui tiennent pour lui d'autant plus du miracle que mieux déjà il en pénètre, il en sait les causes, — et ceci pour la compréhension de Gide m apparaît assez central, — c'était pour lui enfant, cela reste pour lui aujourd'hui une joie sur laquelle jamais il ne se blase. A cet égard je me bornerai à vous lire dans Si le Grain ne meurt cette page significative : « A La Roque je recevais les leçons

de M. X., l'instituteur de Saint-Ouen (c'est la commune du Val-Richer). L'enseignement de M. X. était coriace. C'est le temps d'une de ses leçons qu'un sphinx du troène choisit pour sortir de sa chrysalide. Après avoir élevé la chenille, je conservais précieusement la chrysalide dans une petite boîte étroite et découverte où elle semblait une momie dans son sarcophage; je l'examinais chaque jour, mais sans découvrir le changement le moindre, et je me serais désespéré peut-être, n'eussent été les petits mouvements spasmodiques que cette demi-bête faisait quand, du bout d'un bec de plume, je lui chatouillais l'abdomen : cela vivait! Or, ce jour-là, tandis que M. X. achevait de corriger mon problème, mes regards tombèrent sur la boîte. Qu'est-ce que j'y vis, ô Protée! De grandes belles ailes vertes et roses qui commençaient à palpiter.

Décomposé par l'admiration, par la joie, trépignant d'enthousiasme, je ne pus me tenir de saisir à défaut du dieu, la grosse patte du père X.

— Oh! monsieur X ! Regardez! Oh! si j'avais su...

Et j'arrêtai à temps ma phrase qui voulait dire : si j'avais su que pendant que vous m'expliquiez ce mortel problème, un pareil mystère de vie, espéré depuis si longtemps, s'accomplissait tout près de moi! Une résurrection pareille à celle de Lazare. une métamorphose, un miracle qu'encore je n'avais jamais contemplé...

M. X. était un homme instruit, qui me dit d'un air calme, et même avec une nuance d'étonnement, ou de reproche, enfin de quelque chose de fâcheux :

— Comment, vous ne saviez donc pas que les chrysalides sont l'enveloppe des papillons? Chaque papillon que vous voyez est sorti d'une chrysalide. Il n'y a là rien que de naturel.

Du coup je laissai la main de M. X. retomber. Parbleu si, je savais de reste ce qu'enseigne l'histoire naturelle; et mieux que lui peut-être..., mais pour être naturel, cela cessait-il donc de lui paraître merveilleux? Le pauvre homme! A partir de ce jour je le pris en grippe et son enseignement en horreur (1). »

(1) Kn collationnant les deux textes de Si le Grain ne meurt, je m'aperçois que dans l't''di Lion publiée Cide a supprimé cette page. Je la laisse toutefois figurer ici et parce <1 iie je la citai dans l'Entretien, et parce qu'elle me paraît détenir en clic-même une portée intrinsèque. (Note de juin 1927.)

—«Mais pour être naturel, cela cessait-il donc de lui paraître merveilleux ? » Le Gide de l'avenir est ici déjà tout inscrit : c est le naturel, lui seul, qui est le merveilleux authentique : c'est à lui qu'il faut toujours recourir, c'est sur lui que l'on peut toujours, que l'on doit toujours retomber — retomber pour, à la faveur de ce naturel même, rebondir — lorsque tout le reste se laisse prendre en défaut; et en juin 1919, excédé des partis pris innombrables, du vain jeu de concepts auquel la guerre avait donné lieu, Gide ne répétera rien d'autre. « Dans un fauteuil, auprès de moi, ma vieille chatte allaite les deux petits bâtards qu'on lui a laissés. Quand tout serait remis en question (et tout est remis en question), mon esprit se reposerait encore dans la contemplation des plantes et des animaux. Je ne veux plus connaître rien que de naturel. Une voiture de maraîcher charrie plus de vérité que les plus belles périodes de Cicéron. La France est perdue par la rhétorique ; peuple oratoire habile à se payer de mots, habile à prendre les mots pour des choses et prompt à mettre des formules au-devant de la réalité. Pour averti que je sois, je n'échappe pas à cela et reste, encore que le dénonçant, oratoire... (1) »; et non seulement c'est le naturel qui est merveilleux, — mais plus merveilleux encore le fait qu'il n'est rien qui ne soit naturel. D'un traité récent dont je n'ai point à m'occuper ici, je détache — pour sa portée générale et pour la lumière qu'il projette sur toute l'attitude gidienne — le passage suivant : « Je gage qu'avant vingt ans, les mots : contre nature, antiphysique, etc., ne pourront plus se faire prendre au sérieux. Je n'admets qu'une chose au monde pour ne pas être naturelle : c'est l'œuvre d'art. Tout le reste, bon gré, mal gré, rentre dans la nature, et, dès qu'on ne le regarde plus en moraliste, c'est en naturaliste qu'il convient de le considérer (2). » Oh! que de vérités concernant Gide incluses dans ces quelques lignes : cette sévère disjonction des deux règnes : celui de la nature et celui de I 'œuvre d'art, qui non seulement confirme tout ce que je marquais en commençant sur le rôle de l'œuvre d'art chez Gide, mais qui dans l'œuvre d'art tout ensemble souligne et illumine la nécessité de la contrainte, l'importance capitale dévolue par Gide à la contrainte dans l'économie esthétique : la nature est

(1) Incidences, p.r15-16.

(2) Corydon, p. 39.

libre, l'art est assujetti, ne sera-t-il jamais las de répéter; — cette dualité toujours présente en Gide du naturaliste et du moraliste, tous deux également exigeants, chacun des deux bien décidé à ne céder, à ne capituler à aucun prix devant les exigences de l'autre, se protégeant sans doute en principe l'un contre l'autre par une stricte délimitation des pouvoirs et des attributions, mais n'en éprouvant pas moins dans la pratique les heurts, les conflits les plus douloureux — s'il reste à Gide pour solution, comme il vous l'a dit lui-même, d'y échapper par la création, par l'équilibre de l'œuvre d'art. Le naturaliste était là dès l'origine ; le moraliste, nous allons assister à sa naissance ; mais auparavant, comme complément de ce que nous venons de dire, notons chez le tout jeune Gide, non seulement la prédilection pour les jeux de type dit scientifique, mais un précoce amour de la science en tant qu'expérimentale, et en particulier de la chimie : « Je n'avais encore que treize ans, mais je proteste qu'aucun étudiant jamais ne plongea dans ce livre (1) avec plus d'avidité que je ne fis. Il va sans dire, toutefois, qu'une partie de l'intérêt que je prenais à cette lecture pendait aux expériences que je me proposais de tenter. Ma mère consentait à ce que cette office y servît, qui se trouvait à l'extrémité de notre appartement de la rue de Tournon, à côté de ma chambre, et où j'élevais des cochons de Barbarie. C'est là que j'installai un petit fourneau à alcool, mes matras et mes appareils. J'admire encore que ma mère m'ait laissé faire; soit qu'elle ne se rendît pas nettement compte des risques que couraient les murs, le plancher et moi-même, ou peut-être estimant qu'il valait la peine de les courir s'il devait en sortir pour moi quelque profit, elle mit à ma disposition, hebdomadairement, une somme assez rondelette que j'allais aussitôt dépenser place de la Sorbonne ou rue de l'Ancienne-Comédie en tubes, cornues, éprouvettes, sels, métalloïdes et métaux — acides enfin, dont certains, je m'étonne aujourd'hui qu'on consentît à me les vendre; mais sans doute le commis qui me servait me prenaitil pour un simple commissionnaire. Il arriva nécessairement qu'un beau matin le récipient dans lequel je fabriquais de l'hydrogène m'éclata au nez. C'était, il m'en souvient, l'expé-

(1) Le livre dont il s'agit était Il le gros livre de chimie de Troost If.

rience dite de « l'harmonica chimique » qui se fait avec le concours d'un verre de lampe... La production de l'hydrogène était parfaite; j'avais assujetti le tube effilé par où le gaz devait sortir, que je m'apprêtais à enflammer; d'une main je tenais l'allumette et de l'autre le verre de lampe dans le corps duquel la flamme avait mission de se mettre à chanter; mais je n'avais pas plus tôt approché l'allumette, que la flamme, envahissant l'intérieur de l'appareil, projeta au diable verre, tubes et bouchons. Au bruit de l'explosion les cochons de Barbarie firent en hauteur un bond absolument extraordinaire et le verre de lampe m'échappa des mains. Je compris en tremblant que, pour peu que le récipient eût été plus solidement bouché, le verre même m'eût éclaté au visage, et ceci me rendit plus réservé dans mes rapports avec les gaz. A partir de ce jour, je lus ma chimie d'un autre œil. Comme Dieu départ les justes et les injustes, je désignai d'un crayon bleu les corps tranquilles, ceux avec lesquels il y avait plaisir à commercer, d'un crayon rouge tous ceux qui se comportent d'une façon douteuse ou terrible. »

La curiosité d'expérimenter, elle existe chez Gide sur tous les plans. et nous aurons à y revenir; mais davantage encore que celle qui se satisfaisait dans ces expériences chimiques m'importe une autre curiosité que Gide connut très tôt et dont il nous dit qu'il n'est pas sûr de ne pas en retrouver en lui, encore aujourd'hui, quelques restes, la curiosité de ce qu'il appelle fort bien une seconde réalité. « Je suis déjà couché, mais une singulière rumeur, un frémissement du haut en bas de la maison, joints à des vagues harmonieuses, écartent de moi le sommeil. Sans doute ai-je remarqué, dans la journée, des préparatifs. Sans doute l'on m'a dit qu'il y aurait un bal ce soir-là. Mais, un bal, sais-je ce que c'est? Je n'y avais pas attaché d'importance et m'étais couché comme les autres soirs. Mais cette rumeur à présent... J'écoute; je tâche de surprendre quelque bruit plus distinct, de comprendre ce qui se passe. Je tends l'oreille. A la fin, n'y tenant plus, je me lève, je sors de la chambre à tâtons dans le couloir sombre et, pieds nus, gagne l'escalier plein de lumière. Ma chambre est au troisième étage. Les vagues de sons montent du premier; il faut aller voir; et à mesure que de

marche en marche je me rapproche, je distingue des bruits de voix, des froissements d'étoffes, des chuchottements et des rires. Rien n'a l'air coutumier; il me semble que je vais être initié tout à coup à une autre vie, mystérieuse, différemment réelle, plus brillante et plus pathétique, et qui commence seulement lorsque les petits enfants sont couchés. Les couloirs du second tout emplis de nuit sont déserts; la fête est au-dessous. Avancerai-je encore? On va me voir. On va me punir de ne pas dormir, d'avoir vu. Je passe ma tête à travers les fers de la rampe. Précisément des invités arrivent, un militaire en uniforme, une dame tout en rubans, tout en soie; elle tient un éventail à la main; le domestique, mon ami Victor, que je ne reconnais pas d'abord à cause de ses culottes et de ses bas blancs, se tient devant la porte ouverte du premier salon et introduit. Tout à coup quelqu'un bondit vers moi; c'est Marie, ma bonne, qui comme moi tâchait de voir, dissimulée un peu plus bas au premier angle de l'escalier. Elle me saisit dans ses bras ; je crois d'abord qu'elle va me reconduire dans ma chambre, m'y enfermer; mais non, elle vèut bien me descendre, au contraire. jusqu'à l'endroit où elle était, d'où le regard cueille un petit brin de la fête. A présent, j'entends parfaitement bien la musique. Au son des instruments que je ne puis voir, des messieurs tourbillonnent avec des dames parées qui toutes sont beaucoup plus belles que celles du milieu du jour. La musique cesse; les danseurs s'arrêtent; et le bruit des voix remplace celui des instruments. Ma bonne va me remmener, mais à ce moment une des belles dames, qui se tenait appuyée debout près de la porte et s'éventait, m'aperçoit, elle vient à moi, m'embrasse et rit parce que je ne la reconnais pas. C'est évidemment cette amie de ma mère que j'ai vue précisément ce matin; mais tout de même je ne suis pas bien sûr que ce soit tout à fait elle, elle réellement. Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément : il y a la réalité et il y a les rêves; et puis il y a une seconde réalité.

La croyance indistincte, indéfinissable, à je ne sais quoi d'autre, à côté du réel, du quotidien, de l'avoué, m'habita durant nombre d'années; et je ne suis pas sûr de n'en pas retrou-

ver en moi, encore aujourd'hui, quelques restes. Rien de commun avec les contes de fées, de goules ou de sorcières; ni même avec ceux d'Hoffmann ou d 'Andersen (et, du reste, ceux-ci, je ne les connaissais pas encore). Non, je crois bien qu 'il y avait plutôt là un maladroit besoin d'épaissir la vie besoin que la religion, plus tard, serait habile à contenter; et une certaine propension, aussi, à supposer le clandestin. C'est ainsi qu 'après la mort de mon père, si grand garçon que je fusse déjà, n'allai-je pas m'imaginer qu'il n'était pas mort pour de vrai! ou du moins — comment exprimer cette sorte d'appréhension? — qu'il n'était mort qu'à notre vie ouverte et diurne, mais que, de nuit, secrètement, alors que je dormais, il venait retrouver ma mère. Durant le jour mes soupçons se maintenaient incertains mais je les sentais se préciser et s'affirmer, le soir, immédiatement avant de m'endormir. Je ne cherchais pas à percer le mystère; je sentais que j'eusse empêché tout net ce que j'eusse essayé de surprendre; assurément, j'étais trop jeune encore et ma mère me répétait trop souvent, et à propos de trop de choses : « Tu comprendras plus tard », — mais certains soirs, en m'abandonnant au sommeil, il me semblait vraiment que je cédais la place. »

Ce besoin « d'épaissir la vie » — qu'en effet la religion — et sous toutes ses formes, et en donnant au mot son acception la plus étendue — est « habile à contenter », — cette propension « à supposer le clandestin », ce sont là traits que sous les manifestations les plus variées l'on retrouve chez le Gide d'aujourd'hui. Il n'est pas jusqu'à cette sensation qu'en cédant la place il perd quelque chose, et peut-être quelque chose d'essentiel, que l'on ne retrouve, elle aussi : l'affection de ceux qui le connaissent le mieux puise souvent un innocent divertissement à voir Gide si sincèrement, si naïvement, dirai-je, partagé entre le désir de quitter la place de peur qu'en demeurant il ne se trouve engagé au delà de ce que consent son irrésistible besoin de liberté, et la crainte non moins vive qu'en quittant la place précisément, il ne laisse échapper l'essentiel.

Vous voyez maintenant que, pour épaisse qu'elle fût, dans la nuit de son enfance, Gide était déjà parvenu à percer d'appré-

ciables trouées. Que Gide lui-même ait eu l'impression que de son enfance il avait tracé une image peut-être trop exclusivement nocturne, le passage suivant en témoigne, dont je ne saurais majorer l'importance et la valeur de correctif : « Il m'apparaît que j'ai obscurci à l'excès les ténèbres où patientait mon enfance; c'est-à-dire que je n'ai pas su parler de deux éclairs, deux sursauts étranges qui secouèrent un instant ma nuit. Les eussé-je racontés plus tôt, à la place qu'il eût fallu pour respecter l'ordre chronologique, sans doute se fût expliqué mieux le bouleversement de tout mon être, ce soir d'automne, rue de Lecat, au contact de l'invisible réalité.

Le premier me reporte loin en arrière; je voudrais préciser l'année ; mais tout ce que je puis dire, c'est que mon père vivait encore. Nous étions à table; Anna déjeunait avec nous. Mes parents étaient tristes parce qu'ils avaient appris dans la matinée la mort d'un petit enfant de quatre ans,, fils de nos cousins Widmer; je ne connaissais pas encore la nouvelle, mais je la compris à quelques mots que ma mère dit à Nana. Je n'avais vu que deux ou trois fois le petit Emile Widmer et n'avais point ressenti pour lui de sympathie bien particulière; mais je n'eus pas plus tôt compris qu'il était mort, qu'un océan de chagrin déferla dans mon cœur. Maman me prit alors sur ses genoux et tâcha de calmer mes sanglots; elle me dit que chacun de nous doit mourir; que le petit Emile était au ciel où il n'y a plus ni larmes ni souffrances; bref, tout ce que sa tendresse imaginait de plus consolant; rien n'y fit, car ce n'était pas précisément la mort de mon petit cousin qui me faisait pleurer, mais je ne savais quoi, mais une angoisse indéfinissable et qu'il n'était pas étonnant que je ne pusse expliquer à ma mère, puisque encore aujourd'hui je ne la puis expliquer mieux. Si ridicule que cela doive paraître à certains, je dirai pourtant que, plus tard, en lisant certaines pages de Schopenhauer, il me sembla tout à coup la reconnaître. Oui, vraiment, pour comprendre (1) ............................ c'est le souvenir de mon premier schaudern à l'annonce de cette mort que, malgré moi, et tout irrésistiblement, j'évoquai.

(1) « Je renonce à citer ; ce serait beaucoup trop long. » (Note de Gide.)

Le second tressaillement est plus bizarre encore; c'était quelques années plus tard, peu après la mort de mon père ; c'està-dire que je devais avoir onze ans. La scène de nouveau se passe à table, pendant un repas du matin ; mais, cette fois, ma mère et moi nous étions seuls. J 'avais ete en classe ce matm-là. Que s'était-il passé? Rien, peut-être... Alors pourquoi tout à coup me décomposai-je et, tombant entre les bras de maman, sanglotant, convulsé, sentis-je à nouveau cette angoisse inexprimable, la même exactement que lors de la mort de mon petit cousin. On eût dit que, brusquement, s'ouvrait l'écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure inconnue dont le flot s'engouffrait démesurément dans mon cœur; j'étais moins triste qu'épouvanté; mais comment expliquer cela à ma mère qui ne distinguait, à travers mes sanglots, que ces confuses paroles que je répétais avec désespoir :

— Je ne suis pas pareil aux autres! Je ne suis pgs pareil aux autres! »

0 l'admirable, la bouleversante page que chacun de nous a vécue, et non seulement dans l'enfance ou dans l'adolescence, mais ne cesse de revivre dans tous les moments où la pleine mer intérieure amue! Surtout ne laissons pas perdre ici ce que Gide a su si merveilleusement, mieux que personne sans doute, fixer, je veux dire l'intime et pathétique contradiction incluse dans toute expérience de cette nature; car c'est alors que brusquement pour chacun de nous « s'ouvre l'écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure inconnue dont le flot s'engouffre démesurément dans nos cœurs », c'est alors qu'irrésistiblement chacun de nous est tenté de s'écrier, s'écrie : « Je ne suis pas pareil aux autres! M,— comme si la puissance même de l'inondation submergeait tout, — tout, sauf la sensation infiniment multipliée d'une irrémédiable solitude. Rien ici-bas ne jn'apparaît plus.tragique que le fait que les uns par rapport au3ç autres nous nous sentions toujours le plus différents dans ces secondes précises où nous sommes le plus semblables.

De Gide ce fut là, comme il vient de nous le dire, le premier schaudern; et ce que j'admire, ce que j'aime peut-être par-dessus

lut chez lui, c'est que ce sens du schaudern ne se soit jamais 8l0ussé en lui, qu'au contraire et aujourd'hui encore toutes ifc fois où vraiment il s'abandonne — et aujourd'hui peut-être îibandonne-t-il davantage dans l'entretien que dans l'écrit — 1l sente ce schaudern toujours plus réel et, pour reprendre un ot qui lui est cher, comme aggravé. Jamais Gide n'a perdu contact avec ce que les métaphysiciens et tels mystiques alleands appellent le Grand, le fond même de toutes choses; en ipit de son art, — un des plus délibérés qui soient, — en dépit Ï la place centrale qu'il y réserve à la contrainte, à cet art ême et à cette contrainte il n'a jamais permis de couper les Is multiples et si précieux qui le maintiennent relié au Grund; 'ujours il est demeuré fidèle à la devise de Gœthe qu'il cite /ec approbation dans Prétextes : « Das beste des Menschen egt irn Schaudern. »

Et c'est pourquoi, ainsi qu'il l'indique, par ces deux expéences, il était préparé à l'expérience qui devait devenir, elle, întrale, au bouleversement de tout son être ce soir d'automne, le de Lecat, au contact d'une nouvelle réalité; prêt pour ce u'il appelle « l'angélique intervention qui devait le disputer u malin », et il ajoute : « Evénement d'infiniment modeste pparence, mais important dans ma vie autant que les révoltions pour les empires; première scène d'un drame qui n'a .as achevé de se jouer. » La relation de cet événement telle u'elle est donnée dans Si le Grain ne meurt, après avoir beauoup réfléchi, je ne me reconnais pas le droit de vous la lire, on, et tout au contraire qu'elle ne soit d'un tact, d'une trempante délicatesse et, dans l'énoncé des faits, d'une réserve 'lus grande encore même que dans La Porte étroite; mais enfin t y a des limites aux libertés que le lecteur peut prendre avec es êtres vivants, et Gide a publié La Porte étroite et n'a pas ncore publié cette partie de Si le Grain ne meurt. Relisons donc ensemble la merveilleuse page de La Porte étroite qui, de l'événenent lui-même, nous livre tout l'incorruptible noyau spiriuel. « Me voici devant la porte d'Alissa. J'attends un instant. Les rires et les éclats de voix montent de l'étage inférieur; et )eut-être ont-ils couvert le bruit que j'ai fait en frappant, car ,e n'entends pas de réponse. Je pousse la porte qui cède silen-

cieusement. La chambre est déjà si sombre que je ne distingue pas aussitôt Alissa; elle est au chevet de son lit, à genoux, tournant le dos à la croisée d'où tombe un jour mourant. Elle se retourne, sans se relever pourtant, quand j 'approche; elle murmure :

— Oh! Jérôme, pourquoi reviens-tu? Je me baisse pour l'embrasser; son visage est noyé de larmes...

Cet instant décida de ma vie; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse. Sans doute je ne comprenais que bien imparfaitement la cause de la détresse d'Alissa, mais je sentais intensément que cette détresse était beaucoup trop forte pour cette petite âme palpitante, pour ce frêle corps tout secoué de sanglots.

Je restais debout près d'elle, qui restait agenouillée; je ne savais rien exprimer du transport nouveau de mon cœur; mais je pressais sa tête contre mon cœur et sur son front mes lèvres par où mon âme s'écoulait. Ivre d'amour, de pitié, d'un indistinct mélange d'enthousiasme, d'abnégation, de vertu, j'en appelais à Dieu de toutes mes forces et m'offrais, ne concevant plus d'autre but à ma vie que d'abriter cette enfant contre la peur, contre le mal, contre la vie. Je m'agenouille enfin plein de prière; je la réfugie contre moi; confusément je l'entends dire :

— Jérôme! Ils ne t'ont pas vu, n'est-ce pas? Oh! va-t'en vite! Il ne faudrait pas qu'ils te voient...

Puis, plus bas encore :

— Jérôme, ne raconte à personne... Mon pauvre papa ne sait rien... »

Dans Si le Grain ne meurt, après avoir achevé son récit, Gide ajoute :

« Que dirais-je de plus?... J'avais erré jusqu'à ce jour à l ' aventure; je découvrais l'orient secret de ma vie (1). En apparence il n 'y eut rien de changé. Je vais reprendre comme devant

, i ^ns l'édition publiée de Si le Grain ne meurt (II, 14), à «je découvrais soudain l'orient secret .ma tie \* est substitué « je découvrais soudain la raison, le but et a votion de ma vie. » Par rapport au texte de l'édition 1iors commerce, les moilifications de détail sont assez nombreuses : je ne puis les indiquer ici, mais comme en ces Entretiens re îens je cite le texte de l édition hors commerce — le seul qui existait alors — e lec teur pourra facilement les repérer. Dans l'ensemble — ainsi que le laisse voir

>1 récit des menus événements qui m'occupèrent; il n'y eut de 'langé que ceci : qu'ils ne m'occupaient plus tout entier. Je irdais au profond de mon cœur le ressort de ma destinée. ût-elle été moins contredite et traversée, je n'écrirais pas ces mémoires. »

« Ivre d'amour, de pitié, d'un indistinct mélange d'enthouasme, d'abnégation, de vertu... » Sur cette phrase de La Porte roite nous aurons à revenir dès le début de notre prochain itretien, non point tant parce que La Porte étroite est dans la ttérature française le chef-d'œuvre de l'amour-vertu que parce ne c'est par l'amour-vertu que Gide naît véritablement à luilême, qu'en lui le moraliste s'éveille qui, pour un long temps, 'foulera ou du moins imposera silence au naturaliste que nous ltrevîmes, enfin et par-dessus tout parce qu'à la nuit de enfance l'amour-vertu substitue sa surnaturelle, sa mystique imière.

C'est sur cette lumière que je veux que s'achève notre entrelen, et c'est pourquoi je vais avoir le bonheur de vous révéler ertaines des plus belles pages que Gide ait écrites, et que je uis vous lire, celles-là, sans profanation aucune. « L'intérêt xtrême que je prenais à tout désormais, venait surtout de ceci, ue m'accompagnait partout Emmanuèle. Je ne découvrais ien que je ne l'en voulusse aussitôt instruire, et ma joie n'était arfaite que si je l'associais à ma joie. Dans les livres que je sais, j'inscrivais Son initiale en marge de chaque phrase qui le paraissait mériter notre louange, notre étonnement, notre mour. La vie ne m'était plus de rien sans elle, et je la rêvais ,artout m'accompagnant, comme à La Roque, l'été, dans ces promenades matinales où je l'entraînais à travers bois. Nous ortions quand la maison dormait encore. L'herbe était lourde le rosée; l'air était frais; la rose de l'aurore avait fané depuis ongtemps, mais l'oblique rayon nous riait avec une nouvelleté avissante. Nous avancions la main dans la main, ou moi la irécédant de quelques pas, si la sente était trop étroite. Nous

'ailleurs celle que je viens de relever—-ces modifications me paraissent nettement •cgrettables ; mais elles s'expliquent par le souci toujours croissant chez Gide de donner l préférence à l'expression qui ait l'air banale, qui soit comme dépersonnalisée. (Note le juin 1927.)

marchions à pas légers, muets, pour n'elfaroucher aucun dieu, ni le gibier, écureuils, lapins, chevreuils, qui folâtre et s'ébroue, confiant en l'innocence de l'heure, et ravive un éden quotidien avant l'éveil de l'homme et la somnolence du jour. Éblouissement pur, puisse ton souvenir, à l'heure de la mort, vaincre l'ombre! Mon âme, que de fois, par l'ardeur du milieu du jour, s'est rafraîchie dans ta rosée...

Séparés, nous nous écrivions. Une correspondance suivie avait commencé de s'établir entre nous... J'ai voulu récemment relire mes lettres ; mais leur ton m'est insupportable et je m'y parais odieux. Je tâche à me persuader aujourd'hui qu'il n'y a que les simples, pour être naturellement naturels. Pour moi j'avais à démêler ma ligne d'entre une multitude de courbes ; encore n'étais-je point conscient de l'enchevêtrement à travers quoi je m'avançais; je sentais s'accrocher ma plume, mais je ne savais trop à quoi; et, malhabile encore à démêler, je tranchais.

C'est en ce temps que je commençai de découvrir les Grecs, qui eurent sur mon esprit une si décisive influence. Les traductions de Leconte de Lisle achevaient alors de paraître, dont on parlait beaucoup et que ma tante Lucile (je crois) m'avait données. Elles présentaient des arêtes vives, un éclat insolite et des sonorités exotiques propres & me ravir; même on leur savait gré de leur rudesse et de cette petite difficulté de surface, parfois, qui rebutait le profane en quêtant du lecteur une plus attentive sympathie. A travers elles, je contemplais l'Olympe et la douleur de l'homme et la sévérité souriante des dieux ; j'apprenais la mythologie; j'embrassais, je pressais sur mon cœur ardent la Beauté.

Mon amie lisait de son côté l' Iliade et les Tragiques ; son admiration surexaltait la mienne et l'épousait; je doute si même aux pâques de l'Évangile nous avons communié plus étroitement. Étrange ! c'était au temps précisément de ma préparation chrétienne que cette belle ferveur païenne flambait. J'admire aujourd'hui combien peu l'un gênait l'autre; ce que l'on pourrait à la rigueur expliquer si je n'eusse été qu'un tiède catéchumène; mais non! et je dirai tout à l'heure mon zèle et jusqu'à quels excès je le poussai. Au vrai, le temple de nos cœurs était pareil ces mosquées qui, du côté de l'orient, restent béantes et se laissent divinement envahir par les rayons, les musiques

et les parfums. L'exclusion nous semblait impie; en nous, quoi que ce fût de beau trouvait accueil... Je commençai de lire la Bible mieux que je n'avais fait jusqu'alors. Je lus la Bible avidement, goulûment, mais avec méthode. Je commençai par le commencement et lisais à la suite, mais entamai par plusieurs côtés à la fois. Chaque soir, dans la chambre de ma mère et près d'elle, je lisais ainsi un chapitre ou plusieurs dans les livres historiques, un ou plusieurs dans les poétiques, un ou plusieurs dans les prophètes. Ainsi faisant, je connus bientôt de part en part toute l'Écriture; j'en repris alors la lecture partielle, plus posément, mais avec un appétit non calmé. J'entrais dans le texte de l'ancienne alliance avec une vénération pieuse, mais l'émotion que j'y goûtais n'était sans doute point d'ordre uniquement religieux, non plus que n'était d'ordre purement littéraire celle que me versait l' Iliade ou l'Orestie. Ou plus exactement, l'art et la religion en moi dévotieusement s'épousaient, et je goûtais ma plus parfaite extase au plus fondu de leur accord.

Mais l'Évangile... Ah! je trouvais enfin la raison, l'occupation, l'épuisement sans fin de l'amour. Le sentiment que j'éprouvais ici m'expliquait en le renforçant le sentiment que j'éprouvais pour Emmanuèle; il n'en différait point; on eût dit qu'il l'approfondissait simplement et qu'il lui donnait dans mon cœur sa situation véritable. Je ne buvais à pleine Bible que le soir, mais au matin reprenais plus intimement l'Évangile; le reprenais encore au cours du jour. Je portais un Nouveau Testament dans ma poche; il ne me quittait point; je l'en sortais à tout instant, et non point seulement quand je me trouvais seul, mais bien aussi en présence de gens précisément qui m'eussent pu tourner en ridicule et dont j'eusse à redouter la moquerie; en tramway, par exemple, tout comme un prêtre, et pendant les récréations, à la pension Keller, ou, plus tard, à l'École Alsacienne, offrant à Dieu ma confusion et mes rougeurs sous les quolibets de mes camarades. La cérémonie de ma première communion trancha peu sur mes habitudes; ni l'eucharistie ne m'apprit une extase nouvelle, ni même elle n'augmenta sensiblement celle que déjà je dégustais en moi comme un miel; au contraire je fus plutôt gêné par la sorte d'apparat et d'officialité dont on se plaît à entourer ce jour, et qui presque le profanait à mes yeux. Mais de même que ce jour n'avait été

précédé d'aucune langueur, de même aucun retombement ne le suivit; tout au contraire, ma ferveur, après la communion, ne fit que croître et pour atteindre son apogée l 'an suivant.

Je me maintins alors, des mois durant, dans une sorte d'état séraphique, celui-là même, je présume, que ressaisit la sainteté. C'était l'été. Je n'allais presque plus en classe, ayant obtenu, par une extraordinaire faveur, de ne plus suivre que les cours où je trouvais profit réel, c'est-à-dire que quelques rares. Je m'étais dressé un emploi du temps, à quoi je me soumettais strictement, car je trouvais la plus grande satisfaction dans sa rigueur même, et quelque fierté à ne m'en point départir. Levé dès l'aube, je me plongeais dans l'eau glacée dont, la veille au soir, j'avais pris soin d'emplir une baignoire; puis, avant de me mettre au travail, je lisais quelques versets de l'Écriture, ou plus exactement relisais ceux que j'avais marqués la veille comme propres à alimenter ma méditation de ce jour; puis je priais. Ma prière était comme un mouvement perceptible de l'âme pour entrer plus avant en Dieu; et ce mouvement, je le renouvelais d'heure en heure; ainsi je rompais mon étude et dont je ne changeais point l'objet sans à nouveau l'apporter en offrande. Par macération je dormais sur une planche; au milieu de la nuit je me relevais, m'agenouillais encore, mais non point tant par macération que par impatience de joie. En vérité parfois il me semblait atteindre à l'extrême sommet du bonheur.

Qu'ajouterai-je?... Ah! je voudrais exténuer l'ardeur de ce souvenir radieux! Voici la duperie des récits de ce genre : le plus vain usurpe la place, et tout ce qui se peut raconter. Hélas! ici quel récit faire? Ce qui gonflait ainsi mon cœur tient dans trois mots qu'en vain je souffle et j'allonge. 0 cœur encombré de rayons ! »

« 0 coeur encombré de rayons! », tel était, tel est le cœur de Gide; tel est toujours au fond le cœur de ceux-là qui seuls rendent notre terre habitable.

Deuxième Entretien

« 0 cœur encombré de rayons! » porte le texte que je vous révélai l'autre jour; mais aussitôt Gide ajoute : « 0 cœur insoucieux des ombres qu'ils allaient projetant, ces rayons, de l'autre côté de ma chair. » Les ombres que projettent les rayons par où se signale la grande éclosion spirituelle, le premier printemps qui ne reviendra plus, — ombres dont d'abord on est tout insoucieux, mais qui au fur et à mesure qu'en la vivant on apprend la vie semblent indéfiniment s'allonger et parfois jusqu'au terme, — je ne sais pas d'image plus juste et plus poétique pour rendre cette magique mais fugace harmonie qui est donnée dans l'adolescence par opposition au laborieux et si instable équilibre que bon gré mal gré la maturité a pour tâche d'y substituer. Une harmonie, disons plus : une véritable unité, voilà ce que nous offre l'adolescence. — du moins pendant tout le temps qui précède celui où les réclamations de la chair se font précises et comme autonomes; et elle nous l'offre d'autant mieux chez ceux qui sont plus haut situés dans l'échelle des êtres parce que chez ceux-là le plus souvent toutes les autres voix se sont élevées, se sont affermies, ont su faire valoir leur titres longtemps avant que le message de la chair leur soit devenu clairement intelligible. Et cette harmonie, cette unité propres à l'adolescence, il semble que l'adolescence d'un Gide l'ait tout particulièrement

connue et goûtée, au point qu'elle nous apparaît aujourd'hui investie d'un certain caractère d'adolescence idéale. Lorsque dans Si le Grain ne meurt il nous parle de son contact avec l'Ecriture Sainte, il nous dit : « J'entrais dans le texte de l'ancienne alliance avec une vénération pieuse, mais l'émotion que j'y puisais n'était sans doute point d'ordre uniquement religieux, pas plus que n'était d'ordre purement littéraire celle que me versait l' Iliade ou l'Orestie. Ou plus exactement, l'art et la religion en moi dévotieusement s'épousaient, et je goûtais ma plus parfaite extase au plus fondu de leur accord. » — « Ma plus parfaite extase au plus fondu de leur accord » : ô l'incomparable expression pour rendre le phénomène que je vise ici : l'extase de l'adolescence est si parfaite parce que tous les éléments qui plus tard se disjoindront, puis se dresseront les uns contre les autres, sont alors fondus en cet accord, et qu'on lui peut à la lettre appliquer les deux beaux vers de Jocelyn :

« Le jour s'est écoulé comme fond dans la bouche Un fruit délicieux sous la dent qui le touche. »

L'amour-vertu, l'art et la religion, la musique aussi, plus particulièrement telle qu'elle se manifeste à travers l'étude quotidienne, la pratique progressive du piano, — telles sont dans le cas de Gide les composantes de cet accord, et à les examiner une à une nous sentirons mieux à quel point chez lui en son adolescence elles s'entrepénétraient. Que l'amour-vertu soit ici à la racine même de la grande éclosion spirituelle, c'est ce que j indiquais déjà l'autre jour; mais au moins autant sinon davantage nous importe le fait qu'à peine né cet amour-vertu ne fait plus qu 'un avec la vertu elle-même, avec la vertu envisagée sous ses formes tout ensemble religieuses et morales les plus hautes et les plus irréductibles, qu'il se confond en un mot àvec l ambition de sainteté. Il y a une entière concordance à cet égard entre les trois témoignages : Les Cahiers d'André Walter, La Porte étroite et Si le Grain ne meurt ; et puisque c'est à La orte étroite que nous avons demandé le récit de l'événement dont Gide nous dit qu'il y trouva « l'orient secret de sa vie »f

c'est à elle aussi qu'il revient de nous laisser voir jusqu'à quel degré s'unissaient en cette âme adolescente l'amour et l'ambition de sainteté. « Dans la petite chapelle, il n'y avait, ce matinlà, pas grand monde. Le pasteur Vautier, sans doute intentionnellement, avait pris pour texte de sa méditation ces paroles du Christ : « EfforceZ'Vous d'entrer par la porte étroite. »

Alissa se tenait à quelques places devant moi. Je voyais de profil son visage; je la regardais fixement, avec un tel oubli de moi qu'il me semblait que j'entendais à travers elle ces mots que j'écoutais éperdument. — Mon oncle était assis à côté de ma mère et pleurait.

Le pasteur avait d'abord lu tout le verset : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition, et nombreux sont ceux qui y passent ; mais étroite est la porte et resserrée la voie qui conduisent à la Vie, et il en est peu qui les trouvent. » Puis, précisant les divisions du sujet, il parlait d'abord du chemin spacieux... L'esprit perdu, d comme en un rêve, je revoyais la chambre de ma tante; je revoyais ma tante étendue, riante; je revoyais le brillant officier rire aussi... et l'idée même du rire, de la joie, se faisait blessante, outrageuse, devenait comme l'odieuse exagération du péché!...

« Et nombreux sont ceux qui y passent », reprenait le pasteur Vautier; puis il peignait et je voyais une multitude parée, riant et s'avançant folâtrement, formant cortège où je sentais que je ne pouvais, que je ne voulais pas trouver place, parce que chaque pas que j'eusse fait avec eux m'aurait écarté d'Alissa. -- Et le pasteur ramenait le début du texte, et je voyais cette porte étroite par laquelle il fallait s'efforcer d'entrer. Je me la représentais, dans le rêve où je plongeais, comme une sorte de laminoir où je m'introduisais avec effort, avec une douleur extraordinaire où se mêlait pourtant un avant-goût de la félicité du ciel. Et cette porte devenait encore la porte même de la chambre d'Alissa; pour entrer je me réduisais, me vidais de tout ce qui subsistait en moi d'égoïsme... « Car étroite est la voie qui mène à la Vie. » continuait le pasteur Vautier — et par delà toute macération, toute tristesse, j'imaginais, je pressentais une autre joie, pure, mystique, séraphique et dont mon âme déjà s'assoiffait. Je l'imaginais, cette joie, comme un chant

de violon à la fois strident et tendre, comme une flamme aiguë où le cœur d'Alissa et le mien s'épuisaient. Tous deux nous avancions, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait l'Apocalypse, nous tenant par la main et regardant un même but... Que m'importe si ces rêves d'enfant font sourire! je les redis sans y changer. La confusion qui peut-être y paraît n'est que dans les mots et dans les imparfaites images pour rendre un sentiment très précis.

- « Il en est peu qui la trouvent », achevait le pasteur Vautier. Il expliquait comment trouver la porte étroite... — « Jl en est peu. » — Je serais de ceux-là...

J'étais parvenu vers la fin du sermon à un tel état de tension morale que, sitôt le culte fini, je m'enfuis sans chercher à voir ma cousine — par fierté, voulant déjà mettre mes résolutions (car j'en avais pris) à l'épreuve, et pensant la mieux mériter en m'éloignant d'elle aussitôt. » — « Cet enseignement austère trouvait une âme préparée, naturellement dispose au devoir. et que l'exemple de mon père et de ma mère, joint à la discipline puritaine à laquelle ils avaient soumis les premiers élans de mon cœur, achevait d'incliner vers ce que j'entendais appeler : la vertu. Il m'était aussi naturel de me contraindre qu'à d'autres de s'abandonner, et cette rigueur à laquelle on m'asservissait, loin de me rebuter, me flattait. Je quêtais de l'avenir non tant le bonheur que l'effort infini pour l'atteindre, et déjà confondais bonheur et vertu. Sans doute, comme un enfant de quatorze ans, je restais encore indécis, disponible; mais bientôt mon amour pour Alissa m'enfonça délibérément dans ce sens. Ce fut une subite illumination intérieure à la faveur de laquelle je pris conscience de moi-même : je m'apparus replié, mal éclos, plein d'attente, assez peu soucieux d'autrui, médiocrement entreprenant, et ne rêvant d'autres victoires que celles qu'on obtient sur soi-même... Alissa était pareille à cette perle de grand prix dont m'avait parlé l'Évangile; j étais celui qui vend tout ce qu'il a pour l'avoir. Si enfant que je fusse encore, ai-je tort de parler d'amour et de nommer ainsi le sentiment que j'éprouvais pour ma cousine? Rien de ce que je connus ensuite ne me paraît mieux digne de ce nom, et d'ailleurs, lorsque je devins d'âge à souffrir des plus précises inquiétudes de la chair, mon sentiment ne changea pas

beaucoup de nature : je ne cherchai pas plus directement il posséder celle que, tout enfant, je prétendais seulement mériter. Travail, efforts, actions pies, mystiquement j'offrais tout à Alissa, inventant un raffinement de vertu à lui laisser souvent ignorer ce que je n'avais fait que pour elle. Je m'enivrais ainsi d'une sorte de modestie capiteuse et m'habituais, hélas I consultant peu ma plaisance, à ne me satisfaire à rien qui ne m'eût coûté quelque effort. »

Textes si beaux et d'ailleurs si lumineux que je voudrais m'interdire tout commentaire; et cependant il est certains points que non seulement pour notre sujet, mais en raison de leur portée que je crois générale, il est indispensable de souligner. Notons d'abord que mieux que quiconque depuis le Dante de la Vila Nova — et à plusieurs reprises Gide m'a dit que la Fila Nova est la seule œuvre dont la pensée lui demeurait toujours présente tandis qu'il écrivait La Porte étroite, — Gide a éprouvé que l'amour-vertu correspondait, pour reprendre ses propres termes, « à un sentiment très précis »; et si avec l'indémontable bonne foi qui le caractérise, parvenu à la maturité, comme nombre d'entre nous qui ne s'aperçoivent qu'au milieu de la vie des insolubles que l'amour-vertu porte en soi, il demande à celui-ci ses titres, il est bien obligé de reconnaître leur vérité. « Si enfant que je fusse encore, ai-je tort de parler d'amour et de nommer ainsi le sentiment que j'éprouvais pour ma cousine? Rien de ce que je connus ensuite ne me paraît mieux digne de ce nom. » Que l'amour-vertu soit amour en effet, qu'il ne se laisse nullement réduire à un mirage, là est sa justification, — mais là aussi sa tragédie, j'entends sa tragédie à partir du moment où l'on cesse de confondre, comme les confondait Gide adolescent, « bonheur et vertu »; car la joie qu'il propose, cet amour-vertu, la musique sur laquelle anticipe notre imagination, ce « chant de violon à la fois strident et tendre », est une joie pure, mystique, séraphique, nous dit Gide, une joie toujours située par delà le bonheur à strictement parler. Il semble qu'il y ait ici — et je suis persuadé qu'on la retrouverait sur bien d'autres plans encore — comme une contradiction. entre les catégories de bonheur et de joie. Dans la phrase même où Gide signale qu'il confondait bonheur et vertu, il

avait eu soin de marquer qu'il quêtait non tant le bonheur que l'effort infini pour l'atteindre; et lorsqu'il aura dépassé le point de vue de son adolescence, toujours — et je crois que nous touchons ici une des constantes de sa nature — toujours ce mot de bonheur il le tiendra en suspicion, toujours il lui préférera ceux de joie et de volupté — sans doute parce que dans ce mot de bonheur, dans son poids et dans son opulence même, il discerne et non à tort l'imprégnation et comme le sceau de la durée, — cette durée à quoi s'oppose en son être tout ce qu'il a tout ensemble et de plus mystique et de plus terrestre. « Tous deux nous avancions, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait l'Apocalypse, nous tenant par la main et regardant un même but. » Je ne sais pas d'image plus juste — au point qu'elle soit investie d'une valeur de symbole — du geste même de l'amour-vertu : tel il s'avance dans la vie, et parce qu'ainsi il s'avance est exclue — et parfois pour toujours — jusqu'à la possibilité du désir. Reprenons le texte de La Porte étroite : « Rien de ce que je connus ensuite ne me paraît mieux digne de ce nom, — et d'ailleurs, lorsque je devins d'âge à souffrir des plus précises inquiétudes de la chair, mon sentiment ne changea pas beaucoup de nature : je ne cherchai pas plus directement à posséder celle que, tout enfant, je prétendais seulement mériter. » Oh! la riche, la profonde remarque sur cette notion de mériter, dont plus tard le Gide libéré des Nourritures terrestres nous dira : « Supprimer en soi l'idée de mérite ; il y a là un grand achoppement pour l'esprit » : viser à mériter un être, et que sur ce même être le désir puisse cristalliser, il n'est guère d'aussi radicale impossibilité; et le tragique dernier de l'amour-vertu réside dans le fait que chez les êtres qui en sont le lieu une fusion des âmes confinant à l'absolu se puisse parfois accompagner d'un parallélisme physique quasi insurmontable. Là est l'ombre — et d'une portée incalculable — que projette ce rayon — le plus beau peut-être du cœur encombré de l'adolescent — qui a nom l'amour-vertu.

Et c'est pourquoi, dès que la chair commence à parler haut et clair, l'on rencontre — et il est inévitable que l'on rencontre — la dissociation entre l'amour et le plaisir. Cette dissociation, peut-être vous en souvenez-vous, dans le cas de Baude-

aire et de Madame Sabatier, déjà nous l'avons rencontrée (1) ; nais je vous disais alors que l'originalité, l'excentricité même lu cas de Baudelaire tenait à ce que chez lui l'amour-vertu mrgit non point à l'aurore, mais à l'arrière-saison de la vie. Il en va tout à l'inverse avec le cas qui nous occupe aujouri'hui. En dépit de certaines apparences, — par lesquelles il est d'autant plus important de ne pas se laisser tromper, — en dépit de complications dont ce n'est point ici le lieu de parler, ce cas est en réalité profondément typique des problèmes que soulève toujours, que ne peut pas ne pas soulever l'amourvertu. Un texte de Si le Grain ne meurt est d'ailleurs tout à fait flair et formel à cet égard. « Je n'acceptais point de vivre sans règle, et les revendications de ma chair ne savaient se passer de l'assentiment de mon esprit. Ces revendications, si elles eussent été plus banales, je doute si mon trouble en eût été moins grand, car il ne s'agissait point de ce que réclamait mon désir aussi longtemps que je croyais lui devoir tout refuser. » Il suffit en effet que le désir parle : comme non seulement il ne se peut adresser, mais qu'en fait il ne s'adresse pas à l'objet de l'amour, si après lui avoir longtemps tout refusé on commence à traiter avec lui, on aboutit forcément à la dissociation; et plus a été longue la période où au désir l'on a cru devoir tout refuser, plus on a eu de peine à admettre le principe de cette dissociation, plus aussi on peut être tenté après coup d'y voir la sauvegarde de la pureté, de la perfection de l'amour même, — et par là d'aller jusqu'à conférer à cette dissociation la dignité d'une solution véritable. Deux textes de la partie inédite de Si le Groin ne meurt précisent la position de Gide à cet égard; et si j'intervertis leur ordre, c'est que celui que je vous citerai en second apporte au premier pour correctif un approfondissement qui correspond, sinon à l'état actuel, du moins au dernier état dont j'aie connaissance de la pensée de Gide sur ce sujet: « Pour moi j'ai dit déjà combien l'événement à la fois et la pente de ma nature m'invitaient à dissocier l'amour du plaisir — au point que presque m'offusquait l'idée de pouvoir mêler l'un à l'autre. Au demeurant je ne cherche pas à faire prévaloir mon éthique : ce n'est pas ma défense, c'est mon histoire que

(1) L'allusion a irait à sept Entretiens inédits sur Baudelaire qui avaient immédiatement précédé ceux sur Gide.

j'écris. » — « Aussi bien, je l'ai dit, mon amour demeurait-il quasi mystique; et si le diable me dupait en me faisant considérer comme une injure l'idée de pouvoir y mêler quoi que ce soit de charnel, c'est ce dont je ne pouvais encore me rendre compte; toujours est-il que j'avais pris mon parti de dissocier le plaisir de l'amour; et même il me paraissait que ce divorce était souhaitable, que le plaisir était ainsi plus pur, l'amour plus parfait, si le cœur et la chair ne s'entr'engageaient point. »

Il est peu de sujets que l'hypocrisie générale passe plus volontiers sous silence; il en est peu cependant auxquels convienne mieux l'épithète nietzschéenne de « trop humain ». Je sais d'autant plus gré à Gide de l'avoir mis pour l'avenir au grand jour; et si je me suis permis en votre faveur d'anticiper sur l'avenir par la communication de ces textes, c'est que je les crois essentiels à la pleine compréhension de notre thème ; c'est aussi et surtout que si j'y admire la netteté avec laquelle le problème de la dissociation est saisi, j'y admire bien davantage cette intuition profonde en vertu de laquelle, dépassant le stade où la dissociation est conçue comme une solution valable, Gide tend à voir dans le fait de considérer comme une injure l'idée de pouvoir mêler à l'amour quoi que ce soit de charnel, la suprême tentation diabolique, — intuition qui ne tend à rien de moins qu'à ouvrir, qu'à instruire le procès de l'amourvertu lui-même. Oui, la dissociation ne saurait jamais être qu'un pis-aller, et le tragique, c'est que si souvent elle soit le lot des hommes supérieurs, et parfois en rapport étroit avec leur supériorité. (Je dis des hommes, car — j'ai souvent eu ici l'occasion de le marquer (1) — la femme n'est point en cause : pour elle le problème se pose en des termes tout différents, la dissociation chez elle ne commençant quasi jamais en deçà du désespoir ou du vice.) Et c'est pourquoi, si dans l'art il a donné naissance à des chefs-d'œuvre, dans la vie l'amour-vertu est — pour reprendre l'expression de Platon — un kalos kindunos, un des plus beaux risques, mais un des plus graves, un des plus périlleux que l'on puisse courir ici-bas.

(1) Allusion à des Entretiens antérieurs sur Keats, Novalis et Baudelaire,

Mais — m'objecterez-vous peut-être — dans La Porte étroite l'est-ce pas Alissa qui est la véritable héroïne de l'amour-vertu, l'est-ce pas elle qui entraîne Jérôme à sa suite? Oui, sans doute; nais faites bien attention à ceci que si elle sacrifie leur bonheur i tous deux à ce qu'elle appelle « le meilleur » — vons vous rapjelez le si beau passage : « — J'ai froid, dit-elle en se levant et ;'enveloppant de son châle trop étroitement pour que je pusse "eprendre son bras. Tu te souviens de ce verset de l'Ecriture, lui nous inquiétait et que nous craignions de ne pas bien comorendre : « Ils n'ont pas obtenu ce qui leur avait été promis, Dieu les ayant réservés pour quelque chose de meilleur... » — Crois-tu toujours à ces paroles? — Il le faut bien. — Nous narchâmes quelques instants l'un près de l'autre, sans plus ien dire. Elle reprit : — Imagines-tu cela, Jérôme : le meilteur! Et brusquement les larmes jaillirent de ses yeux, tandis qu'elle répétait encore : le meilleur! Nous étions de nouveau parvenus à la petite porte du potager par où, tout à l'heure, je l'avais vue sortir. Elle se retourna vers moi : — Adieu, fitelle. Non, ne viens pas plus loin. Adieu, mon ami bien-aimé. C'est maintenant que va commencer... le meilleur», — c'est que ce « meilleur » est pour elle « la perle de grand prix » qu'ellemême est pour Jérôme, que son amour pour Jérôme prend la forme de vouloir qu'à ce « meilleur » il soit — et au delà et par delà elle-même — tout dédié; c'est aussi parce que, comme dans un de ses Journaux sans date, le livre une fois paru, Gide a eu soin de le noter : « la pensée de son amant appelait chez elle immédiatement une sorte de sursaut d'héroïsme, non volontaire, inconscient presque, irrésistible et spontané; » — ce n'est à aucun degré parce qu'il existe chez elle une dissociation sous quelque forme que ce soit de l'amour et du désir, du cœur et des sens, ou même quelque pressentiment obscur que semblable dissociation puisse exister : au contraire, Alissa sait bien, sait toujours mieux à mesure qu'avance le livre, à mesure que s'approfondit, que s'aggrave sans cesse la musique de chambre de cet insoluble drame intime, qu'en repoussant Jérôme c'est tout le bonheur terrestre qu'elle repousse, un bonheur plein, indivisé : là est la valeur la plus secrète mais aussi la plus bouleversante du livre.

« — Pauvre Jérôme! Si pourtant il savait que parfois il

n'aurait qu'un geste à faire, et que ce geste parfois je l'attends...

« Lorsque j'étais enfant, c'est à cause de lui déjà que je souhaitais d'être belle. Il me semble à présent que je n'ai jamais « tendu à la perfection » que pour lui. Et que cette perfection ne puisse être atteinte que sans lui, c'est, ô mon Dieu! celui d'entre tous vos enseignements qui déconcerte le plus mon âme.

Combien heureuse doit être l'âme pour qui vertu se confondrait avec amour! Parfois je doute s'il est d'autre vertu que d'aimer, d'aimer le plus possible et toujours plus... Mais certains jours, hélas! la vertu ne m'apparaît plus que comme une résistance à l'amour. Eh quoi! oserais-je appeler vertu le plus naturel penchant de mon cœur! 0 sophisme attrayant! invitation spécieuse! mirage malicieux du bonheur!

Je lis ce matin dans La Bruyère :

« Il y a quelquefois, dans le cours de la vie, de si chers plaisirs et de si tendres engagements que l'on nous défend, qu'il est naturel de désirer du moins qu'ils fussent permis : de si grands charmes ne peuvent être surpassés que par celui de savoir y renoncer par vertu. »

Pourquoi donc inventai-je ici la défense? Serait-ce que m'attire en secret un charme plus puissant encore, plus suave que celui de l'amour? Oh! pouvoir entraîner à la fois nos deux âmes, à force d'amour, au delà de l'amour!...

« Hélas! Je ne le comprends que trop bien à présent : entre Dieu et lui, il n'est pas d'autre obstacle que moi-même. Si peut-être, comme il me le dit, son amour pour moi l'inclina vers Dieu tout d'abord, à présent cet amour l'empêche ; il s'attarde à moi, me préfère, et je deviens l'idole qui le retient de s'avancer plus loin dans la vertu. Il faut que l'un de nous deux y parvienne; et désespérant de surmonter dans mon lâche cœur mon amour, permettez-moi, mon Dieu, accordez-moi la force de lui apprendre à ne m'aimer plus; de manière qu'au prix des miens je vous apporte ses mérites infiniment préférables..., et si mon âme aujourd'hui sanglote de le perdre, n'est-ce pas pour que, plus tard, en Vous, je le retrouve... ?

<( Dites, ô mon Dieu ! quelle âme vous mérita jamais davan- age? N'est-il pas né pour mieux que pour m'aimer? Et l'aimeais-je autant s'il devait s'arrêter à moi-même? Combien se étrécit dans le bonheur tout ce qui pourrait être héroïque!... »

Si femme, si profondément femme en cela, et de la façon la )lus touchante, Alissa appelle Jérôme dans le même temps, du nême geste qu'elle le repousse; et Jérôme l'entrevoit, mais 'entrevoit quand déjà le piège de la vertu a opéré et qu'il est ;ans force contre lui, quand déjà Alissa a remporté la victoire, me victoire que tout ensemble souhaite en elle un amour supraerrestre, mais que tout son terrestre amour dément.

Mais chez Gide adolescent l'amour-vertu ne fait qu'un avec 'ambition de sainteté, et celle-ci, à son tour, s'alimente sans ,esse à la double source. de l'Ancien et du Nouveau Testament oar la lecture et la méditation quotidiennes de la Bible et de 'Évangile. Son état d'alors, nous pouvons nous le représenter ivec une parfaite exactitude grâce au passage de la partie inédite de Si le Grain ne meurt que je vous révélai à la fin de notre premier entretien. « Ma prière était comme un mouvement perceptible de l'âme pour entrer plus avant en Dieu. » La prière au sens précis, orthodoxe du terme, accompagnement naturel d'une foi non encore mise en question, est la forme première qu'en cette âme assume ce mouvement; mais le mouvement lui-même, le mouvement pour entrer en Dieu, pour entrer plus avant en Dieu, je n'hésite pas pour ma part à y voir la constante la plus certaine de Gide gt comme le point de ralliement de tout son'être, si polymorphe soit-il. Que Gide, qui n'a d'ailleurs jamais prétendu à faire acte de philosophe; qui, si peu sceptique en tous autres domaines, à la seule philosophie peut-être réserve cette dose de scepticisme dont chacun de nous est pourvu — vous vous souvenez de la boutade de Paludes : « Alexandre est un philosophe; de ce qu'il dit je me méfie toujours; à ce qu'il dit je ne réponds jamais rien; » et lorsque, comme il était inévitable, Alexandre a parlé en effet, Gide ajoute : « Je ne dis rien, par habitude; quand un philosophe vous répond, on ne comprend

plus du tout ce qu'on lui avait demandé»; — que Gide donc n'ait jamais posé dans son oeuvre — peut-être ne se soit jamais posé à lui-même — le problème de l'existence de Dieu en termes proprement philosophiques, là n'est pas la question; ce qui importe, c'est que ce problème ait été pour lui dès l'origine, demeure pour lui à ce jour autant et peut-être plus que jamais le problème central, en un certain sens le seul. Là est sans doute la raison dernière, en tout cas la raison la plus profonde, la plus souterraine de son admiration pour Dostoïevsky. C'est qu'ainsi que Marcel Arland l'an dernier opportunément nous le rappela, Dostoïevsky est l'homme qui a dit : « Tous les problèmes se ramènent à un seul : celui de l'existence de Dieu ; » et dans son allocution du Vieux-Colombier pour le centenaire de Dostoïevsky, Gide a eu soin de marquer que « dans toute notre littérature occidentale, et je ne parle pas de la française seulement, le roman, à part de très rares exceptions, ne s'occupe que des relations des hommes entre eux, rapports passionnels ou intellectuels, rapports de famille, de société, de classes sociales, — mais jamais, ou presque jamais, des rapports de l'individu avec lui-même ou avec Dieu, — qui priment chez Dostoïevsky tous les autres. » Ces rapports de l'individu avec lui-même ou avec Dieu — et je n'ai pas besoin, n'est-ce pas, de vous analyser en détail la connexion si étroite qui existe entre ces deux ordres de rapports : quoi qu'en disent et en écrivent trop de gens qui donnent à entendre par là que les rapports qu'ils entretiennent avec eux-mêmes sont de nature bien superficielle, on ne peut entretenir avec soi des rapports quelque peu profonds sans que le problème de Dieu vienne à surgir, — ces rapports-là chez Gide non moins que chez Dostoïevsky priment tous les autres, et peut-être est-ce là le lien le plus indéniable entre leurs deux esprits par ailleurs si différents. Nulle part, je le répète, Gide ne vise à prouver Dieu; mais toute son œuvre implique son existence, et peut-être devrais-je aller jusqu'à dire qu'il la postule. Une latente affirmation de Dieu y est incluse, y circule : le problème à vrai dire ici n'est point de l'existence de Dieu, mais bien des voies qui s'ouvrent à l'homme pour le trouver et pour s'unir à lui. Dieu est : comment le joindre? Le joindre au mieux? Reprenons la formule de tout à l'heure « entrer plus avant en lui », tel

réapparaît, et à tous les moments de soh oeuvre et de sa vie, l'invariable substrat de la position de Gide : en son fonds le propositum, le propos, la fin demeure ici toujours la même — si l'art de Gide, ce classicisme chez lui exquis qui, comme il l'a dit avec profondeur du classicisme français, tend toujours vers la litote, répugne à mettre cette fin en avant, à l'étaler, et par là donne dans une certaine mesure le change à ceux — mais à ceux-là seuls — qui s'en tiennent à la surface; mais autant Gide est ferme, assuré dans le propos lui-même, autant, malgré des apparences que je reconnais ici nombreuses et parfois déroutantes, il est resté fidèle à la phrase de l'épilogue de la Tentative amoureuse : « Notre but unique, c'est Dieu », autant en ce qui concerne les voies pour le joindre il est — reprenons notre expression de tout à l'heure — polymorphe : sans cesse on le voit s'interrogeant à leur sujet et sans cesse aussi modifiant — et parfois avec une rapidité vertigineuse — les réponses qu'à lui-même il se fait. Scrupules, oui, sans doute, et il n'est guère de lieu où il sied d'en avoir davantage; mais pas seulement scrupules : la perplexité naît aussi en son cas de ce refus tout ensemble inscrit dans le tréfonds même de son être et parvenu à la conscience claire, devenu délibéré, qu'est chez Gide le refus de choisir, à la fois l'horreur et la crainte du choix. Rappelonsnous la parole des Nourritures Terrestres : « Tout choix est effrayant, quand on y songe», et celle plus nette encore au début du récit de Ménalque : « La nécessité de l'option me fut toujours intolérable ; choisir m'apparaissait non tant élire, que repousser ce que je n'élisais pas. » Qu'entre ces voies multiples que tour à tour Gide discerne et propose pour joindre Dieu — qu'il propose, je ne dis pas qu'il cherche à imposer, ni même à faire prévaloir comme déjà tout à l'heure il nous le disait pour son éthique — artiste et esprit libre avant tout, il est tout indemne du prosélytisme que lui attribuent ceux-là seuls qui ne le connaissent pas, — qu'entre ces voies il y ait contradiction allant parfois jusqu'à l'incompatibilité, c'est ce que nous aurons à examiner plus tard lorsqu'à l'aide de l'admirable opuscule non encore mis dans le commerce Numquid et tu?... nous étudierons le Gide plus spécifiquement religieux; aujourd'hui, ce que je voulais seulement, c'était marquer chez Gide la permanence de ce souci de Dieu et la place centrale que chez lui il occupe, —

qu'il s'agisse de l'adolescent de Si le Grain ne meurt ou de celui des Cahiers d'André Walter, de l'auteur de l'Épilogue de la Tentative amoureuse (1), de celui de la Préface de Paludes où Dieu est postulé à l'intérieur de l'homme même (2), de ce Dieu, si j'ose dire spatial 'qui est celui des Nourritures Terrestres (3), du Dieu de La Porte étroite à qui l'on pourrait appliquer la belle expression de Gide lui-même, car il est vraiment, celui-là, « l'orient secret » de l'amour-vertu, enfin et par-dessus tout du

Dieu du texte des Nouvelles Nourritures qui se trouve dans les Morceaux choisis — texte à mon sens le plus beau que Gide ait jamais écrit, sur lequel nous aurons à revenir, mais que je dois dès maintenant citer, car aucun, je crois, ne justifie mieux ce que je viens d'avancer. « Je ne trouve pas précisément de défenses et de prohibitions dans la lettre de l'Évangile (4).

Mais il s'agit de contempler Dieu du regard le plus clair possible et j'éprouve que chaque objet de cette terre que je convoite se fait opaque, par cela même que je le convoite, et que, dans cet instant que je le convoite, le monde entier perd sa transparence, ou que mon regard perd sa clarté, de sorte que Dieu cesse d'être sensible à mon âme, et qu'abandonnant le Créateur

(1) « Aucunes choses no méritent de détourner notre route ; embrassons-les toutes en passant ; mais notre but est plus loin qu'elles — no nous y méprenons donc pas ; — ces choses marchent et s'en vont ; que notre but soit immobile — et nous marcherons pour l'atteindre. Ah ! malheur à ces âmes stupides qui prennent pour des buts 1rs obstacles. Il n'y a pas des buts ; les choses ne sont pas des buts ou des obstacles ; il les faut seulement dépasser. Notre but unique c'est Dieu ; nous ne le perdrons pas de vue, car on le voit à travers chaque chose. Dès maintenant, nous marcherons vers Lui ; dans une allée grâce à nous seuls splendide, avec les œuvres d'art à droite, 1rs paysages à gauche, la route à suivro devant nous ; — et faisons-nous maintenant n'est-ce pas des âmes belles et joyeuses. Car ce sont nos larmes seulement qui font germer autour de nous les tristesses. »

(2) c Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre précocement le sens, car si nous savons ce que nous voulons dire, nous ne savons pas si nous ne disons que cela. — Et cela surtout m'y intéresse que j'y ai mis sans le savoir, — celte part d'inconscient, et que je voudrais appeler la part de Dieu. — Un livre est toujours une collaboration, et. tant plus le livre vaut-il, que plus la part du scribe y est petite, que plus l'accueil de Dieu sera grand. »

(3) « Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout. Chaque créature indique Dieu, aucune ne le révèle.

Dès que notre regard s'arrête à elle, chaque créature nous détourne de Dieu. »

(4) Il va de soi que mon accord avec le texte des Nouvelles Nourritures fut toujours exclusif de cette première phrase — laquelle m'apparait comme le chef-d'œuvre du sophisme gidien. Ce n'est qu'en vertu d un sophisme que l'on peut prétendre que le Sermon sur la Montagne et, de façon générale, l'Évangile ne renferment ni \* défenses » ni « prohibitions D. (Note de juin 1927.)

pour la créature, mon âme cesse de vivre dans l'éternité et perd possession du royaume de Dieu. » Ici, nous percevons comme dans un miraculeux cône de cristal le problème de Dieu tel qu'il se présente à Gide : Dieu lui-même n'est pas en question; mais il cesse d'être sensible à l'âme dès que du fait d'une convoitise quelle qu'elle soit « le monde perd sa transparence ou le regard sa clarté », et il ne vous échappera pas que cet « ou » n'est ici chez Gide que pudeur et scrupule tout ensemble de paraître en pareille matière oser trop affirmer : en réalité — et Gide le sait fort bien — entre la transparence du monde et la clarté du regard il existe une interdépendance absolue : que la clarté du regard disparaisse ou même simplement se ternisse, et aussitôt, et tout entier, le monde nous apparaît, nous devient opaque. Dieu n'en existe pas moins; mais son œuvre — c'està-dire tout ensemble le monde et notre regard — son œuvre fait faillite. Faillite : j'emploie le mot à dessein; car c'est celuilà même dont, dans une lettre qu'à l'issue de notre précédent Entretien il a bien voulu m'adresser, Gide fait usage : il se trouve que le passage se rattache si directement à ce qui nous occupe aujourd'hui que je suis sûr qu'il ne m'en voudrait pas de vous le communiquer ici. Me parlant des Nouvelles Nourritures précisément, et m'apprenant — pour notre plus grande joie à tous — qu'il se propose de les reprendre et de les achever, il il il, : « J'y voudrais non seulement atteindre, mais faire atteindre, ,t autrui, le bonheur. Je tiens qu'il est dans l'abandon de soi, dans le renoncement à soi-même. C'est pourquoi se sentir heureux n'est rien, le bonheur c'est de rendre heureux. » Et il ajoute : « L'œuvre de Dieu sinon m'apparaît comme une faillite; notre devoir c'est de Lui donner raison. » Là est pour Gide — et j'ajouterai pour tous ceux pour qui Dieu est un problème vital et non point simplement spéculatif — le noyau même de la question. La foi en Dieu — et je l'entends indépendamment de toute religion déterminée — ne peut consister en rien d'autre qu'a Lui donner raison dans son œuvre. Peut-être même faudrait-il aller plus loin et jusqu'à dire qu'en tant que foi elle ne peut se prouver comme telle aux yeux même de celui en qui elle habite qu'à ce prix. Vous vous souvenez de la phrase trempée de rosée sur les promenades matinales avec Emmanuèle : « Nous marchions à pas légers, muets, pour n'effaroucher aucun

dieu, ni le gibier, écureuils, lapins, chevreuils, qui folâtre et s'ébroue confiant en l'innocence de l'heure, et ravive un éden quotidien avant l'éveil de l'homme et la somnolence du jour. » Qu'à cet éden quotidien ce soit l'éveil de l'homme précisément qui mette un terme; qu'infidèle à la splendeur de son nom même, le jour se résolve en somnolence, là est aux yeux de Gide l'essentielle perplexité, la toujours récurrente tristesse. Non point tant ici nostalgie de l'éden perdu qu'espoir, que besoin d'un éden ressuscité. Méconnaître dans les préoccupations de Gide l'importance de cette notion, de ce souci d'un tel éden, c'est s'exposer à ne le point comprendre, c'est surtout ouvrir la voie à tous les contre-sens possibles sur le Gide religieux. Ressusciter un éden c'est, aux yeux de Gide, le seul moyen de donner raison à Dieu, d'éviter la faillite de son œuvre, et c'est aussi la forme de religion qui demeure tout ensemble la plus naturelle et la plus valable pour ceux qui comme lui se sentent beaucoup plus certains de l'existence de Dieu que de leur propre survie.

Troisième Entretien

« Mais déjà la musique m'occupait à l'excès; j'en oignais mon style », est-il dit dans Si le Grain ne meurt. A l'excès, non certes, si à cette préoccupation de la musique l'art de Gide doit sa plus secrète, sa plus intime vertu. Comment, en quel sens la musique exerça-t-elle sur cet art son influence, il nous importe d'autant plus de préciser, de serrer ce problème que dans le cadre limité de nos causeries c'est l'unique aspect, sous lequel il nous sera possible d'envisager l'art de Gide du point de vue formel; du moins avons-nous cette consolation qu'en l'abordant là nous abordons cet art en son centre.

La phrase que je vous ai citée fait partie du fragment de Si le Grain ne meurt, qui parut dans la NRF de janvier 1924 et a trait à la période que Gide a dénommée sa « selve obscure », qui va de la publication des Cahiers d'André Walter au premier départ en octobre 1893 pour l'Algérie. Mais en réalité c'est à sa douzième année que se place le temps où, pour reprendre son expression, Gide naissait au monde des sons; et bien avant même qu'à ce monde il naquît, pour lui comme pour la plupart d'entre nous les leçons de piano avaient déjà commencé. Si délicatement humoristique est la page de Si le Grain ne meurt où il nous retrace ses débuts à cet égard que je ne puis résister à

vous la citer : « J'avais sept ans quand ma mère crut devoir ajouter aux cours de Mademoiselle Fleur et de Madame Lackerbauer les leçons de piano de Mademoiselle de Goecklin. On sentait chez cette innocente personne peut-être moins de goût pour les arts qu'un grand besoin de gagner sa vie. Elle était toute fluette, pâle et comme sur le point de se trouver mal. Je crois qu'elle ne devait pas manger à sa faim. Quand j'avais été docile, Mademoiselle de Goecklin me faisait cadeau d'une image qu'elle sortait d'un petit manchon. L'image, en elle-même, eût pu me paraître ordinaire et j'en aurais presque fait fi; mais elle était parfumée; extraordinairement parfumée — sans doute en souvenir du manchon; je la regardais à peine; je la humais; puis la collais dans un album, à côté d'autres images que les grands magasins donnaient aux enfants de leur clientèle, mais qui, elles, ne sentaient rien. J'ai rouvert l'album dernièrement pour amuser un petit neveu : les images de Mademoiselle de Goecklin embaumaient encore; elles ont embaumé tout l'album.

Après que j'avais fait mes gammes, mes harpèges, un peu de solfège, et ressassé quelques morceaux des Bonnes Traditions du Pianiste, je cédais la place à ma mère qui s'installait à côté de Mademoiselle de Goecklin. Je crois que c'est par modestie que maman ne jouait jamais seule mais, à quatre mains, comme elle y allait! C'était d'ordinaire quelque partie d'une symphonie de Haydn, et de préférence le finale qui, pensait-elle, comportait moins d'expression à cause du mouvement rapide — qu'elle précipitait encore en approchant de la fin. Elle comptait à haute voix d'un bout à l'autre du morceau.

Quand je fus un peu plus grand, Mademoiselle de Goecklin ne vint plus; j'allai prendre les leçons chez elle. C'était un tout petit appartement où elle vivait avec une sœur plus âgée, infirme ou un peu simple d'esprit, dont elle avait la charge. Dans la première pièce, qui devait servir de salle à manger, se trouvait une volière pleine de bengalis; dans la seconde pièce, le piano ; il avait des notes étonnamment fausses dans le registre supérieur, ce qui modérait mon désir de prendre la haute de préférence, lorsque nous jouions à quatre mains. Mademoiselle de Goecklin, qui comprenait sans peine ma répugnance, disait alors d'une voix plaintive, abstraitement, comme un ordre discret qu'elle eût donné à un esprit : « Il faudra faire

venir l'accordeur. » Mais l'esprit ne faisait pas la commission. »

Que les leçons de piano de son enfance et même de son adolescence eussent été de son propre aveu données de façon déplorable et rebutante, il n'en est pas moins vrai que dès l'origine — et avant même que ne lui soit apparu le plan strictement esthétique — elles intéressaient et retenaient en lui l'être moral, plus exactement ce qui dans sa nature toujours eut besoin que dans une zone ou une autre la notion de contrainte trouvât son application. Dans un texte que j'ai vainement recherché, mais de l'existence duquel je suis sûr, Gide nous dit à peu près ceci : « L'exemple de Mallarmé m'apprit à reporter sur l'œuvre d'art cette notion de la contrainte dont ma nature ne pouvait absolument pas se passer. » Or, s'il faut user de prudence lorsqu'il s'agit d'attribuer à un auteur les sentiments de l'un de ses personnages, il y a dans le journal d'Alissa un passage où toute mon expérience de Gide me permet d'affirmer qu'ici Alissa et lui ne font qu'un : « J'aimais l'étude du piano parce qu'il me semblait que je pouvais y progresser un peu chaque jour. C'est peut-être aussi le secret du plaisir que je prends à lire un livre en langue étrangère; non certes que je préfère quelque langue que ce soit à la nôtre, ou que ceux de nos écrivains que j'admire me paraissent le céder en rien aux étrangers. — mais la légère difliculté dans la poursuite du sens et de l'émotion, l'inconsciente fierté peut-être de la vaincre, de la vaincre toujours mieux, ajoute au plaisir de l'esprit je ne sais quel contentement de l'âme, dont il me semble que je ne puis me passer. Si bienheureux qu'il soit, je ne puis souhaiter un état sans progrès. Je me figure la joie céleste non comme une confusion en Dieu, mais comme un rapprochement infini, continu... et, si je ne craignais de jouer sur un mot, je dirais que je ferais fi d'une joie qui ne serait pas progressive. »

Si sur d'autres plans — sur celui des Nourritures Terrestres par exemple et même sur celui de certains passages des Nouvelles Nourritures — la joie aux yeux de Gide n'est pas, peut-être même ne doit pas être progressive, sur les deux plans au contraire de l'étude du piano et de la pénétration toujours plus profonde d'une langue et d'une littérature étrangères, elle l'est essentiellement. En ces domaines Gide a toujours goûté, prisé

le fait qu'il y eut quelque, difficulté à vaincre. Ne nous pas lors de sa première découverte des Grecs à travers les traductions de Leconte de Lisle qu'à celles-ci « on savait gré de leur rudesse et de cette petite difficulté de surface, parfois, qui rebutait le profane en quêtant du lecteur une plus attentive sympa- , thie »; et lorsqu'il fut confié à un nouveau professeur de piano Monsieur Schifmacker, dont la méthode d'enseignement était hostile aux exercices, voici ce qu'il nous dit : « Je n'étais pas tellement ravi qu'il supprimât de ma vie les exercices; déjà j'aimais étudier; c'est pour plus de progrès que je changeais de professeur, et je doutais si, avec ce diable d'homme... » Oui, tel Alissa, Gide aimait l'étude du piano parce qu'il lui semblait qu'il pouvait y progresser un peu chaque jour; ce fut un autre de ses maîtres, Monsieur Dorval, qui lui révéla le monde des sons ; mais ce ne fut que lorsqu'il rencontra plus tard Monsieur de la Nux qu'il trouva réunies en un seul homme les qualités de sensibilité, de compréhension en profondeur, d'exécution et d'enseignemeht : «Or, ma mère, dont les yeux enfin s'étaient ouverts sur la médiocrité des leçons de piano que j'avais reçues jusqu'alors, et sur l'opportunité de m'en donner de meilleures, avait depuis vingt mois confié mon instruction musicale à un maître des plus remarquables, Marc de la Nux, qui m'avait aussitôt fait faire des progrès surprenants. Albert me demanda si je pensais pouvoir, à mon tour, donner des leçons à ma cousine et lui transmettre quelque reflet de cet excellent enseignement; car, reculant devant la dépense, il n'osait s'adresser à de la Nux lui-même. Je commençai tout aussitôt, gonflé par l'importance de mon rôle et par la confiance d'Albert, que je travaillai donc à mériter. Ces leçons bi-hebdomadaires, auxquelles, durant deux ans, je mis un point d'honneur à ne point manquer, me furent de profit aussi grand qu'à mon élève, dont par la suite le vieux père de la Nux s'occupa directement. Si j'avais à gagner ma vie, je me ferais professeur; professeur de piano, de préférence; j'ai la passion de l'enseignement et, pour peu que l'élève en vaille la peine, une patience à toute épreuve. J'en fis plus d'une fois l'expérience et j'ai cette fatuité de croire que mes leçons valaient celles des maîtres les meilleurs. Ce que celles du père de la Nux furent pour moi, si je ne l'ai pas dit encore, c'est par crainte de trop m'y étendre; mais le moment est venu d'en parler.

Les leçons de Mademoiselle de Goecklin, de Monsieur Schifmaker, de Monsieur Merriman surtout, étaient on ne peut plus rebutantes. De loin en loin je revoyais Monsieur Dorval, qui veillait à ce que le « feu sacré », comme il disait, ne s'éteignît point; mais, même plus suivis, les conseils de ce dernier n'eussent pu me mener bien loin, Monsieur Dorval était trop égoïste pour bien enseigner. Quel virtuose eût fait de moi Monsieur de la Nux,,si je lui eusse été confié plus tôt! Mais ma mère partageait cette opinion courante que, pour les débuts, tous les maîtres se valent. Dès la première séance, Marc de la Nux entreprit de tout réformer. Je croyais n'avoir point de mémoire musicale, ou que très peu; je n'apprenais par cœur un morceau, qu'à force de le ressasser, me reportant au texte sans cesse, perdu dès que je le quittais des yeux. De la Nux s'y prit si bien qu'en quelques semaines j'avais retenu plusieurs fugues de Bach sans seulement avoir ouvert le cahier; et je me souviens de ma surprise en retrouvant, écrite en ut dièze, celle que je croyais jouer en ré bémol. Avec lui tout s'animait, tout s'éclairait, tout répondait à l'exigence des nécessités harmoniques, se décomposait et se recomposait subtilement; je comprenais. C'est avec un pareil transport, j'imagine, que les apôtres sentirent descendre sur eux le Saint-Esprit. Il me semblait que je n'avais fait jusqu'à présent que répéter sans les vraiment entendre les sons d'une langue divine, que tout à coup je devenais apte à parler. Chaque note prenait sa signification particulière, se faisait mot. Avec quel enthousiasme je me mis à étudier! Un tel zèle me soulevait, que les plus fastidieux exercices devenaient mes préférés. Certain jour, après ma leçon, ayant cédé la place à un autre élève, je m'attardai sur le palier, derrière la porte refermée, mais qui ne m'empêchait point d'entendre. L'élève qui m'avait remplacé, non plus âgé que moi peut-être, joua le-morceau même qu'alors j'étudiais, la grande Fantaisie de Schumann, avec une vigueur, un éclat, une sûreté, à quoi je ne pouvais encore prétendre; et je demeurai longtemps, assis sur une marche de l'escalier, à sangloter de jalousie. »

« Quel virtuose eût fait de moi Monsieur de la Nux si je lui eusse été confié plus tôt! » et peu auparavant Gide venait de dire : « Si j'avais à gagner ma vie, je me ferais professeur;

professeur de piano, de préférence; j'ai la passion de l'enseignement, et, pour peu que l'élève en vaille la peine, une patience à toute épreuve. » Sachons compatir ici aux regrets de Gide, mais gardons-nous d'y prendre part; relisons plutôt cette petite phrase : « Chaque note prenait sa signification particulière, se faisait mot », et relisons-la pour avoir l'audace d'y substituer celle-ci : « Chaque mot prenait sa résonance particulière, se faisait note »; et nous serons bien près d'avoir — non point du tout expliqué, cela va sans dire — mais identifié la vertu centrale du style de Gide; et même — précisément parce que c'est ce style que nous visons à saisir, et qu'il nous importe peu que Monsieur Schifmaker nous fasse ou non progresser dans l'étude du piano, — peut-être mieux que Gide lui-même trouverons-nous profit à méditer sur un principe de Monsieur Schifmacker que Gide qualifie de bizarre et qu'il nous décrit en ces termes : « Il avait de bizarres principes ; celui-ci, par exemple : que le doigt, sur la touche, ne doit jamais demeurer immobile; il feignait que ce doigt continuât de disposer de la note, comme fait le doigt du violoniste ou l'archet qui porte sur la corde vibrante elle-même, et se donnait ainsi l'illusion d'en grossir ou d'en diminuer le son ou de le modeler à son gré, suivant qu'il enfonçait ce doigt plus avant sur la touche ou au contraire le ramenait à lui. C'est là ce qui donnait à son jeu cet étrange mouvement de va-et-vient par quoi il avait l'air de malaxer la mélodie. » Or, dans le style de Gide, non seulement chaque mot prend sa résonahce particulière, se fait note, mais la résonance particulière, la note elle-même ne sont jamais fixées, arrêtées au point de contracter entre elles cette indépendance réciproque et comme cette autonomie qui sont parfois le fait — ne vous y trompez pas — de très grands écrivains ; d'où une perfection peut naître, est née souvent, mais toujours d'ordre statique, consistant toujours dans la juxtaposition d'éléments en soi irréprochables, mais dans leur juxtaposition; — non point dans une continuité de nature musicale, une continuité qui n'a rien de rectiligne, bien au contraire, qui est toute en flexibilité, mais en flexibilité la plus fidèle qui soit à l'émotion, qui réside en un phrasé infiniment sensible, où l'unité est d'inflexion, où toutes notes réciproquement s'influencent. L'instrumentiste ici — qui est la voix même de Gide, la voix en

Gide de l'artiste, — pas plus que le doigt de Monsieur Schifmacker, mais bénéficiant vis-à-vis de lui du privilège d'une absolue invisibilité, sur la touche verbale ne demeure jamais immobile, soucieuse toujours de modeler, enfonçant ici, retirant là, vaquant avec un tact inégalé à la durée propre — jamais la même — que comporte chaque mélodie, — soigneux de ne la point prolonger, mais plus soigneux encore d'éviter quelle ne tourne court (1), — piège auquel si souvent se prend à son tour l'écrivain légitimement en garde contre les dangers de la facilité. Vous vous souvenez de cette parole de Gide qu'au moment de la publication du Coq et de l'Arlequin, Cocteau, un peu rapidement, avait cru pouvoir faire sienne : « La langue française est un piano sans pédales », formule d'une lumineuse, d'une magique profondeur; et la plus subtile réussite du style d" Gide tient toute dans son usage de la pédale.

Il va de soi que de tels résultats ne sauraient être que des points d'arrivée: ce n'est jamais d'eux que l'on part; mais en Gide artiste rien ne me semble plus admirable que la lucidité avec laquelle il a envisagé, il s'est posé le problème du style, de son style, et une fois qu'il en avait appréhendé les données en son cas, véritables, la conséquence, la rigueur même avec lesquelles il s'y est conformé. Le lointain point de départ, il se trouve dans les Cahiers d'André Walter, livre pour lequel, aujourd'hui, Gide se montre injuste, mais pour lequel il était contraint de le devenir dès que les données clairement lui apparurent. Cependant, des Cahiers d'André Walter d'innombrables

(1) D'une loi ire que j'écrivis à Gide Je 12 février 1927, je détache ce passage : «Vous ne vous doutez pns, cher ami, que j'ai le plaisir deux fois par semaine de commenter à une des mes jeunes élèves de Zurich votre œuvre, et surtout de lui en lire de nombreux plissages. Or, ce malin même, lui lisant dans Si le Grain ne meurt les pages sur les promf\*n,,ttl(-s matinales avec Emmanuèle et celles sur la double et harmonieuse découverte des firfrs et de !'Évangile, j'en éprouvai mieux que jamais l'incomparable et tout intime perfection musicale. Il se trouvait que peu de jours auparavant j'étais allé réentendre !f Quatuor en ré mineur de Mozart — une des œuvres de Mozart non seulement devant lesquelles mon injustice désarme, mais que d'un bout à l'autre j'épouse avec une indicible tendresse — ; et en m'entendant involontairement relire vos pages, il me semblait que serpentait, à nouveau la ligne mélodique si pure et cependant si pleine du quatuor. l'our moi, elles sont le chef-d'œuvre de votre prose — et l'un de ces points très rares ttlJ la prose française rejoint la musique sans pour cela faire intervenir la moindre orchestrât ion. » — Sur le seul plan formel bien entendu, je sens chaque jour davantage une affinité entre Mozart et Gide. (Note de juin 1927.)

lectures n'épuisent pas les réserves puisque hier soir encore j'y retrouvais le passage que je vais vous citer, que j'avais oublié, et qui nous place au point juste pour comprendre notre problème d'aujourd'hui — voici le passage : « La forme lyrique, la strophe — mais sans mètres ni rimes — scandée, balancée seulement, musicale plutôt.

Et non point tant l'harmonie des mots que la musique des pensées — car elles ont aussi leurs allitérations mystérieuses.

Que le rythme des phrases ne soit point extérieur et postiche par la succession seule des paroles sonores, mais qu'il ondule. selon la courbe des pensées cadencées, par une corrélation subtile. » — « En français? non, je voudrais écrire en musique. x

Petite phrase capitale; car d'une part elle nous montre chez le tout jeune Gide que, dès qu'il s'agissait d'écrire, la préoccupation était d'ordre musical, allant jusqu'à primer tout le reste, et de l'autre elle nous permet d'admirer d'autant plus l'effort gidien essentiel en matière de style, lequel consiste à s'être toujours davantage refusé à sortir si je puis dire de la langue française dans le même temps que toujours davantage il visait à y introduire aussi avant que possible sa musique. Et si, par la suite, les Cahiers If André Walter l'exaspèrent, c'est parce que — moins qu'il ne le prétend, car du seul point de vue formel ces Cahiers contiennent plus d'une page auxquelles, pour ma part, je me refuserais à renoncer, mais du moins par leur tendance générale, —les Cahiers visent plutôt à étendre les possibilités de notre idiome qu'à faire rendre à un idiome existant et accepté pour ce qu'il est toute la musique dont par l'emploi de la pédale cet idiome demeure, aux yeux du Gide de la maturité, susceptible. Et par là s'explique (1) le jugement sévère que dans Si le Grain ne meurt Gide porte sur son premier livre : « — Quand je rouvre aujourd'hui mes Cahiers d'André Walter, leur ton jaculatoire m'exaspère. J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'incertain, infini, indicible — auxquels je faisais appel,

(1) S'explique, oui ; — mais je me refuse à dire : se justifie. Je viens de relire une fois encore lu Cahiers d'André Walter et j'incline à penser que par le contenu il n'est pas de livre de Gide qui mérite mieux ce qualificatif de riche dont je dis plus loin qu'il est rare qu'à ses œuvres on le puisse appliquer. (Note de juillet 1927.)

comme Albert avait recours aux brumes pour dissimuler les parties de son modèle qu'il était en peine de dessiner. Les mots de ce genre, qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère particulièrement poétique. Je ne compris que beaucoup plus tard que le caractère propre de la langue française est de tendre à la précision. N'était le témoignage que ces Cahiers apportent sur l'inquiet mysticisme de ma jeunesse, il est bien peu de passages de ce livre que je souhaiterais conserver. »

Cette précision, cette préoccupation toujours croissante chez Gide des arts du dessin — rappelons-nous la phrase d'Incidences, par où il se retourne contre l'allemand dont au temps d'André Walter, il enviait les ressources verbales : « N'étant jamais particulier lui-même, l'allemand ne sent la particularité d'aucun être ni d'aucune chose; il n'a jamais su dessiner. La France est la grande école de dessin de l'Europe et du monde entier », — ce sont elles qui ont permis que son œuvre vînt s'inscrire dans le thesaurus et — n'oublions pas que nous ne nous plaçons ici qu'au point de vue formel — dans le massif central du génie français, mais sur le plan du style l'originalité sans prix de cette œuvre réside dans l'inflexion de la voix qui est, elle, de nature toute musicale.

Comment s'opéra la fusion de deux éléments qui, livrés à euxmêmcs, n'ont point tendance à se rejoindre? Réservant avec soin ce résidu dernier d'inexplicable qui par delà toute analyse subsiste dans un art tout à fait accompli, je crois cependant que nous pouvons repérer certains jalons. Notons d'abord que dnns les Cahiers d'André Walter les deux musiciens auxquels il est le plus souvent fait allusion, dont il est visible qu'alors l'auteur subit l'ascendant, sont Bach et Schumann. Personne ne parle mieux de Bach que Gide qui qualifiait un jour devant moi sa musique de « musique astronomique ». Et vous avez vu tout à l'heure que ce sont les fugues de Bach grâce auxquelles Monsieur de la Nux assura la plénitude de son initiation musicnle : « Avec lui tout s'animait, tout s'éclairait, tout répondait à l'exigence des nécessités harmoniques, se décomposait et se recomposait subtilement : je comprenais », et il est certain que le Clavecin bien tempéré ne fait qu'un dans le cas de Gide

aveo tout ce qu'il doit à l'étude du piano; mais précisément il s'agit là d'une influence générale plutôt que différenciée, ù quoi sans nul doute Gide écrivain doit son sens et de la continuité mélodique et de la tenue des notes, mais je sens moins une influence en ce qui concerne la voix même. Aussi bien la voix de Bach est-elle tout ensemble triple et une, si, seule parmi les voix qui ont retenti ici-bas, elle nous permet d'entrevoir ce que peut être le Mystère de la Trinité, si dans sa musique alternativement dominent le Père, le Fils et le Saint Esprit. La voix de Gide vaut avant tout par l'inflexion; celle de Bach, par l'articulation souveraine. De Schumann, sur lequel les Cahiers d'André Walter nous apportent cette admirable notation : « Dans Bach, la fugue obstinée — dans Schumann, le rythme têtu qui brutalise la mesure et persiste en dépit des temps ; puis devient une angoisse. — La basse proteste par syncopes, les altos se déchirent et quand les parties se raccordent il en reste quelque chose de lassé qui fait mal » dont, élève de Monsieur de la Nux, Gide jouait la grande Fantaisie, je croirais que Gide s'est quelque peu dépris, — dépris en faveur de Chopin qui, dans les Cahiers d'André Walter, figure surtout sous Son aspect bouleversant quelque peu attendu — l'aspect contre lequel Gide justement s'élévera plus tard pour y voir une méconnaissance complète et de l'artiste et de son œuvre. Gide, du reste, a fait allusion en propres termes à ce qu'il doit à Chopin, et comme cette allusion se trouve dans une page importante et fort courageuse de la partie inédite de ,Si le Grain ne meurt, je vais vous en donner lecture : « Je me consolais avec Schopenhauer. Je pénétrai dans son Monde comme représentation et comme volonté avec un ravissement indicible, le lus de part en part et le relus avec une application de pensée dont, durant de longs mois, aucun appel du dehors ne put me distraire. Je me suis mis plus tard sous la tutelle d'autres maîtres et que, depuis, j'ai de beaucoup préférés : Spinoza, Descartes, Leibnitz, Nietzsche enfin; je crois même m'être assez vite dégagé de cette première influence; mais mon initiation philosophique, c'est à Schopenhauer, et à lui seul, que je la dois. Si je ne craignais d'irriter ces Messieurs les nationalistes, je noterais ici que les premiers informateurs de ma jeunesse ont tous été des étrangers : Heine, Poë, Tourguenief, Schopenhauer. Et de même, plus tard, je

ie crois pas qu'aucune influence française ait balancé pour moi jelles de Gœthe et de Dostoïevsky. J'ajoute (si paradoxal que cela puisse paraître) que celui qui m'a le mieux appris mon métier d'artiste, et à qui je dois le plus, c'est Chopin. J'ai déjà plus d'une fois exprimé mon opinion sur les influences dites : étrangères. Je pense qu'un cerveau bien français est fait pour les supporter toutes, et que ces dernières lui sont le plus souvent de plus grand profit que les plus voisines. Tout cela part, bien entendu, de la puissance de digestion de la cervelle. La mienne eût digéré des cailloux. » (1). — Notons en passant que cette image est celle-là même dont Gœthe jeune se sert pour traduire l'avidité avec laquelle il recueillait tout ce qui lui venait du maître souvent impitoyable de sa période strasbourgeoise, à savoir de Herder. Gardons-nous d'anticiper sur l'étude que Gide nous a promise sur Chopin et qui, rien que par la manière dont elle nous instruira sur celui-ci, nous éclairera du même coup sur la nature de la dette de Gide à son égard; mais, dès maintenant, dans le Baudelaire et Monsieur Faguet qui fait partie des Nouveaux Prétextes, relevant l'épithète de malsaine que les critiques officiels et universitaires croyaient toujours devoir acculer à l'œuvre baudelairienne, Gide ajoute : « J'admire que ce soit le même mot dont également on s'est servi pour qualifier — disqualifier — la musique de Chopin, dont la perfection précisément présente avec celle des poèmes de Ballrldaire de si subtils et si constants rapports. » Or, dans cette élude sur Baudelaire nous trouvons plusieurs passages dont je dois vous donner lecture, car ils nous permettent d'approcher ce qu'il faut entendre par la perfection musicale du style de (iide lui-même : « Perfection très différente évidemment de celte des sonnets de Hérédia par exemple, toute latine celle-ci, logique et qui se puisse expliquer. C'est de cette perfection <juc s'est contentée trop souvent notre langue ; non point qu'on ne, puisse découvrir de-ci de-là, dans les vers de Racine principalement, parfois détériorant la perfection extérieure, une perfection plus cachée, musicale déjà, mais comme à son insu —

(1) Collationnant une- dernière fois, tandis que je corrige ces épreuves, les deux vrillons de Si le Grain ne inzurl, je m'aperçois que dans la version publiée Gide a supprimé toute la fin du texte, qui s'arrête à: < mais mon initiation philosophique, c'est, à Schopenluiucr, et à lui seul, que je la dois i (Note d'Avril 1929.)

et je ne crois pas exagéré de dire qu'on vient seulement de s^n apercevoir. — Baudelaire, le premier, d'une manière consciente et réfléchie, a fait de cette perfection secrète le but et la raison de ses poèmes ; et c'est pourquoi la poésie — et non seulement la française, mais l'allemande et l'anglaise tout aussi bien — la poésie européenne, après les Fleurs du Mal, n'a plus pu se retrouver la même.

Il y avait dans ce petit livre bien autre chose et bien plus que l'apport d'une « idée nouvelle » ou même de beaucoup d' « idées » : la poésie désormais ne s'adressait plus aux mêmes portes de l'intelligence, se proposait un autre objet. » — « Musical! veuille ce mot, ici, n'exprimer point seulement la caresse fluide ou le choc harmonieux des sonorités verbales par où le vers peut plaire même à l'étranger musicien qui n'en comprendrait pas le sens; mais aussi bien ce choix certain de l'expression, dicté non plus seulement par la logique, et qui échappe à la logique, par quoi le poète-musicien arrive à fixer, aussi exactement que le ferait une définition, l'émotion essentiellement indéfinissable :

Mais le vert paradis des amours enfantines,

Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,

Les violons vibrant derrière les collines,

Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets.

— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,

Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?

Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,

Et l'animer encore d'une voix argentine,

L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs? »

« Il est certain que la poésie de Baudelaire, et c'est là précisément ce qui fait sa puissance, sait quêter du lecteur une sorte de connivence, qu'elle l'invite à la collaboration. L'apparente impropriété des termes, qui irritera tant certains critiques, cette savante imprécision dont Racine déjà usait en maître, et dont Verlaine fera une des conditions de la poésie :

...surtout ne va pas

Choisir tes mots sans quelque méprise...

ïet espacement, ce laps entre l'image et l'idée, entre le mot et a chose, est précisément le lieu que l'émotion poétique va pouvoir venir habiter. Et si rien n'est plus compromettant que cette permission de ne plus parler net, c'est bien précisément parce lue, seul, le vrai poète y réussit.

Impropriété? — Comment expliquer dès lors que dans les sonnes pièces de Baudelaire (et celles-ci sont plus nombreuses Iu'il ne parait d'abord) cherche-t-on à remplacer un seul iiot, l'harmonie tout entière du vers et de la strophe, le son iu poème entier parfois, n'est plus que celui d'une belle jloche fêlée. »

Laissons de côté la question de l'apparente impropriété des termes : je n'aime guère, au reste, ici, le choix de ce mot d'impropriété si je me l'explique parce qu'il s'agit d'un article semipolémique et qu'avec la bonne foi que nous lui connaissons Gide se veut placer au point de vue de l'adversaire. Je serais peut-être même enclin à trouver que Gide, comme tant d'autres d'ailleurs, fait un sort excessif au vers verlainien :

...surtout ne va pas

Choisir tes mots sans quelque méprise...

Il m'apparaît qu'ici il y a peut-être confusion entre impropriété et richesse des harmoniques, des significations associées : le mot, quand c'est Racine ou Baudelaire qui le manie — et précisément parce qu'alors il est toujours le mot note, — doit sa richesse non point à une impropriété quelle qu'elle soit, mais si j'ose dire à cette surpropriété que lui confère le fait qu'il soit une note avec toutes ses harmoniques. Mais passons : ce qui m'importe par-dessus tout c'est cette petite phrase : « Il est certain que la poésie de Baudelaire, et c'est là précisément ce qui fait sa puissance, sait quêter du lecteur une sorte de connivence, qu'elle l'invite à la collaboration. » Or, ceci me semble capital lorsqu'il s'agit de ceux dont la valeur dernière réside dans le son même de la voix; car de cette musique intime il en va tout autrement que de la musique orchestrée. Dans une prose musicale orchestrée — et l'orchestration, en pareil cas, est tributaire avant tout du nombre de la phrase (au sens que la

rhétorique traditionnelle donne au terme), — dans la phrase de Chateaubriand qui, du point de vue de la beauté, en offre sans doute chez nous l'étalon le plus accompli (1), ce qui est perçu, et ce qui nous atteint, c'est moins l'inflexion d'une voix toute individuelle que la parfaite convergence des instruments. A côté des artistes que l'on pourrait appeler instrumentaux, il y a ceux qu'il faudrait dénommer vocaux, et Gide est éminemment vocal. La nature, la qualité de cette voix se laissent-elles davantage approcher? Peut-être le caractère tout ensemble le plus subtil et le plus émouvant en réside-t-il dans cet impondérable tremblement qui — tel le fugitif éclat d'une gouttelette de rosée — s'y décèle, luit, au sein même de ]a justesse — et qui en figure l'attribut précisément lorsque cette justesse est absolue. Diaphanéité, tel est le titre donné par le jeune Walter Pater au premier en date de ses chefs-d'œuvre, celui où il trace par avance l'image du type humain qui sera le sien, de l'homme de cristal. Or, Gide est, non point l'homme, mais par excellence l'artiste de cristal (2), — le cristal de l'expression se pouvant définir comme l'état second de la clarté : la clarté chantante.

« Mais déjà la musique m'occupait à l'excès; j'en oignais mon style ». Ne vous apparaît-il pas maintenant que Gide ici n'est pas tout à fait juste pour lui-même? La musique est inscrite bien plus profondément en son être même : elle est au sein de sa

(1) Ce qui ne veut pas dire, bien entendu, que je place Chateaubriand à cet égard au même rang que Bossuet qui est le nombre incarné, mais je choisis à dessein mon exemple parmi les modernes parce que je tiens que c'est à dater de La Bruyère seulement que s'introduisent dans notre littérature et la notion et la pratique de l'autonomie du style. Avant La Bruyère les résultats sont plus grands — de toute la différence de grandeur qui sépare l'involontaire du voulu ; mais à partir de lui, l'artiste devient conscient ; et conscient — à sa façon qui est l'inverse de celle de Chateaubriand — Gide l'est au suprême degré. (Note de juin 1927.)

(2) C'est en songeant à la prose de Gide — et le jour où me vint à son endroit l'image du cristal de roche sur laquelle s'ouvre mon étude concernant la Symphonie pastorale — que je fus amené (au grand divertissement de Gide lui-même et de nos amis de Pontigny où ces innocents petits jeux constituent une tradition) à isoler ce que j'appelle la famille des cristaUins. Outre Gide, ma liste comporte à ce jour : Leopardi (le prosateur non moins que le poète), Vaughan, le Novalis des Lehrlinge zu Sais, le Baldovinetti de la Madone du Louvre, le Holbein des dessins de Windsor, Scarlatti, et le Debussy de Green et de la Sarabande. (Note de juin 1927.)

voix, et non seulement de celle de l'artiste, mais aussi de celle de l'homme; et c'est ce qui en dernière analyse donne à sa voix d'artiste cette qualité si spéciale. Ce que cette voix dit, nous i pouvons, tout ensemble nous lui devons et nous nous devons ide le peser; mais de l'inflexion de cette voix même telle qu'à travers son œuvre elle transparaît, je sais bien que, pour ma part, je ne me déprendrai jamais.

Quatrième Entretien

Les Nourritures Terrestres, — tel est le titre du livre qui principalement nous occupera aujourd'hui, — titre que vient souligner l'épigraphe empruntée à ce verset du Koran : « Voici les fruits dont nous nous sommes nourris sur la terre », et titre qui, à lui seul, est très révélateur de la nature même de Gide. Terrestre, en effet, plus je l'étudié cette nature, et plus il m'apparaît que nul mot ne s'applique mieux à l'ensemble de ses manifestations — j'irai jusqu'à dire sans excepter celles-là même qui sont d'essence religieuse ; nous verrons la prochaine fois que c'est sur la vie éternelle vécue ici-bas — et pour ainsi dire sur l'ici-bas seulement de la vie éternelle — que toujours Gide met l'accent; d'autre part cette suralimentation que de façon très délibérée préconise l'ouvrage, et qui de certaines parties des Nourritures Terrestres fait comme un menu riche en attraits, mais non tout dépourvu de longueurs, que l'on propose à notre faim et plus encore à notre soif, est au plus haut point typique de l'homme qui dans Si le Grain ne meurt, faisant allusion aux cénacles de la période symboliste, nous dit : « Je fus sauvé par gourmandise ». Mais pour comprendre en quels termes se posait le problème de ce salut, il nous faut d'abord remonter un peu en arrière.

Dès l'origine, l'invariable ,sou ci de Gide a été, demeure à ce jour ce que volontiers je dénommerais le souci de l'émotion informée, de la mise en forme de l'émotion de telle sorte qu'entre les deux termes l'équation s'établisse parfaite; car, parfaite, à ses yeux c'est en cette équation que réside le tout de l'art. Nul texte plus significatif à cet égard que ce passage de la Préface pour la deuxième édition du Voyage d'Urien — passage qui, à mon sens, vaut pour tout l'ensemble de son oeuvre : « ...Je n'aime pas expliquer un livre; un livre étant déjà luimême l'explication d'une pensée ou d'une émotion. Vous n'avez vu dans le mien ni l'une ni l'autre, mais seulement un jeu de style ; — tant pis pour vous, — émotions, idées, elles y étaient ; elles y sont; je le sais, — puisque je les y ai mises. — Mon émotion ne joue jamais avec le style, par trop grand'peur qu'après le style ne se joue d'elle; elle a besoin des mots et cherche à se mettre intimement bien avec eux ; il y a même désormais entre eux des affinités réciproques; l'émotion fluide ne saurait être sans eux contenue, et dans chacun des mots où je la verse, elle reste, et je l'y retrouve. — J'aime les mots enfin comme des confidents dociles : ils ne perdent rien de ce que je leur ai confié. S'ils ne vous ont rien dit de moi-même, c'est que vous n'étiez pas attentifs; il faut les interroger pour qu'ils parlent; eux, ils ne demandent qu'à dire.

Cette émotion, donc, parce que je ne l'ai point décrite en elle-même, trop abstraite qu'elle était, ou parce que je ne l'ai point soumise à tels faits qui l'eussent motivée, ainsi que d'autres ont coutume de le faire dans leurs romans, — parce que pour la montrer, je l'ai mise en des paysages, vous n'avez vu là que des descriptions vaniteuses. — Pourtant, il me semble encore juste qu'une émotion que donne un paysage puisse se resservir de lui — comme d'un mot — et s'y reverser tout entière, puisqu'elle en fut à l'origine enveloppée.

Émotion, paysage ne seront plus dès lors liés par rapport de cause à effet, mais bien par cette connexion indéfinissable, où plus de créancier et plus de débiteur, — par cette association du mot

et de l'idée ; du corps et de l'âme ; de Dieu et de toute apparence.

... Une émotion naît. Comment? — peu importe; il suffit qu'elle soit. L'être chez elle comme chez tous est le besoin même de se manifester. Me comprendrez-vous si je dis que le manifeste vaut l'émotion, intégralement? Il y a là une sorte d'algèbre esthétique ; émotion et manifeste forment équation ; l'un est équivalent de l'autre. Qui dit émotion dira donc paysage; et qui lit paysage devra donc connaître émotion. (Ou tant pis.)

Une émotion naît... non, elle est. Elle est depuis aussi longtemps que toutes choses qui la manifestent. Sa vie mystique à elle se passe à être consentie par les hommes (au moins par les hommes). — sa vie, dis-je, est le besoin même de se manifester. Elle traversera pour parvenir à nous bien des mondes — et puisque nous la jouons aussi, elle ne s'arrête pas à nous. Issue de Dieu, où irait-elle? — Sa mort est impossible — donc elle continue. Nous la voyons à travers tous les mondes; à travers chacun d'eux elle prend une apparence nouvelle, — ici paysage, là geste, plus loin onde, plus loin harmonie, enfin œuvre d'art et poème; — et partout ailleurs, je suppose, même où nous ne la savourons plus, dans les lois qui régissent les corps, et jusqu'en leur chimisme intime.

Mêmes choses — mêmes choses; et chaque apparence, chaque geste, chaque manifeste équivaut chaque fois l'émotion intégralement. — Lequel choisirons-nous donc pour la dire? n'importe, — d'ailleurs, c'est l'émotion qui choisit. Cette fois, elle choisit le paysage — pourquoi? parce que pourquoi ne l'avait on pas déjà choisi? »

Notez à quel degré nous rencontrons ici, en sa pureté, en son intégrité, le point de vue de l'artiste, et de quelle confiance aussi, — de quelle étendue dans la confiance, — ce point de vue ici s'accompagne. Parce que son émotion a cherché à se mettre intimement bien avec les mots, parce qu'elle a aimé ceux-ci comme des confidents dociles, Gide estime que les mots ne perdent rien de ce qu'il leur a confié. Dans chacun des mots où il a versé une émotion, cette émotion reste, « et je l'y retrouve », dit-il. Peut-être ne faut-il pas craindre d'ajouter qu'il ne la

retrouve que là, je veux dire dans la forme qu'il a su lui donner, et non pas en elle-même, telle qu'à l'intérieur de Gide elle préexistait à son expression. Tout se passe ici comme si 1 art seul assurait à la personne son identité, et comme si Gide lui-même souhaitait, allons plus loin, voulait qu'il en fût ainsi, comme s'il répugnait à tenir de quoi, que ce soit d'autre que de l'art le sentiment de sa propre identité. Je souligne le fait, d'une part parce qu'il nous permet de saisir comme le cas limite de la sensibilité artistique; et, de l'autre, parce que, lorsqu'il s'agit de Gide, il me paraît très important de marquer que par un renversement des données habituelles, dont une fois que l'on en a pris conscience rien n'aide mieux à le définir, les constantes ici sont toujours de l'artiste, et les inconstantes — si j'ose risquer le vocable — toujours de l'homme.

Mais la mise en forme de l'émotion, c'est ce qui nous retînt la dernière fois; et bien que je ne me détourne qu'à regret d'un sujet sur lequel il y aurait encore tant à dire, c'est la nature des émotions successivement informées qu'il nous faut examiner maintenant si nous voulons apprécier la portée de cette coupure que dans l'œuvre de Gide représentent les Nourritures Terrestres. Si l'on étudie les œuvres du début, les Cahiers d'André Waller, le Traité du Narcisse, la Tentative Amoureuse et le Voyage d'Urien, l'on constate que, pour différentes qu'elles puissent être entre elles, toutes elles relèvent de ce que naguère Paul Adam, en une formule portative mais qui ne laisse pas que d'être fort juste, appelait « l'émotion de pensée » : sveltes poissons parmi ceux qui virèrent dans ce délicat aquarium spirituel qui a nom le symbolisme français, ces œuvres sont composées sous le signe de ce temps que pour ma part j'eusse tellement aimé connaître, où l'on tendait non point du tout à exclure la vie dans toute l'acception du terme — laissons cette simplification grossière aux professionnels de l'histoire de la littérature, un des genres qui au mieux favorise la paresse de l'esprit, — mais à ne consentir à la recevoir, cette vie, que sous les espèces de la pensée. Que de ce mot de pensée certains fissent alors un usage qui davantage qu'à la rigueur ressortit à la complaisance, voire à une volupté innocente mais trop souvent inefficace; — que nombre d'œuvres symbolistes soient

à l'origine des mauvaises habitudes qu'en son article du dernier numéro de la NRF, Ramon Fernandez reproche à nos contemporains en ces termes : « Nous avons contracté la mauvaise habitude de traiter les idées comme des sensations, mêlant leurs branches sèches aux fleurs de notre bon plaisir, en usant comme de ces figures décoratives qui se taillent selon les convenances esthétiques du jour. Cependant ces fantômes d'idées, phosphorescences vagues qui parsèment notre conscience et ne l'éclairent point, nous les avons si bien associés à toutes nos expériences que nous ne pouvons plus tracer une ligne sans aussitôt les évoquer », — cela me paraît certain, mais nous entraînerait trop loin. Ce qui nous importe, c'est qu'il s'agissait alors non point d'exclure la vie, — rappelons-nous ce passage d'André Walter : « La vie intense, voilà le superbe : je ne changerais la mienne contre aucune, j'y ai vécu plusieurs vies et la réelle a été la moindre. » Passage que complète cet autre :

« L'âpreté violente de Shakespeare nous laissait brisés d'enthousiasme : la vraie vie n'avait pas de ces enlèvements, » — mais bien de placer le réel — celui que tout ensemble l'on préférait et tenait pour le plus essentiel — ailleurs que dans ce que l'on appelle communément du nom de réalité. La position du Gide de ce temps apparaît très clairement dans l'Envoi du Voyage d'Urien, — y apparaît d'autant mieux que ce premier voyage , de Gide doit sa couleur temporelle au fait même de n'avoir pas été accompli :

Madame! je vous ai trompée Nous n'avons pas fait ce voyage.

Nous n'avons pas vu les jardins Ni les flamants roses des plages;

Ce n'est pas vers nous que les mains Des sirènes se sont tendues.

Si je n'ai pas mordu les fruits,

Ni dormi sous les avenues Si je n'ai pas baisé les mains D'Haïatalnefous parfumée...

Si je croyais aux lendemains Si j'ai raconté ces courages C'est que ce n'était que mirages.

C'est que ce n'était que fumées.

Je crois que j'eusse résisté; j'attendais; Mais les tentations ne me sont pas venues. Ellis! pardonnezl J'ai menti.

Ce voyage n'est que mon rêve — Nous ne sommes jamais sortis De la chambre de nos pensées —

Et nous avons passé la vie Sans la voir. Nous lisions.

Vous veniez au matin Toute lasse de vos prières.

Madame, je vous ai trompée Tout ce livre n'est que mensonge. — Au moins n'y ai-je pas crié —

Mais c'est qu'on est calme en un songe... Un jour pourtant, vous le savez J'ai voulu regarder la vie;

Nous nous penchâmes vers les choses. Mais je les ai comprises alors Si sérieuses, si terribles.

Si responsables de toutes parts, — Que je n'ai pas osé les dire —

Je m'en suis détourné —' ah! Madame — pardon; J'ai préféré dire un mensonge.

J'avais peur de crier trop fort Et d'abîmer la poésie Si j'avais dit la Vérité La Vérité qu'il faut entendre;

J'ai préféré mentir encore Et d'attendre, — d'attendre, d'attendre... »

Attendre, tel était bien le mot d'ordre de cette génération au si pur, au si pudique tremblement, à laquelle le recul devant la mise en exploitation brutale des facultés confère aujourd'hui comme une grâce préhistorique, qu'orientait un unique mais combien noble mirage : celui d'une perfection, d'une beauté toujours plus mystérieusement intérieures. Vous vous rappelez le vers de la Jeune Parque :

Tout peut naître ici-bas d'une attente infinie t pour que le mirage se muât en miracle — dans le miracle Irécisément de la Jeune Parque — il ne fallut rien de moins [ue les vingt-cinq années de l'actif silence valéryen. Or, J

Au terme de la préface pour la deuxième édition du Voyage CUrien, Gide nous dit : « Et peut-être qu'on nous donnera tort l'avoir quand même cru la vie de la pensée plus réelle, et de 'avoir à toutes les autres préférée. » Si à toutes les autres, la )référèrent le Valéry de toujours, le Gide de la première heure, e grave, taciturne et admirable jeune homme que nous apparaît ilenri de Régnier lorsqu'il écrivait le Trèfle Noir et les Contes i Soi-Même, c'est que — comme les meilleurs de ce temps — 1s vivaient les yeux fixés sur l'exemple d'un homme — (et )our nous trop tard venus l'absence d'un tel homme et d'un ,el exemple se fait cruellement sentir), — les yeux fixés sur Vlallarmé. Relisons le témoignage de Gide. « On entrait chez Vfallarmé; c'était le soir: on trouvait là d'abord enfin un grand (ilence ; à la porte, tous les bruits de la rue mouraient ; Mallarmé commençait à parler d'une voix douce, musicale, inoubliable, — hélas ! à jamais étouffée. Chose étrange ; il pensait avant de parler !

Et pour la première fois, près de lui, on sentait, on touchait »a réalité de la pensée : ce que nous cherchions, ce que nous voulions, ce que nous adorions dans la vie, existait; un homme, ici, avait tout sacrifié à cela. »

Ces pages, Gide les écrivait dans l'été de 1898 sous le coup le la nouvelle de la mort de Mallarmé, — et en ce temps Gide lui-même, déjà auteur des Nourritures Terrestres, avait pour &on compte définitivement levé l'ancre qui le retenait dans le port d'attache mallarméen. Revenant bien plus tard sur cette période, il note dans Si le Grain ne meurt le caractère pour ainsi dire générique plutôt qu'individuel qu'assumait alors la pensée : K — Il semblait qu'en ce temps-là nous fussions soumis, plus ou moins consciemment, à quelque indistinct mot d'ordre, plutôt qu'aucun de nous écoutât sa propre pensée. Le mouvement se dessinait en réaction contre le réalisme, avec un remous

contre le Parnasse également. Soutenu par Schopenhster. « qui je ne comprenais pas que certains pussent préférer je tenais pour « contingence » (c'est le mot dont en se servait tout ce qui n'était pas « absolu m. c'est-à-dire toute la prisa». tique diversité de la vie- Pour chacun de mes compagnons il en allait à peu près de même ; et l'erreur n'était pas de cherc her à dégager quelque bmuté et quelque vérité d'ordre général de F inextricable fouillis que présentait alors le c réalisme l: mais bien, par parti pris, de tourner le dos à la réalité. Je iu sauvé par gourmandise... » ..

Mais s'il fut, comme il dit, sauvé par gourmandise, gardonsnous d'omettre que, dans la transformation à laquelle nous allons maintenant assister, la maladie joua un rôle de tout premier plan, et que la gourmandise dont témoignent les J\ ourritures Terrestres est avant tout une gouimandise de convalescent. Plus d'une fois, sachant l'importance que j'attache à cette œuvre dam l'histoire de son développement. Gide lui-même m'a dit : « N'oubliez pas que les Nourritures Terrestres sent le livre d'un convalescent. » Certes, lors qu'en octobre 18f13 il s'embarqua pour l'Algérie, ce qu'il demandait à ce départ c'était de trouver la plénitude, l'harmonieux accomplissement de son être, de mettre fin à cet état de guerre intestine qui avait été celui de son adolescence, — et si explicite à cet égard est le passage de la partie inédite de Si le Grain ne meurt où il nous décrit ses dispositions d'alors qu'il faut que je vous le cite : c Les faits dont je vous dois à présent le récit, les mouvements de mon cœur et de ma pensée, je veux les présenier dans cette même lumière qui me les éclairait d'abord, et ne laisser point trop paraître le jugement que je portai sur eux par la suite. D'autant que ce jugement a plus d une fois varié et que je regarde ma vie tour à tour d'un ceil indulgent ou sévère suivant qu'il fait plus ou moins clair au dedans de moi. Enfin s'il m'est récemment apparu qu'un acteur important : le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame sans faire intervenir d'abord celui que je n'identifiai que longtemps plus tard. Par quels détours je fus mené, vers quel aveuglement de bonheur, c'est ce que je me propose de dire. En ce temps de ma vingtième année je cos^

tançai de me persuader qu'il ne pouvait m'advenir rien que cieureux; je conservai jusqu'à ces derniers mois (1) cette (ufiance, et je tiens pour un des plus importants de ma vie î vénement qui m'en fit douter brusquement. Encore, après 1 doute, me ressaisis-je — tant est exigeante ma joie ; tant .1 forte en moi l'assurance que l'événement le plus malheu1UX en première apparence reste celui qui, bien considéré, iut aussi le mieux nous instruire, qu'il y a quelque profit uns le pire, qu'à quelque chose malheur est bon, et que si i»us ne reconnaissons pas plus souvent le bonheur, c'est l'il vient à nous avec un visage autre que celui que nous tendions. Mais assurément j'anticipe, et vais gâcher tout mon cit si je donne pour acquis déjà l'état de joie, qu'à peine maginais possible, qu'à peine, surtout, j'osais imaginer permis. Drsque, ensuite, je fus mieux instruit, certes tout cela m'a paru us facile ; j'ai pu sourire des immenses tourments que de petites fficultés me causaient, appeler par leur nom des velléités distinctes encore et qui m'épouvantaient parce que je n'en ,scernais point le contour. En ce temps il me fallait tout décourir, inventer à la fois et le tourment et le remède; et je ne sais quel des deux m'apparaissait le plus monstrueux. Mon éducaon puritaine m'avait ainsi formé, donnait telle importance à 'rtaines choses, que je ne concevais point que les questions ui m'agitaient ne passionnassent point l'humanité tout entière t chacun en particulier. J'étais pareil à Prométhée qui s'étonait qu'on pût vivre sans aigle et sans se laisser dévorer. Au emeurant, sans le savoir, j'aimais cet aigle; mais avec lui je ommençais de transiger. Oui, le problème pour moi restait ; même, mais, en avançant dans la vie, je ne le considérais déjà lus si terrible, ni sous un angle aussi aigu. — Quel problème? - Je serais bien en peine de le définir en quelques mots. Mais 'abord n'était-ce pas déjà beaucoup qu'il y eût problème? — je voici, réduit au plus simple :

Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre elon ma nature? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si sim-lement je la suivais?—-Jusqu'à présent j'avais accepté la morale tu Christ; ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait

(1) Écrit au printemps de 1919. (Note de Gide.)

4

enseigné comme étant la morale du Christ. Pour m'efïorcef de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de tout mon être. Je n'acceptais point de vivre sans règles, et les revendications de ma chair ne savaient se passer de l'assentiment de mon esprit. Ces revendications, si elles eussent été plus banales, je doute si mon trouble en eût été moins grand. Car il ne s'agissait point de ce que réclamait mon désir, aussi longtemps que je croyais lui devoir tout refuser. Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes ; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre. J'entrevis enfin que ce dualisme discordant pourrait peut-être bien se résoudre en une harmonie. Tout aussitôt il m'apparut que cette harmonie devait être mon but souverain, et de chercher à obtenir la sensible raison de ma vie. Quand, en octobre 93, je m'embarquai pour l'Algérie, ce n'est point tant vers une terre nouvelle, mais bien vers cela, vers cette toison d'or, que me précipitait mon désir. J'étais résolu à partir; mais j'avais longtemps hésité si je ne suivrais pas mon cousin Georges Pouchet, ainsi qu'il m'y invitait, dans une croisière scientifique en Islande; et j'hésitais encore, lorsque Paul Laurens reçut, en prix de je ne sais plus quel concours, une bourse de voyage qui l'obligeait à un exil d'un an; le choix qu'il fit de moi pour compagnon décida de ma destinée. Je partis donc avec mon ami. Sur le navire Argo, l'élite de la Grèce ne frémissait point d'un plus solennel enthousiasme. »

Cependant cette « toison d\*or » vers laquelle le précipitait son désir, Gide ne l'eût point cueillie de la même manière, elle ne s'offrirait pas aujourd'hui à nous avec l'exubérance des Nourritures Terrestres, avec cet éclat de grenade entr'ouverte que partout présente le livre — et Gide dans Si le Grain ne meurt nous apprend que la Ronde de la Grenade qui y figure fut le premier morceau qu'il en écrivit — si Gide n'avait failli mourir. A cet égard toute la partie de Y Immoraliste qui a trait à la maladie et à la convalescence de Michel —■ celle-là seulement bien entendu — peut et doit être tenue pour rigoureusement autobiographique. Au reste je ne sais guère dans l'œuvre d'un

ateur deux livres qui se complètent mieux l'un par l'autre ue les Nourritures Terrestres et l' Immoraliste, et c'est aux eux qu'alternativement nous demanderons lumière. Écoutons 'abord Michel : « Pourquoi parler des premiers jours? Qu'en îste-t-il? Leur affreux souvenir est sans voix. Je ne savais lus ni qui, ni où j'étais. Je revois seulement, au-dessus de ion lit d'agonie, Marceline, ma femme, ma vie, se pencher. Je ais que ses soins passionnés, que son amour seul, me sauvèrent. Jn jour enfin, comme un marin perdu qui aperçoit la terre, je entis qu'une lueur de vie se réveillait; je pus sourire à Marcene. — Pourquoi raconter tout cela? L'important, c'était que i mort m'eût touché, comme l'on dit, de son aile. L'important, 'est qu'il devînt pour moi très étonnant que je vécusse, c'est ue le jour devînt pour moi d'une lumière inespérée. Avant, ensais-je, je ne comprenais pas que je vivais. Je devais faire e la vie la palpitante découverte. » Ici le cas de Michel et celui e Gide ne font qu'un : l'histoire de la convalescence de Michel st l'histoire d'une convalescence qui, au lieu de retomber à .lat ainsi qu'il advient le plus souvent de la fugace vitalité dont oute convalescence nous gonfle, s'atteste comme la norme, et a norme désormais tyrannique, qui régit toute l'existence d'un tre. Il s'agit ici non point comme dans la plupart des convalesences, d'une renaissance, mais bien d'une naissance véritable; et i dans toute l'œuvre de Gide j'avais à choisir une phrase qui onstituât la décisive ligne de partage des eaux, c'est sur cellei, empruntée à l' Immoraliste, que je m'arrêterais : « Il me sem)lait avoir jusqu'à ce jour si peu senti pour tant penser, que je n'étonnais à la fin de ceci : ma sensation devenait aussi forte qu'une pensée. » Aussi forte? est-ce même assez dire? et pour le jide des Nourritures Terrestres en tout cas, pour le Gide même le Y Immoraliste — si l'on envisage non point le propos du livre, nais son réel contenu — n'est-ce pas plus forte qu'il convienIrait de dire? Oui, à partir des Nourritures Terrestres, et donc iès l'instant où chez Gide prévaut cet élément individuel dont ui-même nous disait tout à l'heure que la conscience générique propre à la période symboliste ne le laissait guère s'exprimer, a sensation prend et à mon avis retient aujourd'hui même le )as sur la pensée, acquiert tout ensemble une importance et ane urgence auxquelles la pensée ne prétend plus. — Et, notez-

le bien, cette prééminence de la sensation sur la pensée, cette position toujours plus souveraine qui lui est accordée vis-à-vis d'elle, s'accomplit, est en étroite corrélation avec ce que Gide appelle « faire de la vie la palpitante découverte. » Il y a ici deux problèmes distincts, d'égale portée; et avant de revenir à la sensation il me faut dire un mot, si bref soit-il, du sens qu'il convient d'attribuer à ce mot si grave de vie lorsque c'est Gide qui l'emploie, — il le faut d'autant plus que s'il se peut que Gide lui-même soit tout à fait au clair à ce sujet, il ne m'apparaît pas que dans son œuvre cela transparaisse avec la même clarté. Quel sens spécial chaque grand esprit attribue-t-il au mot de vie quand il l'emploie? Je suis persuadé pour ma part que nul champ d'études, plus fécond ne s'ouvrirait au critique que l'examen des esprits sous cet angle particulier — d'autant que ce mot constituant pour tous la donnée première, inévitable, fort peu — et même parmi les très grands — se sont souciés de nous préciser et leur sentiment et leur position à son endroit; d'où résulte que, tous en faisant usage dans des acceptions entre elles incommensurables, de multiples malentendus demeurent latents. En ce qui concerne Gide, il y a dans les Nourritures Terrestres une parole en elle-même fort importante, mais plus importante encore peut-être par le commentaire qu'un de nos amis en a donné. Voici la parole : « Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toutes choses — passionnément. » Or, dans l'étude si pénétrante et si déliée — et de beaucoup la première en date puisqu'elle remonte à 1911 — qu'a consacrée à Gide, Jacques Rivière, citant en note cette parole, Rivière ajoute : « Le changement n'est pas aussi radical que ce passage semble l'indiquer; la méfiance que Gide éprouvait pour la vie s'est transformée en enthousiasme de sa propre vie. » Rarement l'intuition de Rivière wr s'est avancée plus loin. C'est de sa vie plus encore que de la vie que le Gide des Nourritures Terrestres a fait la palpitante découverte, — de quoi il ne convient pas de conclure que l'égotisme soit responsable, car ce serait commettre un contre-sens; qu'il y ait des régions où l'égotisme gidien existe et s'exerce, c'est trop certain, mais ce ne sont pas celles qui présentement nous occupent. L'explication en profondeur de la disjonction que

le cela Rivière réside, je crois, dans une propriété fort curieuse ît très révélatrice de la nature de Gide, à savoir que chez lui ri cette découverte enthousiaste de sa propre vie, bien loin de Raccompagner comme il advient le plus souvent d'une découverte correspondante et progressive de sa personne et de son identité, semble au contraire se produire ici à la faveur de son ion à vrai dire incomparable de dépersonnalisation : bien loin l'être centripète, la découverte ici est essentiellement centrifuge. Autrement dit, le sentiment de sa vie est chez Gide au maximum dans les heures où le sentiment de sa personne est au minimum, où l'existence même de cette personne se confond presque pour lui avec l'imaginaire et le rêvé. Si, dans un passage des Faux-Monnayeurs que vous ne connaissez pas encore, vous voyez Gide — non sans quelque artifice peut-être — se désoliiariser d'avec le personnage d'Edouard, il n'en est pas moins vrai que le journal d'Edouard contient pour le point qui nous occupe les observations les plus décisives : « Que cette question de la sincérité est irritante! Sincéritél Quand j'en parle, je ne songe qu'à sa sincérité à elle. Si je me retourne vers moi, je cesse de comprendre ce que ce mot veut dire. Je ne suis jamais que ce que je crois que je suis — et cela varie sans cesse, de sorte que souvent, si je n'étais là pour les accointer, mon être du matin ne reconnaîtrait pas celui du soir. Rien ne saurait être plus différent de moi, que moi-mênle. Ce n'est que dans la solitude que parfois le substrat m'apparaît et que j'atteins à une certaine continuité foncière; mais alors il me semble que ma vie s'alentit, s'arrête et que je vais proprement cesser d'être. Mon cœur ne bat que par sympathie; je ne vis que par autrui; par procuration, pourrais-je dire, par épousaille, et je ne me sens jamais vivre plus intensément que quand je m'échappe à moimême pour devenir n'importe qui. Cette force antiégoïste de décentralisation est telle qu'elle volatilise en moi le sens de la propriété — et, partant, de la responsabilité. Un tel être n'est pas de ceux qu'on épouse. Comment faire comprendre cela à Laura? »

« Cette force antiégoïste de décentralisation » — Gide a toutes raisons et tous droits d'écrire cela : ni égoïsme, ni égotisme ne sont ici en cause; — et du reste ces fragments du Journal

d'Edouard, de même que certaines parties inédites de Si le Grain ne meurt, ont sur un autre plan une importance capitale : sur le plan de quiétisme gidien, celui où Gide est si proche de Fénelon que telle parole de Fénelon mise par Gide en épigraphe à certain chapitre de Si le Grain ne meurt est ce qui ressemble le plus au monde à un Gide avant la lettre. J'espère que nous aurons le temps d'y revenir la prochaine fois ; mais cette volatilisation de la personne, si elle induit Gide à plonger dans la vie sans cesse et comme à s'y perdre pour y sentir sa propre vie, ne l'induit guère, au fond, qu'à cela; entendez-moi bien : il ne s'agit nullement de contester le trop évident amour de la vie chez un Gide, mais seulement de contester chez lui l'existence du sens de la vie en général, je veux dire de la vie en tant qu'indépendante de cet élément ductile où notre propre vie peut inépuisablement cueillir des sensations, de la vie en tant que s'opposant à notre vie propre, en tant que centre et massif de résistance; et celle-là, par un paradoxe qui n'est qu'apparent, seuls peut-être ceux pour qui « la palpitante découverte de la vie » ne fait qu'un avec la découverte progressive de leur personne en ont tout à fait le sentiment : ils peuvent, tels une George Eliot ou un Tchékhov, ne vivre que pour autrui; mais ce qui leur permet précisément de le faire, c'est qu'en autrui ils ne cherchent ni à trouver leur propre vie ni à perdre leur propre personne, et s'ils rendent si souverainement et avec une telle aisance la vie même, c'est que celle-ci leur est tout à la fois intérieure et extérieure — intérieure en vertu de leur pouvoir de sympathie, mais extérieure aussi du fait de cette qualité de résistance qu'ils éprouvent inhérente et aux choses et aux êtres, et avec laquelle ils parviennent à entrer en contact parce que jamais ils ne prétendent la réduire. Or, partout ailleurs que sur le plan esthétique pur, celui qu'il vise quand il nous dit « l'œuvre d'art vit de contrainte et meurt de liberté, » le sens de la résistance est — et ne peut pas ne pas être, étant donnée la nature même de ses qualités — le plus faible de tous chez Gide : il vit sa vie et avec quelle intensité sans cesse renouvelée; il vit non moins la vie de ceux qu'il aime avec une libéralité qu'aucun d'entre eux n'est jamais tenté d'oublier; mais la vie même dans le sens où elle est autre chose et plus qu'une somme d'unités, il la traverse plutôt qu'il ne se referme sur elle.

Vous entendez bien qu'en faisant cette réserve — qui d'ail\*urs dans mon esprit est plus encore une qualification que j'estimais nécessaire à cause même des malentendus auxquels prête e mot de vie, — je ne prétends en rien préjuger un avenir iont nous vîmes l'autre jour, dont nous verrons aussi sous l'autres aspects la prochaine fois, que les Nouvelles Nourriires nous le laissent entrevoir si beau. D'ailleurs vers la fin es Nourritures Terrestres elles-mêmes il y a un passage à cet gard qui m'a toujours particulièrement élnu. Après avoir décrit n ces termes ce que donne l'attention subite simultanée de tous es sens : « ... Disponible! Nathanaël, disponible! — et par une ttention subite, simultanée de tous les sens, arriver à faire c'est difficile à dire) du sentiment même de sa vie, la sensation oncentrée de tout l'attouchement du dehors... (ou réciproquement). — J'y suis; là; j'occupe ce trou, où s'enfoncent :

lans mon oreille : ce bruit continu de l'eau; grossi, puis apaisé de ce vent dans ces pins; intermittent des sauterelles ; etc.

lans mes yeux : l'éclat de ce soleil dans le ruisseau ; le mouvement de ces pins... (tiens! un écureuil...) de mon pied qui fait un trou dans cette mousse, etc.

ians ma chair : (la sensation) de cette humidité; de cette mollesse de mousse; (ah! cette branche me pique...) de mon front dans ma main; de ma main sur mon front : etc.

dans mes narines : ... (chut! l'écureuil s'approche.), etc.

Et tout cela ensemble, etc.. en un petit paquet; — c'est la vie; — est-ce tout? — Non! il y a toujours d'autres choses encore. »

Gide ajoute : « Crois-tu donc que je ne suis qu'un rendez-vous le sensations? — Ma vie c'est toujours : cela, plus moi-même. — Une autre fois je te parlerai de moi-même. »

De cette promesse Gide a déjà commencé de s'acquitter avec Si le Grain ne meurt, et spécialement dans cette partie inédite dont je vous ai lu certains fragments; — pas encore assez cependant à mon gré; et si j'avais un vœu à formuler, ce serait que Gide nous parlât toujours davantage de lui-même, qu'il triom.

phât d'un dernier scrupule, et que je sens très fort chez lui, à savoir le scrupule, comme on ne peut pas tout dire à la fois, que le lecteur soit tenté de majorer l'importance de tel trait isolé, de la majorer au détriment de tel autre non encore mis en lumière, et par suite de fausser les proportions de l'ensemble : que son analyse ne redoute pas d'accumuler les données, et si le travail de synthèse lui répugne, qu'il s'en remette à ceux qui l'aiment pour tenter de l'opérer.

Un rendez-vous de sensations : on ne saurait mieux définir l'attrait des Nourritures Terrestres; et pour accorder à la sensation la prééminence sur la pensée — prééminence que pour ma part je suis tout prêt à lui accorder toutes les fois où la pensée n'est pas l'acte total d'une personne, — Gide a des raisons à faire valoir qui nous introduisent très avant dans ce que j'appelais en commençant le caractère tout terrestre de sa nature : « Tout ce que tu gardes en toi de connaissances distinctes restera distinct de toi jusques à la consommation des siècles. Pourquoi y attaches-tu tant de prix? » —• « Il ne me suffit pas de lire que les sables des plages sont doux; je veux que mes pieds nus le sentent. Toute connaissance que n'a pas précédé une sensation m'est inutile. » — « Nathanaël — car ne demeure pas auprès de ce qui te ressemble; — ne demeure jamais, Nathanaël. — Dès qu'un environ a pris ta ressemblance, ou que toi tu t'es fait semblable à l'environ — il n'est plus pour toi profitable. Il faut le quitter. Rien n'est plus dangereux pour toi que ta famille, que ta chambre, que ton passé... Ne prends de chaque chose que leur éducation; et que la volupté qui te vient d'elles te les épuise.» — « Nathanaël, je te parlerai des instants... As-tu compris de quelle force est leur présence?... Une pas assez constante pensée de la mort n'a pas donné assez de prix au plus petit instant de ta vie... Et ne comprends-tu pas que chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fond très obscur de la mort? » — Il n'est rien de tel que d'avoir le sentiment de sa vie plutôt que de la vie pour avoir comme correspondance le sentiment de la mort, — de la mort créatrice d'urgence, mais aussi de la mort à qui est imputée une valeur esthétique, une valeur de beauté. Nulle part peut-être mieux qu'en ce passage, Gide ne se montre plus authentiquement

dèle à l'esprit grec : « Il ne me suffit pas de lire que les sables es plages sont doux; je veux que mes pieds nus le sentent. f oute connaissance que n'a pas précédé une sensation m'est lutile. » Cette parole-là, je voudrais qu'elle fût gravée en lettres 'or et méditée inlassablement par tous ceux qui se mêlent soit e penser, soit d'écrire, — et, plus particulièrement peut-être, ar les critiques. La sensualité et la pensée constante de la iort, — ai-je besoin de rappeler quels liens profonds, indestrucibles, toujours les unissent dans la conscience des hommes; et our que vous sentiez avec quelle acuité admirable Gide a donné oix à l'une et à l'autre, je veux vous citer deux passages de on œuvre. J'emprunte le premier à la dixième Lettre à Angèle. ui a trait à la traduction des Mille et Une Nuits du docteur fardrus : « Mais c'est de sensualité que je voulais vous parler. ,e mot « sensualité » est devenu chez nous de signification si ilaine que vous n'osez plus l'employer; c'est un tort; il faudra éformer cela. Sachez que Coleridge, à propos de Milton, fait e la sensualité une des trois vertus du poète. La sensualité, hère amie, consiste simplement à considére1' comme une fin et 'on comme un moyen l'objet présent et la minute présente. C'est ' ,'t ce que j'admire aussi dans la poésie persane; c'est là ce que 'y admire surtout. — Car la littérature persane presque entière n'apparaît pareille à ce palais doré, dont il est raconté, dans le écit d'un des trois saalouks, que les quarante portes ouvrent, a première sur un verger plein de fruits, la seconde sur un ardin de fleurs, la troisième sur une volière, la quatrième sur les joyaux entassés... mais dont la quarantième, défendue, erme une salle très obscure, dont l'atmosphère saturée d'une orte de parfum très subtil vous soûle et vous fait défaillir; ine salle où l'on entre pourtant, où l'on trouve un cheval très loir, qui n'a l'air qu'étrange et que beau, mais qui, dès qu'on enfourche, déploie des ailes, des ailes « qu'on n'avait pas l'abord remarquées », — qui bondit avec vous, vous enlève u plus haut d'un ciel inconnu; puis brusquement s'abat, vous lésarçonne, et puis vous crève un œil avec la pointe de son ile, comme pour marquer mieux l'éblouissement que laisse ce apide voyage en plein ciel. — C'est ce cheval noir que les ornrnentateurs d'Omar et de Hafiz appellent « le sens mystique les poètes persans. » Car on affirme qu'il y est. Pour moi qui

n'apprécie que peu cette équitation aérienne, ni surtout la demi-cécité qui la suit, plus sage que le troisième saalouk, je n'ouvre pas la porte défendue et préfère m'attarder encore dans les vergers, et les jardins et les volières. Je trouve là quelques voluptés si intenses qu'elles suffisent pour désaltérer mes désirs et pour endormir ma pensée. » — L'autre est une des plus belles pages de l' Immoraliste : « Je me souviens de la dernière nuit. La lune était à peu près pleine; par ma fenêtre grande ou ver Le elle entrait en plein dans ma chambre. Marceline dormait, je pense. J'étais couché, mais ne pouvais dormir. Je me sentais brûler d'une sorte de fièvre heureuse, qui n'était autre que la vie... Je me levai, trempai dans l'eau mes mains et mon visage, puis, poussant la porte vitrée, je sortis.

Il était tard déjà; pas un bruit; pas un souffle; l'air même paraissait endormi. A peine, au loin, entendait-on les chiens arabes, qui, comme des chacals, glapissent tout le long de la nuit. Devant moi, la petite cour; la muraille, en face de moi, y portait un pan d'ombre oblique; les palmiers réguliers, sans plus de couleur ni.de vie, semblaient immobilisés pour toujours... Mais on retrouve dans le sommeil encore une palpitation de vie, — ici rien ne semblait dormir; tout semblait mort. Je m'épouvantai de ce calme; et brusquement m'envahit de nouveau, comme pour protester, s'affirmer, se désoler dans le silence, le sentiment tragique de ma vie, si violent, douloureux presque, et si impétueux que j'en aurais crié, si j'avais pu crier comme les bêtes. Je pris ma main, je me souviens, ma main gauche dans ma main droite; je voulus la porter à ma tête et le fis. Pourquoi? pour m'affiriner que je vivais et trouver cela admirable. Je touchai mon front, mes paupières. Un frisson me saisit. Un jour viendra — pensai-je, — un jour viendra où même pour porter à mes lèvres, même l'eau dont j'aurai le plus soif, je, n'aurai plus assez de forces... Je rentrai, mais ne me recouchai pas encore; je voulais fixer cette nuit, en imposer le souvenir à ma pensée, la retenir; indécis de ce que je ferais, je pris un livre sur ma table, — la Bible, — la laissai s'ouvrir au hasard ; penché dans la clarté de la lune je pouvais lire ; je lus ces mots du Christ à Pierre, ces mots, hélas ! que je ne devais plus oublier : « Maintenant tu te ceins toi-même et tu vas où tu veux aller ; mais quand tu seras vieux, tu étendras les mains... tu étendras les mains... »

Je ne sais guère de page dans la littérature universelle où le sentiment conjugué de la vie et de la mort ait été rendu avec une simplicité, avec une limpidité aussi tragiques.

Cinquième Entretien

« Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur... Nathanaël, je te 'arterai des instants. As-tu compris de quelle force est leur ,résence?.. Ne demeure jamais, Nathanaël... » Dans le cantique es Nourritures Terrestres, tels sont les trois versets entre tous idiens, — je veux dire ceux où s'inscrivent des thèmes dont, t travers toute l'œuvre de Gide, la résonance se poursuit. ja ferveur — et j'aurai la joie aujourd'hui de vous en apporter le nouveaux témoignages — est un des attributs essentiels de iide, si son classicisme — ce classicisme qui tend vers la litote — e plus souvent l'induit à en modérer ou même à en taire l'expresion : cette ferveur, d'un bout à l'autre, elle anime les Nourriures Terrestres, et c'est à elle par-dessus tout que celles-ci doient leur importance et leur beauté. A son rang, — et au-dessous te son grand aîné, Ainsi parlait Zarathustra, - les Nourritures "errestres sont un de ces livres dont je vous disais l'an dernier, propos de l'œuvre de Nietzsche en général, qu'avant toutes hoses ils valent par l'élan qu'ils communiquent à l'âme, et jue cet élan est dans une notable mesure indépendant de la lature de ce qu'ils disent et comme antérieur à la pleine apprétension du contenu, — de ces livres — ajoutais-je — où le

climat spirituel se double d-un climat sonore (1). Or, dans la zone de la ferveur — de la ferveur maintenue, et de la maintenir devient ici la seule chose nécessaire, — les instants souverainement s'imposent par la force de leur présence : chacun d'eux est considéré comme une fin et non comme un moyen, dans l'acception exacte où l'autre jour Gide nous proposait sa belle définition de la sensualité. L'absolu ici est dans l'instant même; la valeur absolue est conférée, ne disons pas à une succession, car le mot impliquerait une relation temporelle, une interdépendance qui est aux antipodes de ce que je vise, mais si l'on peut dire à un parterre d'instants, dont chacun, non moins isolé et non moins irréprochable en son isolement qu'une fleur sur sa tige, est vécu, doit être vécu sans arrière-pensée aucune, en pleine autonomie, oui, en innocente ignorance de l'instant d'avant et non moins de celui d'après. Cette valeur d'absolu, conférée il l'instant, gardons-nous bien d'y voir un cas limite, une anomalie, et moins encore une anomalie particulière à Gide : elle se produit au contraire, de façon quasi inévitable et avec une logique justifiée, toutes les fois où, fût-ce inconsciemment — et je suis persuadé qu'il en va ainsi avec Gide, — le mouvement spontané, profond, d'une nature et d'un esprit se trouve épouser le « tout s'écoule et rien ne demeure » d'Héraclite, où l'élan vital est dans le sens même de la doctrine héraclitéenne du flux. Que cette doctrine du flux ne soit pas le dernier mot d'Héraclite, qu'il y ait chez lui une pensée de derrière la tête réservée, comme si fréquemment en Grèce, aux seuls initiés, c'est ce que, dans le chapitre de Marius l'Epicurien : Animula Vagula, l'analyse d'un Walter Pater a magistralement établi, — pensée qui anticipe curieusement sur les images empruntées à la musique à l'aide desquelles la notion bergsonienne de durée cherche à s'expliciter, et qu'en son récent et précieux article dans le numéro de mars de la Revue Musicale intitulé « Bergsonisme et Musique », notre ami Gabriel Marcel a soumises à une étude approfondie. Mais il n'en reste pas moins — comme le signale Pater dans Marius — que de la pensée d'Héraclite, c'est l'aspect immédiatement frappant, la doctrine du flux qui — ainsi que souvent il advient — seule

(1) Allusion à six entretiens inédits sur Nietzsche qui eurcnt ))'-)) en jallviC'r-f,"vl'i"f 1924.

retint les esprits et fit fortune; et de cette doctrine du flux nul ne fut plus pénétré que Walter Pater précisément, — je veux dire le premier Pater, celui de la Renaissance et surtout de sa Conclusion. En dépit de toutes les oppositions de tempérament et de caractère — et parmi les êtres que j'aime je n'en sais guère qui diffèrent davantage, — le Pater de la Conclusion de la Renaissance et le Gide des Nourritures Terrestres sont en ceci fraternels que nulle part ailleurs à ma connaissance on n'a su mettre l'accent avec autant de gravité, avec une couleur tout ensemble aussi chargée, aussi concentrée et cependant aussi spirituelle, sur cet absolu délégué à l'instant. Et c'est pourquoi, bien loin de nous détourner du Gide des Nourritures Terrestres, ce passage de la Conclusion de la Renaissance nous l'éclairé :

« La pensée moderne a une tendance à ne voir de plus en plus dans toutes choses, et dans les principes de toutes choses, que des modes inconstants et des apparences changeantes. Commençons par ce qui est au dehors, par notre vie physique. Considérons-la dans un de ses moments les plus exquis, celui, par exemple, où, dans la chaleur de l'été, on frissonne délicieusement au contact d'une eau courante. Qu'est donc la vie physique tout entière à ce moment-là sinon une combinaison d'éléments naturels auxquels la science donne leurs noms? Mais ces éléments — phosphore, chaux, fibres délicates — n'appartiennent pas au seul corps humain : nous les retrouvons dans les lieux qui en sont le plus éloignés. Notre vie physique est un mouvement perpétuel de ces éléments : c'est le sang qui circule, le cristallin qui s'use et se répare, les tissus du cerveau que modifient chaque rayon de lumière et chaque onde sonore, opérations que la science ramène à des forces plus simples et plus élémentaires. Comme les éléments dont nous sommes composés, l'action de ces forces s'étend bien au delà de nous; ce sont elles qui rouillent le fer et mûrissent le blé. De toutes parts, autour de nous, ces éléments sont répandus et entraînés par des forces nombreuses ; la naissance, le geste, la mort, la floraison des violettes sur une tombe ne sont que quelques-unes des cent mille combinaisons qui en résultent. Le profil net et permanent du visage et du corps n'est qu'une image sous laquelle nous groupons ces éléments : c'est un dessin dans une étoffe; mais les

fils qui le forment en dépassent ^,^tltdur^1Hotre vie peut se

n

comparer à la flamme, en ceci du moins, qu'elle n'est que la rencontre renouvelée incessamment de forces qui, tôt ou tard. doivent se séparer.

Que si nous considérons plutôt le monde intérieur, le tourbillon est encore plus rapide, la flamme plus avide et plus consumante. Ce n'est plus l'assombrissement graduel de l'œil, l'effacement de la couleur sur le mur, le mouvement de la grève où l'eau s'écoule en réalité, mais semble immobile; c'est la course du torrent qui entraine les rapides actions de la vue, de la passion, de la pensée. Tout d'abord il semble que l'expérience nous submerge sous un flot d'objets extérieurs qui nous pressent de l'aiguillon importun de leur réalité et nous appellent hors de nous-mêmes de mille façons diverses. Mais dès que la réflexion s'arrête sur ces objets, ils sont comme dissipés par elle; leur force de cohésion semble suspendue comme s'arrête un tour de magie. Ces objets se séparent et se rattachent chacun dans l'esprit de l'observateur à un groupe d'impressions — couleur, odeur, ou toucher. Et si nous continuons à considérer ce monde non d'objets solides et tels que le langage les représente, mais d'impressions instables, vacillantes, inconsistantes qui brillent et s'éteignent avec la conscience que nous avons d'elles, nous le voyons se rétrécir encore : tout le champ de l'observation est resserré dans la chambre étroite d'un seul esprit. L'expérience, déjà réduite à une foule d'impressions, est enceinte pour chacun de nous entre les murs épais de la personnalité qu'aucune voix certaine n'a jamais percés pour venir jusqu'à nous, et qui nous empêchent à jamais d'atteindre ce que nous pouvons seulement imaginer du monde extérieur. Ces impressions sont des impressions d'isolés; et chaque esprit, comme un prisonnier solitaire, garde pour soi le rêve qu'il fait du monde. L'analyse nous fait faire un pas de plus encore et nous assure que ces impressions de notre esprit auxquelles se réduit pour nous l'expérience, sont entrainées dans une fuite incessante; que chacune est limitée par le temps; et que, le temps étant indéfiniment divisible, chaque impression est aussi divisible à l'infini; la réalité n'est que d'un seul moment déjà enfui quand nous cherchons à le saisir, et dont on peut moins dire qu'il est que prétendre qu'il a été. C'est donc à une ondulation tremblante toujours en train de se reformer sur le fleuve,

c'est à un souvenir plus ou moins insaisissable de ces moments enfuis que se réduit la réalité de notre vie.

L'analyse s'arrête à ce mouvement, à ce passage et à cette dissolution d'impressions, de sensations, à cet évanouissement continuel, à ces étranges et incessantes créations et destructions de nous-mêmes.

a Philosophiren. dit Novalis, ist dephlegmatisiren, vivificiren. »

Le service que la philosophie, que la culture spéculative doivent rendre à l'esprit humain, c'est de l'éveiller et de l'inciter à une observation curieuse et aiguë. A chaque instant la perfection se pose sur une main ou sur un visage; une couleur plus exquise touche la montagne ou la mer; une humeur, une passion, une fièvre intellectuelle sont irrésistiblement vivantes et attachantes pour nous, — mais cela ne dure qu'un moment. Ce qui importe ce n'est pas le résultat de l'expérience, c'est l'expérience même. Les pulsations d'une vie nuancée et dramatique ne nous sont accordées qu'en petit nombre. Comment pouvons-nous en tirer tout ce qu'en peuvent tirer les sens les plus fins? Comment passerons-nous le plus rapidement d'un point à un autre afin d'être toujours présents au foyer où s'unissent, en leur plus pure énergie, le plus grand nombre de forces vitales?

Brûler toujours de cette flamme semblable à une gemme, maintenir cette extase, c'est le vrai succès de la vie. En un certain sens, on pourrait même dire que notre insuccès vient des habitudes que nous formons :• car, après tout, l'habitude ne se conçoit que dans un monde immobile. Mais ce n'est que la grossièreté de l'œil qui peut faire croire à la similitude de deux personnes, de deux choses, de deux situations. Tandis que tout fuit sous nos pas, pouvons-nous faire mieux que nous rattacher à toute passion exquise, à toute connaissance qui semble, pour un instant, élargir l'horizon et libérer l'esprit, à tout ce qui émeut nos sens : couleurs étranges, odeurs curieuses, œuvres de la main des artistes, ou visage d'un ami?

Ne pas discerner à chaque instant en ceux qui nous entourent quelque attitude passionnée ou, dans l'éclat de leurs talents, quelque tragique séparation de forces, c'est, dans ce jour si bref de gel et de soleil qu'est la vie, s'endormir avant le soir. Si nous avons le sentiment de la splendeur de notre expérience et de sa terrible brièveté, nous concentrerons tout notre être en un

effort désespéré pour voir et pour sentir, et nous n'aurons guère le temps de faire des théories sur ce que nous sentons et voyons (1) ».

« Brûler toujours de cette flamme semblable à une gemme, maintenir cette extase, c'est le vrai succès de la vie », oui, et je sais bien que pour ma part je ne saurais le placer ailleurs. Mais, même à supposer que cette extase puisse toujours être maintenue, peut-on en obtenir le maintien à la faveur d'une éthique toute fondée sur l'instant, — fondée sur lui seul? Une éthique de l'instant, — c'est la grande, inévitable, à son heure irrésistible tentation — et comme je la comprends, comme je l'ai naguère connue, subie! — de tout individualiste authentique, — qu'il s'agisse de l'individualiste conscient, délibéré qu'était le Gide du verset final des Nourritures Terrestres — si le Gide d'aujourd'hui ne veut plus se reconnaître pour tel, — ou de ces individualistes malgré eux que sont à toutes les époques certains êtres, de ceux dont, à propos de son Marius, Pater nous dit qu'il ne leur est jamais possible d'accepter tout à fait les évaluations d'autrui, lignée dont Pater lui-même demeure la plus exemplaire et la plus inépuisable figure. Ah! certes, à ceuxlà — au Gide des Nourritures Terrestres, au premier Pater — revenons au passage de la Conclusion de la Renaissance que Gide aurait pu signer tout aussi bien que Pater tant il ressemble à celui que je vous lisais l'autre jour sur « cet instant qui ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fond très obscur de la mort, » — à ceux qui ont « le sentiment de la splendeur de notre expérience et de sa terrible brièveté, » — combien il doit apparaître tout ensemble légitime et urgent de concentrer « tout leur être en un effort désespéré pour voir et pour sentir », combien je conçois qu'avec Pater ils ajoutent : « Nous n'aurons guère le temps de faire des théories sur ce que nous sentons et voyons » : ib sont tout requis par ce que Pater appelle ailleurs la volupté d'un présent pour ainsi dire idéal, d'un

(1) J'ai cité le texte dans la traduction de La Renaissance que F. Rogcr-Comuz publia en 1917 chez Payot. A ceux qui ignorent l'anglais, je la recommande vivement à cause de sa parfaite exactitude, mais F. Roger-Cornaz doit savoir mieux encore que moi à quel point Pater est intraduisible. J'étudierai le texte en lui-même, et l'attitude ultérieure de Pater à son endroit, dans mon prochain livre : Waller Paler ou l'Ascète de la Beauté.

xt'Fun maintenant de nature quasi mystique. Combien même, equi me concerne, je les tiendrai quittes de toutes théories, . ioi à qui de voir que d'elles on s'écarte dispense aussitôt rasais quelle merveilleuse sérénité. Ah! s'il ne s'agissait que \*. téories! il s'agit de bien autre chose : il s'agit du souvenir, Jçit de la mémoire auxquels une éthique fondée sur le seul 11 Lit ne peut, sans se nier, faire leur place. Car pour se constiiiune telle éthique ne dispose que de la ferveur; et s'il est ins dans lequel la ferveur est la seule chose nécessaire, si ». ne se fait sans elle, il reste cependant bien des entreprises r e ne peut accomplir inassistée; et, par-dessus tout, livrée IIi -même, rien qu'à elle-même, il lui est impossible d'assurer : son, une liaison quelle qu'elle soit. L'intensité de chaque t mt pris à part — de l'instant capté et aussitôt vécu — oh! ncette intensité la ferveur est toute-puissante : zone brûlante le apparaît l'incomparable, l'irremplaçable vestale; — part plus désarmée en revanche que dans le passage d'un lit à un autre, que dans l'acte par où, bon gré, mal gré, ut pas ne pas se réintroduire, se réaffirmer une succession norelle, celle-ci fût-elle d'ailleurs réduite au minimum, murât-elle très en deçà de la notion d'une durée organisait progressive. Souvenons-nous de la définition — tout (inble d'une profondeur et d'une poésie magiques — que :?i les Nourritures Terrestres Gide nous donne de la mélan> : « La mélancolie n'est que de la ferveur retombée » : on ; ornais dit plus vrai ni mieux; mais à la mélancolie aussi, et i généralement parlant à toutes les retombées de la ferveur, éthique se doit de pouvoir vaquer : nulle éthique ne se peut ; nser de pourvoir aux abaissements de température aussi u qu'à leurs élévations : que dis-je aussi bien, davantage si, f ne j'en suis intimement persuadé, nos élévations peuvent t'rue se passer d'elle, si en soi l'éthique même naît surtout lit que nous connaissions les abaissements aussi; or, c'est mt toutes les retombées de la ferveur qu'une éthique de ; ant est démunie, car par définition une telle éthique ne < pas intégrer : elle est fondée en dehors de la mémoire, il udrait pas craindre de dire ici contre la mémoire ; et, sans ^moire et surtout contre elle, rien ne se laisse intégrer. Oui, lue le temps réapparaît — et, je le répète, je ne vais même

pas jusqu'à mettre ici en cause la durée organisatrice et surtout progressive, — dès que surgit à nouveau un temps quel qu'il soit autre que le pur instantané, —l'éthique de l'instant devient inopérante; et avec les antennes si fines, si sûres, dont toujours l'inconscient gidien se montre doué, Gide sent si bien que le temps est son plus intraitable adversaire — et d'autre part lui-même reste si décidé à ne pactiser point avec la mémoire qu'ainsi que nous le verrons tout à l'heure, sur le plan religieux, mystique, c'est encore en se passant du temps et comme en intronisant le suspens, en imprégnant de vie éternelle l'instant terrestre, en conférant à celui-ci valeur d'éternité plutôt que valeur temporelle, que Gide opère le salut de l'éthique de l'instant. Mais n'anticipons pas : livrée à elle seule, l'éthique de l'instant est le type même. du halos kindunos, du beau risque; elle l'est davantage encore que cet amour-vertu à propos duquel j'employais l'autre jour l'expression de Platon. Qu'il s'agisse ici d'un risque de cette nature, nul ne l'a plus profondément compris, senti, que Pater; et c'est là qu'entre Gide et lui s'opère la disjonction. Conduite avec le soin le plus scrupuleux, toute l'évolution intime de Pater, tout le passage du Pater de la conclusion de la Renaissance au Pater de Marius l'Epicurien, puis à celui — d'une ascèse encore accrue — de Platon et le Platonisme, — est commandée par cette réinstauration de la mémoire dans l'économie même de l'être, de cette mémoire à laquelle le Pater de Marius l'Epicurien aboutit à accorder une place centrale, privilégiée, — celle du sanctuaire à l'intérieur du temple. Si dans Marius l'Epicurien à l'éthique de l'instant se substitue une éthique du sacrifice, de l'accomplissement par le sacrifice, c'est que Marius lui-même se rend toujours mieux compte que l'organisation toute spontanée, toute involontaire de ses souvenirs entre eux, que la vie de la mémoire en un mot, confère seule à son être son identité personnelle, le dote du fil solide sur lequel, comme les perles d'un collier, les instants vécus luisent à jamais. Il n'entre nullement dans ma pensée de prétendre, en ce domaine de l'éthique, limiter les possibilités de Gide : gardons très présente à l'esprit la définition du bonheur que l'autre jour il m'envoyait et que je me suis permis de vous transmettre : a Je tiens qu'il est dans l'abandon de soi, dans le renoncement à soi-même ; » n'oublions pas davantage cette force

antiégoïste de décentralisation dont nous parlait la dernière fois le Journal d'Edouard, — tout en notant cependant que, dans les deux cas, c'est la faculté gidienne de dépersonnalisation qui entre en jeu, et non point une faculté d'intégration; il n'en est pas moins certain que le Gide des Nourritures Terrestres et celui de l' Immoraliste — et de leur point de vue leur logique est ici sans défaut — n'ont point d'ennemi plus déclaré que le souvenir. Dans les deux livres, presque tous les propos de Ménalque sont expressément dirigés contre lui; le passage le plus significatif à cet égard se trouve dans l'Immoraliste, et si j'en fais ici état, c'est que sur ce point précis du souvenir — j'entends de sa mise en accusation — Ménalque me semble singulièrement proche de Gide lui-même : — « Pourquoi, dis-je, vous qui vivez votre sagesse, n'écrivez-vous pas vos mémoires? — ou simplement, repris-je en le voyant sourire, les souvenirs de vos voyages? — Parce que je ne veux pas me souvenir, répondit-il. Je croirais, ce faisant, empêcher d'arriver l'avenir et faire empiéter le passé. C'est du parfait oubli d'hier que je crée la nouvelleté de chaque heure. Jamais, d'avoir été heureux, ne me suffit. Je ne crois pas aux choses mortes, et confonds n'être plus, avec n'avoir jamais été. » — Je m'irritais enfin de ces paroles, qui précédaient trop ma pensée; j'eusse voulu tirer arrière, l'arrêter; mais je cherchais en vain à contredire; et d'ailleurs m'irritais contre moi-même plus encore que contre Ménalque. Je restai donc silencieux. Lui, tantôt allant et venant à la façon d'un fauve en cage, tantôt se penchant vers le feu, tantôt se taisait longuement, puis tantôt, brusquement, disait : « — Si encore nos médiocres cerveaux savaient bien embaumer les souvenirs! Mais ceux-ci se conservent mal; les plus délicats se dépouillent, les plus voluptueux pourrissent ;les plus délicieuxsontles plus dangereux dans la suite. Ce dont on se repent était délicieux d'abord. » De nouveau, long silence ; et puis il reprenait : « — Regrets, remords, repentirs, ce sont joies de naguère, vues de dos. Je n'aime pas regarder en arrière, et j'abandonne au loin mon passé comme l'oiseau, pour s'envoler, quitte son ombre. Ah! Michel, toute joie nous attend toujours, mais veut toujours trouver la couche vide, être la seule, et qu'on arrive à elle comme un veuf. — Ah! Michel! toute joie est pareille à cette manne du désert qui se corrompt d'un jour à l'autre; elle est pareille à

l'eau de la source Amèlès qui, raconte Platon, ne se pouvait garder dans aucun vase... Que chaque instant emporte tout ce qu'il avait apporté. »

En cette prose qui fait de l' Immorali8te ce que Nietzsche eût appelé un chef-d'œuvre de plein midi — le chef-d'œuvre de la cruauté lumineuse — la position de l'éthique de l'instant se trouve formulée avec la lucidité la plus radicale; et du même coup s'illuminent en un Gide les racines, inscrites si avant dans sa nature, du thème de l'évasion; les profondeurs d'où, pathétique, remonte, pour être sans cesse relancée, l'adjuration : « Ne demeure jamais, Nathanaël. »

Qu'au thème de l'instant promu au rang d'un absolu réponde et corresponde le thème de l'évasion nécessaire s'explique par le fait que s'il faut que l'instant soit vécu et pleinement vécu, il ne faut à aucun prix qu'il soit vécu au delà du point où il a donné tout ce qu'il avait à donner : non seulement il ne doit pas survivre dans et par le souvenir; mais encore il ne doit pas se survivre du tout au sens radical du terme parce qu'alors ce n'est plus nous qui vivons de l'instant, c'est l'instant qui vit de nous, sur nous et à nos dépens : les rôles sont renversés, et ce renversement est aux yeux de Gide un des plus graves qui soient : la différence n'est pas moindre qu'entre cueillir la Toison d'Or et être cueilli par elle. Là est, à mon sens, le motif sousjacent — et le plus souterrain — de l'adjuration : ne demeure jamais; là gît le nœud véritable du thème de l'évasion chez Gide, — thème sur lequel il y aurait tant à dire, qui chez lui surgit et ressurgit sans cesse aux endroits et aux moments les plus déconcertants, qui a une manière toute spéciale de repuraître quand on croit, j'oserai ajouter quand on espère en avoir fini avec lui, qui constitue la manifestation à la fois la plus polymorphe et la plus constamment récurrente de son être. Mais le nœud même — et c'est de lui seul que je peux m'occupt r ici — est bien, je crois, où je le situe : vous vous souvenez dans Les Fleurs du Mal de ces deux strophes du Voyage :

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,

De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,

Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons!

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,

Et qui rêvent ainsi qu'un conscrit le canon,

De vastes voluptés, changeantes, inconnues,

Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom.

Je ne voudrais certes pas, à la veille du plus grand voyage que Gide ait encore entrepris (1), lui dénier la qualité de « vrai voyageur » : il est de ceux que Baudelaire évoque, — de ceux-là qui partent pour partir, — et notons en passant à quel point ce vers de Baudelaire :

De leur fatalité jamais ils ne s'écartent.

adhère au destin d'un Gide, figure la ligne de tragique inscrite en ce destin, — cette dentelure si spéciale où s'encastre ici une fidélité, et ce qu'il ne faut pas craindre d'appeler le mode gidien de l'héroïsme. Mais s'il est de ceux qui partent pour partir, au moins autant, et peut-être davantage, toujours Gide est celui qui part pour ne pas demeurer. Oh! ne m'accusez pas trop vite d'introduire ici une simple distinction verbale : pour subtile qu'apparaisse la distinction, pour malaisée qu'elle soit à faire sentir, elle existe, et elle correspond à une réalité. La nécessité de l'évasion chez Gide est commandée par le besoin de quitter ce qu'il a, plus encore que par celui de rejoindre ce qu'il pressent. Il n'est pas de ceux qui partent pour oublier; il n'est même pas tout à fait de ceux qui partent pour changer : très exactement — et ceci m'apparaît vrai pour tout l'ensemble et de son œuvre et de sa démarche — il part au moment précis où ce qu'il possède commence à le posséder à son tour (2). Ce moment-là passe presque toujours pour nous inaperçu, et si l'on se demandait pourquoi, on découvrirait sans doute que cette prise de possession qu'exercent sur nous les choses et les êtres s'accompagne la plupart du temps d'une sensation tout ensemble sourde et diffuse de confort qui a pour effet de nous rendre le passage insensible. Or, ce moment de passage, c'est celui au contraire auquel le regard de Gide ne cesse de s'attacher : on dirait qu'il le guette, et, sitôt qu'il décèle le moindre signe avant-coureur, qu'il le scrute avec une attention passionnée. Etre possédé par

(1) (ici '"iilrrlion avait lieu un mois avant le départ de Gide pour le Congo.

(-) « Un croit que 1 on possède, et 1 on est possède », dit Meualque dans i înimora• lir.le.

ce que l'on possède : l'instant où la balance se met à basculer de ce côté-là constitue toujours aux yeux de Gide l'instant critique. Tant qu'une manière de penser, de sentir ou de vivre, un lieu pu un être enrichissent, exaltent l'homme, la possession se trouve pour Gide justifiée : nul ne sait mieux que lui par ailleurs que dans toute forme de possession il y a une heure fugitive de plénitude où la plénitude même porte l'être intime au zénith de sa, puissance ; mais sitôt ce point passé, la plénitude, alors même qu'elle comble encore, n'enrichit plus : elle satisfait, — ce qui pour Gide est l'inverse. La crainte, l'aversion, l'intolérance du confort, sous quelque aspect qu'il se présente, et par-dessus tout du confort spirituel, — trait chez Gide fondamental : le confort spirituel est vraiment à ses yeux le péché même contre l'esprit. Dans une seconde étude sur Gide qui n'a paru jusqu'à présent que dans la revue italienne La Ronda, Rivière nous relate qu'étant allé voir Gide un jour — c'était, je crois, avant la guerre — il le trouva particulièrement heureux. « Savez-vous, lui dit Gide, ce que m'écrit Claudel? Il me définit un esprit sans pente », et Rivière ajoute : « Cette définition paraissait lui apporter une joie très grande, et je m'accordai à la trouver en fait d'une merveilleuse justesse. » — Oui, Gide est un esprit sans pente, et c'est pourquoi il ne peut supporter cette pente qu'est en soi le confort spirituel. — Il est de ceux qui partent pour partir; il est celui qui part pour ne pas demeurer, et il est aussi celui qui part pour, à la faveur du voyage, je n'ose pas aller jusqu'à dire se trouver — je me rappelle la parole des conférences sur Dostoïevsky : « Un littérateur qui se cherche court un grand risque; il court le risque de se trouver, » — mais pour découvrir un nouvel aspect de lui-même et comme un autre lui-même qu'il anticipe, qu'il postule comme devant être le plus proche de son être naturel, de ce naturel dont je vous ai montré dans la première de nos causeries qu'il le prise par-dessus tout. L'importance et l'attrait du voyage — de tout voyage ont toujours été chez Gide fonction de l'intérieur beaucoup plus que de l'extérieur : ce n'est jamais à un appel objectif qu'il obéit, ce n'est pas en soi que tel ou tel pays ou civilisation le requièrent; ce qui lui importe, c'est sa réaction personnelle, la révélation d'ordre intime que le voyage suscitera. Il ne m'a pas été possible, hélas, en ces trop brèves causeries sur un sujet où

il y a tant à dire, de parler du Retour de l'Enfant prodigue, — chef-d'œuvre où la solennité biblique est constamment tempérée par la tendre droiture de l'Évangile, où une simplicité grave, poignante et comme saturée de nostalgie pénètre jusqu'au tempo sur lequel s'échangent questions et répliques ; mais puisque nous le joignons ici, relisons ce passage du dialogue de la Mère et de l'Enfant Prodigue qui éclaire le point où nous en sommes, et qui nous permettra de conclure nos remarques sur le thème de l'évasion : « — Qu'est-ce qui t'attirait donc au dehors? — Je ne veux plus y songer : Rien... Moi-même. — Pensais-tu donc être heureux loin de nous? — Je ne cherchais pas le bonheur. — Que cherchais-tu? — Je cherchais... qui j'étais. — Oh! fils de tés parents et frère de tes frères. — Je ne ressemblais pas à mes frères. fS'en parlons plus; me voici de retour. — Si, parlons-en encore : Ne crois pas si différents de toi, tes frères. — Mon seul soin désormais c'est de ressembler à vous tous. — Tu dis cela comme avec résignation. — Rien n'est plus fatigant que de réaliser sa dissemblance. Ce voyage à la fin m'a lassé. »

« Réaliser sa dissemblance » : cette formule, si nous la portons, en quelque sorte, au second degré, si par delà la dissemblance entre le Prodigue et les siens, nous lui faisons signifier cette dissemblance, par Gide sans cesse éprouvée, entre le Gide à n'importe quel moment donné et le Gide virtuel, le Gide possible, oh! alors combien elle illumine ce vers quoi tend tout l'effort de cet « esprit sans pente », illumine aussi jusqu'en leur tréfonds les motifs en vertu desquels Gide est de ceux dont parle le vers de Baudelaire :

De leur fatalité jamais ils ne s'écartent;

et peut-être voyez-vous mieux maintenant à quel titre je revendiquais tout à l'heure pour lui cette dentelure d'héroïsme. — Réaliser sa dissemblance, avec le second degré, l'aggravation que je viens de marquer — et qui, je le répète, est absolument conforme à l'effort gidien, — oui, Gide a le droit de dire que rien n'est plus fatigant, et cependant, il existe une chose, une seule qui, sinon plus fatigante, du moins l'est tout autant, et je ne puis nie retenir ici, en regard du verset du Retour de l'Enfant prodigue, de poser celui-ci : « Rien n'est plus fatigant que de

réaliser sa ressemblance. » Entendez-moi bien : là aussi doit intervenir le second degré, l'aggravation : il ne s'agit nullement d'une ressemblance avec les siens, et pas davantage d'une ressemblance avec le moi superficiel ou avec le moi social, de celles qui font dire d'un être qu'il est conséquent avec lui-même; il s'agit de la ressemblance que vise ce personnage de Henry James : « Je ne cherche pas à ressembler aux autres. C'est déjà assez difficile d'arriver à ressembler à soi-même. » Ressembler à soi-même : oh! je prévois votre objection : rien que par ces mots, me direz-vous, vous posez le problème de la personne, et même vous le tenez pour résolu alors que Gide se refuse à le poser ou du moins n'en veut recevoir la solution que d'une série de révélations consécutives à autant de départs et s'échelonnant jusqu'au terme; souvenons-nous de l'intrépide et déchirant passage des Nourritures Terrestres, d'un accent non indigne ici de Nietzsche lui-même : « Une existence pathétique, Nathanaël, plutôt que la tranquillité. Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort. J'ai peur que tout désir, toute puissance que je n'aurai pas satisfaits durant ma vie, pour leur survie ne me tourmentent. J'espère après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, — satisfait, — mourir complètement désespéré. » — C'est pourquoi celui qui vise à réaliser sa dissemblance part toujours, et part au-devant des événements, les suscite, les provoque, tandis que celui qui vise à réaliser sa ressemblance est celui qui toujours reste, celui sur qui les événements fondent, qui les subit et qui n'en a jamais fini de se laisser instruire par eux. Réaliser sa ressemblance, — ah! ne croyez pas que dans cet effort si le pathétique, en apparence, est exclu, ce soit la « tranquillité » qu'on rencontre ; ne croyez pas que dans ce destin-là aussi une ligne de tragique ne soit pas inscrite; à ceux qui tendent à réaliser leur ressemblance, volontiers j'appliquerais la phrase profonde de Rivière sur la fidélité : « La fidélité qui est une chose dure, pesante, interminable, mais réelle comme le travail des champs. »

Mais j'ai hâte d'en venir au Gide que vous ne connaissez pas encore, à celui qui dit : « C'est dans l'éternité que dès à présent

il faut vivre. Et c'est dès à présent qu'il faut vivre dans l'éternité », — au Gide frère puîné de Fénelon, et qui transcrit cette phrase de ses Lettres Spirituelles : « Que vous serez heureux si vous apprenez ce que c'est que l'occupation de l'amour, » — au Gide de Numquid et tu?... (1) » « 0 fruition paradisiaque de chaque instant ! » est-il dit dans Numquid et tu?.. — opuscule non encore mis dans le commerce, et qui, toutes proportions gardées, dans l'œuvre de Gide, tient la même place et appartient à la même zone que dans celle de Pascal le Mystère de Jésus. Le corps de l'opuscule, au reste fort bref, -— il ne compte que soixante et onze pages d'un très petit format, — fut écrit entre février et novembre 1916 et comporte deux petits appendices, l'un du 20 juin 1917 et l'autre du 15 juin 1919. Le titre Numquid et tu?... est emprunté à un passage de l'Évangile selon saint Jean, chapitre VII, verset 52, — à celui où les pontifes et les pharisiens répondent à Nicodème. Celui-ci vient de leur dire : « Notre loi condamne-t-elle un homme sans qu'on l'ait d'abord entendu, et sans qu'on sache ce qu'il a fait? Et les Pontifes et les Pharisiens lui répondent - Numquid et tu, Galilaeus ». — Toi aussi, es-lu Galiléen », et ils ajoutent : « Examine avec soin les Écritures, et tu verras qu'il ne sort point de prophètes de la Galilée. » -.- Comme il s'agit d'un inédit — et d'un inédit à mes yeux sans prix — mon rôle se bornera surtout à vous en lire certains passages : je choisis à regret tant tout participe d'un même mouvement, de ce mouvement de l'âme pour entrer plus avant en Dieu, selon la définition que Gide nous donnait de la prière de son adolescence « 21 février : ...Ne discutez pas

(1) C'est ici surtout qu'interviennent les redites auxquelles j'ai fait allusion dans l'Avertissement. Lorsqu'on juin 1925, devant un auditoire restreint, Gide m'autorisa à parler de Numquid et tu ?... et à en lire des extraits, il n'en était pas moins encore tout opposé à l'idée d'une publication quelle qu'elle fût, — même à l'édition à tirage limité ')!!), liii;il, inent, parut dans les Ecrits intimes en décembre 1926. Cette publication, de IlIon côté, — et pour des motifs que l'on verra déduits plus loin, - je la souhaitais au plus haut point, mais bien entendu sans prévoir alors (ni d'ailleurs au moment même où Ir. fait eut lieu) qu'elle se produirait simultanément à celle de Si le Grain ne meurt. Aussi, dans cet entretien (auquel Gide assista, mais en partie seulement, se retirant au moment où il fut question de Numquid et tu?...), j'essayai d'user d'un Art de Persuader '("i, pa delà les auditeurs, s'adressait à l'auteur lui-même. C'est pourquoi, le livre paru, i'Tsfju' n juin 1927 il m'échut de le présenter aux lecteurs de la Nouvelle Revue Française — que je n'avais pas moins à cœur de persuader —je fis à l'Entretien des emprunts que je laisse substituer ici pour les raisons mentionnées dans l'Avertissement. D'où quelques doubles emplois dont je tiens à m'excuser auprès de mes lecteurs nouveaux. (Note de juillet 1927.)

les opinions. Tel croit pouvoir manger de tout; tel autre, qui est faible, ne mange que des légumes. Que celui qui mange ne méprise point celui qui ne mange pas, et que celui qui ne mange pas ne juge point celui qui mange, car Dieu l'a accueilli. » (Romains, XIV, 1, 2, 3.)

Et pourquoi ne pousser point la citation plus loin : « Qui es-tu, toi qui juges un serviteur d'autrui? S'il se tient debout ou s'il tombe cela regarde son maître. Mais il se tiendra debout, car le Seigneur a le pouvoir de l'affermir. » — Ce chapitre XIV de l'épître aux Romains est du reste péremptoire tout entier. On lit un peu plus loin ceci :

« Je sais et je suis persuadé par le Seigneur Jésus que rien n'est impur en soi, et qu'une chose n'est impure que pour celui qui la croit impure. »

Évidemment il s'agit ici d'aliments; mais à combien d'autres passages de la Bible a-t-on prêté un double, un triple sens? Si ton œil, etc... Multiplication des pains. Il ne s'agit pas ici d'ergoter; la signification de cette parole est large et profonde : la restriction ne doit pas être dictée par la loi, mais par l'amour; et saint Paul la formule aussitôt après : « Mais si. pour un aliment. ton frère est attristé, tu ne marches plus selon l'amour. »

Mon Dieu, préservez-moi de tout ce qui peut flétrir et détourner mon cœur.

Et Paul continue, et ceci entre en moi comme un glaive : « ?\c cause pas, par ton aliment, la perte de celui pour lequel le Christ est mort. »

Quoi! pour un peu de plaisir, vais-je nier la mort et la miséricorde du Christ! « Pour un aliment, ne détruis pas l'œuvre de Dieu. »

« Le royaume de Dieu, ce n'est pas le manger et le boire, mais la justice, la paix et la joie, par le Saint Esprit. »

Et ceci est le dernier mot, la borne où se heurte toute protestation de ma pensée : « Heureux celui qui ne se condamne pas lui-même dans ce qu'il approuve. » — Il faut y revenir.

25 février.

« Je dis ces choses étant encore dans ce monde, afin qu'ils aient en eux la plénitude de ma joie. » (Jean, XVII, 13.)

« Qu'ils aient en eux ma joie parfaite », dit la traduction de Segond.

« Non pas les retirer du monde, mais les préserver du Malin. » Segond dit : du mal, ce qui est bien moins éloquent. Et il ne s'agit point ici d'un simple effet littéraire. Tandis que le mal n'exprime que l'absence du bien, ou qu'un état de péché personnel, le Malin est une puissance active, indépendante de nous.

« Si quis vult me sequi deneget semetipsum (dans Matthieu : abneget semetipsum) et tollat crucem quotidie, et sequatur me.

Qui enim voluerit animam suam salvam facere, perdet illam; nam qui perdiderit animam suam propter me et Evangelium, salvam faciet eam (Matt., XVI, 24. Marc, VIII, 34. Luc. IX, 23.)

4 mars.

Texte qui s'éclaire brusquement à la faveur d'une autre version (Jean, X, 17.) — La version Segond porte : « Je donne ma yip, afin de la reprendre. »

Voici le texte de la Vulgate :

« Pono animam meam ut iterum sumam eam. »

Admirable parole — à rapprocher de : « Qui veut gagner sa vie la perdra, etc... »

11 faudrait voir le texte grec.

Tandis que les deux versions françaises que j'ai sous la main (Segond et A. Westphal) et l'anglaise, parlent de vie, la Vulgate dit âme, plus expressément. La signification devient à peu près telJe-ci : Je fais abandon de ce qui fait ma vie, de mon âme, de ma personnalité, pour l'assumer à neuf, pour m'en rendre de nouveau maître — et c'est pour cela que le Père me chérit. « Propterea me diligit Pater. »

Cette vie, cette âme, personne ne me la prend de force. C'est de Juoi-rnême, de plein gré, que je la donne. Car il est en mon pouvoir d'en faire abandon; il est en mon pouvoir ainsi de m'en ressaisir à nouveau. Telle est l'instruction que j'ai reçue de mon Père.

« Nemo tollit eam a nIe; sed ego pono eam a me ipso, et potestatem habeo ponendi eam, et potestatem habeo iterum sumendi eam ; hoc mandatum accepi a Patre meo. »

C'est ici le centre mystérieux de la morale chrétienne, le

secret divin du bonheur : l'individu triomphe dans le renoncement à l'individuel.

« Quicumque quaesierit animam suam salvam facere, perdet illam : et quicumque perdiderit illam, vivificabit eam. » (Luc, XVII, 33.) (A remarquer que le texte de la Vulgate donne toujours anima et non vita.)

Et ceci enfin. où la pensée du Christ s'éclaire et s'affirrrie : « Qui amat animam suam, perdet eam; et qui odit animam suam in hoc mundo, in vitam aeternam custodit eam. » (Jean. XII, 25).

Celui qui aime sa vie, son âme — qui protège sa personnalité, qui soigne sa figure dans ce monde — la perdra ; mais celui-là qui en fera l'abandon, la rendra vraiment vivante — lui assurera la vie éternelle : non point la vie futurement éternelle — mais la fera déjà, dès à présent, vivre à même l'éternité .

« Amen, amen, dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram, mortuum fuerit, — ipsum solum manet ; si autem mortuum fuerit, multum fructum affert. » (Jean, XII, 24). Résur. rection dans la vie totale. Oubli de tout bonheur particulier. 0 réintégration parfaite!

C'est aussi l'enseignement à Nicodème : « Amen, amen, dico tibi, nisi quis renatus fuerit denuo. non potest videre regnum Dei. » (Jean, III, 3.)

6 mars.

« Unumquemque sicut vocabit De us. ita ambulet. » (I Corinth..., VII, 17.)

« Unusquisque in qua vocatione vocatus est, in ea permaneat. (Ibid, 20.)

« Unusquisque in quo vocatus est, fratres, in hoc permaneat apud Deum. (Ibid, 24.)

« ...ut sim fidelis. » (Ibid, 25).

12 mars.

0 paroles du Christ, si profondément méconnues. Dix-huit siècles ont passé et c'est là que nous en sommes à ton égard! Et certains vont disant : « L'Évangile a cessé de vivre; il n'a plus pour nous désormais ni signification ni valeur. B— Ils blasphèment ce qu'ils ignorent, et je veux leur crier : l'Evangile nous attend

mcore. Sa vertu, loin d'être épuisée, reste à découvrir, à découvrir sans cesse.

La parole du Christ est toujours nouvelle et d'une promesse nfinie...

7 avril.

Et quoi! je te retrouve ici, Nicodème! toi qui d'abord vins à Jésus de nuit nocte primum, — et qui plus tard apporteras pour l'embaumer des aromates, car tu es riche et tu crois que sans tes richesses Christ pourrirait...

« Phariseus, princeps Judœorum; » tel tu m'apparaissais d'abord — tu l'es resté, bien que tu mérites déjà que l'on te dise : « Numquid et tu Galilaeus es? — Serais-tu toi aussi Galilp,en? » Mais avec toi du moins il y a moyen de causer. Si tu prends la défense du Christ c'est au nom même de la loi que tu représentes. Tu dis notre loi et tu demandes à ceux qui veulent s'emparer de Lui : « Notre loi condamne-t-elle un homme sans qu'on l'ait d'abord entendu? » Tu aimes écouter et tu aimes que l'on t'éeoute. Tu sais causer; — tu as l'esprit ouvert; tu écoutes le Christ; que dis-je? même tu l'interroges. Mais tu n'es pas dp. ceux du moins qui se laissent séduire. « Numquid et vos seducti estis? » (Jean, VII, 47.)

Lorsque le Christ t'a dit : « Nul homme qui ne naisse de nouveau... », tu t'es écrié : « Comment rentrerais-je dans le sein de ma mère? » Après avoir causé tu te retrouves tel qu'avant, de sorte que, même devant toi, pharisien et prince au milieu d'eux, l'on pourra dire : « Y a-t-il quelqu'un parmi les princes du peuple qui ait cru en lui? Y a-t-il quelqu'un parmi les pharisiens? » (Jean, VII, 48.)

J'ni trop longtemps aimé tes hésitations, tes probités, tes scrupules, — l'appareil de ta lâcheté.

« Spd turba hac, quae non novit legem, maledicti sunt. »

De mot en mot de ce texte sacré je vois des jaillissements de lumière...

« Mais cette tourbe, et qui ne connaît pas la loi. »

Parmi ceux-là, Seigneur, donnez-moi d'être, et maudit par les orthodoxes, par ceux qui connaissent la loi.

« Fouille les Écritures, disent-ils à Nicodème, et constate que de Galilée il ne vient pas de prophète.

A Galilœa propheta non surgit. » (Jean, VII, 52.)

C'est ce qu'ils disent encore, ceux qui croient aux peuples aux races, aux familles, et ne comprennent pas que l'individu constamment se dresse contre elles en démenti.

« Puis chacun rentre dans sa maison. Et reversi sunt unusquisque in domum suam. » (Ibid, 53.)

Seigneur! celui qui vient à Vous n'a plus de maison.

20 avril.

« Amen, amen dico vobis : quia omnis qui facit peccatum servus est peccati. » (Jean, VIII, 34.)

Le péché c'est ce qu'on ne fait pas librement. Délivrez-moi de cette captivité, Seigneur!

« Si ergo vos Filius liberaverit, vere liberi eritis.

Si donc vous délivre le Fils, alors vous serez vraiment libres. » Et le Malin murmure à mon cœur :

Que t'importe cette liberté, si tu ne peux pas t'en servir? C'est avec ces mots dans son cœur que s'évadait l'Enfant prodigue.

23 avril.

« Unus autem ex illis, ut vidit quia mundatus est, regressus est, cum magna voce magnificans Deum. » (Luc, XVII, 15.)

Les traducteurs mettent « voyant qu'il était guéri » — qui rend mal le mundatus.

Osterwald ose : nettoyé. Je ne viens pas ergoter ; mais ce matin ces mots : ut vidit quia mundatus, agissent en moi avec une vertu singulière.

Souillure affreuse, ô salissure du péché! Cendre que laisse après soi cette flamme impure, scories — peux-tu me nettoyer de tout cela, Seigneur? que je chante ta louange à voix haute. »

La nature de l'émotion qui émane de ces textes est de telle sorte qu'il devrait y avoir une pause entre leur lecture et tout commentaire. Cette pause, nous ne pouvons nous l'accorder puisque c'est, hélas, notre dernier entretien sur Gide; excusezmoi donc si je reprends prématurément la parole. — J'ai indiqué tout à l'heure une filiation entre le Gide de Numquid et tu?...

l, t Fénelon. En tête de la deuxième partie — de la partie inédite de Si le Grain ne meurt, Gide a placé en épigraphe cet autre l' passage des Lettres Spirituelles de Fénelon : « Je tiens à tout l'une certaine façon, et cela est incroyable; mais d'une autre if# açon, j'y tiens peu, car je me laisse assez facilement détacher le la plupart des choses qui peuvent me flatter. Je n'en sens pas ÎJ noins l'attachement foncier à moi-même. Au reste, je ne puis ! 'xpliquer mon fond. Il m'échappe, il me paraît changer à toute v leure. Je ne saurais guère rien dire qui ne me paraisse faux un : noment après. » C'est le texte dont je vous disais l'autre jour que e n'en connais pas de plus gidien avant la lettre. Rapprochonse de cet autre texte de Fénelon qui me semble le chef-d'œuvre » le l'expression chrétienne du néant de la personne humaine, — ît qui, par sa forme, est à mes yeux le verre d'eau le plus pur, e plus limpide que je sache dans toute la littérature française. Il se trouve dans la seconde partie du Traité de l'Existence de 4 lieu : « Je ne suis pas, ô mon Dieu, ce qui est; hélas! je suis presque ce qui n'est pas. Je me vois comme un milieu incomf' préhensible entre le néant et l'être : je suis celui qui a été; je suis celui qui sera; je suis celui qui n'est plus ce qu'il a été; je guis celui qui n'est pas encore ce qu'il sera; et, dans cet entre. deux que je suis, un je ne sais quoi qui ne peut s'arrêter en soi, qui n'a aucune consistance, qui s'écoule rapidement comme t'eau ; un je ne sais quoi que je ne puis saisir, qui s'enfuit de mes propres mains, qui n'est plus dès que je le veux saisir ou l'apercevoir; un je ne sais quoi qui finit dans l'instant même où il commence; en sorte que je ne puis jamais un seul moment me i trouver moi-même fixe et présent à moi-même, pour dire simplement je suis. Ainsi ma durée n'est qu'une défaillance perpétuelle. »

La non-consistance, l'écoulement de la créature, personne ne les a jamais sentis, traduits à ce degré; et c'est pourquoi d'être en deçà de la personne — tel un Fénelon et tel un Gide — comporte un inestimable avantage qui balance l'inconvénient en regard de la vie que nous signalions l'autre jour, — qui, sur le plan religieux et mystique où nous sommes, fait bien plus que le balancer. C'est que ceux qui sont en deçà de la personne sont en même temps tellement plus aisément et tout spontanément au delà d'elle; c'est qu'ils sont les êtres élus, les vrais élus, pour

l'abandon à l'amour, à l'amour divin; c'est que mieux que ceux pour qui la personne est la donnée première, la réalité avec laquelle il faut qu'ils comptent, — qu'ils comptent fut-ce pour s'en décharger, — ils peuvent se reposer dans l'amour divin, et aussi se reposer sur lui : purifiez le mot de quiétisme de toutes les controverses auxquelles il a donné lieu, ramenez-le à la simplicité de son acception originelle : s'anéantir soi-même pour s'unir à Dieu, et maintenant que vous connaissez Numquid et tu?... vous sentirez pourquoi volontiers je reviens sur une certaine veine de quiétisme chez Gide (1).

Mais de tous les aspects de Numquid et tu?... le plus spécifiquement gidien est celui qui consiste à toujours mettre l'accent sur la vie éternelle ici-bas, sur le et nunc, le dès à présent de l'Évangile, et peut-être l'essence même du livret nous est-elle donnée en ce passage : « Et nunc... »

C'est dans l'éternité que dès à présent il faut vivre. Et c'est dès à présent qu'il faut vivre dans l'éternité.

Que m'importe la vie éternelle, sans la conscience à chaque instant de cette éternité.

De même que Jésus disait : « Je suis le chemin, Je suis la vérité, » il dit : « Je suis la résurrection et la vie. » La vie éternelle n'est pas seulement à venir. Elle est dès à présent toute présente en nous ; nous la vivons dès l'instant que nous consentons à mourir à nous-mêmes, à obtenir de nous ce renoncement qui permette la résurrection dans l'éternité. « Celui qui hait sa vie dans ce monde la conservera pour la vie éternelle. » (Jean, XII, 25.)

(1) Si sincère, si fort que soit mon désir de réduire au minimum les correctifs <(u> j'apporte à ce que j'ai dit dans cea Entretien») ce que pose, ee qu'avance cette page est trop grave pour que je puisse la laisser aller à l'impression sans l'accompagner de toutes les qualifications indispensables. Le premier des deux textes de Fénelon que je cite ici — celui qui a trait à sa nature personnelle, et que Gide a placé en épigraphe au début de la deuxième partie de Si le Grain ne meurt, — je continue à le tenir pour « le plus gidien avant la lettre que je connaisse », mais son gidisme virtuel reste d'un ordre tout chrétien : admirable sous l'angle du psychologue - admirable, dis-je, non point original : chez un Bérulle, chez un Olier, chez tout grand spirituel chrétien, on en trouverait vingt tout semblables : le christianisme excelle à supprimer la catégorie de l'origiruiliie psychologique par le degré où, depuis vingt siècles, il J'a épuisée, — il figure chez FéneIon comme la constatation, le prelégom&ne, dont l'essentielle raison d'être, en exposant la créature dans l'insaisissable de son néant même, est d'abîmer celle-ci devant Ditlli, (Peut-être touchons-nous ici l'opposition centrale, et génératriee de tous les malenton-

ik Encore un coup, il n'y a ici prescription, ni ordre. SimpleJ nent c'est le secret de la félicité supérieure que le Christ, comme x partout ailleurs dans l'Évangile, nous révèle.

« Si vous savez ces choses, vous êtes heureux, » dit le Christ .)lus tard (Jean, XIII, 17.) Non pas : « Vous serez heureux — nais vous êtes heureux. » C'est dès à prés'ent et tout aussitôt lue nous pouvons participer à la félicité.

i» Quelle tranquillité ! Ici vraiment le temps s'arrête. Ici respire - 'Éternel. Nous entrons dans le Royaume de Dieu. »

f Nous entrons dans le Royaume de Dieu : nous y entrons si nous parvenons, et sitôt que nous parvenons, à ce que Gide appelle l' « état de seconde innocence ». Cet état de seconde innocence, il représente chez Gide le cœur même tout ensemble et de la nostalgie et de l'espoir, il s'unit du lien le plus intime à f ce sentiment de l'éden dont je vous disais que chez Gide il est non point tant nostalgie de l'éden perdu qu'espoir, que besoin . d'un éden ressuscité. Cette notion d'une seconde innocence, je t la tiens en elle-même pour capitale; et avec Gide mon plus sérieux litige vient de ce que ce soit lui qui, en d'autres passages de son œuvre — peut-être inconsciemment, — l'ait mise luimême en péril. Nous y reviendrons en finissant.

\* Pourquoi — me demanderez-vous peut-être — Gide jusqu'à présent n'a-t-il pas publié Numquid et tu?..., et j'espère que vous

due entre la chrétien et le moderne : pour le moderne le psychologique se suffit, est fin l'II soi ; pour le chrétien il n'est rien de plus, rien d'autre que le vestibule du théologique). De quoi fournit la preuve le second texte de Fénelon où nous apercevons à l'œuvre, en travail, le mouvement même d'une âme toute chrétienne, où s'il reprend, si miraculeusement il approfondit l'élément psychologique, c'est pour anéantir la créature non seulement devant, mais cette fois en Dieu. (Sur ce que devient ce texte de Fénelon précisément, ou tout autre texte semblable, alors que lui sont retirées les données qui lui sont innées en tant que texte chrétien, je me suis exprimé dans Alaquelû" pour un hommage à Stefan George, récemment parues dans la Revue d'Allemagne). Il va de soi que nous ne pouvons aborder en une note ni la question du quiétisme en général ni | celle de Fénelon en particulier au sujet de qui d'ailleurs nous attendons encore le portrait que seul aujourd'hui Henri Bremond est en mesure de nous donner. Mon amendement avait avant tout pour objet de rappeler que des deux noms que j'ai associés f — et parce que je tes ai auociés - le premier est le nom d'un grand spirituel chrétien : j'arrête donc ici une note à laquelle seul l'avenir de Gide peut donner sa conclusion. | (Note de septembre 1928.)

joindrez vos instances aux miennes pour le décider à le faire. Pourquoi? il ne me l'a pas dit expressément : de son abstention cependant j'imagine que des passages tels que ceux-ci nous donnent la clé : « 12 mai. Plus rien écrit dans ce carnet depuis quinze jours. Abandonné mes lectures et ces pieux exercices que mon cœur, complètement sec et distrait, n'approuvait plus. N'y plus voir aussitôt que comédie, et comédie malhonnête, où je me persuadais de reconnaître le jeu du démon. Voilà ce ce que me souffle au cœur le démon.

Seigneur! ah! ne lui laissez pas le dernier mot. Je ne peux plus aujourd'hui d'autre prière.

2 juin. — Période d'indifférence, de sécheresse et d'indignité; l'esprit tout occupé de dérisoires inquiétudes qui le fatiguent et l'obscurcissent.

Ce matin je lis dans saint Paul (je n'ai rouvert ma Bible que depuis hier) : Si quelqu'un présume de sa science, il n'a encore rien connu comme on doit le connaître.

Mais si quelqu'un aime Dieu, celui-là est connu de Lui. » (Cor. VIII, 3, 4.)

16 juin. — Je ne sais plus ni prier ni même écouter Dieu. S'il me parle peut-être, je n'entends pas. Me voici redevenu complètement indifférent à sa voix. Et pourtant j'ai le mépris de ma sagesse, et à défaut de la joie qu'il me donne, toute autre joie m'est ôtée.

Seigneur! si vous devez m'aider, qu'attendez-vous? Je ne puis pas, tout seul. Je ne peux pas.

Tous les reflets de Vous, que je sentais en moi, ternissent. Il est temps que Vous veniez.

Ah! ne laissez pas le Malin dans mon cœur prendre votre place! Ne vous laissez pas déposséder, Seigneur! Si vous vous retirez complètement, il s'installe. Ah! ne me confondez pas tout à fait avec lui! Je ne l'aime pas tant que ça, je vous assure. Souvenez-vous que j'ai pu Vous aimer.

Quoi! Suis-je donc aujourd'hui comme si je ne L'avais jamais aimé. »

Sans doute aussi, avec la pudeur et la délicatesse qui sont siennes à cet égard, et non moins avec ce besoin de sincérité dont à propos de la partie inédite de Si le Grain ne meurt je

vous disais qu'il l'induit à toujours présenter de préférence l'élément défavorable, Gide ne s'est-il pas cru le droit de mettre au jour cet aspect de lui-même absolument authentique, mais dont il sentait peut-être que depuis lors les « reflets » s'étaient en lui « ternis ». Sans doute aussi a-t-il craint que la publication de l'opuscule n'eût l'air de constituer un engagement, une adhésion définitive — engagement auquel il ne pouvait pas tout à fait souscrire. Peut-être paye-t-il la rançon d'être cet « esprit sans pente » que définissait Claudel; — peut-être lui est-il apparu que Numquid et tu?... représentait une pente, une pente à laquelle il avait cédé; et il est bien certain que si elle est mille autres choses encore, la prière est aussi une pente, — faisons même à Gide la partie aussi belle que possible, disons s'il le veut : un confort spirituel (1) ; mais qui sait mieux que l'auteur de Numquid et tu?... que cette pente-là, c'est celle qui conduit à l'abandon dans l'amour. L'abstention de Gide ici, elle tient toute dans le mot du Rivière de 1912, du Rivière de la fin de De la Foi, de la partie intitulée : la difficulté de croire : « Je manque pour moi-même de charité. » Or, le plus grand mystère peut-être de la charité, c'est qu'il faut que, dans un retour sur soi, dont l'orgueil doit être à tel point exclu que ce retour devienne la pulsation même de l'humilité, la charité reflue sur l'être qui la secrète ; et c'est à quoi un esprit sans pente peut le plus malaisément consentir. — Il n'en est pas moins vrai que sans Ntintqtil(l et tu?... — je veux dire sans sa mise au jour — la figure de Gide demeurera toujours incomplète. C'est exprès que j'use ici de ce mot de figure que j'abhorre, — dont naguère, au temps des Nourritures Terrestres, Ménalque nous disait : « Ainsi ne Iruyai-je de moi que la plus vague et la plus incertaine figure, à force de ne la vouloir point limiter », auquel en revanche depuis les Morceaux choisis (car, pour sans prix que soit le livre, le dessein qui y présida ne m'en apparaît pas moins contestable), Gide n'est plus tout indifférent, et pour lequel,

(1) Non vraiment ici je faisais à Gide la partie belle à l'excès : sans doute, si elle est mille autres choses excor , la prière est aussi une pente,— ou mieux, et plus exactement, un courant, dans le sens de la parole augustinienne : « Il faut nager avec le courant » ; mail elle n'est d'aucune manièro « un confort spirituel » — pour cette simple raison Qu'elle tiC produit dans une zone où la notion de confort est toute dépassée, toute perdue de. vuo : dans le mouvement de prière, il n'existe d'autre retour sur soi que ce reflux de la charité auquel la suite du texte fait allusion. (Note de février 1928.)

depuis &a fondation, te groupe de la Nouvelle Reçue Prancaisé témoigna toujours d'une prédilection à mon gré excessive. N'importe : j'irai jusqu'à pardonner quelque chose à ce mot de figure si à sa faveur nous obtenons la publication de Numquid et lu? .h

Mais lorsqu'il s'agit d'un Gide — ai-je besoin même de le dire — l'abandon de la veine à laquelle nous devons N umquid 6t tu? tient à des causes bien autrement profondes et d'un tout autre ordre. Vous allez les saisir à leur maximum de profondeur dans ce fragment de Journal daté du 19 septembre 1916 que Gide a bien voulu me confier, qu'il m'a autorisé à vous communiquer — et combien ne lui en sais-je pas gré! Le voici : « 19 septembre 1916... La tempête a fait rage toute la nuit. Ce matin il grêle abondamment. Je me lève, la tête et le cœur lourds et vides ; pleins de tout le poids de l'enfer. Je suis le noyé qui perd courage et ne se défend déjà plus que faiblement. Les trois appels ont le même son : « Il est temps. Il est grand temps. II n'est plus temps. » De sorte qu'on ne les distingue pas l'un de l'autre, et que sonne déjà le troisième tandis qu'on se croit encore au premier.

Si du moins je pouvais raconter ce drame, peindre Satan après qu'il a pris possession d'un être, se servant de lui, agissant par lui sur autrui. Cela semble une vaine image. Moi-même je ne comprends cela que depuis peu : on n'est pas seulement prisonnier; le mal actif exige de vous une activité retournée; il faut combattre à contre-sens...

La grande erreur, c'est de se faire du diable une figure romantique. C'est pourquoi j'ai mis si longtemps à le reconnaître. Il n'est pas plus romantique ou classique que celui avec qui il cause. Il est divers autant que l'homme même; et plus, car il ajoute à sa diversité. Il s'est fait classique avec moi, quand il l'a fallu pour me prendre, et parce qu'il savait qu'un certain équilibre heureux, je ne l'assimilerais pas volontiers au mal. Je ne comprenais pas qu'un certain équilibre pouvait être maintenu, quelque temps du moins, dans le pire. Je prenais pour

Wan tout ce qui était réglé. Par la mesure, je croyais maîtriser le mal; et c'est par cette mesure au contraire que le Malin prenait possession de moi (1). »

Jamais à mon sens Gide n'a été plus avant que dans cette page que je tiens à la fois pour une des plus belles qu'il ait écrites et pour un des plus héroïques trophées qu'ait emportés l'introspection. Le problème qu'il fait lever ici est un problème capital — et qui nous intéresse tous, nous touche tous de la façon la plus pressante. Que vaut l'équilibre heureux? Que vaut tout équilibre? Est-il le signe que le mal soit transcendé, que le problème individuel soit résolu? ou bien au contraire, sous les aipèces du bonheur ou simplement de la santé, masque-t-il le mal et peut-être à jamais, consomme-t-il notre ruine? Y'a-t-il 4aas l'équilibre quelque chose je ne dis pas de divin — laissons le divin hors de cause, — mais de surhumain au sens de l'accomplissement optimum de l'homme même, — ou avec lui sommesB\*US en présence de la majeure tentation démoniaque? Ah! pour pater le pour et le contre, pour départager, il ne faudrait rien de moins qu'un de ces interminables monologues de Browning, avec les nuances à l'infini de leurs retours et de leurs reprises. FLA tout cas c'est ici, pour reprendre une des expressions favorites de Gide, un des points névralgiques du dialogue que depuis q^jaze ans Gide m'autorise à conduire avec lui. C'est pourquoi je me permets d'introduire un fragment de mon journal du :&U octobre 1923 parce qu'il se réfère à ce point névralgique : ,z La conversation ne reprit pour moi tout son intérêt qu'au Marnent où Gide, Rivière et Fernandez, d'accord sur la nécessité — tout en en précisant bien la signification — de maintenir lei catégories de romantique et de classique, se heurtèrent à mon ■lence d'abord, puis à mon opposition. Je les mis en demeure de, ni'assurer en toute sincérité qu'ils étaient capables d 'employer le mot de romantique sans la moindre nuance de désapprobation. je Je Lai sur le tapis le nom de Rousseau, et comme il étaient de très bonne foi ils durent reconnaître en effet qu à ÊomarUique leur subconscient tout au moins attribuait cette uunce. — C'est précisément parce que je sais cela, leur dis-je,

(1) Cette page a été incluse dans l'édition de Numquid et tu?... parue aux Ecrits mUmm (p. 7.-72,)

que depuis le début de cette querelle je m'interdis autant que possible d'employer ces deux mots : je les considère dorénavant comme pourris. — Ceci en vous, me dit alors Gide, se doit rattacher à une de vos paroles qui me frappa, un jour où vous parlant de l'équilibre et disant que je tendais vers lui, vous me répondîtes : « Justement, l'équilibre, voilà le mot, l'état dont je ne veux à aucun prix » : la vraie opposition est au fond entre l'élément grec et l'élément chrétien. — Parfaitement, repris-je, et je reconnais bien volontiers que je n'ai pas un atome du grec dans ma composition. — Mais enfin, me dit Gide, Goethe, qu'est-il pour vous? — Le plus beau de mes étrangers. » Or, vous vous souvenez que c'est le nom de Gœthe qu'au seuil de ces entretiens sur Gide j'ai tenu à placer; vous vous rappelez le texte des Morceaux choisis sur l'équilibre dans et par l'œuvre d'art — texte que je qualifiais de gœthien et dont je signalais la sérénité. La sérénité, ah! sur le plan esthétique, certes, Gide y a tous les droits si sur les autres plans souvent et comme malgré moi — oui vraiment malgré moi — je tends à lui contester le droit à la sérénité. Et peut-être voyez-vous mieux maintenant pourquoi dès l'origine je mettais avec insistance l'accent sur le plan de l'artiste; c'est que, représentant en sa pureté le cas limite de l'artiste, c'est sur ce plan-là seulement que Gide est invulnérable, sur celui-là donc avant tout qu'il convient de le considérer. Sans doute est-il pour l'artiste créateur un équilibre spécial, — non seulement inaccessible, mais même qui ne peut être compris, suivi jusqu'en ses derniers replis par ceux qui, comme moi, ne sont pas des artistes, n'ont point faculté ni mission de créer ; sans doute est-ce à cause même de leur Schaudern qu'un Gœthe et qu'un Gide ont besoin de l'équilibre esthétique. A nous, seul le Schaudern est laissé; et faute de cette sou pape de sûreté qu'offre l'œuvre d'art, c'est à nos moments de Schaudern — c'est-à-dire à nos tous meilleurs moments — que toujours nous sommes le plus au bord de sombrer. Sombrer : le mot me remet en mémoire un passage des Faux Monnayeurs, une parole de Lady Griffith — que nous retirerons, si Gide le permet, à ce personnage un peu mince pour la restituer à celui qui certainement la lui dicta. Il s'agit du naufrage de la Bourgogne. « Et quand, à bord du X... qui nous a recueillis, je suis revenue à moi, j'ai compris que je n'étais plus, que je ne pour-

'aïs plus jamais être la même, la sentimentale jeune fille d'aupa-avant ; j'ai compris que j'avais laissé une partie de moi sombrer ivec la Bourgogne, qu'à un tas de sentiments délicats, désormais, je couperais les doigts et les poignets pour les empêcher je monter et de faire sombrer mon cœur. » Ce ne sont pas seulement les sentiments délicats, c'est le Schaudern, c'est cette x écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure nconnue » dont Gide inoubliablement nous parlait dans Si le Grain ne meurt qui peut faire sombrer nos coeurs : ah ! heureux 'artiste que son art maintient au-dessus du flot!

Si donc à Gide je demande toujours davantage, ce n'est pas l'artiste en lui que je le demande : de celui-là je ne suis que l'admirateur et le débiteur. Mais c'est qu'en son cas, je ne parviens jamais tout à fait à me contenter du fait qu'il ne soit ju'un artiste.

Sentiment tout spécial, — car à d'autres grands artistes — i de plus grands même que lui — quasi jamais je ne pose cette exigence; pourtant mon sentiment s'explique parce que, de son propre aveu, les questions morales sont l'étoffe même dont ses ivres sont faits, et que je n'arrive pas à accepter de ne voir lans l'éthique — à plus forte raison dans la veine quiétiste de A umquid et tu?... — qu'une dépendance de l'esthétique. Et :'est pourquoi, si j'aime en Gide ce qu'il appelle « cette cohabita t ion des extrêmes », faute de laquelle il ne serait pas lui-même, — il est un point cependant qui est ici la charnière de la contradiction, et où le principe de contradiction précisément est mis An grave péril. Une confrontation de textes va vous faire aussitôt comprendre ce que je vise. Le premier de ces textes est emprunté aux pages inédites des Morceaux choisis : « Il m'apparut bientôt que je n'avais à peu près rien gagné, que je n'agissais encore que selon le meilleur motif, tant que je soumettais mes a ( tes à cette approbation qui impliquait, avant d'agir, une >orte de délibération et de contrepesée imaginative, par où faction était d'autant retardée, entravée. L'action la plus prompte, la plus subite, me parut dès lors la préférable; il <n')'p})<)mt (lue mon action était d'autant plus sincère que je balayais devant elle tous ces considérants par quoi je tentais de me la justifier d'abord. Désormais, agissant n'importe com-

ment et sans me donner le temps de réfléchir, mes moindres actes me paraissent plus significatifs depuis qu'ils ne sont plus raisonnés. Je me délivrai du même coup du souci, de la perplexité, du remords. Et peut-être cette gymnastique intime où je m'étais soumis d'abord, n'avait-elle pas été inutile et m'aidait-elle à atteindre cet état de joie qui me faisait connaître mon acte pour bon au seul plaisir que je prenais à le faire. »

Oh! je vois bien à quoi chez Gide ce passage correspond; il correspond au côté Blake de sa nature, — ce Blake dont il a si merveilleusement traduit le Mariage du Ciel et de l'Enfer, qui est la plus surprenante anticipation de certains aspects de Gide, et dont on conçoit certes qu'il l'ait fait figurer dans la « constellation » dont il parle en son Dastoïevsky. Le passage des Morceaux choisis est fonction d'un proverbe de Blake tel que celui-ci : « Le désir non suivi d'action engendre la pestilence. » — « He who desires but acts not breeds pestilence » — proverbe que recoupe le chapitre de Zarathustra sur la chasteté (oh! quel beau triangle, en ces domaines, fait pour l'esprit le triangle Blake-NietzscheGide). Ici encore on n'a jamais dit plus vrai, ni mieux : oui, — mais quelle n'est pas la pestilence qu'engendre à son tour le désir suivi d'action? Il suffit de relire Adam Bede pour se le rappeler. Car il en va toujours ainsi et avec Blake et avec Nietzsche et avec tant d'autres, — et il en va tout de même avec Gide ici : incomparables pour mettre en pleine lumière les vices inscrits dans ce qu'ils attaquent, mais non moins incomparables pour passer sous silence les vices — de portée parfois encore plus grave — inscrits dans ce qu'ils défendent. Mais ici, — et c'est ce que j'appelais tout à l'heure la charnière de contradiction, — c'est Gide lui-même qui répond à Gide. Relisons le texte miraculeux des Nouvelles Nourritures :

« Je ne trouve pas précisément de défenses et de prohibitions dans la lettre de l'Évangile. Mais il s'agit de contempler Dieu du regard le plus clair possible et j'éprouve que chaque objet de cette terre, que je convoite se fait opaque, par cela même que je le convoite, et que, dans cet instant que je le convoite, le monde entier perd sa transparence, ou que mon regard perd sa clarté, de sorte que Dieu cesse d'être sensible à mon âme, et qu'abandonnant le Créateur pour la créature, mon âme cesse de vivre dans l'éternité et perd possession du royaume de Dieu. »

'1- Non, entre les deux textes nul accord possible. Ici, pour une ,ts, il faut choisir. Car si, se conformant au premier, on agit emporte comment et sans se donner le temps de réfléchir, \* vertu de quel privilège peut-on être sûr d'éviter la convoite et l'opacité qui la suit? A moins d'avoir accédé à la sainteté, têtre déjà en état de sainteté? Mais comment serait-on dans cet ieat, à cette sainteté comment aurait-on accédé si au préalable, l'ndant un temps très long, un temps quasi indéfini, on n'avait ,i exactement à l'inverse de la méthode ou plutôt de l'absence w méthode que préconise le texte de Gide, - je veux dire avec 1 maximum de choix, de préférence et de réflexion? Alors julement par degrés, et à travers mille rechutes, arrivera-t-on isut-être à éliminer la convoitise, l'opacité, à rejoindre l'œil nmple, le corps lumineux, le cœur pur de l'Évangile,

Oui, le proverbe de Blake fixe une vérité, mais plus impor.nte et plus centrale demeure la vérité qu'établit à ce sujet ,ute la grande tradition chrétienne et en particulier l'Imitation, savoir que l'on n'est pleinement responsable - mais alors leinement — que de ses actes, et qu'au contraire une des preuves les plus méritoires, lorsque bien supportée, que con' aisse l'homme ici-bas consiste à savoir se supporter soi-même ans l'état de tentation. En fait, c'est le caractère intolérable e la pestilence décrite par Blake qui, très souvent, fait passer i l'acte, et qui, tout aussi bien que d'un désir véritable, peut >rovenir de cette « manie de collectionneurs — de collectionneur e péchés — qu'avec tant de profondeur dénonce Numquid et .4?... Tenir acompte du proverbe de Blake n'a d'autre résultat ue de reporter, pour l'y résoudre, le problème à un stade antéteur : la pestilence n'est évitable que si désir et convoitise ont repérés le plus tôt possible, alors qu'ils restent encore usceptibles de traitement. L'état paradisiaque '— cet « état de ,econde innocence » — auquel Gide tient tant, auquel j'attache a même importance que lui — et vous voyez maintenant par a texte des Morceaux choisis pourquoi je lui reprochais tout à heure de le mettre parfois en péril, — cet état est un état émerveillement plutôt que de désir, l'état de reconnaissance, i'actions de grâce, de balbutiement dont, en un autre passage les Nouvelles Nourritures, Gide a si bien su parler : « Une éparse

joie baigne la terre, et que la terre exsude à l'appel du soleil comme elle fait cette atmosphère émue où l'élément déjà prend vie et, soumis encore, échappe à la rigueur première... On voit des complexités ravissantes naître de l'enchevêtrement des lois; saisons; agitation des marées; distraction, puis retour en ruissellement, des vapeurs; tranquille alternance des jours; retours périodiques des vents; tout ce qui s'anime déjà, un rythme harmonieux le balance. Tout se prépare à l'organisation de la joie et que voici bientôt qui prend vie, qui palpite inconsidérément dans la feuille, qui prend nom, se divise et devient parfum dans la fleur, saveur dans le fruit, conscience et voix dans l'oiseau. De sorte que le retour, l'information, puis la disparition de la vie imite le détour de l'eau qui s'évapore dans le rayon, puis se rassemble à nouveau dans l'ondée.

Chaque animal n'est qu'un paquet de joie.

Tout aime d'être et tout être se réjouit. C'est de la joie que tu appelles fruit quand elle se fait succulence ; et quand elle se fait chant, oiseau.

Que l'homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l'enseigne. C'est l'effort vers la volupté qui fait germer la plante, emplit de miel la ruche et le cœur de l'homme de bonté. »

Émerveillé de tout, peut-être ainsi échappe-t-on au désir et & la convoitise. Oui, l'innocence des sens est un état où la vie des sens est au maximum, mais diffuse; où elle ne se propose pas d'objet; où elle jouit de l'intarissable de son innocence même. « Ravissement pur et riant, » par delà tout désir, — par delà le proverbe de Blake et que la poésie de Blake a connu.

Ce ravissement, Gide l'a vécu, et dans Numquid et tu?... il nous en a aujourd'hui fait don; et, pour libéral qu'il se soit montré envers nous, il ne nous a jusqu'à ce jour rien commis de plus précieux; et c'est pourquoi nous ne saurions mieux terminer qu'en transposant sur le plan mystique l'inoubliable phrase de Si le Grain ne meurt. « Éblouissement pur, puisse ton souvenir, à l'heure de la mort, vaincre l'ombre ! Mon âme, que de fois, par l'ardeur du milieu du jour, s'est rafraîchie dans ta rosée... »

Numquid et tu ? 333

« Seigneur, ce n'est pas parce que l'on m'a dit que vous étiez le Fils de Dieu que j'écoute votre parole • mais votre parole est belle au-dessus de toute parole humaine, et c'est à cela que je reconnais que vous êtes le Fils de Dieu. »

Numquid et tu P...

Dans les Pensées, le Mystère de Jésus figure la crypte où, à voix basse, l'âme croyante dialogue avec le Christ. Sans doute — et à l'image du Sauveur lui-même — elle connaît le trouble : la dernière exhortation que Jésus lui adresse est : « Ne t'inquiète donc pas. » Mais ce trouble — que peut-être jusqu'au terme elle verra reparaître, — elle le connaît à l'intérieur de la foi : le dialogue, l'échange — parce que la foi lui permet ou mieux lui commande d'espérer qu'ils se puissent renouveler — lui sont garants qu'elle n'en sortira plus. C'est au centre même de sa foi qu'un Pascal vit le Mystère de Jésus : qu'à telle heure il s'éprouve momentanément décentré, il ne reviendra plus en deçà. Or, le tragique propre à l'homme moderne, c'--st qu'il puisse vivre un mystère, en son essence de nature analogue, que dans son cas le mystère puisse même anticiper sur une foi entièrement et solidement constituée, et que, cependant, le mystère vécu, il

ne trouve pas en soi de quoi lui demeurer fidèle. De ce tragique, je ne sais guère de plus beau ni de plus émouvant témoignage que, dans le labyrinthe à claire-voie de l'œuvre récente d'André Gide, le jaillissement de Numquid et tu?...

Car ce mystère, Gide l'a vécu; et ici mon témoignage à moi porte avant tout sur la réalité d'une expérience. Je n'oublierai jamais les circonstances dans lesquelles je reçus communication des premiers feuillets de l'opuscule. D'octobre 1914 jusqu'en janvier 1916, Gide et moi nous étions vus chaque jour, travaillant en plein accord — et avec l'appui de nos amis américains — à notre œuvre pour les réfugiés : le Foyer Franco-Belge. « Les temps héroïques », c'est la formule dont nous usons lorsque quelqu'un de notre petit groupe évoque cette période si lointaine et si proche, — dont nous usons sur le mode mineur et avec une allègre moquerie à notre adresse : nul doute n'était possible quant aux lieux où se situait l'héroïsme véritable. Et cependant, partout, à l'arrière comme à l'avant, la guerre répercutait sans relâche la parole de Pascal : « L'homme passe infiniment l'homme. » Ceux qui n'ont point connu le Gide de 1915 ignorent de quelle grave et pourtant toute humaine concentration est susceptible celui dont Montaigne semble annoncer la venue lorsqu'il définit l'homme : « un être ondoyant et divers. »

En janvier 1916, dix mois avant que je ne dusse à mon tour me retirer, Gide nous quitta, pris d'un intense besoin de recueillement, — de recueillement au sens religieux du terme puisque c'est lui qui nous valut Numquid et tu?... Je revois ce jour éclatant, presque trop beau, de juillet 1916 — de ces jours comme il y en eut tant au début et pendant tout le cours de la guerre, et qui alors transperçaient, tout ensemble objets de scandale et réservoirs de nostalgie. M'arrachant pour quelques heures à la tâche quotidienne, en réponse à un appel subit et tout inattendu, au cœur d'un Auteuil le plus verdoyant qui soit, je rejoignais Gide dans une maison amie, — celle de notre cher et regretté Van Rysselberghe dont tels dessins nous restituent avec une si compréhensive exactitude l'image du Gide de ce temps.

ecture et tête-à-tête se poursuivirent tout l'après-midi. C'est pourquoi je laisserai à d'autres le soin d'abuser des armes que l ride trop volontiers fournit contre lui-même, le soin de ne voir ans N umquid et tu?... que comédie. « 12 mai 1916. — Plus nen écrit dans ce carnet depuis quinze jours. Abandonné mes ;ctures et ces pieux exercices que mon cœur, complètement ec et distrait, n'approuvait plus. N'y plus voir aussitôt que omédie, et comédie malhonnête, où je me persuadais de reconaître le jeu du démon. Voilà ce que me souffle au cœur le démon. leigneur! ah! ne lui laissez pas le dernier mot. Je ne peux plus ujourd'hui d'autre prière. » La prière avait été entendue : ce .'était certes pas au démon qu'alors en cette âme était laissé e dernier mot : Gide apparaissait empreint, « revêtu » (au sens missant que saint Paul donne au mot) de cet « amour » que raduit la phrase que le 22 juin il venait d'écrire : « Votre amour oudroyant, qu'il consume ou qu'il vitrifie toute l'opacité de na chair, tout ce que je traîne après moi de mortel. »

Mais c'est pourquoi aussi — et par fidélité même, par piété :nvers la touche si persuasive que ce jour imprima en moi, — le l'Avant-Propos dont Gide a fait précéder l'édition parue ians les Ecrits Intimes, il est un passage auquel je ne puis sans qualification souscrire. C'est celui où de ces pages il nous dit : . Écrites durant la guerre, elles gardent un reflet certain de 'angoisse et du désarroi de ce temps. » L'angoisse? n'insistons pas sur l'évidence. Mais le désarroi? Ah! si je vois bien sur le plan notionnel, intellectuel même si l'on y tient, ce que Gide entend par là, je ne saurais admettre que ce mot exprime ce que fut notre être intime pendant la guerre. Rassemblés au contraire, centrés, efficaces dans le prolongement et comme dans un au-delà de nous-mêmes, — je me demande si pour nous le salut n'eût pas résidé dans le refus de la démobilisation intérieure. Tous alors, du seul fait de la guerre, — à la fois anonymement et pourtant chacun à notre manière, — nous étions plus ou moins « revêtus ». Sujets tous tant que nous sommes à cette incurable maladie spirituelle qui s'appelle les intermittences, que valons-nous hors des moments où nous ceint à nouveau quelque immatérielle armure? Et surtout, à elle seule, que vaut la force? Combien je suis reconnaissant à Marcel

Aiiand d'ivoff, son Témoignage de F an dernier, rtais ]'«<J cent sv le mot (toojons pom moi sans prix) de saint r'aaj

« C'est quand je me sens faible que je suis furl > -dfl

Jaillissement, ai-je dit à propos de XwMjuid et ta?\_. Et si ( lui seul je m'occupe ici et aajood'hn, c'est qu'ailleurs et Um| papoehainement je m'occuperai du Umintlc à daire-veie. U quasi simultanéité de pabbatioB de A'm^vul et tu?— t't -M Si le Grain lie Mrt impose dorénavant à qui écrit sur Gio\* u devoir ««quel je ne so«ge nullement à me dérober. Mcj ici déjà il fat paru de Si la Graut. m\* memt (1); et même si ]g cireoastanees paraissait y mw:it., il y a certains mélanges qui le £oât le plus l'ii'mniliii de la pureté (dans toutes les axtp tions du tenne : celle de toujours, et cefle d'auje-md'hui inttrdi d'opérer.

i

Commencé en FENKT 1916, poursuivi jusqu'en novembre CM la même année (à linvets les intecniptions qui sont de redi et presque de nier mité dam tant journal — le journal que ti dieu figim un idéal rarement atteint, et d'ailleurs, quand î s'agit d'un journal de nature religieuse, peut-être même à peiri souhaitable parce qu'il impliquerait la prédominance d'um forme sor le contenu), comportant deux reprises. Tune du 2(. . 1917 et l'autre du 15 juin 1919, Nmmqmid fi ta? \_0 est un journa spirituel daté, — suite de méditation» (mais dans le sens de il plus intime piété, sans nulle trace de cet orgueil d'esprit Uteri dam la pftnpait des méditations soutenues) sur des textes ck t'Evautgite et des Épitres de saint Paul méditations que viennent couper les effusioza, les qawlatioDs, les dialoçues de la prière Tout l'opuscule appartient à cette zone que Gide lui-même i caractérisée ailleurs en pariant de la prière de sa seizième année \* Ma prière était comme un mouvement perceptible cie l ânn pour entrer plus avant en Dim 9 Ainsi que le dit Sainte-Beuv\* du Journal intime de Maine de Bïn., Aiaqiud ts te?»~ «114

fit Cette ihab pmt à b M IMT Jil .

d ces livres « à mettre dans une bibliothèque intérieure à côté ni quelques autres élixirs de l'âme, » un de ceux dont l'existence lème relève de la profonde remarque de Biran : « La prière, ii exercices spirituels, la vie contemplative ouvrent ce sens J¡périeur, développent cette face de notre âme tournée vers les »oses du Ciel, et ordinairement si obscurcie. Alors nous avons ii présence de Dieu, et nous sentons ce que tous les raisonnements des hommes ne nous apprendraient pas. »

Des livres de la « bibliothèque intérieure », c'est à peine si dm ose louer la beauté. Qu'il me suffise de dire que pas même L Porte étroite, pas même peut-être le récit des promenades Matinales avec Emmanuèle dont l'éden illumine la vaste plaine iwvironnante, à mes yeux n'égalent tout à fait la tremblante 'Justesse, la cristalline inflexion partout présentes dans Numquid >JJ tu?... La nature de l'émotion qui de ce journal émane est ? ; telle sorte que pour la qualifier on ne peut que transposer ir le plan profane certains des mots même qui y sont employés : dernier reste « d'opacité » qui subsiste dans presque toute Impression, il semble qu'il soit ici « consumé », « vitrifié », et que iîr la vertu de l'amour ne se perçoive plus sur la page que le - ravissement pur et riant » auquel cette âme voudrait tant .'céder. L'inoubliable phrase que lui inspire l'évocation des promenades matinales avec Emmanuèle, — ah! que ne donne^lis-je pas pour qu'elle puisse, indissolublement jointe au jailI?ssement de Numquid et tu?..., faire trouver un jour à Gide — jour user d'une autre de ses paroles — sa « plus parfaite extase u plus fondu de leur accord. » « Éblouissement pur, puisse ton uJuvenir, à l'heure de la mort, vaincre l'ombre! Mon âme, que e fois, par l'ardeur du milieu du jour, s'est rafraîchie dans ta casée... 0

« Les paroles que je vous ai dites sont esprit et vie. » Le verset 'te figure pas dans Numquid et tu?..; et cependant c'est la fidéité. la radicale adhésion à ce verset qui — tout ensemble en - (eçà et par delà les différends que suscite telle ou telle interpré\* ation — constitue l'essentielle validité de la position prise et maintenue ici. Rien dans l'opuscule n'égale en importance les

quatre pages qui suivent l'Avant-Propos et précèdent le Journal : ouverte aux offensives qui pourraient dans l'occurrence être conjuguées des savants, des philosophes et des exégètes avec les orthodoxes, le sachant, passant outre et faisant expressément face aux rationalistes, cette position s'y déclare avec la plus méritoire netteté : « Que m'importent les controverses, et les arguties des docteurs. Au nom de la science ils peuvent nier les miracles, au nom de la philosophie la doctrine et au nom de l'histoire les faits. Ils peuvent mettre en doute l'existence même de Celui-ci, et par la critique philologique suspecter l'authenticité des textes. Même il me plaît qu'ils y parviennent, car ma foi ne dépend en rien de cela. Je tiens ce petit livre dans ma main et aucun plaidoyer ne le supprime ni ne me l'enlève; je le tiens ferme et peux y lire quand je veux. Où que je l'ouvre, il luit d'une manière toute divine ; et tout ce qu'on y peut opposer ne fera rien contre cela... Nunquam sic locutus est homo, — jamais homme n'a parlé ainsi — sicut hic homo — n'a parlé comme parle cet homme. (Jean, VII, 46.) » Que la parole puisse être, qu'elle soit preuve — preuve et d'elle-même et de son auteur, — telle est la persuasion, disons mieux : la foi par laquelle avant tout Numquid et tu?... vaut; — en entier et frappant accord avec l'article 797 des Pensées : « Preuves de Jésus-Christ. — Jésus-Christ a dit les choses grandes si simplement qu'il semble qu'il ne les a pas pensées, et si nettement néanmoins qu'on voit bien ce qu'il en pensait. Cette clarté jointe à cette naïveté est admirable. » La prière que j'ai placée en épigraphe est à cet égard lumineuse — qu'avait devancée, sur le plan de la simple déclaration, cet autre passage : « Je lis, dans la préface aux Évangiles de ma Vulgate, que si « au lieu de faire des apôtres des témoins qui rapportent ce qu'ils ont vu et entendu, on voulait en faire, comme le supposent les rationalistes, des écrivains qui inventent ce qu'ils disent, ce serait le cas de dire avec Rousseau que l'inventeur serait bien plus surprenant que le héros. » — Je ne savais pas que Rousseau eût dit cela, mais je le pense aussi, et qu'il ne s'agit pas tant de croire aux paroles du Christ parce que le Christ est Fils de Dieu — que de comprendre qu'il est Fils de Dieu parce que sa parole est divine et infiniment élevée au-dessus de tout ce que nous proposent l'art et la sagesse des hommes. » Nous sommes ici au

•,œur même du mystère chrétien (si par chrétien on entend, :omme je l'entends ici, évangélique) — et en même temps d'une ;ontradiction, la plus troublante tant que la foi dans la parole l'a pas de façon décisive prévalu. D'une part, il y a le travail les exégètes; de l'autre, le sentiment irrésistible, irréductible différant non seulement en degré, mais en nature, de ce qui se passe dans n'importe quel autre cas) (1) que chaque parole de Jésus est un tout indécomposable dont et le contenu et l'accent rendent un son sans analogue; et — comme le dit si bien Gide — « tout ce qu'on y peut opposer ne fera rien contre cela. » Le plus grand mystère chrétien est un mystère tout illuminant : le mystère de la parole du Christ.

Mais parce que l'unité de cette parole est soustraite à toutes les atteintes du morcellement et de l'analyse ; parce que sa trop pleine lumière est un foyer dont ne se laissent point isoler les rayons, chaque interprétation que nous prétendons en donner apparaît à la fois inadéquate et aventureuse. Toujours — et par définition — en deçà de la parole elle-même, presque toujours aussi elle se dévoile arbitraire, unilatérale : c'est que, du foyer, isolé, détourné, un rayon fut indûment capté, et aussitôt il semble que la parole elle-même, le contenu et l'accent aient été déviés. Vivre selon l'Évangile serait la seule interprétation possible, — mais, humainement parlant, c'est hélas celle qui l'est le moins. Pas plus que d'autres, les interprétations de Numquid et tu?... n'échappent à un péril qui est inscrit dans les données elles-mêmes. La forme qu'assume dans Numquid et tu?... ce péril est exactement l'inverse de celle qu'il peut revêtir dans

(1) Ayant marqué qu'à mss yeux il n'y a pas de commune mesure entre ce qui so passe ici et ce qui se passe ailleurs, je me sens plus à l'aise pour indiquer en cours de route un problème qu'il y aurait lieu d'aborder de front. Car, sur un unpian rien qu'humain, il existe un problème de la parole qui se pose de façon très générale, et qui recèle, lui aussi, l'amorce d'une contradiction. Je veux dire quele travail Exclusivement textuel, tout ensemble mis au premier rlâ!! conduit jusqu'à sa limite, aboutit presque toujours — et presque toujours sans nulle préméditation — à pulvériser, à volatiliser et, en fin de compte, à supprimer le contenu de la parole elle-même, — supprimant ainsi du même coup c ce sens mouvant qui traverse les mots », pour user de l'admirable formule que Bergson appliquait naguère à la pensée par opposition à l'idée qui en figure, selon lui, \* un arrêt ». De ce que je vise ici, peu d'hommes aujourd'hui sont mieux conscients que Keyserling, qui attache une importance centrale à la notion du Sinn, et qui a écrit quelque part que c nous vivons dans un temps qui sait tout, mais qui ne comprend plus rien. »

une tradition séculaire. En regard du péril de l'extrême sut-J charge, c'est le péril de l'extrême simplification. 1 Tour à tour écartant, repoussant, ou ignorant les sens ft] l'infini multipliés que vingt siècles de théologie et de mystique, de spiritualité et d'expérience, et par-dessus tout d'émotion vécue, ont pu lire dans les paroles du Christ, — Gide vise toujours à rejoindre, dans chaque verset de l'Evangile, en sa nudité et en sa fraîcheur, un sens postulé premier, originel, peut-être même (et là le péril est à son maximum) unique. Or, dès que l'on postule, je ne dis pas qu'il existe un tel sens, mais qu'on soit en état de remonter jusqu'à lui, de le découvrir, de le différencier, d'être assuré que c'est lui, lui seul, qui livre le cœur même du contenu, la tentation est forte, presque insurmontable de voir ce sens là où va votre sens propre. Que l'on m'entende bien : si j'estime que, de par sa nature, à une tentation de ce genre Gide est souverainement exposé (1), d'une part je ne prétends pas que d'elle aucun de nous soit jamais à l'abri, et d'autre part je suis intimement persuadé que si Gide, dans l'opuscule, céda parfois à la tentation, ce fut en toute bonne foi. Je n'en veux pour garant que ce passage du dernier paragraphe de l'Avant-Propos : « L'Évangile est un petit livre tout simple, qu'il faut lire tout simplement. Il ne s'agit pas de l'expliquer, mais de l'admettre. Il se passe de commentaires et tout effort humain pour l'éclairer, l'obscurcit. » Si, par simple, on entend, avec les étymologistes latins, sans pli, l'Evangile est en effet le^

(1) Exposé de par sa nature, oui ; mais, peut-être, cumulant à l'excès les deux préceptes médicaux qu'il faut laisser faire la nature et qu'il la faut aider. J'ai en vue la pente irrésistible de cet esprit —- que, sur un autre «idmil. Claudel naguère définissait « un esprit sans pente » — à faire rendre à chaque textfrcpril traduit, cite ou commente la parcelle de gidisme virtuel que ce texte peut recéler. Il semble qu'à la faveur de chacun d'eux ce que l'on voie surgir et ae tailler, co soit quelque facette non encore apparue d'un diamant tout individuel. La fameuse — et d'ailleurs mythique — soumission à l'objet, Gide en est aussi éloigné que possible, et jusque dans les moments où il croit devoir s'imposer d'y tendre. Et sans doute — parce qu'elle est mythique — le même sort nous échoit à tous ; mais il nous échoit malgré nous, sans qu'à cet égard nous laissions faire la nature, moins encore que nous l'aidions. A nouveau, que l'on m'entende bien : cette pente-là ehez Gide est à tel point irrésistible qu'en son cas un processus qui semble le plus conscient qui soit, s'opère sans cesse en plein inconscient. Par où s'explique que dans telles parties de son œuvre puisse exister ce que volontiers j'appellerais le sophisme de bonne foi. Mais je me hâte d'ajouter que non seulement de Numquid et Ut ?... ce sophisme-là est absent, mais qu'à nul texte Gide ne s'est « soumis » comme il s'est « soumis » à l'Évangile. Numquid et tu ?... est digne, de tous points, de la prière de son Avant-Propos : « Seigneur, je résigne tout ce qui faisait mon orgueil et qui près de vous ferait ma honte. J'écoute et vous soumets mon cœur. » \*

-ivre le plus simple qui soit; mais précisément toute interpréta.. i lion le plisse, et non moins lorsqu'elle a pour objet de la

. amener à sa simplicité. Mais, de la parfaite foi de son auteur, iSumquid et tu?... nous offre une garantie plus précieuse encore, it ici la plus appropriée : je veux dire la disposition si chrétienne -dont tout le livre est animé. Peut-être le degré de christianisme r ntérieur se laisse-t-il mesurer à l'entrée en jeu d'un certain ressort spécial qui débusque nos dernières illusions sur nousimêmes, — et qui les débusque de telle façon que l'opération est investie d'une valeur universelle et comme lustrale. « Comment ne serais-tu pas vaincue d'avance, pauvre âme, si d'avance itu doutes de la légitimité de la victoire? Comment ne résisteraisrtu pas mollement, quand tu doutes sÍ tu dois vraiment résister?

H y a du reste dans ton cas beaucoup plus de manie que de désir ',véritable — manie du eollectionneur qui se doit de ne pas laisser échapper cette pièce — comme si sa collection de péchés pouvait pâmais être complète! comme s'il en fallait enoore un de plus pour compléter sa perdition! »

3 octobre.

« ...Sa main toujours tendue, que l'orgueil se refuse à saisir. — Préfères-tu donc enfoncer toujours, lentement, toujours pins profondément dans l'abîme?

Penses-tu que cette chair pourrie, d'elle-même va se détacher Ide toi? Non; si toi tu ne te détaehes point d'elle.

— Seigneur! sans votre opération elle me pourrira d'abord tout entier. Non, ce n'est pas l'orgueil; vous le savez! Mais votre main, pour la saisir, je voudrais être moins indigne. Ma fange ainsi la tachera plutôt que ne me blanchira Sa lumière...

— Tu sais bien...

— Pardon Seigneur! oui, je sais que je mens. Le vrai c'est que, cette chair que je hais, je l'aime encore plus que Vousmême. Je meurs de n'épuiser pas son attrait. Je vous demande de m'aider mais c'est sans renoncement véritable...

— Malheureux qui prétends marier en toi le ciel et l'enfer. On ne se donne à Dieu que tout entier.

T'étonnes-tu vraiment si, après avoir quitté Dieu si longtemps, tu ne parviens pas, aussitôt que tu te retournes Vers

Lui, à la félicité, à la communion, à l'extase? On n'y parvient que par l'intimité. »

En présence d'un tel dialogue, d'une sincérité si nue et si poignante, nul tiers n'est qualifié pour intervenir — autrement que par la prière que tous ne sont pas en état de proférer.

Le Mariage du Ciel et de VEnfer : de quelle signification le destin de Gide n'aura-t-il pas marqué non seulement ce titre, non seulement ce livre, mais la figure même de Blake qui, dans la constellation que Gide suscite en son Dostoievsky, représente assurément, à côté de l'auteur des Possédés, l'astre avec lequel ses affinités apparaissent les plus saisissantes. — Et cependant — laissant Blake hors de cause, — dans le cas du destin qui nous occupe, est-ce vraiment d'un mariage du ciel et de l'enfer qu'il s'agit? Les deux éléments n'existent-ils pas plutôt ici à l'état séparé, et peut-être pour toujours séparé, irréductibles l'un à l'autre parce qu'impénétrables l'un par l'autre? «...ce jeu vertigineux de Gide entre l'abîme et le ciel, » le mot est de Mauriac dans l' Hommage à Rivière ; et c'est un mot profond. Parce qu'il semble que dans la composition de cette nature le principe de la pesanteur ait été omis, à la faveur de cette « légéreté » (dans l'acception physique du terme) que Rivière a si merveilleusement définie, Gide va, évolue, vole de l'un à l'autre; mais ils ne communiquent pas entre eux parce qu'ils ne communiquent pas en lui. Peut-être est-il un sens — oh! combien différent de celui de Blake — où, à défaut de tout autre moyen de salut, le mariage du ciel et de l'enfer peut devenir le salut de l'être humain si, grâce à lui, naît, s'élabore, se creuse, s'approfondit sans cesse un purgatoire intérieur où, au plus intime de l'être même, — peut-être sans foi, peut-être sans espérance de vie future, peut-être même sans espoir de jamais tout à fait aboutir — s'accomplisse ici-bas et se poursuive jusqu'au terme le travail

.... di quel secondo regno, Dove l'umano spirito si purga, E di salire al ciel diventa degno.

Mais — et sans doute est-ce l'aiguille la plus tragique prise dans la ligne impondérable que trace toujours à nouveau, pour toujours à nouveau l'effacer, un tout imprévisible destin, — ce purgatoire intérieur, Gide l'ignore ; et de plus, il se peut qu'il lui soit interdit, de par les antipodes où se trouve situé l'invariant même de son être « ondoyant et divers ». Car Gide détient la catharsis esthétique ; et non seulement il en use — comme c'est le droit de tout artiste, — mais il croit en elle, par où je veux dire non pas simplement qu'il croit qu'elle suffit en son lieu (ce qui, encore, est le droit de tout artiste), mais bien qu'il croit que pour l'artiste elle suffit à toutes choses. Or, universalisée de la sorte, il n'est rien au monde de plus incompatible que la catharsis esthétique et avec la notion et avec l'existence et avec le travail du purgatoire intérieur.

Mais, parce que Gide a vécu le mystère de Numquid et tu?..., il n'est que de le laisser aller (1) — aller, évoluer, voler, partout et tant qu'il lui plaira. Ainsi, et ainsi seulement, adviendra-t-il peut-être un jour que, spontanément, et cette fois invinciblement, lui remonte aux lèvres le cri — où sont d'indicible manière fondues la foi, la détresse et la consolation — de Simon-Pierre : « Seigneur, à qui irions-nous? Vous avez les paroles de la vie éternelle. »

Avril 1927.

(1) Je sais bien qu'en soulignant ici deux temps distincts : celui de Numquid et tu?... et celui d'aujourd'hui, je contreviens à cette phrase de l'Avant-Propos pour les Ecrits intimes : a Je suis chrétien, tout simplement P. Mais j'y contreviens exprès. Sans doute, dans une autre phrase de l'Avant-Propos, Gide nous dit que l'état qui suivit celui de Numquid et tu?... n'est point « tout à fait le même n, et il ajoute que « c'est par honnêteté qu'il en avertit le lecteur ». Mais bien que tenant le plus grand compte de cet avertissement, — même en adressant un suprême appel à toutes les ressources dont je puis disposer pour justifier les actes de ceux qui me sont chers, — il m'est impossible de considérer la publication de Si le Grain ne meurt — et bien moins encore l aggravation que le livre ait paru du vivant de l'auteur et du vivant d'autres que lui — comme l acte d 'un chrétien, je veux dire — mettant hors de cause le passé et l'avenir — d'un homme qui est et qui se sent chrétien au moment où il l'accomplit.

Le Labyrinthe à claire-voie

« Un labyrinthe à claire-voie », ainsi définissais-je — par rapport au jaillissement de Numquid et tu?... — l'œuvre récente d'André Gide. Avant d'en aborder l'examen, le moment est venu de préciser ce que j'entends par cette définition.

Appliquée non seulement à l'œuvre, mais à la nature même de Gide, la notion de labyrinthe présente cette anomalie qu'elle a trait bien moins à la disposition interne de l'édifice qu'au comportement de l'auteur à son égard. Les génies labyrinthiques — un Donne, un Browning, un Henry James — le sont en vertu de leurs données, et non point du tout de leur comportement, — données si riches, si involontairement complexes que cette richesse et cette complexité font d'eux, par excellence, des êtres engagés. Engagés, ils le sont dans toutes les acceptions du terme : dans celle d'abord, presque physique, par où ils nous apparaissent œuvrant toujours au sein et du sein des données elles-mêmes, puis dans celle, morale, qui les charge vis-à-vis de ces données d'une responsabilité si lourde qu'ils semblent avoir comme abdiqué toute liberté personnelle. Une attention. soutenue, indémontable, qui, aux yeux des autres,

prend figure de minutie, cette « attention de l'esprit » qu'en une admirable formule Malebranche appelle « une prière naturelle, par laquelle nous obtenons que la Raison nous éclaire (1)»; une solidité qui ne redoute point, là où il le faut, le reproche de pesanteur, tels sont certains des attributs du génie labyrinthique, parce que telles sont les qualités dont il a besoin pour traduire en sa totalité le labyrinthe qu'il porte en soi, — tant il est vrai que la vocation de subtilité requiert, exige la contrepartie d'une force et d'une fidélité à toute épreuve.

Or, la fidélité — nous l'avons vu, — Gide ne se borne pas à l'ignorer, il la réprouve : la doctrine ici renforce le tempérament. Je notais plus haut que les seules constantes chez lui appartiennent à l'artiste, et encore faut-il l'entendre de l'artiste envisagé sur l'unique plan formel, dans ses relations avec la langue et avec le style, non point avec le contenu ou le sujet. J'ai montré sur l'exemple de la Symphonie Pastorale (et dans l'ordre de la critique le Dostolevaky en fournirait le pendant) combien au contraire Gide tend à s'évader de son propre sujet, parfois de ses sujets préférés, à quel point lui fait souvent défaut cette patience qui seule permet de conduire une œuvre tout à fait à terme. L'attention elle-même ne lui est pas naturelle — si en revanche (à cause et de son équité et de sa parfaite bonne foi dans l'entretien) l'effort par lequel il l'obtient de lui constitue un bel et émouvant spectacle humain. Inconstant, impatient, léger (au sens physique que Rivière a marqué), — et cependant subtil, d'une subtilité non certes démunie de force, mais c'est la force agile, déliée, flexible, adroite, du bon escrimeur, la force qui jouit d'elle-même en son exercice, non point celle qui rassemble et qui ravitaille son possesseur. Aux données gidienneg dénier la complexité serait tout ensemble puéril et injuste; mais si la complexité est bien ici native (2), il n'en est pas moins

(1 ) Traité de Morale, Première Partie, chapitre cinquième.

(2) Et cependant le cas de Gide serait le plus propice que je sache à élucider la distinction presque insaisissable qui existe entre la complexité et la complication. Car, mieux encore que complexe, Gide est compliqué. CI Ma valeur est dans ma complication », dit Saul au dernier acte du drame que Gide écrivit comme contre-partie et, à ses yeux, comme correctif aux Nourriture» Terrestres, et dans les quinze pages finales duquel se prusent tant de révélations psychologiques qui, par delà le personnage, ressortissent à l'auteur lui-même. L'étymologie respective des deux termes, ce qui sépare plectere de plieare, offre une indication non négligeable. Des éléments entrelacés — je

rai qu'accédant trop tôt à la conscience, elle se trouve prémaurément coupée de cette base de l'involontaire qui offre, qui tssure à la complexité la garantie entre toutes féconde. Enfin et turtout -— et cc que je viens d'avancer est loin d'épuiser à mes reux l'explication d'un phénomène qui, aujourd'hui encore, ne demeure mystérieux — les données gidiennes sont complexes i ens être riches. En dépit de cette « cohabitation » en lui des

; ; extrêmes » (dont il a tellement raison de nous dire qu'ils le ■> : touchent »), en dépit de tous les contradictoires auxquels non leulement il ne cesse de donner audience et expression, mais qui wnt bien réellement infus à sa nature, la nature de Gide n'est pas riche (1). Rançon peut-être ici et d'un souci artistique toujours plus exclusif, et de l'élégance même avec laquelle

veux dire qui, de par leur nature même, sont originellement tels — diffèrent de ces autres éléments qui, eux, sont mis, pliés ensemble : les premiers rappellent les plantes qui, lorsqu'on les arrache, viennent avec toutes leurs racines : pour bigarrés, pour disparates même que nous apparaissent les éléments, ils restent solidaires ; les seconds au sontraire — et alors même qu'entre-pliés selon les règles les plus strictes et les plus éléçmtes — gardent je ne sais quoi de juxtaposé. En vertu de nombre de motifs — dont nous avons signalé certains plus haut : l'aversion pour la durée, l'absence de communication entre les diverses zones de son être intérieur - il y a, au fond de la nature même de Gide, comme un antibergsonisme tout spontané, latent, mais essentiel. Aussi, pour « simultanées » que soient en lui les « postulations » (reprenons la formule de Baudelaire qui lui est à juste titre chère), elles revêtent toujours, en ton cas, le caractère d'une succession. - Mais sur les rapports du simultané et du suceessif chez Gide j'aurai à revenir dans le dernier chapitre ; ici je voulais seulement marquer en quel sens la notion de complication lui est plus adéquate encore que celle-là même de complexité.

Relisant ces lignes, il me revient en mémoire que cette distinction entre complexe et compliqué, dès 1922, Robert Hannert l'avait posée, et à propos de Gide précisément. Dans une note de la Nouvelle Revue Critique sur Approximations (i'\* série), relevant la phrase finale de mon étude sur la Symphonie Pastorale : « sur l'œuvro de Gide veille, tutélaire, la pure et mélodieuse mémoire de Jean Racine s, et regrettant le rapprochement, Honnert dit : - Racine est complexe, Gide est comliué. »

(i) Je manquerais à la vérité et à tout ce que m'apporta, m'apporte encore chaque

,jour la mon expérience de Gide si je n'établissais ici une distinction. Lorsque je dis que a nature de Gide n'est pas riche, je l'entends de cette nature telle qu'eue se manifeste dans son œuvre. L'homme en Gide est, sinon à proprement parler riche (au reste, faisant abstraction des oeuvres et ne songeant plus qu'aux personnes, — la richesse — sans doute parce que la grandeur française est dans de tout autres directions — se rencontre très rarement chez nous : je suis à peu près certain qu'elle existait dans la personnalité de Proust, mais je n'ai pas été à même de le vérifier, n'ayant jamais eu avec lui qu'un échange épistolaire), du moins étoffé, infiniment plus étoffé que son œuvre. II y a dans la présence de Gide — et comme indépendamment de sa participation même à l'entretien — une portée, une importance, à tels instants une gravité presque auguste, par-dessus tout une troisième dimension, — celle-là même dont sa voix double, étoffe (oui, c'est bien le mot qui lui convient) toutes choses, à tel point que, lu par lui, il n est aucun de ses écrits qui ne paraisse investi de la signification la plus urgente. Je reyi9 à mon expérience des Faux Monnayeurs, je ressens à nouveau le choc qui fut le mien lorsque, dans la N. R. F. de mars 1925, commença de paraître, noir sur blanc, ce livre

chaque fois est tracée une arabesque toute individuelle, — mais davantage encore rançon du refus, de la fuite de tout son être devant l'idée même d'engagement. A la faveur de quoi en toute circonstance, et dans toute œuvre qu'il exécute, il donne la sensation d'une liberté souveraine ; à la faveur de quoi il apparait l'éternel disponible; mais à la faveur de quoi aussi — à l'inverse des génies labyrinthiques — le labyrinthe de Gide se caractérise surtout par un comportement.

Ce comportement — si transparent à tout lecteur attentif de Gide, et bien davantage encore aux amis qui le voient vivre sous leurs yeux — n'en est pas moins des plus malaisés à définir et à ramener à son origine. Il consiste avant tout dans le geste spontané, irrépressible, presque désarmant de tout son être, en vertu duquel il n'a pas plutôt avancé une chose qu'il la retire en faveur de la contraire, puis qu'il retire celle-ci pour remettre la précédente sur le tapis, enfin et surtout, les alternatives posées, qu'il se retire, lui (1) sans vraiment jouer

dont il n'y avait guère de pages que je ne connusse déjà, mais que j'avais connues d'abord au sein des modulations d une voix entre toutes persuasive, — et qui tout à coup redevenait plan, line, dégagé, i deux dimensions, alerte si je puis dire avec application, pour moi du moins notablement désenchanté.

(1) « Je vous laisse le dernier mot 9 — formule chère A Gide et qui vient tout naturellement sous sa plume. Et sans doute je mais bien pour/;ue!!e part très étendue interviennent dans cette prédilection la toute sincère, la vraiment admirable modestie de l'homme, la délicate, la susceptible pudeur de l'artiste, la politesse du civilisé (au sens le meilleur du terme), mais il n'y a pas ici que cela. Lorsque dans la Symphonie Pastorale, à propos de la discussion qu'il vient d'avoir avec Jacques sur le Christ et sur saint Paul, le pasteur écrit : « Je lui laisse le dernier mot parce qu'il me déplaît d'ergoter 9, je consens que l'emploi de l'expression soit commandé ici par le caractère et par la situation, mais je suis fort loin d'être convaincu que ce soit uniquement parce qu'il lui déplaît d'ergoter que Gide, lui, si volontiers laisse le dernier mot (jusque dans un passage de Numquid et tu ?... (p. 68-69), c'est sur ce même suspens que s'interrompt le dialogue concernant les miracles du Christ). Si l'on veut descendre jusqu'à la racine secrète du trait qui nous occupe, qu'on se rappelle ce passage de Caractèret que je cite dans le premier Entretien : « Je sens en moi toujours assemblée une foule contradictoire. Certaines fois je voudrais agiter la sonnette, me couvrir et quitter la séance, laisser les autres se débrouiller... 1. Gide dit : t Certaines fois je voudrais... 9, mais ne permettons pas à ce conditionnel de nous leurrer, car en réalité c'est ce que sans cesse Gide accomplit, lui et la gravité du procédé tient toute dans le fait que ces autres, en l'espèce, sont ui eux aussi, le sont exactement au même titre que le personnage qui a quitte la séance ». (S'il ne s'agissait que des autres au sens courant du terme, il se pourrait, à l'extrême rigueur, concevoir qu'on les laissât « se débrouiller 9, car enfin, en dernière analyse, on n'est tout à fait responsable que de soi-même). Nous touchons ici, en ce qui concerne Gide, un point capital : cette foule contradictoire qui en lui est toujours assemblée, l'est sous le signe de l'universelle équivalence qui règne entre tous les membres qui la composent. Il s'ensuit que pour pouvoir nous parler de lui-même Gide n'a d'autre alternative

a partie (1). De quoi j'avais tort de dire que l'origine nous ;chappe, car elle tient toute dans ce mot de Ménalque — dont sur ce point, jusqu'à ce jour, il est impossible à Gide de se désolidariser : « — La nécessité de l'option me fut toujours intolérable, » mot qu'il faut ici compléter par cet autre des

Nourritures Terrestres : « Tout choix est effrayant quand on y songe. » Lorsqu'il s'agit de Gide, l'attitude envers l'option (par où j'entends son rejet) n'est pas seulement le fil conducteur, mais bien le labyrinthe lui-même. Gide est labyrinthique dans la mesure précise — et dans celle-là uniquement — où on l'est par définition lorsque nature et volonté s'accordent pour ne point choisir.

C'est dire que Gide procède comme si le principe de contradiction n'avait pas cours, — et qu'il procède de la sorte, non

]U3 de leur donner à tous la parole, faute de quoi, puisqu'il se refuse, je ne vais même pas jusqu'à dire à imposer silence à tels d'entre eux, mais simplement à les ordonner selon une hiérarchie, il ne lui serait plus possible de s'exprimer du tout — en tout cas de s'exprimer en tant qu'unité. L'unité gidienne ne peut se produire que sous la catégorie du successif, et c'est pourquoi j'ai placé en épigraphe à ce livre la poignante et profonde parole des Nourritures Terrestres. En ce sens l'on peut dire — et cela, comme j'essaierai de le montrer plus loin, en dépit même de la publication de Si le Grain ne meurt — que Gide n'a pas tenu la promesse des Nourritures Terrestres : « Crois-tu donc que je no suis qu'un rendez-vous de sensations ? — Ma vie c'est toujours cela, plus jmoi-meme. — Une autre fois je te parlerai de moi-même. » Cette autre fois n'est pas encore venue ; et pour ma part il n'est promesse dont je souhaite plus de voir Gide s'acauitter.

(1) Dans le domiine des choses de l'esprit il y a deux types de joueurs qu'il importe de différencier : ceux qu'oriente, si je puis dire, l'activité de jeu en soi, qui jouent pour jouer, sans nulle préoccupation ultérieure ; —- et, d'autre part, ceux qui jouent pour jouer vraiment la partie, pour la jouer selon les règles, qu'orientent à la fois et le souci de ces règles et le sort de la partie elle-même. Non point du tout que ceux-ci soient intéressés (au sens non pas intellectuel, mais matériel et moral du terme) ; au contraire, ils le sont bien moins que les premiers, lesquels sont menés par le seul plaisir et qui, eux, n'ont droit au qualificatif de désintéressés que sur le plan intellectuel précisément ; — mais ils n'admettent pas que l'on abandonne une partie en cours de route : c'est pourquoi, même sur le plan intellectuel, ils rejoignent le désintéressement, non point comme les autres, par la voie de la gratuité, mais tout à l'inverse parce qu'ils sont engagés, « embarqués » (comme dit Pascal), — engagés, embarqués dans une partie qui les dépasse infiniment, et qui, par là même, les purifie.

Cetto remarque n'est en rien infirmée par le passage suivant du Journal des Faux Monnayeurs : « D'opinion propre, somme toute, Valentin n'en avait pas. Ou plus exactement il les avait toutes, et les éprouvait tour à tour, heureux encore quand ce n'était pas simultanément. Il se penchait sur une discussion comme sur une partie d'échecs, prêt à conseiller l'un et l'autre des adversaires, soucieux uniquement du bien jouer, et de n'avantager injustement, c'est-à-dire illogiquement, personne » (p. 58). Que Valentin ici no fasse qu'un avec Gide, c'est ce que prouve le début de ce texte, identique quant au fond à celui des Caractères que nous citons dans le Premier Entretien ; et la suite du texte dépeint à merveille l'attitude de Gide pendant une discussion : il se penche sur

point en raison d'un sens profond, général et dernier de la vie (1), mais par un goût et par un besoin — tout ensemble conscients et inconscients — du jeu, de la gratuité et peut-être davantage encore de l'expérimentation (2). Goût et besoin qui s'affirment ici d'autant plus opérants qu'ils visent des domaines plus graves, de ceux précisément qui, chez les autres, développent le sens de la responsabilité et celui de l'engagement. Là réside, 0

eUe, il est en effet « soucieux uniquement du bien jouer o, du bien jouer des autres que sa présence et ses conseils tout ensemble stimulent et maintiennent ; mais Jui-mènle ne joue pas — du moins dans le sens de « jouer vraiment la partie. »

(1) Que le principe de contradiction n ait pas coure ne devient ici un reproche que parce que sa carence ici ne s'accompagne point de cc sens profond, général et dernier de la vie. Lorsqu'il est dû à un tel sens au contraire, dans le rejet du principe de contradiction je vois le signe même de la vocation du très grand romancier. Mais ce point (que j'estime essentiel), je l'ai déjà touché dans le Quatrième Entretien à propos de la dilîérence qu'il y a entre avoir le sentiment de sa vie et avoir le sentiment de la vie ; et en examinant les Faux Monnayeurs nous aurons l'occasion de constater que, s'il est bien d'autres choses, Gide n'est pas un très grand romancier.

(ZJ est a conwe-cceur — cn; uniquement p¡arce que je oestre grouper aans ce cna. pitre tous les non potsumus que j'oppose à Gide —- qu'il me faut citer ici le texte — comment dirai s-je ? — mettons, le plus « critique » (au sens où les médecins emploient le terme) que Gide ait écrit. Il se trouve dans cette Conversation avec un Allemandquelques années avant la guerre qui, d'un bout à l'autre, du reste, constitue un document dont je persiste à vouloir penser que plutôt qu'il ne correspond à l'exacte réalité inté-' rieure, il fut dicté par une toute inconsciente affectation de sincérité, — allons plus loin : ' faisons à Gide la partie d'autant plus belle que sans cela nous aurions ici trop à lui' reprocher, disons par le courage que Gide met souvent à se déprécier : « Non, dis-je j enfin, désireux de bien prendre position, l'action ne m'intéresse point tant par la sensa-tion qu'elle me donne que par ses suites, son retentissement. Voilà pourquoi, si elle' m'intéresse passionnément, je crois qu'elle m'intéresse davantage encore commise par un autre. J'ai peur, comprenez-moi, de m'y compromettre. Je veux dire de limiter par, ce que je fais, ce que je pourrais faire. De penser que parce que j'ai fait ceci, je ne pourrai. plus faire cela, voilà qui me devient intolérable. J'aime mieux faire agir que d'agir. » — Ce serait eutrer vraiment trop dans le jeu de Gide que de répondre, et aussi bien superflu, puisque, devenant pour une fois sensé, l'Allemand réplique par une simple évidence, mais qui du moins a le mérite de rafraichir le sang : « Jamais quelqu'un d'autre que vous n'agira comme vous eussiez agi vous-même. Cela n'est pas la même chose. > — Bornons-sous à ajouter que reste encore à découvrir le plan sur lequel on aurait le droit de foire agir pour n'agir pas, de faire commettre pour ne commettre pas, — et. peutêtre pour ne se point commettre. — A vrai dire, ainsi qu'il advient parfois avec Gide (je songe en particulier dans les Faux Monnayeurs à tels passages du Journal d'Edouard), nous sommes en présence d'un texte dont, si impertinente que puisse paraître l'assertion {mais l'impertinence n'est ici que l'excuse trouvée par le cœur), je suis convaincu que l'auteur lui-même n'a pas saisi, mesuré toute la portée. Chez Gide les accidents de cette sorte se produisent précisément lorsqu'il est « désireux de bien prendre position » : séduit, fasciné par l'extrême qu'envisagée isolément toute position tend à revêtir, chaque position, Gide la prend alors, si je puis dire, trop Lien, — il la prend si bien que sur le moment il en oublie tout le reste. — ir Cette peur de se compromettre dans l'action tI, quels jours n'ouvre-t-elle pas sur un des arrière-fonds les plus contrastés de cette mâture : ear en Gide cohabitent et la peur et la passion de se compromettre, toutes deux également natives, également fortes, et alternativement dominantes.

a zone de perversité gidienné, — en étroite relation avec la ingularité d'une nature qui, pour authentiquement grave (u'elle soit dans l'ordre spirituel, n'en est pas moins dépourvue ie tout centre de gravité.

Tel qu'aujourd'hui il apparaît, le labyrinthe gidien est tout sntier à claire-voie. Il l'est en vertu de trois motifs appartenant fc des ordres si différents qu'il nous les faut examiner séparément.

Le premier, d'ordre psychologique, nous l'avons entrevu iéjà : il se réfère à la nature de la complexité de Gide : complexité ;ans épaisseur, où (dans l'acception chimique des mots) non seulement les éléments ne se combinent jamais, mais ne vont même pas jusqu'au mélange (1) il s'ensuit que, si elle prolifère, la multiplicité n'en est pas moins ici cette « multiplicité étalée partes per partes » que, par opposition à « l'unification interne » des Cartésiens, définissait naguère Monsieur Brunschvicg : or, la multiplicité étalée, produit d'une succession qui se juxtapose sans s'organiser, et, comme telle, sommée de comparaitre aussitôt devant la conscience claire, reconduit toujours à la surface.

Le deuxième motif est d'ordre tout esthétique : il ne fait qu'un avec le classicisme gidicn, ce classicisme qui, à l'heure présente, par le prix que Gide y attache, est presque devenu, lui aussi, un extrême. Exquis en soi, qualifié par Gide lui-même (en fonction du classicisme français en général) avec la plus perspicace profondeur (2). il l'induit à traiter la surface de

(1) Et sans doute je n'oublie pas, dans les Faux Monnayeurs, la phrase du Journal d'Edouard : « En art, comme partout, la pureté seule m'importe, » mats, outre que sur ce item attribué aujourd'hui au vocable pur, même après le passage de Gide, de Valéry, de Breroond (et sans sortir du seul domaine esthétique) il resterait tnnt à dire, la pureté absolue du résultat n'implique nullement que ne soient pas mêlés, composites, chargés, les éléments d'où il remonte : quoi de plus riche et cependant de plus radicalement pur qu'une poésie de Keats ou un tableau de Giorgionc ? Si, sur le plan religieux et angéliqae, la pureté est une des cimes de la hiérarchie, sur ce plan tout psychologique que volontiers je dénommerais celui de l'étoffe humaine, l'épaisseur, l entrelacs et jusquà l'opulence même du tissu jouent un rôle dont on ne saurait exagérer l 'importance. ^

(2) Avec une profondeur si perspicace que dans notre pays (terre a elecuon, neias, de ce genre de débats), Gide est à mes yeux le seul qui ait su donner vie à ce morac sujet

l'œuvre d'art avec une lumineuse délicatesse que je tiens d'autant plus à saluer au passage qu'il me faudra dans un instant en signaler les curieux et subtils dangers.

Mais, des trois motifs, l'essentiel est celui qui dicta la note si pleine et si caractéristique adjointe au Traité du Narcisse (lequel, pour juvénile qu'il soit par sa date, reste, en sa cristalline enveloppe, un des écrits les plus suggestifs de Gide) : « Les Vérités demeurent derrière les Formes-Symboles. Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. Son seul péché : qu'il se préfère.

Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes : toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même, mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais. (En s'élevant un peu, l'on verrait pourtant que tous manifestent — mais on ne doit le reconnaître qu'après.)

Tout représentant de l'Idée tend à se préférer à l'Idée qu'il

— le seul que ce sujet ait conduit à dégager de fines et d'intrinsèques vérités. C'est pourquoi je veux que figurent ici, en leur justesse miraculeuse, quelques-unes des remarques que lui inspira un thème d'ordinaire entre tous stérile : « Je ne pense pas que les questions que vous me posez au sujet du classicisme puissent être comprises ailleurs qu'en France, la patrie et le dernier refuge du classicisme. Et pourtant, en France même, y eut-il jamais plus grands représentants du classicisme que Raphaël, Goethe ou Mozart ?» — al," classicisme - et par là j'entends : le classicisme français — tend tout entier vers la litote. C'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins. C'est un art de pudeur et de modestie. Chacun de nos classiques est plus ému qu'il ne le laisse paraître d'abord. Le romantique, par le faste qu'il apporte dans l'expression, tend toujours à paraître plus ému qu'il ne l'est en réalité, de sorte que chez nos auteurs romantiques sans cesse le mot précède et déborde l'émotion et la pensée ; il répondait à certain émoussement de goût résultant d'une moindre culture — qui permit de douter de la réalité de ce qui chez nos classiques était si modestement exprimé. Faute de savoir les pénétrer et les entendre à demi-mot, nos classiques dès lors parurent froids, et l'on tint pour défaut leur qualité la plus exquise : la réserve.

L'auteur romantique reste toujours en deçà de ses paroles ; il faut toujours chercher l'auteur classique par delà. Une certaine faculté de passer trop rapidement, trop facilement, de l'émotion à la parole est le propre de tous les romantiques français — d'où leur peu d'effort de prendre possession de l'émotion autrement que par la parole, leur peu d'effort pour la maîtriser. L'important pour eux n'est plus d'être, mais de paraître ému. Dans toute la littérature grecque, dans le meilleur de la poésie anglaise, dans Racine, dans Pascal, dans Baudelaire, l'on sent que la parole, tout en révélant l'émotion, ne la contient pas toute, et que, une fois le mot prononcé, l'émotion qui le précédait, continue. Chez Ronsard, Corneille, Hugo, pour ne citer que de grands noms, il semble que l'émotion aboutisse au mot et s'y tienne ; elle est verbale et le verbe l'épuise ; le seul retentissement qu'on y trouve est le retentissement de la voix. »

[Incidences. Appendice, et p. 40-41.)

manifeste. Se préférer — voilà la faute. L'artiste, le savant, le doit pas se préférer à la Vérité qu'il veut dire : voilà toute a morale; ni le mot, ni la phrase, à l'Idée qu'ils veulent monrer : je dirais presque, que c'est là toute l'esthétique.

Et je ne prétends pas que cette théorie soit nouvelle; les docurines de renoncement ne prêchent pas autre chose.

La question morale pour l'artiste, n'est pas que l'Idée qu'il nanifeste soit plus ou moins morale et utile au grand nombre ; a question est qu'il la manifeste bien. — Car tout doit être nanifesté, même les plus funestes choses : « Malheur à celui ,)ar qui le scandale arrive, » mais « Il faut que le scandale arrive. » — L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque îhose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même. Toute ;a vie n'est qu'un acheminement vers cela.

Et maintenant que manifester? — On apprend cela dans le ;ilence.

(Cette note a été écrite en 1890, en même temps que le traité.)

Texte qui se situe dans cette « dentelure d'héroïsme » que je revendiquais pour Gide comme inséparable de sa ligne de fataité, — et texte qui investit ce destin d'une noblesse, d'un tragique réels. Dans l'œuvre de Gide je n'en sais guère qui, chaque fois que je le reprends et le médite, déclenche en moi au même point cette émotion qu'il est si doux de ressentir à propos d'un ami très cher : l'émotion du respect. Le jeune homme de vingt ans prévoit et d'avance accepte, avec tout ce qu'il implique, le destin du Gide d'aujourd'hui, — destin qui a pour devise que « tout doit être manifesté », — et que certains d'entre nous suivent d'un regard si anxieux, mais où l'anxiété est à tel degré participante qu'elle en devient un hommage. Ah! en réparation des non possumus qu'il me faut bien opposer à Gide, je veux placer le verset sur lequel ici il a un droit : « car il n'y a rien de caché qui ne doive être révélé ; rien ne se fait en secret qui ne doive venir au jour (1). »

(1) En réparation ? Oui, c'est bien « en réparation n, et tout animé du désir le plus sincère d'apporter à Gide ici, en fonction de cette « émotion du respect » que suscite <;n moi la Note adjointe au Traité du Narcisse, un verset sur lequel il ait « un droit », que je citais le verset de saint Mathieu (X, 26). Mais mon désir m'a entrainé trop loin. Car il m'a fait commettre à mon tour, en faveur de Gide, ce qu'à Gide lui-même je reproche, à savoir d'extraire des textes la parcelle de gidisme virtuel qu'ils peuvent

Et maintenant c'est l'œuvre de Gide qui nous doit requérir — son œuvre récente, — et il convient que j'indique au préalable où et comment à mes yeux cette œuvre récente prend le départ.

Parce qu' « il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature (1), » l'œuvre de maints grands artistes comporte une saison où perfection et maturité sont tout à fait à point. Ce beau juillet prolongé — si semblable à celui qu'évoque Prétextes (2), — je le vois ici qui débute exactement en 1898, dès les premières Lettres à An gèle, — moment où « s'annonce la moisson » certes « admirable » qui comprend L'Immoraliste (1902), Prétextes (1904), Le Retour de l'Enfant prodigue (1907), La Porte étroite (1909), Nouveaux Prétextes

(1911). Par où je ne veux pas dire qu'ailleurs chez Gide, et jusqu'au sein d'oeuvres écrites, elles aussi, durant ces treize années heureuses, il n'existe des parties d'un prix analogue ou égal (3),

recéler. Ayant soumis le verset et l'application que, pour le motif que je viens de marquer, j'avais cru pouvoir lui attribuer à la profonde expérience théologique de Jacques Maritain, voici ce qu'il m'écrit : t A vrai dire, je soupçonne que cher Gide il y a ici une terrible confusion. Je crains qu'il n'entende comme un devoir moral ce qui, dans l'Évaitgile, est l'énoncé d'une loi métaphysique, car tout le mal secret doit être révélé, mais comme le sang vicié doit se manifester par un abcès visible. Au fond, chez Gide, c'est encore une invasion de l'art dans la vie et dans les valeun morales ; car manifester est la vertu propre de l'art. » C'est l'évidence même, et à quoi d'ailleurs la seule réflexion m'eût conduit si précisément je ne m'étais laissé emporter par mon désir. Cette erreur toutefois, je ne regrette point de l'avoir commise 'puisqu'elle m'est à moi-même le signe d'avoir voulu rendre à Gide le maximum de ce que je pouvais lui rendre : redressé par l'amendement de Maritain, je laisse donc mon texte subsister. (Note de septembre 1928.)

(1) La Bruyère : Des Ouvras\* de l'Esril.

(2) < Et ce quinze juillet, où j'écris ceci, près d'Etretat, tantôt assis, tantôt marchant sous le plein soleil de midi, jamais cette campagne ne m'a paru plus belle. Quelques lim sont encore en fleur. On coupe les colzas ; les seigles sont fauchés. Les blés, en quelques jours, ont blondi. La moisson s'annonce admirable. De ci de là, par places, partout de grands coquelicots posent une rougeur sur la terre » Prétextes, la Normandie et le BasLanguedoc, pp. 66-67.

(3) Au tout premier rang desquelles je placerais, dans Amyntas (publié en 190(î', les pages liminaires : Mopsus (avril 1899). Pour formellement accompli que soit Amyntas en son ensemble, la substance en apparait parfois, je ne dirai pas monotone puisque c est l'impression même de monotonie qu 'il s'agit de communiquer, mais à l'excès étirée : on entrevoit déjà ici comme le présage de cet élément filé dont je parle plus loin, et qui, à partir d'Isabelle, intervient de temps à autre dans la prose gidienne. Invulnérables à toutes réserves, les sons flûtés de Moptu8 distillent leur continu me lu

mais simplement que d'un bout à l'autre les livres que je VIenS de citer sont nés — et vivront — sous ce double signe de la perfection et de la maturité. Il va de soi que dans ma pensée ces deux termes ne désignent que les deux aspects d'une identique réalité, — le mot de maturité ayant trait au contenu et celui de perfection se référant à l'enveloppe. Or, précisément, en ces livres d'une beauté si favorisée — et que volontiers je dénommerais les chefs-d'œuvre de l'épanouissement tempéré, — sous la transparence de l'enveloppe, ce que l'on aperçoit toujours, c'est un contenu d'une plénitude, d'une douceur et tout ensemble d'une sveltesse de modelé qui satisfait et qui émeut, tel le charme lisse et nourri dont sont empreints les visages dans les terres cuites florentines du xve. L'ovale est accompli; — et c'est un ovale si délicatement vivant qu'entre le contenu et l'enveloppe il semble que se surprenne ici la relation tout inexprimable qu'il y a entre la ligne et le teint d'une joue.

Œuvres conscientes, oui, — et même au plus haut degré (1) : à toutes les périodes de son activité Gide, dans une littérature

déjà elle-même si consciente en regard des autres littératures, apparaît un des artistes les plus conscients qui soient, — mais conscientes si je puis dire sans être délibérées. A qui ne la sent pas d'instinct, je désespère presque de faire saisir cette nuance, et cependant elle existe. — « On n'écrit pas les livres qu'on veut. » Complétant la parole des Goncourt, peut-être pourraiton ajouter que le rôle de la conscience chez l'artiste — de la

dique, l'entr'engagent (pour user du terme que Gide a introduit dans Si le Grain ne meurt) avec une insinuation et une nostalgie irrésistibles : nulle part peut-être dans la prose française la musique ne paue plus insensiblement dans la danse, la danse à son tour ne reste plus proche de la musique: solitaire, un pâtre mozartien se joue un scherzo qui lui fait retour. (Note de mars 1928.)

(1) Pour tout ce qui concerne l'ensemble de ce chapitre, et spécialement à partir du point où nous en sommes, il n'est pas inutile de marquer que, tandis que, dans le reste du recueil, je tiens grand compte — alors même que je m'inscris en faux contre la réussite — de ce que l'auteur avait l'intention de faire, et même de ce qu'il croit avoir fait, ici en revanche je ne considère, je n'étudie que les résultats stricts — tels que ceuxci apparaissent à ma vision, qui est, bien entendu, comma toute vision, défectueuse. Non seulement je sais qu'il n'est aucune des propositions que j'avance que Gide puisse ratifier ; mais, en regard de chacune d'elles (si l'appareil déjà volumineux des notes ne me l'interdisait), volontiers eussé-je placé l'assertion de l'auteur qui, pour la démentir, l'anticipe. La pratique dans l'œuvre récente de Gide, tel est mon véritable, mon seul sujet ici..

conscience en tant que distincte de la délibération — consiste à écrire de la manière dont il veut qu'ils le soient les livres qu'il subit, et qu'en art, pour que le proverbe soit vrai, il faut en renverser les termes, et dire : « Dieu propose et l'homme dispose (1). »

Où commence la délibération? Lorsque, ne se bornant plus à disposer, c'est la conscience elle-même qui propose — une conscience claire à l'excès, et qui, alors, elle, écrit les livres qu'elle veut parce qu'en vertu d'un acte, parfois d'un coup d'état d'une volonté non point obscure, mais au contraire pesée, elle a décidé qu'elle les écrirait. Le livre que j'appelle délibéré, c'est le livre qui, même s'il plonge ses racines dans l'inconscient, même si celles-ci y ont longtemps séjourné, est envisagé et

(1) Ces lignes étaient écrites en juillet lorsque, reprenant quatre mois plus tard dans Prétextés, la conférence : Les Limites de l'Art (été 1901) que j'avais eu le grand tort de ne pas relire depuis avant la guerre, — qui, — bien que qualifiée par Gide d' c esquisse » : elle avait été préparée pour l'exposition des artistes indépendants en 1901 et un contretemps subit empêcha qu'elle fut prononcée, — non seulement est un chef-d'œuvre de cette pénétration critique que j'essaie de définir plus loin, mais montre que dès 1901 l'artiste chez Gide — en tant que distinct de l'homme — était acquis à l'entre-deux : il cite, pour l'appliquer à l'artiste, le passage de Pascal, et souligne que c l'œuvre d'art est œuvre volontaire, œuvre de raison > et que < l'art est une chose tempérée » — je rencontrai le passage suivant que je tiens d'autant plus à transcrire : < Dans la nature rien ne peut s'isoler ni s'arrêter ; tout continue. L'homme y peut essayer, proposer la beauté ; la nature aussitôt s'en rend maîtresse et en dispose. Et voici bien l'opposition que je disais : Ici, l'homme est soumis à la nature ; dans l'œuvre d'art, au contraire, il soumet la nature à lui. - c L'homme propose, et Dieu dispose », nous a-t-on dit; ceci est vrai dans la natura ; — mais je vais résumer l'opposition que j'indique en disant que, dans l'œuvre d'art, au contraire, Dieu propose et l'homme dispose ; et tout prétendu producteur d'oeuvre d'art qui n'est pas conscient de ceci est tout ce que l'on veut : pas un artiste. Coupez la phrase en deux, no prenez pour credo qu'un des membres de la formule, et vous aurez les deux grandes hérésies artistiques qui, toujours à neuf, s'entre-battent pour ne vouloir comprendre que c'est de leur union même et de leur compromission seulement que l'art peut naître. Dieu propose : c'est le naturalisme, l'objectivisme, appelez-le comme il vous plaît. L'homme- dispose : c'est l'à priorisme, l'idéalisme... Dieu propose et l'homme dispose : c'est l'œuvre d'art. Pourquoi faut-il qu'à chaque nouvelle fausse < école » l'intransigeance absurde des partis vienne voir le salut dans l'adoration exclusive d'une des deux parties de la formule ? Hier : l'homme propos ; aujourd'hui : Dieu dispose... Et tantôt l'on semble ignorer que l'artiste a tous droits pour disposer ; tantôt qu'il ne doit disposer que de ce que la nature lui propose. » (Prétextes, p. 4749.) Que mon renversement des termas du proverbe ait été le résultat de quelque inconscient souvenir, c'est fort possible. Il va de soi que je n'ai rien à élever contre ce texte qui, en sa limpidité, témoigne de la plus ingénieuse maîtrise ; — si je laisse subsister le mien, c'est d'abord - et je m'en remets à ce sujet au lecteur attentif — qu'il m'apparait que dans le renversement des termes du proverbe Gide et moi n'avons pas tout à fait le même objet en vue, c'est ensuite et surtout parce qu'ici, je le répète, ne me concerne que la pratique et non plus les intentions gidiennes. (Note de novembre 1927.)

exécuté par l'écrivain sous le double signe de l'exercice et de la figure. Or, pour des motifs qu'il nous faut maintenant examiner, à partir d'un certain moment c'est sous ce double signe que Gide a fréquemment œuvré; et c'est pourquoi à mon sens — et aujourd'hui plus que jamais — il n'est nul péril auquel il soit plus sujet qu'au péril du délibéré (1).

A quoi se laisse reconnaître, dans l'ordre littéraire, l'exercice ? Peut-être avant tout au fait que l'amour de l'auteur aille, plus encore qu'au sujet lui-même, à la manière dont il le traite (2). L'auteur, dont l'amour est tout confisqué par le sujet, non

(1) Par où je ne prétends pas — et c'est ce qui donne au problème sa fascinante singularité — qu'ici, de ce fait, l'inconscient soit mis hors de cause. A propos de la pente qui porte Gide « à faire rendre à chaque texte qu'il traduit, cite ou commente, la parcelle de gidisme virtuel que ce texte peut recéler », je disais que « cette pente-là chez lui est à toi point irrésistible qu'en son cas un processus qui paraît le plus conscient qui soit, s'opère sans cesse en plein inconscient. Il Or, nous rejoignons ici la disposition générale qui commande tous phénomènes de ce genre parce qu'elle régit les rapports — si particuliers, mais si instructifs— qu'il y a chez Gide entre le conscient et l'inconscient. Malgré la contradiction des termes, il semble qu'il existe chez Gide un inconscient délibéré, et qu'il en soit si je puis dire doué ; — que, sans que sa conscience reçoive le message, agissant d'autant mieux au contraire que ce message ne lui est pas transmis, les antennes, si fines, de l'inconscient gidien conduisent toujours leur possesseur là où au fond il souhaite aller. Tandis qu'ailleurs, entre l'inconscient et le conscient, chacun des deux éléments tirant de son côté, sans cesse une lutte se poursuit non moins violente pour rester si souvent obscure à celui-là même qui en est le lieu, — ici, « tout mêlés l'un à l'autre m, l'inconscient et le conscient travaillent de concert, et en retirent l'efficace d'une secrète et tout onraniaue comDJicité,

(2) Dans une étude qui date d'il y a près de trente ans déjà sur « Rosny and the french analytical Novel», et qui fait partie de ce livre d'une si saine acuité: Gospels of Anarchy and otller contemporary Studie8 (T. Fisher Unwin, 1908), ce point a été admirablement mis en lumière par Vernon Lee. «Stendhal, Thackeray, Tolstoï, eyen our golden but clay-footed idol, Meredith, care for what they write about more than for their own writing », et dans une formule plus précise encore, celle-là même que je lui dois et lui emprunte ici, elle fonde son admiration pour l'œuvre de J.-H. Rosny sur le fait que « among French novelièts, he is, perhaps, the most important, since Stendhal, who has cared for his subject more than for his treatment. »

Un des caractères qui, parmi nous, font de Stendhal une apparition unique, c'est son amour, non seulement, comme on l'a souvent marqué, pour ses personnages, pour ce qu'il appelait à si juste titre « tout mon monde », mais pour ses sujets, — un amour toujours en plein lancé, qui ne sait plus rien de la délibération première (à laquelle cependant avec tant de naïve rouerie d'abord il s'est adonné) ; qui, en cours de route, ignore tout de sa destination. Incapable, à quelque degré que ce soit, de se mirer dans la manière dont il le traite, vis-à-vis du sujet Stendhal est l'anti-Narcisse par excellence ; à vrai dire il ne traite pas le sujet : à chaque tournant — et là peut-être, des romans stendlialiens réside la plus splendide fécondité — il est maltraité par lui : il guerroie à tâtons, et c'est au fond parce qu'il croit avoir le dessous qu'il survole le roman français; — si peu désigné pour la haute école que tous les exercices — en tant qu'exercices — lui sont tout ensemble interdits et étrangers.

seulement est « engagé », non seulement a « abdiqué toute liberté personnelle, » mais à ses yeux la manière de traiter le sujet, celle-là même dont il le traite, n'acquiert jamais tout à fait l'importance d'une réalité autonome et qui se suffise; à toutes questions, soit posées du dehors, soit se produisant dans le travail même sur le plan de la périphérie (1), volontiers il opposerait l'invariable réponse de Clemenceau : « Moi, je fais la guerre. De minimis non curat praetor : dans l'ordre, de la création littéraire, le proverbe a son prix; car dans cet ordre, à proportion même de la sollicitude qu'on leur voue, les minima tendent toujours à obtenir de l'auteur davantage, et — ce qui est plus grave encore — à lui faire illusion quant à leur intrinsèque portée; et l'exercice naît à l'instant où sans le savoir, — le sachant d'autant moins qu'il dépense un volume de forces identique, — l'auteur a quitté l'état de guerre pour l'état de paix. Un texte de Montesquieu éclairera ici ma pensée. Il figure au chapitre II de la Grandeur et Décadence des Romains, celui sur l'art de la guerre : « Nous n'avons plus une juste idée des exercices du corps : un homme qui s'y applique trop nous parait méprisable, par la raison que la plupart de ces exercices n'ont plus d'autre objet que les agréments; au lieu que, chez les anciens, tout, jusqu'à la danse, faisait partie de l'art militaire. » En littérature, non seulement nul mépris, mais nul discrédit ne saurait s'attacher aux exercices d'un maître (2); mais il

(1) Ai-je besoin de marquer que rien n'est plus loin de ma pensée que de vouloir rétablir la distinction, depuis Flaubert bien heureusement abolie, entre le fond et la forme. Il va de soi que je ne vise ici qu'une attitude d'esprit. L'auteur dont l'amour est tout confisqué par le sujet trouve sa fonne inévitable ; mais il la trouve - au sens plein du terme, dans celui que Matthew Arnold appliquait à la grande poésie — inévitablement ; c'est dire qu'il Be meut dans la zone inverse de celle du délibéré. Sa forme est résultat ; elle est le résultat lui-même ; mais elle n'est point objet, l'objet.

(2) On sait la faveur que trouve auprès de Valéry ce terme d'exercice, et que consacre la dédicace — adressée à Gide précisément — do La Jeune Parque : « Depuis bien des années, j'avais laissé l'art des vers ; essayant de m'y astreindre encore, j'ai fait cet exercice, que je te dédie. » Mais d'une part, — et parce qu'il appartient à la meilleure tradition française, et parce que, par ses « hautains dégoûts » il s'apparente à Degas, et aussi, il faut bien le dire, parce qu'il y prend certain plaisir tant soit peu pervers, — Valéry applique, non seulement à l'acte créateur, mais à toutes les données que cet acte met en jeu, une sous-estimation systématique ; d'autre part, l'exercice — si exercice il y a (et je me refuserai toujours à qualifier de la sorte La Jeune Parque, c'est-à-dire le chef-d'œuvre de la poésie « soutenue » en France) — est, dans le cas de Valéry, expren c volontaire ; enfin, cet exercice même est légitime chez l'homme qui me déclarait un jour que < de la pensée, seule l'intéresse la forme qu'on peut lui donner », et dont le génie (qu'il me pardonne pour cette fois le mot) n'a que fort peu à voir — empruntons

n'en est est pas moins vrai que, dans une acception plus stricte encore que celle que Montesquieu attribue ici au mot, le reproche le plus sérieux sous le coup duquel tombent les exercices gidiens, c'est que, si pourvus qu'ils soient d' « agréments » (et même de telles autres qualités que nous allons avoir à dénombrer), ils n'ont pas à proprement parler d' « objet ». Que l'on m'entende bien : des deux termes que j'invoquais tout à l'heure : maturité et perfection, et dont j'appliquais le premier au contenu et le second à l'enveloppe, il semble qu'à partir de la période qui présentement nous occupe, l'action de l'un et de l'autre se fasse sentir, se déploie toute, au bénéfice de la seule enveloppe, que le contenu lui-même soit devenu — et devienne sans cesse davantage — un contenu si je puis dire formel. C'est en ce sens que les exercices gidiens n'ont pas à proprement parler d' « objet » — il moins d'admettre (comme Gide, qui figure le cas limite de l'artiste, sans doute y incline, et souhaiterait qu'on l'admît) que l' « objet » lui-même puisse être de nature purement formelle.

« J'ajoute que ne devient pas classique qui veut; et que les vrais classiques sont ceux qui le sont malgré eux, ceux qui le sont sans le savoir. » C'est sur ces mots que se termine la réponse de Gide à l'enquête de La Renaissance sur le classicisme; et telle est leur justesse — d'une application si générale — que volontiers je leur laisserais le soin de clore le débat. Ils conviennent parfaitement à Gide lui-même dans la mesure où il est né classique, où ce n'est pas par volonté qu'il l'est devenu ; mais, sans que Gide perde pour cela bien entendu sa qualité de « vrai classique », ses propres mots se retournent contre lui dans cette autre mesure où, à partir d'un certain moment, Gide n'est plus classique « malgré lui », ne l'est plus « sans le savoir »-, — et l'explication véritable du phénomène qui nous occupe nous est fournie par le fait que ce moment est celui où, malgré lui. cette

au grand adversaire la formule — avec « ce canton détourné de la nature » qu'est à ses yeux la vie. Mais c'est justement là qu'entre Valéry et Gide se situe la charnière de différence; car si Gide, par ce que j'appelais plus haut c sa toute sincère, sa vraiment admirable modestie P, appartient, lui aussi, à la meilleure tradition française, les exercices gidiens sont les plus involontaires qui soient : Gide les exécute malgré lui, et dans le temps même où expressément il se propose le contraire ; et si — nous l'avons vu — « il traverse la vie plutôt qu'il ne se referme sur elle », cela aussi est tout involontaire, la vie même — et sur le plan esthétique non moins que sur celui du vécu — figurant pour lui depuis les Nourritures Terrestres la Colchide de son désir.

fois, et sans le savoir, Gide se trouve aboutir à l'exercice. Dans le Troisième Entretien, je définissais Gide « un artiste éminemment vocal », mais j'ajoutais que de sa voix le caractère tout ensemble le plus subtil et le plus émouvant résidait dans cet « impondérable tremblement qui — tel le fugitif éclat d'une gouttelette de rosée — s'y décèle, luit, au sein même de la justesse — et qui en figure l'attribut précisément lorsque cette justesse est absolue. » Or, chez le Gide d'aujourd'hui, chez le Gide classique conscient et délibéré, si la justesse reste absolue (et rien ne montre mieux à quel point l'artiste en tant qu'artiste est grand), le tremblement tantôt est absent, et tantôt au contraire est filé. Lorsque absent, l'absence est due à cette préoccupation toujours croissante du dessin sur laquelle nous allons revenir; l'élément filé, en revanche, vient de ce que Gide maintenant entend sa voix, succombe quelque peu à son attrait, est avec elle dans la même relation qu'un virtuose avec son instrument; et le résultat ici, c'est que, le plaisir de l'exécution l'emportant sur le souci du contenu, le vocal lui-même s'est, si je puis dire, mué en instrumental.

En introduisant Isabelle comme premier exemple de ce que j'entends par l'exercice gidien, rien, certes, n'est plus loin de ma pensée que de vouloir me faire la partie facile. Mais d'abord la chronologie l'exige; et puis, si je sais le peu d'importance qu'à cette œuvre toujours Gide attacha, toute œuvre publiée constitue une donnée que le critique (et j'ai dit que, contrairement à mon habitude et à mes goûts, c'est ce personnage dont ici j'assume le rôle) n'a pas le droit de négliger; — très particulièrement dans le cas de Gide où les œuvres que l'auteur abandonne n'ont pas moins à nous apprendre que celles auxquelles il tient. Relue à la date d'aujourd'hui, Isabelle m'apparaît la perfection même de ces exercices dont Montesquieu nous déclare qu' « ils n'ont d'autre objet que les agréments. » Sa grâce propre (que je n'ai d'ailleurs jamais mieux sentie qu'à cette nouvelle lecture, et que je résumais en mon journal par la formule portative : « une déception charmée ») vient de ce que le préteur, qui ici vraiment n'a vaqué qu'aux minima, y a vaqué

de façon accomplie. Isabelle est l'œuvre la plus faible à laquelle puisse condescendre un grand artiste, — à laquelle il ne condescend précisément que parce que son rang ne saurait être en cause. La grâce étant ici celle du délassement, la faiblesse même y prend une valeur de rehaut. La séduction d'Isabelle, c'est celle d'une scène de Boilly qui aurait été mise en musique par Fauré. Une observation propre, sage, que la sobriété de la palette sauve tout juste d'être appuyée, où la minutie toutefois s'orne de quelque préciosité, dont la teneur générale est celle d'une judicieuse futilité, cède à la persuasion d'une atmosphère délicieusement défaite où — tel « l'été fastueux dans le grand parc délaissé » du château de la Quartfourche — la poésie « s'éploie à l'aventure. » Ainsi, en retrait de ses œuvres maîtresses, dans ces pièces mineures où toujours Fauré excella, du flacon entr'ouvert le parfum se répand, s'éparpille, presque s'évaporerait s'il n'était comme cueilli dans sa fuite par un art discrétement assuré (1).

Isabelle était encore intitulé Récit ; mais par rapport à l'Immoraliste et à la Porte étroite le récit était beaucoup plus détaché de son auteur. Nous tenions que Gide l'avait écrit pour « se faire la main », et même volontiers en 1911 nous lui appliquions la formule : « œuvre de transition (2). » Nous la saluions comme telle; nous éprouvions, pour user d'une expression chère à l'au-

(1) A tel point ici la musique règne souveraine qu'à côté de la veine vocale et tout intime, on rencontre dans Isabelle certaines phrases qui sont non seulement instrumentales, mais (dans le meilleur sens du terme) orchestrées, — phrases qui comptent du reste au nombre des plus belles de la prose française, mais qui ne rappellent rien tant que le Chateaubriand de l'insurpassable Livre III des Mémoires d'Outre-Tombe, le livre sur Combourg. « Le saccage des bûcherons paraissait plus tragique encore à ce moment de l'année où tout s'apprêtait à revivre. Dans l'air attiédi les rameaux déjà se gonflaient ; des bourgeons éclataient et, coupée, chaque branche pleurait sa sève. J'avançais lentement, non point tant triste moi-même qu'exalté par la douleur du paysage, grisé peut-être un peu par la puissante odeur végétale que l'arbre mourant et la terre en travail exhalaient. A peine étais-je sensible au contraste de ces morts avec le renouveau du printemps ; le parc, ainsi, s'ouvrait plus largement à la lumière qui baignait et dorait également mort et vie ; mais cependant, au loin, le chant tragique des cognées, occupant l'air d'une solennité funèbre, rythmait secrètement les battements heureux de mon cœur... »

(2) Rien ne traduit mieux notre état de 1911 vis-a-vis d facette que ces lignes du jeune Rivière, toujours si scrupuleusement, si tendrement préoccupé des intentions des écrivains qu'il aime : « A la fois Isabelle s'attarde et elle ouvre une ère nouvelle. Elle est indécise et un peu languissante comme un enfant qui change d'âge. Gide, au moment où il l'écrit, vient de découvrir d'immenses richesses qu'il ne soupçonnait

teur, que Gide avait « levé l'ancre; » nous la levions avec lui, mais pour ma part, j'ignorais alors que notre destination fût les Caves du Vatican.

Sotie, — telle est l'indication inscrite sur la couverture des Caves du Vatican; et si, comme m'y incitent toujours et mon ignorance et mon goût de la précision, l'on se reporte à Littré, on constate que la sotie est une «sorte de satire allégorique dialoguée, où les personnages étaient sensés appartenir à un peuple imaginaire nommé le peuple sot ou fol, lequel représentait, aux yeux des spectateurs, les dignitaires et personnages du monde réel. Ainsi le sot juge était un juge quelconque; la mère sotte était l'Église, et ainsi de suite pour tous les états. » Il faut reconnaître que les Caves du Vatican se conforment à la définition, et qu'en ce qui concerne l'Église, elles apportent même il s'y conformer une fidélité littérale. Mais le choix de ce sous-titre soulève une question préalable; car, lorsqu'il l'estime nécessaire, personne n'est plus adroit que Gide à limiter en dernière heure (ou même — ainsi qu'en. témoigne le Journal des Faux Monnayeurs — après coup), la portée de ses entreprises. Quand il conçut les Caves du Vatican, et peut-être même lorsqu'il commença de les exécuter, Gide ne projetait-il qu'une sotie? Ne méditait-il pas déjà l'expérience du roman, et avec cet instinct critique qui toujours le caractérise, se rendant compte que les Caves du Vatican ne pouvaient s'y montrer égales, eut-il la sagesse de l'ajourner, — pour ne la tenter que dix ans plus tard avec les Faux Monnayeurs ? Que dans les années 1911-1914 le grand roman d'aventure à nombreux personnages fût au premier plan des préoccupations de Gide, c'est un fait; — je trouve la trace et du fait et des inquiétudes qu'il m'inspirait dans mon Journal du 27 août 1912 que je transcris ici parce qu'il éclaire,

pas ; par son émerveillement il est distrait ; il pense avec tant de plaisir à tout ce qu'il va pouvoir faire qu'H ne se donne pas entier à sa tâche ; il est partagé entre elle et l'avenir ; et ce qu'il refuse de lui-même à l'heure présente, c'est le passé, ce sont des habitudes qui tout naturellement viennent y suppléer. Isabelle, c'est cet instant de délic;l te paresse que l'on s'accorde avant de se lancer dans une entreprise nouvelle dont 0" n'aperçoit pas la fin. Œuvre à la fois trop bien faite, parce que s'y emploie toute la scion ee acquise pendant la période qu'elle achève, et incertaine parce qu'elle est l'essai d un' manière encore mal consciente, Isabelle est une expérience ou plutôt une sorte de preu v« que Gide se donne à lui-mème : il l'écrit pour se convaincre qu'il est capable de tracer le décor d'un roman et de dessiner l'apparence des héros. » (Etudes.)

je crois, certain « point névralgique » du dialogue entre Gide et moi : « Je voudrais essayer de fixer ici mon idée de l'épaisseur chez l'artiste, opposée à l'idée de développement (1) tel qu'on l'entend aujourd'hui, et à vrai dire constituant à mes yeux le seul développement véritable. Cette idée m'est venue il y a quelques semaines, en relisant, après l'admirable étude de Henry James sur The Novel in the Ring and the Book (Quarterly Review, juillet 1912) (2), la très curieuse note sur Browning in Westminster Abbey qui date de 1890 (3). Un assez grand nombre des choses qui font la beauté de l'étude de 1912 se trouvent déjà en germe, et plus qu'en germe, dans la note de 1890; et pourtant combien, en regard de l'étude, la note paraît mince! Chez un James comme chez un Rembrandt, tout le développement consiste dans un épaississement continuel de la pâte; le portrait de Browning que James vient de nous donner est aussi nourri que le portrait de Hendrickje Stoffels. Avec l'âge, les œuvres d'un grand artiste are always more so. Le passage de la minceur à l'épaisseur, voilà le seul, le vrai développement du grand artiste; et c'est en vertu de ce passage qu'il devient ce qu'il est. ( « Attendons que Péguy devienne tout ce qu'il est » : Jacques Rivière. Le Mystère des Saints Innocents de Péguy, N. R. F., juin 1912). Dans la note de 1890 déjà les choses y sont, mais ce n'est qu'en 1912 qu'elles deviennent tout ce qu'elles sont. Comme j'exposais cette vue à Edith Wharton (dimanche après-midi 18 août 1912), et qu'elle l'approuvait, elle comparait le développement de l'artiste à ces cercles concentriques toujours plus larges que l'on rencontre en examinant le tronc des arbres. On voit assez que nous sommes loin de l'idée du développement que se font la plupart des artistes aujourd'hui. Que je suis inquiet lorsque je vois un homme aussi grand que Gide qui, poussé par son admiration pour un Dostoïevsky, un Fielding, un Daniel de Foë, décide de propos délibéré qu'il abandonnera le récit pour le grand roman d'aventure à très

(1) Je ne puis songer à pousser plus avant ma critique de la notion de développemont, et, d'une façon plus générale, ma critique de l'homme du devenir opposé à l'homme de l'être. J'ai abordé le problème dans; un cours inédit de 1926 sur Stefan George. (Depuis lors, If, passage en question a paru dans Maquettes pour lin Hommage à, Siean Georee, récemment publiées par la Revue d'Allemagne).

(2) L'étude a été recueillie dans Notes on Novelists, J.-M. Dent 1914.

(iiJ La note fait partie de Jhftgtt.t/t Hours, Heinemann. îyuo.

nombreux personnages. C'est se faire une idée toute extérieure, toute volontaire du développement artistique, lequel doit rester inconscient. Je ne veux nullement dire que l'artiste ne doive pas être conscient de ce qu'il fait, mais sa conscience doit s'appliquer à la seule exécution. Le sujet ne doit jamais être choisi par rapport à une ligne de développement personnel, à une trajectoire idéale à parcourir. Dans le choix du sujet la liberté intervient à un bien moindre degré que dans sa mise en oeuvre : le sujet doit sourdre du dedans. Aussi le développement artistique véritable consiste-t-il, non pas à aller d'un point à un autre, mais à faire fructifier, croître, s'arrondir ces points essentiels de la personnalité artistique elle-même qui sont comme les différents centres nerveux du génie. Le cas de Stefan George est très analogue à celui de James (Zeichnungen in Grau, Legenden, 1889, par rapport à Das Jahr der Seele, 1897, et Der Teppich des Lebens, 1899). Remarquons que George, comme James, est un artiste absolument solitaire, qui a su se sauvegarder, et surtout qui n'a jamais vu une image de lui-même dans le miroir de l'esprit public (1). Il y aurait lieu de se demander jusqu'à quel point le développement même de grands artistes tels que Chateaubriand, Renan, Barrès, n'est pas faussé par la nécessité de satisfaire ou plus subtilement de dérouter l'idée qu'ils savent qu'on se fait d'eux (2). » Mais ce Journal enregistre une impression toute mienne, et c'est pourquoi je veux d'autant plus placer en regard les propos que me tînt Gide, au moment même où les Caves du Vatican paraissaient dans la Nouvelle Revue francaise, le 29 mars 1914 : « Ah! Du Bos, vous ne me parlerez plus si affectueusement quand vous aurez lu le livre auquel je mets la dernière main en ce moment (Les Caves du Vatican) et qui vous portera, je le crains, un coup terrible. — Mais, cher ami, en supposant le pire, tous vos autres livres pèseraient dans l'autre plateau de la balance. — Dans tous les cas je tiens à ce que vous sachiez que je n'ai nullement écrit

(1) Ceci n'est plus vrai de la même manière à partir de Der Siebente Ring (1907) et surtout de Der Stern des Blinde» (1914) ; mais la grandeur exceptionnelle de George c'est que, bien loin d'être orienté en quoi que ce soit par l'image de lui-même que lui renvoie l'opinion publique, plus il est reconnu, salué comme exemplaire, et plus il deviont tout ce qu'il est.

(2) Nous aurons à nous poser la même question à propos de Gide quand nous étudierons le rôle joué chez lui par la figure.

se livre pour illustrer quelque conception théorique du roman, pour marquer une date dans mon développement ou pour renouveler ma manière. J'ai porté tous mes livres très longtemps. La première idée de celui-ci remonte à Paludes, c'est-à-dire à vers 1893. Mes livres naissent par gémellement. J'ai eu très jeune le sentiment d'avoir devant moi une série de volumes de papier blanc : mes œuvres complètes. J'écris le tome VII ou le tome XII selon la longueur de la gestation ou le degré de perfection de mon métier. Il n'y a qu'un de mes livres qui ait été fait pour ainsi dire de l'extérieur. C'est Isabelle. J'avais vu l'histoire du livre et je l'ai écrit un peu comme un exercice pour me faire la main. Cela se sent. » J'ai été très remué par tout ce que Gide m'a dit là : il semblait, en vertu de quelque divination, entendre mes pensées informulées et répondre d'avance à mes plus secrètes objections. J'avais commencé à lire les Caves du Vatican ce matin, mais décidément j'attendrai le volume et tâcherai de le lire en me souvenant de ce qu'il m'a confié aujourd'hui. Il y avait chez Gide une belle qualité de tristesse tandis que nous causions ensemble : il m'a parlé d'un grand voyage qu'il voudrait faire, d'une longue séparation, mais en termes vagues, et comme s'il craignait que la parole n'enlevât définitivement au projet le peu de consistance qu'il gardait encore. Il semble comme un homme qui n'a plus la force de repousser un poids qui descend lentement sur lui. Puisse-t-il échapper encore et retrouver une liberté véritable ! »

Relisant à quinze et treize ans de distance ces deux textes qui vont en des sens assez contraires, et éprouvant devant le second d'entre eux — le grand voyage accompli, Corydon et Si le Grain ne meurt publiés, notre affection cimentée à jamais par tout ce qui aurait pu la désunir — l'émotion la plus poignante, je me borne à les verser au débat et à laisser le lecteur départager.

Aussi bien limitons, nous aussi, notre entreprise. De cette Sotie, quels sont les résultats sur le plan esthétique et sur le plan humain? Le livre paru, j'avais dû certainement tenir en 1914 la promesse de mon Journal, mais je ne garde plus souvenir précis de ma lecture d'alors dont la formule fut sans doute une déception, non plus cette fois charmée, mais agacée. Aujour-

d'hui que je n'en attendais plus rien, il m'a été possible de relire les Caves du Vatican avec une entière sérénité, laquelle a tout ensemble accru mon admiration pour le tour de force que le livre représente, et mon regret que ce tour de force soit si vain. Car comment refuser son admiration à une satire qui fend l'air avec je ne sais quelle étrange innocence, vouée, semble-t-il, aux blancs et aux bleus délicatement délavés des putti des Della Robbia? Comment surtout la refuser à un staccato si merveilleusement maintenu — d'un bout à l'autre le mouvement a l'agilité, la prestesse de Scarlatti, — et dont le maintien même témoigne d'autant plus en faveur de l'art déployé que, dans toutes les parties de récit (1), le tempo est curieusement indépendant, inverse même de l'attitude adoptée vis-à-vis de l'observation. Gide prise fort et cite volontiers la parole de Montesquieu : « Pour bien écrire, il faut sauter les idées intermédiaires » : or, en ce qui concerne l'observation, ce n'est certes pas à la mise en pratique de ce précepte qu'il doit de toujours « bien écrire ». Car la zone de l'observation est la seule où Gide manque à ce dont il loue Baudelaire : bien loin « de quêter du lecteur une connivence, de l'inviter à la collaboration », il ne lui fait grâce1 d'aucun détail, de nul passage : il semble qu'il prenne un malin plaisir à exténuer d'autant plus sa patience que la matière de l'observation est plus grêle, plus insignifiante. Malin plaisir?

Oui, peut-être; mais peut-être davantage encore ici ingénuité, naïveté. Car, pas plus qu'aucun de nous, Gide n'échappe à ce péril inscrit dans la donnée même de l'exercice, et qui consiste à passer le point. Tout à l'émerveillement (2) de faire ce qu'il

(1) Il faut distinguer en effet dans Les Caves du Vatican les parties de récit de celles de dialogue, presque partout des mieux venues, et même alors que sans grand intérêt intrinsèque ; — et les distinguer non moins des « monologues intérieurs » ; car en ce livre, de tant de manières pivphélique, les monologues intérieurs de Lafcadio sont d'une justesse, d'une aisance, et aussi (nous n'étions pas encore à même d'apprécier tout notre bonheur à cet égard) d'une mesure parfaites.

(2) « De mon premier coup de fusil, j'abats un grand vautour, perché tout au sommet d'un arbre mort. N'ayant encore jamais chassé, je suis émerveillé de ce succès. » ( Voyage au Congo, p. 71.) Qu'il s'agisse d'observation, de chasse, ou — comme dans le Voyage au Congo — de scandales coloniaux, Gide est toujours émerveillé devant ce que jusque-là il ignorait ; et comme d'abord, et pendant fort longtemps, presque seuls les « extrêmes » l'orientèrent, ce n'est que vers le milieu de la vie, la quarantaine passée, qu'il rejoint et donc qu'il découvre l' « entre-deux » : le normal lui demeure, dans une appréciable mesure, cette terra incognila que resto pour presque tous l'exceptionnel. D'où chez Gide, lorsque l'observation et aussi lorsque l'expérience sont en cause, l'indistinction qui règne parfois entre ce qui est particulier et ce qui relève du domaine

l'avait pas encore fait, ce qu'il ne se savait pas pouvoir faire, iide s'y adonne avec un excès d'application, et il n'établit Ilus le départ entre l'observation quelconque et l'autre : bien

)lus, la première lui étant plus étrangère, donc plus nouvelle, l'est sur elle qu'il insiste, — d'où parfois il résulte que d'impec:ables sonates de Scarlatti s'exécutent sur le thème des diverses

)rthographes du nom de Blafaphas ou sur les démangeaisons 1'Amédée Fleurissoire.

Mais ce staccato figure la seule part concédée à la musique, qui ici, certes, « n'occupe plus » Gide « à l'excès », dont il se garde au contraire d' « oindre son style ». Anticipant la phrase par où s'achèvent les Réflexions sur l'Allemagne : « La France est la grande école de dessin de l'Europe et du monde entier (1) », les Caves du Vatican sont, dans l'œuvre de Gide, le livre du dessin, et même du dessin au trait. De toute évidence Gide le veut tel; mais dans quelle mesure y a-t-il réussi? Nulle part ne se laisse mieux saisir l'inconvénient de ce que j'appelais plus haut le contenu formel. De même que dans la Porte étroite — ainsi que légitimement le revendique une note du Journal des Faux Monnayeurs — Gide avait été chez nous le premier à poser la notion de « poésie pure » ; de même que dans Les Faux Monnayeurs — nous l'allons voir — il est beaucoup question

courant. — On entend bien que dans cet émerveillement (qui constitue un trait humain si beau et si sympathique) je ne vise ici que le danger qu'il présente pour l'œuvre littéraire. De ce danger d'ailleurs, en ce qui concerne l'observation, Gide lui-même est conscient puisque dans le Voyage au Congo (p. 51-52), après une description de la préparation de l'huile de palme, il ajoute : « Tout cela n'est pas bien intéressant à dire (encore que fort intéressant à observer) ; j'abandonne le reste aux manuels. 9 Mon unique reproche, c'est que dans Les Caves du Vatican, dans Corydon, et dans Si le Grain ne meurt, Gide n'ait pas davantage abandonné aux manuels.

(1) « S'il me fallait indiquer, de toute la littérature française, le livre dont le génie allemand se montrait le plus incapable, je crois bien que je choisirais les Caractères de La Bruyère. Il me paraît que rien n'est plus français, moins allemand, que ce que j'appellerai : l'esprit de discrimination », est-il dit dans le passage précédent des Réflexions sur l'Allemagne. Laissons de côté ici la psychologie des peuples ; mais, pour grand dessinateur qu'il soit, le dessin de La Bruyère, dans ses portraits, est un dessin tributaire de tous les jeux de la lumière et de l'ombre, et, sans qu'il ait besoin pour cela de recourir à la palette proprement dite, à la faveur de la variété des tours, des coupes, de la syntaxe, ce dessin s'avive sans cesse de mille rehauts colorés. Et, parce qu'ils sont tout de même quelque peu faits par le dehors, les portraits de La Bruyère (en tant que distincts de ses maximes et de ses pensées) n'épuisent plus aujourd'hui ce que nous demandons à un portrait. Aussi bien n'est-ce pas là le sentiment de Gide lui-même qui publiait récemment à « La Porte Etroite Il un petit volume intitulé '. Caractères.

du « roman pur », de même il semble qu'aux yeux de Gide existe dans l'art littéraire une catégorie si je puis dire du dessin pur — d'un dessin qui vaudrait par le trait seul, et comme indépen. damment du contenu que ce trait a pour objet de cerner. Même dans l'art du dessin proprement dit, même chez les dessinateurs en apparence les plus exclusivement linéaires, il en va toul différemment. Je ne veux pas me faire la partie trop belle eIl invoquant le Holbein des crayons de Windsor; mais prenons l'Ingres des mines de plomb : ce qu'il y a de si beau dans le, dessins d'Ingres, c'est qu'intacts et comme éclatants, les blanc: y sont autant de volumes : il peut tant qu'il veut dessiner pai le seul contour; n'importe lequel de ses bourgeois a l'assiettt et la plénitude d'un monolithe inamovible (1). Mais si à l'inté rieur du cerne tous les volumes sont volatilisés, s'il ne reste qu< le contour? Or, le péril limite de l'art de Gide, c'est l'absence dt contenu ; et ce péril est au maximum dans le cas du Gide dessi. nateur. « De tous les instruments dont on se servit jamais poui dessiner ou pour écrire, c'est celui de Stendhal qui trace le trait le plus fin, » est-il dit excellemment dans Le Journal det Faux Monnayeurs; mais la finesse sans rivale du trait stendha.

(1) Je ne crois pas qu'ici le rapprochement avec Ingres soit arbitraire parce que et dans Lu Caves du Vatican et dans les Faux Monnayeurs se perçoit très nette chei Gide la préoccupation du typique. Non seulem3nt dans l'exécution, mais aussi d< propos délibéré. Edouard ne dit-il pas dans Lu Faux Monnayeurs : « Parfois il m. parait que je n'admire en littérature rien tant que, par exemple, dans Racine, la dis. cussion entre Mithridate et ses fils; où l'on sait parfaitement bien que jamais un péri et des fils n'ont pu parler de la sorte, et où néanmoins (et je devrais dire : d'autan plus) tous les pères et tous les fils peuvent se reconnaître. En localisant et en spécifian l'on restreint. Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais i n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général pa. le particulier ; faire exprimer par le particulier le général. » — « Exprimer le généra par le particulier; faire exprimer parle particulier le général », ce pourrait être la formule idéale du triomphe propre à Ingres, — génie d'autant plus synthétique qu'il est tout ramassé sur son propos. Et dans les deux livres que je viens de nommer, la préoccupa tion du typique chez Gide se porte volontiers, elle aussi, sur maintes variétés du hoUl" geois. Dans leg Cave8 du Vatican j'apprécie à leur valeur Anthime Armand-Dubois, à la hargne saccadée, épouvantail qui ne fait peur à personne et surtout pas aux enfants, le comte Juste-Agénor dont en effet Gide a su nous faire sentir qu'il ressemblait à c quelque portrait du Titien P, enfin et surtout son fils Julius de Barnglioul qui m'apparaît. malgré la fusée rapide de la trajectoire, une esquisse de tous points réussie de l'écrivain bien-pensant qui, par éclairs, redevient un homme ; — dans Les Faux Monnayeurt (réservant le cas do La Pérouse qui exige d'être envisagé à part), à côté d'Azaïs et dei Vedel, comment résister à M. Profitendieu qui a le mérite d'être à la hauteur de son inoubliable nom. Mais tout de même, à quelle distance ne restc-t-on pas ici, non leujfi' ment de M. Bertin, mais de toute la galerie des bourgeois d'Ingres. JK

lien opère, elle, sur une pléthore de contenu : le dessin de Stendhal est fonction de cette lucidité « à la seconde puissance (1) » dont il est parlé dans Messages : il est le compas faute duquel Stendhal ploierait sous l'embarras de ses richesses.

C'est pourquoi Gide fut sage d'intituler les Caves du Vatican : Sotie par l'auteur de Paludes (2). On se rappelle la dédicace de Paludes : « Pour mon ami Eugène Rouart, j'écrivis cette satire de quoi? »; et dans la si pénétrante conférence qui trouva sa forme définitive en janvier 1924, et qui représente le dernier état que nous possédions de sa pensée concernant Gide, après avoir cité cette dédicace, Jacques Rivière ajoute : « Satire de quoi ? » Il faut répondre : « De tout ; de même que Les Nourritures Terrestres sont l'exaltation de tout, de même Paludes et Le Prométhée mal enchaîné sont la satire de tout. Paludes est la satire de ce qu'il y a dans la vie d'ordinaire, de vide, d'ennuyeux, de conventionnel, d'inefficace, c'est la satire de notre impuissance à sortir d'un cercle d'occupations une fois pour toutes fixé, de notre inaptitude à faire du neuf. Et le Prométhée, c'est la satire de notre impuissance à faire du gratuit, à entreprendre quelque chose qui n'ait pas pour cause étroitement déterminante notre mentalité, nos habitudes, nos convictions. Comme on le voit, ces livres sont en somme exactement le contraire des Nourritures Terrestres. Ils en sont un cliché négatif, comme on dit en photographie. Ils se moquent de tout ce dont Les Nourritures prétendent justement nous débarrasser, de tout ce qui empêche en nous l'exaltation que Les Nourritures veulent produire (3).» Seulement, tandis que dans Paludes et dans Le Prométhée mal enchaîné — les deux livres où, comme le dit fort bien Rivière, « Gide a mis le grain le plus subtil de son esprit »,

(1) « Une pensée intuitive se reconnaît à ceci qu'elle conjoint naturellement une liberté et une nécessité également extrêmes, car les lois inflexibles de sa courbe, elle seule est en mesure de se les imposer. Précédée de ce complice mystérieux qui possède déjà, sans la lui livrer, la clef des choses qu'elle considère, elle est familière avant de le comprendre avec son objet qu'elle reconnaît plutôt qu'elle ne le découvre. Sa lucidité est à la seconde puissance en quelque sorte. » Ramon Fernandez, Messages, p. 30.

(2) Tel est le titre de l'édition originale de 1914 — édition à tirage restreint : sauf sur le portrait joint au livre, le nom de l'auteur n'y figure nulle part. En revanche c'est là que s'inaugure la rubrique des soties, comprenant, avec Les Caves du Vatican, Paludes et le Prométhée mal enchaîné dont les éditions originales ne portent pas cette mention.

(3) Jacques Rivière, André Gide, Editions de la Chronique des Lettres françaises, p. 14-15. ~i 41

— l'équilibre est parfait entre le choix de la matière et le ton de la satire, dans Les Caves du Vatican — et ici nous rejoignons la perversité gidienne, — plus la matière est grave (et Gide prend un plaisir particulier à en faire saillir la gravité au passage) plus la satire est désinvolte et plus Gide abonde dans le desultory qui lui est cher. Et à cause de cela même, il est un sens dans lequel on peut dire que (sauf pour les tout jeunes gens) il n'est pas de livre plus inoffensif que Les Caves du Vatican parce que tout ce qu'il touche, il l'effleure d'une aile si légère et si rapide qu'il le laisse dans l'état.

Mais Lafcadio? Vous semblez oublier que pour nous Les Caves du Vatican, c'est avant tout Lafcadio? — me dira-t-on, m'eût-on dit surtout entre 1917 et 1923, au temps où pour une jeunesse qui, où qu'elle tourne ses regards, regarde aujourd'hui ailleurs, il n'y avait guère de héros littéraire qui recueillît plus de suffrages.^), A ce svelte et séduisant lévrier, je suis loin de vouloir dénier toute grâce; mais tout de même, si l'on songe que pour beaucoup il fut le Julien Sorel de notre temps, on est bien forcé de convenir que la cure d'amaigrissement que de ce fait notre temps a subie ne laisse pas que d'être préoccupante. Sachons gré à Lafcadio d'être une silhouette qui se trouve avec Julien Sorel dans le même rapport qu'un Beardsley avec un Bronzino; mais ne lui demandons pas davantage. Pour irrésistible qu'il pût être, comment à son sujet, et à celui des Caves du Vatican en général, ne pas retourner à l'auteur l'épigraphe de Paludes : « Die cur hic. J)

Mais c'est une question que nous ne poserons pas au sujet des Faux Monnayeurs (2). Car il ne s'agit plus ici d'exercice, mais

(1) Dans l'Examen de Conscience ai courageux par lequel il achève son beau livre sur Lafon — et où le cas de Gide est saisi avec le maximum de ce que Rivière appelait naguère c la profondeur catholique 9, — Mauriac dit fort bien : « Rien de si affreux que d'être un carrefour grouillant. C'ctt peu de dire que cet jeunes gens n'y veulent aucun service d'ordre. Ils se créent à eux-mêmes des alibis, s'amusent de gestes qui ne leur ressemblent pas. LM Cwn du Vatican d'André Gide ont inspiré toute une littérature à propos do crimes immotivée, a d'actes gratuits 8. Mais ces jeunes écrivains ne s'y livrent pas qu'en esprit. Et n'est-ce pas violer la règle même de la vie qui est de se créer indéfiniment loi-même ? Si M. Bergson a raison d'écrire que < nous sommes dans une certaine mesure ce que nous faisons 8, le système de ces jeunes gens est donc de se détruire et, à la lettre, de te déaire. jo La vie et la mort d'un poète, Bloud et Gay, 1924, p. 163-164.

(2) c Depuis longtmpii, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. Je n'écris que pour être relu. » (Journal du Faux Monnayeurs, p. 53). En ce qui concerne Les Faux

bien du contre-point le plus savant et le plus ample que nous ait valu — pour reprendre, avec le même accent de tristesse que lui, une parole de La Pérouse — « notre univers en proie à la discordance ». La musique — et une musique partout si sérieuse, à tels moments si grave — que peut rendre, en l'intime même des êtres, la discordance contemporaine, — voilà par où dans la littérature de ce premier quart du xxe siècle, Les Faux Monnayeurs m'apparaissent comme une oeuvre sans égale. S'il est un sens dans lequel on doit lui refuser l'attribut d'œuvre vraiment grande, car, sur tous les autres plans que celui que je viens d'indiquer, il n'en est aucune qui laisse plus insatisfait, on ne saurait lui dénier la grandeur qui lui appartient en propre, et qui — à l'inverse de ce qui se produit ailleurs — naît précisément ici de la non-résolution de l'accord.

Cette grandeur propre, qu'il est difficile de la qualifier! Peutêtre cependant l'approcherons-nous si nous lui appliquons à elle-même certaines images qui figurent dans le mémorable entretien de Saas-Fée : « Les idées... les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes; m'intéressent par-dessus tout. Elles vivent; elles combattent; elles agonisent comme les hommes. Naturellement on peut dire que nous ne les connaissons que par les hommes, de même que nous n'avons connaissance du vent que par les roseaux qu'il incline; mais tout de même le vent importe plus que les roseaux.

— Le vent existe indépendamment des roseaux, hasarda Bernard.

Son intervention fit rebondir Edouard, qui l'attendait depuis longtemps.

— Oui, je sais : les idées n'existent que par les hommes; mais, c'est bien là le pathétique ; elles vivent aux dépens d'eux.

Bernard avait écouté tout cela avec une attention soutenue ; il était plein de scepticisme et peu s'en fallait qu'Edouard ne

Monnayeurs, c'est en appel que Gide a gagné contre moi son procès. Avant d'écrire les pages ci-contre, je viens de relire le livre ; et maintenant que, grâce aux deux années interposées, je n'entends plus l'auteur me le lire, l'impression que je fixais plus haut me paraît excessive, injuste même, et pour ce qui a trait à la formule : « alerte si je puis dire avec application, » somme, toute, inexacte. Si je laisse néanmoins le passage subsister, c'est que j'ai maintes fois éprouvé pour mon compte personnel le fruit qu'il y a à refaire avec le critique le trajet que son jugement a parcouru.

lui parût un songe-creux : dans les derniers instants pourtant, l'éloquence de celui-ci l'avait ému; sous le souffle de cette éloquence, il avait senti s'incliner sa pensée ; mais, se disait Bernard, comme un roseau après que le vent a passé, celle-ci bientôt se redresse. » La grandeur des Faux Monnayeurs, c'est à la fois

» que le vent y importe plus que les roseaux, qu'il existe indépendamment d'eux, et que cependant les personnages principaux y détiennent tous la qualité pascalienne d'être des « roseaux pensants (1). » Livre perpétuellement éventé, au sens originel du terme : qui se donne de l'air, et qui en reçoit. Le tempo général est celui d'un allegro moderato — si sûr de soi qu'il n'accélère jamais en presto — à l'intérieur duquel, tel un largo beethovenien dont à chaque reprise se creuse la majesté, s'inscrit la succession des visites à La Pérouse. Le ton sobre, uni, de l'artiste désormais supérieur à toute matière qu'il lui plaît d'informer (2); une distinction qui est celle-là même des plus beaux Ter Borch ardoisés.

Mais sur tous les autres plans, à quel point cette grandeur

(1) c Ne pas amener trop au premier plan — ou du mains pas trop vite — les person- nages les plus importants, mais les reculer, au contraire, les faire attendre. Ne pas les décrire, mais faire en sorte de forcer le lecteur à les imaginer comme il sied. Au contraire, décrire avec précision et accuser fortement les comparses épisodiques ; les amener au premier plan pour distancer d'autant les autres. » (Journal des Faux Monnayeurs, p. 70-71). Ii n'est rien dans Les Faux Monnayeurs que Gide ait réussi avec plus de perfection que ce qu'il se proposait ici. Les personnages des Faux Monnayeurs se répartissent en trois groupes : ceux dont la réalité a fourni le modèle : La Pérouse, et, « lointainement », Armand (Journal des Faux Monnayeurs, p. 127-128) ; ceux que j'ai mentionnés plus haut, dont la valeur est avant tout typique au sens ingresque du terme ; enfin les personnages les plus importants, personnages « d'invention pure » (Journal des Faux Monnayeurs, p. 85), non décrits, mais que l'art de l'auteur nous force à «imaginer comme il sied », individuels certes, mais qui ont pour commun dénominateur le fait d'être des roseaux pensants ; — et au centre même de l'œuvre — tout ensemble support. fover et projecteur — Edouard.

(2) Cet éloge ne contredit en rien le passage suivant du Journal des Faux '"'Ion. nayeurs : « le style des Faux Monnayeurs ne doit présenter aucun intérêt de surface, aucune saillie. Tout doit être dit de la manière la plus plate, celle qui fera dire à certains jongleurs : que trouvez-vous à admirer là-dedans ? JI (p. 93) Car ce que j'y admire précisément, c'est l'absence d'intérêt de surface, l'absence de saillie ; et si, nonobstant l'assertion de l'auteur, j'y constate une autre absence, à savoir l'absence de platitude, celle-ci tient à l'inconsciente, à l'involontaire supériorité de l'écrivain vis-à-vis de la matière qu'il traite ; sa propre maîtrise est toute assimilée et comme résorbée, et donc toute indifférente aux signes qui la pourraient manifester. Nous touchons ici une analogie nouvelle, et des plus importantes, entre Gide et Goethe, lequel, en sa maturité (je songe particulièrement aux Affinités Électives) redoute à tel point l'intérêt de surface et la saillie qu'il préfère la platitude, que presque i! la côtoie, que n'était la maîtrise que je viens de définir sans doute il la rejoindrait.

spéciale ne laisse-t-elle pas insatisfait! et que de l'emploi que je fais ici de ce terme l'auteur ne se hâte pas trop d'extraire quelque subtil contentement, qu'il ne répète pas avec l'Edouard du Journal des Faux Monnayeurs : « inquiéter, tel est mon rôle. » Car il s'agit de ne pas jouer sur les mots. Il est des chefs-d'œuvre qui n'ont d'autre objet que d'inquiéter, et qui, par la manière dont ils y atteignent, nous comblent de satisfaction. Je n'en veux pour exemple que le Tolstoï de la Mort d'Ivan Ilitch et de Maître et Serviteur (1). L'anomalie qu'offre le Gide récent, c'est que, par delà même la zone de l'art, la sérénité a, si je puis dire, gagné jusqu'à l'inquiétude elle-même; d'où il résulte qu'elle aussi revêt aujourd'hui comme un caractère formel, et que, sous l'enveloppe du message, le contenu tend toujours davantage à se volatiliser (2).

(1) C'est ce qu'a fort bien senti et rendu Boris de Schlœzer dans la Préface dont il a fait précéder sa récente et parfaite traduction des deux œuvres : « Si Il classique » est synonyme de mesure, d'équilibre et de goût, la Mort d'Ivan Ilitch et Maître et Serviteur sont des oeuvres classiques au même titre que les productions les plus harmonieuses du génie dit « latin ». Et cette harmonie formelle, cette rectitude sont d'autant plus frappantes qu'on sent bien, malgré le ton calme et détaché du récit et son long déroulement, la tension formidable de la pensée de Tolstoï, l'inquiétude et la passion qui l'agitent. L'équilibre est réalisé ici au prix d'un effort immense, d'un travail incessant et menace à chaque instant de se rompre; cette perfection est instable, donc vivante, et c'est précisément ce qui en fait la beauté. Il y a là dans ces deux récits, de terribles explosifs, fort dangereux pour notre quiétude et capables de bouleverser de fond en comble, notre structure spirituelle, nos habitudes intellectuelles et morales ; mais le ton épique, presque naïf de l'auteur et son détachement apparent nous dissimulent ces dangers. » (Librairie Stock. IX-X.)

(2) En un livre qui témoigne de la plus sincère « bonne volonté » et d'un sens émouvant des problèmes spirituels qui se posent à notre temps, et auxquels, qu'il le veuille ou non, celui-ci devra bien donner réponse, M. Daniel Rops, dans la première de ses Positions devant l'Inquiétude, intitulée la Leçon d'André Gide, a interprété de façon si aiguë un passage de mon étude sur la Symphonie Pastorale que ses remarques m'éclairent après coup mon texte, et par là même me contraignent de préciser mon point de vue actuel à son sujet : « La grande majorité des inquiets est à la poursuite incessante d'une raison d'être ou d'une éthique. Au contraire, M. André Gide ne quête rien de tout cela : c'est uniquement ce goût de la recherche qui l'assimile aux inquiets, dans le sens où nous prenons ce mot. De l'inquiétude, il ne sp. préoccupe pas pour lui-même, et, ainsi qu'il le dit volontiers, l'examen d'un inquiet l'aide à lui faire sentir sa profonde tranquillité. Ce calme foncier M. Charles Du Bos l'a très bien compris et exprimé dans le passage suivant de ses Approximations (et plus précisément à la fin de ce passage ) : « La matière, le sujet propre de son œuvre, c'est l'inquiétude ; mais le mot inquiétude ne suffit pas, il ne va pas assez au fond : l'inquiétude, mouvement par lequel on est porté d'un point à u.i autre, mais qui n'implique pas qu'en chacun de ces points, dans le moment où on l'occupe, on soit nécessairement troublé. Le trouble —mot lourd, pesant qui rend le son mat et opaque de la chose même qu'il exprime, — voilà le mot qui traduit le mieux l'état permanent de Gide, l'élément qui chez lui a toujours l'air de bouger, mais qui ne bouge que dans ses manifestations, et dont l'essence, le noyau,

D'où provient l'état d'insatisfaction dans lequel laissent Les Faux Monnayeurs ? Avant tout, me semble-t-il, du fait que le livre est, si l'on peut ainsi s'exprimer, centré sur une contradiction. Jusqu'aux Faux Monnayeurs, en effet, recourant aux termes de récit d'abord, puis de sotie, Gide avait tenu à surseoir à l'emploi de celui de roman. Or, un tel sursis ne pouvait avoir qu'un sens — qu'indique d'ailleurs, avec une irréprochable netteté, mais à l'intérieur du livre lui-même, ce passage du Journal d'Edouard : « Les livres que j'ai écrits jusqu'à présent me paraissent comparables à ces bassins des jardins publics, d'un contour précis, parfait peut-être, mais où l'eau captive est sans vie. A présent, je la veux laisser couler selon sa pente, tantôt rapide et tantôt lente, en des lacis que je me refuse à prévoir. » Le roman naît — et l'appellation devient légitime - au moment où s'accomplit chez l'auteur cet acte d'élargissement en vertu duquel « l'eau » jusque-là « captive » rejoint la pleine mer de la vie. Mais elle ne la rejoint vraiment, et même elle n'y opère paradoxalement son salut, qu'à condition de s'y perdre. C'est le cas de songer à la parole évangélique dont Gide fait parfois un usage quelque peu tendancieux. Se perdre fut toujours pour le très grand romancier la condition attachée au salut, et je suis pour ma part persuadé que c'est celle qui, à l'origine, orien-

d'un volume que l'on retrouve chaque fois identique, régit l'incessant dynamisme de son esprit. » — II faut donc écarter sinon le mot, du moins le sens habituel qu'a ce mot, inquiétude, ou bien le changer, l'alourdir, pour qu'il descende plus profond, en ce point secret de l'âme où l'homme, en des instants de génie, prend conscience de l'essence même de son être. » (Daniel Rops, Notre Inquiétude p. 169, Éd. Perrin et Cle.) Or, lorsque j'écrivais ces lignes, et qu'à propos de Gide j'éprouvais le besoin d'établir cette distinction entre l'inquiétude et le trouble pour lui appliquer de préférence le second terme, il n'entrait pas dans ma pensée d'envisager par ce mot ni tranquillité profonde ni calme foncier. Si dans le cas de Gide je donnais au mot de trouble le pas sur celui d'inquiétude, c'est tout au contraire que je voyais dans le trouble comme un noyau indécomposable et une constante de l'inquiétude elle-même. C'est qu'en 1921 je ne croyais pas, ou peut-être — et j'en fais ici mon mea culpa de critique — ne voulaisje pas croire à la sérénité gidienne, ainsi que le montre assez cet autre passage de la même étude : « De sérénité, Gide n'en connaît point ; il ne faudrait pas le défier, car il pourrait bien l'acquérir; j'imagine néanmoins que chez lui elle demeurerait toujours un sentiment un peu factice ». Même en 1925, c'est « le droit à la sérénité » que le Cinquième Entretien conteste le plus vivement à Gide. Mais ce que je me suis refusé à reconnaître en 1921, et sur quoi, si ma cécité n'avait été alors, sans que j'en eusse conscience, volontaire, la publication des Morceaux Choisis aurait dû pleinement m'éclairer, l'œuvre récente de Gide a su m'en convaincre. C'est M. Daniel Rops qui a raison : le sentiment de la sérénité n'a chez Gide rien de factice : la « tranquillité » est bien «profonde » ; le « calme », « foncier » : il convient donc d'abandonner une contestation qui ne pourrait plus être que vaine.

tait J'auteur des Faux Monnayeurs, celle que par-dessus tout il désirait remplir (1). Mais la tragédie particulière de Gide, c'est que, si sincère que soit chez lui désir et même volonté de se perdre, il n'est rien qui lui soit aussi impossible, et tous les efforts même qu'il accomplit dans cette direction n'ont d'autre résultat que de mieux mettre en lumière et comme de souligner

(1) Si je suis persuadé que le roman qu'avec Les Faux Monnayeurs Gide projetait fut à l'origine, non point du tout le spécimen unique et tout d'exception auquel il aboutit, mais le grand roman au sens normal du mot, disons (pour rester dans la ligne de ses préférences personnelles) celui de De Foë et de Fielding, — est-il besoin d'ajouter que rien ne saurait être plus subjectif qu'une persuasion de cet ordre ? Ce n'est donc qu'à titre d'hypothèse — et pour les amateurs d'hypothèses — que je consigne ici mes vues sur ce que je me définis à moi-même comme les deux temps du livre. Je crois qu'il importe de tenir compte de la dédicace des Faux Monnayeurs : « A Roger Martin du Card je dédie mon premier roman en témoignage d'amitié profonde. » Hors le témoignage d'amitié, on sent que dans cette dédicace chaque mot est pesé, VOUlU — sans que l'interprétation en soit autrement facile, car (et c'est une adresse fréquente de l'in conscient gidien) la dédicace sert une double fin. Grâce au choix du destinataire — qui figure aujourd'hui, en matière romanesque, le canon de la probité de métier en même temps que le type accompli du romancier impersonnel, objectif, — d'une part Gide nous avise qu'il rompt avec le passé du récit et de la sotie, et, produisant enfin le terme de roman qu'il tenait depuis si longtemps en réserve, il le place ainsi dans un jour qui ne prut faire doute. A cet égard, la dédicace correspond à cette phase de l'histoire des Faux Monnayeurs qui précède la mise en œuvre : elle y correspond, et elle l'enregistre; bien entendu il ne s'agit pas pour Gide d'entrer en rivalité avec Martin du Gard sur son terrain, mais simplement de marquer qu'il se joint à cette confrérie des romanciers proprement dits à laquelle Martin du Gard apporte une si radicale adhésion. Mais d'autre part — et c'est le second temps, ce!ui de la mise en œuvre — la dédicace détient aussi une valeur inverse, une valeur cette fois d'opposition ; et c'est ce qu'a admira blement vu Thibaudet lorsque, parlant du dialogue de Saas-Fée, il dit : « C'est un SaintGothard de la critique, journal d'Edouard, journal de Gide, dialogue avec le critique, dialogue avec le lecteur, dialogue avec le confrère, et particulièrement avec Roger Martin du Gard (l'idée des Thibault, les rythmes des Thibault sont présents tout le long de l'ouvrage). Impossible de trouver d'ailleurs deux œuvres plus contrastées, mais impossible de trouver aussi une aire plus découverte que leur double plateau pour étudier d'en haut la topographie du grand pays de Romancie JI; - et, à l'adresse des amateurs d'hypothèses qui les aiment, surtout aventureuses, j'ajouterai qu'à mes yeux un détail nous permet de vérifier cette différence des deux temps et la signification qu'i convient de lui accorder : dans la dédicace, Gide dit : « mon premier roman » : il envisage les Faux Monnayeurs comme un voyage au long cours, mais comme un voyage de début, et qui sera sans doute suivi de beaucoup d'autres ; c'est la conception normale du romancier proprement dit, et qui, malgré les apparences, vu l'échelle à laquelle les Thibault sont conçus et seront exécutés, inclus le destin d'un Martin du Gard non moins que celui d'un Flaubert et d'un Henry James, d'une George Eliot et d'un Thomas Hardy. Mais à plusieurs reprises, et dans Les Faux Monnayeurs et dans le Journal des Faux Monnayeurs, Edouard et Gide laissent entendre que Les Faux Monnayeurs sont ou seront leur seul roman, et même que ce caractère unique est une "de ses essentielles raisons d'être. Ici, au contraire, nous sommes dans le second temps, dans celui dont, sans vouloir préjuger J'avenir, on peut estimer qu'il prévaudra, ou du moins qu'il est davantage dans le sens du destin d'un Gide qu'il prévale.

cette impossibilité. Tout le ramène à Edouard (1) — de quoi Les Faux Monnayeurs font la preuve, car c'est par-dessus tout d'Edouard que le livre (et non moins les admirateurs de Gide) ne saurait d'aucune façon se passer; et la remarque si juste que je viens de citer, au lieu de figurer dans une lettre comme il en va avec Flaubert quand il composa Madame Bovary, au lieu de s'inscrire dans la Préface où, pour son instruction et la nôtre,

Henry James examine quelqu'une de ses œuvres anciennes, ne peut ici que s'incorporer à la trame même du roman, invalidant ainsi du coup le vœu même qu'elle émet. Au fond de la nature de chacun de nous, situés sur cette invisible charnière qui sépare

(1) Je sais bien que lout en reconnaissant avec sa coutumière bonne foi qu'il « lui prête beaucoup de lui JI, Gide souhaite se réserver la possibilité de n'être point d'Edouard solidaire, de pouvoir, le cas échéant, se désolidariser de lui. Ce fut assurément, non point le seul (car il faut aussi tenir compte de l'opposition à la méthode impersonnelle, objective des Thibault), mais un des motifs qui l'induisirent à écrire le chapitre sur lequel s'achève la seconde partie : L'auteur juge ses personnages. Des périls auxquels Edouard est sujet, Gide trace un portrait d'autant plus aigu et plus profond qu'il no dote Edouard que de ses défauts, et qu'avec le besoin de se déprécier que j'ai déjà Ionien lui, il n'est jamais plus à l'aise que quand il passe ses qualités sous silence : « J p. crains qu'en confiant le petit Boris aux Azaîs, Edouard ne commette une imprudence. Comment l'en empêcher ? Chaque être agit selon sa loi, et celle d'Edouard le porte à expérimenter sans cesse. Il a bon cœur, assurément, mais souvent je préférerais pour le repos d'autrui, le voir agir par intérêt car la générosité qui l'entraîne n'est souvent que la compagne d'une curiosité qui pourrait devenir cruelle. Il connaît la pension Azaïs ; il sait l'air empesté qu'on y respire, sous l'étouffant couvert de la morale et de la religion. Il connaît Boris, sa tendresse, sa fragilité. 11 devrait prévoir à quels froissements il l'expose. Mais il ne consent plus à considérer que la protection, le renfort et l'appui que la précaire pureté de l'enfant peut trouver dans l'austérité du vieil Azaïs. A quels sophismes prête-t-il l'oreille ? Le diable assurément les lui souffle, car il ne les écouterait pas, venus d'autrui. Edouard m'a plus d'une fois irrité (lorsqu'il parle de Douviers, par exemple), indigné même ; j'espère ne l'avoir pas trop laissé voir ; mais je puis bien le dire à présent. Sa façon de se comporter avec Laura, si généreuse parfois, m'a paru parfois révoltante. Ce qui ne me plaît pas chez Edouard, ce sont les raisons qu'il se donne. Pourquoi cherche-t-il à se persuader, à présent, qu'il conspire au bien de Boris ? Mentir aux autres, passe encore : mais à soi-même ! Le torrent qui noie un enfant prétend-il lui porter à boire ?... » N'oublions pas non plus ce .passage du Journal des Faux Monnayeurs : « Je dois respecter soigneusement en Edouard tout ce fait qu'il ne peut écrire son livre. Il comprend bien des choses ; mais se poursuit lui-même sans cesse, à travers tout, à travers tous. Le véritable dévouement lui est à peu près impossible. C'est un amateur, un raté. Personnage d'autant plus difficile à établir que je lui prête beaucoup de moi. 11 me faut me reculer et l'écarter de moi pour bien le voir. » Edouard est à Gide dans le rapport d'un moins au sein d'un plllS, mais d'un plus qui craint toujours de se laisser voir pour tel, qui le craint par-dessus tout dans son œuvre, en sorte que ceux qui n'auront pas connu Gide personnellement, qui n'auront pas été ses amis, ignoreront toujours l'humaine grandeur qu'il y a en lui. Edouard et Gide m'apparaissent donc à la fois distincts et solidaires — ainsi que le montre d'ailleurs une des. deux épigraphes que j'ai choisies pour ce livre puisque c'est aux paroles de Laura sur Edouard que j'ai dû recourir pour fixer le trait gidien à mes yeux essentiel.

le possible de l'Impossible, il existe un petit nombre de facteurs qu'après une série d'épreuves et d'expériences, pour œuvrer de façon tout à fait efficace, il nous faut bon gré mal gré accepter. En un roman Gide donne sa vie dans l'acception la plus littérale et aussi la plus pathétique du terme, mais il ne peut donner qu'elle : il ne peut pas donner la vie.

D'où la contradiction sur laquelle je disais que Les Faux Monnayeurs sont centrés. Le départ est pris pour la vie, mais pour une vie que l'auteur ne parvient pas à joindre : comment donc résoudre le problème du roman? En l'installant, et en tant que problème, au cœur même de l'ouvrage — grâce à quoi se trouvera pratiquée cette opération dont Benjamin Constant a tellement raison de dire que nous y sommes experts (1). Gide — et davantage encore, croirais-je, les antennes de l'inconscient gidien, — avec la plus adroite ingéniosité, retourne la tapisserie, et de son envers fait l'endroit; non seulement Edouard devient « tout ensemble support, foyer, et projecteur »; mais du même coup, vis-à-vis du roman au sens normal du terme, Gide recouvre une entière liberté, puisque le Journal d'Edouard sera toujours là pour en instituer, le cas échéant, la critique; et il sauvegarde cette illusion de la vie — je veux dire d'être dans le sens de celle-ci — qui constitue la consolation puissante, et peut-être indispensable, de ceux à qui en est déniée la réalité. « Pourrait être continué... » C'est sur ces mots que je voudrais terminer mes Faux Monnayeurs, » dit Edouard, notre Ulysse contemporain, et qui, pas plus que l'autre, n'est jamais pris au dépourvu ; c'est ainsi qu'en fait Les Faux Monnayeurs se terminent puisqu'à l'ultime entretien avec La Pérouse, non indigne de la vieillesse de Rembrandt et de Beethoven, est adjoint comme correctif ce « pourrait être continué » dont on sent que l'auteur est si fier : les neuf lignes qui s'achèvent sur le redoutable, je ne veux pas dire sur l'incurable mot de la fin : « Je suis bien curieux de connaître Caloub. » C'est là une curiosité que je ne partage point; mais voyez comment à la faveur du « pourrait être continué » Gide se donne cette illusion de la vie dont il a

(1) « Presque toujours, pour vivre en repos avec nous-mêmes nous travestissons en calculs, en systèmes, nos impuissances ou nos faiblesses; cela satisfait cette portion de nous, qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre. » (Adolphe.)

jesoin. Les très grands romanciers, au contraire — et c'est même une des tâches les plus délicates de leur art — (je songe à Guerre et Paix, à Middlemarch, à L'Education Sentimentale, à The Return of the Native), c'est à nous, à nous seuls, qu'ils donnent l'illusion du « pourrait être continué; » eux savent que ce n'est qu'une illusion, et que parce qu'ils se sont perdus, abîmés en elle, la marée montante a tout ramené sur la grève.

Mais je disais il y a un instant qu'Edouard- Ulysse est fertile en ressources; il a élaboré une ruse dernière, la théorie entre toutes spécieuse du roman pur : « Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnagesne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vrai. ment, il ne me paraît pas que le roman pur (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper. Non plus que ne fait le drame. Et qu'on ne vienne point dire que le dramaturge ne décrit pas ses personnages parce que le specta-, teur est appelé à les voir portés tout vivants sur la scène; car combien de fois n'avons-nous pas été gênés, au théâtre, par l'acteur, et souffert de ce qu'il ressemblât si mal à celui que, sans lui, nous nous représentions si bleu. — Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur. » — Ainsi s'exprime Edouard dans Les Faux Mon-i nayeurs; et plus important encore est le passage suivant du : Journal des Faux Monnayeurs : « Purger le roman de tous les; éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. On n'obtient rien de bon par le mélange. J'ai toujours eu horreur de ce que l'on a appelé « la synthèse des arts », qui devait, sui-: vant Wagner, se réaliser sur le théâtre. Et cela m'a donné l'horreur du théâtre — et de Wagner. (C'était l'époque où, derrière un tableau de Munkaczy, on jouait une symphonie en récitantdes vers; l'époque où, au Théâtre des Arts, on projetait des

parfums dans la salle pendant la représentation du Cantique des Cantiques). Le seul théâtre que je puisse supporter est un théâtre qui se donne simplement pour ce qu'il est, et ne prétende être que du théâtre.

La tragédie et la comédie, au XVIIe siècle, sont parvenues à une grande pureté (la pureté, en art comme partout, c'est cela qui importe) — et du reste, à peu près tous les genres, grands ou petits, fables, caractères, maximes, sermons, mémoires, lettres. La poésie lyrique, purement lyrique — et le roman point? (Non; ne grossissez pas à l'excès la Princesse de ClèYes; c'est surtout une merveille de tact et de goût...)

Et ce pur roman, nul ne l'a non plus donné plus tard; non, pas même l'admirable Stendhal, qui, de tous les romanciers, est peut-être celui qui en approche le plus. Mais n'est-il pas remarquable que Balzac, s'il est peut-être le plus grand de nos romanciers, est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, et y amalgama, le plus d'éléments hétérogènes, et proprement inassimilables par le roman ; de sorte que la masse d'un de ses livres reste à la fois une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature. Il est à remarquer que les Anglais, dont le drame n'a jamais su parfaitement se purifier (au sens où s'est purifiée la tragédie de Racine), sont parvenus d'emblée à une beaucoup plus grande pureté dans le roman de De Foë, Fielding, et même de Richardson.

Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Edouard — ce qui me permettrait d'ajouter que je ne lui accorde pas tous ces points, si judicieuses que soient ses remarques; mais que je doute pour ma part qu'il se puisse imaginer plus pur roman que, par exemple, La double Méprise, de Mérimée. Mais, pour exciter Edouard à produire ce pur roman qu'il rêvait, la conviction qu'on n'en avait point produit encore de semblable, lui était nécessaire.

Au surplus, ce pur roman, il ne parviendra jamais à l'écrire. »

Nous avons ici l'exemple peut-être le plus typique de la façon dont joue le contrat d'association Edouard-Gide, et des services inappréciables qu'un tel contrat rend à ce dernier. Edouard

est l'associé dans la bouche de qui Gide met tout ce dont il a envie que ce soit dit sans toutefois pour cela aller jusqu'à souhaiter le prendre à son compte propre—ainsi qu'en témoigne, tout ensemble avec une habileté et une ingénuité désarmantes, la phrase du Journal des Faux Monnayeurs : « Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Edouard — ce qui me permettrait d'ajouter que je ne lui accorde pas tous ces points, si judicieuses que soient ses remarques. » Si la théorie du roman pur représente la ruse dernière d'Edouard, la ruse dernière de Gide réside dans la liberté qu'il entend se réserver visà-vis de cette théorie même. Cependant il laisse voir qu'elle ne lui est pas en soi indifférente puisqu'il ajoute : « Je doute pour ma part qu'il se puisse imaginer plus pur roman que, par exemple, La double Méprise de Mérimée ». Précisément parce que l'exemple est des mieux choisi, nous touchons ici le point : à l'égard de La double Méprise j'ai donné naguère assez de gages de mon admiration et de mon attachement pour que mon témoignage n'apparaisse point suspect : roman pur si l'on y tient, mais parce que roman tout juste, parce que nouvellier souverain, l'art de Mérimée, cette fois, fut de pousser, de tendre, d'organiser jusqu'à la limite l'économie de la nouvelle, jusqu'à cette limite où elle rejoint l'autre genre, mais le rejoint sans s'y perdre ; — et, en dépit de la perfection avec laquelle les compartiments sont ajustés, qui souhaiterait que les grands romans ressemblassent à cette irréprochable boîte de laque japonaise? Il faut s'y résigner : de toutes ces catégories nouvelles de la pureté, à l'éclosion desquelles — peutêtre parce que l'idée-mère tombe quelque peu en désuétude — nous assistons aujourd'hui, celle du roman pur me paraît de beaucoup la plus sujette à caution. Notons que si Edouard énumère avec libéralité les éléments dont il voudrait qu'on dépouillât le roman, il observe un silence total sur ceux qu'il conviendrait d'y inclure. Silence dans l'espèce forcé, car la notion de roman pur implique contradiction dans les termes : parce que la matière même, l'élément du roman est la pleine mer de la vie, et que nul mode d'apparition et pas davantage nul mode de présentation ne doivent en être a priori exclus, il ne comporte d'autre pureté que celle-là même du sel marin.

En fait nous assistons ici à la rencontre de l'artiste — de l'artiste conscient et délibéré — avec le roman, rencontre qui semble se produire de façon toujours plus inévitable, qui constitue une donnée et pose un problème d'une portée très générale, et qui vaudrait d'être étudiée à part. J'ai marqué ailleurs combien cette donnée et ce problème sont au nœud même du destin d'un Flaubert. Or, de l'artiste, Gide, je le répète, figure le cas limite : il va plus loin, beaucoup plus loin que Flaubert dans cette direction; et si l'on s'en aperçoit moins, c'est qu'il a ses raisons pour ne tenir point à ce que l'on s'en aperçoive, et qu'à le masquer il déploie toute son ingéniosité. Albert Thibaudet écrit excellemment à cet égard : « Le sens de l'art, la passion de l'art, Gide les poussera à des pointes paradoxales et nues devant lesquelles eût reculé son compatriote Flaubert. » Il s'ensuit que dans le cas de Gide la rencontre de l'artiste et du roman devait engendrer un tournoi d'un caractère unique, mais dont l'issue ne pouvait faire doute. Tandis que chez Flaubert entre l'artiste et le roman s'instaurait un pénible mais glorieux équilibre, la victoire de l'artiste entraînait ici la défaite du roman. Bien trop intelligent pour ne pas sentir le péril, Gide, afin d'y parer, a multiplié les adresses : il s'y est si bien pris qu'il n'existe aucune critique légitime que l'on puisse adresser aux Faux Monnayeurs que Gide n'ait la prudence d'anticiper, non seulement en la formulant dans le Journal des Faux Monnayeurs, mais en l'intégrant au livre même, et en l'y intégrant à titre de composante. De ce que j'avance ici les exemples abondent : je n'en citerai qu'un : bien qu'ainsi que l'annonce le Journal des Faux Monnayeurs, Gide ait resserré dans les vingt pages finales le suicide du petit Boris, il m'apparaît incontestable que ces vingt pages forment le point de faiblesse du livre, mais que sert de le dire puisque aussitôt après, avec cette indémontable sérénité qui le caractérise, Edouard déclare : « Je ne me servirai pas pour mes Faux Monnayeurs du suicide du petit Boris; j'ai déjà trop de mal à le comprendre. Et puis, je n'aime pas les « faits-divers ». Ils ont quelque chose de péremptoire, d'indéniable, de brutal, d'outrageusement réel... Je consens que la réalité vienne à l'appui de ma pensée, comme une preuve; mais non point qu'elle la précède. Il me déplaît d'être surpris. Le suicide de Boris

m'apparaît comme une indécence, car je ne m'y attendais pas (1). »

Tout ceci devait être dit, car dans l'œuvre récente de Gide il entre une part appréciable de ce que j'ai appelé plus haut « le sophisme de bonne foi », et dont il importe, conformément au principe gidien, et au même titre que le reste, que le critique la « manifeste ». Mais, en la manifestant, je ne suis nullement la proie de cette « majeure irritation du lecteur » que prévoit le Journal des Faux Monnayeurs. Au contraire je constate avec d'autant plus de sérénité que je reconnais bien volontiers que « la défaite du roman » constitue, sinon — comme le dit le même passage du Journal des Faux Monnayeurs — « l'intérêt principal » (Gide ici se montre quelque peu injuste envers son propre ouvrage), en tout cas l'originalité foncière du livre. Si, à partir d'un certain niveau, il est toujours assez vain de souhaiter un livre différent de ce qu'il est, Les Faux Monnayeurs ont éminemment droit à ce qu'on leur applique cette règle d'une saine critique. Ils y ont droit parce que deux fois, et dans le Journal d'Edouard et dans le Journal du Faux Monnayeurs, Gide a vu et mis en pleine lumière « la contradiction » sur laquelle je disais « que le livre est centré »; qu'il l'a accepté comme condition d'existence de l'œuvre même, et qu'il a su en faire son CI sujet ». « Je commence à entrevoir ce que j'appellerais le « sujet profond » de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. La manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous

(1) Puisque Edouard nous dit : < Je n'aime pas les e faits-divers », je souhaiterais pour une fois que l'association se resserrât, et que Edouard pût communiquer cette aversion à Gide lui-même : pour ma part, ce n'est pas sans une mélancolie tant soit peu découragée que je l'ai vu rouvrir dans les derniers numéros de la Nouvelle Revue française cette morne et vaine rubrique. Combien je suis d'accord avec Thibaudf,,t lorsque à propos d'un épisode des Faux Monnayeurs, il s'écrie : c C'est possible, mais parce que tout est possible, c'est même réel si l'on en croit un fait-divers recueilli par Gide, lequel finira par me faire comprendre le : « Je méprise un fait 1 m de M. RoyerCollard. » De cette si vigoureuse et si pénétrante étude de Thibaudet (Revue de Paris, 15 août 1927), il n'est peut-être rien que j'admire plus que la remarque suivante : ayant cité ces passages de Gide : « Il m'est certainement plus aisé, dit-il, de faire parler un personnage que de parler en mon nom propre... de même, dans la vie, c'est la pensée, l'émotion d'autrui qui m'habitent, mon cœur ne bat que par sympathie. C'est ce qui me rend toute discussion si difficile. Ce n'est pas ce qui me ressemble, mais ce qui différ' de moi qui m'attire. Le critique fera de mauvaise besogne, qui ne l'aura pas compris », avec cette bonhomie qui double toujours chez lui la profondeur; Thibaudet conclut : c Le critique ferait de plus mauvaise besogne encore qui prendrait tout cela à la lettre, »

entons d'imposer au monde extérieur notre interprétation articulière, fait le drame de notre vie. La résistance des faits tous invite à transporter notre construction idéale dans le êve, l'espérance, la vie future, en laquelle notre croyance 'alimente de tous nos déboires dans celle-ci. Les réalistes partent les faits, accommodent aux faits leurs idées. Bernard est un éaliste. Je crains de ne pouvoir m'entendre avec lui. » (Les Faux Monnayeurs, p. 261.) — « Peut-être l'extrême difficulté lue j'éprouve à faire progresser mon livre n'est-elle que l'effet naturel d'un vice initial. Par instants, je me persuade que l'idée même de ce livre est absurde, et j'en viens à ne plus comprendre du tout ce que je veux. Il n'y a pas, à proprement parler, un seul centre à ce livre, autour de quoi viennent converger mes efforts; c'est autour de deux foyers, à la manière des ellipses, que ces efforts se polarisent. D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela. Et c'est là le sujet principal, le centre nouveau qui désaxe le récit et l'entraîne vers l'imaginatif. Somme toute, ce cahier où j'écris l'histoire même du livre, je le vois versé tout entier dans le livre, en formant l'intérêt principal, pour la majeure irritation du lecteur. » — ( Journal des Faux Monnayeurs, p. 55-56.)

Aussi bien, l'ensemble de critiques que je viens de formuler, l'ai-je maintenu sur le plan esthétique et même technique : c'est l'état d'insatisfaction esthétique et technique qu'engendre les Faux Monnayeurs que j'ai seul cherché à analyser. Tous les autres motifs d'insatisfaction qui du livre découlent (non point envisagés en eux-mêmes, mais en tant qu'appartenant au livre), c'est à dessein que pour le moment je les laisse de côté — estimant qu'ils étaient inscrits dans la donnée même, qu'ils constituent à leur façon comme une fidélité à cette donnée et que, le plan esthétique et technique mis à part, il y aurait injustice à demander à « une musique de la discordance contemporaine », à un ouvrage qui vaut par « la non-résolution de l'accord ». de satisfaire autrement qu'en ne satisfaisant point.

La grandeur spéciale des Faux Monnayeurs, je ne la puis ici

w suivre en son détail (1), mais je voudrais m'arrêter devant la ' figure de Bernard qui représente à mes yeux, in terra deserta, et invia, et inaquosa, la source d'espoir — Bernard à la fois vent et roseau, animé et pensant, que tout traverse mais qui sur tout réagit, Bernard qui est vraiment, lui, de « bonne volonté », qui l'est dans ses incertitudes et parfois jusqu'en ses errements. C'est que Bernard a connu à sa manière le « naître à nouveau », qu'il a subi le contact, affronté le spectacle de l'humaine et authentique douleur, laquelle, dans l'ordre naturel, reste notre unique voie d'accès à la vie réelle. Même si, par la suite, en ces heures de légèreté qui sont l'apanage ingénu, la grâce irrésistible de la jeunesse (mais d'elle seule), il peut paraître l'oublier, son destin n'en est pas moins commandé par sa première rencontre avec Laura, — scène d'autant plus poignante qu'ici moins attendue, qui fait d'autant plus honneur à Gide qu'elle met en action un timbre qui trop rarement dans son œuvre intervient : « C'est le moment de tout risquer, pensa Bernard. Quelque chose de fou passa devant ses yeux. Il regarda Laura bien en face : « Qui je suis?... L'ami d'Olivier Molinier... — Il hésitait, doutant encore; mais la voyant pâlir à ce nom, il osa : « d'Olivier, frère de Vincent, votre amant, qui lâchement vous abandonne... » — Il dut s'arrêter : Laura chancelait. Ses deux mains rejetées en arrière cherchaient anxieusement un appui. Mais ce qui bouleversa par-dessus tout Bernard, ce fut le gémissement qu'elle poussa; une sorte de plainte à peine humaine, semblable plutôt à celle d'un gibier blessé (et soudain

(1) Mais, à cause de cela même, je veux situer et qualifier ici mes points d'admiration sans réserve en ce qui concerne Les Faux Monnayeurs. Par la profondeur du contenu et l'inexprimable musicalité de l'enveloppe, les fragments du Journal d'Edouard sur ses sentiments pour Laura (p. 91-96) figurent à mes yeux la perfection du Gide vocal : la justesse de la voix est telle qu'il semble que le tremblement qui la parachève naisse ici du passage même d'une note en la suivante, et de l'imperceptible délectation de ce passage à se sentir passer. D'une façon générale tout cc qui a trait à Laura, à Bernard et non moins à Edouard dans la mesure où celui-ci est fonction de l'un et de l'autre, me paraît accompli, et je tiens à m'associer à la pertinente remarque de Thibaudet qui dit qu « il n'y a guère de plus étonnant dialogue dans la langue française que celui de Laura et de Bernard à Saas-Fée. \* En plus d'un passage du livre, l'alliance de la juvénile légèreté de Bernard et de la légèreté à la fois intrinsèque et esthétique de Gide communique à la prose gidienne je ne sais quoi d'aérien et de presque désincarné, comme un délicat envol de mouettes. Ailleurs — je songe à la scène tout ensemble si audacieuse et si bizarrement innocente où Armand contemple en silence c le lit où sa sœur et Bernard reposent » — s'inaugure une forme nouvelle de la beauté littéraire : le Degas du Viol transféré dans quelque adamique plein air. ^

e chasseur prend honte en se sentant bourreau), cri si bizarre, i différent de tout ce que Bernard pouvait attendre, qu'il rissonna. Il comprenait soudain qu'il s'agissait ici de la vie celle, d'une véritable douleur, et tout ce qu'il avait éprouvé usqu'alors ne lui parut plus que parade et que jeu. Une émotion se soulevait en lui, si nouvelle qu'il ne la pouvait pas maîtriser ; ille montait à sa gorge... (1) » (Les Faux Monnayeurs, p. 165.) Dans la scène de Saas-Fée, où il semble que la justesse, la délicatesse et la profondeur soient comme les instruments du Trio ie mieux lié et le plus chastement émouvant, Bernard s'offre à

Laura : « Peut-être n'avez-vous pas bien compris que je suis à votre service » : l'état, la situation, les sentiments de Laura, tout en elle recule devant le mot « amour » auquel Bernard aussitôt substitue celui de « dévotion » : il la sait, il la voit oartagée entre « son affection, sa pitié, son estime » pour Douviers, son amour pour Edouard (dont, à cause d'elle, la générosité du jeune homme voudrait qu' «il valût davantage»), sa tendre gratitude, prémices peut-être de quelque futur amour, pour Bernard lui-même : « Je crois que le secret de votre tristesse (car vous êtes triste, Laura) c'est que la vie vous a divisée; l'amour n'a voulu de vous qu'incomplète; vous répartissez sur plusieurs ce que vous auriez voulu donner à un seul. Pour moi, je me sens indivisible; je ne puis me donner qu'en entier. » — « Vous êtes trop jeune pour parler ainsi. Vous ne pouvez savoir

(1) Ce texte montre assez à quel point, lorsqu'il accède à la « vie réelle », Gide sait la traduire, et la traduire en maître : la difficulté dans son cas semble d'y trouver accès ; et, en fonction de ce texte, mais non pas seulement à cause de lui, j'incline à croire que cette difficulté d'accès tient avant tout à la prédominance de l'accent mis sur la joie, à un certain refus, je ne dis pas d'admettre et de plaindre la douleur, mais de vivre avec elle, d'en soutenir le tête-à-tête. Rappelons-nous le sincère et significatif aveu de Si f6 Grain ne meurt : « La joie, en moi, l'emporte toujours. \* (II, p. 138). Or, pour le grand poète lyrique, la joie est une source d'inspiration si pure, si haute et en même temps si pleine que parfois elle peut suffire à tout ; mais pour qui souhaite rejoindre la pleine mer de la vie et s'y embarquer, il en va tout autrement : le sens et même le compagnonnage de la douleur deviennent indispensables. Et même dans l'ordre lyrique, tout au sommet de la hiérarchie, nous voyons par l'exemple de Kcats, du chantre opiirte de la Joie

...whOse strenuous tongue Can burst Joy's grape against his palate fine

que dans sa précoce et prodigieuse maturation (parce que rien désormais ne le pouvait plus satisfaire que la pleine mer de la vie), il aboutissait, en sa dernière œuvre interrompue, aux vers sublimes du second Hyperion :

II None can usurp this height, » returned that shade, c But those to whom the miseries of the world Are misery, and will not let them rest. is

déjà, SI, vous aussi, la vie ne vous « divisera » pas, comme Vous dites. Je ne puis accepter de vous que cette... dévotion, que vous m'offrez. Le reste aura ses exigences qui devront bien se satisfaire ailleurs. » La sagesse meurtrie de Laura allait-elle jusqu'à anticiper que ce fût avec sa sœur que se dussent satisfaire les exigences de Bernard ? Il découvre le plaisir — qui encore l'allège. à son impondérabilité native associant cette légèreté nouvelle, cette volatilisation de tout l'être que d'abord le plaisir verse. « Il glisse dans une nouvelle journée, étrange à lui-même, épars, léger, nouveau, calme et frémissant comme un dieu. » Mais déjà il connaît, il éprouve cette loi, entre toutes mystérieuse, qui régit le destin du plaisir lui-même, et en vertu de laquelle celui-ci n'arrive jamais tout à fait ni à s'intégrer au passé ni à préfigurer l'avenir. « Il s'efforce de ne point penser, gêné de devoir incorporer cette nuit sans précédents, aux précédents de son histoire. Non; c'est un appendice, une annexe, qui ne peut trouver place dans le corps du livre — livre où le récit de sa vie, comme si de rien n'était, va continuer, n'est-ce pas, va reprendre. » Il se rappelle alors l'avertissement de Laura à Saas-Féè : rendu à lui-même, libéré par le plaisir précisément, « son cerveau fonctionne malgré lui avec une alacrité merveilleuse ». Il « repousse l'image de Laura, veut étouffer ces souvenirs », mais il a beau gagner le Luxembourg avec son livre de classe et s'asseoir sur un banc : « sa pensée soyeusement se dévide; mais fragile; s'il tire dessus, le fil rompt. » Légéreté, oui; alacrité, oui; mais ni de l'une ni de l'autre rien de grand, rien d'héroïque, rien même de solide ne peut naître ; car illusoire fut ici la libération qu'aussitôt l'idée fixe paralyse. « Dès qu'il veut travailler, entre son livre et lui, d'indiscrets souvenirs se promènent; et non les souvenirs des instants aigus de sa joie, mais de petits détails saugrenus, mesquins, où son amour-propre s'accroche, et s'écorche et se mortifie. » Bernard peut bien se dire que « désormais il ne se montrera plus si novice; » encore un peu de temps, et il suffira de la tristesse d'une voix pour qu' «il courbe la tête» et que « par grande pitié pour Rachel, soudain il prenne Sarah en haine et le plaisir qu'il goûtait avec elle en horreur. » Mais j'ai tort de dire « il suffira », car à entendre l'appel de Rachel, à deviner sa demande informulée, à y obtempérer sur-le-champ, Bernard était préparé : il y était préparé par la journée et la

nuit même qu'il venait de vivre et que nous relate le chapitre XIII de la Troisième Partie, lequel — par la pureté (dans tous les sens, cette fois, du terme), le tact, l'agilité, un éclairage où il semble que ce soit la limpidité même qui fasse surnaturelle l'atmosphère — n'est pas indigne, dans l'ordre de l'actuel, de certaines illustrations de Botticelli pour Dante : le chapitre de la rencontre, de la promenade, puis de la lutte avec l'ange. Ici il convient de ne citer point, de laisser intact le carton, de respecter ce tracé à la fois si svelte et si invulnérable où il n'est trait qui ne signifie, qui n'atteigne, qui ne bouleverse. Aussi bien ne revoyons-nous pas Bernard le matin même, — et un Bernard dont Gide nous décrit le changement : « Bernard était grave. Sa lutte avec l'ange l'avait mûri. Il ne ressemblait déjà plus à l'insouciant voleur de valise qui croyait qu'en ce monde il suffit d'oser. Il commençait à comprendre que le bonheur d'autrui fait souvent les frais de l'audace; » — et immédiatement après, n'assistons-nous pas au capital entretien avec Edouard où, en pleine lumière, et en pleine conscience de l'enjeu, s'ouvre un débat qui engage tout son destin, — le sien, et celui de ces autres Bernard auxquels va aujourd'hui notre sollicitude, mais aussi notre confiance.

L'ange avait posé le problème en ses termes stricts : « Il va falloir se décider; disait-il. Tu n'as vécu qu'à l'aventure. Laissera,s-tu disposer de toi le hasard. » Si son cœur déjà a dépassé, transcendé l'aventure (1) — de quoi son départ de la pension Azaïs vient de fournir le premier gage, — Bernard est encore tout incertain. Sa lutte avec l'ange l'a « mûri », il est vrai; mais, l'aventure mise hors de cause. il reste celui qui, la veille, assis au Luxembourg, « ne regardait pas le jardin; il voyait devant lui l'océan de la vie s'étendre. On dit qu'il est des routes sur la mer; mais elles ne sont pas tracées, et Bernard ne savait quelle était la sienne. » C'est que la ,route est conditionnée par

(1) La beauté du cas de Bernard, c'est qu'il part de l'aventure, qu'il y a en lui à l'origine la possibilité d'un Lafcadio, et que c'est le contact de la « vie réelle » — de cette vie réelle que par définition les I.afcadio méprisent, mais qu'ils ne méprisent que parée que par essence ils l'ignorent — qui l'amène d'abord à se vouloir donner, puis qui, après sa lutte avec l'ange, l'affranchit pour de bon de ce règne ou plus exactement de eette servitude de l'aventure dont, sous couleur d'une fallacieuse liberté, on nous a tant et trop entretenus. Il est un sens où Bernard représente le rachat de Lafcadio»

le but, et que la notion même de but, pour un Bernard constitue l'essentielle pierre d'achoppement, — je dis bien la notion même, antérieurement à tout choix : doit-on ou non avoir un but (1) ? Là est pour Bernard toute la question, et c'est elle qu'aussitôt il va poser à Edouard : « A présent, voici ce que je voudrais savoir : pour se diriger dans la vie, est-il nécessaire de fixer les yeux sur un but? — Expliquez-vous. — J'ai débattu cela toute la nuit. A quoi faire servir cette force que je sens en moi? Comment tirer le meilleur parti de moi-même? Est-ce en me dirigeant vers un but? Mais ce but, comment le choisir? Comment le connaître, aussi longtemps qu'il n'est pas atteint ». Qu'Edouard lui réponde : « Vivre sans but, c'est laisser disposer de soi l'aventure » nous intéresse, nous, — et nous intéresse vivement dans la mesure où c'est l'avenir moins d'Edouard que de son associé qui nous importe : retenons donc, enregistrons même l'aveu, — mais en revanche telle réponse, précisément parce qu'il l'a déjà trouvée, qu'il est déjà par delà l'aventure, ne saurait satisfaire Bernard ni lui suffire ,aussi réplique-t-il : « Je crains que vous ne me compreniez pas bien. Quand Colomb découvrit l'Amérique, savait-il vers quoi il voguait? Son but était d'aller devant, tout droit. Son but, c'était lui, et qui le projetait devant lui-même... » Mais ici — par un de ces glissements où Edouard et Gide apparaissent singulièrement fraternels, et qui chez tous deux livrent alors accès au sophisme de bonne foi, — ne se prononçant point sur le fond de la question, et peut-être sans même qu'il le sache pour ne point se prononcer sur lui, Edouard tout ensemble limite et fait dévier le débat en le ramenant sur son terrain favori (qui est en effet le sien par vocation, mais dont on ne saurait dénombrer les services qu'en pareilles circonstances il lui rend) : le terrain de l'art et de la littérature. « J'ai souvent pensé, interrompit Edouard, qu'en art, et en littérature en particulier, ceux-là seuls comptent qui se lancent vers l'inconnu. On ne découvre pas de terre nouvelle

(1) C'est ici, entre tous, un c point névralgique » do mon dialogue avec Gide. Je revois cette après-midi de fin septembre 192~ oÙ, après m'avoir lu plusieurs chapitres des Faux Monnayeurs, et au momsnt où je quittais Cuverville, Gide me dit : « Au f011l1 l'essentielle différence entre vous et moi, c'est que vous croyez à la nécessité d'un bu t et surtout d'un modèle idéal pour pouvoir rejoindre ou simplement approcher la perfection ; moi, je voudrais montrer dans mon Bernard une nature haute et noble, et qu cependant avance dans la vie sans but, chez qui le but ne soit que l'acte même de vivre. 1

ns consentir à perdre de vue, d'abord et longtemps, tout rivage. [ais nos écrivains craignent le large; ce ne sont que des côtoeurs. » Cependant l'interlocuteur, lui, ne se laisse pas dévier. Bernard, nous dit Gide, continua sans l'entendre »: il revoit, il voque cet épisode de la veille où il refusa de signer l'engagetent inconditionnel qu'on lui demandait au nom du sentiment ational et non de la primauté du spirituel, — cet. engagement iconditionnel qui est dû à Dieu seul. Or. Bernard, lorsqu'il a vu ange s'agenouiller devant le maître-autel de l'église de la orbonne, s'est bien agenouillé auprès de lui, mais « il ne croit aucun dieu, de sorte qu'il ne peut prier; » et cependant « son œur est envahi d'un amoureux besoin de don, de sacrifice : t s'offre. » Mais à qui s'offrir, à quoi servir lorsqu'on rejette la lotion même de but; — et sans même aller jusqu'à l'offrande, usqu'au sacrifice, pour se substituer à l'aventure, pour parer à in retour offensif toujours possible, où trouver le point d'appui, a règle? Tel est le problème qui à cette heure préoccupe avant out Bernard, qui l'incite à se tourner vers Edouard, à interroger elui-ci; — et c'est alors que s'échangent les répliques capitales l'un dialogue d'une incalculable portée, et qui projette une si /ive lumière sur cette piaggia disert a qu'aujourd'hui en tous sens vainement parcourent tant des meilleurs d'entre nous : « Je me mis demandé comment établir une règle, puisque je n'acceptais pas de vivre sans règle, et que cette règle, je ne l'acceptais pas d'autrui. — La réponse me paraît simple : c'est de trouver cette règle en soi-même ; d'avoir pour but le développement de soi. — Oui... c'est bien là ce que je me suis dit. Mais je n'en ai pas été plus avancé pour cela. Si encore j'étais certain de préférer en moi le meilleur, je lui donnerais le pas sur le reste. Mais je ne parviens même pas à connaître ce que j'ai de meilleur en moi... J'ai débattu toute la nuit, vous dis-je. Vers le matin, j'étais si fatigué que je songeais à devancer l'appel de ma classe; à m'engager. — Échapper à la question n'est pas la résoudre. — C'est ce que je me suis dit, et que cette question, pour être ajournée, ne se poserait à moi que plus gravement après mon service. Alors je suis venu vous trouver pour écouter votre conseil. — Je n'ai pas à vous en donner. Vous ne pouvez trouver ce conseil qu'en vous-même, ni apprendre comment vous devez vivre, qu'en vivant. — Et si je vis mal, en attendant d'avoir

décidé comment vivre? — Ceci même vous instruira. Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant. » Dirai-je que je sais grand gré à Edouard de sa première réponse, de poser ainsi avec netteté le principe de l'individualisme : « avoir pour but le développement de soi » C'est qu'individualiste (1), je sens Edouard dans sa vraie nature, que son altruisme, en revanche, m'est sujet à caution, presque suspect, me laisse un réel malaise, — malaise que d'ailleurs « l'auteur » lui-même dit éprouver dans le chapitre où « il juge ses personnages. » Mais la réponse d'Edouard, Bernard se l'était déjà adressée, et il constate qu'il « n'en a pas été plus avancé pour cela. » Bernard est de ces jeunes gens qui tiennent Edouard-Gide en grande considération, qui ont entendu, écouté son message, qui l'ont pris à cœur et pour un temps en ont à la lettre vécu. Seulement la jeunesse est logique, conséquente avec elle-même, prête à se contredire certes, mais en sachant qu'elle le fait; et si elle va jusqu'à mettre en cause le principe de contradiction lui-même, elle se glorifiera de pratiquer l'opération de façon radicale et au grand jour. A la faveur des glissements que je viens de signaler, un Edouard et un Gide évitent le « jusqu'au bout » qui est au

(1) J'étendrai cette remarque à Gide lui-même dans la mesure où à mes yeux le Gide fondamental, le Gide dans son naturel, reste celui du dernier paragraphe des Nourritures Terrettre\* et de la petite phrase de la Préface de L'Immoraliste : « Jette mon livre ; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne. Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, — aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu ne sens qu'en toi-même, et crée de toi, impatiemment ou patiemment, ah ! Ic plus irremplaçable des êtres. 9 — « Je n'avais pas en vain orné de tant de vertus Marceline ; on ne pardonnait pas à Michel de ne pas la préférer à soi. » — Je tiens que, sauf pour des motifs d'ordre éthique ou religieux, on doit se montrer fidèle à l'espèce intellectuelle à laquelle on appartient ; et c'est pourquoi je suis parfois choqué, voire scandalisé, de la facilité avec laquelle Gide renie son individualisme, de sa propension même à le renier en faveur de « cette force antiégoisto de décentralisation » dont parle le Journal d'Edouard. Qu'une telle force existe en Gide, je suis si loin d'y contredire que dans le Quatrième Entretien j'y ai moi-même Insisté : il est aisé, il est même naturel à Gide de se perdre de vue ; seulement cela lui advient en vertu de cette complexion psychologique que le Quatrième Entretien analyse, en vertu de la faiblesse chez lui du sens de la personne. Il entre ici en jeu un facteur qui diffère du tout au tout du te perdre évangélique. Aussi Gide ne se retrouve-t-il jamais davantage, ne rejoint-i! jamais plus complètement le naturel qui lui est propre, qu'après s'être perdu de vue. « Se préférer — voilà la faute » ; oui, la phrase de la Note adjointe au Traité du Narcisse (et dont j'ai marqué tout à l'heure le rôle dans la noblesse tragique de ce destin) est bien une aspiration gidienne essentielle, mais une aspiration presque toujours frustrée, parce que le courant ici est neutralisé par un courant en sens inverse, et que c'est à celui-ci que jusqu'à présent est laissé le dernier mot.

ontraire le lot, mais aussi la loyauté des jeunes gens qui ont eçu leur message. C'est pourquoi sur la nature réelle de ce nessage, et son infinie gravité, aucun propos ni d'Edouard ni le Gide ne verse plus décisive lumière que ces paroles de Beriard : « Si encore j'étais certain de préférer en moi le meilleur, ie lui donnerais le pas sur le reste. » — « Si encore j'étais certain le préférer en moi le meilleur... », de n'en être même pas certain, ih ! Bernard, c'est bien là qu'est votre mal, et celui de tant d'autres qui vous ressemblent. Mal qui est remonté jusqu'à l'esprit même, qui est devenu un mal spirituel, — et, à ce titre, bien autrement préoccupant que le mal qui s'inscrit, qui s'enregistre dans la défaillance de nos actes. Avant que le poète latin ne constatât deteriora sequor, il avait posé une autre constatation : meliora video proboque. Aggravation à ses yeux? Oui, certes, et aggravation en soi s'il est vrai qu'un de nos buts (et laissez-moi, Bernard, vous l'indiquer en passant) doit être de pouvoir rejoindre au terme le témoignage qu'un Newman avait plein droit de se rendre : « I have never sinned against light ». — « Je n'ai jamais péché contre la lumière. » Mais — et formant ici cette proposition complémentaire que l'on rencontre chaque fois que l'on descend jusqu'aux invisibles fondements qui sous-tendent et soutiennent l'édifice si fort et si frêle, si résistant et si menacé de notre vie, — en même temps qu'aggravation, bouée de sauvetage s'il n'est pas moins vrai que la défaillance des actes, bien loin de saper les fondements ou même d'en amortir l'immatériel éclat, les produit au jour, en je ne sais quelle insupportable acuité de vision, plus fermes, plus radieux que jamais. Nos défaillances ici sont ces exceptions qui, ailleurs, confirment la règle. Règle antérieure à toutes les autres (et qui aussi bien les rend superflues) : que Bernard ne l'oublie pas, car, dans l'ordre naturel (1), pour celui qui ne préfère pas en lui-même le meilleur il n'est aucune espèce de salut.

(1) Je dis : dans l'ordre naturel. Bernard « ne croit à aucun dieu, de sorte qu'il ne peut prier. » Mais c'est dans l'ordre naturel précisément, rien que naturel, que la préférence en soi-même du meilleur importe par-dessus tout ; c'est pour qui ne connaît que l'ordre naturel, ne dispose que de lui, que hors d'elle il n'est point de salut. Il va de soi que l'opération surnaturelle se passe sur un tout autre plan, qu'elle consume, qu'elle abîme dans l'humilité cette préférence en nous-mêmes du meilleur, laquelle toutefois auparavant, survivant à nos pires défaillances, avait peut-être été dépoaée en nous comme une première touche de la grâce, pour nous conduire ou pour nous ramener à la Source. Mais ce plan no nous concerne pas ici.

Bernard inquiète d'autant plus qu'avec la présomption de son âge il ajoute presque allègrement : « Si encore j'étais certain de préférer en moi le meilleur, je lui donnerais le pas sur le reste. » Qu'en sait-il? Rien n'est moins sûr. Son assurance même m'est ici un gage qu'il reste encore en deçà des vraies données du problème, — celles que, pour les avoir vécues, appréhende le vers d'Ovide. Commencez, Bernard, par préférer en vous le meilleur : alors seulement s'engagera la lutte pour « lui donner le pas sur le reste. » Il n'est d'ailleurs que temps, car vous voici tout prêt à succomber, vous aussi, au « sophisme de bonne foi. » N'ajoutez-vous pas en effet : CI Mais je ne parviens pas même à connaître ce que j'ai de meilleur en moi... » Ah! Bernard, de ce fait, vous me placez à votre sujet dans un dilemme embarrassant, et qui risque de vous être cruel : ou je ne vous crois point — et c'est dans l'occurrence ce qui peut vous advenir de plus favorable, — ou force m'est d'incriminer soit votre don de pénétration soit votre capacité d'effort. J'aimerais presque mieux ne pas vous croire que de devoir vous confondre avec la foule anonyme de vos camarades qui n'établissent plus la distinction entre conscience psychologique et conscience morale ; qui, s'autorisant des illusions que peut faire naître la première — et du reste les grossissant jusqu'à l'absurde — en profitent pour éliminer la seconde. Aiguillés — mais faisons-leur ici le crédit d'adjoindre : la plupart du temps sans le savoir — par un intérêt évident; surmenant un sens introspectif en soi débile (car dans cet ordre, c'est le travail de la mine, et non celui du trapèze, qui compte); dénués de ce discernement moral dont les antennes valent un toucher, privés par suite de l'émotion morale elle-même qui, dans l'ampleur de ses ondes, recèle une si mystérieuse vertu régulatrice, — ils n'ont pour excuse que les déficiences qui les servent, et qui leur donnent l'air de réussir dans l'exacte mesure où ils échouent. Mais vous, Bernard, ne sauriez ignorer que l'introspection — j'entends la véritable — va loin; et que même n'allât-elle pas loin, même ne conduisîtelle nulle part, dans cet ordre naturel qui est le vôtre, radicalement distincte de la conscience psychologique, la conscience morale n'en reçoit, n'en souffre nulle atteinte : alors qu'interrogée, indubitables sont ses réponses, et même, si vous y tenez, (faisons la part de votre jeunesse), d'une désespérante mono-

tonie. Non, Bernard, si l'on est comme vous « de bonne volonté », on parvient toujours à connaître ce que l'on a de meilleur en soi; et même le mot de parvenir — avec la charge de tension qu'il implique — n'est point ici le mieux approprié : on connaît ce meilleur en y répondant, en rendant à son contact « ce son pur, probe, authentique » dont vous-même à Saas-Fée disiez à Laura que vous voudriez « tout le long de votre vie le rendre au moindre choc. » La vie morale tout entière se pourrait définir un dialogue qui n'est fait que de réponses où, alternativement, s'entendent tantôt la conscience elle-même tantôt ce son qu'elle obtient de nous. Approfondissez, creusez ce dialogue, Bernard; et voyez par vous-même s'il ne vous conduit pas au vers éternel de Claudel :

Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi.

Je conçois que dans votre perplexité vous interrogiez Edouard, que vous soyez même prêt à «écouter son conseil », mais Edouard se récuse, légitimement d'abord, en vous renvoyant à vousmême : « Je n'ai pas à vous en donner. Vous ne pouvez trouver ce conseil qu'en vous-même... »; il est vrai qu'il ajoute aussitôt: « ni apprendre comment vous devez vivre, qu'en vivant. » Parole qui, sur le plan de l'expérience, est la plus tristement vraie qui soit, mais on sait assez que l'expérience est un dieu qui, pour prospérer, exige des sacrifices humains. Vous aussi le savez, Bernard, et c'est pourquoi vous rebondissez si bien : « Et si je vis mal, en attendant d'avoir décidé comment vivre? » Mais le langage de l'expérience n'est pas moins monotone, à sa façon, que celui de la conscience morale. « Ceci même vous instruira, » vous est-il répondu. Vérité encore, — mais qui, cette fois, enivre peut-être quelque peu Edouard puisque, passant imprudemment le point, il conclut : « Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant. » Ah! Bernard, demandez donc à Edouard sa recette, celle qui permet d'être sûr, en suivant sa pente, que ce soit en montant qu'on la suit. Nulle recette — non pas même celles de son ami Paul-Ambroise pour l'art des vers — ne serait aussi importante à connaître; — mais, croyez-moi, n'y comptez pas trop, et surtout ne l'attendez pas trop longtemps.

Au reste Edouard a mieux à vous donner, vous a déjà donné mieux; et puisque dans votre dialogue, en qualité de « troisième larron », si longuement je suis intervenu, au moment de vous quitter, et en vous renouvelant l'espoir que je place en vous, je veux remettre sous vos yeux un de vos précédents échanges avec Edouard, à certaines paroles duquel il m'est doux et précieux de pouvoir cette fois souscrire : je ne doute pas que sur le moment vous n'ayez su en faire profit, mais dans l'état où je vous vois il ne me parait pas inutile qu'à nouveau vous les méditiez : « Je plains beaucoup Douviers, dit Bernard. Mais pourquoi n'admettez-vous pas que lui aussi, dans ce prosternement, se grandisse? » — « Parce qu'il manque de lyrisme, dit Edouard irréfutablement. » — « Que voulez-vous dire? » — « Qu'il ne s'oublie jamais dans ce qu'il éprouve de sorte qu'il n'éprouve jamais rien de grand. Ne me poussez pas trop lÜdessus. J'ai mes idées; mais qui répugnent à la toise et que je ne cherche pas trop à mesurer. Paul-Ambroise a coutume de dire qu'il ne consent à tenir compte de rien qui ne se puisse chiffrer; ce en quoi j'estime qu'il joue sur le mot « tenir compte »; car, « à ce compte-là » comme on dit, on est forcé d'omettre Dieu. C'est bien là où il tend et ce qu'il désire... Tenez : je crois que j'appelle lyrisme l'état de l'homme qui consent à se laisser vaincre par Dieu. » — c N'est-ce pas là précisément ce que signifie le mot : enthousiasme?» — a Et peut-être le mot: inspiration. Oui, c'est bien là ce que je veux dire : Douviers est un être incapable d'inspiration. Je consens que Paul-Ambroise ait raison lorsqu'il considère l'inspiration comme des plus préjudiciables à l'art; et je crois volontiers qu'on n'est artiste qu'à condition de dominer l'état lyrique; mais il importe, pour le dominer, de l'avoir éprouvé d'abord. » — « Ne pensez-vous pas que cet état de visitation divine est explicable physiologiquement par... » — « La belle avance! interrompit Edouard. De telles considérations, pour être exactes, ne sont propres qu'à gêner les sots. Il n'est certes pas un mouvement mystique quin'ait son répondant matériel. Et après? L'esprit, pour témoigner, ne peut point se passer de la matière. De là le mystère de l'incarnation. » — « Par contre, la matière se passe admirablement de l'esprit. » — «ça, nous n'en savons rien, dit Edouard en riant.»

Admirables paroles, et combien profondes — si pour certains

d'entre nous l'état lyrique (tel que Edouard le définit) est l'annonciation véritable, et comme le premier nom que Dieu porte dans notre cœur. Je disais plus haut que « Edouard est à Gide dans le rapport d'un moins au sein d'un plus » : convient-il ici de renverser les termes de la proposition? Non, mais bien de surseoir jusqu'à ce que nous ayons pu demander à Gide s'il accepte d'être dépassé par Edouard.

Oui, Bernard, de toute façon, ces paroles valent qu'on les médite, car elles valent en elles-mêmes, je veux dire indépendamment de leur origine possible, de la source d'où elles remontent — si sur cette origine nous devons maintenant recueillir votre témoignage puisque, avec la précocité psychologique quelque peu effrayante dont à l'instar de plus d'un de vos camarades vous êtes doué, vous pensez l'avoir découverte : « Bernard était fort amusé de l'entendre parler ainsi. D'ordinaire Edouard se livrait peu. L'exaltation qu'il laissait paraître aujourd'hui lui venait de la présence d'Olivier. Bernard le comprit. — « Il me parle comme il voudrait déjà lui parler, pensa-t-il. C'est d'Olivier qu'il devrait faire son secrétaire. Dès qu'Olivier sera guéri, je me retirerai; ma place est ailleurs. » — Est-ce vraiment de la présence d'Olivier que venait l'exaltation d'Edouard? Bernard est avisé; c'est probable, mais nous touchons ici à une des insatisfactions que laisse ce livre dont j'espère n'avoir point trahi l'authentique, l'indéniable grandeur. La pédérastie figure ici à la manière de ces nappes souterraines que l'on devine, que l'on sait même partout présentes, mais qui n'affleurent que rarement : comme d'autre part on sent que dans Les Faux Monnayeurs la pédérastie est un ressort central, il en résulte une gêne que, dans son étude, Thibaudet a fort bien marquée. Il est vrai que sur ce plan. et antérieurement aux Faux Monnayeurs, Gide s'était déjèlcomplètement exprimé dans Corydon, et c'est à Corydon qu'il nous faut maintenant en venir.

Mais, avant de m'engager sur ce plan — et de m'y engager à fond (car il ne saurait y avoir de aemi-mesures : ou bien on prolonge indéfiniment le silence qui jusqu'ici a régné, un silence qui constitue non point du tout un égard rendu à Gide, mais une

injure à l'adresse de l'importance que lui-même attache au problème; ou bien, si on le rompt, on le rompt tout à fait), — il convient que je m'interroge sur la validité de l'entreprise quand c'est à un ami intime qu'il échoit d'y procéder. Sur la validité de l'entreprise envisagée en elle-même, je ne garde pas le moindre doute : elle est non seulement valide, mais nécessaire. Après la publication de Corydon et de Si le Grain ne meurt, écrire sur Gide et sur son œuvre en laissant de côté la pédérastie équivaut à écrire sur Byron, depuis la publication d'Astarté, en laissant de côté l'inceste. Il s'agit bien ici d'un impératif catégorique, — et qui même ici est deux fois tel, ressortissant d'une part au sujet, de l'autre à la question morale aujourd'hui inéluctable que le sujet soulève et pose (1). Mais du même coup, j'éprouve, et avec une acuité intolérable, ce que l'universalité de l'impératif kantien, pour valable et même pour irréductible qu'elle soit, peut comporter de douloureux; car, si je ne garde pas le moindre doute sur la conduite qu'en ce cas il y a lieu de tenir, rien ni personne ne pourra jamais m'apporter tranquillité définitive quant au point de savoir si, cette conduite, c'est à moi qu'il appartenait de la tenir. Oh! prévenons tout malentendu : qu'en ce domaine je sois tout exposé au reproche d'incompétence, je n'en ai cure, et même (si je n'avais décidé par avance de rendre aux compétents le maximum de terrain en n'abusant pas ici des droits ici pourtant légitimes d'une certaine ironie), je serais porté à en sourire. Dès l'instant que l'on ne considère pas les problèmes de la vie des sens sous le seul angle du naturaliste (et l'on verra assez par la suite de ce développement que je ne les limite pas à cet anglelà, que tout ce qui a trait à la vie des sens, je le prends presque trop au tragique — si toutefois, quand il s'agit d'elle, il peut y avoir un trop, ce que je nie), ici, aussi bien que partout ailleurs, c'est non pas la compétence du spécialiste, mais au contraire la plus largement humaine qui est requise : l'effort de compréhension, un sérieux incorruptible, le souci d'être aussi impar-

(1) A cet égard je me rallie sans réserve au dernier paragraphe de la préface de la seconde édition (1920) de Corydon'. « Ce que j'en dis ici, après tout, pensais-je, ne fait point que tout cela soit. Cela est. Je tâche d'expliquer ce qui est. Et puisque l'on ne veut. point, à l'ordinaire, admettre que cela est, j'examine, ie lâche d'examiner, s'il est vraiment si déplorable qu'on le dit — que cela soit. »

tial, aussi juste que nos bornes individuelles nous le permettent, par-dessus tout la mémoire toujours présente des drames impliqués dans toutes les données morales, et donc le respect des êtres en tant qu'ils sont les réceptacles de ces drames. Non, mon incompétence ne me trouble pas; ce qui me trouble est bien autrement grave : c'est le sentiment d'avoir à accorder — et je sais hélas qu'ici l'accord confine à l'impossible — ce qui est dû à la vérité (1) et ce qui est dû à l'amitié. Par un acte, dont je suis si loin de contester le courage que j'estime au contraire que ce courage est demeuré incomplet (2), Gide nous a mis en possession de tout un ensemble de textes vis-à-vis desquels, je le répète, on ne peut assumer que deux attitudes : ou les passer sous silence, ou les étudier avec les mêmes nuances, les mêmes scrupules, mais aussi la même rigueur exhaustive que n'importe quels autres textes soumis à notre appréciation. Or, ces textes sont liés à leur auteur de telle sorte que la distinction (en tout état de cause d'ailleurs si précaire, si superficielle) entre l'œuvre et l'homme est ici proprement réduite à néant. Elle ne l'est pas moins lorsqu'à l'aide du plus transparent artifice, Gide feint de la vouloir maintenir — dans Corydon, où nous ne sommes jamais plus au sein du plaidoyer que dans la zone du « scientifique », où la science apparaît avant tout comme « une pourvoyeuse d'arguments », où la Défense projetée de la pédérastie s'achève, malgré Corydon lui-même, en un Eloge (3); — et, de son côté, Si le Grain ne meurt (qui survole Corydon de si haut, et d'abord par la netteté) est avant tout un acte —

(1) Je ne veux pas employer ici le mot « vérité » sans rappeler ce passage d'une note précédente : c Ici je ne considère, je n'étudie que les résultats stricts tels que ceux-ci apparaissent à ma vhion, qui est, bien entendu, comme toute vision, défectueuse. » Aussi bien, on trouvera dans la Lettre-Envoi ma position vis-à-vis du terme et de la notion de vérité. (Note de septembre 1928.)

(2) Car si je désapprouve en tant qu'anticipant sur le posthume la publication de Si le Grain ne meurt, j'ai toujours loué eu revanche la stricte sincérité qui présida à sa conception, et à laquelle, en raison et des circonstances et du fait de la publication, ne pouvant conduire à terme l'exécution, Gide ne pouvait se montrer jusqu'au bout fidèle. Mais sur ce point je m'explique complètement plus loin, dans mon jugement final sur Si le Grain ne meurt. (Note de septembre 1928.)

(3) « Dans le plus « scientifique » de ses livres, la Physique de l'Amour... il (Remy de Gourmont) ne voit dans la science qu'une pourvoyeuse d'arguments (Nouveaux Pré<&c<M, 1' « Amateur » de M. Remy de Gourmont, p. 121, 120). —- C'est une Défense de la Pédérastie que j'écris. — Pourquoi pas Eloge, pendant que vous y êtes ? — Ce titre forcerait ma pensée ; déjà je crains que dans le mot Défense, certains ne voient une sorte de provocation. » (Cor:ldon, p. 21.)

un acte d'auto-expression, — sttbaidiairement seulement une œuvre. C'est ici, exactement ici, que se situe mon trouble, la gravité (pour moi) de l'acte qu'à mon tour je suis amené à accomplir : comment en effet ne me souvièndra»«ie pas, avec une infinie tristesse et un remords anticipé, de la phrase que moi-même écrivais en avril 1927 dans l'étude sur Numquid el tu?... : « c'est pourquoi je laisserai à d'autres le soin d'abuser des armes que Gide trop volontiers fournit contre lui-même ». Abuser? Non pas, du moins, je l'espère, mais user, oui : je n'ai pas le droit de me le dissimuler : user contre un ami intime des armes que lui-même me fournit, c'est bien là ce que je m'apprête à faire (1). Ah! qu'il ne croie pas que je le fasse d'un cœur léger, qu'il sache bien que si lui et moi étions seuls en cause, jamais je n'eusse rompu le silence — je veux dire autrement que dans ces inappréciables tête-à-tête où sans cesse nous le rompons. Mais il ne s'agit pas de moi, et il ne s'agit plus de lui seul : il s'agit d'une situation par laquelle nous sommes débordés, que Corydon et Si le Grain ne meurt ont, je ne dis point créée, mais intensifiée, contresignée et comme autorisée, et en face de laquelle je me vois contraint de m'appliquer à moi-même la parole de Prométhée : « Je pensais qu'on n'écoutait pas... j'insistais... si j'avais su qu'il écoutait... — Qu'eussiez-vous dit? — La même chose, balbutia Prométhée (2). » Pour platonicien que je sois, je ne puis pas ne pas donner gain de cause à l'adage : que Gide me pardonne si amicus Gide, sed ma gi8 arnica geritas.

fi) Il y a là un problème très grave, sur iesquc! j'espère que le lecteur voudra bien me faire l'honneur de penser qu'au sujet de ce livre j'ai longuement réfléchi, et qui est en soi un problème d'ordre général, devant lequel chacun de nous court le risque de se trouver un jour placé : dans quelle mesure avons-nous le droit (parfois même peut-être, et c'est alors que c'est le plus cruel, le d(- voir) d'user contre un ami de ses aveux, je veux dire bien entendu des aveux que lui-même a publiés, rendus publics. Tout en reconnaissant, ainsi que je le marque plus haut, qu'à quelque solution qu'on s'arrête, on ne saurait en ce débat de conscience rejoindre une » tranquillité définitive 11, je crois qu'en dernière instance la décision doit être dictée par le fait que soient, ou que ne soient pas, en cause, à plus forte raison en péril, dea valeurs éthiques et spirituelles, lesquelles, de par leur nature même, sont toujours supérieures aux personnes en jeu. Si à l'oeuvre récente de Gide il avait été répondu par quelqu'un qui, même sans être à proprement parler un ami, connût, comprit, aimât vraiment Gide — n'oublions pas la parole si juste et ai profonde de Laura que j'ai mise en épigraphe : c pour le comprendre, il faut - de telle sorte que son témoignage ne fût pas, par définition, récusable, l'aimer. avec quel soulagement, avec cruelle ioie ne me serais-ie uas tu.

(2) Le Prométhée mal enchaîné. Mercure de France, p. 130.

Qu'antérieurement à toute distinction, à toute différenciation même entre l'hétérosexualité et l'homosexualité, il y ait un tragique de la vie des sens — je veux dire de la vie des sens envisagée en elle-même et dans toute sa généralité, — c'est là un fait qui existe sans doute « depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes » et qui non seulement pensent mais vivent, un fait qui a reçu, une fois pour toutes, ses titres de vérité, d'abord dans le verset évangélique : « L'esprit est prompt, mais la chair est faible, » puis dans le passage du chapitre V de YEpître aux Galates : « Je dis donc : « Marchez selon l'esprit, et vous n'accomplirez pas les convoitises de la chair. Car la chair a des désirs contraires à ceux de l'esprit, et l'esprit en a de contraires à ceux de la chair; ils sont opposés l'un à l'autre de telle sorte que vous ne faites pas ce que vous voulez (1). » Si faible est la chair qu'il faut, hélas, introduire ici un second degré, et ajouter que ce n'est pas seulement aux désirs de l'esprit que ses désirs sont contraires, que ses convoitises vont parfois jusqu'à convoiter contre elle-même, — j'entends contre sa norme. Qu'au sein même de l'hétérosexualité il y ait place pour ces perversions innombrables que signalent, qu'enregistrent certains passages de Corydon (2), il serait tout ensemble vain et déshonnête de le nier. Nous portons tous au fond de nous-mêmes les vulnera naturae, selon l'expression depuis l'origine infuse et comme incorporée à la sagesse des Pères de

(1) C'est à dessein qu'au verset évangélique je joins le texte de saint Paul. Je ne dispose pas ici de l'espace qu'il faudrait pour aborder le problème que tendent à instituer tels passages de la Symphonie Pastorale, de Si le Grain ne meurt et même ce Numquid et tu ?... qui visent une soi-disante contradiction entre le Christ et saint Paul ; mais je tiens dès à présent à m'inscrire en faux, non seulement contre la contradiction, mais contre le fait même qu'il y ait là autre chose qu'un pseudo-problème. Nulle opposition ne me parait plus inexacte, plus artificielle et pour tout dire plus tendancieuse. Si — ce qu'à Dieu ne plaise — Gide donnait un jour suite au projet de livre qu'indique Si le Grain ne meurt sur le Christianisme contre lî Christ, il y aurait lieu ce jour-là, sur un terrain où il en va de tout, d'engager résolument la lutte. Mais je veux croire qu'avant de se mettre à la tâche, Gide relirait encore les Evangiles et les Epîtres avec une entière bonne foi, je veux dire sans nul souci d'y découvrir quelque gidisme ou quelque antigidisme latent, et alors du coun le projet s'évanouirait.

(2) « Vous nous la baillez belle, messieurs les hétérosexuels ; il semble, à entendre parler certains d'entre vous, qu'il suffise que les relations soient entre sexes différents pour être licites, pour être « normales » tout au moins... sur le nombre^d'alcôves conjugales où, comme médecin, j'ai été appelé à pénétrer, je vous jure que j'en ai vu de peu propres, et je ne parierais pas volontiers que le plus d'ingéniosité, de perversité si vous préférez, dans la mécanique amoureuse, ce soit toujours chez la courtisane qu'il le faille chercher, et mon pas dans certains ménages « honnêtes J. (Corydon, p. 39-41.)

l'Église (1). Qu'à cet égard l'homme de l'antiquité ait été aussi invulnérable (2) qu'on juge bon parfois de le postuler; qu'au temps de l'amour grec (pour user du nom dont naguère on dési. gnait la pédérastie) il n'y ait pas eu à proprement parler de tragique de la vie des sens, je n'en suis pour ma part nullement persuadé. Nous commençons à savoir ce qu'il faut penser de ce que déjà Nietzsche appelait « la prétendue sérénité grecque », et qu'il y a lieu pour une large part d'y voir un mythe issu tout ensemble de ce don de nostalgie que les modernes ont poussé jusqu'au génie et de ce « romantisme de la raison » où Monsieur Julien Benda nous a prouvé qu'excellent ces autres modernes que sont les néo-classiques. Je suis enclin à croire que, soumise à un examen du même ordre, la notion cette fois globale de l'équilibre grec nous réserverait des surprises peut-être plus grandes encore (3), mais ce n'est pas ici le lieu d'aborder un

(1) Avec une profondeur et une sûreté de discrimination merveilleuses, le point a été traité en détail par Jacques Maritain dans les dernières pages de l'étude sur le Réalisme Thomiste par où s'achèvent ses Réflexions sur l'InieUigence qui, 'dans notre univers en proie à la discordance », constituent un inappréciable Uiesaurus veriiatum. Je ne puis ici transcrire que les lignes finales: «Déchus de l'état de justice originelle, privilège tout gratuit qui englobait en lui l'état de nature intègre dont je parlais tout à l'heure, — restitués à la vie surnaturelle par la grâce de la rédemption, — gardant toutefois dans notre nature, non pas certes corrompue dans son essence, mais débilitée, ces affaiblissements profonds qu'on appelle des blessures, vulnera naturae, nous sommes, d'après le mot de saint Paul, et c'est bien l'idée que saint Thomas se fait de nous, des infirmes habités par un énergie divine, dont la vertu se parfait en leur faiblesse, et nous portons dans des vases fragiles un trésor plus précieux que l'univers et sa beauté. > (Jacques Maritain, Réflexions sur l'Intelligence, p. 335, Nouvelle Librairie Nationale.)

(2) J'ai fait allusion ailleurs — à propos de Baudelaire — au mot dÍHippocrate (Lettre à Démagète), cité par Joseph de Maistre dans les Soirées de Saint-Pétersbourg. Hippocrate écrit : c "oXo; dvOpcoiroc voOao; » « L'homme tout entier est maladie », et Maistre ajoute : « Cela est vrai dans tous les sens. » Hippocrate ne parlc-t-il qu'en médecin, — ou exprime-t-il une notion qui, de façon plus générale, ne serait pas étrangère à l'esprit grec lui-mime ? Problème sans doute insoluble. Mais, ne parlàt-il qu'en médecin, le témoignage d'Hippocrate n'en serait pas moins à retenir, ne serait-ce que comme contrepoids de cette tendance moderne qui consiste à se représenter les Grecs en fonction avant tout de leur sculpture, — tendance qui tombe sous le coup des reproches que Berenson adresse à l'interprétation mantegnesque des Romains : c Peutêtre Mantegna avait-il la simplicité de croire que les Anciens dont il s'était voué à ressusciter le monde, avaient réellement cet aspect (le seul qu'il connut) de marbres ou de bas-reliefs vivants. » Les peintres italiens de la Renaissance, IV. Les « Peintres de l'Italie du Nord », p. 57. Éd. de la Pléiade J. Sehiffrin.)

(3) Que si un tel examen aboutissait a consolider au contraire la notion globale de l'équilibre grec, ce résultat même se retournerait contre son objet ; car il ne pourrait faire autrement que d'établir qu'il s'agissait dans l'antiquité, non point d'un équilibre intégrant toutes les données de la nature humaine, j'entends intégrant, et au même titre que le reste, les vulnera naturae, mais de ce pseudo-équilibre qui n'a pour étalon que la mesure, le caractère d'être réglé, de celui-là mémo que dénonce avec tant de profondeur

problème pour lequel d'ailleurs nul n'est moins qualifié que moi. Aussi bien, même en admettant que l'homme de l'antiquité ait été invulnérable, qu'il n'ait pas connu le tragique de la vie des sens, même en posant pour réels, pour acquis, sérénité et équilibre grecs, il n'en reste pas moins que jusqu'à ce jour nul théoricien de la pédérastie ne s'est encore rencontré pour nous proposer d'invalider, en même temps que vingt siècles d'histoire, les vérités que concentrent les versets cités plus haut. D'une

le texte capital de Numquid et tu ?... : « Je ne comprenais pas qu'un certain équilibre pouvait être maintenu, quelque temps du moins, dans le pire. Je prenais pour bon tout ce qui était réglé. Par la mesure, je croyais maîtriser le mal ; et c'est par cette mesure au contraire que le Malin prenait possession de moi. » Il va de soi que si l'homme de l'antiquité a vraiment ignoré les vulnera naturae une erreur de cette sorte devenait inévitable, mais de là à vouloir la renouveler aujourd'hui, et à le vouloir au point de presque diviniser semblable notion de pseudo-équilibre, il y a toute la différence entre l'erreur involontaire et la faute préméditée : l'entreprise est tout ensemble impossible à conduire à terme, et en soi radicalement funeste. — N'étant pas certain de pouvoir, dans le corps du livre, y revenir, je tiens ici, comme correctif au fragment de mon Journal du 22 octobre 1923, cité dans le Cinquième Entretien, à préciser ma postion actuelle vis-à-vis de la notion d'équilibre en général. Lorsqu'en 1923 je disais à Gide : « l'équilibre, voilà le mot, l'état dont je ne veux à aucun prix », et qu'à sa remarque : « la vraie opposition est au fond entre l'élément grec et l'élément chrétien Il, je répliquais : « parfaitement, et je reconnais bien volontiers que je n'ai pas un atome du grec dans ma composition », — pour tout chrétien que je fusse déjà (et qu'au fond j'avais toujours été) de sentiments, je n'étais pas encore redevenu catholique de discipline et de pratique. Or, précisément, à ceux que l'on pourrait appeler les chrétiens du dehors, à ceux que désigne la parole de Tertullien : Anima naturaliter christiana, le christianisme apparaît, et même exerce sur eux son appel, sous la figure, je n'irais pas jusqu'à dire d'un déséquilibre, mais en tout cas d'une rupture d'équilibre. C'est que posant comme idéal, comme inatteignable ligne d'horizon, la perfection du Père, il transfère sur un plan unique : celui de la sainteté ce que l'antiquité répartissait, si l'on peut dire, en un heureux tempérament de forces qu'elle plaçait alors, chez ses plus nobles représentants, sous le signe de la tempérance. En regard du pseudo-équilibre que j'ai défini tout à l'heure, le christianisme, il est vrai, marque une rupture d'équilibre, mais — et là réside co que volontiers j'appellerais le miracle proprement catholique — vécu du dedans, je veux dire à partir du moment où l'anima naturaliter christiana trouve sa destination, son accomplissement dans la discipline et dans la pratique catholiques, s'institue le seul équilibre véritable et plénier, où, hiérarchisées, situées à leur rang par les évidences invisibles, faiblesses et forces, toutes les données de la nature humaine sont intégrées. Il n'existe pas d'équilibre comparable à l'équilibre catholique. Sans doute — et bien loin de le nier, aujourd'hui plus que jamais il convient de l'affirmer — cet équilibre comporte à sa racine un renoncement et même une ascèse : Gide est sans doute le seul qui ait pu lire l'Évangile sans y voir « ni défenses ni prohibitions », mais le renoncement et l'ascèse n'ont d'autre objet que de nous rendre dignes de la qualité « d'enfants de Dieu », que de nous mettre en possession de la « liberté » qui y est attachée. Qu'un tel équilibre n'ait rien à voir avec une forme quelle qu'elle soit, de confort spirituel, c'est ce que ne savent que trop ceux pour qui foi et vie ne sont pas simplement juxtaposées. J'ajouterai que c'est dans l'alliance de cette rupture d'équilibre infuse au principe même de la perfection chrétienne, et de l'équilibre que, par les deux facteurs de la hiérarchie et la complétuwe, elle propose à la nature humaine, que l'Eglise, au cours des siècles, a déployé et déploie sa surnaturelle grandeur.

telle audace, disons mieux : d'un tel grief, Gide est particuliè. rement exempt — lui qui, dans la Préface pour Armance, a marqué de traits inoubliables le tragique de la vie des sens, et qui conclut cette préface même par le vers final du sonnet de Shakespeare qu'il nous faut reproduire en son entier parce qu'il constitue un document d'autant plus central qu'il provient de l'homme que l'on dit parfois étranger à tout christianisme, et que nul document n'est plus dans le [sens de l'invariable tradition chrétienne.

« The expense of spirit in a waste of shame

18 lust in action ; and till action, lust Is perjured, murderous, bloody, full of blame, Savage, extreme, rude, cruel, not to trust ; Enjoy'ed no sooner, but despised straight; Past reason hunted ; and no sooner had, Past reason hated, as a swallowed bait,

On purpose laid to make the taker mad : Mad in pursuit, and in possession so ;

-AN ad, having, and in quest to haves extreme ;

A bliss in proof, and proved, a very woe ; Before, a joy proposed ; behind, a dream. All this the world weU knows ; yet none knows well -To shun the heaven that leads men to this hell.

L'esprit qui se dépense en un désert de honte, C'est la Luxure en acte; avant l'acte, Luxure Est parjure, elle est meurtre, appétit sanguinaire, Sauvage etfrénément, brutal, cruel et traître; Aussitôt satisfaite, aussitôt méprisée; Déraisonnablement on la veut : obtenue,

A l'instant, on la hait déraisonnablement,

Appât tendu pour faire un fou de qui la gobe, Fou tandis qu'il poursuit, fou tandis qu'il possède, Frénétique ayant eu, ayant, voulant- ayair ; Félicité dans l'acte : acte passé, misère;

La joie en perspective, et, par derrière, un songe. Cela, chacun le sait fort bien, mais sait fort mal Se détourner du ciel qui mène à cet enfer (1).

(1) Shakespeare. Les Sonnets. Traduction d'Emile le Brun. Introduction de Valéry Larbaud, Éditions de ta Ptéiadc : J. Schiffrin. Cp. 132-133 - Que ce document figure

C'est en raison de sa généralité d'application, — volontiers, dirais-je, de son indistinction même, — c'est parce qu'il pro. mulgue et souverainement évoque la malédiction qui toujours s'attache à la « Luxure en acte », que ce texte s'inscrit comme l'irrécusable témoin du tragique de la vie des sens (1). Mais si nous rencontrons ici un tragique investi d'un caractère d'universalité, il va de soi que, dans le cas de la « déviation de l'instinct »

(ayons soin de nous servir ici du terme même dont use Corydon) (2), nous sommes en présence avec la pédérastie d'un tragique aggravé. Car d'une part lui est refusée la procréation — dont je n'aurai certes pas l'hypocrisie de dire qu'elle soit le mobile de la sensualité, mais qui, à titre de possibilité, (et en nous confinant ici au seul plan de la nature), reste liée à la sensualité comme sa légitimation; et d'autre part la conformation des organes lui interdit, non seulement de rejoindre la norme, mais même de pouvoir en imputer une à son acte — qui demeure à jamais sujet à cette malédiction au second degré sous le coup de laquelle tombe la déviation (3). )

l

Nous touchons ici, je crois, le point parce que nous touchons

dans un recueil dont l'inspiration pédérastique ne fait pas doute n'altère en rien sa portée, car il émane de l'homme dont, quels qu'aient pu être ses sentiments personnels (et sur la nature de ceux-ci vraisemblablement nous resterons toujours dans l'ignorance), rien ne trouble, tout, au contraire, creuse, approfondit le regard. Alors même qu'engagé — si nous tenons ici ou ailleurs à le supposer tel — Shakespeare survole jusqu'à la possibilité de la connivence, de cette connivence qui, nous le verrons toutiùl'heure, conduit Gide à l'idée fixe, à l'obsession. ;

(1) Et c est pourquoi aussi, tant qu il est vécu sur le plan du tragique, tant que celui qui le vit a conscience de cette malédiction, le drame de la vie des sens mérite une pitié toute spéciale et toute empreinte de gravité. Lorsqu'il pénètre, lorsqu'il s'installe en pareils domaines, l'esprit dit gaulois est tout ensemble intolérable, odieux et criminel. Nul chez nous ne l'a senti aussi profondément que Baudelaire, et j'imagine que s'il « s'ennuyait en France parce que trop de Français ressemblent à Voltaire », il faisait bien plus que de s'y ennuyer lorsqu'il lui fallait constater qu'un bien plus grand nombre de Français encore ressemblent à Béranger.

(2) K Dites tout de suite que la perversion de son instinct était naturelle. — Jb.n lé persuadant que la déviation de son instinct n'avait rien que de naturel. 9 (Corydon, p..34).

(3) Aussi le cas de ceux qui sont sujets a cette déviation, et qui obtiennent d euxmêmes de n'y point succomber, mérite-t-il une pitié, elle aussi, aggravée — et plus qu'une pitié : une estime, une admiration sincères. Chez ceux qui ont la vocation pédérastique, qui n'ont qu'elle, et qui se refusent à la suivre, le tragique de la vie des sens atteint à son maximum. C'est pourquoi, dans le Premier Dialogue, on ne peut lire sans une réelle et même une poignante émotion l'épisode du suicide de ce jeune homme qui se trouve éclairer Corydon sur sa vocation personnelle. Que si l'on ne s'abandonne pas à la tentation du suicide, la chasteté subie (et j'irai jusqu'à dire ici : parce que subie et non élue) acquiert une valeur d'une qualité toute exceptionnelle.

une distinction essentielle, trop souvent oubliée ou du moins passée sous silence : la distinction entre la catégorie du naturel et celle du normal. Que la pédérastie soit, ou en tout cas puisse être, naturelle (car s'il y a des pédérastes de vocation, il y a aussi ceux qui prennent tout simplement le mot d'ordre, ceux que tourmente moins une vocation que le souci d'être « à la page »), c'est là un point que j'accorde parfaitement, prêt à souscrire (1) à ce passage de Corydon : « Je gage qu'avant vingt ans, les mots contre-nature, antiphysique, etc., ne pourront plus se faire prendre au sérieux. Je n'admets qu'une chose au monde pour ne pas être naturelle : c'est l'œuvre d'art. Tout le reste, bon gré mal gré, rentre dans la nature, et dès que l'on ne le regarde plus en moraliste, c'est en naturaliste qu'il convient de le considérer (2). » Il est entendu que comme « tout le reste (3) » la pédérastie « rentre dans la nature»: elle est naturelle (4),

(1) J'y souscris (Lias cette seule mesure où le passage a trait à la pédérastie, et celle-ci mêms envisagée uniquement sur le plan du « naturaliste t. Je dirai plus loin à quel point l'abstention du « moraliste o dans Corydon me parait mutiler et par là même fausser le problème. En revanche je suis loin de souscrire sans réserves à la phrase : « Je n'admets qu'une chose au monde pour ne pas être naturelle : c'est l'œuvre d'art », mais ceci nous entrainerait trop loin : au reste, plus d'une fois, au cours de ce livre, et en particulier à propos de la notion du délibéré, j'ai tout au moins indiqué mon point de vue à ce sujet.

(2) Corydon, p. 39.

(3) Et dans ce < tout le reste », en outre de la déviation qui nous occupe, sans doute faudrait-il inclure toutes les variétés des perversions elles-mêmes : lorsqu'il s'agit de la « Luxure en acte », on ne saurait trop étendre le concept de naturel.

(4) Naturelle, oui. Inévitable, — je veux dire investie du caractère sine qI/a non d'une vocation irrésistible ? Il y a là une question qui, à mon gré, reste pendante. Si le Grain ne meurt ne laisse pas de doute sur la vocation de son auteur. Mais, du cas, quelle est la généralité ? Vaut-il pour l'ensemble des pédérastes ? Le fait tout contingent (qui tend à diminuer, mais à diminuer seulement) de la séparation des sexes pendant les premières années de la vie jusqu'à et y comprise l'adolescence, le compagnonnage quasi exclusif des collèges — que ceux-ci soient de filles ou de garçons — ne nous donne-t-il pas à cet égard, dans une appréciable mesure, le change ? C'est aller contre l'évidence que de ne pas reconnaitre que fréquemment la naissance des sentiments les plus purs les plus exaltés, et non moins de la plus basse, de la plus élémentaire sensualité, se produit au sujet de personnes du même sexe que le nôtre ; mais qu'est-ce que cela prouve si une fois ces contingences écartées, et à l'âge où la puberté se fait impérieuse en sa réclamation, spontanément la plupart s'aiguillent vers la norme, la rejoignent et s'y tiennent : est-elle si exacte la phrase de Corydon : a Il n'est pas de vocation plus facile à fausser que la sensuelle » (p. 146-147) ; ne faudrait-il pas dire, au contraire, qu'il n'est pas de vocation plus malaisée à contrarier que celle qui, avec un morne, souh rrain et tout-puissant entêtement, tend et sait toujours parvenir à la seule satisfaction de son désir. Ne serait-ce pas bien plutôt que la phrase qui précède celle que je viens de citer : « Il est rare que les données dos premières expériences soient dictées uniquement par le désir, soient celles-là même que le désir eût choisies e (p. 146) se réfère précisément, pour la peindre à merveille, à la période qui, du fait des contingences, maintient

oui, mais sans toutefois pour cela être le naturel (dans l'acception où Stendhal emploie le mot qu'il chérit), car le pédéraste a beau suivre sa pente, il ne peut pas faire que cette pente ne soit pas une déviation. C'est pourquoi l'expression de « pédéraste normal » à laquelle dans Corydon Gide attache tant d'importance parce qu'elle désigne à ses yeux l'espèce que seule, il voudrait nous voir considérer (1), n'a de portée qu'à l'intérieur du cercle (signification dantesque du terme) de la pédérastie : normal, le pédéraste ne l'est, ne peut l'être que par rapport à l'inverti (2) : hors de ce cercle — c'est-à-dire envisagé cette fois en fonction de l'ensemble de la nature — il ne peut plus prétendre à quelque norme que ce soit, parce que cette nature, s'il est un sens où il lui appartient, il en est un autre où irrémédiablement, il la contredit. C'est ce qu'établit, ce que fixe, avec l'équitable et tranquille profondeur qui fut toujours la sienne dans l'entretien, le texte de Gœthe que cite Gide: celui de la Conversation du mercredi 7 avril 1.830 avec le Chancelier Von Müller : Corydon en donne et en traduit excellemment

les sexes séparés. A l'instant où la séparation cesse, à l'âge de la pleine puberté, un pédéraste virtuel, allons plus loin : un pédéraste déjà pratiquant est-il définitivement engagé par ses « premières expériences ? » N'y a-t-il pas alors pour lui, ou du moins ne pourrait-il pas y avoir, dans le domaine de la vie des sens, une heure décisive : l'heure du libre arbitre, du libre choix qui le ferait rentrer tout naturellement dans la norme, — heure de tout point analogue à ces « moments de liberté D dont parle ailleurs Bergson. Je ne puis ici en quelque sorte que poser la question ; mais en ce sujet il n'en est peutêtre aucune qu'il serait plus important d'étudier à fond, et, si possible, d'élucider.

(1) u Encore une fois mon livre traitera de 1 uramsme bien portant ou, comme vous disiez tout à l'heure : de la pédérastie normale. » (Corydon, p. 38).

(2) Dans la terminologie adoptée par Cory/don; l'inverti représente l'homme-femme. « La théorie de l'homme-femme, des « Sexuelle Zwischenstufen » (degrés intermédiaires de la sexualité) que lançait le Docteur Hirschfeld en Allemagne, assez longtemps déjà avant la guerre, et à laquelle Marcel Proust semble se ranger — peut bien n'être point fausse ; mais elle n'explique et ne concerne que certains cas d'homosexualité, ceux dont précisément, je ne m'occupe pas dans ce livre — les cas d'inversion, d'efféminement, de sodomie. Et je vois bien aujourd'hui qu'un des grands défauts de mon livre est précisément de ne m'occuper point d'eux — qui se découvrent être beaucoup plus fréquents que je ne le croyais d'abord. Et mettons que, ceux-ci, la théorie de Hirschfeld les satisfasse. Cette théorie du « troisième sexe Il ne saurait aucunement expliquer ce que l'on a coutume d'appeler « l'amour grec » : la pédérastie-qui ne comporte efféminement aucun, de part ni d'autre (Corydon, p. 11, note.). » Corydon réprouvant les invertis — et Proust par ailleurs s'en étant superlativement occupé — comme mon sujet ici est le rôle de la pédérastie dans l'œuvre gidienne, je puis, Dieu merci, les laisser de côté. Non sans toutefois observer (dernier mais bien désagréable devoir à remplir) qu'il n'apparaît pas clairement et même qu'il n'apparaît pas du tout comment, en acte et non plus en doctrine, « la pédérastie peut « ne comporter, de part ni d'autre, efféminement aucun.» Mais suffit : ici nul impératif même catégorique ne m'induira plus loin.

t certains passages, mais il ne le donne pas en son entier, ils' omet la partie qui a trait à la sainteté du mariage indissoluble ' institué par le Christianisme. Le texte est de telle importance que, tout en utilisant la version fragmentaire de Gide, je crois devoir le transcrire intégralement.

« L'entretien s'étant porté sur l'amour grec, Goethe nous exposa comme quoi cette aberration venait proprement de ceci que, d'après la pure règle esthétique, le corps de l'homme était ), plus beau de beaucoup, et plus parfait, et plus accompli, que le, corps de la femme. Un pareil sentiment, une fois éveillé, oblique aisément vers le bestial. La pédérastie est vieille comme l'humanité même, et l'on peut donc dire qu'elle est naturelle, qu'elle ^ repose sur la nature encore qu'elle aille [l l'encontre de la nature. Ce que la culture a gagné, a remporté sur la nature, qu'on ne le laisse plus échapper; qu'à aucun prix on ne s'en dessaisisse. Et de même la notion da la sainteté du mariage constitue pour la culture une victoire analogue remportée par ? le Christianisme, et d'un prix inappréciable, bien qu'à propre- ment parler le mariage ne soit pas naturel. Vous savez, pour- > suivit-il, à quel point je respecte le Christianisme, ou peut-être aussi bien, ne le savez-vous pas; qui donc d'aujourd'hui est encore un chrétien au sens où le Christ voulait qu'on le fut? Moi seul peut-être, quoique vous soyez tout prêt à me tenir pour un païen. Suffît ; de semblables notions culturelles sont maintenant inoculées aux peuples et circulent à travers tous les siècles; partout on éprouve, en présence des relations amoureuses qui ne connaissent point de règle, que n'a pas sanctionnées le mariage, une certaine honte insurmontable, et cela est fort bien ainsi. On ne devrait pas procéder si légèrement lorsqu'il s'agit de la séparation des époux. Qu'importe que quelques couples se battent et se rendent la vie amère si seulement le concept universel de la sainteté du mariage demeure debout. Les couples en question auraient d'autres souffrances à endurer si on les délivrait de celles-là. »

« In der Natur, ob sie gleich gegen die Natur sei », —

cette formule de Gœthe est, à mon gré, définitive, et les quelques remarques concernant la pédérastie en général disent tout

l'essentiel sur le problème. Notons que dès l'abord Gœthe qualifie la pédérastie de Verirrung, et reconnaissons qu'en employant pour sa part le mot de déviation, Gide ne prétend pas masquer — comment d'ailleurs le pourrait-on? — le caractère aberrant du phénomène. Laissons hors de cause le domaine de l'esthétique où les préférences personnelles sont à tel point invincibles, et dont du reste, ainsi que l'admet un passage de Corydon (1), l'attrait sexuel ne dépend pas nécessairement; n'engageons pas la discussion sur la beauté respective du corps masculin et du corps féminin. Je suis quant à moi persuadé que la bestialité en laquelle se dégradent ou se résolvent certains sentiments — et il va de soi que l'hétérosexualité y est tout aussi sujette que l'homosexualité — n'a rien à voir avec la beauté des modèles vivants, avec l'élément d'Apollon ou de Vénus qu'ils ont en eux, — qu'elle apparaît au contraire lorsque remontent à la surface les forces pesantes, opaques, aveugles et comme anonymes, en ces instants où, pour reprendre le mot de Pascal cité lui-même dans Corydon, nous redevenons omne animal, et dans ces instants-là ni l'élément Apollon ni l'élément Vénus ne nous sont plus de rien. Il me suffit de la constatation de Gœthe, à savoir que « le sentiment de la pédérastie, une fois éveillé, oblique aisément vers le bestial » : dès qu'il en arrive là, il est condamné à l'anomalie. Même brutale, même bestiale — à condition de ne pas aborder à la perversité (où volontiers cette fois je ne ferais plus guère de différence entre l'hétérosexualité et l'homosexualité) — la norme est un moindre mal.

Nous voici en mesure de voir à plein, et de peser à sa juste valeur, cette distinction entre la catégorie du naturel et celle du normal que je rappelais plus haut. « Dans la nature, mais à l'encontre d'elle, » vient de nous dire Goethe : or, au chapitre I de YEpître aux Romains, que nous dit saint Paul? « Leurs femmes ont changé l'usage naturel en celui qui est contre nature; de même aussi les hommes, au lieu d'user de la femme selon l' ordre de la nature, ont, dans leurs désirs, brûlé les uns pour les autres, ayant hommes avec hommes un commerce infâme, et recevant,

(1) « Vous voyez que je laisse tomber l'argument de la moindre beauté, car je ne pense pas que l'attrait sexuel doive nécessairement en dépendre. » (Corydon, p. 138139.)

dans une mutuelle dégradation, le juste salaire de leur égarement (1). » Ce que saint Paul appelle l'ordre de la nature, c'est ce que j'entends par norme. Entre Gœthe et saint Paul il n'y a pas ici de contradiction ; et cette victoire « remportée par la culture sur la nature, » dont « à aucun prix » Gœthe ne veut qu'on se « dessaisisse », — et qui est la victoire de l'hétérosexualité sur la pédérastie (2), — si à son sujet Gœthe emploie le mot

(1) Tableau d'une nature véritablement unique, et qui constitue comme un jugement dernier dès ici-bas, ce passage du chapitre I de J'Eptire aux Romains doit être transcrit ici en son entier : « En effet, la colère de Dieu éclate du haut du ciel contre toute impiété et toute injustice des hommes, qui, par leur Injustice, retiennent la vérité captive ; car ce qui se peut connaître de Dieu, est manifeste parmi eux : Dieu le leur a manifesté. En effet ses perfections invisibles, son éternelle puissance et sa divinité sont, depuis la création du monde, rendues visibles à l'intelligence par le moyen de ses œuvres. Ils sont donc inexcusables, puisque, ayant connu Dieu, ils ne l'ont pas glorifié comme Dieu et ne lui ont pas rendu grâces ; mais ils sont devenus vains dans leurs pensées, et leur cœur sans intelligence s'est enveloppé de ténèbres. Se vantant d'être sages, ils sont devenus fous ; et ils ont échangé la majesté du Dieu incorruptible pour des images représentant l'homme corruptible, des oiseaux, des quadrupèdes et des reptiles. Aussi Dieu les a-t-il livrés, au milieu des convoitises de leurs cœurs, à l'impureté, en sorte qu'ils déshonorent entre eux leurs propres corps, eux qui ont échangé le Dieu véritable pour le mensonge, et qui ont adoré et servi la créature de préférence au Créateur (lequel est béni éternellement. Amen 1) C'est pourquoi Dieu les a livrés à des passions d'ignominie : leurs femmes ont changé l'usage naturel en celui qui est contre nature ; de même aussi les hommes, au lieu d'user de la femme selon l'ordre de la nature, ont, dans leurs désirs, brûlé les uns pour les autres, ayant hommes avec hommes un commerce infâme, et recevant, dans une mutuelle dégradation, le juste salaire de leur égarement. Et comme ils ne se sont pas souciés de bien connattre Dieu, Dieu les a livrés à leurs sens pervers pour faire ce qui ne convient pas, étant remplis de toute espc d'iniquité, de malice, [de fornication], de cupidité, de méchanceté, pleins d'envie, de pensées homicides, de querelle, de fraude, de malignité, semeurs de faux bruits, calomniateurs, hais de Dieu, arrogants, hautains, fanfarons, ingénieux aù mal, rebelles à leurs parents, sans intelligence, sans loyauté, [implacables], sans affection, sans pitié. Et bien qu'ils connaissent le jugement de Dieu déclarant dignes de mort ceux qui commettent de telles choses, non seulement ils les font, mais encore ils approuvent ceux qui 1 es font. » (Epftre aux Romains. Chapitre 1-18-32.) Je ne saurais trop m'associer aux réflexions qu'inspire à Jacques Maritain l'actualité de ce chapitre. « Le monde qu'autrefois les saints fuyaient au désert n'était pas pire que le nôtre. Pour décrire notre temps, c'est )e chapitre premier de l'Epure aux Romains qu'il faut évoquer : « Ils ont tourné la vérité de Dieu en mensonge, ils ont adoré la créature, alors Dieu les a livrés aux passions d'ignominie, aux désirs contre nature », et la suite. L'air que nous respirons est saturé d'ordures spirituelles, nous voilà revenus à la grande nuit de l'agonie païenne, où l'homme n'a plus seulement affaire à sa misérable chair, mais à une chair fouettée par les anges de Satan, où la nature entière se revêt de signes obscènes, cauchemar dont le freudisme littéraire s'emploie partout à multiplier l'obsession. Pour travailler dans un tel monde sans contracter trop de souillures, quelle présomption serait-ce de ne pas s'armer des règles les plus dures de la discipline ascétique ! 9 (Jacques Maritain. Art et Scolastique, p. 179-180. Louis Rouart et Fils, éd.)

(2) Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que ce développement n'a trait qu'à la vie des sens, et au tragique qu'elle comporte, qu'il laisse hors de cause l'amour proprement dit, par où j'entends l'amour sous sa forme tout ensemble la plus humaine et la plus normale, celui dans lequel les sens, l'esprit, le cœur et jusqu'à l'âme même, indisso-

de culture qui lui est à juste titre cher, ce n'en est pas moins au Christianisme qu'il en attribue le mérite, ainsi que le prouve le « auch » de la phrase suivante « : So sei auch der Begriff der II eiligkeit der Ehe eine solche Kulturerrungenschaft des Christentums. » Goethe a parfaitement saisi et marqué les deux paliers de la victoire chrétienne : affirmation, plus exactement acceptation de la norme et rejet de tout le reste, puis fixation (1) et

ciablement unis, assurent au sentiment son harmonieuse plénilude. Non moins distinct de l'amour-vertu que de la « Luxure en acte », cet amour-là est un tout qui se suffit. De l'amour, c'est ici la forme la plus humaine parce que, dans l'ordre des sentiments humains, elle figure le plus grand et le plus involontaire chef-d'œuvre qu'il y ait ici-bas ; — et c'en est aussi la plus normale parce que sa complétude ne laisse place à aucune possibilité de dissociation. Mais, ainsi que nous l'avons vu et étudié dans le Deuxième Entretien — et c'est pourquoi je ne reviens pas ici sur le fond du problème, — l'amourvertu et la dissociation entre l'amour et le plaisir sont au contraire des données gidiennes fondamentales. Je me borne à rappeler les deux textes essentiels de Si le Grain ne meurt : « Pour moi, j'ai dit déjà combien l'événement à la fois et la pente de ma nature m'invitaient à dissocier l'amour du plaisir — au point que m'offusquait l'idée de pouvoir mêler l'un à l'autre. » — « Aussi bien, je l'ai dit, mon amour demeurait-il quasi mystique ; et si le diable me dupait en me faisant considérer comme une injure l'idée de pouvoir y mêler quoi que ce soit de charnel, c'est ce dont je ne pouvais encore me rendre compte, toujours est-il que j'avais pris mon parti de dissocier le plaisir de l'amour ; et même il me paraissait que ce divorce était souhaitable, que le plaisir était ainsi plus pur, l'amour plus parfait si le cœur et la chair ne s'entr'engageaient point. » N'insistons pas sur la réapparition - et cette fois, appliquée au plaisir, combien malencontreuse — du vocable « pur » : être le lieu de semblable dissociation, et l'éprouver comme la plus grave, peut-être la plus insoluble des tragédies, diffère du tout d'en « prendre son parti ». Envisager « ce divorce » comme « souhaitable », — c'est à cause de cela même, j'imagine, qu'incomparable dans la compréhension et dans la peinture de l'amourvertu, Gide, en son œuvre, semble avoir tant de peine à concevoir, à admettre l'amour sous sa forme tout ensemble la plus humaine et la plus normale, presque autant que le Lafcadio de ce passage du Journal des Faux Monnayeurs : « ...Ainsi, j'allais écrire : j'ai le goût de la volupté, mais, il faut bien que je me l'avoue, l'amour m'ennuie. Et je songe aussitôt que ce qui m'ennuie dans l'amour, c'est la romance, le long diffèrement du plaisir, les petits soins, les minauderies, les protestations, les serments... Car, amoureux, je le suis sans cesse, et de tout, et de tous. Ce qui me déplairait, ce serait de ne l'être plus que de quelqu'un. » (p. 138.)

(1) C'est en raison de cette fixation, de la nécessité de cette fixation, que Gœthe n'a pas tort de dire qu' « à proprement parler le mariage n'est pas naturel. » — « Condition de l'homme : inconstance, ennui, inquiétude », sur un plan rien qu'humain le mot de Pascal ne se laisse pas tourner ; et de ces trois données, peut-être celle de l'inconstance est-elle la plus profondément inscrite dans notre nature. L'inconstance serpente en nous à la manière d'un cours d'eau qui, silencieux et comme sournois, multiplie sans cesse ses boucles. Il so peut que chez l'homme — mais en le maintenant à cet égard distinct de la femme pour laquelle, tant que le désespoir ou le vice n'entrent pas en jeu, il en va tout différemment — ce courant d'inconstance représente soit la hantise soit la survie de cet état de pure nature dont nous ne saurons sans doute jamais s'il est en soi mythique ou si notre esprit ne parvient pas à remonter jusqu'à lui. Mais ici même nous touchons à nouveau ce qui sépare la catégorie du naturel de celle du normal ; car, pas plus que la. pédérastie, l'inconstance ne parvient à rejoindre la norme : comme la pédérastie, l'inconstance est tout ensemble « dans la nature et à l'encontre d'elle » : si la pédérastie est condamnée à la déviation, l'inconstance, elle, ne l'est pas moins à cette déviation d'un

sanctification de cette norme par l'institution du mariage indissoluble (1).

Aussi bien la norme de la vie des sens a-t-elle été fixée une fois pour toutes par les textes de la Genèse, de l' Evangile et de la lre Epître aux Corinthiens. « C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair. » (Genèse, II, 24.) — « Alors les Pharisiens l'abordèrent pour le tenter; ils lui dirent : « Est-il permis à un homme de répudier sa femme pour quelque motif que ce soit? » « Il leur répondit : a N'avez-vous pas lu que le Créateur, au commencement, les fit homme et femme, et qu'il dit : « A cause de cela, l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront les deux une seule chair. — Ainsi

autre ordre que représente l'aventure. Indéfinie, mais combien monotone, cyclique faudrait-il dire en sa poursuite et en ses exigences, et cependant si brève, si tôt épuisée quant aux résultats — ainsi sur le plan sexuel se pourrait définir l'aventure. Rien do, plus juate, de plus valable que les conclusions auxquelles aboutit à ce sujet l'héroïne de l'Epiikakone : « Songeant à Emma et à elle-même, à l'amour, à la vie, et pour ni'l- ux définir ses réflexions, elle tâchait de 88 remémorer une phrase entendue naguère, et dont elle ne se rappelait que cet mots : c le lit du fleuve ». Lorsqu'elle se répétait « le lit du fleuve >, ce bout de phrase au sens vague lui représentait la consistance d'un, vie organisée autour du même axe, cette relation du présent au passé, cette réalité durai.le d'un sentiment consacré par les épreuves spirituelles ; et puis le court trajet des voies déviées. 8

(1) Au moment de prendre congé de ce texte de Goethe, et après lui avoir rendu, j'espère, tout ce qui lui est dû, une réserve s'impose quant au passage où Goethe dit « Qui donc au jour d'aujourd'hui est encore un chrétien au sens où le Christ voulait qu'on le fût ? Moi seul, peut-être... » Ici Goethe passe le point, succombant à une tentai ion ou du moins à une erreur assez fréquente ehez ceux que j'appelais plus haut les chrétiens du dehors, et qui mérite qu'on la relève. Sous le prétexte d'une évidence, à savoir que personne n'a jamais été, n'est, ni ne sera tout à fait chrétien au sens où le Christ aurait voulu qu'on le fut — à cette qualité les saints, moins que quiconque, ne prétendent, et ne sauraient d'ailleurs prétendre sans rejeter la pierre d'angle qui soutient tout l'édifice, sans faillir à l'humilité— ; constatant d'autre part chez les chrétiens du dedans des manquements, des déficiences innombrables, les jugeant du reste sur l'extérieur et ignorant ce que peut être leur vie cachée, souvent, trop souvent, ceux qui sont au dehors, s'intronisant eux-mêmes, s'arrogent les emplois dont ils estiment qu'ils ne sont pas tenus, se confèrent les titres qui ne leur paraissent pas portés avec une suffisante dignité. Que l'on m'entende bien : rien n'est plus loin de ma pensée que de ne pas reconnaître l'hommage que Goethe décerne au Christianisme ; je me borne à marquer l'endroit où cet hommage même lui a fait passer le point. Étudier en Goethe respectivement le paien et le chrétien, et les départager, est une tâche qui nous entraînerait beaucoup trop loin. Mon sentiment tout personnel est que même l'expression de chrétien du dehors ne lui est pas applicable : en tout cas, en admettant qu'elle le flit, en 1830, Goethe était bien loin d'être le seul, et sans sortir de son pays, et en ne tenant compte que de ceux qui n'avaient pas à proprement parler la foi, les accents d'line Annette von Droste-Hûlahoff rendent de tout autre manière la sonorité d'une anima naturalitâr chrisiiana.

ils ne sont plus deux, mais une seule chair (1). Que l'homme ne sépare donc pas ce que Dieu a uni. » « Pourquoi donc, lui direntils, Moïse a-t-il prescrit de donner un acte de divorce et de renvoyer la femme? » Il leur répondit : « C'est à cause de la dureté de vos cœurs que Moïse vous a permis de répudier vos femmes : au commencement, il n'en fut pas ainsi. Mais je vous le dis, celui qui renvoie sa femme, si ce n'est pour impudicité (2), et en épouse une autre, commet un adultère ; et celui qui épouse une femme renvoyée, se rend adultère. » Ses disciples lui dirent : « Si telle est la condition de l'homme à l'égard de la femme, il vaut mieux ne pas se marier. » Il leur dit : « Tous ne comprennent pas cette parole, mais seulement ceux à qui cela a été donné. Car il y a des eunuques qui le sont de naissance, dès le sein de leur mère ; il y a aussi des eunuques qui le sont devenus par la main des hommes; et il y en a qui se sont faits eunuques euxmêmes à cause du royaume des cieux. Que celui qui peut comprendre, comprenne! » (Evangile selon saint Matthieu, XIX, 313.) (3) — « Quant aux points sur lesquels vous m'avez écrit, je vous dirai qu'il est bon pour l'homme de ne pas toucher de femme. Toutefois, pour éviter toute impudicité, que chacun ait sa femme, et que chaque femme ait son mari. Que le mari rende à sa femme ce qu'il lui doit, et que la femme agisse de même envers son mari. La femme n'a pas puissance sur son propre corps, mais le mari; pareillement le mari n'a pas puissance sur son propre corps, mais la femme. Ne vous soustrayez pas l'un à l'autre, si ce n'est d'un commun accord, pour un temps, afin de vaquer à la prière; puis remettez-vous ensemble, de peur que Satan ne vous tente par suite de votre incontinence. Je dis cela par condescendance, je n'en fais pas un ordre. Je voudrais, au

(1) c Âinsi ils ne sont plus deux, mais une seule chair. » Ne pourrait-on pas dire que cette parole du Christ consacre l'amour humain, dans la mesure où celui-ci tend vers l'unité, ne se laisse orienter que par elle, je veux dire substitue à l'autonomie des deux eet être nouveau et supérieur — tout ensemble immatériel et réel — issu de leur union, et qui n'est à proprement parler ni l'un, ni l'autre, ni les deux, mais leur amour même.

(2) « Cf. Matth. V. 32. L'incidente, si ce n'est pour impudicité, apparaît dans les manuscrits sous quatre formes différentes, aussi bien en grec qu'en latin. Ces variantes rendent son authenticité douteuse ; elle pourrait bien avoir été insérée ici sous l'influence de V, 32, où elle se comprend mieux. » (Note de l'Abbé A. Crampon dans son édition de La Sainte Bible.)

(3) Quant à la con fixmalic par le Christ du verset delà Genèse, le texte se retrouve identique pour le fond dans Marc X-2, ;j'ai donné ici la préférence à la version de Matlhieu à cause des derniers versets qui ont trait au nu me thfmequela Ire Epttre aux Corinthiens.

contraire, que tous les hommes fussent comme moi; mais chacun reçoit de Dieu son don particulier, l'un d'une manière, l'autre d'une autre. A ceux qui ne sont pas mariés et aux veuves, je dis qu'il est bon de rester comme moi-même. Mais s'ils ne peuvent se contenir, qu'ils se marient ; car il vaut mieux se marier que de brûler. Quant aux personnes mariées, j'ordonne, non pas moi, mais le Seigneur, que la femme ne se sépare point de son mari ; — si elle en est séparée, qu'elle reste sans se remarier ou qu'elle se réconcilie avec son mari; pareillement, que le mari ne répudie point sa femme. Aux autres, je dis, moi, non le Seigneur : Si quelque frère a une femme qui n'a pas la foi, et qu'elle consente à habiter avec lui, qu'il ne la renvoie point ; et si une femme a un mari qui n'a pas la foi, et qu'il consente à habiter avec elle, qu'elle ne renvoie point son mari. Car le mari infidèle est sanctifié par la femme, et la femme infidèle est sanctifiée par le mari; autrement vos enfants seraient impurs, tandis que maintenant ils sont saints. Si l'incrédule se sépare, qu'il se sépare; le frère ou la sœur ne sont pas asservis dans ces conditions. Dieu nous a appelés dans la paix. Car que sais-tu, femme, si tu sauveras ton mari? Ou que sais-tu, mari, si tu sauveras ta femme?... Pour ce qui est des vierges, je n'ai pas de commandement du Seigneur; mais je donne un conseil, comme ayant reçu du Seigneur la grâce d'être fidèle. Je pense donc à cause des difficultés présentes, qu'il est bon à un homme d'être ainsi. — Es-tu lié à une femme, ne cherche pas à rompre ce lien; n'es-tu pas lié à une femme, ne cherche pas de femme. Si pourtant tu t'es marié, tu n'as pas péché; et si la vierge s'est mariée, elle n'a pas péché; mais ces personnes auront des afflictions dans la chair, et moi je voudrais vous les épargner. Mais voici ce que je dis, frères : le temps s'est fait court; il faut donc que ceux qui ont des femmes soient comme n'en ayant pas, ceux qui pleurent comme ne pleurant pas, ceux qui se réjouissent comme ne se réjouissant pas, ceux qui achètent comme ne possédant pas, et ceux qui usent du monde comme n'en usant pas; car elle passe, la figure de ce monde. Or, je voudrais que vous fussiez sans préoccupation. Celui qui n'est pas marié a souci des choses du Seigneur, il cherche à plaire au Seigneur; celui qui est marié a souci des choses du monde, il cherche à plaire à sa femme, et il est partagé. De même la femme, celle qui n'a pas de mari,

t la vierge, ont souci des choses du Seigneur, afin d'être saintes e corps et d'esprit ; mais celle qui est mariée a souci des choses u monde, elle cherche à plaire à son mari. Je dis cela dans votre itérêt, non pour jeter sur vous le filet, mais en vue de ce qui st bienséant et propre à vous attacher au Seigneur sans tirailsments. Si quelqu'un juge qu'il exposerait sa fille au déshonieur, si elle passait la fleur de l'âge, et qu'il est de son devoir le la marier, qu'il fasse comme il veut, il ne pèche point ; qu'elle e marie. Mais celui qui, sans y être forcé, étant maître de faire e qu'il veut, a mis dans son cœur une ferme résolution, et a lécidé de garder sa fille vierge, celui-là fait bien. Ainsi celui lui marie sa fille fait bien, et celui qui ne la marie pas fait nieux. La femme est liée aussi longtemps que vit son mari; ii le mari vient à mourir, elle est libre de se remarier à qui elle voudra; seulement que ce soit dans le Seigneur. Elle est plus leureuse, néanmoins, si elle demeure comme elle est : c'est mon ivis; et je crois avoir, moi aussi, l'Esprit de Dieu.» (/reEpître lux Corinthiens, VII, 1-17, 25-40.)

Plus on médite ces textes, et plus on s'émerveille de l'insondable sagesse chrétienne qui, après avoir marqué nettement où se situent la perfection, la sainteté, vaque aussitôt, et dans le détail, à tout ce que requiert l'humaine faiblesse.

Tant que la pédérastie relève de ce tragique aggravé que nous avons défini plus haut, elle a droit, comme nous l'indiquions, à une pitié, elle aussi, aggravée; — et elle y a droit, non seulement lorsque le pédéraste résiste (là — nous l'avons vu, — ce n'est plus de la pitié, mais bien de l'estime, de l'admiration qu'il mérite), mais même lorsque celui-ci succombe à Condition qu'il garde le sentiment qu'il est de ce fait, dans un sens bien autrement profond que le social (1), hors la loi. Avec Les Cahiers d'André Walter et VImmobiliste, l'œuvre de Gide présente, pour ce qui a trait à la pédérastie, ces deux ver-

(1) Exactement dans le sens du vers de Claudel :

« J'ai fui en vain ; partout j'ai retrouvé la Loi. »

sants du tragique. Non moins que l'Alexis B. du Premier Dialogue de Corydon, nous émeut, et de façon poignante, l'André Walter du passage suivant des Cahiers : « (Ploubazlanec, sept. 87.) » Ton conseil est admirable, ô Ar... — Et ta doctrine! « Dégager l'âme en donnant au corps ce qu'il demande ! )j distu;—et tu m'estimerais plus lorsque je l'aurais fait... Mais, ami, il faudrait que le corps demande des choses possibles; si je lui donnais ce qu'il demande, tu crierais le premier au scandale; — et pourrais-je le satisfaire? Admirable ta quiétude! tu t'es dit : A quoi bon la lutte? il ne faut pas que l'âme s'épuise sur des combats indignes d'elle, — et te soumettant d'avance, tu t'es épargné le combat. — Mais ne sais-tu donc pas que la gangrène de la chair attaque l'âme; —pour moi, je n'ai pas un désir que toute mon âme n'en soit ébranlée. » — Bouleversant aveu, cri étouffé et comme étranglé du pédéraste virtuel, du pédéraste qui résiste, — qui pressente Le jeune homme de dix-sept ans voit toutes les données de son problème, et il les voit telles qu'elles sont. Laissons de côté la notion du scandale qui nous raménerait, du moins en partie, sur le plan du social alors que nous sollicitent des données plus essentielles encore. Parce qu'il est en deçà de toute possibilité de dissociation, André Walter sait « que la gangrène de la chair attaque l'âme »; il éprouve qu'il n'a « pas un désir que toute son âme n'en soit ébranlée », et surtout, ce désir sien, de par son interrogation même il anticipe qu'il ne pourra le satisfaire : « Et pourrais-je le satisfaire? » Or, mettons en regard les pages de Si le Grain ne meurt, et voyons à quel prix cette satisfaction est obtenue : nous constaterons que si la résistance a son « enfer », — l'abandon comporte le sien — et qui, sur le plan de la vie des sens, ressemble étrangement à ce mythe de l'Éternel Retour dont la première vision qu'il en eut terrifia la maturité d'un Nietzsche : c Depuis, chaque fois que j'ai cherché le plaisir, ee fut courir après le souvenir de cette nuit. Après mon aventure de Sousse, j'étais retombé misérablement dans le vice. La volupté, si parfois j'avais pu la cueillir en passant, c'était comme furtivement; délicieusement pourtant, un soir, en barque avec un jeune batelier du lac de Côme (peu avant de gagner la Brévine) tandis qu'enveloppait mon extase le clair de lune où l'enchantement brumeux du lac et les parfums humides des rives fondaient. Puis rien; rien

u'un désert affreux plein d'appels sans réponses, d'élans sans ut, d'inquiétudes, de luttes, d'épuisants rêves, d'exaltations maginaires, d'abominables retombements. A La Roque, l'avantlernier été, j'avais pensé devenir fou : presque tout le temps [ue j'y passai, ce fut cloîtré dans la chambre où n'eût dû me etenir que le travail, vers le travail m'efforçant en vain (j'écri"ais le Voyage d'Urien) obsédé, hanté, espérant peut-être rouver quelque échappement dans l'excès même, regagner 'azur par delà, exténuer mon démon (je reconnais là son conseil) t n'exténuant que moi-même, je me dépensais maniaquement usqu'à l'épuisement, jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'imbé•illité, la folie. — Ah! de quel enfer je sortais! Et pas un ami t qui pouvoir parler, pas un conseil ; pour avoir cru tout accomnodement impossible et n'avoir rien voulu céder d'abord, je iombrais... Mais qu'ai-je besoin d'évoquer ces lugubres jours? ^eur souvenir explique-t-il mon délire de cette nuit? La ten:ative auprès de Mériem, cet effort de « normalisation » était "esté sans lendemain, car il n'allait point dans mon sens ; à présent je trouvais enfin ma normale. Plus rien ici de contraint, de précipité, de douteux; rien de cendreux dans le souvenir que j'en garde: ma joie fut immense et telle que je ne la puisse imaginer plus pleine si de l'amour s'y fût mêlé. Comment eût-il été question d'amour? Comment eussé-je laissé le désir disposer de mon cœur? Mon plaisir était sans arrière-pensée et ne devait être suivi d'aucun remords. Mais comment nommerai-je alors mes transports à serrer dans mes bras nus ce parfait petit corps sauvage, ardent, lascif et ténébreux?... Je demeurai longtemps ensuite, après que Mohammed m'eut quitté, dans un état de jubilation frémissante, et bien qu'ayant déjà, près de lui, cinq fois atteint la volupté, je ravivai nombre de fois encore mon extase et, rentré dans ma chambre d'hôtel, en prolongeai jusqu'au matin les échos. Je sais bien que certaine précision que j'apporte ici, prête à sourire; il me serait aisé de l'omettre ou de la modifier dans le sens de la vraisemblance ; mais ce n'est pas la vraisemblance que je poursuis, c'est la vérité; et n'est-ce point précisément lorsqu'elle est le moins vraisemblable qu'elle mérite le plus d'être dite? Pensez-vous sinon que j'en parlerais?

— Comme je donnais ici simplement ma mesure, et qu'au surplus je venais de lire le Rossignol du Boccace, je ne me.

doutais pas qu'il y eut de quoi surprendre, et ce fut l'étonnément de Mohammed qui d'abord m'avertit. Où je la dépassai, cette mesure, c'est dans ce qui suivit, et c'est là que pour moi commence l'étrange : si soûlé que je fusse et si épuisé, je n'eus de cesse et de répit que lorsque j'eus poussé l'épuisement plus loin encore. J'ai souvent éprouvé par la suite combien il m'était vain de chercher à me modérer, malgré que me le conseillât la raison, la prudence; car chaque fois que je le tentai, il me fallut, ensuite et solitairement, travailler à cet épuisement total hors lequel je n'éprouvais aucun répit, et que je n'obtenais pas à moins de frais. Au demeurant je ne me charge point d'expliquer; je sais qu'il me faudra quitter la vie sans avoir rien compris, ou que bien peu, au fonctionnement de mon corps. Aux premières pâleurs de l'aube je me levai; je courus, oui vraiment courus, en sandales bien au delà de Mustapha; ne ressentant de ma nuit nulle fatigue, mais au contraire une allégresse, une sorte de légèreté de l'âme et de la chair, qui ne me quitta pas de tout le jour. » (Si le Grain ne meurt III. 139-142).

N'insistons pas sur cette « allégresse », cette « sorte de légéreté de l'âme et de la chair » : sous leur forme normale nous les avons déjà rencontrées chez Bernard; mais de celui-ci Gide nous disait : « Il s'efforce de ne point penser, gêné de devoir incorporer cette nuit sans précédents aux précédents de son histoire. Non; c'est un appendice, une annexe, qui ne peut trouver place dans le corps du livre — livre où le récit de sa vie, comme si de rien n'était, va continuer, n'est-ce pas, va reprendre »; il constatait que « sa pensée soigneusement se dévide; mais fragile; s'il tire dessus, le fil rompt. » C'est que jusqu'en ses errements, Bernard reste dans la norme; et à cause même de son respect pour la vérité, de sa probité artistique, son créateur nous le montre tel. Mais « l'allégresse », la « légéreté » dont il est question ici méritent-elles même encore ces noms? Ah! sans doute, à l'apogée, l'accent se fait triomphal, mais nous savons de reste que dans le domaine de la vie des sens les accents triomphaux sont ceux qui durent le moins, qui trompent le plus; — et combien sinistres apparaissent ici le prolongement, l'insistance, l'exténuation. « Et pourrais-je satisfaire mon corps? » Ah! que le cri d'André Walter était prophétique! et que saurait valoir une satisfaction qui

semble ne conduire qu'à l'extrémité même de l'abus? Elle aussi garde-t-elle droit à son nom? Si l'auteur de Si le Grain ne meurt n'est peut-être pas le seul auquel « il faudra quitter la vie sans avoir rien compris, ou que bien peu, au fonctionnement de son corps », le moyen le plus sûr pour que nulle lumière ne se fasse, c'est de pousser ce fonctionnement à la limite. — Et des Cahiers d'André Walter à Si le Grain ne meurt, voyez à quel point la dissociation a opéré ! André Walter disait : « Je n'ai pas un désir que toute mon âme n'en soit ébranlée »; et le Gide de Si le Grain ne meurt: :« Ma joie fut immense et telle que je ne la puisse imaginer plus pleine si de l'amour s'y fût mêlé. Comment eût-il été question d'amour? Comment eussé-je laissé le désir disposer de mon cœur? Mon plaisir était sans arrière-pensée et ne devait être suivi d'aucun remords. » Texte qui non seulement confirme nombre de nos remarques précédentes, mais où il y a lieu de noter l'intervention du mot de cœur, la disparition de celui d'âme (1): « divorce » entre l'amour et le plaisir, entre le cœur et les sens, — caractéristique de l'amour-vertu ; mais, dans ce partage, l'âme elle-même que devient-elle? A proprement parler, où est-elle? L'âme, tout ensemble l'unité et l'ambition d'unité qui font la noblesse et le tourment de l'adolescent et du jeune homme. Oui, je sais : il y a pour elle une porte de sortie, ou plus exactement une porte de rentrée, ou plus exactement encore à la fois une porte de sortie et une porte de rentrée, celle-là même que je signalais autrefois à propos de Baudelaire, et qui tient toute dans le mot du Lord Henry d'Oscar Wilde : « Oui, un des grands secrets de la vie, c'est de guérir l'âme par les sens, puis les sens par l'âme. » Mais j'ajoutais alors — et j'ajoute aujourd'hui plus que jamais — : « Quand on en arrive là, on est enfermé dans le pire cercle de l'enfer moral. »

Non moins réel que le tragique des Cahiers d'André Walter, le tragique de l' Immoraliste est plus complexe parce qu'il est double : il tient à deux éléments aussi distincts que possible l'un de l'autre, et dont je ne vois pas qu'à ce jour on les ait

(1) Je dis bien : disparition, et, le disant, je n'oublie pas cette « sorte de légèreté de l'âme et de la chair » dont parle le texte de Si le Grain ne meurt, — l'âme en pareil cas ne correspondant à rien d'autre qu'au mécanisme que déclenche l'excès même de l'abandon sensuel.

isolés avec un soin suffisant. L'Immoraliste figure le lieu de rencontre du problème Nietzsche et du problème Wilde. Dans les deux premiers tiers de l'ouvrage (1) le problème Nietzsche est posé, conduit, par-dessus tout incarné en un drame humain avec une netteté irréprochable. Là réside le mérite central de ce livre que j'appelais plus haut « le chef-d'œuvre de la cruauté lumineuse »; et le miracle de l'art ici, c'est que la cruauté ellemême y est si subtilement irriguée que le livre esquive toute sécheresse. Cependant, peu à peu, à la faveur de touches légères, d'indications qui volontairement restent encore hésitantes, le problème Wilde affleure, — et à mesure que nous dévalons vers le dénouement, sans peut-être d'ailleurs que l'auteur luimême ait eu pleine conscience du glissement, nous assistons à l'élimination progressive de l'élément Nietzsche par l'élément Wilde, — fait qui, pour l'orientation future de l'œuvre gidienne, eut d'importantes, sans doute d'irréversibles conséquences, et qui doit donc nous retenir un moment.

Nietzsche et Wilde : dans le destin qui nous occupe ces deux noms pèsent lourd, mais d'un poids inégal : s'il fut un temps où nous pûmes croire qu'ils s'équilibraient dans les plateaux de la balance — et en ce temps-là eussions-nous perçu quelque oscillation, nous aurions peut-être été tentés de parier pour Nietzsche, — depuis la publication de Si le Grain ne meurt le doute n'est plus permis. D'une part l'événement Wilde, envisagé en lui-même, et davantage encore symboliquement, en fonction de la portée, ne craignons pas de dire : de la valeur que Gide lui imputa, est ici événement capital ; et d'autre part la personne même de Wilde — celui du séjour de 1895 à Alger — figure le tournant décisif et comme le coude de la ligne de fatalité gidienne. Au point qui nous occupe, l'interférence du motif nietzschéen et du motif wildien se présente de telle sorte que je désire assurer ma pensée contre tous risques de malentendu

(1) Et non moins dans la Préface où les passages suivants : « Si par « problème 1 on entend « drame », dirai-je que celui que ce livre raconte, pour se jouer en l'âme in ne de mon héros, n'en est pas moins trop général pour rester circonscrit dans sa singulière aventure. Je n'ai pas la prétention d'avoir inventé ce c problème à ; il existait aYilnt mon livre... ; s'ils ont méconnu que quelques idées très pressantes et d'intérêt très général peuvent cependant l'habiter »... se réfèrent au problème Nietzsche, le problème Wilde, à cette date, n'intervenant encore jamais directement dans l'œuvre gidieuue.

qui pourraient se produire dans l'esprit du lecteur. Gide resté à mes yeux, non seulement le premier en date, mais peut-être faudrait-il ajouter le seul Français qui ait appréhendé, apprécié, senti Nietzsche à sa juste valeur (1) — non point Nietzsche, héros de la pensée (par où s'explique en partie le glissement auquel j'ai fait allusion (2), — mais Nietzsche, ébranlement

(1) Il importe de marquer et même de souligner qu'ainsi qu'il en va presque toujours lorsqu'il s'agit d'esprits de rang (et c'est à cause de quoi est à tel point illusoire la méthode des « sources » et des « filiations »), il n'y eut point à proprement parler influence de l'œuvre de Nietzsche sur celle de Gide, mais bien rencontre de deux pensées. Les Nourritures Terrestres sont antérieures à tout contact avec Ainsi parlait Zarathustra; et en ce qui concerne l'Immoraliste, je suis en mesure de verser ici une pièce importante au dossier de la question. Le 6 avril 1922, à l'issue de la causerie dont on trouvera ciaprès un extrait, et à laquelle il avait assisté, Gide me dit : « L'Immoraliste était pour les deux tiers écrit lorsque j'eus pour la première fois connaissance de l'œuvre de Nietzsche ; et la rencontre entre nos deux pensées était si frappante qu'elle me gêna beaucoup dans l'achèvement de mon livre : pour oublier Nietzsche j'eus un véritable effort à fournir. » La première édition de l'Immoraliste (l'édition bleue tirée à trois cents exemplaires) parut en juin 1902 ; la Lettre à Angèle sur Nietzsche est datée : Paris, 10 décembre 1898 ; du propos de Gide il faut donc conclure que la rédaction première (non point peut-être l'état dé fini t if, mais ce qui nous importe ici, c'est le thème et non sa mise en œuvre) de la partie nietzschéenne de l'Immoraliste remonte, au plus tard, à 1898. — De ce propos l'on pourrait être enclin à déduire que le glissement auquel j'ai fait allusion — le glissement du problème Nietzsche au problème Wilde — fut commandé par le désir d'oublier Nietzsche précisément, de le perdre de vue. Je n'en crois rien, mais me sens d'autant plus obligé à mentionner une hypothèse qui contredirait ma manière de voir.

(2) C'est pourquoi, selon que l'on envisage en Nietzsche le plan vital ou le plan de la connaissance (et. sa grandeur unique vient d'avoir accepté, voulu jusqu'au terme\*\*'\* l'écartèlement que représente le fait de ne jamais sacrifier l'un à l'autre), le jugement que l'on forme sur la Lettre ei Angèle en tant qu'évaluation de l'apport nietzschéen se présente sous deux jours fort différents. En soi, la Lettre à Angèle sur Nietzsche est un chef-d'œuvre d'acuité psychologique, — et, au sein même de cette acuité, d'aisance, de grâce intellectuelle : en ces dix-huit pages, il est peu de points concernant le plan vital nietzschéen qui ne soient touchés d'un trait qui va droit à l'essentiel. Et cependant, à elle seule, la Lettre à Angèle induit en erreur : en regard d'elle, et du Nietzsche vital qu'elle nous offre, il faut aussitôt dresser la contre-partie indispensable : le Nietzsche de la connaissance, car, parmi les tragiques nietzschéens, le tragique du connaître détient une valeur capitale. Mais ce tragique du connaître est justement celui que Gide ne pouvait nous donner, car c'est celui qu'il ignore ; et qu'artiste, pour son art pardessus tout il redoute.

Ainsi que je l'ai dit dans l'Avertissement, ce livre n'est à aucun degré une somme, mais comme je prévois que je n'aurai pas l'occasion d'y revenir, je veux consigner ici mon admiration pour Gide critique. Dans cette famille des artistes créateurs où se recrutent les critiques que volontiers je dénommerais essentiels, l'œuvre critique de Gide figure à mes yeux une statue harmonieuse parfaitement en place dans son encadrement. Pour tels secrets inscrits très avant dans la structure intime d'un écrivain — et qui, sans qu'il en ait conscience, régissent impérieusement le rythme et les singularités de sa phrase — Proust est sans rival, mais il paie parfois la rançon du caractère impitoyable de sa vision, car parfois la dose massive de vérité qu'il administre à un aspect de son sujet lui masque les proportions, la relation à l'onseml)le ; Valéry est unique quant à < la génération s de l'œuvre d'art en soi, mais indifférent aux oeuvres elles-mêmes ; des

vital, celui dont j'écrivais ailleurs que « son passage ici-bas m'apparaît comme le plus grandiose orage qui ait éclaté à l'horizon humain (1). »

Parce que dans l'Immoraliste il a trait au seul problème Nietzsche, qu'il me soit permis d'extraire ici un passage de la première causerie que je consacrai à l'œuvre de Gide en avril 1922, et qui s'adressait à un auditoire devant lequel je ne pouvais aborder le problème Wilde. Après avoir noté que « l'Immoraliste constitue à ma connaissance le seul livre où, laissant de côté une fois pour toutes le vain domaine des formules et des programmes, un esprit de premier rang dénude, en la faisant vivre et comme aller et venir devant nous, la pensée secrète de Nietzsche », puis avoir résumé « l'histoire » du livre, je concluais en ces termes : « C'est le drame de l'égotisme qui se pose ici dans toute sa gravité et dans toute son urgence. En pareil cas, je préfère employer le mot d'égotisme, car celui d'égoïsme est si entaché de moralité, comporte si instantanément une nuance de désapprobation et même de réprobation qu'il en est comme perdu pour l'usage psychologique. Or, l'essentiel ici, si l'on veut rendre justice au sens du livre sinon à son héros, c'est d'abord de comprendre que, pour déconcertant que cela puisse paraître, l'égotisme de VImmoraliste a sa source, non plus dans un simple abandon au plaisir, dans une pente sur laquelle on se laisse glisser, mais dans l'idée d'un certain devoir à remplir envers soi-même, et auquel donne naissance une exigence d'absolue sincérité (2). Entendez-moi bien : il ne s'agit pas de nier qu'à remplir ce devoir précisément l'Immoraliste éprouvera une toute-puissante volupté ; il s'agit d'autant moins de le nier que pour la nature de l'Immoraliste c'est la volupté même qu'il éprouve qui figure à ses yeux le signe que l'action était celle-là même qu'il devait accomplir. C'est cela surtout qui établit l'Immoraliste dans une position difficile à tenir, et qui fait

trois, vis-à-vis des œuvres précisément, Gide est de beaucoup le plus reliable et le plus équitable : sa critique me fait penser à un éventail ouvert ; jamais elle ne s'hypnotise sur le point où elle s'exerce, — ce point qui, chez tant d'autres, crée comme une zone d'oubli où se résorbe tout le reste : chez Gide, au contraire, la pénétration critique est constamment aérée et équilibrée par la mémoire.

(1) Dans mon cours inédit de janvier-février 1924 sur Nietzsche.

(2) J'avais déjà touché ce problème dans une étude d'août 1921 sur Un Homme Heureux, de Jean Schlumberger. (Approximations, 28 série, p. 149-150.)

qu'il est malaisé d'instituer le départ entre son égotisme et le simple égoïsme sans plus. Et cependant, ce départ, nous devons à Gide, nous devons à la qualité même de son livre, d'essayer de l'instituer. Envisagée en elle-même et non plus dans ses conséquences et son retentissement, si difficile qu'il soit, je l'accorde, de l'envisager ainsi, une action diffère néanmoins quant au jugement qu'on en peut porter d'une action qui paraît toute semblable selon la nature des mobiles où elle prend sa source. D'autre part, faites bien attention à ceci : de plus en plus aujourd'hui la sincérité tend à devenir la seule vertu qu'au milieu de la ruine de tant d'autres on laisse debout, la seule que ceux qui diffèrent sur tous autres sujets s'accordent aujourd'hui à reconnaître comme unique règle de vie. Or, on peut faire le procès de l'Immoraliste, et personnellement ce procès, je ne cesse de l'instruire; mais en ce cas l'on doit reconnaître que l'on fait du même coup le procès de la sincérité en tant que vertu unique, je veux dire en tant que vertu capable de diriger à elle seule toute notre vie intérieure (1). Il est ici de la plus haute importance de ne pas biaiser, de regarder la vérité bien en face. Si nous laissons de côté ces cas d'un amour total dont on a dit avec raison qu'ils étaient aussi rares que le génie, et pour lesquels, par définition, le problème ne se pose pas, dans la mesure même où un homme s'élève dans la hiérarchie des hommes, dans la mesure même où il tend toujours à porter son être au plus haut point d'accomplissement dont cet être soit susceptible, il est un sens dans lequel il ne peut pas ne pas se préférer, et, s'il est sincère, ne pas s'avouer qu'il se préfère (2). Toute la question alors pour lui, puisqu'il n'est pas seul ici-bas (3) et que d'autres êtres existent avec lesquels

(1) Ce procès de la sincérité en tant que vertu unique, j'ai commencé à l'instruire en avril 1921 dans un trop bref article sur Confession de Minuit, par Georges Duhamel (Approximations, Se série.)

(z) L. est pourquoi 1 essence de 1 egotisnie dans J Immoraliste lient toute dans la petite phrase de la Préface : « Je n'avais pas en vain orné de tant de vertus Marceline, on ne pardonnait pas à Michel de ne pas la préférer à soi. »

(3) La pierre d'achoppement à laquelle se heurtent, et se heurteront in aeternum, la doctrine des Nourritures Terrestres, le problème de l'Immoraliste, Nietzsche lui-même dans la mesure où son enseignement se distingue de sa vie vécue, de sa pratique, et même s'oppose à elles, c'est ce modeste truisme que l'homme n'est pas seul ici-bas. Doctrine, problème, enseignement si je puis dire monadiques, et qui tomberont toujours sous le coup du double reproche et de méconnaître les données réelles et de devenir pour autrui la cause de souffrances incalculables.

bon gré mal gré il est engagé dans les liens les plus inextricables et les plus poignants, se pose en ces termes : ou bien il s'en remet à la seule sincérité, et alors, s'il agit selon la logique — et remarquez que sur le plan de la sincérité la logique n'est qu'un autre nom du courage — il ne peut guère éviter d'agir dans le sens où agit l' Immoraliste ; ou bien au contraire il en arrive à reconnaître que la sincérité ne suffit pas : il défère alors le gouvernement de sa vie intérieure à un pouvoir tout autre, situé sur un plan tout différent, je veux dire à une forme de sainteté. Et ne croyez pas que cette notion de sainteté soit de par sa nature inféodée à une religion, à un dogme particuliers : si elle constitue l'essence même, la flamme du sentiment religieux, il y a des cas où elle est indépendante de toute foi. Cette sainteté-là constitue l'unique antidote contre les ravages que, livrée à elle seule, la sincérité peut opérer : elle est le baume sans prix applicable à toutes les blessures. Et si vous m'objectez que semblable sainteté débute fatalement par un renoncement de la personne — un renoncement : le mot que le vocabulaire de Gide admet aujourd'hui le plus malaisément, — je vous répondrai que ce renoncement est tôt résorbé dans l'ardeur de la sainteté même, et que celle-ci sait bien à son tour se créer une sincérité qui lui soit propre (1) ».

Mais la pensée dernière ou, plus exactement, l'invariant de Nietzsche, c'est dans ces versets de Zarathustra qu'on les trouve :

« Frei nennst du dich? Deinen herrschenden Gedanken will ich hören und nicht dass du einem Joche entronnen bist.

Bist du ein Solcher, der einem Joche entrinnen durfte? Es giebt manchen, der seinen letzten Werth wegwarf, als er seine Dienstbarkeit wegwarf.

Frei wovon? Was schiert das Zarathustra! Hell aber soll mir dein Auge künden : frei wozu? »

(1) Relisant ce texte à plus de cinq ans de distance, j'ai plaisir à constater que pour opportunes, pour urgentes même que pussent être encore en 1922 des réflexions dl' oe genre, leur intérêt aujourd'hui est plus rétrospectif qu'actuel : je veux dire qu'.uijourd'hui les meilleurs semblent en avoir fini avec cette croyance en la sincérité commo vertu unique, capabl.) de diriger à elle seule toute notre vie intérieure ; mais pendant le début du XX8 siècle et jusqu'à ces toutes dernières années — je serais tenté de dir.. jusqu'à l'entrée en scène de Ramon Fernandez avec cette vigoureuse intervention qUI! fut en novembre 1923 1.. Message de Meredith — semblable croyance avait exercé, PI parfois sur les meilleurs précisément, une tyrannie véritable.

« Libre, te dis-tu? Ta pensée maîtresse, c'est elle que de toi je veux entendre, et non point que tu t'es libéré d'un joug.

Es-tu de ceux qui devaient se libérer d'un joug? Il en est beaucoup qui, se délivrant de la faculté de servir, se délivrent du même coup de leur dernière valeur.

Libre de quoi? Qu'importe à Zarathustra! Mais avec clarté ton œil doit m'annoncer : libre pour quoi? »

Libre pour quoi, tout est là. Contrairement à Bernard, à Edouard, faut-il dire à Gide lui-même, la pensée dernière, l'invariant de Nietzsche sont aiguillés par la notion de but, — oh, je sais, par un but qui bouge, se déplace, se renouvelle, se contredit sans cesse, mais Nietzsche lui-même ne peut pas faire qu'il n'y en ait un. Le Michel de Y Iminoraliste, lui, saisi à son niveau le plus élevé, si à l'instar de Nietzsche il n'ignore point que « savoir se libérer n'est rien », cependant ne rejoint pas le « libre pour quoi » de Zarathustra : il campe sur la position — déjà, je le reconnais, fort difficile à tenir — de la préservation et comme de la science de la liberté en est pour elle-même. « L'ardu, c'est savoir être libre ». Mais il faut bien que cette position soit en tout état de cause trop difficile à tenir puisque les dernières lignes de V Immoraliste nous apprennent que Michel lui-même n'y parvient pas, puisqu'en fin de compte il trouve lui aussi « pour quoi » il est libre ; et ce « pour quoi » ne satisferait, je le crains, ni Zarathustra, ni son créateur : « Ici je vis de presque rien. Un aubergiste mi-français m'apprête un peu de nourriture. L'enfant, que vous avez fait fuir en entrant, me l'apporte soir et matin, en échange de quelques sous et de caresses. Cet enfant qui, devant les étrangers, se fait sauvage, est avec moi tendre et fidèle comme un chien. — Sa sœur est une Ouled-Naïl qui, chaque hiver, regagne Constantine où elle vend son corps aux passants. Elle est très belle et je souffrais, les premières semaines, que parfois elle passât la nuit près de moi. Mais un matin, son frère, le petit Ali, nous a surpris couchés ensemble. Il s'est fort montré irrité et n'a pas voulu revenir de cinq jours. Pourtant il n'ignore pas comment ni de quoi vit sa sœur; il en parlait auparavant d'un ton qui n'indiquait aucune gêne... Est-ce donc qu'il était jaloux? — Du reste, ce farceur eu est arrivé à ses fins; car moitié par ennui, moitié par peur

de perdre .Ali, depuis cette aventure je n'ai plus retenu cette fille. Elle ne s'en est pas fâchée; mais chaque fois que je la rencontre, elle rit et plaisante de ce que je lui préfère l'enfant. Elle prétend que. c'est lui surtout qui me retient ici. Peut-être a-t-elle un peu raison... » L'adage des Nourritures Terrestres :

« Ne demeure jamais, Nathanaël » ne souffre qu'une exception, laquelle a nom pédérastie; le glissement s'est opéré (1), et c'est ici que le problème Nietzsche se résorbe ou plutôt s'évanouit dans le problème Wilde.

Par où je ne vais pas jusqu'à dire que, de ce fait, le tragique s'évanouisse, — puisque au contraire on sent tellement bien qu'aux yeux de Gide c'est à ce moment précis qu'il commence, qu'il s'affirme. Et sans doute, ce point de vue, notre examen va se trouver en faire la critique ; car s'il y a — et au suprême degré — un tragique de Nietzsche; s'il y a aussi un tragique, non point de l'œuvre, mais de la personne et du sort de Wilde, il n'y a pas, il ne saurait y avoir de tragique ni de Corydon, ni de Si le Grain ne meurt, — le tragique propre au destin de Gide se jouant (ainsi que nous aurons à le montrer plus tard) dans des régions tout autres que celles où son œuvre récente tend à le situer. Mais avant de critiquer le point de vue gidien, il importe de le comprendre, d'autant que son étude introduit fort avant dans la connaissance de la nature même de Gide.

Nous ne saurions prétendre à traiter ici de Wilde en lui-

'

(1) C'est pourquoi, si l'on considère le drame de l'Immoralisie non plus sous l'aspect d'un problème plus ou moins général, mais strictement dans le seul personnage de Michel, Michel tout ensemble est tragique et ne l'est pas. Il l'est dans la mesure où l'est toujours l'individualiste radical, le hors la loi au sens absolu du terme, au sens indiqué plus haut ; mais il ne l'est pas en tant que pédéraste, — d'abord parce que, dès que se laisse surprendre le murmure de son appel, la pédérastie ne semble rencontrer en lui aucune résistance ; ensuite parce que la présence vague, soumoise,mais, à l'arrière-plan, de plus en plus insistante de l'élément pédérastique, absorbant et bloquant toutes les ressources de son être, finit par masquer à nos yeux les autres traits de son individualité; enfin parce que cet élément pédérastique lui-même est dans L'Immoraliste d'une si médiocre, d'une si quelconque étoffe humaine que l'on ne conçoit même pas qu'un tragique puisse s'y attacher. Je ne dis pas que ce ne soit pas dû au désir évident qu'avait Gide en 1902 de maintenir le thème à l'arrière-plan, mais cela ne change rien au résult at. Aussi lorsque je marquais tout à l'heure que dans l'œuvre de Gide, l'Immoraliste figure, pour ce qui a trait à la pédérastie, un des deux versants du tragique, c'est beaucoup plus au premier affleurement du problème Wilde que je pensais qu'aux détails de l'aventure personnelle du héros. t

même (1) ; nous nous bornerons à le poser en regard de Gide, Rt à considérer l'action qu'il exerça sur lui et la signification qu'à ses yeux il revêtit. En ce qui concerne l'action, quant à la clarté le récit de Si le Grain ne meurt ne laisse aujourd'hui rien à désirer. Le premier départ de Gide pour l'Algérie en octobre 1893 — départ accompli dans les dispositions qu'enregistre le texte essentiel de Si le Grain ne meurt, cité dans le Quatrième Entretien (2) — représente ici le passage du Rubicon : la vocation se précise en quelques révélations espa-

(1) Le sujet d'ailleurs a reçu une solution magistrale et, à mes yeux, définitive depuis que parut en 1918 l'ouvrage de Frank Harris : Oscar Wilde — His Lile and Con fessions (Printed and Published by the author, 29 Waverley Place New York cityL'ouvrage a été imprimé en Allemagne). Ce portrait en pied détient une double valeur : toutes les données essentielles en sont fournies par les propos du modèle (et quels propos ! il semble qu'avec personne Wilde ne se soit montré aussi simplement véridique) ; les accessoires — compléments d'information — et la mise en place — interprétation des faits —, toute la part qui appartient en propre à Harris (et, sur un plan supérieur encore, ne lui appartient pas moins cette mémoire à tel point fidèle non seulement de la teneur, mais du tour et de l'intonation des moindres propos de Wilde) rend un son d'une justesse absolue. A cet égard j'ai pu recueillir ces jours derniers le témoignage d'un des meilleurs juges de notre temps qui connut Wilde à merveille, et dont le verdict offre ici d'autant plus de prix qu'il n'éprouve aucune sympathie pour la personne de son biographe : « Le livre, m'a-t-il dit, est un chef-d'œuvre : c'est Oscar exactement tel qu'il était. » A un endroit de l'ouvrage Wilde dit à Harris : « Pour vous Shakespeare est un homme vivant ; vous parlez toujours de lui comme s'il venait de quitter la pièce. » A nous lecteurs d'aujourd'hui, en ce qui concerne Wilde, telle est bien la sensation que donne le livre de Harris. On en annonce la traduction : il y aura lieu alors de reprendre le problème Wilde en lui-même. Ajoutons que, sauf sur un point — important, il est vrai, mais auquel nous reviendrons tout à l'heure, — nulle part le livre de Harris n'infirme les écrits que Gide a consacrés à Wilde : In Memoriam (décembre 1901) et l'article sur De Profundis qui parut à l'Ermitage en août 1905. Tous deux ont reçu l'approbation de l'exécuteur testamentaire et fidèle ami de Wilde, Robert Ross, lequel écrivit à Gide le 21 mars 1910 une lettre que celui-ci a transcrite (Si le Grain ne meurt, III, p. 116-117), et dont je détache le fragment qui, ici, nous importe : « 1 am delighted that you have reprinted your brillant Souvenirs of Oscar Wilde. I have told many friends, since your study appeared first in « l'Ermitage » that il was not only the best account of Oscar Wilde at the différent stages of his career, but the only true and accurate impression of him that I have ever read ; so I can only repeal to you what 1 have said so ofien to others. » Nous sommes les débiteurs de Gide, car c'est à lui que nous devons qu'aient été sauvées certaines paroles capitales de Wilde — présentées dans leur jour exact, qui est en même temps lo plus beau, et interprétées, dans l'ensemble, avec une subtile discrimination.

(2) Si le Grain ne meurt, III, p. 47-51. Je me borne à rappeler ici le passage capital : « ...Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes ; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui ; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre. J'entrevis enfin que ce dualisme discordant pourrait peut-être bien se résoudre en une harmonie. Tout aussitôt il m'apparut que cette harmonie devait être mon but souverain, et de chercher à l'obtenir la sensible raison de ma vie. Quand, en octobre 93, je m'embarquai pour l'Algérie, ce n'est point tant vers une terre nouvelle, mais bien vers cela, vers cette toison d'or, que me précipitait mon élan. » (III, p. 50.)

cées; et en fin de compte, c'est à cause de Mohammed —le rôle de Wilde se limitant à celui de procureur — que l'intervention de Wilde se trouva constituer le tournant décisif.

Mais — par-dessus tout quand il s'agit de Gide — l'action elle-même est d'importance secondaire, presque négligeable, par rapport à l'interprétation qui lui est attribuée, imputée (1); et dans le cas Gide la valeur Wilde est avant tout valeur de signification, de symbole. Car, par son exemple, Wilde - avait créé le précédent, — un précédent auquel on ne pouvait dénier ni le rang ni l'éclat ni la figure, — et un précédent qui devait d'autant plus retenir l'attention de Gide et même adresser appel à son imagination (2) que les deux hommes étaient aussi différents que possible, et que rien ne fascine

Gide autant, lui-même à maintes reprises l'a proclamé, que le sentiment de la différence. Que si cette différence de nature s'accompagne comme ici d'une identité de goûts en tel domaine à la fois secret, réservé, et entre tous choyé, la fascination alors tout ensemble s'accroît et se complique; — et il suffit de scruter, en regard l'un de l'autre, le cas de Wilde et le cas de Gide pour saisir sur le vif un bien curieux diptyque humain.

Lorsque, sur le bruit des mauvais traitements qu'on lui faisait

(1) Nous touchons ici. je crois, une donnée gidienne fondamentale, mais sur laquelle je n'insiste pas pour le moment, estimant que la raite de ee développement la mettra en lumière.

(2) J entends ici par imagination, non point du tout une invention, ou mémo un travestissement, si léger soit-il, dans l'ordre des faits, mais eut appel que tel sujet nous adresse, et qui obtient de nous une chaleur de réponse et comme un élan vital dont la présence alors, au sein de l'œuvre, décèle que la faculté proprement imaginative est entrée en jeu. Le phénomène ne se.produit guère que là où les zones organiques, souterraines, de notre être sont intéressées. Or, en outre des qualités auxquelles j'ai fait allusion, dans tous les écrits de Gide qui ont trait à Wilde, cette chaleur de réponse et cet élan vital sont partout sensibles : ils leur confèrent un allant, je ne sais quelle ampleur dans la sûreté et un Flow tout particuliers. Le fait mérite d'autant plus d'être relevé que l'imagination — au sens que je viens d'indiquer — intervient très rarement dans l'œuvre gidienne : non que l'homme chez Gide suit démuni de cette chaleur de réponse et de cet élan vital, mais parce que l'artiste en lui tend de plus 1m plus à les refrcnpr. Que précisément (exception faite pour Corydon auquel les préoccupations du nahualiste et du plaideur retirent toute espèce de g&Mf) il ne parvienne pas à les réfréner lorsque, indirectement ou directement, la pédérastie est en came, me paraît constitua un indice dont on ne saurait exagérer la portée. Nous verrons tout à l'heure que Si h Grain ne meurt ne trouve son tempo — et un tempo alors infaillible — qu'à partir fin moment où le problème pédérastique.8urgit au premier plan, en pleine lumière.

abir, — et avec l'objet d'obtenir en haut lieu (à quoi d'ailiurs il parvint) un adoucissement de son sort, — Harris alla our la première fois voir Wilde dans sa prison, après avoir coûté son récit, il s'écria, indigné : « You should give record of his life as far as you can, and of ail its influences on you. You lave conquered, you know. Write the names of the inhuman crûtes on their foreheads in vitriol, as Dante did for ail time. »

« No, no, I cannot : 1 will not : I want to live and forget. could not, 1 dare not, I have not Dante's strength, nor his utterness; I am a Greek born out of due time. » He had said he true word at last (1). »

« I am a Greek born out of due time », — oui, Harris a raison '• )scar Wilde a dit là, sur lui-même, le dernier mot; et, ainsi lu'il advient parfois, le dernier mot ici n'est tel que parce qu'il »st en même temps le premier, parce que, à la fois point -le départ et point d'aboutissement, il rassemble en soi toute a constante d'une nature. Grec, un Oscar Wilde l'est dans tous les sens du terme : il l'est pour le meilleur comme pour le pire : helléniste accompli, et, ce qui importe bien davantage, projetant dès l'adolescence [(2) une image toute concrète, d'ordre visuel et plastique, de la vie grecque perçue dans son en-

(1) « Vous nous devez, pour autant que vous le pouvez, un compte rendu de cette vie et de toutes les influences qu'elle a eues sur vous; car vous l'avez maîtrisée, vous le Biivpz, n'est-pas ? Stigmatisez, en les gravant au vitriol, les noms de ces brutes inhumaines, comme Dante l'a fait pour tous les'temps.

« Non, non, je ne le puis : je ne le veux ; je souhaite vivre et oublier, je ne pourrais, je n'oserais, je n'ai ni la force de Dante ni son amertume ; je suis un Grec né hors de saison. » Il avait dit. enfin le mot vrai. » (Harris. II, 340.)

(2 ) 1 was nearly sixteen when the wonder and beauty of the old Greek life began to dami upon me. Suddenly 1 seemed to see the white figures throwing purple shadows on the mnbaked palaestra , banda of nude youtha and maidens — you remember Gautier's mords — 'moving across a background of deep blue as on the frieze of the Parthenon' -1 1 began to read Greek eagerly for love of it ail, and the more I read more 1 was enthralled. » (Harris, 1, p. 29-30.) Le voyage en Grèce avec son maître le Professeur Mahaffy — Wilde avait alors vingt-trois ans — ne put que confirmer une vocation antérieure. Sauf pour l'introduction du nom de Nietzsche dont le cas me paraît, singulièrement plus complexe, je ne puis que souscrire aux réflexions suivantes de Harris : « Personne ne comprendra Oscar Wilde qui perdra de vue un seul moment le fait qu'il était un païen-né : selon la formule de Gautier « un homme pour qui le monde visible existe », doué de toute la sensualité et de tout l'amour de la beauté plastique qu'avaient les Grecs; un païen comme Nietzsche et Gautier, dépourvu de toute sympathie à l'égard du christianisme, un ninnhre de «la confraternité des incrédules, de ceux qui nf peuvent pas croire », et aux yeux de qui le sens du péché et de la repentance sont des symptômes de faiblesse et de maladie. » (Harris, 1, 51.) J'ajoute que cette formule de Gnulier, Wilde lui-même n'est jamais

semble (1) — image qui (avec la seule exception de l'année de De Profundis sur laquelle nous reviendrons tout à l'heure) l'accompagna et le domina jusqu'au terme, — nature et culture se joignent harmonieusement en lui pour ressusciter et comme pour mimer sans effort tels rythmes, nobles et bas, qui appartiennent à l'antique.

« Né hors de saison », — appelé à faire ses débuts dans la pesante atmosphère où se traîne ce que Sir Edmund Gosse a fort bien dénommé « l'agonie de l'âge victorien », — que peut un Grec? Poser, aflirmer par toute son attitude l'autonomie absolue de l'art, c'est-à-dire porter à l'état de conscience un processus qui là-bas affleurait spontanément, en une effiorescence que tout favorisait, où les données étaient vécues sans qu'il fût nécessaire de dresser les tables de la loi. Or, on sait assez les modifications profondes que tout phénomène subit du fait de l'intervention de la conscience, surtout lorsque les circonstances confèrent à son apparition un caractère antinomique. « I am a born antinomian », disait Wilde (2); oui, mais il l'est en tant que Grec né hors de saison : ce qui en Grèce s'opérait sous le signe d'une loi non écrite et même informulée, pour l'opérer, cette fois consciemment, au sein d'une société qui, elle, a écrit, formulé, une loi contraire et entend que l'on s'y soumette, il est inévitable tout ensemble que Wilde s'éprouve un antinomian et qu'il se crée sa loi propre qui ne saurait être que la loi de la personnalité, de l'intensification de celle- ci (3) : tandis que pour les artistes grecs l'harmonie environnante engendre la fidélité au type, minimise les déflexions et les indices individuels, — pour pouvoir rester grec précisément, un artiste de la nature de Wilde, parce qu'isolé dans son temps, est conduit à mettre l'accent maximum sur l'élément de personnalité —

las de la citer parce qu'en effet elle correspond à un invariant de sa nature : p.irnii 1rs modernes, Gautier — en particulier celui de Mademoiselle de Maupin et d Emaux et Camées — est un des maîtres de Wilde.

(1) Que cette image fût exacte ou tout erronée n'importe en rien à la question, la seule chose qui importe ici étant l'intensité et la durée de la projection elle-même.

(2) De Profundis.

(il) « You did nol réalisé thaï an artist, and especially such an arlisl as l am thai is to say, the quality of whose work depends on the intensification of pcrsonahii/, requires an intellectual atmosphère, quiet, peace, and solitude. » (Lettre à Lord Alfred Douglas, la partie inédite de De Profundis, publiée par Harris, 11-554-555.)

]niel, en une époque tout opposée, joue ici exactement le rôle ie jouait chez les Grecs la fidélité au type. Sans doute le sort ! Wilde ne lui a pas permis de fournir en tant qu'artiste créaur toute sa carrière ni donc de donner sa pleine mesure ; mais ,Tilde n'en est pas moins par excellence le logicien de la position tistique tenue pour elle-même — et un logicien d'autant lus rigoureux, d'autant plus strict que l'art lui est non seuleient un univers qui se suffit, mais le seul qu'il conçoive; non •ulement la vie ici est toute subordonnée à l'art (1), mais, au sein a l'œuvre d'art elle-même, son rôle est tout secondaire : à œuvre d'art la vie n'offre même pas à proprement parler sa tatière : valeur de contraste, de rehaut — tels ces écheveaux e soie multicolores où l'artisan cueille tour à tour un ton vif t un ton neutre, — mais non point « sang et nourriture » ; paressus tout valeur d'accompagnement (au sens musical du lot), de stimulante et flatteuse complicité, qui doit maintenir artiste en humeur, en bonne humeur, esthétique, mais qui avantage encore, sa fonction accomplie, doit s'effacer, dispalître dès que l'activité créatrice entre en jeu. Qu'à un certain moment il ait laissé la vie empiéter au contraire, s'interposer ntre l'art et lui jusqu'à inhiber et en fin de compte annihiler i faculté artistique elle-même, là réside la « faiblesse » dont Wilde ssume avec franchise « toute la honte et tout le blâme », une aiblesse, nous dit-il, « qui, dans le cas d'un artiste, n'est rien le moins qu'un crime lorsqu'il s'agit d'une faiblesse qui parayse l'imagination »; et Wilde ajoute que « c'était pure faiblesse n effet, car une demi-heure de tête-à-tête avec l'art signifiait )lus pour lui que tous les plaisirs du monde » (2). Nous tou:hons ici le point. Cette faiblesse était ici, et aux yeux de Wilde

(1) « Nothing reaUy at any period of my lile was ever o/ the amallest importance to ne compared wilh Art. » (Harris, II-557) ; et Harris ajoute en note : « This statemen — norethan half true — is Oscar Wilde's Apologia and justification. »

(2) Je transcris les passages de la Lettre à Lord Alfred Douglas sur lesquels ici je n'appuie : « Ail these things, combined with the fact thai your désirés and your interests vere in Lile, nol in Art, were as destructive to your own progress in culture as they were to nll work as an artist... While you were with me you were the absolute ruin of my art, tftd in allowing you to stand persistently belween Art and myself, I give to myself shame ,.inil blame in the fullest degree... I blame myself without reserve for my weakness. Il -vas merely weakness. One half-hour with Art was always more to me than a cycle with 'IIJ/l. Nothing really ai any period of my life was ever of the smallest importance to me ompared with Art. But in the case of an artist, weakness is nothing less than a crime when il is a weakness thaï paralyses the imagination. » (Harris, 11-556-557.)

et en soi, impardonnable parce qu'ici la vie — en tant que valeur à la fois authentique et autonome — n'existait pas, que cette vie, Wilde ne la recevait que sous les espèces du plaisir, et que ce plaisir à son tour n'avait pas non plus de valeur propre, de valeur autre que celle de stimulant de l'imagination (valeur, quand le plaisir est en cause, inséparable de la tempérance, et que l'excès aussitôt annule) : dans le plaisir, Wilde ne satisfait que ses sens : comme tel, le plaisir n'a jamais requis son intellect, et Wilde était un intellectuel : il se rattachait à cette race d'intellectuels — au profil très spécial, mais aussi très nettement accusé — que constituent les artistes pour qui le monde visible existe. Dès l'instant donc qu'au lieu d'induire à l'art il s'opposait à lui, le plaisir devait être rejeté sans appel. Wilde n'a compris qu'après l'épreuve, et alors qu'il avait été trop atteint pour pouvoir remonter la pente (1), qu'entre l'artiste et le viveur il y avait chez lui contradiction, incompatibilité radicales.

Car, sur un autre plan — et sans relation nécessaire ni même intime avec cette partie de son être à laquelle seule il tenait, — il y avait bien chez Wilde, selon la formule de Gide, le « grand viveur » (2); et si d'une part je suis d'accord qu'il faut

(1) Qu'on se rappelle le dernier mot de Wilde à Gide :< Quelques jours après, pour la dernière fois, je le ravie. Jo ne veux citer de notre conversation qu'un mot. Il ra'avail dit sa gêne, l'impossibilité de continuer, de commencer même un travail. Tristement je lui rappelais la promesse qu'il s'était faite de ne reparaître à Paris qu'avec une ; in c achevée : — < Ah ! pourquoi, commcnçaia-je, avoir si tôt quitté Berne val, quand vous deviez y rester si longtemps ? Je ne puis pas dire que je vous en veuille, mais...» Il iii'interrompit, mit sa main sur la mienne, me regarda de son plus douloureux regard — « Il ne faut pas en vouloir, me dit-il, à quelqu'un qui a été raé. e lin Memoriam.)

(2) « Grand écrivain, non pas, mais grand viveur, si l'on permet au mot de prendre son plein sens. Pareil aux philosophes de la Grèce, Wilde n'écrivait pas mais causait et vivait sa sagesse, la confiant imprudemment à la mémoire fluide des hommes, et comme l'inscrivant sur de l'eau », est-il dit dans In Memoriam. J'ai plaisir à rappeler que, dans la Notice dont il a fait précéder la réunion do ses opuscules sur Wilde, Gide ajoute ce correctif : « Il me parait aujourd'hui que dans mon premier essai j'ai parlé du l'œuvre d'Oscar Wilde, ot on particulier de son théâtre, avec une injuste sévérité. » A maints endroits Gide revient sur lnlentionll qu'il appelle 1 ce livre si remarquable n, — à mes yeux, dans l'ordre de la critique, un chef-d'œuvre qui chez nous n'a jamais rencontré tout à fait son équivalent. Envisagée dans son ensemble, l'œuvre de Wilde pose un problème qui serait à reprondre : à mon gré cette œuvre n'a jamais reçu le traitement qu'elle mérite : en ce qui concerne The Picture 01 Dorian Gray, j'estime que l'on a toujours témoigné d'une grande injustice. Mais il va de soi que le problème de l'œuvrc de Wilde est en dehors de notre sujet.

ermettre au mot de prendre ici « son plein sens », d'autre art, je crois qu'il n'est pas moins important de reconnaître u'ici ce sens est aussi le sens courant, celui que donne Littré : L'homme qui aime jouir de tous les plaisirs, de tous les agréments de la vie.» Or, le « grand viveur », parce qu'd exerce dans a sphère le privilège royal du bon plaisir, figure la parfaite ntithèse de l'apologiste, du doctrinaire, du théoricien sous outes ses formes. « Prétendre légitimer son délire, donner raison sa folie », prétention à ses yeux toute dépourvue de signifiation : dans le domaine des mœurs il n'a point eu à « s'émanciper l'une règle » qui pour lui est non avenue, et en pareil domaine 1 est d'autant moins tenté de dresser « les tables d'une loi nouvelle (1) » que lui-même n'y admet d'autre loi que celle, entre outes mobile, que lui souffle le désir du moment, et à laquelle 1 ne souhaite nullement que se rallient des adeptes qui pourraient devenir des rivaux : il s'éprouve, il se veut unique et :ornblé. Un mode de vie opulent, étoffé, qui maintienne, à chaque seconde, présente l'illusion de la virtù, — de cette JÍrtù qui, par le fort indice de personnalité qu'elle comporte 3t le soulignement de cet indice, chez l'homme de la Renaissance représente la valeur de prestige, celle au moyen de laquelle il vise à rejoindre l'antique, le signe, le symbole de sa remontée vers lui, — avec, pour secrète alcôve, une débauche alternativement luxueuse et sordide, mais où le sordide correspond au piment qui réveille juste à temps un palais en péril de se blaser, — tel m'apparaît le type humain auquel se réfère le Wilde « grand viveur », le Wilde des années heureuses. Vis-à-vis de la débauche, le cas de Wilde ne diffère en rien de celui du grand viveur normal, j'entends de l'hétérosexuel, — de ce Byron qui, des seules femmes qui lui aient vraiment plu, disait : « J'aime ces beaux animaux », et qui, ayant apprécié le pur sang de haut lignage qui avait nom Lady Oxford, prenait plaisir à ce que circulassent dans le Palazzo Mocenigo, à la manière de bêtes lustrées et à demi-sauvages, et dont l'apprivoisement connaît d'éclatantes intermittences, ces popolane vénitiennes que furent une

(1) t Or, ce n'est' pas à l'instant où je commençais de me découvrir, que je pouvais souhaiter me quitter ; à l'instant de découvrir en moi les tables de ma loi nouvelle. Car il ne me suffisait pas de m'émanciper de la règle ; je prétendais légitimer mon délire, donner raison à ma folie. » (Si le Grain ne meurt, 111-167.)

Marianna Segati et une Margarita Cogni. Wilde obéit au plaisir qui, chez lui, assume la forme pédérastique; mais la pédérastie ne l'intéresse pas en et pour elle-même, je veux dire au delà du plaisir qu'il lui doit et dont elle n'est que l'instrument : il ne s'hypnotise pas sur elle, son tempérament est ainsi, et moins que quiconque un Wilde ne s'aviserait de gloser au sujet d'un tempérament, lui qui, lorsqu'il en prend conscience, parce que Grec né hors de saison, prend conscience de sa norme. Comme tout le monde j'ignore quels livres Wilde eût écrits s'il lui avait été donné de poursuivre et d'achever sa carrière, mais je ne crois pas m'avancer beaucoup en désignant les deux qu'il n'aurait jamais écrits : Corydon et Si le Grain ne meurt.

« A travers tous les défauts apparents de Wilde, je suis surtout sensible à sa grandeur », note Gide dans Si le Grain ne meurt (1); et il n'est rien de plus vrai. Une grandeur qui fait plus que de résister à l'analyse, car il semble toujours qu'elle l'élude parce que toujours quelque peu elle la déborde. Peutêtre pourrait-on la définir une grandeur de présence. Telle est ici, à tout moment, la présence d'esprit qu'à la faveur de chaque expression, c'est l'être entier qui s'exprime, — fait ici d'autant plus surprenant que Wilde est doué d'une forme spéciale de talent qui d'ordinaire est refusée à ceux qui possèdent une once de génie, et qui a pour conséquence habituelle, non point du tout d'amplifier, mais au contraire de limiter la personne. Cette forme de talent, il se trouve que j'ai essayé de la caractériser dans mon Journal du 7 octobre 1910, et c'est pourquoi je me permets d'en extraire ici ce fragment : « La phrase de Wilde a cette allure définitive dans le délibéré qui paraît tenir précisément au côté objet de vitrine de sa pensée. La pensée chez lui ne connaît ni tâtonnement, ni repentir; elle ne vient pas d'une autre pensée et ne se dirige pas vers la suivante. Elle a cette présence absolue et abgerunden des belles médailles, cette netteté que l'on rencontre chez les grands artistes littéraires quand leur esprit est du type successif plutôt que du type simultané. C'est une admirable disposition pour un écrivain que de ne jamais penser qu'une chose à la fois : il possède alors cette

(1) Si le Grain ne meurt, III, p. 123.

însée unique comme un objet détaché de son socle qu'il ferait )uer entre ses doigts. Aussi les pensées de ces esprits-là res;mblent-elles beaucoup à des objets précieux, par leur préciion, par leur isolement et par je ne sais quelle indéfinissable ureté. » Que si, à qui n'a pas connu Wilde, sa phrase écrite onne déjà des sensations de cette nature, on s'imagine assez, a égard à la convergence de tous les témoignages quant à son énie de causeur, ce que devait être sa phrase parlée. Chez ceux ui n'ont pas que cela, avoir tout l'esprit du monde, nulle parure lus délicatement, plus courtoisement civilisée : c'était le cas du Vilde de 1891, de celui qu'en ces termes Gide évoque au seuil l' ln Memoriam : « Ceux qui n'ont approché Wilde que dans es derniers temps de sa vie, imaginent mal, d'après l'être ffaibli, défait, que nous avait rendu la prison, l'être prodigieux [u'il fut d'abord. C'est en 91 que je le rencontrai pour la première ois. Wilde avait alors ce que Thackeray appelle « le principal Ion des grands hommes » : le succès. Son geste, son regard riomphaient. Son succès était si certain qu'il semblait qu'il précédât Wilde et que lui n'eût qu'à s'avancer. Ses livres étonlaient, charmaient. Ses pièces allaient faire courir Londres. Il était riche ; il était grand ; il était beau ; gorgé de bonheurs et l'honneurs. Certains le comparaient à un Bacchus asiatique; d'autres à quelque empereur romain; d'autres à Apollon luillême — et le fait est qu'il rayonnait. »

Du Wilde de 1891 au Wilde de 1895 — à celui qui d'Alger regagne Londres pour défier Queensberry — la transition nous est donnée par le mot qu'il dit alors à Gide : « Pas le bonheur ! surtout pas le bonheur. Le plaisir, il faut toujours vouloir le plus tragique » : mot en soi si profond, si bouleversant même, mais combien éloigné des données propres à un Wilde. Car — et ici entre les deux hommes la ressemblance notée plus haut recouvre une différence foncière, — tandis que pour le Byron des débauches vénitiennes le plaisir est en effet le plus tragique, mais parce que, créant par là un des plus grands ryhtmes modernes — celui-là même qui à l'antique de tous points s'oppose — un Byron aspire à se détruire, veut sa fatalité, ne se sent vivre qu'autant qu'il y adhère, pour le Grec authentique qu'était Wilde, bien loin de correspondre à un rythme de destruc-

tion, le plaisir figure une sereine et normale condition d'équilibre. Wilde ne veut pas sa fatalité, il la subit parce qu'il est trop faible pour s'y soustraire; — et dès lors qu'il anticipe qu'il ne s'y soustraira pas, quoi de plus humain, de plus émouvant — mais aussi de plus aisément explicable — que le mouvement qui le porte — nous voici, comme tout à l'heure à propos de Gide, ramenés à la formule de Benjamin Constant — « à travestir en calcul et en système son impuissance et sa faiblesse ». Pour profond qu'il soit, le mot qu'il a dit à Gide est un mot venu du dehors, dicté à Wilde par les circonstances. Aujourd'hui nous connaissons tous les dessous de cette lamentable mais tellement instructive histoire; nous savons de quelle influence Wilde était alors non seulement la proie mais à la lettre le jouet (1), — et sous le coup de laquelle il retomba lorsqu'à la fin de 1897, à l'heure la plus intérieurement tragique de sa vie, après le sursaut inespéré des six derniers mois de prison et du séjour à Berneval (qui nous valurent De Profundis et The Ballad of Reading Goal), il se laissa entraîner par Lord Alfred Douglas à Naples : à partir de ce moment-là tout était fini pour lui : plus jamais — a-t-il dit à Harris — t il n'osa regarder son âme en face (2) ». Sans doute il semble qu'entre pédérastes les querelles d'amants soient encore plus complèxes et plus difficiles à interpréter que dans les cas ordinaires; mais même en faisant la part de cela, même en tenant compte d'un certain élément de mégalomanie wildienne, depuis la publication de la partie inédite de De Profundis — de l'acte d'accusation que constitue la longue lettre adressée à Lord Alfred Douglas — nous possédons le document irrécusable. Cette lettre, je suis enclin à y voir l'expression la plus massive de la faculté géniale qu'il y avait en Wilde : sous le ton à dessein délibéré, en apparence impartial — de cette impartialité propre à l'exaspération, — où tout est distillé goutte à goutte, doublant ainsi le prix de la cumulative valeur finale, on ne sait si l'on admire davantage les pointes déchirantes du regret ou cette splendide indignation objective qui, bien au delà de

(1) « But most of ail I blame myadf for the entire ethical dégradation I allowed you in bring on me. The to<M of character is will power, and mg wiU power bocame aboultite-'!l subject to youre. Il tounds a grotesque ihing ta say, bul il i8 none the lésa true. » (Leiliv à Lord Alfred Douglas, Harris 11-559.)

(2; Harris, 11, p. 405.

:' élément trouble et mêlé qui leur donna naissance, fait de ces pages un si imposant témoignage humain. Une influence à ce degré tyrannique — s'exerçant sur une nature qui n'avait jamais même eu à se demander si elle était ou non douée de volonté, tant jusque-là un concours de conjectures favorables lui en avait épargné l'emploi — est la cause (1) de ces phénomènes de véritable aboulie dont, au moment des procès, le livre de Harris nous permet de suivre toutes les phases. De sa fatalité Wilde est à la fois victime, répondant, et léthargique spectateur, mais non point artisan.

Telles m'apparaissent ici les données psychologiques sousjacentes. Mais il va de soi — Wilde ayant à faire front, à tenir le coup, et donc, sur le plan d'une attitude qui ne soit pas indigne de lui, à sauver l'inévitable — que ceci ne retire rien à la portée et à l'éclat des deux témoignages gidiens sur le Wilde d'Alger où la nudité du récit de Si le Grain ne meurt complète les inoubliables propos d' In Memoriam. En fonction de ces témoignages, nous rencontrons ici un problème qui déborde singulièrement le

(1) Dans I'attitude de Wilde au moment des proces, cette influence fut si je puis dire deux fois cause. Car non sculement, ayant déclenché ct précipité l'aboulie wildienne, elle la manoeuvra scion ses vues personnelles : il est 6tabli aujourd'liui que c'est avant tout et presque uniquement en obeissance a Lord Alfred Douglas, et en quality de simple instrument d'une vengeance familiale, que Wilde attaqua Queensberry; mais, au cours du proems lui-même, les denegations de Wilde avaient surtout pour objet de ne pas découvrir Lord Alfred Douglas — avec ce resultat qu'ici l'instigateur de toute l'affaire fut en même temps une des causes determinantes de la condamnation. « The sins of another were being placed to my account. Had I so chosen, I could on either trial have saved myself at his expense, not from shame indeed, but from imprisonment. Had I cared to show that the crown witnesses — the three most important — had been carefully coached in the absolute transference deliberate, plotted, and rehearsed, of the actions and doings of some one else on to me, I could have had each one of them dismissed from the box by the judge, more summarily than even wretched perjured Atkins was. I could have walked out of court with my tongue in my check, and my hands in my pockets, a free man. The strongest pressure was put upon me to do so. I was earnestly advised, begged, entreated to do so by people, whose sole interest was my welfare, and the welfare of my house. But I refused. I did not choose to do so. I have never regretted my decision for a single moment, even in the most bitter periods of my imprisonment. Such a course of action would have been beneath me. Sins of the flesh are nothing. They are maladies for physicians to cure, if they should be cured. Sins of the soul alone are shameful. To have secured my acquittal by such means would have been a life-long torture to me. \* Sans doute Harris ajoute en note a ce fragment de la lettrc que f do prouver la culpability d'un autre n'eut pas disculpe Wilde I), mais en meme temps il nous rappelle que lorsqu'il pressa Wilde de dire la verite, celui-ci lui repondit : « I must be true to my friend. » — « Je dois fidélité a mon ami. »

cas de Wilde, et même tout cas particulier. Problème si grave et si actuel que je me propose de le traiter ailleurs en et pour lui-même, mais dès à présent il importe au moins de l'indiquer. Nous assistons à ce besoin de forcer l'événement, de le contraindre à surgir, à dévoiler son vrai visage (1) qui — sur un plan incomparablement plus élevé, et à cause des données en jeu, et à cause du caractère de l'issue — fut aussi le besoin du Nietzsche de Turin. Nous sommes en présence du registre de strideur de l'être humain. Écoutons les dernières paroles que Gide nous rapporte du Wilde d'Alger : « Je savais sa situation ébranlée, les hostilités, les attaques et quelle sombre inquiétude il cachait

(1) C'est ici le point auquel je faisais plus haut allusion, le seul où Harris est en désaccord avec Gide quant à l'interprétation des faits. Après avoir cité le propos que, sorti de prison, Wilde tint à Gide dans leur entretien de Berneval : « Oh ! naturellement ! naturellement, je savais qu'il y aurait une catastrophe — celle-là ou une autre, je l'attendais —. Il fallait que cela finisse ainsi. Songez donc : aller loin ce n'était pas possible et cela ne pouvait plus durer. » (In Memoriam.) Harris commente ainsi : « Je crois que rette vue est.la vue de Gide et non celle d'Oscar. En tout cas je suis certain que la description que je donne de lui avant les procès et où je le montre empli d'une imperturbable confiance en soi correspond davantage à la vérité. Bien entendu il ne se pouvait qu'il n'eût des pressentiments ; ainsi que je l'ai relaté plus d'une fois, on l'avait averti. Mais son caractère prenait ses couleurs de ceux qu'il fréquentait, et aux premières tentatives d'attaque de Queensbury il opposa un dédain total. 11 ne réalisait pas du tout le danger qu'il courait. » Il va de soi qu'il ne m'appartient pas ici de départager, mais j< crois devoir rappeler que dans In Memoriam le propos de Wilde vient en réponse à cette question de Gide : « Je lui reparle de notre dernière rencontre à Alger. Je lui demande s'il se souvient qu'alors je lui prédisais presque la catastrophe. < Nest-ce JJas, dis-je, que vous saviez à peu près ce qui vous attendait en Angleterre ; vous aviez prévu le danger et vous y êtes précipité ?... (Ici je crois ne pas pouvoir mieux faire que de recopier les feuilles où je transcrivais peu après tout ce que je pus me rappeler de ses paroles). 'Or, chacun de nous sait par expérience pour quelle appréciable part une question, si elle ne la détermine pas, en tout cas aiguille notre réponse ; et ceci est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit de quelqu'un qui comme Wilde c prend ses couleurs b de l'interlocuteur. Rappelons-nous ce que Gide lui-même nous dit au début d'In Memuria/ll : « De sa sagesse ou bien de sa folie, il ne livrait jamais que ce qu'il croyait qu'en pourrait goûter l'auditeur ; il servait à chacun, selon son appétit, sa pâture. » Or ici, que la question de Gide et la réponse de Wilde soient tout à fait dans le sens et de la vue que Gide avait de Wilde et, de façon plus générale encore, de la vue que Gide se fait de ce que doit être le destin de l'homme exceptionnel, c'est l'évidence même. Que l'on m'entende bien : rien de ce que j'indique ici ne saurait aller contre cette note d'In Memoriam : « Je n'ai rien inventé, rien arrangé, dans les derniers propos que je cite. Les parole;- de Wilde sont présentes à mon esprit, et j'allais dire à mon oreille. Je ne prétends pas que Wilde vit nettement se dresser devant lui la prison ; mais j'affirme que le grand coup de théâtre qui surprit et bouleversa Londres, transformant brusquement Oscar Wilde d'accusateur en accusé, ne lui causa pas, à proprement parler, de surprise. » La bonne foi, la véracité et non moins la mémoire de Gide sont ici hors de cause : Wilde a certainement dit ce que Gide rapporte : la seule question — et insoluble — serait de savoir dans quelle mesure il l'a dit parce que c'étaient là les paroles que Gide de lui attendait. Sur ce que fut en dernière analyse la vue de Wilde lui-même, je ne puis, je le répète, que poser en regard les deux témoignages et laisser au lecteur le soin de décider.

sous sa joie hardie. Il parlait de rentrer à Londres; le marquis de Q... l'insultait, l'appelait, l'accusait de fuir. — « Mais si vous retournez là-bas, qu'adviendra-t-il? lui demandai-je. Savezvous ce que vous risquez? » — « Il ne faut jamais le savoir. Ils sont extraordinaires, mes amis; ils me conseillent la prudence. La prudence! Mais est-ce que je peux en avoir? Ce serait revenir en arrière. Il faut que j'aille aussi loin que possible... Je ne peux pas aller plus loin... Il faut qu'il arrive quelque chose... quelque chose d'autre... » Rappelons-nous la phrase dont le Michel de V Immoraliste fait précéder son récit : « Je suis à tel point de ma vie que je ne peux plus dépasser », et, le récit terminé, se tournant vers ses amis, il reprend en ces termes : « Ce qui m'effraie c'est, je l'avoue, que je suis encore très jeune. Il me semble parfois que ma vraie vie n'a pas encore commencé. Arrachezmoi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être. Moi je ne sais plus en trouver. Je me suis délivré, c'est possible; mais qu'importe? je souffre de cette liberté sans emploi. Ce n'est pas, croyez-moi, que je sois fatigué de mon crime. s'il vous plaît de l'appeler ainsi, — mais je dois me prouver à moi-même que je n'ai pas outrepassé mon droit. » Or, que disait Nietzsche en son poignant aveu à Ida Overbeck. Passons la parole à celle-ci : « J'avais déjà confié à Nietzsche que dans la religion chrétienne je ne trouvais ni consolation ni possibilité de m'accomplir, et un jour j'osai lui dire que l'idée de Dieu ne détenait pas pour moi assez de contenu réel. Il répliqua, très ému : « Vous ne dites cela que pour venir à mon propre secours. Ne l'abandonnez jamais cette idée de Dieu : vous la possédez inconsciemment en vous; car telle que vous êtes, telle que toujours je vous retrouve, et jusque dans cette minute même, une grande idée régit toute votre vie, et cette grande idée est l'idée de Dieu. » Et il éclata en sanglots : ses traits étaient décomposés ; puis au bout d'un instant sa physionomie revêtit je ne sais quelle tranquillité de pierre : « Moi j'ai renoncé à cette pensée, je veux créer du nouveau, je n'ai pas le droit de revenir en arrière. Du fait de mes passions, je sombrerai, elles me jettent de-ci de-là; je perds continûment mon équilibre, mais peu m'importe. » Ainsi s'exprimait-il dans l'automne de 1882. » 0 le tragique recoupement, et qui ouvre un tel jour sur la situation spirituelle présente ! Un Wilde veut forcer l'événement, — cet événement

qu'au contraire Michel a déjà derrière lui, dont au fond il sent que vaine en fut l'atrocité : il le sent ; mais ne l'admet point, ne l'admettra jamais, usera et faussera tout son avenir à vouloir « se prouver à lui-même qu'il n'a pas outrepassé son droit », — cependant qu'athée si j'ose dire à force de religion, Nietzsche désespérément étreint ce soleil couchant de la catastrophe, cet Untergang dont sa nature a besoin. Qu'il faille toujours « aller plus loin»; que de ne pas le faire corresponde ipso facto à « revenir en arrière »; que la vertu suprême réside dans une certaine notion de dépassement, — le dépassement étant envisagé comme valant en soi, indépendamment de la qualité de ce que l'on quitte ou de ce vers quoi l'on va; cette conception tout ensemble spatiale du spirituel et temporelle de l'intemporel (1). ah ! voilà bien la tentation majeure dont tels grands esprits modernes et contemporains sont les réceptacles d'élection, — à tel point, que pour ma part je suis enclin à y voir la forme particulière qu'avec fruit le démon assume à l'usage de notre temps. Nous en dirons un mot plus tard lorsque nous essaierons d'amener à claire-voie la seule zone du labyrinthe gidien où, par les lueurs à l'excès contrastées et ambiguës qu'il y projette, le classicisme de l'auteur est pour une fois en défaut, — j'entends les relations si compliquées que Gide entretient avec le démon.

Mais, réservant pour le moment le rôle que peut jouer ici le démon, il importe de marquer tout de suite que, dans le cas de Gide, la conception que je viens de signaler détient une importance si capitale qu'à cette nature — qui par ailleurs en est démunie — elle constitue presque un centre de gravité. De quoi Gide lui-même se trouve nous apporter la preuve par son article

(1) D'où la « primauté l, non plus « du spirituel », mais, dans la sphère même du spirituel (c'est là ce qui donne au phénomène toute sa gravité), de l'événement — lequel figure ici la notion corrélative de celle de dépassement. Or, dans la sphère spirituelle il n'est pas d'état plus contre-nature (je veux dire plus antispirituel) que celui que traduit le mot de Wilde : « Il faut qu'il arrive quelque chose » ; et c'est pourquoi « une conception spatiale du spirituel et temporelle de l'intemporel io aboutit — en opposition avec le désir exprès de ceux-là même qui l'entretiennent — à une véritable déspiritualisalion. Qu'elle va loin la simple remarque par laquelle Jacques Maritain concluait en 1920 ses Réflexions sur le Temps Présent : « Dieu prête plus d'attention à un acte de charité, ou A un quart d'heure d'oraison de quiétude, qu'au fracas de la chute d'un empire, ou d'une révolution sociale » : non moins qu'à la chute des empires ou aux révolutions sociales, la remarque s'applique à l'ordre spirituel lui-même, aujourd'hui si menacé.

sur De Profundis (1), article d'un bout à l'autre si curieux à étudier parce qu'on y saisit sur le vif la déception de Gide et la semi-consciente adresse avec laquelle il s'efforce d'y parer. Je ne puis suivre l'opération, je veux dire analyser l'article, en son détail; mais de cet article, il est une phrase devant laquelle il nous faut nous arrêter — d'une part parce qu'en soi il est impossible de la laisser passer, et de l'autre, parce qu'en ce qui concerne Gide lui-même, elle fournit la preuve à laquelle je viens de faire allusion, et une preuve décisive. Après avoir cité et commenté ces fragments de De Prol-tindis : « Ce quelque chose, caché au plus profond de moi, comme un trésor dans un champ, c'est l'humilité ». Ce n'était peut-être pas là ce que l'Essayiste cherchait; mais qu'y faire? Il faut bien à présent qu'il

(1) Le problème soulevé par 'De Profundis, je ne puis l'aborder ici que dans la mesure où son examen contribue à élucider notre diptyque Wilde-Gide. La sincérité non seulement de De Profundis, mais de cette phase de la vie de Wilde à laquelle le livre correspond — et dont il est d'ailleurs entièrement issu, qui seul l'a rendu possible — ne fait pas doute ; et à cet égard je tiens à citer le fragment de lettro d'un gardien de prison que Harris transcrit dans son livre : « Personne n'a vécu, n'aurait pu vivre une vie plus belle que celle que vécut Oscar Wilde durant la brève période où je le connus en prison. Il portait sur son visage un éternel sourire : le soleil était sur son visage, et, de quelque nature qu'il fût, il devait y avoir un soleil en son coeur. Certaines gens ont dit qu'il .n'était pas sincère :'sincère, lorsque je le connus, il l'était jusqu'au fond de l'âme. Si, une fois sorti de prison, sa vie ne continua pas la même, ce ne peut être que parce que les forces du mal se montrèrent trop fortes pour lui. Mais il fit l'effort, il le fit en toute honnêteté, et, en prison, il réussit. » De cet effort et de sa réussite, outre De Profundis, il nous reste The Ballad of Reading Gaol et les deux admirables lettres au Daily Chronicle sur la vie de prison : The case of Warder Marlin : Some Cruelties of Prison Life, et Prison Reform. Cette seconde lettre est datée du 24 mars 1898. Comme le dit fort bien Harris, elle représente le dernier effort du nouvel Oscar Wilde, et la conclusion de Harris me paraît résumer de façon définitive la place que l'on doit assigner à cette phase dans la trajectoire d'ensemble de son destin : « 11 était de nature un païen qui pendant quelques mois devint un chrétien : mais vivre à la manière d'un disciple de Jésus était impossible à ce Grec né hors de saison, et même en rêve il n'entrevit jamais une synthèse réconciliatrice. » Si De Profundis est en soi un fort beau livre — mais qui exigerait une étude spéciale, — sur le christianisme que l'on y rencontre, il y aurait beaucoup à dire, peut-être surtout à redire. Je préfère y relever la valeur d'émotion assez touchante que lui confère la gaucherie avec laquelle des sentiments nouveaux sont coulés dans des moules wildiens préexistants, avec laquelle « le vin neuf est mis dans de vieux vaisseaux # : Wilde n'apparaît jamais plus candidement païen qu'alors qu'en toute bonne foi et même en toute bonne volonté il s'essaie, si j'ose dire, à christianiser. Nous le voyons devancer Gide dans la conception d'un évangile sans « défenses et prohibitions » et élaborer pour son compte la notion d'un Christ tout individualiste. Chez Wilde cette notion est en plein accord avec l'invariant wildien, ce soulignement de l'élément de personnalité dont je parle plus haut. Si et la conception et la notion faussent essentiellement et l'Evangile et le Christ, du moins sont-elles ici libres de toute ambiguïté, — de cette ambiguïté qui plane parfois sur les écrits du Gide religieux à cause de l'incertitude où t'on reste quant à ce que Gide met sous l'idée de renoncement.

s'y tienne, puisque aussi bien il n'a plus que cela. « JI ne me reste plus à présent qu'une chose : l'humilité absolue. » Et si d'abord il appelle son état « une horrible disgrâce », peu après se ressaisissant, ou feignant de se ressaisir, il écrit : « C'est la dernière chose qui me reste, et la meilleure; c'est l'ultime découverte à laquelle je sois parvenu, le point de départ d'un développement nouveau... », Gide conclut en ces termes : « Lorsque, chez un artiste, pour des raisons extérieures ou intimes, tarit le jaillissement créateur, l'artiste s'assied, renonce, se fait de sa fatigue une sagesse et appelle cela : avoir trouvé la Vérité. Pour Tolstoï, comme pour Wilde, cette « vérité » est à peu près la même — et comment en serait-il autrement? » Quel document Gide nous livre ici sur son « invariant » — et sur les limites infuses à un invariant de cette sorte. N'abusons pas des avantages que nous donne semblable contre-vérité sur Tolstoï — décidément avec

Tolstoï Gide joue de malheur : chaque fois que sous sa plume ce nom intervient, du même coup toute sa perspicacité le déserte : ignore-t-il donc la lutte que jusqu'au terme Tolstoï eut à soutenir pour refouler un « jaillissement créateur» qui était si loin d'être tari que dans cette lutte Tolstoï enregistra ces défaites qui sont pour nous autant de victoires et qui ont nom La Mort d'Ivan Ilitch, Maître et Serviteur (1) : en fait telle était ici l'indestruc-

(1) A dessein je ne nomme ici que deux incontestables chefs-d'œuvre'; mais dans tous les ouvrages de Tolstoï postérieurs à sa conversion, et tout aussi bien dans des livres par ailleurs aussi sciemment inclinés que La Sonate à Kreutzer et Résurrection, on perçoit sans cesse le passage, le jaillissement même du courant ciéateur. A vrai dire 1rs erreurs de Gide concernant Tolstoï viennent toutes d'une incompatibilité foncière qu'en mars 1924, dans ma première leçon sur Tolstoï, je signalais en ces termes : Il A Tolstoï mieux qu'à quiconque se pourrait appliquer le vers de Hugo sur : ...œtte Ilme que Dieu Mit au centre de tout comme tin écho sonore,

si à la sonorité en soi Tolstoï n'avait toujours et partout préféré la parfaite, l'exquise justesse de l'instrument ; mais l'expression « au centre de tout i définit à merveille la position tolstoienne. Parce que son être est normal, son génie à son tour est central. Les Anglais ont le mot de midstream pour désigner la section médiane du courant des grands fleuves, et ce mot me revient sans cesse quand je songe à l'œuvre de Tolstoï, — au caractère qu'assume la vie lorsqu'elle s'écoule dans ses romans. Je crois opportun d'insister sur ce fait parce qu'il explique sans l'excuser la dépréciation relative et toute passagère que certains font subir aujourd'hui à l'œuvre de Tolstoï au bénéfice de celle de Dostoïevsky. Je n'ai rien à dire contre Dostoïevsky, mais enfin je ne puis pas ne pas tenir compte de cette coïncidence — dans laquelle je vois plus .qu'une coïncidence— que ce soit le même homme qui, en tête de ses Morceaux Choisis, a élu pour épigraphe ces mots : « Les extrêmes me touchent n, André Gide, qui ouvre son Dostoïevsky sur cet le phrase pour le moins regrettable : « La masse énorme de Tolstoï encombre encore l'horizon. » Mon admiration pour Gide est certes assez ancienne et assez grande pour que jr. puisse me permettre de dire que si à ses yeux '1 elle encombre l'horizon », c'est parce que

tible permanence du génie créateur que dans le livre même de la crise, dans celui qui consacre le renoncement : Les Confessions, Tolstoï — ainsi que l'a fort bien établi D.-S. Mirsky — inaugure une forme toute nouvelle de la beauté littéraire, et l'inaugure en un ouvrage qui, dans l'ordre de l'autobiographie, est un chefd'œuvre auquel, dans cet ordre, d'aucune façon Si le Grain ne meurt ne saurait être égalé. D'autre part ce n'est que dans l'acception la plus superficielle, la plus conventionnelle même des termes que l'on peut dire que « pour Tolstoï comme pour Wilde, cette « vérité » est à peu près la même » : lorsqu'il s'agit de vérité — et surtout lorsqu'on met le mot entre guillemets — les différences d'accent souverainement importent parce qu'elles recouvrent et décèlent à la fois des différences de position intérieure, et il n'existe aucun point de comparaison possible entre l'austère nudité des Confessions de Tolstoï et le gothique flamboyant de De Profundis. Mais laissons Tolstoï, laissons même Wilde : la teneur centrale de ce texte de Gide, c'est que non seulement la morale, mais la réflexion, la quête de la sagesse, la recherche et la découverte (illusoire ou réelle, là n'est pas la question) de la Vérité (1), en un mot tout ce qui n'est pas « le jaillissement créateur lui-même », tout ce qui ne favorise pas directement ce jaillissement créateur auquel est imputée une valeur tout ensemble unique et finale, sont, elles aussi, des « dépendances de l'Esthétique». Autrement dit, ici-bas tout est

ce sont surtout « les extrêmes qui le touchent ». Les extrêmes, Tolstoï, dans son œuvre les tient aussi bien que tout le reste ; mais il les tient sans jamais oublier, sans jamais sacrifier l'entre-deux. Or, l'entre-deux, c'est vous, c'est moi, c'est nous tous; et c'est pourquoi, ainsi que d'une George Eliot comme je vous le montrais l'an dernier, d'un Tolstoï ni vous ni moi nous ne pouvons en aucune manière nous passer. »

(1) La majuscule que Gide met ici au mot de Vérité est-elle ou non, dans sa pensée, d'intention ironique ? Faut-il y voir la litote impliquant qu'il est vain de chercher une vérité qui comporte majuscule, et plus que vain, immodeste, de prétendre l'avoir trouvée ? Gide parle-t-il ici soit en sceptique, soit en relativiste, — positions qui ont toute licence de se produire, d'être soutenues, qui excluent en effet la majuscule, et dont on conçoit même que, dans l'ardeur d'une foi retournée, elles aillent envers elle jusqu'à l'ironie ? Nous l'ignorons : rien en ses écrits ne nous permet de conclure dans un sens ou dans l'autre, et pour ma part je suis persuadé que voulût-on lui retirer le droit à une vérité pourvue de majuscule, aussitôt, par simple réaction vitale, ne sachant jamais « rien renoncer », ce droit il le revendiquerait. En fait, par Gide, comme d'ailleurs par la majorité de ses contemporains, la notion de vérité n'a jamais été examinée en elle-même : elle reste chez eux en deçà de l'état réflexif, elle ne dépasse pas ce toucher expérimental qui suffit à assurer dans le détail l'exercice de ct'csprit de discrimination », mais qui, par définition, ne saurait résoudre un problème qui n'est même pas conçu comme tel.

subordonné à l'artiste et à l'œuvre d'art (1) : on peut adorer l'art — et pour ma part j'ajouterai l'adorer d'autant plus que l'on y voit l'œuvre de Dieu, — et cependant s'inscrire radicalement en faux contre la limitation que pose un « invariant » de cette espèce. En même temps que le cas limite Gide appa. raît ici comme le cas restrictif de l'artiste.

\*

Et sans doute — ce sont ses paroles mêmes dans la Lettre à Lord Alfred Douglas — pour Wilde aussi, il est vrai, « rien à aucune période de sa vie n'a jamais été de la plus petite importance en comparaison avec l'art»; mais l'identité même de point de vue ne fait que mieux ressortir ici la radicale divergence des tempéraments; car chez Wilde — nous l'avons dit — la matière, le contenu de l'œuvre d'art sont eux-mêmes de nature tout esthétique : Wilde relève encore de la forme originelle qu'assuma la doctrine de l'art pour l'art, de celle dont, au début, pour la distinguer de la position extrême de Gide, je disais que « l'art n'y entretient avec la morale nulle autre relation que de l'ignorer » : de cette forme.première Wilde à son tour marque la pointe avancée puisque ce n'est pas seulement la morale, mais, exception faite pour sa valeur décorative, la vie elle-même que son art ignore. Pour Gide en revanche, de son propre aveu, « les questions morales constituent l'étoffe même dont ses livres sont faits » : rien ici n'est ignoré, tout est capté au contraire, mais capté en tant qu' « étoffe » seulement, et qu'étoffe de la seule œuvre d'art.

En fait si radicale est ici la divergence des tempéraments que, dans le diptyque humain auquel j'ai fait allusion, Wilde — et rien ne le montre mieux que son échec à intégrer d'une manière durable l'expérience de De Profundis — représente l'élément de

(1) Il va de soi que je ne veux pas dire qu'aux yeux de Gide seuls ici-bas l'artiste et l'œuvre d'art comptent, et pas davantage qu'à ses yeux les autres espèces ou li s autres produits humains soient subordonnés à ceux-là, mais seulement qu'à l'intérim!de l'artiste, lorsqu'on en est un, tout est subordonné à l'art — ce qui est normal, légitima au sein du travail artistique proprement dit et dans la sphère de la conception non moins que dans celle de l'exécution ; mais les pouvoirs dévolus ici dans l'homme à Pnrtisln s'étendent beaucoup plus loin et visent à absorber tout le reste.

a figure, et comme le volet de fixité, cette « fidélité au type » que, irec né hors de saison, il rejoint par le détour de la personnalité, l'une personnalité accusée en son contour, mais par là même napte au renouvellement; — Gide, tout à l'inverse, l'élément orotéen, l'esprit de métamorphose qui ne se sent fidèle qu'alors jue fidèle à son infidélité, qui rencontre la perfection du sens lui lui est propre à l'heure de la phrase du Ménalque des Nour'itures Terrestres : « Ainsi ne traçai-je de moi que la plus vague et a plus incertaine figure, à force de ne la vouloir point limiter. » Jamais trop vague ni trop incertaine en pareil cas, car la raison d'être de Protée, c'est de n'avoir point de figure (1). Or, — et nous abordons ici un des détours tout ensemble les plus singuliers pt les plus critiques du labyrinthe gidien — un moment vint où Vfénalque-Gide ne se contenta plus « de tracer de lui-même la plus vague et la plus incertaine figure », où, sans consentir de ce fait à « se limiter » (nous savons que Gide et ses associés, que ceux-ci s'appellent Edouard ou Ménalque, excellent à éluder le principe de contradiction), il a souhaité, voulu, non plus cette fois tracer avec ce que le mot comporte encore de presque impondérable, mais dessiner d'un trait net, assuré, une figure, comment dirai-je? disons de la virtualité elle-même. A ce désir, à cette volonté, correspond l'entreprise en soi si sujette à caution, mais, pour la connaissance de Gide, à tel point symptomatique que représentent les Morceaux Choisis. Je n'insiste pas sur le fait que jusqu'à présent un écrivain laissait à ses successeurs le soin de procéder à des choix de cet ordre; j'y insiste d'autant moins que depuis la publication de Si le Grain ne meurt nous savons le peu de cas que fait Gide de la catégorie posthume. Ce qui m'intéresse, ce qui me requiert ici, c'est que l'homme qui par principe se refuse à tout choix dans les domaines où il est presque impos.

fil Nous touchons à un point si délicatement complexe que je veux dès l'abord prévenir toute possibilité de malentendu. Entre la notion de figure que je vise et cherche à définir ici et l'attitude impliquée dans l'expression courante 4, faire figure », il n'existe non seulement aucun rapport,mais même aucun territoire commun. «Mon Dieu, donnezmoi dp. ne pas être de ceux qui font figure dans le monde. Donnez-moi de ne pas être le ceux qui réussissent. Donnez-moi de ne pas compter parmi les heureux, les satisf."t , les repus ; parmi ceux qu'on applaudit, qu'on félicite et qu'on jalouse Il, est-il dit dans Numquid et tu ?... A cet égard Gide s'est toujours montré d'une constance irréprochable, il n'a jamais pactisé ni avec le succès ni avec les honneurs : personne aujourd'hui n'est plus ferme, plus grave faudrait-il dire lorsqu'une question de moralité littéraire est en jeu.

sible de ne pas choisir accueille, hospitalise la notion de chou dans un des seuls domaines précisément où il y aurait lieu d, l'exclure : bien loin de lui être cette fois « intolérable », il sembli que « l'option » rencontre sa faveur alors précisément qu'elli n'offre nulle « nécessité ». On dira peut-être que c'est là le geste d'un artiste conscient qui souhaite, en les groupant lui-même désigner celles de ses œuvres ou de ses pages qu'il estime les plu: belles, et que donc ici comme ailleurs l'opération relève de h seule esthétique. Je le veux bien, pour une part, admettre, mai: je n'en suis pas moins convaincu qu'il n'y a pas ici que cela. Reli sons le bref avertissement dont est précédé le recueil de 1921 « Un volume de pages choisies spécialement à l'usage de la jeu nesse paraît concurremment chez Crès. Il nous a paru que nous devions dans ce volume-ci donner la préférence aux pages le! plus significatives d'un auteur auquel les critiques ont souvent reproché de se dérober. Un grand nombre de ces pages soni extraites de livres devenus à peu près introuvables. D'autres ont paru en revue mais n'avaient pas encore été reprises en volume certaines enfin sont inédites. » — « Les pages les plus signifi. catives d'un auteur auquel les critiques ont souvent reprochi de se dérober », —voilà la petite phrase révélatrice d'un dessein en tout état de cause périlleux, mais ici d'autant plus qu'en oppo sition insurmontable avec les données du cas. Si jusqu'à l'après guerre en effet (mais il est vrai que celle-ci marque une revanche éclatante) ce n'était pas aux auteurs eux-mêmes qu'il appartenait de statuer sur les différents degrés de signification de leurpropres pages, pour pouvoir du tout se livrer à cette opération Ménalque-Protée ne dispose que de deux recours : ou se reniei en tant que protéen, ou (c'est la solution adoptée dans les Morceaux Choisis), conduisant à l' extrême chacune de ses virtualités, aboutir — ainsi que je l'ai montré, à la fin du Cinquième Entretien, sur deux textes essentiels, et les Morceaux Choisis en fourniraient bien d'autres exemples — à mettre à chaque coup en échec le principe de contradiction : exercice attrayant sans doute, mais aussi un peu facile pour un esprit de la classe de Gide. « ...un auteur auquel les critiques ont souvent reproché de se dérober » : grâce non seulement à son incorruptibilité d'artiste, mais à ses tirages restreints et à ses perpétuelles absences, Gide était parvenu à retarder plus longtemps peut-être qu'aucun autre

('heure que signale mon Journal de 1912, l'heure où l'artiste commence à voir une image de lui-même dans le miroir de l'esprit public : il avait sincèrement voulu et il avait su éluder la figure ; — mais, pour le meilleur et pour le pire, un des traits les plus enracinés de cette nature, c'est de ne jamais pouvoir supporter ses réussites ni s'y tenir : il a trop bien réussi à éluder la figure, aussitôt il se persuade qu'il a tort, qu'il se doit (et sur un plan, répétons-le, tout désintéressé : c'est par là qu'en ces zones Gide est si curieux et si attachant à observer) d'en avoir une (1); il n'a pris encore aucune position, il les prendra toutes, et chacune d'elles — comme je l'indiquais plus haut — il la prendra trop bien, si bien qu'il en oubliera les autres; puis, en vertu de leur signification, et sous le signe (qui lui est toujours si cher) de la simultanéité, en ces arènes non sanglantes que constituent les Morceaux choisis, il affrontera tous ces frères ennemis, — tandis que, sans nulle angoisse sur leur sort ni sur le nôtre, nous élisons, selon nos préférences individuelles, tels ou tels cristaux que, pour les mieux apprécier encore, nous élevons un moment dans la lumière ; — et nous nous disons que si Protée veut à tout prix avoir une figure, celle de l'artiste en tout cas ne lui fera jamais défaut.

Mais ce que j'ai appelé plus haut « la présence absolue, l'abgerunden » de cette belle médaille qu'était Wilde, ne comporte ni virtualités, ni frères ennemis; — et des deux volets de notre diptyque la divergence se laisse d'autant plus clairement évaluer que pour l'un et pour l'autre la donnée grecque est en effet donnée centrale. Seulement chez Wilde cette donnée ne fait qu'un avec l'ensemble de sa nature : il est pédéraste parce que grec, et non pas grec parce que pédéraste; — chez Gide les éléments, et leurs

(1) En ce qui concerne le phénomène qui nous occupe, il convient d'ajouter que l'admirable modestie de Gide a cette dangereuse conséquence que, pour intransigeant qu'il soit sur l'essentiel, il est des plus sensibles à l'incompréhension. Dans le domaine de l'incompréhension, il tient compte de tout, même de ce qui ne compte pas : comme ces maîtres ès incompréhension qu'étaient la plupart des critiques d'avant-guerre décrétaient à tout propos que l'œuvre gidienne était la plus inconsistante qui fût, que de leur côté, succombant au piège de penser par réaction, tels amis l'incitaient à préciser sa ligne, Gide qu'habitait alors le souci croissant du dessin — et qui, comme nous tous, accueille surtout les conseils quand ils coïncident avec le secret désir du moment — fut sans doute ainsi conduit à accorder importance à la notion en son cas contradictoire de figure.

alliages respectifs, sont singulièrement plus compliqués; car, s'il y a vocation pédérastique — et sur ce point Gide ne sera tout à fait au clair qu'en Algérie, à sa vingt-cinquième année, — si la découverte des Grecs coïncide avec celle de l'Évangile — mais sans qu'alors la moindre relation s'établisse entre cette découverte des Grecs et les problèmes de la vie des sens, qu'elle surgisse au contraire (et pour en accroître l'émerveillement) au sein des échanges d' « un amour quasi mystique », — non seulement l'Évangile et l'amour-vertu, mais la Bible tout entière, mais le goût et le besoin de la contrainte et de la règle, mais l'armature du meilleur (1) puritanisme protestant habitaient, eux aussi, l'âme d'André Walter; ce n'est que du jour où, dans l'esprit de Gide, le raccord s'opère entre la vocation pédérastique et l'équilibre grec qu'André Walter est vaincu : entendez-moi bien, il va de soi que je ne veux pas dire que Gide ne soit grec que parce que pédéraste, mais seulement que la donnée grecque en son ensemble n'est pas chez lui native : envisagée en son ensemble, elle est non pas une donnée, mais un problème et une aspiration d'abord, puis une graduelle conquête, instaurant finalement cette « harmonie » dont en octobre 93 il lui apparut qu' « elle devait être » son « but souverain, et de chercher à l'obtenir la sensible raison de sa vie ». Il l'a obtenue, et je reconnais qu'il a le droit d'en être fier, car il y a eu du mérite : c'est en un sens tout différent de Wilde en effet que Gide est un Grec né hors de saison : issu de cette serre chaude naturelle que lui fut l'Algérie, l'hellénisme gidien (qui atteint aujourd'hui toute sa taille, et qui se présente à nous organisé en toutes ses parties) est le produit savant d'une très intensive culture.

Toutefois la notion de figure n'intéresse guère ici que la surface de notre sujet : jeu qui — à peu près au même titre que le fameux acte gratuit — émane de la zone de perversité gidienne. Il existe

(1) Dans l'emploi que je fais ici de « meilleur », je n'introduis nulle intention ni arrière-pensée d'ironie : au contraire, je ne puis que regretter la satire toujours plus cinglante qu'en particulier dans les Faux Monnayeurs Gide exerce à l'égard des proiestants : décidément, il semble bien que ce soit un des besoins humains les plus indéracinables que celui de « battre sa nourrice ».

une autre notion, native, celle-là, en lui, pour laquelle de tout temps Gide nourrit un amour malheureux : la notion de martyre (1). A cet égard se perçoit fréquemment chez Gide, comme s'essayant en je ne sais quel mouvement mal assuré (2) d'ofrande, une disponibilité touchante — laquelle tantôt sincèrement émeut lorsqu'on songe au « tout doit être manifesté » de la note adjointe au Traité du Narcisse et à la gravité de la publication de Si le Grain ne meurt, tantôt au contraire divertit (3) si l'on évoque Corydon; — et nos sentiments alternés correspondent bien à deux paliers différents de la notion de martyre (encore que, du fait des circonstances, dans les deux la pédérastie joue un rôle de premier plan ): le palier (si j'ose dire) de l' apologétique dans Corydon, et, dans Si le Grain ne meurt, celui du « tout doit être manifesté ». Mais, qu'elle se traduise par l'apologie ou par l'aveu, toujours est-il que la disponibilité gidienne au martyre crut, espéra trouver dans la pédérastie son emploi. « Il est vrai que la cause manque de martyrs », dit Corydon au début du Premier Dialogue; et précisément la déception que du fait de Wilde, Gide eut à subir — et qui, sans peut-être que Gide en ait. eu conscience, perce quelque peu dans la teneur de l'article sur De Profundis, — c'est que, mieux que quiconque en position, de par l'éclat même de sa figure, de conférer un lustre exceptionnel au martyrologe uranien, Wilde se soit confiné dans le rôle de victime, — victime insigne, certes, — mais, comme le dit encore Corydon, « des victimes » il y en a « tant qu'on veut », — et qu'une fois sorti de prison, au lieu de redresser le

(1) Nous sommes ici en un domaine si délicat que je tiens à ce que ne puisse subsister même l'ombre d'un malentendu. Puisque je qualifie de native en Gide la notion de martyre, cela suffit pour que ne puisse être groupée sur elle, ni dans mon esprit ni (pour autant qu'il dépend de moi) dans l'esprit du lecteur, la plus légère arrière-pensée de jeu, bien moins encore de pose. Il est peu de notions auxquelles pour ma part je porte un respect aussi sincère et aussi grand qu'à la notion de martyre. A cet égard non seulement bien entendu je me rallie à l'admirable parole de Bossuet sur la justice : « Elle est une espèce de martyre », mais même au mot profond de Tourguénef sur les nihilistes russes : « Ils ne croient à rien, mais ils ont besoin du martyre. » Que si je dis ici que pour la notion de martyre « Gide nourrit un amour malheureux », je le dis uniquement (ainsi que le montre la suite du développement) en fonction de la pédérastie : on verra à la fin du chapitre par où Gide m'apparaît avoir un titre tout légitimé à la qualité de martyr, un titre qui commande a l'émotion du respect. » (Note d'octobre 1928.)

(2) Le vrai mot ici serait un mot anglais : tentative ou groping.

(3) Disons mieux : divertirait, si précisément l'on ne s'interdisait d'abuser des droits ici pourtant légitimes d'une certaine ironie.

front (1), il n'ait plus rien fait pour la cause que de garder fidélité à ses mœurs (2). Et c'est ici —en relation d'ailleurs avec la différence de leurs hellénismes — qu'entre ces deux êtres la divergence rejoint l'opposition. Pour Wilde, comme au reste pour tout grand viveur, un acte (et je ne pense pas seulement ici au plaisir, mais à l'acte d'une façon générale), est de l'ordre des données premières : posé au départ, il épuise sa raison d'être dans le fait de s'accomplir : tout ensemble il va de soi, et se suffit; — pour Gide au contraire, un acte (la pédérastie avant tout naturellement, mais non moins ici inclinerais-je à prendre l'idée d'acte dans toute son extension), bien loin d'être donné au départ, le sollicite à la manière d'un lointain point d'arrivée, d'un aboutissement presque mythique ou du moins mythologique, et que précède, au sujet duquel se dépense un maximum de contention imaginative : l'acte lui est conquête, lui est « cette toison d'or

(1) < Car sied-il de parler de défaite quand le front est si redressé ?... » C'est ainsi que pour son compte s'exprime Gide, quand il arrive, dans Si le Grain ne meurt, au moment capital de la soirée avec Wilde à Alger (III, 136.)

(2) < Plus rien fait \* publiquement, — par où je ne veux pas dire que dans le prive, même à la fin de sa vie, lorsqu'il s'agissait d'un ami intime tel que Harris, au sujet de la pédérastie, Wilde ne fût pas « résolu à affirmer son point de vue. » A cet égard on ne saurait lire de trop près dans le livre de Harris le chapitre XXIV où le dialogue WildeHarris figure comme un Corydon et un ami-Corydon avant la lettre (la traduction de Henry D. Davray et Madeleine Vernon venant de paraître au Mercure de France, c'est d'après elle dorénavant que je donne les références : Ia Vie et les Confessions d'Oscar Wildf, II, 149-166.) A ce chapitre, il convient de joindre le passage suivant à l'Appendice IX : Un dernier mot, « Quand Oscar déclare (comme je le rapporte à la page 15(i) que ses goûts sexuels sont compatibles avec l'idéal le plus élevé de l'humanité sinon sa caractéristique, je lui demandais < s'il défendait de même les lesbiennes. » Il détourna la tête, manifestant le dégoût le plus profond par l'expression de son visage et par ses paroles, et démontrant ainsi, à mon avis, la fragilité de sa cause. » (II, 244), — et dans l'original la dernière phrase est plus énergique encore : « Thus in my opinion giving his whole case away. » Cette expérience, Harris a raison de la tenir pour décisive, « ...ne reconnaissant qu'à la raison, non point au seul tempérament, le droit de condamner ou d'absoudre », est-il dit au début du Premier Dialogue de Corydon. Pour ce qui est de condamner ou d'absoudre, oui; mais prenons garde que, dans ce domaine de la vie sexuelle, le premier et le dernier mot appartiennent à la réaction du tempérament — laquelle, recouverte d'abord par la superstructure des arguments, n'est pas plutôt provoquée qu'elle réapparaît, et par sa seule réapparition jette bas tout l'édifice ; car ce n'est certes pas la « raison » mais bien : « le seul tempérament » qui rend compte du « dégoût » d'un pédéraste pour les lesbiennes. — Vis-à-vis de celles-ci, quelle est à son tour l'attitude de Corydon ? Nous ne la connaissons pas expressément, car la petite phrase de l'interlocuteur (qui représente la seule allusion au fait) : « Ne vous emballez pas. Le saphisme jouit parmi nous d'une indéniable faveur », Corydon est « si lancé, dans son plaidoyer pour l'homosexualité « qu'il ne l'entend pas » et poursuit. Mais par le Quatrième Dialogue nous pouvons induire non seulement quel dégoût mais quelle réprobation il aurait pour des mœurs susceptibles de troubler à ce point il la tranquille pureté du gynécée. »

Vers laquelle le précipite » son « élan », tout de même qutà l'inverse des grands viveurs (que, comme un Byron et un Wilde, hante, au plus fort de la vie vécue, la nostalgie soit de l'héroïsme soit de l'art) la vie figure pour lui « la Colchide de son désir ». Son « élan » a beau le « précipiter » : rien n'est moins simple, rien ne va moins de soi qu'un acte gidien, lequel revêt toujours l'allure d'un exploit fabuleux; si loin de se suffire qu'il lui faut accéder au symbole, et alors — comme symétriquement de la contention imaginative — entrent en jeu les interprétations innombrables qui tendent de toutes parts leurs filets.

Voilà pourquoi, fasciné au plus haut degré par Wilde, Gide n'en est pas moins déçu par lui. Il voit un acteur de grande classe à qui, dans un concours de circonstances uniques, le sort apporte le rôle tragique auquel de tous points il est prédestiné ; et devant le rôle, l'acteur se dérobe, — ou du moins il s'en tire en homme d'esprit, par des répliques brillantes, ajustées, mais sans aller au fond du débat : acteur seulement, non point interprète : l'àpropos, le don de répartie, cette « présence » qui jamais ne déserte Wilde, Gide les admire, mais il ne peut s'empêcher de penser avec Corydon que décidément « la cause manque de martyrs ». Car Wilde est un martyr malgré lui, — victime d'un peuple dont, en son essai sur Byron, Macaulay a fort bien dit que l'opinion publique y est sujette à des accès où il faut un bouc émissaire, et qui passe volontiers ses accès sur ceux dont par ailleurs elle goûte et pratique les vices. Or, non seulement Wilde ne se révolte pas, mais en prison il connaît et vit une phase — celle de De Profundis — où à l'amour du plaisir il semble enclin à faire succéder un culte de la douleur : que ce culte reste tout pénétré d'esthétique (et ici faudrait-il même sans doute dire d'esthétisme), il n'empêche qu'aux yeux de l'éthique gidienne cette substitution de la souffrance à la joie constitue une aggravation de son cas — que ne saurait racheter, par la suite, un retour si déprimé à l' orthodoxie, et qui ne s'accompagne de nul apostolat. Non, la cause ne peut plus compter sur Wilde. Cependant, en dépit de ses déficiences, il a créé le précédent; il a frayé la voie, — quelque autre peut-être, plus pénétré de l'importance de la mission... Et, du coup, la disponibilité que Gide tenait en réserve pour le martyre cristallise définitivement sur la pédérastie.

Cette disponibilité, je l'ai qualifiée d' « amour malheureux

Pourquoi? C'est — il faut s'y résigner — qu'il ne saurait y avoir de martyrs de la pédérastie (1). En regard du martyre, la « déviation de l'instinct » n'est pas plus favorisée que sa norme.

S'il se peut que nous soyons plus éloignés encore qu'à l'époque de Massillon de ce temps dont il parle en son Carême : « le temps où la chasteté avait encore ses martyrs », c'est aller trop vite en besogne que de conclure que nous ayons déjà rejoint celui où, soit déviée, soit normale, la concupiscence puisse avoir les siens.

— Oui, vraiment, « amour malheureux » auquel échappe non seulement le martyre véritable, mais même le martyre social, et jusqu'à la qualité de victime ; car dans la France de 1924 (Corydon) et dans celle de 1926 (Si le Grain ne meurt) il n'y a plus place pour aucune de ces choses (2). Gide fût-il encore arrivé à temps en publiant Corydon l'année où pour la première fois on l'imprima, en 1911? (3) Du moins aurait-il eu la satisfaction d'être le premier à présenter chez nous le sujet qui lui est si cher, et de le présenter sous le jour auquel il tient par-dessus tout — au lieu de quoi, s'étant laissé devancer par Proust, il n'a pas pu ne pas souffrir de l'impitoyable tranquillité avec laquelle les peintures de celui-ci dénudaient le dernier roman de chevalerie : j'imagine ici — transposée dans la sphère de l'homosexualité — la rougissante tristesse du Spenser de The Faery

(1) Je veux dire, bien entendu, quand il s'agit de pédérastes pratiquants : j'ai signalé plus haut tout le mérite qui se peut attacher au cas du pédéraste qui résiste.

(2) Et voyez à quel point ici son « malheur passe » son « espérance », car non seulement il n'est pas « victime », mais à son œuvre et à sa figure la pédérastie ajoute encore un rehaut : l'une et l'autre sont bien près de devenir l'objet (oh f horreur) d'un 8nobieme, d'une mode, et il n'est rien qu'autant Gide redoute : il est vrai qu'il a le droit de se dire qu'il n'en est point responsable, mais tout de même, pour qui aspirait au martyre, c'est là une pénible alternative.

Je ne veux point envoyer cette note à l'impression sans y joindre un correctif. Si elle exprime en effet mon sentiment personnel, si chez nous aujourd'hui les pédérastes m'apparaissent moins comme des victimes que comme des favoris, je ne dois point oublier que mon observation ne s'exerce que sur les milieux littéraires et mondains où aujourd'hui ils portent leurs couleurs d'une façon particulièrement voyante et dégagée. Il se peut fort bien qu'ailleurs en revanche, dans les innombrables milieux que n'atteignent ni le snobisme ni la mode, les pédérastes soient encore vraiment des victimes — auquel cas s'étendrait jusqu'à eux une part (mais une part seulement) de la sympathie que suscite le pédéraste qui résiste. C'est ici l'unique point où je me dois de tenir grand compte de mon incompétence, parce qu'ici mon incompétence peut m'induire en une erreur oui. elle. ristmorait d'offenser la Justice (Note d'octobre 1928.)

(3) Mais — est-il dit dans la Préface de la Seconde Edition (1920) — « Le Corydon ne comprenait alors que les deux premiers dialogues, et le premier tiers du troisième. Le reste du livre n'était qu'ébauché. »

Queen mis en face des Liaisons dangereuses. Romanesque, — oui, telle est bien la lumière, je crois, sous laquelle il faut envisager la notion gidienne de la pédérastie. Quel dommage que ce romanesque (bien que dans l'occurrence ce soit là acte romanesque au premier chef) ait lié partie avec l'histoire naturelle! Mais nous voici de retour à Cor y don.

C'est dire que cette fois nous avons quitté pour de bon la zone du tragique. Quelques limitations qu'impliquât, dans l'Immoraliste, le glissement du problème Nietzsche au problème Wilde, l'Immoraliste n'en reste pas moins trois fois inscrit sous le signe du tragique, — par la rencontre avec Nietzsche, par le fait que le premier affleurement du problème Wilde lui-même suffise pour conduire le héros à « tel point de» sa «vie)) qu'il « ne peut plus dépasser », par la manière dont avec une netteté et une logique radicales l'égotisme y est en son centre affronté. Avec Corydon, renonçant à la position isolée — et à cet air de montagne que toujours et malgré tout on y respire, — nous redescendons dans une plaine non moins « morne » que celle de Waterloo, toute démunie de sa grandeur, non moins susceptible toutefois d'abriter, elle aussi, pour mineur que soit l'enjeu, un désastre : la plaine (usons du titre adopté par Corydon) de la Défense de la Pédérastie. Et qu'on ne vienne pas nous dire que ce changement de climat ne ressortit qu'à des motifs d'ordre esthétique, qu'il est commandé par la distance qui sépare les deux genres littéraires du récit et du dialogue socratique ; car d'une part j'ai marqué plus haut que de toutes les formes de soumission à l'objet « Gide est aussi éloigné que possible, et jusque dans les moments où il croit devoir s'imposer d'y tendre »; il faudrait ajouter : où vis-à-vis de nous, lecteurs, soit dans les livres mêmes, soit dans les commentaires dont de plus en plus il les accompagne, il souhaite avoir l'air dépersonnalisé; — et de l'autre, dans toute l'œuvre de Gide, il n'existe pas d'ouvrages où son être propre, sa responsabilité personnelle soient engagés plus avant que l'Immoraliste (1) et

(1) De ceci, un des Feuillets que Gide a donnés pour l'ouvrage que viennent de lui consacrer Les Edilions du Capitole m'apporte après coup confirmation : (i ...car si dans l'Immoraliste encore, j'ai pu livrer de grands lambeaux de moi-même... » (p. 3L)

Corydon (1). — Non, le renoncement au tragique est ici, comme toujours chez Gide, fruit d'un dessein délibéré : sous des dehors d'autant plus captieux que d'aspect modeste, impartial, scientifique, Corydon ne vise à rien de moins qu'à nous induire à reconnaître dans la pédérastie non point seulement (ce que — je l'ai déjà dit — nous sommes prêts à faire) un phénomène naturel mais le naturel lui-même, à obtenir pour l'anomalie les bénéfices de la norme (2), et même, vis-à-vis de celle-ci, eu égard à certains avantages éducatifs, un traitement de faveur. Or, lorsqu'il s'agit du naturel, le tragique cède le pas à l'histoire naturelle précisément qui établit, elle, les moyennes, alors que le tragique sépare, individualise, sort du rang, et déclasse par le haut (3); — et si Corydon recourt à l'histoire naturelle, c'est que ce qui lui importe, ce n'est pas du tout de traiter ici de l'exception, mais au contraire de justifier, et si j'ose dire, de naturaliser

(dans toutes les acceptions du terme) « le pédéraste normal », « l'uranisme bien portant », avec le vœu secret que cette norme et que cette santé recrutent tous les adeptes qu'elles méritent.

Mais de cette substitution de l'histoire naturelle au tragique, quels sont les résultats? Je ne me rappelle plus la date exacte où, dans l'édition de 1911, je lus pour la première fois Corydon; mais ce ne doit pas être après cette lecture, mais plutôt après celle que je fis en 1920 de la seconde édition complète, que j'eus avec Gide

(1) Il va de soi qu'ils le sont encore davantage dans Si le Grain ne meurt, où Gide parle en son nom propre et tout à fait à découvert.

(2) C'est ce que finit par comprendre 1 interlocuteur qui le dit en toutes lettres à Corydon : « Car je vous entends bien, à présent ; le « naturel » pour vous, c'est l'homosexualité, et ce que l'humanité avait encore l'impertinence de considérer comme les rapports naturels et normaux, ceux entre l'homme et la femme, voilà pour vous l'artificiel. Allons ! Osez lo dire. » (Corydon, p. 144).

(3) A vrai dire, il règne d'un bout à l'autre dans Corydon une dualité de point de vue qui nous vaut un spectacle psychologique assez divertissant; car d'une part le souci central de traiter « du pédéraste normal », de l' « uranisme bien portant Il, oriente Corydon dans le sens que j'indique ci-dessus ; mais ce souci ne va pas d'autre part jusqu'à lui faire oublier (et l'insistance avec laquelle, hanté par le spectre de l' « efïémincment », toujours à nouveau il le pourfend, souligne ici l'aspect divertissant) que la pédérastie est, pour user de la formule nietzschéenne, « une morale de maîtres Il, qui donc, à ce titre du moins, a partie liée avec l'exception. D'où il résulte que, non moins qu'ailleurs chez Gide, dans Corydon aussi le principe de contradietion se trouve mis en échec.

un long entretien (dont mon Journal ne garde pas trace) qui pivotait justement autour de cette substitution, et du déclassement qu'à mon sens elle faisait subir au problème. Je me souviens seulement que, voulant situer mon objection, je lui dis : « c'est le ton du livre que par-dessus tout je vous reproche, non seulement parce qu'il est aux antipodes de celui de l'Immoraliste, mais parce que c'est le ton de Gourmont — que par ailleurs mieux que quiconque vous avez percé à jour et dénoncé. » A quoi, tout en rejetant, comme bien l'on pense, cette assimilation, Gide répliqua que la modification du ton était voulue, qu'elle avait pour objet de soustraire le problème aux éclairages romantiques afin de le soumettre à la lumière d'un examen opéré de sang-froid. Modération, impartialité, objectivité scientifique, tels étaient ses mots d'ordre.

Cependant, pas plus que les intentions, en regard de la pratique, les mots d'ordre gidiens ne nous doivent imposer. Pour écrire ces pages, je viens de relire une dernière fois Corydon (oui, je me suis bien promis que cette fois serait la dernière), et mon rapprochement de naguère se faisant plus insistant encore, j'ai relu aussitôt après L' « Amateur » de M. Remy de Gourmont. Bien m'en a pris, car, pour mon plus grand soulagement, j'ai pu constater que je me trouvais déchargé de la tâche de critiquer Corydon, Gide s'en étant à l'avance acquitté avec une pénétration magistrale. C'est donc à lui que je passe la parole et que je remets le soin de dire à l'auteur de Corydon son fait : « L'excellence des jugements littéraires de M. de Gourmont nous garantit que ce solide esprit ne va pas déraisonner sans cause; avec lui l'illogisme prend une éloquence d'aveu ; au moindre trébuchement il se livre, et plus il est capable de droiture, plus clairement ses écarts dénonceront sa passion. Je dis que c'est par là surtout qu'il m'intéresse, car précisément il se pique de ne se passionner jamais. Je reviendrai sur tous ces points. Rien de plus malaisé que de toucher le vif de cet esprit, il élude la prise... La pensée, dans les écrits de M. de Gourmont ne se propose pas en objet : c'est un instrument assoupli qu'il incline et dirige selon ses fins. — Je n'ose dire : selon son gré ; car il semble parfois que le contrôle exact et la libre disposition de cette pensée lui échappent. Sans doute M. de Gourmont estime-t-il qu'elle lui est docilement soumise ; c'est qu'il est

soumis avec elle à deux passions que je vais dire... Il ne voit dans la science qu'une pourvoyeuse d'arguments... », et du (c plus scientifique de ses livres, » La Physique de l'Amour, Gide écrit : « Livre inspiré par l'obsédant souci d'assimiler l'amour de l'homme aux pariades animales (1). » Arrêtons ici, n'abusons pas des avantages que nous vaut le jugement de Gide quand la pédérastie -n'est pas en cause. J'en appelle à tous les lecteurs de Corydon, j'entends à tous les lecteurs désintéressés, ceux dont l' orthodoxie ne dévie pas l'appréciation : n'est-il pas vrai qu'il n'est trait de ce texte qui ne convienne au nôtre? qu'appliquée à Corydon, l'épithète « scientifique » exige les mêmes guillemets que Gide lui décerne lorsqu'il s'agit de la Physique de r Amour? que la pensée de l'auteur de Corydon se meut selon les deux rythmes si finement dissociés : « instrument assoupli que l'auteur incline et dirige selon ses fins », mais dont parfois aussi « le contrôle exact et la libre disposition lui échappent? » C'est que, d'un bout à l'autre, l'auteur est « soumis » à une « passion », et que, d'un bout à l'autre, Corydon est « un livre inspiré par» un «obsédant souci ».

La grande différence entre les deux cas — laquelle est fonction de la différence de rang, et explique qu'au sujet de Corydon j'aie parlé à Gide de « déclassement », — c'est encore à Gide qu'il échoit de nous la préciser dans la phrase par où il introduit les remarques que j'ai citées : « Je dois avouer du reste que, si M. de Gourmont me plaît lorsqu'il est bon, il ne me passionne vraiment que lorsqu'il devient détestable ; et je trouve à ses pires pages si singulière signification que c'est d'elles surtout que je prends souci de parler ». Car, si ceci peut être vrai à propos de Gourmont, à propos de Gide il en va tout au contraire : vis-à-vis de lui ma position est l'inverse de celle qu'il éprouve vis-à-vis de Gourmont : « il ne me plaît, il ne me passionne vraiment » que « lorsqu'il est bon », c'est-à-dire, pour moi, lorsqu'il n'est pas « obsédé»; et si de « ses pires pages je prends souci de parler », de dégager d'elles leur « si singulière signification », c'est — je l'ai déjà marqué — pour des motifs tout kantiens.

Ces motifs toutefois n'iront pas jusqu'à m'induire à engager avec Gide le dialogue sur le terrain de l'histoire naturelle. Car

(1) Nouveaux Prétextes, p. 114-121.

il y a en lui un naturaliste — dans le Premier Entretien j'ai souligné le point, — et un naturaliste auquel tels hommes de science reconnaissent des dons indéniables, tandis que je suis de ceux chez qui Corydon a plein droit de « flairer certaine ignprance en matière d'histoire naturelle (1) » : c'est aux seuls savants qu'il revient d'apprécier en son détail la valeur de l'argumentation gidienne. Aussi bien, en admettant dès l'origine que. la pédérastie, comme tout le reste, bon gré mal gré, rentre dans la nature, j'ai déjà donné gain de cause à Corydon dans la mesure où c'est zoologiquement et non pas humainement qu'il examine la question (2); et le lui ai donné sans douleur attendu qu'à mes yeux le vrai problème ne prend le départ qu'une fois la zoologie dépassée, à partir du point où l'élément humain d'abord, puis l'élément moral sont engagés (3). Pour dire le fond de ma pensée — et c'est pourquoi je qualifiais tout à l'heure l'intervention de l'histoire naturelle dans Corydon : « acte romanesque au premier chef », — je trouve touchants, désarmants même ce désir, ce besoin d'établir sur une vérité scientifique, de faire justifier par elle, la « passion », l' « obsédant souci »; — et je

(1) 'Aussi bien n'était-ce pas à un pavant que je m'adressais, mais à vous, chez qui je flaire certaine ignorance en matière d'histoire naturelle... » (Corydon, p. 155.)

f2) « Je vous 1 accorde jusqu à demain, où nous examinerons, non plus zoologiquement, mais humainement, la question. » (Corydon, p. 109.)

(3) J'ai fait allusion à l'abstention du '« moraliste » dans Cordon, indiquant à quel point elle me paraît « mutiler et fausser le problème ». Abstention ici d'autant plus significative, qu'incomparable pour laisser voir au passage que ne lui échappent pas des choses que cependant il est bien décidé à ne pas traiter, Gide par deux fois dans Corydon marque l'aspect moral du problème : « Quand le problème physiologique est résolu, le problème moral commence. » (Corydon, p. 34.) « Que la convoitise soit homoou hétérosexuelle, la vertu, c'est de la dominer. Je vais y venir tout à l'heure », — dit Corydon (p. 173) — qui n'y vient pas, car je n'appelle pas a y venir » que de donner au « molliter juvenis » « un amant », même si « cet amant, jalousement, l'entoure, le surveille, et !ui-même exalté, purifié par cet amour, le guide vers ces radieux sommets que l'on n'atteint point sans l'amour.. (Corydon, p. 181-182.) En dépit de sa qualité d'« aîné a 1' « amant » peut-il être tellement certain de « dominer sa convoitise l', et s'il la domine, est-ce bien le nom d'amant qui lui convient ? Nous sommes ici dans un des détours de notre labyrinthe où à la claire-voie se substitue l'ambiguïté : une ambiguïté voulue — L'on voit assez que dans Corydon la position du « moraliste » serait difficile à tenir ; néanmoins je ne pense pas que cette difficulté seule rende compte de l'abstention gidienne, mais bien qu'ici le point de vue du moraliste se borne à remettre au jour des vérités tant de fois séculaires qu'elles revêtent tous les attributs de l'évidence : or, si sur le plan formel et, d'une façon plus générale, théoriquement, Gide aspire à rejoindre la banalité, sur le plan du contenu — et par-dessus tout lorsque ce contenu a trait à la sphère religieuse ou morale — Gide (sans même peut-être qu'il en soit tout à fait conscient) a besoin d'être original à tout prix : volontiers dirais-je que c'est là le plus grave empêchement de sa nature.

serais d'ailleurs tout disposé à admettre avec Corydon que « l'important n'est pas de savoir si » il a « intérêt à défendre ou non cette cause, mais si elle vaut d'être défendue (1). » Que vaut la cause, je veux dire en dehors du plan des « pariades animales » (pour reprendre le terme dont Gide se sert à propos de la Physique de l'Amour de Gourmont), — que vaut-elle humaine„ ment, moralement, et même (puisque, comme nous le verrons, dans le Quatrième Dialogue, Corydon ne craint pas d'introduire ce facteur) socialement, — là est toute la question.

C'est à quoi, comme l'on sait, sont consacrés le Troisième et le Quatrième Dialogues de Corydon par lesquels, pour touchants qu'à leur manière les rendent, eux aussi, l'étendue et l'utopie des visées apologétiques, il importe en revanche de ne se laisser point désarmer; car nulle part dans l'œuvre de Gide le sophisme de bonne foi ne s'épanouit avec plus de candeur et de libéralité, et, s'il n'était perçu pour sophisme, ne risquerait d'entraîner de plus graves conséquences. A nouveau j'écarte toute controverse quant à la précellence du corps masculin sur le corps féminin, rappelant que Corydon lui-même « laisse tomber l'argument de la moindre beauté, car » il « ne pense pas que l'attrait sexuel doive nécessairement en dépendre. » Par ailleurs il sied de surseoir jusqu'à ce que, mieux placé que quiconque à ce sujet, Corydon ait écrit cette « histoire de l'uranisme dans ses rapports avec les arts plastiques (2) » pour étudier quelle portée à la fois générale et véritable il convient d'accorder à des coïncidences et à des vues que je reconnais frappantes (3), mais qui

(1) < L'important n'est pas de savoir si j'ai :intérêt à défendre ou non cette cause, mais si elle vaut d'être défendue. » (Corydon, p. 172.) — Je veux dire que je suis a tout disposé à admettre » la proposition en 80i ; — mais dans la pratique (malgré telles exceptions comme celle, signalée plus haut, de Shakespeare), il me faut bien constater que l'intérêt que l'on a à défendre une cause conduit le plus souvent à la connivence, et que chez Gide cette connivence va jusqu'à 1' « obsédant souci. a

(2) « Et le jour où I on s aviserait d écrire une histoire de 1 uranisme dans ses rapports avec les arts plastiques, ce n'est pas aux périodes de décadence qu'on le verrait s'épanouir, mais bien au contraire aux époques glorieuses et saines, aux époques précisément où l'art est le plus spontané et le moins près de l'artifice. » (Corydon, p. 129-130).

(3) « Reconnaissez aussi que les périodes uraniennes, si j ose ainsi dire, ne sont nullement des périodes de décadence ; je ne crois pas imprudent d'affirmer que, tout au contraire, les périodes de grande efflorescence artistique — la grecque au temps de Périclès, la romaine au siècle d'Auguste, l'anglaise au temps de Shakespeare, l'italienne au temps de la Renaissance, la française avec la Renaissance puis sous Louis XIII, !a persane au temps d'Hafiz, etc., ont été celles mêmes où la pédérastie, le plus ostensi-

peut-être — le cas est fréquent avec les coincidences et les vues — frappent d'autant plus qu'en réalité elles sont plus hasardées : en regard des exemples apportés par Corydon (1), il va de soi que l'on pourrait en fournir de tout contraires, et avant tout celui de nos sculpteurs romans et gothiques, — mais dût même, quelque jour lointain, l'histoire de l'art nous obliger à admettre la corrélation art-uranisme, pour ceux aux yeux de qui tout n'est pas « dépendance de l'Esthétique » le problème ne serait aucunement résolu. Venons en donc sans plus tarder au point où se produit l'essentielle offensive gidienne, — à ces pages du Quatrième Dialogue, où, à titre de mesure sociale (2), pour nous prémunir contre les inconvénients de la prostitution et du régime des demi-vierges, Corydon nous offre bien entendu sa solution, et établit entre la pédérastie et le miracle grec envisagé dans son ensemble, et particulièrement en fonction de son équilibre, une relation, sinon de cause à effet, en tout cas « de plante et de sève à fleur. » Traversé comme d'une flamme pressante, le passage a cet allant, ce glow, dont je disais plus haut qu'ils signalent que l'imagination est entrée en jeu, et que l'on rencontre chez Gide lorsque le motif pédérastique surgit : j'ajoutais, il est vrai, « exception faite pour Corydon », et, parce qu'à l'intérieur de Corydon il figure à son tour l'exception, le passage en reçoit une signification accrue : « Depuis votre plus tendre enfance on vous instruisit comme moi; on vous apprit à vénérer la Grèce, dont nous sommes les héritiers. Dans nos classes et dans nos musées, les œuvres grecques occupent les places d'honneur; on nous invite à les reconnaître pour ce qu'elles sont : d'humains miracles d'harmonie, d'équilibre, de sagesse et de sérénité; on nous les propose en exemples. On nous enseigne d'autre part que l'œuvre d'art n'est jamais un phénomène accidentel, et qu'il faut chercher son explication, sa motivation, dans le peuple même, et dans l'artiste

blement, et j'allais dire : le plus officiellement — s'affirmait. Pour un peu j'irais jusqu'à dire que les seules périodes ou régions sans uranisme sont aussi bien les périodes ou régions sans art. \* (Corydon, p. 169.) Sur ce thème — objet de l'insistance gidienne — voir le troisième et le quatrième Dialogues passim.

(1) Sur ce que dit Corydon du Concert Champêtre : « Plastiquement, linéairement du moins on n'oserait affirmer que les corps de ces femmes sont beaux ; too lat, comme dit Stevenson ; mais quelle blondeur de matière ! quelle molle, profonde et chantante luminosité ! T (Corydon, p. 131) il y aurait lieu à discussion, mais, satisfait que le Concert Champêtre ne soit pas revendiqué par l'uranisme, je n'ajoute rien.

(2) Sur l'aspect social de la question je reviens plus loin.

qui la produit — celui-ci ne faisant qu'informer l'harmonie qu'il réalisait d'abord en lui-même. — Nous savons tout cela. Avancez. — Nous savons également que la Grèce n'excelle pas uniquement dans les arts plastiques, et que cette perfection, ce bonheur, cette aisance dans l'harmonie, nous les retrouvons aussi bien dans toutes les autres manifestations de sa vie. Un Sophocle, un Pindare, un Aristophane, un Socrate, un Miltiade, un Thémistocle ou un Platon, ne sont pas de moins admirables représentants de la Grèce, qu'un Lysippe ou qu'un Phidias. Cet équilibre que nous admirons dans chaque artiste, dans chaque œuvre, est celui de la Grèce entière — belle plante sans atrophie ; le plein développement d'aucun rameau n'a nui au développement d'aucun autre. — Tout cela vous est accordé depuis longtemps et n'a rien à voir avec... — Quoi! vous refuserez-vous à comprendre qu'il existe un rapport direct entre la fleur et la plante qui la supporte, la qualité profonde de sa sève, et sa conduite, et son économie? Prétendriez-vous me faire admettre que ce peuple, capable d'offrir au monde de tels miroirs de sagesse, de force gracieuse et de félicité, ne sut pas lui-même se conduire — ne sut pas apporter d'abord cette sagesse heureuse, cette harmonie, dans sa vie même et le régime de ses mœurs! Mais dès qu'il s'agit de mœurs grecques, on les déplore, et, ne pouvant les ignorer, on s'en détourne avec horreur; on ne comprend pas, ou l'on feint de ne pas comprendre; on ne veut pas admettre qu'elles font partie intégrante de l'ensemble, qu'elles sont indispensables au fonctionnement de l'organisme social et que sans elles la belle fleur que l'on admire serait autre, ou ne serait pas (1). » Gide présente ici, avec une netteté, une franchise méritoires, et son point de vue sur la Grèce et sa position personnelle : faut-il penser que sans les mœurs grecques « la belle fleur que l'on admire serait autre, ou ne serait pas »? Faut-il au contraire voir dans la pédérastie la perversion ou tout au moins la déviation de l'équilibre grec, et comme la maladie issue de la santé elle-même? La question reste entière : en regard du texte de Gide plaçons ici son exacte contre-partie — laquelle se trouve dans le Saint François if Assise de Chesterton : «Considérée uniquement d'une manière extérieure et expérimentale, la haute civilisation antique

(1) (Corydon, p. 153-155.)

tout entière avait pris fin par l'acceptation d'une certaine vérité ; c'est-à-dire par sa conversion au christianisme. Mais cette vérité était un fait psychologique aussi bien qu'une foi théologique. Cette civilisation païenne avait été vraiment une très grande civilisation. Notre thèse n'en sera point affaiblie — il se peut même qu'elle en soit renforcée — si nous disons que cette civilisation fut la plus haute qu'atteignit jamais l'humanité. Elle avait découvert ses arts encore inégalés de la poésie et de la représentation plastique; elle avait découvert ses idées politiques durables; elle avait découvert son système propre et limpide de logique et de langage. Mais surtout, elle avait découvert sa propre erreur. Cette erreur fut trop profonde pour être définie idéalement ; appelons-la brièvement l'erreur du culte de la nature. On pourrait presque aussi justement l'appeler l'erreur d'être naturel, et c'était là une toute naturelle erreur. Les Grecs, ces grands guides et pionniers de l'antiquité païenne, partirent sur une idée magnifiquement évidente et directe; l'idée que tant qu'un homme marche droit devant lui, sur la grand'route de la raison et de la nature, il ne peut lui arriver aucun mal, spécialement s'il est, comme était le Grec, éminemment éclairé et intelligent. Ayons l'irrévérence de dire qu'il suffisait à l'homme de suivre le bout de son nez aussi longtemps que ce nez était un nez grec. Et le cas des Grecs euxmêmes suffit à démontrer l'étrange mais inévitable fatalité qui accompagne cette illusion. Les Grecs eux-mêmes n'eurent pas plus tôt commencé de suivre leur propre nez et leur propre conception de la conduite naturelle, qu'il semble leur être arrivé la chose la plus bizarre de l'histoire. Bizarre au point qu'il est malaisé d'en parler. On peut remarquer que nos réalistes les plus osés ne nous donnent jamais le bénéfice de leur réalisme. Leurs études sur des sujets inconvenants ne font jamais mention du témoignage qu'ils apportent à l'appui des vérités d'une morale traditionnelle. Mais, si nous avions le goût des choses immorales, nous en pourrions citer des milliers qui renforcent la cause de la morale chrétienne. Et on en trouve une preuve dans ce fait que personne n'a écrit, à ce point de vue-là, une véritable histoire morale des Grecs. Personne n'a vu la portée ni l'étrangeté de l'aventure. Les hommes les plus sages du monde se mirent en devoir d'être naturels ; et voilà que la chose la plus antinature lle du monde fut la première chose qu'ils firent. Le résultat immédiat de

l'hommage au soleil et à la nature ensoleillée fut une perversion qui se propagea comme une peste. Les plus grands philosophes et même les plus purs ne réussirent point, semble-t-il, à éviter cette basse démence. Pourquoi? Il semble qu'il eût été facile au peuple dont les poètes avaient conçu Hélène de Troie, dont les sculpteurs avaient taillé la Vénus de Milo, de demeurer sains sur ce point. La vérité est que les gens qui rendent un culte à la santé ne peuvent pas demeurer sains. Quand l'homme va droit il se déforme. Quand il suit le bout de son nez, il trouve moyen de se casser le nez, ou même de se couper le nez pour se faire la nique à lui-même, et cela pour répondre à quelque chose qui est beaucoup plus profond dans la nature humaine que les adorateurs de la nature ne le comprendront jamais. Ce fut la découverte de cette chose plus profonde, humainement parlant, qui constitua la conversion au christianisme. Il y a une pente dans l'homme comme la pente de la boule, et le christianisme fut la découverte de ce qu'il fallait faire pour corriger la pente afin de toucher le but. Beaucoup souriront de ces paroles, mais il est profondément vrai que la bienheureuse bonne nouvelle apportée par l'Évangile, c'était la nouvelle du péché originel (1). » Que si l'on fait la part de certaine jovialité et redondance fréquentes chez Chesterton, la teneur de ce texte n'en est pas moins d'une validité et d'une profondeur admirables. Je pense avec Chesterton que « la vérité est que les gens qui rendent un culte à la santé ne peuvent pas demeurer sains »; mais fût-on tenté de laisser prévaloir la vue et la position gidiennes, il ne resterait alors qu'à nier les vulnera naturae que vingt siècles d'humaine expérience contresignent, et, du même coup, ces insolubles que nous portons tous au fond de nous-mêmes, et que nul n'a mieux su rendre sensibles que l'auteur de la Préface à Armance. Non, équilibre ou perversion, santé ou maladie, — pour tous ceux pour qui le Christ est venu, à quelque église qu'ils appartiennent, et même s'ils n'appartiennent à aucune, pour tous ceux qui ne sont ni antichrétiens ni achrétiens (et je ne me résigne pas à tenir l'auteur de Numquid et tu?... pour tel), en tant que solution, l' amour grec est révolu (2).

(1) G.-K. Chesterton, Saint François d'Assise (trad. Isabelle Rivière), Plon (p. 30-33).

(2) Qu'en dehors même du fait chrétien l'amour grec soit, en tant que solution, .)jvolu, c'est ce dont malgré lui Corydon se trouve faire la preuve en certain passage du

Si, en tant que solution, l'amour grec est révolu, c'est dire qu'en tant qu'agent de prophylaxie sociale, il ne saurait même être en cause. Que le Quatrième Dialogue cependant l'envisage sous cet angle nous est le signe que, dépassant la zone où les sophismes gidiens s'épanouissent en leur candeur et leur libéralité, nous rejoignons celle où, non percés à jour, ils atteindraient à une gravité réelle. Deux points sont ici à considérer, qui d'ailleurs se tiennent : le culte tendancieux rendu à la femme, et l'éducation sexuelle confiée au pédéraste de la main de qui si j'ose dire l'épouse recevra son époux. Citons d'abord les deux textes qui dans Corydon ont trait à la femme : « Qu'est-ce, après tout, qu'un Hylas, qu'un Bathylle ou qu'un Ganymède, auprès des admirables figures d'Andromaque, d'Iphigénie, d'Alceste, d'Antigone que nous donnèrent les tragédies? Eh bien! je prétends que ces pures images de femmes, c'est également à la pédérastie que nous les devons. Je ne crois pas hasardé de remarquer ici qu'il en va de même pour Shakespeare. — Si ceci n'est pas un paradoxe, je voudrais bien savoir... — Oh! vous me comprendrez vite si vous voulez bien considérer qu'avec nos mœurs, aucune littérature n'a donné plus de place à l'adultère, que la française ; sans parler de toutes les demi-vierges et de toutes les demi-putains. Cet exutoire que proposait la Grèce, qui vous indigne et qui lui paraissait naturel, vous voulez le supprimer. Alors, faites des saints; sinon le désir de l'homme va détourner l'épouse, souiller la jeune fille... La jeune fille grecque était élevée non point tant en vue de l'amour, que de la maternité. Le désir de l'homme, nous l'avons vu, s'adressait ailleurs; car rien ne paraissait plus nécessaire à l'État,

livre qui assume un caractère d'un comique irrésistible (par l'auteur non perçu pour tel) : « Répréhensibles ou non, ces mœurs sont si loin d'être amollissantes, sont si près d'être militaires, que je vous avoue que j'ai tremblé pour nous, lors de ces retentissants procès d'outre-Rhin, que n'a pu parvenir à étouffer la vigilance de l'empereur ; et, déjà peu avant, lors du suicide de Krupp. Certains en France ont eu la naïveté de voir là des indices de décadence ! tandis que je pensais tout bas : défions-nous d'un peuple dont la débauche même est guerrière et qui réserve la femme au soin de lui donner de beaux enfants. » (Corydon, p. 171.) Les événements ont montré qu'il n'y avait pas lieu de « trembler pour nous » à cause du grand nombre des pédérastes d'outre-Rhin : c'est là un domaine où je voudrais pouvoir espérer que nous n'aurons jamais, selon l'expression courante, \* le nombre de notre côté » : hélas ! je crains que ce ne soient pas seulement les événements, mais l'accroissement des recrues qui permettent à Corydon de ne plus a trembler ».

ni mériter plus le respect, que la tranquille pureté du gynécée. » (Corydon, p. 158-159). — « La décadence d'Athènes commença lorsque les Grecs cessèrent de fréquenter les gymnases; et nous savons à présent ce qu'il faut entendre par là. L'uranisme cède à l'hétérosexualité. C'est l'heure où nous la voyons triompher également dans l'art d'Euripide et avec elle, comme un complément naturel, la misogynie. — Pourquoi « misogynie » tout à coup? — Que voulez-vous, c'est un fait et fort important; réciproque de ce que je vous faisais observer tout à l'heure. — Quoi donc? — Que nous devons à l'uranisme le respect de la femme et partant, les admirables figures de femmes et de jeunes filles que l'on trouve dans le théâtre de Sophocle et dans celui de Shakespeare. (1) Et tout comme le respect de la femme accompagne ordinairement l'uranisme, voyons-nous la femme moins honorée, dès qu'elle est plus généralement convoitée. Comprenez que cela est naturel. » (Corydon, p. 168-169). Ce qui est moins naturel, c'est qu'un esprit du rang de Gide soit à ce point « soumis » à sa « passion » que son « illogisme » prenne ici une telle « éloquence d'aveu » ! — car enfin, des « admirables figures que nous donnèrent les tragédies », parmi les quatre que nomme Gide, trois : Andromaque, Iphigénie, Alceste, datent du temps « où l'uranisme cède à l'hétéroxesualité », irréprochables créations de l'art de cet Euripide dont par ailleurs Gide dit que « l'hétérosexualité y triomphe et avec elle comme un complément naturel, la misogynie D. Non, cette fois la contradiction passe le point : on ne peut tout ensemble frapper d'ostracisme Euripide et rendre un culte .à ses filles. Reste, il est vrai, Sophocle qui, lui, par bonheur, donne toute satisfaction puisqu'un texte antique nous assure qu' « il aimait les jeunes garçons autant qu'Euripide les femmes (2) » ; restent « les admirables figures de femmes et de jeunes filles que l'on trouve dans son théâtre », et dont, pour les besoins de la cause, Gide me semble ici quelque peu multiplier le nombre ; reste surtout Antigone, et l'on voit assez pourquoi, à

(1) En ce qui concerne Shakespeare, que Corydon joint ici à Sophocle, j'ai tl«'jà marqué plus haut à propos des Sonnets que Shakespeare « survole jusqu'à la possibilité de la connivence 1, et je me refuse radicalement pour ma part à reconnaître à l'uranisme un rôle, si infime soit-il, dans la création des figures de femmes et de jeunes filles shakespeariennes.

(2) Athénée, XIII, 81, « Sophocle aimait les jeunes garçons autant qu'Euripide les femmes. 1 — V. Athénée, chap. LXXXII. » (Corydon, note 2, p. 168.)

outes ses autres vertus, vierge, eile se trouve joindre (tout invo^ ontairement) celle d'agréer si fort aux pédérastes. Encore fau[rait-il savoir dans quelle mesure la réciproque est vraie, — et [uelle importance retiennent « les jeux homosexuels (1) » aux reux de qui observe « les lois non écrites » et rend les honneurs tux morts.

Mais, pour malheureux que soient les arguments que Corydon met en avant, à cette vue Gide lui-même est essentiellement attaché. Je la lui ai souvent entendu exposer, et avec une conviction qui toujours m'a surpris chez l'auteur de La Porte étroite, chez l'écrivain français qui du lien le plus intime est uni à La Vita Nuova où je ne pense pas qu'il ait encore décelé une inspiration uranienne. — J'avais tort d'être « surpris », car — et c'est ce que le faux pas concernant Euripide établit de façon irréfutable — cette « conviction » est toute « soumise » à la « passion » elle-même ; et lorsqu'à la passion il échappe, moins que personne Gide n'ignore combien « d'admirables figures de femmes et de jeunes filles » la littérature universelle comporte, que nul uranisme n'a suscitées : vis-à-vis du lecteur, je ne nous donnerai point ici, à lui et à moi, le ridicule de les devoir énumérer. — Mais — m'objectera peut-être Corydon — de celles-là, toutes ne sont pas de « pures images de femmes ». — C'est bien là que je l'attends, car c'est là le « point névralgique » du problème. Que l'on m'entende bien : il ne s'agit en rien de nier qu'en dehors de toute pédérastie Gide ne détienne un sens profond de la femme (où la justesse et l'élévation s'allient dans les proportions les plus délicates) : n'oublions pas que nous lui devons un des rares chefsd'œuvre de l'amour-vertu ; et je suis pour ma part persuadé qu'en son cas personnel le respect, les honneurs, le culte rendus à la femme sont indépendants de la vocation pédérastique, ou tout au moins la débordent. Mais il n'en est pas moins vrai qu'entre la pédérastie et certaine notion tendancieuse de la pureté féminine il existe une affinité qu'il importe de produire au jour. C'est presque comme si, isolant sévèrement chez la femme le facteur « pureté », et se refusant à en prendre en considération aucun autre, le pédéraste visait à instituer la catégorie de la

(1) Expression employée dans Corydon.

femme pure au même titre que celle du roman pur qui, à propos d'Edouard, tout à l'heure nous occupa. Ne savons-nous pas que la généralité de l'adage d'Edouard : « En art, comme partout la pureté seule m'importe » ne souffre nulle exception : pour Edouard comme pour Corydon il s'applique certainement à la femme — si dans d'autres circonstances il se peut qu'il garde une valeur plus théorique que pratique. Ici encore point de malentendu : que la pureté soit attribut féminin essentiel, loin de moi la pensée de le nier : tout ce que je prétends, c'est que la pureté n'est pas le seul attribut féminin, et que le pédéraste a un intérêt trop évident à l'envisager comme tel. Tout de même pour le respect : loin de moi aussi la pensée de me rallier en rien à l'opinion de plus en plus courante en fonction de laquelle le respect porté à la femme n'est, aux yeux mêmes de celle-ci, qu'une forme de l'injure : il me paraît au contraire que, lorsque né de l'amour-vertu, ce respect est un des sentiments les plus pleins et les plus palpitants que la femme puisse susciter et recevoir (au besoin m'appuierais-je sur l'exemple de Jérôme et d'Alissa). Mais le respect que préconise Corydon n'a rien à voir avec la palpitante plénitude de celui de l'amour-vertu : vis-à-vis de la femme, il est le fruit d'une tranquillité à toute épreuve qui s'accompagne alors de reconnaissante admiration. Or, ce respect-là, je ne dis pas que pour la femme il soit nécessairement injurieux : les femmes qui ne visent pas à éveiller le désir, qui se sentent mal à l'aise lorsque sans le vouloir elles l'éveillent, en savent parfois au pédéraste un gré sincère et peuvent à cause de cela même se plaire en sa compagnie; — mais je dis qu'un respect de cette sorte supprime d'un cœur léger (c'est le cas de le dire) tout ce qui n'est pas du seul ressort de la maternité.

A cet égard Corydon — et je soupçonne l'ouvrage sur ce point d'avoir une portée assez générale, d'être fort révélateur du mode de penser et de sentir pédérastiques — est un monument d'inconscience ; car enfin les dialogues antérieurs ont eu avant tout pour objet de différencier la volupté du génie de l'espèce, de nous montrer les sens orientés par la seule jouissance — à la suite de quoi, tout requis par leurs « jeux homosexuels », les pédérastes n'ont rien de plus pressé que de confiner les femmes, avec tous les honneurs dus à leur rang, dans « la tranquille pureté du gyné-

úêe », où cette pureté même veillera à ce que nul saphisme ne vienne à sévir.

Mais j'ai tort : ici je les calomnie, ou du moins je calomnie Corydon. Pour la femme, Corydon est prêt à faire davantage, à lui donner un époux de sa main, car, pour nous épargner « la prostitution, l'adultère, les demi-vierges et les demi-putains », Corydon a trouvé la solution. « Tant qu'il reste ce « molliter juvenis » dont parle Pline, plus désirable et désiré que désirant, si quelque aîné s'éprend de lui, je pense, comme on pensait avanthier dans cette civilisation dont vous ne consentez à admirer que l'écorce, je pense que rien ne peut se présenter pour lui de meilleur, de préférable qu'un amant. Que cet amant, jalousement, l'entoure, le surveille, et lui-même exalté, purifié par cet amour, le guide vers ces radieux sommets que l'on n'atteint point sans l'amour. Que si tout au contraire cet adolescent tombe entre les mains d'une femme, cela peut lui être funeste : hélas ! on n'a que trop d'exemples de cela. Mais, comme à cet âge trop tendre, l'adolescent ne saurait faire encore qu'un assez médiocre amoureux, il n'est heureusement pas naturel qu'une femme aussitôt s'en éprenne. De treize à vingt-deux ans (pour reprendre l'âge assigné par La Bruyère) c'est, pour les Grecs, l'âge de la camaraderie amoureuse, de l'exaltation commune, de la plus noble émulation. Après quoi seulement, le garçon selon leurs vœux « souhaite de devenir un homme », songe à la femme c'est-à-dire : à se marier (1) ». Ceci, j'en suis persuadé, Corydon l'écrit de bonne foi, et nous touchons ici ce que j'entends par le sophisme de bonne foi. Ah! que Gide est sujet à caution, dangereux, lorsqu'en réformateur il approche les problèmes de mœurs ou les problèmes sociaux ! Il ne s'aperçoit même pas — ou sa « passion » l'empêche d'apercevoir — que, formé par cet aîné-amant, et conduit par lui jusqu'au mariage, le jeune homme, que l'un et l'autre le veuillent ou non, a déjà contracté une vocation : le mariage lui en ouvre une autre, et, pour le plus grand malheur du couple (j'entends du couple régulier), le jeune homme a toutes les chances de rallier ce type humain si tristement actuel et pour lequel il nous faut bien forger un nom spécial : le bisexuel. Je ne dis pas que ni

(1) Corydon (p. 181-182.)

Corydon ni Gide n'en demandent autant; mais, selon l'expression courante, on est toujours débordé par ses troupes.

Avant de prendre de Corydon un congé cette fois définitif, il est un dernier point que je ne puis passer sous silence : je veux dire le Je de l'ouvrage, lequel est assurément le Je le plus tendancieux que je connaisse en littérature, domaine où l'on sait assez pourtant les commodités de tout genre qu'offre l'usage du pronom personnel. J'irai jusqu'à dire — Gide à cet égard peut être satisfait — que ce Je déclenche cette « majeure irritation du lecteur » sur laquelle spécule le Journal des Faux Monnayeurs. Mais ici, que Gide ne se hâte pas de triompher, car l'irritation naît surtout de l'estime que nous lui portons, et de notre déplaisir à le voir se mettre dans un cas où officiellement, il a l'air de nous duper, où secrètement, non seulement il sait fort bien qu'il ne nous dupe point, mais où il souhaite le contraire, — nous amener à l'identifier avec Corydon, et si nous étions enclins à proclamer l'identification, pouvoir toujours nous opposer le Je fictif, ce Je pour lequel Porché a trouvé le mot juste lorsqu'il l'appelle « un compère (1). » Il est vraiment un peu facile pour un homosexuel

(1) Ce n'est qu'au moment d'achever ces pages que j'ai eu connaissance du Ii\m de François Porché — L'Amour qui n'Ne pas dire ton nom (Bernard Grasset), .i\<c lequel, pour l'ensemble et quant au point de vue adopté, je suis en entier accord. Nulle part cet accord ne m'est plus sensible que dans le passage qui vise le Je de CQI',I/dlJll, et qui traite en détail de ce que ci-dessus j'indique : « L'ouvrage est une suite de dial'ururs dans lesquels un homosexuel s'évertue à démontrer scientifiquement la légitimité de son instinct à un hétérosexuel malveillant et mal informé. Celui-ci, qui est censé rapporter les dialogues, Gide nous le donne comme n'étant autre que lui-même, puisque, des deux personnages, c'est celui qui dit : «je J. Si le Corydon n'avait pas été suivi des confessions, nous ne serions pas en droit de reprocher à Gide d'avoir abusé dans Corydon de notre ingénuité. Mais Si le Grain ne meurt a paru, livre qui a pour objet de ne nous laisser aucun doute sur les penchants de Gide en personne. Or, quand Gide, dans les dialogues, se distribue le rôle de l'homme normal qui, non seulement, fait à l'homosexuel des objections, mais le raille, quand nous voyons cette raillerie, à chaque jeure, aiguiser de nouveaux traits, et le railleur persister jusqu'à la fin dans ses sarcasmes, il nous devient impossible d'admettre qu'il n'y ait là qu'une convention littéraire. Ou bien la faute, c'est d'avoir introduit l'artifice dans une discussion dont le postulat est précisément que l'artifice n'y a point de place. Nous éprouvons à la lecture la même sorte de gêne qui s'empare de nous et va grandissant lorsqu'on notre présence quelqu'un ment et s'enferre de plus en plus dans son mensonge. De fait, l'administration de la preuve est ici viciée. D'avance, nous suspectons une vérité qui use, pour se faire jour, d'un tel excès d'industrie. J'entends bien que l'imposteur, ce n'est pas Gide à proprement parler, mais le faux personnage dont il s'est cru obligé d'assumer le rôle. Gide, ainsi, nous trompe dans la forme, mais il ne ment pas sur le fonds, et cela pour une bonne raison, c'est que le vrai Gide, c'est l'autre, c'est Corydon. Le Gide supposé n'interrompt le Gide authentique et ne le contredit que pour lui permettre de mieux triompher. Et

de feindre l'hétérosexualité — et une hétérosexualité où la norme des mœurs se double d'une autre norme, hélas! trop fréquente celle-là : la déficience de l'esprit — à seule fin de servir sa cause

Aussi, est-ce avec un réel soulagement, et même avec la fraîcheur d'une appréciation tant soit peu surprise, qu'au sortir de Corydon l'on retrouve le Je véridique, celui de Si le Grain ne meurt. A propos de Corydon nous ne sommes guère portés à renouveler à Gide la question que nous posions pour les Caves du Vatican : Die cur hic? — tant le pourquoi du livre est flagrant, — mais il n'en est pas moins vrai que de Corydon à Si le Grain ne meurt la distance est plus vaste encore que des Caves du Vatican aux Faux Monnayeurs, et si nous éprouvâmes qu'il n'était point facile de qualifier la grandeur propre aux Faux Monnayeurs, nous allons constater que celle de Si le Grain ne meurt soulève des problèmes bien autrement complexes. « Musique de la discordance, qui vaut par la non-résolution de l'accord », — ainsi définissais-je la grandeur des Faux Monnayeurs, insistant sur le caractère spécial de grandeur d'exception; tout à l'opposé (dans la mesure, hélas 1 combien limitée où il lui est permis de s'accomplir) la grandeur de Si le Grain ne meurt est une grandeur d'accords fondamentaux, où, jusque dans l'exception, c'est le son fondamental qui est poursuivi; — seulement, tandis que dans les Faux Monnayeurs règnent cette égalité, cette tenue, cette discrète, mais sûre plénitude qui rappellent Ter Borch, dans Si le Grain ne meurt, entre les résonances espacées des accords fondamentaux (lesquelles envahissent le récit, pour d'ailleurs le sub-

s'il ne cesse de se moquer, ce n'est que pour dissimuler la complaisance qu'il met à raisonner si faiblement. C'est un compère. e (p. 190-191.) En son livre, Porché distingue et. étudie séparément ce qu'il appelle ci les trois phrases de l'apologie de l'homosexualité, de la prédication gidienne : le Gide prudent de l'Immoraliste et d'Amyntas, le Gide audacieux de Corydon, le Gide téméraire de Si le Grain ne meurt. » Rien n'est plus curieux, ni d'ailleurs plus symptomatique, que le caractère si graduel, et comme à dessein sans oesse repris en main, sans cesse retardé, de cet éclatement : dans la gradation des effets il semble que Gide ait apporté ici un souci esthétique, classique même (dans le sens où, à propos de nos tragédies, on nous entretient de l'art des préparations) ; et si, entre temps, l'oeuvre de Proust n'avait surgi, je crois bien que tous les effets se seraient produits exactement à l'heure et de la façon dont Gide le désirait. Malheureusement, s'étant laissé devancer par Proust, Corydon a perdu le bénéfice de la surprise. Il est vrai que l'opération radicale de Si le Grain ne meurt a quelque peu rétabli la situation.

mefger, avec la douceur inattendue, irrésistible et pénétrante d'une marée), il semble que ce ne soit pas à une toile que nous ayons à faire, mais bien à une succession de vides (1) que tantôt Gide comble avec J'art d'un mémorialiste consommé, tantôt, au contraire, bouche comme il peut, avec un déconcertant mélange de minutie futile et de foncière indifférence. En conformité avec un des traits les plus décevants mais non certes les moins voulus de sa nature — qui, à décevoir précisément, goûte un plaisir positif, — toutes les fois, dans Si le Grain ne meurt, où Gide nous a entr'ouvert l'accès au royaume des Mères, non seulement il le referme bien vite, mais en échange, et comme un tribut qu'il lève aussitôt sur nous, il nous soumet au traitement — et au traitement prolongé — de l'insignifiance (2).

N'anticipons pas cependant : au cours de ce Dialogue j'ai déjà tant cité et commenté Si le Grain ne meurt que je souhaiterais apporter ici le jugement « tout dégagé » que j'annonçais plus haut, et par suite, au sujet d'un ouvrage où interviennent des facteurs si divers et si contradictoires, établir et nuancer les distinctions nécessaires. Mais ce jugement même ne signifie à mes yeux qu'indissolublement uni à toutes mes observations antérieures : bien loin, ainsi que je l'indiquais, d'avoir à retirer un seul mot du jugement d'ensemble que je formulais devant mes auditeurs de 1925, il me faut d'abord au contraire en creuser certains aspects afin que se situe plus exactement ce que j'ai maintenant à ajouter (3)

(1) Ce que j'avance ici vise essentiellement la première partie de Si le Grain ne Meurt : j'arrive dans un instant à la distinction, à mes yeux irréductible, entre les deux parties de l'ouvrage.

(2) Si positif est le plaisir que Gide prend à décevoir, que ce traitement de 1 insignifiance il en use si je puis dire par les deux bouts, tantôt nous l'infligeant en punition de ce qu'il vient de nous offrir, tantôt, lorsqu'à notre bénéfice il tient quelque chose en réserve, nous faisant attendre, languir jusqu'à exténuation. Que des deux aspects du processus Gide soit parfaitement conscient, j'en suis persuadé, puisque le second d'entre eux, avec une nonchalante satisfaction, il ne résiste pas à nous le dévoiler : « Pourquoi je raconte tout cela ? Oh ! simplement pour retarder ce qui va suivre. Je sais que cela n'a pas d'intérêt. > (Si le Grain ne meurt. III, 68.)

(3) Traitant cette fois Si le Grain ne meurt comme une donnée — qui donc ne se discute pas en tant que donnée, — je ne reviens plus qu'en note sur le problème soulevé par l'acte que constitue sa publication. De cet acte, à la fin de l'étude sur Numquid et tu ?... j'ai écrit qu'il n'était pas < l'acte d'un chrétien, je veux dire — mettant hors do cause le passé et l'avenir — d'un homme qui est et qui se sent chrétien au moment où

Que dans le dessein primitif qui préside à Si le Grain ne meurt il y ait une indéniable grandeur d'intention, c'est ce que, plus encore que pour les Confessions de Rousseau, il serait inique de contester. Tout indemne de ces appels de trompettes qui, à la page liminaire des Confessions, invitent les auditeurs à devancer sur la personne de Rousseau et en son honneur la cérémonie du Jugement dernier, libre de toute coquetterie autre que celle de l'autodépréciation — irritante, elle aussi, à sa manière. mais en ses effets somme toute assez inoffensive, — la grandeur s'accompagne ici d'une pureté d'intention (oui, malgré l'obsession pédérastique, malgré les abus qu'ailleurs Gide fait du vocable, c'est bien le mot de pureté qui convient) que Rousseau ne peut revendiquer, et qui tient au caractère si strict que dans Si le Grain ne meurt assume la sincérité. Qu'ayant sur les Confessions cette avance au départ, à l'arrivée cependant Si le Grain ne meurt par elles se laisse tellement distancer, — là est le fait

il l'accomplit. » Sur le plan très simplement humain de ce que nous devons les uns aux autres, la publication ne se légitime pas davantage. (A cet égard, il va de soi que l'offense la plus impardonnable de Si le Grain ne meurt est l'introduction de Daniel B. dans les circonstances que l'on sait). Mais même si l'on se refuse à admettre que nous ne devions pas parler les uns des autres d'une certaine façon, dès l'instant que nous décidons d'en parler sans réserves, c'est l'obligation de justice qui alors s'impose; et c'est à quoi à plus d'une reprise — et particulièrement dans le chapitre par ailleurs si brillant sur les écrivains de la période symboliste — Si le Grain ne meurt manque de la manière la plus signalée : trop souvent, quand dans Si le Grain ne meurt il est question d'autrui, Gide au fond ne dépasse pas le point où l'on se divertit à ses dépens : seulement, il met toute son intelligence, et toute l'adresse dont celle-ci dispose, à procéder de telle sorte qu'on ne puisse directement l'incriminer : rien de ce qu'il avance n'est inexact, l'effet n'en est pas moins obtenu à la faveur de tout ce qu'il omet, et ses omissions mêmes, si on s'avisait de les lui reprocher, il produirait aussitôt pour défense les exigences du « dessin m : un service de plus que l'art lui aura rendu. « Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait à simplifier tout à l'excès : on ne dessine pas sans choisir. » (Si le Grain ne meurt, III, 44.) — Mais là où éclate — et sur un plan cette fois purement psychologique et esthétique — le vice inhérent à un ouvrage de cet ordre lorsque écrit pour paraître du vivant de l'auteur, c'est que Si le Grain ne meurt prend fin au moment précis où commencent et la réalité et le tragique : faute de pouvoir être conduite à terme, l'entreprise revêt un caractère bâtard : le courage réel qu'elle exigeait ne reçoit pas sa récompense à cause de la soudaineté de l'arrêt qui lui prête un visage tout contraire ; enfin et par-dessus tout, du fait de cet arrêt, se trouve irrémédiablement compromise la sincérité elle-même, sur laquelle cependant le sort du livre se joue tout entier. Pour n'avoir pas accordé confiance à la catégorie du posthume — et aussi (car cette méfiance envers elle est la version officielle, et la bonne foi de Gide reconnaîtrait sans doute qu'elle ne fut pas la seule à intervenir) pour avoir voulu avec une impatience trop avide cueillir et goûter d'avance les fruits de l'arbre de postérité, — Gide est sorti des seules conditions où l'autobiographie puisse vivre et s'épanouir en sa double plénitude de vérité et de sincérité ; car, exception faite pour le cas de la confession (dans l'acception religieuse du terme), pour le cas de saint Augustin, il n'y a, il ne saurait y avoir d'autobiographie que posthume.

qui tout ensemble crée le problème et en livre la solution. Car, pour insupportables que parfois elles nous apparaissent, les Confessions n'en restent pas moins, selon la formule si juste de Lytton Strachey, le livre où Rousseau accouche du monde moderne, celui — ajouterais-je — où troubles, fumeuses, denses, mais à tel point nourricières, circulent de toutes parts les vapeurs qui se dégagent des malaises du génie, — tandis qu'en dépit de la grandeur et de la pureté de l'intention Si le Grain ne meurt aboutit à une voie d'intérêt local, et — ce qui aggrave son cas — ne trouve son tempo qu'à partir du moment où, ayant quitté la grande ligne, il roule sur les rails de la voie en question. Mais voici l'instant venu d'établir les distinctions nécessaires.

Mémoires, — tel est le terme auquel, à l'intérieur même du livre, Gide recourt toujours au sujet de Si le Grain ne meurt (1); et, nous fixant par là sur la portée globale qu'il lui assigne, il l'emploie indifféremment que le récit ait trait à des événements tout intimes ou au contraire à ceux qui font la substance habituelle des mémoires (2). Mais si à la rigueur elle peut couvrir l'ensemble de l'ouvrage, cette appellation générique de mémoires revêt deux acceptions tout à fait différentes selon qu'elle s'applique à l'une ou à l'autre des deux parties. On sait que Si le Grain ne meurt comporte deux parties dont la première compte 437 pages alors que la deuxième n'en atteint même pas 140 : or si, fidèles à notre méthode en ce chapitre, nous ne considé-

(1) Voulant, je le répète, envisager l'ouvrage comme une donnée — qui en tant que donnée ne se discute pas, — à dessein je m'interdis toutes les réflexions auxquelles donnerait lieu cependant le titre. Je me borne à rappeler pour le lecteur le verset auquel il est emprunté : je le reproduis tel que Gide l'avait fait figurer en tête du livre dans l'édition hors commerce de 1920 : a ...après qu'on l'a jeté dans la terre il demeure seul, mais s'il meurt il porte beaucoup de fruits. » (Jean, XII. 24.) Dans l'édition publiée en décembre 1926 le verset a disparu : sans prétendre à interpréter les mobiles auxquels cette disparition correspond, je ne puis pour ma part qu'en savoir un gré réel à l'auteur :

(2) Voici un exemple de chaque cas. Le premier est le commentaire de la visite du soir rue de M... qui avait découvert soudain à l'auteur « l'orient secret de sa vie ». « En apparence, il n'y eut rien de changé. Je vais reprendre comme devant le récit des menus événements qui m'occupèrent, il n'y eut de changé que ceci : qu'ils ne m'occupaient plus tout entier. Je cachais au profond de mon cceur le secret de ma destinée. Eût-elle été moins contredite et traversée, je n'écrirais pas ces mémoires. » (Si le Grain ne meurt, II, 14.) Le second est l'observation sur laquelle s'achève la Première Partie, et qui a trait au chapitre sur les écrivains de la période symboliste. « Roger Martin du Gard, à qui je donne à lire ces Mémoires, leur reproche de ne jamais dire assez, et de laisser le lecteur sur sa soif. » (Si le Grain ne meurt, III, 44.)

rons que les résultats, ces deux parties forment en réalité deux ouvrages séparés, et qui appartiennent au fond à des genres littéraires fort distants l'un de l'autre : la Première Partie ressortit à l'ordre du mémorialiste — d'un mémorialiste tout ensemble musard, sautillant et pourtant infiniment concerté; la Deuxième Partie en revanche est le récit à bride abattue, indivisible, infaillible en son mouvement, d'une stridente et jubilante obsession.

r Mais cette séparation — et par là nous sommes transportés au cœur même et de notre problème et de sa solution — est ici à la fois involontaire et tout inévitable. Car d'une part Gide a écrit l'ouvrage uniquement en vue de la Deuxième Partie; d'autre part — et d'autant plus en son cas, à cause du faisceau de particularités que nous lui connaissons déjà : peur et passion de se compromettre, goût des interminables et savantes préparations, besoin de retarder jusqu'à la limite l'éclatement (et, lorsque le contenu importe, de resserrer celui-ci dans la même mesure où il l'étend lorsqu'il n'importe pas), puis, l'éclatement produit, s'en allant le plus vite possible, de nous laisser si je puis dire avec les événements sur les bras, — la Deuxième Partie exige d'être introduite par une première, et, ainsi qu'il advient si souvent, non seulement dans les Mémoires, mais dans Fart littéraire en général et non moins dans le roman, l'introduction déborde et absorbe le texte proprement dit. Dans Si le Grain ne meurt le phénomène subit une complication des plus rares du fait que la Première Partie tombe sous la catégorie de l'indispensable sans pour cela tomber le moins du monde sous celle du nécessaire : je veux dire qu'en cette Première Partie, rien dans l'exécution ni même dans la conception ne décèle qu'il y ait été obéi à une nécessité intérieure, rien ne s'y passe comme se passant sous le signe de semblable nécessité (1). Il semble que tout au long de la Première Partie — dans le temps même où il la rédigeait — Gide ait été sujet à ce que l'on appelle en philosophie « la liberté d'indifférence » : à la nécessité absente se substitue un art tout de gratuité (pour user du mot que Gide I

(1) J'en excepte, bien entendu, les quelques « accords fondamentaux », les quelques « marées » montantes ; mais c'est d'eux seuls qu'au cours de ce dialogue jusqu'à présent j'ai parlé, et c'est sur tout le reste qu'il me faut maintenant m'exprimer.

affectionne) et alors, parce que gratuit, parce que, loin de rien imposer, cet art offre un divertissement agréable jusqu'à ce que sonne l'heure qui intéresse non plus seulement l'artiste mais l'homme, l'artiste, lui, tout ensemble s'entretient et se délasse en concertant cette gratuité ; — et tandis que, telle la Dormeuse de Valéry, « l'âme absente » est « occupée aux enfers », en attendant que la rappelle à la lumière l'entrée en jeu du thème pédérastique, un mémorialiste de la meilleure veine française, un. peu à la manière du kaléïdoscope qui charma son enfance, déroule des tableaux et des scènes où le sens pictural et le sens social s'ajustent en un dosage accompli.

Toutefois, opérant avec ce degré de liberté, cette gratuité concertée n'est elle-même possible que parce qu'à l'absence de nécessité correspond une autre absence : l'absence d'afflux; et ici la rareté du phénomène fascine. L'afflux en effet est quasi inséparable de la grande et authentique autobiographie : il suffit d'évoquer saint Augustin, Rousseau, Stendhal, de Quincey, Henry James, Proust : la puissance et l'incessante résurrection de cette montée de la sève intérieure s'opposent d'elles-mêmes à l'intervention du délibéré — de ce délibéré auquel dans son ensemble, et tout spécialement dans la Première Partie, plus encore s'il se peut que les autres œuvres récentes de Gide Si le Grain ne meurt est soumis ; — même si elles ne s'y opposent pas en principe (de quoi Stendhal est le plus éclatant exemple), dans la pratique, et malgré elles, elles ont tôt fait de le balayer. C'est que pour tous ceux que je viens de nommer la mémoire est fait capital sinon central, et la vie en rétrospection, un mode de vie essentiel, sinon le foyer de la vie même. Chez Gide, à l'inverse, la rétrospection parait toujours un acte artificiel, volontaire ; le fruit d'une décision mûrement pesée. Au lieu de remonter spontanément, et de façon tout imprévisible, en une masse compacte, accablante, dont on subit l'assaut et que l'on ne parvient guère à endiguer, le passé ressemble trop ici à ces propriétés dont à cause de leur éloignement on s'est désintéressé, auxquelles on ne rend plus visite qu'avec des intentions bien définies, et de préférence pour s'en défaire plutôt que pour resserrer les liens. En ces conditions, rien de surprenant à ce que dans Si le Grain ne meurt, le délibéré, le concerté et non moins le gratuit tiennent

✓

tant de place, et que Gide se révèle au maximum « artiste conscient » en un domaine où presque toujours l'on n'est artiste que malgré soi. Ce ne serait nullement un jeu de mots, que de dire que lorsqu'on n'a pas de mémoire (au sens que je viens d'indiquer) ce sont ses Mémoires que l'on écrit, et que lorsqu'on en a une, elle s'épanche dans l'autobiographie.

Mais — sera-t-on en droit de m'objecter — le terme : autobiographie ne figure pas dans Si le Grain ne meurt où vous nous avez dit vous-même que Gide emploie toujours celui de Mémoires — Certes, et je n'ai jamais mis en doute que les antennes de Gide ne soient avisées de la chose, et que l'usage du terme Mémoires n'ait en partie pour objet de parer d'avance à ce genre de critique. Et précisément toute la question est de savoir dans quelle mesure (même en admettant comme une donnée, soustraite elle aussi à la discussion, cet « arrêt » en raison duquel « l'entreprise revêt un caractère bâtard ») Si le Grain ne meurt pouvait s'accomplir — j'entends s'accomplir dans le sens de la grandeur d'intention qui lui est à l'origine infuse — sous la forme que Gide a choisie, et qui en fait, dans l'ordre des genres littéraires, constitue un hybride. Autobiographie sur le seul plan sexuel ; Mémoires en ce qui concerne todt le reste, — avec les « accords », les « marées » qui envahissent et réduisent au silence le récit du mémorialiste sans jamais se mêler à lui, — c'est en quoi consiste l'hybridité de Si le Grain ne meurt. Il en résulte que cette absence « de communication entre les diverses zones de son être intérieur » que nous avons signalée chez Gide, transposée sur le plan du livre, par un processus identique maintient tout isolées les unes des autres les différentes zones de l'ouvrage — en sorte que l'on ne peut pas parler d'une grandeur propre à Si le Grain ne meurt, mais bien de plusieurs types de grandeur, d'importance inégale, et incommensurables entre eux. De ces types, le plus profond sans contredit est celui qui est relié au Grund et qui s'accompagne de Schaudern, celui que Gide luimême a qualifié en quelques paroles de la plus bouleversante beauté : « On eût dit que brusquement s'ouvrait l'écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure inconnue dont le flot s'engouffrait démesurément dans mon cœur. » Région pour laquelle dans Si le Grain ne meurt Gide sait trouver

les accords fondamentaux, — soit que ceux-ci nous arrivent avec leurs franges encore humides qui tout ensemble tamisent la sonorité et en répercutent l'écho, — soit qu'à cette heure d'une solennité toute recueillie où Gide découvre soudain « l'orient secret de sa vie » ils ne fassent plus qu'un avec les battements mêmes d'un cœur qui rencontre sa loi, — soit enfin que leur plénitude s'égale à cet « éblouissement pur » où se fondent les rayons de l'éden quotidien ravi, de la confiante jeunesse de l'amour, des Grecs, de la Bible, de l'Évangile. Sous-marines profondeurs et sommets radieux, » toutes les vertus de l'art gidien y concourent, mais avec une ouverture, un allongement. une élasticité qui l'emportent encore, par je ne sais quelle fraîcheur de maturité, sur la maîtrise des Faux Monnayeurs.

Si ces profondeurs et ces sommets appartiennent tous il la Première Partie, il faut bien reconnaître qu'ils n'y occupent qu'un nombre de pages fort restreint, et qu'eux mis à part cette Première Partie ne peut prétendre à de la grandeur proprement dite. Non que je souhaite diminuer l'art d'un mémorialiste que j'appelais plus haut « consommé », et que je rattachais à « la meilleure veine française. » C'est à nos peintres surtout qu'il nie fait penser, à tels artisans où le détail tant soit peu minutieux n'est que le visage d'une probité éprise de sérieux : à Boilly, à Bazille, à Fantin-Latour; parfois aussi à David, au portraitiste des Trois Dames de Gand, par l'autorité massive avec laquelle est présenté un certain grotesque cossu et pourtant austère; — et, lors de la scène de l'hospitalité nocturne offerte par la famille protestante près d'Uzès, sans la moindre trace d'effort, Gide atteint à une simplicité dans la majesté digne des plus beaux Le Nain. Mais, en dehors du niveau plus ou moins élevé du récit et comme indépendamment de lui, ce qui frappe le plus dans cette Première Partie, c'est la radicale absence de tempo — je veux dire de tempo donné du dedans, commandé et par la nécessité et par l'afflux intérieur. Rien autant que cette absence-là ne nous renseigne sur l'intérêt infiniment faible que Gide lui-même porte à son récit jusqu'à ce qu'intervienne le problème sexuel. « Musard et sautillant », par ces deux épithèt es je voulais désigner d'une part le flottement d'une démarche à dessein toujours retardée, d'autre part, à chaque point du

trajet, cette animation factice qui, lorsqu'on la rencontre dans ['exécution, trahit si souvent une sous-jacente indifférence. Contradictoires en apparence, les deux phénomènes n'en sont pas moins tributaires de la même cause : cette incertitude diffuse au sein de laquelle on entrevoit que fut écrite presque toute la Première Partie de Si le Grain ne meurt : l'auteur sent si bien lui-même qu'il ne parvient pas à surmonter l'arbitraire qui préside à l'introduction de tels souvenirs plutôt que de tels autres que pas plus qu'il n'y subit un tempo il n'y trouve vraiment son ton (1).

Peut-être ne me montrerais-je pas aussi affirmatif à cet égard si Gide ne me fournissait l'irrécusable contre-épreuve par les pages sur lesquelles s'ouvre la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt. Ah! certes, ici le ton et le tempo sont présents, omniprésents faudrait-il dire; l'auteur, vitalement intéressé : nous sommes emmenés, dans le sillage d'un projectile dont plus rien désormais ne suspend la course. Sur le contenu de la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt, multiples sont les jugements qu'il y a lieu de formuler; au cours de ce Dialogue, je ne m'en suis assurément pas privé, mais le tempo de cette Deuxième Partie est infaillible. Il l'est au point que d'abord on oublie en sa faveur tout le reste. Telle du moins fut mon expérience : je revis le soir d'août 1923 où, à Pontigny, Gide me prêta les bonnes feuilles, ma lecture, d'un trait, cette nuit-là, et le lendemain matin, en remettant à Gide l'exemplaire, je lui dis que je voyais dans la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt le premier en date des chefs-d'œuvre de cette « littérature de plein midi » qu'appelait de tous ses vœux Nietzsche. A la lettre cette lecture m'avait donné comme une insolation,—insolation provoquée par le seul tempo, que seul d'abord j'avais perçu, senti : en art les tempi sont périlleusement tout puissants sur moi : ce n'est qu'après coup que j'appréhendai le contenu lui-même, que j'en saisis la portée et par suite la gravité : vis-à-vis de ce contenu

(1) Au moment de quitter la Première Partie de Si le Grain ne meurt, je m'en voudrais de ne pas rappeler la pure, noble, parfaite musique d'andante qui partout accompagne la figure d'Anna Shackleton. Détachons du moins cette mesure : Il Ni la beauté, ni la grâce, ni la bonté, ni l'esprit, ni la vertu ne faisant oublier qu'on est pauvre, Anna ne devait connaître qu'un reflet lointain de l'amour, ne devait avoir d'autre famine que celle que lui prêtaient mes parents. » (Si le Grain ne meurt, I, 40-41.)

ayant eu à témoigner d'une sévérité inévitable, je tiens d'autant plus à consigner ici ma réaction originelle, à rendre à l'artiste son dû strict en un domaine où c'est à lui seul que je puis avoir quelque chose à rendre (1).

Parce qu'à présent l'auteur est vitalement intéressé, la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt se meut sous le signe de la nécessité, et nous rejoignons enfin l'autobiographie; mais nous ne la rejoignons que sur le plan sexuel — en sorte que dans Si le Grain ne meurt, c'est le caractère limité et tout spécial de la victoire (2) qui souligne l'étendue de la défaite environnante. « En dépit de la grandeur et de la pureté de l'intention Si le Grain ne meurt aboutit à une voie d'intérêt local, et — ce qui aggrave son cas — ne trouve son tempo qu'à partir du moment où, ayant quitté la grande ligne, le récit roule sur les rails de la voie en question. » Peut-être comprend-on mieux maintenant ce que j'entendais tout à l'heure par là, — et non moins ce que je marquais au début du chapitre, à savoir que même la publication de Si le Grain ne meurt n'entraînait pas que Gide se fût encore acquitté de la promesse des Nourritures Terrestres : « Une autre fois je te parlerai de moi-même. » Malgré les profondeurs et les sommets de la Première Partie, malgré le tempo de la Deuxième, et le son fondamental que ce tempo fait rendre à l'exception elle-même, ce que je ne puis pardonner à Si le Grain ne meurt, c'est la réduction pénible et — pour qui connaît Gide intimement — caricaturale que, par un dessin sec, décharné, sans modelé, tout unrelieved, et qui ne s'applique d'ailleurs qu'à un minimum de traits, l'ouvrage impose à son auteur. Ah! que Gide est plus grand, plus étoffé, plus émouvant, j'allais dire que toute son œuvre, en tout cas que cet âpre et grinçant fusain, où il semble que quelque émule de Greco ait fixé la hantise d'un

(1) Sur la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt, en ce qui concerne le plan formel je n'ai qu'une réserve à faire : eUe vise l'application du langage racinien-abstrait aux réalités génésiques les plus brutes : Gide a souvent une tendance à écrire le plus là où le sujet le comporte le moins ; mais ici il y a pire, il y a (ce qui est chez lui très rare) faute de goût et même faute de tact ; il est des'eas où c'est le mot cru qui est le mot propre (dans toutes les acceptions du terme, dans l'acception morale et matérielle non moins que dans celle de l'expression).

(2) Il va de soi que j'entends ce mot de t victoire » par rapport à la seule expression esthétique : j'ai déjà dit ce qu'à mon avis il fallait penser de certains accents triomphants.

lartyr de la contre-ascèse. Puisse la postérité ne point former >n image de Gide seulement d'après Si le Grain ne meurt : ce erait tirer vengeance trop cruelle de l'impatience trop avide vec laquelle il voulut cueillir et goûter de son vivant les fruits ,e l'arbre.

« Voici la duperie des récits de ce genre : les événements les dus futiles et les plus vains usurpent sans cesse la place, et tout e qui se peut raconter ». (1) Une des noblesses essentielles de ette nature — une de celles qui, à travers tout, lui valent de tous fidélité et même respect, — c'est que toujours elle sent ses nanques, se les avoue et nous les avoue : Gide est aux antipodes lu type humain qu'en un récent Feuillet il dénomme fort bien uffisant (2). L'aveu est ici d'autant plus méritoire, d'autant )lus important aussi, qu'il surgit au terme du chef-d'œuvre de a première partie — des pages que j'ai citées à la fin du Premier entretien, — et qu'il figure comme le choc en retour de la beauté le ces pages sur l'esprit de l'auteur lui-même. Il vient de s'écrier : i Qu'ajouterais-je?... Ah! je voudrais exténuer l'ardeur de ce souvenir radieux! » et, après la constatation que j'ai reproduite, 3n une poignante retombée : « Hélas! ici quel récit faire? ce qui gonflait ainsi mon cœur tient dans trois mots qu'en vain je souffle et j'allonge. » Choc en retour, oui, car c'est alors que dans Si le Grain ne meurt Gide s'est montré tout irréprochable, qu'il n'y a rien à « ajouter », que de « l'ardeur du souvenir radieux » tout est à jamais sauvé, et sauvé dans la lumière, que par contraste il ressent la futilité et la vanité des événements qui usurpent sans cesse la place.

(1) (Si le Grain ne meurt, II, p. 153.)

(2) Que B... soit intelligent, qui le nierait f Mais il est suffisant, ht ce mot excellent indique qu'il n'y a pas grand espoir de lui voir jamais acquérir certaines qualités qui ne lui font pas besoin. Il restera le dernier à ne s'apercevoir point qu'elles lui manquent.» (André Gide — Éditions du Capitole, p. 20.) Et sans doute je n ai pas le droit d'aller jusqu'à dire que - pour des motifs inverses de ceux du suffisant — ce sens, ce sentiment aigu de ses manques, à Gide aussi ne servent pas parfois d'excuse. L'acuité même avec laquelle nous éprouvons en nous un manque recèle souvent le péril de nous induire à considérer le problème ipso facto comme résolu, inhibe l'action, la réforme intérieures plutôt qu'elles ne la stimulent. A quoi, ainsi que nous tous (et plus peut-être que beaucoup d'entre nous : à cause de son préjugé contre l'action, la réforme intérieure en tant que telles), Gide est sujet ; mais cela n'empêche pas que, lorsqu'il s'agit de manques, le premier point c'est de : « voir clair dans ce qui est », et sur ce point il est bien rare de prendre Gide en défaut.

« Tout ce qui se peut raconter » : petit membre de phrase qui, si on le complète par ce passage de l'Avant-Propos pour l'édition des Écrits Intimes de Numquid et tu?... : « J'estime que les retraits de l'âme sont et doivent demeurer plus secrets que les secrets du cœur et du corps », nous livre la clé des situations respectives qu'occupent au sein de l'être même de Gide le confidentiel et le réticent (1). Confidentiel sans réticence aucune lorsqu'il s'agit des « secrets du corps » ; véridique et même confiant (mais toujours avec la plus exquise, la plus tremblante délicatesse) lorsque « les secrets du cœur » sont en jeu; réticent en revanche pour tout ce qui touche aux a retraits de l'âme (2) » — d'une réticence qui ne va pas jusqu'à exclure tout élément confidentiel, mais qui met alors sa subtilité à user de ces demiconfidences qui ont pour objet de dépister plutôt que de dévoiler. A tel point Gide estime « que les retraits de l'âme sont et doivent demeurer plus secrets » que tout le reste, que c'est avant tout et par-dessus tout autour de leur défense et de leur protection que gravitent ces notions de « pudeur », de « réserve », de « litote » et de « classicisme » que l'esprit de finesse gidien a si bien qualifiées, qui sont inhérentes à notre race, et qui inscrivent par là même cet esprit, et tous les aspects de son œuvre qui en relèvent, dans une tradition séculaire. Ce n'est pas ici le lieu d'établir le départ entre les vertus et les empêchements que semblables notions introduisent dans notre littérature et même, de façon plus générale, dans notre pensée : trop vaste, trop complexe,

(1) Après vérification je constate que l'adjectif réticent ne figure ni dans Lillré, ni même dans Larousse : si je le hasarde cependant ici, c'est que seul il correspond à ma pensée, et je le hasarde d'autant plus volontiers que, lisant dans Littré l'article réticence, je rencontre sous le titre 2 une définition qui concorde singulièrement avec telles modalités de la pratique gidienne : « Figure de rhétorique. Sorte de prétérition où, commençant l'expression de sa pensée, on s'arrête avant de l'avoir achevée », et Lill ré joint un exemple emprunté au grammairien Du Marsais que je ne puis me retenir de citer ici tant il me paraît traduire l'intime persuasion du génie français lui-même : c la réticence consiste à passer sous silence des pensées que l'on fait mieux connaître par co silence, que si on parlait ouvertement. » — Pour ma part, en tous domaines, je me sens scandaleusement de l'école du mot de Talleyrand, et au < cela va sans dire », je suis toujours enclin de rétorquer : « cela ira encore mieux en le disant. »

(2) Numquid et tu?... offre à cet égard l'exception sans prix, et c'est pourquoi rien dans l'œuvre de Gide ne m'atteint au même degré, et c'est pourquoi aussi je souhaite toujours davantage que, « des retraits de l'âme s, Gide soulève le voile. — On trouvera le point de vue opposé au mien — le point de vue français traditionnel — formulé avw beaucoup de délicatesse, et à propos de la publication de Numquid et tu ?... précisément, dans un passage de Aspect d André Gide, par Claude Aveline (André Gide, Éditions du Capitole, p. 86.)

sujet exigerait d'être traité pour lui-même. Mais que la pudeur t la réserve de Gide soient à ce degré localisées autour des retraits de l'âme » comporte en son cas l'inévitable mais non lloins grave inconvénient que, la vie des sens nous étant révélée ans pudeur ni réserve aucunes, celle du cœur, elle, étant posée omme toute dissociée des sens, le secret gardé quant aux retraits de l'âme » a pour résultat que jamais Gide ne nous laisse

3 saisir ou même l'approcher en tant qu'unité — par où je ne -ise pas ici quelque unité construite ou obtenue, mais tout sim-

Ilement cette unité vivante dont la présence dure, persiste au .ein de nos plus contradictoires manifestations. Il s'ensuit l'abord qu'ainsi que je l'ai déjà indiqué Gide nous apparait ous le signe du successif, et non point (quoiqu'il en pense, et nalgré son désir) sous celui du simultané; puis et surtout qu'en :et être qui, pourtant, et de manière indélébile, est un spirituellé, c'est l'élément spirituel qui finit toujours par être sacrifié. ~u'on l'envisage sous la catégorie des Mémoires ou sous celle le l'autobiographie, le paradoxe ruineux sur lequel Si le Grain ne meurt est fondé, c'est que, plus que partout ailleurs peutêtre dans l'œuvre de Gide, le spirituel y est sacrifié. Le jour — si ce jour vient jamais — où Gide consentirait à nous découvrir tous les « retraits » de son âme, qu'il écrive un nouveau Si le Grain ne meurt qui alors remettra le premier à son rang — un rang légitime, mais subordonné (1).

(1) Avec Si le Grain ne meurt j'arrête mon examen de l'œuvre gidienne proprement dite. Tout s'oppose à ce que je puisse porter sur le Voyage au Congo une appréciation qualifiée : d'abord mon incompétcnce, puis (et je n'aurais jamais cru qu'avec un écrit de Gide ceci pût m'advenir) l'insurmontable ennui qui se dégage pour moi du livre, enfin la difficulté de discerner si cette sorte d'ennui est en soi inhérente au genre Carnets de Route ou est spéciale à celui-ci. M'abstcnant donc de tout jugement d'ensemble, je souhaite seulement — en vue de ce qui me reste à dire, et peut-être aussi (s'il m'y autorise) à titre d'avertissement à l'auteur —relever la curieuse veine de rationalisme, et d'un rationalisme tant soit peu primaire, qui se fait jour dans certains à côtés du livre. Je pense en particulier à deux passages concernant Bossuet : « L'oraison d'Henriette d'Angleterre, que je relis sitôt ensuite, me paraît beaucoup plus belle, et plus constamment. Ici je retrouve mon admiration la plus vive. Mais quel spécieux raisonnement ! Imagine-t-on quelqu'un qui dirait à un voyageur : « Ne regardez donc pas le fuyant paysage, contemplez plutôt la paroi du wagon, qui elle du moins ne change pas. » — « Eh parbleu ! lui répondrais-je, j'aurai tout le temps de contempler l'immuable, puisque vous m'affirmez que mon âme est immortelle : permettez-moi d'aimer bien vite ce qui disparaîtra dans un instant » (Voyage au Congo, pp. 30-31.) Lorsque semblable réaction atteint au farouche et à l'auguste tragique des strophes de la Maison du Berger :

« Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes ;

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. >

Mais, du labyrinthe gidien, il est — disais-je — « une zone où, par les lueurs à l'excès contrastées et ambiguës qu'il y projette, le classicisme de l'auteur est pour une fois en défaut », et j'ajou-

je n'ai rien à dire : ce qui tout ensemble me surprend et m'inquiète ici, c'est le ton — dont la simplification joviale rejoint le rationalisme épais de tels notoires journalistes contemporains. — « Traité de la Concupiscence. Rien à en retenir que précisément co que Bossuet considérait comme la qualité la plus vaine, de sorte qu'il en va à l'encontre de son affirmation. Je le sais de reste, et pour m'être souvent prêté à ce jeu : il n'est rien dans la vie d'un peuple, aussi bien que dans notre vie particulière, qui ne puisse prêter à une interprétation mystique, téléologique, etc..., où l'on ne puisse reconnaître, si l'on y tient vraiment, l'action contre-battue de Dieu et du démon ; et même cette interprétation risque de paraître la plus satisfaisante, simplement parce qu'elle est la plus imagée. Tout mon esprit, aujourd'hui, se révolte contre ce jeu complaisant qui ne me paraît pas très honnête. Au demeurant la langue de ce < traité » est des plus belles et Bossuet ne s'est montré nulle part meilleur écrivain ni plus grand artiste. » (Voyage au Congo, p. 44.) Réservons pour tout à l'heure ce qui a trait au démon : nous allons avoir à l'intégrer dans le dossier gidien le concernant, et c'est Gide lui-même qui nous fournira alors la meilleure réponse. Mais je ne puis m'empêcher de déplorer que du Traité de la Concupiscence Gide ne trouve rien à « retenir » que les qualités d'art et de langue, d'une part parce que de tous les grands écrivains français Bossuet est sans doute celui où ces qualités sont le plus inséparables du fond lui-même, d'autre part parce que seul un rationaliste peut demeurer ici indifférent à ce fond : pour n'évoquer que deux exemples, que l'on songe à la phrase si justement admirée par Mauriac et par tant d'autres : « ...Cette concupiscence qui lie l'âme au corps par des liens si tendres et si violents P, et à la sublime méditation nocturne sur laquelle le Traité s'achève. — Je n'eusse point signalé et souligné ainsi ces textes si le Voyage au Congo n'était le dernier en date des ouvrages de Gide (Les fragments plus récents, et qui lui font suite, parus à la N. R. F. et intitulés : Sur le Logone, n'ont rien de nature à modifier mon opinion), et si par ailleurs, au début de Numquidet tu ?..., Gide n'avait si courageusement fait face aux rationalistes.

Mais, puisque j'ai dit plus haut que je prenais ici congé de l'oeuvre gidienne proprement dite, je ne veux pas que ce congé ait lieu sur une restriction : je le veux d'autant moins que, malgré la caractère non exhaustif de ce Dialogue, je serais désolé qu'il ne contînt pas un témoignage, si bref soit-il, de mon admiration pour Gide adepte et interprète des littératures étrangères. Je crois ne m'écarter en rien de la stricte vérité si je marque ici qu'à mes yeux nul écrivain français ne s'est montré à leur endroit plus hospitalier, plus fervent et (que l'on songe à son dévouement et à ses scrupules de traducteur) plus généreux que Gide. Envisagé de ce point de vue, son cas apparaît des plus beaux et des plus attachants ; car d'une part — au cours de ce Dialogue, nous l'avons maintes fois constaté — Gide est un pur Français, et même, avec les années, cet attribut chez lui ressort toujours davantage ; mais d'autre part sa qualité de pur Français non seulement ne l'a jamais gêné pour l'appréciation d'une œuvre étrangère, mais — ce qui est infiniment plus rare — ne la lui a jamais fait considérer comme &ro- tique. Pour expliquer ce que j'entends par là, qu'il me soit permis de me citer un instant moi-même : « Chez nous le problème se complique encore du fait que le publie français voit dans l'écrivain étranger avant tout un exotique : or, tant qu'en un écrivain étranger n'est pas senti le prochain (dans l'acception évangélique du terme), on possède peutêtre un bibelot de plus, mais non une authentique richesse spirituelle Il — « Le prochain (dans l'acception évangélique du terme) », c'est cela même que Gide a toujours senti dans les écrivains étrangers, et c'est pourquoi vis-à-vis d'eux il ligure aujourd'hui le grand Français sans reproche.

tais que, cette zone, j'essaierais de l'amener, elle aussi, « à clairevoie » : il s'agit « des relations si compliquées que Gide entretient avec le démon. » Thème dont l'importance ne permet pas qu'on l'élude, et qui constitue, de notre Dialogue, un tournant décisif.

Avant toutes choses, « jurons haine au respect humain » (1) qui, lorsque le démon est en cause, trop souvent baisse pavillon devant une tactique, en pareil cas toujours la même : supprimer le problème en s'arrangeant pour le faire sombrer sous le ridicule (2) avant qu'il n'ait eu licence de se produire. Pour moi, aux yeux de qui il y a ici, non point du tout problème, non point même uniquement objet de foi, mais réalité éprouvée comme telle — réalité que d'ailleurs je ne saurais ici aborder en ellemême, mais seulement en tant qu'elle intervient, qu'elle joue dans le destin de Gide, — laissant aux rationalistes l'inappréciable privilège de n'avoir jamais eu à faire au démon, et donc de ne voir en lui qu'un croque-mitaine inutilement agrandi, n'insistant pas sur la rançon du privilège : certaine psychologie à l'occasion si dépourvue qu'elle avoisine le néant, m'appuyant tout ensemble et sur tels textes essentiels et sur la connaissance que j'ai de Gide, je poserai comme donnée de départ que pour Gide le démon existe, qu'il croie en lui, que c'est un peu par respect humain, beaucoup pour ne pas renoncer même ici au plaisir de mettre en échec le principe de contradiction, que de temps à autre il feint de n'y croire point. Toutefois, ceci établi, comme

(1) J'emprunte l'expression à « l'éminent théologien » auquel Henri Bremond recourut au sujet du dernier chapitre de Prière et Poésie. « Deux critiques de mes amis s'étant suavement hérissés contre ce dernier chapitre, je lui soumis le cas, et il m'écrivit : « Gardez-vous bien de céder sur ce point. Jurons haine au respect humain. Ce dernier chapitre, c'est tout votre livre. » Il s'agit du chapitre intitulé : Le Poète et le Mystique qui est en effet c tout le livre » parce qu'il va jusqu'au fond du problème. Il est merveilleux de constater combien aujourd'hui les esprits tout profanes et laïques, en se cantonnant avec adresse sur un pseudo-champ de manœuvres esthétiques, excellent à refuser que soient posés les problèmes ultimes, — ceux dont Coventry Patmore fait l apanage du mysticisme précisément : # What the world calls myslicism, i3 the science of ultimates, the science of self-evident realit!J. » (The Rod, the Root, and the Fbffer, p. 39.)

(2) J'ai marqué ailleurs, à propos do Baudelaire, à quel point « i îuee ae oatan est étrangère à l'esprit français, envisagé dans son ensemble et dans sa norme », et que « pour la plupart des Français — pour les croyants à peine moins que pour les incrédules Satan relève du répertoire comique », et je signalais, en regard de certains avantages pour la liberté de jeu de l'esprit, les inconvénients et les limitations qui en résultent par-dessus tout dans l'ordre de la spiritualité.

nulle part plus qu'en cette région Gide ne pratique l'adage de son Saiïl : « Ma valeur est dans ma complication », il y a lieu de serrer de près la question.

Cependant, pour déblayer et pouvoir nous concentrer ensuite sur les aspects positifs du thème, il convient de commencer par la fin (une fin qui, du reste, n'est pas ici le dernier mot) (1), et d'examiner la position du Gide rationaliste, — moins intéressante d'ailleurs en elle-même que par les mobiles qu'il peut avoir de souhaiter parfois l'assumer. A vrai dire, il n'existe qu'un texte gidien où le dernier mot soit laissé sans qualification au rationalisme : le texte du Voyage au Congo qui se rapporte au Traité de la Concupiscence. Car, bien autrement subtil et pénétrant, le texte de l'Identification du Démon établit, en dernier ressort, qu'il n'est langage qui ravisse autant le diable, dont lui-même use plus volontiers, que le langage rationaliste t

(1) Sans qu'il soit possible bien entendu de procéder avec une absolue exactitude chronologique, je crois indispensable de donner ici une note sur la courbe que dans l'esprit et dans l'œuvre de Gide a parcourue le thème du démon, et dont telles indications fort précises nous permettent de repérer à ce jour les temps principaux. Dans toute la période antécédente à cette ligne de partage des eaux que figure le départ. d'octobre 1893 pour l'Algérie — dans la période que, pour plus de commodité, l'on pourrait qualifier la période André Walter, — il semble qu'ainsi qu'il est naturel dans l'adolescence d'un puritain tenté mais qui lutte, parce qu'il se résorbe en une tentation où l'adolescent éprouve moins la présence d'un adversaire extérieur à soi qu'une faiblesse qui lui est personnelle et dont il a grande honte, le démon ne soit pas encore nommé ni a fortiori identifié. Lorsque le départ s'accomplit dans les conditions que nous avons analysées, si plus que jamais le démon est actif dans la coulisse, il est tout absent au contraire du devant de la scène puisque sa ruse suprême consista alors à opérer sous les espèces d'une injonction pseudo-divine ; — et c'est à la faveur de son absence que 8e déverse, intarissable, la jubilation des Nourritures Terrestres. De ce point de vue Gide a toute raison de dire que Saal (Rome, février 1898) fut écrit comme correctif aux Nourritures Terrestres. Saal, ce sont les démons innombrables envahissant toute la scène, à tel point qu'au terme, et formulant par là, de l'éthique des Nourritures Terrestres, la critique la plus pertinente, Saül lui-même s'écrie : « Je suis complètement supprimé. » Mais dans Saal, c'est le polydémonisme qui intervient : la rencontre avec la Malin proprement dit (pour user de la dénomination sur laquelle Gide insistera plus tard) ne s'est pas encore produite. C'est en 1916-1917, dans l'époque de crise d'où jaillit Numquid el u?.., que le démon est nommé, identifié, et que son identification — avec le rôle qui lui est désormais reconnu dans le destin des êtres - exerce un effet rétroactif sur tous les événements antérieurs, les soumet à une lumière à la fois tout imprévue et tout explicative. Je me souviens qu'au jour inoubliable de juillet 1916 (dont j'ai parlé à propos de Numquid et tg ?.., en même temps que les premiers fragments de l'opuscule, Gide me lut quelques feuillets, tout récents eux aussi, qui avaient trait au diable, qui restent inédits et dont il serait bien à souhaiter que Gide les publiât ; car, les relisant l'autre semaine, il m'apparaissait que Gide s'y exprime sur le sujet avec une profondeur, un détail et une cohérence qu'il n'a pas retrouvées depuis. Cette année 1916 voit

« Permettez, permettez ; mais moi non plus, je n'y crois pas, au diable ; seulement, et voilà ce qui me chiffonne : tandis qu'on ne peut servir Dieu qu'en croyant en Lui, le diable, lui, n'a pas besoin qu'on croie en lui pour le servir. Au contraire, on ne le sert jamais si bien qu'en l'ignorant. Il a toujours intérêt à ne pas se laisser connaître; et c'est là, je vous dis, ce qui me chiffonne: c'est de penser que, moins je crois en lui, plus je l'enforce. Ça me chiffonne, comprenez-moi bien, de songer que c'est précisément là ce qu'il désire : qu'on ne croie pas en lui. Il sait bien comment faire, allez, pour s'insinuer dans nos cœurs, et qu'il n'y peut entrer d'abord qu'inaperçu. J'ai beaucoup réfléchi à cela, je vous assure. Évidemment, et malgré tout ce que je viens de vous dire, en parfaite sincérité je ne crois pas au démon. J'en prends tout ce qui en est comme une puérile simplification et explication apparente de certains problèmes psychologiques — auxquels mon esprit répugne à donner d'autres solutions que parfaitement naturelles, scientifiques rationnelles. Mais, encore une fois, le diable lui-même ne parlerait pas autrement; il est ravi; il sait qu'il ne se cache nulle part aussi bien que derrière ces explications rationnelles, qui le relèguent au rang des hypothèses gratuites, Satan ou Vhypothèse gratuite; ça doit être

naitre, à la date du 19 septembre, le texte que Gide voulut bien me donner pour l'édition des Écrits Intimes de Numquid et tu ?... et dont j'ai déjà marqué que dans l'œuvre gidienne il représente le plus héroïque trophée de l'introspection. En ce qui concerne, sinon l'état mystique dont témoigne Numquid et tu ?..., en tout cas le thème du démon, l'époque qui nous occupe se prolonge et même à cet égard s'accuse, s'aggrave, jusqu'à l'extrême fin de 1918, puisque c'est dans les pages qui ouvrent la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt — pages écrites, mentionne Gide, au printemps de 1919 — que se trouvent certaines des indications précises auxquelles j'ai fait allusion. « Enfin s'il m'est récemmeht apparu qu'un acteur important : le Diable, avait bien pu prendre part au drame, je raconterai néanmoins ce drame sans faire intervenir d'abord celui que je n'identifiai que longtemps plus tard. Par quels détours je fus mené, vers quel aveuglement de bonheur, c'est ce que je me propose de dire. En ce temps de ma vingtième année je commençai de me persuader qu'il ne pouvait m'advenir rien que d'heureux ; je conservai jusqu'à ces derniers mois cette confiance, et je tiens pour un des plus importants de ma vie l'événement qui m'en fit douter brusquement. » La période 1922-1923 — avec les Conférences sur Dostoïevsky (particulièrement la cinquième et la sixième), l'intervention de Blake et la traduction du Mariage du Ciel et de l'Enfer — creuse et orchestre le thème, non sans pourtant le dévier dans la direction esthétique, dans celle de la collaboration du démon à l'œuvre d'art. Avec l'époque des Faux Monnayeurs et plus encore du Journal des Faux Monnayeurs, nous joignons l'attitude gidienne qui consiste, à propos du démon, à jouer sur les deux tableaux à la fois : celui du surnaturel et celui du rationnel, — attitude qui atteint à son comble dans cette Identification du Démon sur laquelle s'achève le Journal des Faux Monnayeurs. Enfin vient le texte du Voyage au Congo que nous avons cité plus haut, et qui, par son rationalisme simpliste, ne saurait constituer le dernier mot de l'auteur.

son pseudonyme préféré. Eh bien, malgré tout ce que j'en dis, malgré tout ce que j'en pense et que je ne vous dis pas, il n'en reste pas moins ceci : c'est que, dès l'instant que j'admets son existence, — et cela m'arrive tout de même, ne fût-ce qu'un instant, quelquefois — dès cet instant, il me semble que tout s'éclaire, que je comprends tout; il me semble que tout à coup je découvre l'explication de ma vie, de tout l'inexplicable, de tout l'incompréhensible, de toute l'ombre de ma vie. Je voudrais un jour écrire une... oh ! je ne sais comment dire — ça se présente à mon esprit sous une forme de dialogue, mais il y aurait autre chose à faire encore... enfin, ça s'appellerait peut-être « Conversation avec le diable » — et savez-vous comment cela commencerait? J'ai trouvé sa première phrase; la première à lui faire dire, vous comprenez; mais pour trouver cette phrase il faut le connaître déjà très bien... Je lui fais dire d'abord : — Pourquoi me craindrais-tu? Tu sais bien que je ri existe pas ». (1)

« Subtil, pénétrant », ai-je dit : termes ici insuffisants; à transcrire ce texte, j'éprouve qu'il appartient au petit nombre de ceux où non seulement Gide est relié au Grund, mais où, de ce Grund même, il atteint, palpe, modèle, éclaire une glaise étrangement dérobée. Que si nous le complétons ou plus exactement le ramassons dans la petite phrase lapidaire des Faux Monnayeurs : « La culture positive de Vincent le retenait de croire au surnaturel ; ce qui donnait au démon de grands avantages », nous constaterons que je n'avais peut-être pas tort de dire tout à l'heure qu'au texte rationaliste du Voyage au Congo, c'est Gide lui-même qui nous fournit la meilleure réponse — et qu'il constituerait pour le rationalisme cette sorte d'allié auquel une doctrine préfère l'adversaire le plus déclaré.

Besoin de jouer une fois de plus avec le principe de contradiction ; — instinct de coquetterie qui le porte à faire des avances et même à paraître donner raison à la partie adverse, qui l'y porte d'autant plus que nul acte à ses yeux ne tire moins à conséquence, car il sait de reste qu'il ne l'aura pas plus tôt accompli que le mouvement pendulaire se déclenchera en sens inverse ; —

(1) Journal des Faux Monnayeurs, p. 140-143.

reliquat de respect humain, oui, mais affectant ici la forme d'une ingénue, d'une touchante révérence pour le scientifique (cette révérence qui nous habite à proportion de notre ignorance même, et dont il n'y a pas lieu de contester les avantages, aussi longtemps du moins que, de son fait, des réalités infiniment supérieures ne se trouvent pas lésées), — tels sont la plupart des mobiles en vertu desquels Gide peut être amené à prendre une position rationaliste. Il en existe pourtant un autre, lié, celui-là, au primat gidien de l'esthétique, et, de façon plus générale, si symptomatique de notre temps, qu'il convient d'en dire un mot : je vise le mobile qui transparaît dans l'argument dont font état le texte du Voyage au Congo et un passage de l'Identification du Démon, et qui, d'ailleurs, est le seul argument proprement dit que ces textes mettent en avant. Et l'argument et le mobile qu'il traduit se pourraient résumer dans la persuasion suivante qui, pour beaucoup aujourd'hui, revêt valeur axiomatique : « S'il est une vérité, quelle qu'elle soit, elle ne saurait être tributaire ni de l' « imagé » (1), ni du clair-obscur, ni par-dessus tout du pathétique (que la vérité puisse être, de par son caractère même, émouvante, il semble qu'il y ait là pour nos contemporains comme une manière de scandale); — et elle ne saurait être aucune de ces choses parce que si par malheur elle les était, la vérité (scandale pire encore) serait susceptible de tomber sous le coup de l'accusation d'être romantique : or, le romantique figure l'unique espèce sous laquelle nos contemporains continuent de croire au démon. Gide, lui, — nous venons de le voir, et nous allons y revenir — y croit sous bien d'autres espèces, et sous des espèces bien autrement authentiques ; mais il n'empêche que « l'idéal grec ou gœthien (2) », la préoccupation de l'équilibre, son classicisme en un mot, accentuent toujours davantage, avec les années, sa réserve, son recul, sa suspicion même à

(1) « Je le sais de reste, et pour m'être souvent prêté à ce jeu : il n'est rien dans la vie d'un peuple, aussi bien que dans notre vie particulière, qui ne puisse prêter à une interprétation mystique, téléologique, etc ? où l'on ne puisse reconnaître, si l'on y tient vraiment, l'action contre-battue de Dieu et du démon ; et même cette interprétation risque de paraître la plus satisfaisante, simplement parce qu'elle est la plus imagée. » (Voyage au Congo, p. 44.)

(2) « Je puis douter si l'idéal grec ou gœthien doit céder le pas à l'idéal chrétien. »

Lettre de Gide en réponse à L'Evangile, selon André Gide, de François Mauriac (André Gide, Éditions du Capitole, p. 192.)

l'égard du pathétique. (Il va de soi que Gide ici remonte sa pente, que cette suspicion est en raison directe d'une aptitude maxima à ressentir le pathétique). De tout ceci, les circonstances me permettent d'apporter confirmation par ce fragment de mon Journal du 22 octobre 1923 qui conserve l'écho d'une conversation que nous eûmes sur le numéro consacré par la Revue Hebdomadaire au tri-centenaire de la naissance de Pascal : « Gide a été très frappé de l'article de Valéry, et plus d'accord avec celui-ci — m'a-t-il semblé — que je l'ai encore jamais vu — parce qu'au fond en ce cas, chez tous deux il s'agit surtout de répugnances esthétiques qui leur sont communes. Il m'a dit : « J'ai lu et relu très attentivement votre article auquel je n'ai qu'une objection à faire : vous exagérez, vous accordez trop à Pascal. Pour moi aujourd'hui, la valeur suprême de Pascal gît dans le pathétique, et ne gît que dans le pathétique; oh! je sais bien que je ne puis relire certaines de ses phrases sans être pris d'un sanglot! mais voilà! plus j'avance et moins je goûte, moins j'approuve pour ainsi dire que l'on me prenne ainsi aux entrailles. » Sur ce point le rapprochement avec Valéry est très sensible : Gide a eu une comparaison empruntée à la boxe : « En pareil cas, j'ai envie de dire : ne touchez pas dans la ligne basse, ce n'est pas de jeu ; ne frappez qu'au buste. » — Tout cela est bel et bon, et peut même, ainsi que nous le vîmes avec l'article de Valéry sur Pascal, avec Variations sur une Pensée, donner prétexte à un savant exercice de haute école où l'intelligence pure témoigne de sa plus austère virtuosité. Concédons même au point de vue valéryen que, sur le plan non moins austère de l'esthétique et du goût français, le pathétique de Pascal et celui du Shakespeare de Hamlet passent parfois le point. Mais là n'est pas la question, car enfin il faudrait tout de même que Valéry et Gide (1) consentissent un jour à admettre qu'il existe autre chose que l'intelligence pure, le goût ou même l'esthétique .Je reconnais bien volontiers qu'à lui seul le pathétique n'est pas preuve de vérité, mais à condition que l'on reconnaisse aussi qu'à lui seul

(1) Et sans doute je sais bien quo Gide l'homme l'admet parfaitement: nous venons de le constater par ses propos mêmes sur Pascal ; mais Gide l'artiste proteste, et va jusqu'à se retourner contre ce que l'homme a senti : or — ainsi qu'en ce Dialogue fréquemment il m'est advenu, — ce n'est pas avec l'homme, c'est avec l'artiste que jP. suis ici en querelle. — Le cas de Valéry appellerait, lui aussi, certains tempéraments, mais dont ce n'est pas le lieu de traiter ici.

il n'est pas non plus preuve d'erreur. Rejeter tels problèmes — le problème chrétien de la surnature, et celui de l'essentielle conformité entre la Révélation et la nature de l'homme — (1) parce qu'ils sont en effet de ceux qui « nous prennent aux entrailles », est-ce au fond beaucoup plus raisonnable que ne le serait le rejet du système de Copernic parce que lui ne nous y prend pas.

Mais je ne voulais ici que souligner au passage un trait symptomatique de notre temps. Que si ce trait constitue sans doute le mobile le plus opérant dans les rares accès de rationalisme gidien, nous sommes maintenant en mesure de passer outre, et de rejoindre Gide sur son véritable terrain : celui de l'aperception profonde de l'essence et du mode d'action du Malin.

Sans doute, en dehors de toute foi, en dehors même du sentiment qu'il s'agit d'une réalité, Gide éprouve une volupté non négligeable et quelque peu composite dans le fait que le mal soit personnifié : ce besoin (qui, avec d'autres données, fut toujours besoin nietzschéen central) que, comme délibérément élu, l'adversaire soit de taille, qu'on l'affronte en tête-à-tête et pour ainsi dire en champ clos ; — sans doute aussi lui plaît-il (antérieurement aux avances dont par la suite, et à cause de cela même, il les gratifiera) de surprendre et même de désar-

çonner les rationalistes, et davantage encore et surtout de taquiner les protestants. — ces pauvres protestants qui ont le tort de « ne pas tenir compte des anges ni des démons (2) », et qui,

(1) Il ...cette surnature jusqu'où le Christianisme nous oblige d'atteindre... Toute la question est de savoir si cette exigence démesurée... une hérédité chrétienne l'a mise en nous, l'a surajoutée à notre nature, si l'éducation religieuse l'exaspère, si l'Église entretient savamment un appétit qu'elle seule se sait capable d'assouvir — ou si, au contraire, cette exigence nous est consubstantielle au point que la soif qu'apaise le Christ, les grands Anciens avant qu'il vienne, en subissaient déjà le tourment. Existet-il entre la Révélation et la nature de l'homme, une essentielle conformité ? » (Franrois Mauriac. — Anima Natllraliter Christiana. — Hommage à Jacques Rivière N. R. F., avril 1 fl25, p. 466-467).

(2) rc Le protestantisme a une tendance à ne pas tenir compte des anges ni des démons. Il m'est arrivé assez souvent de demander, par manière d'expérience, à des protestants : « Croyez-vous au diable ?» Et chaque fois, cette demande a été accueillie avec une sorte de stupeur. Le plus souvent, je me rendais compte que c'était là une question que le protestant ne s'était jamais posée. Il finissait par me répondre : « Mais naturellement, je crois au mal », et lorsque je le poussais, il finissait par avouer qu'il ne voyait dans le mal que l'absence du bien, tout comme dans l'ombre l'absence de la 1 umière. Nous sommes donc très loin des textes de l'Évangile, qui font allusion à maintes reprises à une puissance diabolique, réelle, présente, particulière. Non point : « Les préserver du Mal », mais « les préserver du Malin. » (Dostoïevski), p. 228-229).

objets de la part de Gide d'une grandissante et toute spéciale rancune, suscitent parfois chez lui de louables élans d'orthodoxie. Mais ce ne sont là que ricochets de la surface, et qui, somme toute, importent assez peu; car l'aperception ici est, je le répète, profonde, tout à fait sérieuse, et, à mon sens,

(tant que Gide lui-même ne la dévie pas) éminemment valable.

« Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan (1). » Le « choc funèbre, monotone » (2) de la parole de Baudelaire, — de cette parole qu'il n'est jamais las de citer, — personne ne l'en

Gide est ici d'accord avec le Catéchisme du Saint Concile de Trente qui, au terme de son examen de la dernière demande du Pater, note que : « Saint Basile le Grand, saint Jean ChrysostÕme et saint Augustin nous disent que le mal dont il est question dans cette demande, serait particulièrement le démon », et ajoute : Il Le démon est encore appelé le mal, parce que sans aucune agression de notre part, il nous fait une guerre sans relâche et nous poursuit d'une haine mortelle. Et, bien qu'il soit incapable de nous nuire, lorsque nous avons en mains les armes de la Foi, et le bouclier de l'innocence, cependant il ne cesse de nous tenter par les maux extérieurs et de nous tourmenter par tous les moyens possibles. Voilà pourquoi nous supplions Dieu de nous délivrer- du mal (ou du méchant ou du malin).

« Nous disons du mal et non pas des maux parce que les maux qui nous viennent du prochain doivent être imputés au démon. a (Catéchisme du Saint Concile de Trente. — Desclée et Cie, p. 713-714.)

(1) Dans le texte de Mon cœur mis à nu, a la suite de la parole que cite toujours Gide, on tro uve ces lignes : « L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chah, etc. Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces deux amours. » Laissons tomber la fin que dicte à Baudelaire son puéril et abusif désir d'irriter : ce qui compte, ce sont d'abord les équations posées : Dieu = Spiritualité, Satan = animalité, puis les définitions respectives que Baudelaire donne des deux étatp, enfin la hiérarchie qu'entre ces deux états les définitions établissent, et que rendent sensible, visible même, les images de montée et de descente. Ce n'est pas le lieu d'insister sur l'incroyable acuité de la défmition baudelairienne de l'animalité : « une joie de descendre » ; mais, à cause de l'idée de hiérarchie précisément, on conçoit que cette partie du texte intéresse Gide de façon moins directe, car c'est là qu'en ce domaine se situerait entre Baudelaire et lui la charnière de différence, Gide éprouvant toujours devant l'idée même de hiérarchie (dans la zone intérieure et psychologique) un tout ingénu mais tout insurmontable malaise.

(2) Je ne puis en effet me murmurer la parole de Baudelaire sans que me reviennent ses multiples — et si mystérieusement exactes — « correspondances » dans le Chant d'Automne.

« J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres Le bois retentissant sur le pavé des cours...

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe ;

L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd...

Il me semble, bercé par ce choc monotone,

Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part...

a ressenti davantage le contre-coup, subi plus avant l'intime vérité que Gide; et c'est peut-être à cela par-dessus tout que tiennent la profondeur, le sérieux, la validité de ses vues concernant le Malin (1). Le sens des « deux hommes » de saint Paul

(1) Le sens de la phrase de Baudelaire est net jusqu'à être appuyé, souligné même: « dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées Il, et si, quand il la cite, Gide met simultanées en italique, il y a tout droit : il ne fausse le sens en rien, — bien que je reconnaisse qu'ainsi que le dit Massis « ce mot de simultanéité lui est cher », peut-être — ajouterais-je — dans cette mesure où nous sont chers les états dont nous sentons qu'ils devraient être nôtres, et qui pourtant ne le sont pas au degré où nous le voudrions. — Sur ce point bien entendu, comme sur tous les autres, Massis attaque Gide, mais cette fois il se constitue lui-même prisonnier lorsqu'en note il dit : « cette coexistence de deux postulations contradictoires en acte se conçoit dans l'ordre purement affectif et sensible, et c'est en effet vers ces régions irrationnelles du moi que M. Gide se tourne. » (Jugements. Tome II, p. 47.) Alors ? car toute la question est là : si, comme nous l'allons voir, le rôle de Satan est aussi rôle intellectuel et de raisonnement, il n'en est pas moins vrai que c'est « dans l'ordre purement affectif et sensible », dans les « régions irrationnelles du moi » que Satan intervient par définition, et qu'il rencontre ses meilleurs suppôts ; — et c'est à quoi Baudelaire et Gide pensent avant tout lorsqu'ils parlent de « postulations simultanées » ; à quoi — cet « ordre » et ces « régions » — la critique de Massis en revanche a tort, elle, de si peu penser. — Je ne voudrais pas que dans ce Dialogue fût de parti pris éludé le Jugement que Massis a porté sur Gide ; et puisqu'ici ma route croise la sienne, je dirai en toute franchise mon sentiment. Lorsqu'en novembre 1921 la Revue Universelle publia le premier article : L'Influence d'André Gide, je le lus avec une exaspération qui n'eut d'autre résultat que de me rallier à Gide, plus peut-être même que je ne l'avais jamais fait auparavant, beaucoup plus assurément que je ne l'ai jamais fait depuis : je me souviens que, sous le coup de ma lecture, éprouvant le besoin (selon la formule du Traité du Narcisse) de manifester, et Gide se trouvant alors à Rome, je lui écrivis le soir même pour revendiquer au maximum, en ce qui me concernait, une influence qu'en fait, cependant, au sens tout ensemble courant et strict du terme, je n'avais pas subie, — l'induence de Gide sur moi s'étant toujours exercée dans la sphère des échanges, du dialogue, et comme en marge de ses écrits. Quand parut en 1923 l'essai plus étendu inspiré par le Dostoïevski/ et intitulé : La Confession d'André Gide, mon exaspération ne fut moindre que parce qu'elle ne s'accompagnait plus de surprise. Mon exaspération venait toute de ce que je n'admettais pas — et je ne l'admets pas davantage aujourd'hui — l'exercice du jug ment que n'a point précédé cette compréhensio n sans analogue que donne seul l'amour du sujet dont on traite. N'ayant jamais aimé son sujet, Massis, à aucun moment, ne l'a senti. Ceci dit, force m'est bien de reconnaître — et la constatation, sur le plan de l'intelligence, constitue d'autant plus un hommage — que, par endroits, son Jugement témoigne d'une réelle pénétration, et aussi parfois hélas, d'une prescience véritable. En ce sens l'on peut dire que, dans la mesure même où il était pénétrant, le Jugement a sans le vouloir fait du mal. Je veux dire qu'il dépendait de Gide de donner tort à Massis, mais que la publication du Jugement de ce dernier l'a induit au contraire à accuser sa ligne, par suite à lui donner raison : Corydon et Si le Grain ne meurt ont transformé en « prescience » la « pénétration ". C'est ce qu'a admirablement marqué Jacques Maritain en une des pages les plus élevées, les plus profondes, les plus attristées aussi qu'ait suscité la situation de l'art contemporain, et dont je tiens à ce qu'elle figure dans ce Dialogue. « Quant à la liberté de l'artiste à l'égard des sujets qu'il représente, il semble que le problème soit d'ordinaire mal posé, parce qu'on oublie que le sujet n'est que la matière de l'œuvre d'art. La question essentielle n'est pas de savoir si un romancier peut ou non peindre tel ou tel aspect du mal. La question essentielle est de savoir à quelle hauteur il se tient pour faire cette peinture, et si son art et son cœur sont assez

et peut-être encore davantage du vir duplex de saint Jacques (1) lui est infus et comme consubstantiel. Inconsciente encore dans la période d'André Walter, masquée en Algérie par 1' « aveuglement du bonheur », lorsque la dualité accède à la pleine conscience, il semble qu'elle illumine à la fois, et (comme dirait Pascal) « d'une seule vue », passé, présent et avenir. C'est seulement à partir du moment où il y a dualité proprement dite que, perçue ou non, se produit l'entrée en scène du Malin. Jusque-là, c'est moins le sentiment de dualité que de déficience, d'insuffisance et comme de manque d',!tre que l'on éprouve; et cela, c'est le péché originel dont, dans la page inoubliable de De la

Foi (2), Rivière nous restitue la morne pesanteur, ainsi que la douloureuse aspiration, toujours frustrée, qui l'accompagne : « Oui, le péché originel est sur nous. Et il est au monde. Et rien n'en peut guérir que de passer à la vie éternelle. » De ce sentiment du péché originel, Rivière nous livre la formule définitive lorsqu'il dit : « 11 y a toujours entre nous-mêmes et notre âme une fine, une décourageante différence. » Différence de niveau, et aussi sensation d'un plan si je puis dire vertical. Il en va tout à l'opposé pour ce sentiment de dualité que nous vaut l'entrée en scène du Malin (3). Là notre âme est, non point inacces-

purs, et assez forts, pour le faire sans connivence. Plus le roman moderne descend dans la misère humaine, plus il exige du romancier des vertus surhumaines. Pour écrira l'oeuvre d'un Proust comme elle demandait à être écrite, il aurait fallu la lumière intérieure d'un saint Augustin. Hélas, c'est le contraire qui se produit, et nous voyons l'observateur et la chose observée, le romancier et son sujet, en concurrence d'avilissement. On doit regarder comme très caractéristique à ce point de vue l'influence qu'André Gide a exercée sur les Lettres françaises, et la surenchère à laquelle il se livre lui-même dans ses derniers ouvrages, confirmant ainsi trop bien le jugement porté sur lui par Massis. 9 (Art et Scolastique, p. 330). Ce jugement, il est encore temps de l'infirmer, et c'est ce que Maritain et moi — et non moins (je veux le croire) Massis lui aussi, — espérons de tout notre cœur.

(1) « Vir duplex animo inconstant est in omnibus viis suig. » (Epître de saint Jacques, 1, 8.)

(2) Jacques Rivière. De la Foi. — Editions de la Chronique des Lettres françaises, p. 82. J'ai cité la page dans Approximations (Deuxième série), p. 208-209.

(3) Il est très rare qu'un même être détienne, en leur profondeur, le sens du péché originel et le sens du démon. Rivière n'avait que le premier : Gide n'a que le second. Dans leur cas à tous deux, sur un plan rien qu'humain, il y a là une appropriation psychologique remarquable : la a légèreté » de Gide, « l'absence de communication entre les diverses zones de son être intérieur » le prédisposaient à sentir la dualité, alors que la si touchante et tant soit peu pénible aspiration de Rivière, son étirement, sa tension et comme sa torsion sur soi, tous ces aspects que je me définis à moi-même comme les aspects Sacre du Printemps de sa nature, lui faisaient pour ainsi dire palper du dedans la réalité du péché originel.

sible, mais à la fois toute présente et toute indisponible — indisponible parce que (pour reprendre le mot excellent de Gide dans le texte rationaliste du Voyage au Congo) « contrebattue » par le démon : non plus différence de niveau, moins encore aspiration, étirement, nisus, mais bien juxtaposition de deux puissances incommensurables entre elles, parallèles l'une à l'autre, qui luttent pour la primauté sans jamais s'entre-pénétrer ni même à vrai dire se toucher. Si, envisagé en lui-même, « le péché originel est sur nous », le sentiment que nous avons de lui — ce poids que nous ne parvenons pas à soulever, et qui nous empêche en un certain sens de nous rejoindre — est un sentiment qui nous paraît si exclusivement interne que nous sommes toujours guettés par l'erreur de le porter au seul compte de l'organique : nous ne sommes jamais en face du péché originel : sous-jacent, opaque, immobile et tout invisible, il se borne à tirer arrière, à alourdir, puis à faire chavirer nos élans. Le démon, lui, nous est extérieur et intérieur : tout extérieur d'abord, au point qu'alors que perçue, sa première apparition commence par nous rendre notre âme plus présente, mais d'une présence qui, pour spécieuse qu'elle soit, est périlleusement illusoire, ne retient plus pour ainsi dire qu'une valeur décorative; sans qu'elle s'en doute, parce qu'elle s'éprouve encore puissance autonome, inentamée, déjà pourtant l'âme est indisponible; et lorsque, croyant traiter de puissance à puissance, avec le démon elle engage le dialogue, le démon lui devient intérieur, se substitue à elle, l'absorbe, et — le processus accompli, comme elle s'en aperçoit d'autant moins que la dualité tombe, et qu'elle peut courir jusqu'au risque de s'estimer victorieuse, — au terme, il la mue en son docile porte-paroles.

r C'est pourquoi le démon reste — et restera toujours — selon son primitif, son classique visage, le tentateur; et c'est pourquoi aussi, très haut situé de par l' « excellence de sa nature (1) »,

(1) « L'Apôtre appelle les démons princes à cause de l'excellence de leur nature. Par ce côté ils l'emportent en effet sur l'homme, et sur toutes les autres créatures. Il les nomme aussi puissances, parce qu'ils nous surpassent non seulement par la supériorité de leur nature, mais encore par leur réel pouvoir ; puis, maîtres des ténèbres de ce inonde, parce qu'ils régissent non pas le monde de la lumière et de la clarté, c'est-à-dire les bons et les justes, mais le monde sombre et obscur, c'est-à-dire ceux qui vivent plongés dans les souillures d'une vie criminelle, aveuglés par leurs passions ténébreuses

Esprit Malin certes, mais esprit, c'est comme esprit qu'il opère et c'est à l'esprit qu'en nous il s'adresse : dans les tentations majeures, toutes les fois où il juge que le cas en vaut la peine, son instrument de prédilection est toujours une idée. Toutes choses que Gide sait et sent à merveille, que d'ailleurs en plus d'un texte il a mises en lumière (1); et l'autre jour encore j'en recueillais une confirmation pour moi spécialement précieuse et émouvante lorsque je constatai que non moins que moi il considère que, sur cette question de la tentation, le verset de L' Imitation a dit le dernier mot. « Nam primo occurrit menti simplex cogitatio ; deinde fortis imaginatio; postea delectatio, et motus pravus, et assensio. » — « Car d'abord se présente à l'esprit une simple pensée ; puis une imagination forte ; ensuite la délectation, et les inclinations dépravées, et le consentement. » (Livre I, chap. XIII). — Et, en ce thème du démon, l'aperception gidienne atteint son maximum de la profondeur qui lui est propre dans le Journal du 19 septembre 1916 que maintes fois déjà j'ai cité et commenté, qu'en ce qui concerne Gide luimême j'ai dénommé « le plus héroïque trophée de l'introspection » mais dont il serait inadmissible qu'en ce qui concerne le démon, il ne figurât pas ici, dans son véritable lieu : «...La tempête a fait rage toute la nuit. Ce matin il grêle abondamment. Je me lève, la tête et le cœur lourds et vides ; pleins de tout le poids de l'enfer. Je suis le noyé qui perd courage et ne se défend déjà plus que faiblement. Les trois appels ont le même son : « il est temps, il est grand temps, il n'est plus temps. » De sorte qu'on ne les

et sans autre guide que le démon ce prince des ténèbres ; enfin esprits de malice, parce qu'il y a une malice de l'esprit, comme il y a une malice de la chair. La malice de la chair allume les appétits des passions, et le désir des voluptés sensibles. La malice de l'esprit se confond avec les passions et les inclinations dépravées de l'âme, mais qui toutefois appartiennent à sa partie supérieure. Elles sont d'autant plus dangereuses et plus criminelles que la raison et l'esprit sont au-dessus de la nature et des sens. » (Catéchisme dit Saint Concile de Trente, p. 693-694.)

(1) « Dans 1 oeuvre de Dostoïevsky, tout aussi bien que dans 1 Evangile; le royaume des cieux appartient aux pauvres en esprit. Chez lui ce qui s'oppose à l'amour, ce n'est pqint tant la haine, que la rumination du cerveau.» (Dostoïevsky, p. 146-147.) — « Nous avons pu voir, et j'y insiste, car c'est là un point des plus importants, que Dostoïevsky fait habiter le diable non point dans la région basse de l'homme — encore que l'homme entier puisse devenir son gîte et sa proie — tant que dans la région la plus haute, la région intellectuelle, celle du cerveau. Les grandes tentations que le Malin nous présente sont, selon Dostoïevsky, des tentations intellectuelles, des questions. » (DostoielJaky, p. 229-230.)

distingue pas l'un de l'autre et que sonne déjà le troisième tandis qu'on se croit encore au premier.

Si du moins je pouvais raconter ce drame, peindre Satan après qu'il a pris possession d'un être, se servant de lui, agissant par lui sur autrui. Cela semble une vaine image. Moi-même je ne comprends cela que depuis peu : on n'est pas seulement prisonnier; le mal actif exige de vous une activité retournée; il faut combattre à contresens... (1) » Le noyé, oui, mais que Satan ramène à la vie — oh! non point à la vie d'avant, mais à celle que désormais il lui souffle, — lui souffle du dedans, et bientôt (tant la substitution est parfaite) n'a même plus à lui souffler. «Le mal actif exige de vous une activité retournée»: je pense à la phrase de Maritain : « Pour écrire l'œuvre d'un Proust comme elle demandait à être écrite, il aurait fallu la lumière intérieure d'un saint Augustin » : le secret de l'attachement sans réserve que je porte à ce texte de 1916, c'est qu'ici — comme nulle part ailleurs dans l'œuvre de Gide — « la lumière intérieure » est présente; ici il a vu jusqu'au fond, et il parle sans ambages ni « connivence ». Nous lui devons de ne l'oublier point au moment où il nous faut aborder hélas l'autre versant de ses relations avec le démon.

Tenir le démon pour une incontestable réalité, pour un être individuel (qui est en même temps une puissance), un être extérieur à nous, mais qui ne demande qu'à entrer et à « prendre possession » — celui qu'une fois pour toutes saint Pierre a défini : « Sobrii estote et vigilate, quia adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret. » — « Soyez sobres, veillez ; votre adversaire, le diable, comme un lion rugissant, rôde autour de vous, cherchant qui dévorer (2) », — à la sobriété, à la vigilance que saint Pierre nous recommande, joindre (combien plus importante encore!) la prière ; bref, autant qu'il se peut, adhérer à la parole du Christ : « Veillez et priez afin que vous n'entriez pas en tentation, » mais, ceci posé et suivi, ne pas engager le dialogue avec le démon, et même, si possible, ne pas trop penser à lui, —■ telle est, dans sa doctrine et dans sa pratique, la sagesse chrétienne. Nous sommes ici en

(1) Numiuid et tu ?... (Éditions de la Pléiade, J. Schiffrin, p. 70-71.)

(2) Première Épître de saint Pierre, V, 8.

Un domaine où l'on peut dire aussi « une seule chose est néces. saire », mais celle-là, indispensable : même s' « il a pris possession » de nous, même s'il « se sert » de nous, même si « par nous il agit sur autrui », même s'il obtient de nous 1' « activité retournée », il faut que le démon reste l' adversaire : à ce prix seulement tout n'est pas perdu. Or, l'état de dialogue précisément et, à certains égards, « la rumination du cerveau » (pour recourir à deux expressions dont Gide lui-même se sert) présentent ici ce très grave inconvénient que l'un et l'autre, par le simple fait de leur exercice, tendent à miner la notion même d'adversaire (1), — à transformer peu à peu celui-ci en un partenaire dont bientôt l'on ne peut plus se passer, et qui, un jour peut-être, deviendra un complice. Dans la zone où nous sommes, l'inconvénient atteint au maximum, car, tandis que — selon l'admirable maxime de Joubert : — « Penser à Dieu est une action », penser au démon est une pente — le long de laquelle on dévale ; — et tandis qu'il n'y a rien, je ne dirais certes pas de moins naturel mais en tout cas de plus difficile que de penser à Dieu, rien ne nous est plus facile — j'entends : ne trouve en nous plus de points d'appui — que de penser au démon (2). Nous touchons ici le péril central inscrit dans tout manichéisme, — et qui, débordant de toutes parts l'hérésie qui porte ce nom, s'attache à tout mouvement de l'esprit qui même s'il n'a pas conscience de sa direction, même s'il refuse de la reconnaître quand on la lui désigne pour ce qu'elle est, aboutit à dresser Satan en regard de Dieu sur un pied d'égalité. Je n'insiste pas, n'ayant point qualité pour le faire, sur le blasphème qu'aux yeux de la théologie semblable égalité représente; je voudrais, en m'en tenant au seul plan psychologique, montrer à quel degré tout mouvement manichéen de l'esprit conduit l'être qui s'y abandonne à perdre Dieu de vue et à diviniser Satan. S'il n'est point d'action plus difficile que de penser à Dieu, c'est que dans cette action tout notre apport personnel (3) dépend de notre sens et par-

(1) C'est là un phénomène qui se produit, je crois, dans tous les ordres, et dont j'éprouve le contre-coup ici même, en ce chapitre où, adoptant pour une fois à l'égard de Gide l'attitude du critique, il me faut, dans quelque mesure, réagir contre cet « état de dialogue » qui, d'habitude, seul a cours entre nous.

(2) Par « penser au démon », il va de soi que je n entends ici rien d autre que dialoguer avec le tentateur ou ruminer indéfiniment à son sujet.

(3) Qu'envisagé du point de vue surnaturel, cet apport personnel soit lui-même le

dessus tout de notre amour de l'invisible (1) : en ces moments comme intemporels, quoique mystérieusement soutenue par l'ensemble de notre nature, seule cependant la « fine pointe » de nous-même opère — par l'application de la faculté ou mieux de la vertu de contemplation (2). Or, tout, je ne dis pas dans les données premières de Gide, mais dans la trajectoire qu'à ce jour parcourut son destin, et dont à partir d'un certain moment lui-même accélère, précipite la ligne, devait concourir et concourut en effet à alimenter, à renforcer l' ombre, — et à l'alimenter. à la renforcer à l'aide des rayons mêmes qui, toujours plus nombreux, se détachaient d'une lumière, elle, toujours plus pâle et plus reculée. Nous sommes ici au nœud d'une tragédie intime sur laquelle je n'ai pas l'impression que Gide lui-même soit au clair, et dont d'ailleurs — et en dépit du coup de barre délibérément donné à son destin, — il n'est qu'à demi responsable, tant les éléments en jeu étaient disposés de telle façon que, pour éviter le piège, il aurait fallu une solidité, une persévérance, une troisième dimension de la capacité réfléchissante qui sont aux antipodes de sa nature. Car Dieu ici n'est lumière unique, foyer incontesté, que dans la période initiale, la période André Walter, antérieure — nous l'avons vu — à l'entrée en jeu du Malin et donc à tout manichéisme. Mais André Walter encourt bientôt la défaveur de Gide : il l'encourt parce qu'aux yeux de Gide il fait figure de personnage abstrait, et il y a lieu de se demander (je parle ici tout à fait sérieusement, et sans la moindre arrière-pensée satirique) dans quelle mesure le discrédit attaché au caractère abstrait d'André Walter ne rejaillit pas jusque

résultat d'un don, c'est ce qui pour moi ne fait pas doute ; mais, je le répète, je reste et tiens à rester ici sur un plan tout schologique.

(1) Je ne puis m3 retenir da signaler ici qu2, par une harmonie préétablie qui détient à mes yeux une portée et une valeur émotive sans prix, ce sens et cet amour de l'invisible forment le massif central qui appartient conjointement au christianisme et au platonisme le plus élevé. « La foi est l'évidence des choses non vues », dit saint Paul ; et, dans la plus profonde caractérisation qui ait jamais été donnée du génie de Platon, Walter Pater l'appelle i a aeer who has a sort 0/ sensuous love of the unseen », — « un voyant qui avait une sorte d'amour sensible de l'invisible. »

(2) Que la contemplation soit tout ensemble une vertu et une action — exactement dans le sens où Joubert nous dit : CI Penser à Dieu est une action », c est ce que je ne puis que poser ici, mais me propose de traiter dans mon futur livre sur Walter Pater ou l'Ascète de la Beauté. La contemplation est un acte — d'une nature particulière sans doute, — mais cependant un acte total, qui se suffit ; et, sur le plan de la parole de Joubert, l'opposition habituelle entre action et contemplation n 'a plus et ne saurait plus avoir cours.

sur Dieu lui-même, — je veux dire dans quelle mesure, quand nous constatons dans l'œuvre de Gide (et nous le constatons très tôt, à mon sens peut-être même avant les Nourritures Terrestres) qu'en tant que lumière unique, que foyer incontesté, l'astre de Dieu pâlit, il ne pâlit pas essentiellement en raison de cette condamnation globale portée par le Gide des Nourritures Terrestres contre l'abstrait sous toutes ses formes. Nous entrons à partir de maintenant dans une zone où l'enchevêtrement de notions est tel — de notions illégitimement emmêlées, prêtant à des confusions multiples (1) que, dans le travail d'analyse et de discriminations qui s'impose, il importe de procéder avec quelque minutie et, au besoin, avec lenteur. Toutefois, marquons bien dès l'origine que nous n'aborderons pas le problème de l' abstrait et du concret tel qu'il se pose en lui-même au philosophe et surtout au métaphysicien : nous l'aborderons d'autant moins qu'ainsi que nous l'avons signalé dans le Deuxième Entretien Gide ne prétend pas à la qualité de philosophe (quant à celle de métaphysicien, toutes les fois où en sa présence, et si discrètement que ce soit, la métaphysique menace de poindre, il a devant elle le même recul, et qui désarme), la philosophie figurant la part du scepticisme et même de l'ironie en un esprit partout ailleurs le moins sceptique, le moins ironique qui soit. Le terme abstrait est pris ici dans son acception la plus courante, la plus conventionnelle (qui est aussi la plus amphibologique, mais ceci, je le répète, ne nous concerne pas). Est abstrait, aux yeux de Gide, ce qui « de parti pris, tourne le dos à la réalité »,

(1) Nous joignons ici, en son contre, la réelle, l'extrême gravité de cette prépondérance de l'élément d'irresponsabilité dans la plupart des démarches de la pensée gidienne. Que si, quant au degré où la responsabilité personnelle est engagée, cet élément même lui vaut, sur le plan moral, le bénéfice des circonstances atténuantes, en revanche il majore cette forme de responsabilité qu'il faudrait appeler la responsabilité de relenlissemenl : je veux dire que la carence de la capacité réfléchissante, l'emploi de termes non définis, et auxquels, à la faveur de ce clair-obscur qui devrait devenir le nom véritable du sens commun, des significations nouvelles sont attachées, parfois tout incompatibles, toutes contradictoires avec les significations précédentes, lesquelles, en conformité avec le principe gidien de < ne jamais rien renoncer », n'en sont pas moins elles aussi, retenues, — tout cela dépose, installe, dans l'atmosphère spirituelle de notre temps, un magma de confusions — dont à leur tour les prestiges d'un art élégant, net, précis jusque dans l'impondérable, assurent la fortune. Que l'on m'entende bien : je n'insinue rien ici contre la bonne foi de Gide que sauvegarde ici justement l'élément d'irresponsabilité : je m'élève seulement contre les périls que renferme le retentillsemenl de sa pensée ; car il n'existe pas de grand artiste où la lucidité des moyens se trouve servir plus efficacement la confusion du contenu.

ce qui ne tient pas compte de « toute la prismatique diversité de la vie (1). » En regard du texte de Si le Grain ne meurt, plaçons celui, si important, si révélateur, des Nourritures Terrestres : « Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toute chose — passionnément (2). » Leur juxtaposition nous livre la clé de l'attitude sans doute inévitable de Gide vis-à-vis d'André Walter : car, réservant pour dans un instant la question de savoir si c'est de « parti pris » qu'André Walter « tourne le dos à la réalité », le texte des Nourritures Terrestres nous permet d'affirmer qu'en tout cas c'est « de parti pris » que Gide, lui, va à la rencontre de la réalité, et qu'il lui faut les plus grands « efforts », avant même de joindre celle-ci, « pour s'intéresser à la vie ». Parce que la vie est ici objet de conquête, non point donnée, dans l'entreprise de la conquérir Gide engage, mise toute ses ressources ; il ne se retourne si radicalement contre André Walter qu'en tant qu'André Walter fut et reste toujours susceptible de redevenir lui-même. — Mais André Walter, lui — j'entends tel que nous le voyons dans les Cahiers, — jusqu'à quel point mérite-t-il d'être considéré comme un personnage abstrait? « La vie intense, voilà le superbe : je ne changerais la mienne contre aucune autre, j'y ai vécu plusieurs vies, et la réelle a été la moindre (3). » Sans doute, en faisant porter tout l'accent sur le dernier membre de phrase « et la réelle a été la moindre », on voit bien comment le reproche d'abstraction peut être adressé; — mais toute la question est de savoir si — ainsi que de plus en plus l'homme moderne tend à le postuler — « la vie réelle » absorbe, confisque, épuise à son seul bénéfice la notion même de vie, ou si au contraire ce ne

(1) « Soutenu par Schopenhauer, à qui je ne comprenais que certains pussent préférer Hcgel, je tenais pour « contingence Il (c'est le mot dont on se servait) tout ce qui n'était pas « absolu », toute la prismatique diversité de la vie. Pour chacun de mes compagnons il en allait à peu près de même ; et l'erreur n'était pas de chercher à dégager quelque beauté et quelque vérité d'ordre général de l'inextricable fouillis que présentait alors le fi réalisme » ; mais bien par parti pris de tourner le dos à la réalité. Je fus sauvé par gourmandise... » (Si le Grain ne metiri, III, p. 18-19.)

(2) A vrai dire, 1 expression tout a lait adéquate ici serait, non pas Il comme toute chose », mais « plus que toute chose » — à une exception près toutefois : l'art. La hiérarchie gidienne des valeurs comporte au sommet : l'art, juste en dessous, la vie, et à partir des Nourritures Terrestres tout le reste n'arrive plus — ainsi que l'on dit en langage de course — que mauvais troisième.

(3) Les Cahiers d'André Walter, p. 19.

sont pas ceux chez qui le sens et l'amour de l'invisible, la vertu de contemplation, la spiritualité en un mot couronnent les catégories de la réalité et de l'esthétique qui, dès ici-bas, de par la multiplicité des instruments qui s'y font entendre, mènent les vies les plus riches. Et alors qu'en de telles vies il se puisse que « la réelle » soit « la moindre » n'a plus rien à voir avec l'abstraction, a tout à voir en revanche avec l'ampleur et la complexité de la polyphonie. C'est parce qu'André Walter a vécu « plusieurs vies » qu'il n'importe pas, qu'il n'importe plus que « la réelle » ait été « la moindre » (1). Aussi bien, est-ce ici moins une vie à proprement parler vécue que le « rêve » (2) d'un mode de vie qui entre André Walter et le Gide ultérieur nous offre l'essentielle ligne de démarcation. Il s'agit du texte de mars 1886. Gide se refusant obstinément à laisser imprimer les Cahiers <TAndré Walter, je suis heureux que son appropriation m'oblige à le transcrire ici :

« Je voudrais à vingt et un ans, à l'âge où la passion se déchaîne, la dompter par un labeur forcené et grisant. Je voudrais, tandis que les autres courent les plaisirs, les fêtes et les débauches faciles, goûter les voluptés farouches de la vie monastique. Seul, absolument seul, ou peut être entouré de quelques blancs chartreux, de quelques ascètes ; retiré dans une agreste chartreuse, en pleine campagne, dans un pays sublime et sévère. Je voudrais une cellule nue : coucher sur une planche, un oreiller de crin sous la tête; auprès, un prie-Dieu, simple, énorme; sur le support, la Bible toujours ouverte; au-dessus, une lampe toujours allumée; — et dans l'insomnie, trouver des extases violentes, éperdûment penché sur un verset, dans la nuit enveloppante, effrayante.—Aucun bruit, que peut-être parfois les grandes clameurs des montagnes, les voix lugubres des glaciers, ou les cantiques de minuit chantés sur une seule note par les chartreux qui veillent. Vivre profondément sans plus que le temps vous poursuive. Manger quand j'aurais faim; dormir n'importe quand, — alors que j'aurais fait ma tâche. Je porterai le manteau blanc, la cuculle et les sandales. Dans ma cellule, une table de

(1) < L'âpreté violente de Shakespeare nous laissait brisés d'enthousiasme ; la vraie vie n'avait pas de ces enlèvements. » Les Cahiers d'André Walter, p. 13.

(2) « Mes rêves étaient superbes ; j'écrivais à (puis vient le texte que je cite). Les Cahiers d'André Walter, p. 43.

chêne, immense, et dessus, tout ouverts, des livres. Un grand lutrin pour travailler debout; dessus, un livre ouvert. Au-dessus .du lit, des livres rangés. Je lirais la Bible, les Védas, Dante, Spinoza, Rabelais, les Stoïques; j'apprendrais le grec, l'hébreu, l'italien; — et ma pensée se sentirait orgueilleusement vivre. Des débauches de science, d'où l'esprit sortirait stupéfié, brisé, comme Jacob de sa lutte avec l'Ange, mais comme lui vainqueur. Et quand la chair exaspérée regimberait à cette gêne dans un sursaut de désirs, — alors, la discipline fouaillant le corps et qui se taira bien sous la douleur! — Ou bien, dans la montagne, une course insensée, par delà les rochers, jusqu'aux neiges, et que la chair haletante en eût crié merci, épuisée, vaincue... ou peut-être dans la neige profonde se plonger, — et trouver dans ce contact glacé comme un frisson extraordinaire (1). » Que si du « rêve » d'André Walter nous rapprochons la pratique de l'André Gide du même temps, et du texte des Cahiers celui de Si le Grain yte meurt : « Levé dès l'aube, je me plongeais dans l'eau glacée dont, la veille au soir, j'avais pris soin d'emplir une baignoire; puis, avant de me mettre au travail, je lisais quelques versets de l'Écriture, ou plus exactement relisais ceux que j'avais marqués la veille comme propres à alimenter ma méditation de ce jour; puis je priais. Ma prière était comme un mouvement perceptible de l'âme pour entrer plus avant en Dieu; et ce mouvement, je le renouvelais d'heure en heure; ainsi je rompais mon étude et dont je ne changeais point l'objet sans à nouveau la porter en offrande (2) », nous nous trouvons au point où André Walter et André Gide sont indissociablement unis dans la méditation et la prière de Dieu, — Dieu, lumière unique, loyer incontesté. Prière, méditation, offrande à Dieu du travail, discipline ascétique, telles étaient ici les règles spontanément, joyeusement assumées (3); — et ces règles ellesmêmes s'adossaient aux deux conditions primordiales : la solitude absolue, et ce degré de profondeur dans le vivre qui rejoint l'intemporel (1). L'André Walter et l'André Gide de 1886 ont le

(1) Les Cahiers d'André Waller, p. 43-44.

(2) le Grain ne meurt, 11, 152.

(3) « Par macération je dormais sur une planche ; au milieu de la nuit je me relevais, m'agenouillais encore, mais non point tant par macération que par impatience de joie, il me semblait alors atteindre à l'extrême sommet du bonheur. » Si le Grain ne meurt, II, p. 152-153.)

sens et l'amour de l'invisible, la vertu de contemplation : ils sont d'authentiques spirituels, et, à ce titre, éminemment capables de cette « action » qui s'appelle « penser à Dieu ». Or, — et c'est la tragédie intime à laquelle je faisais allusion, — de ces textes : du Dieu qui les oriente, des conditions intérieures et même extérieures qui les inspirent et qui les favorisent, il semble que dans la mesure même où s'accomplit son destin d'artiste, Gide se soit éloigné, écarté toujours davantage. Aucune des caractéristiques que je viens de dénombrer qui ne se soit estompée ou même désagrégée quand elle n'a pas cédé la place à son contraire. Que le juvénile ascète se soit mué en ce martyre de la contreascèse dont je parle plus haut m'apparaît d'importance presque secondaire par rapport d'une part à ces intermittences de la profondeur qui se prolongent si curieusement dans Si le Grain ne meurt et, de façon plus générale, dans toute l'œuvre récente de Gide, — et d'autre part (ce qui d'ailleurs constitue la cause sousjacente des intermittences elles-mêmes) par rapport aux effets diamétralement opposés qu'engendrait au temps d'André Walter la solitude, qu'elle produit aujourd'hui. Oui, je sais, le texte capital dont je vais faire ici état appartient au Journal d'Edouard, non point donc à proprement parler au Journal de Gide, mais rien ne m'ôtera de l'esprit que nulle part ne fonctionne de façon plus stricte, plus serrée ce que j'ai dénommé l'association Edouard-Gide. « Que cette question de la sincérité est irritante. Sincérité! Quand j'en parle, je ne songe qu'à sa sincérité à elle. Si je me retourne vers moi, je cesse de comprendre ce que ce mot veut dire. Je ne suis jamais que ce que je crois que je suis — et cela varie sans cesse, de sorte que souvent, si je n'étais là pour les accointer, mon être du matin ne reconnaîtrait pas celui du soir. Rien ne saurait être plus différent de moi que moimême. Ce n'est que dans la solitude que parfois le substrat m'apparaît et que j'atteins à une certaine continuité foncière, mais alors il me semble que ma vie s'anéantit, s'arrête et que je vais proprement cesser d'être (2). » Il y a quelque chose d'émouvant et même d'admirable à ce que ce soit au moment où Gide

(1) « Seul, absolument seul... Vivre profondément sans plus que le temps vous poursuive. » (Les Cahiers d'André Walter, p. 43-;i4.)

(2) Les Faux Monnayeurs, p. 93. Par pur scrupule, et pour ne point m'apparaître à moi-même comme utilisant à l'excès un texte détaché de ses entours, je transcris les lignes qui suivent immédiatement celles que je viens de citer : « Mon cœur ne bat que

constate qu'il « cesse de comprendre ce que le mot veut dire » que s'échappent de lui ces paroles d'une sincérité si radicale que d'abord elles désarment, qu'elles nous contraignent à freiner notre réaction jusqu'à ce que nous ayons rendu hommage à la sincérité elle-même. Ceci fait toutefois, il nous faut bien reconnaître, que, pour loin qu'ils aient coutume d'aller l'un et l'autre à cet égard, jamais ni à Edouard ni à Gide n'est échappé aveu plus grave. Si grave à vrai dire que depuis la première publication du texte, dans la N. R. F. de mai 1925, cela est demeuré pour moi un perpétuel point d'interrogation que de savoir dans quelle mesure Gide (1) est ou non conscient de cette gravité, et qu'il m'a fallu un réel effort sur moi-même pour ajourner jusqu'à ce jour de lui poser la question. En attendant sa réponse, je ferai part au lecteur de mon sentiment personnel : je ne crois pas que, de cette gravité, Gide soit conscient : je crois que nous sommes en présence ici d'un des chefs-d'œuvre de l'aveu tout involontaire, tout irréfléchi, d'un de ces aveux à travers lesquels finissent toujours par se délivrer les vérités dernières de notre être. — Mais pourquoi celui-ci vous paraît-il empreint d'une si particulière gravité? — Ah! relisez attentivement cette phrase : « Ce n'est que dans la solitude que parfois le substrat m'apparaît et que j'atteins à une certaine continuité foncière; mais alors il me semble que ma vie s'alentit, s'arrête et que je vais proprement cesser d'ôtre, » Qu'est-ce à dire sinon que ce qui mène Gide au bord du non-être, c'est la solitude — objet du « rêve » d'André Walter. chez l'homme spirituel, religieux, mystique, et non moins chez le grand artiste méditatif, condition primordiale pour que la vie affleure à sa plénitude. Et ce qui aggrave le cas de Gide, c'est que la solitude ait sur lui

par sympathie; je ne vis que par autrui ; par procuration, pourrais-je dire, par épousaille, et je ne me sens jamais vivre plus intensément quequand je m'échappe à mCJimême pour devenir n'importe qui. » Par pur scrupule, oui : car dans le passage de la première constatation à la seconde, dans le lien établi entre elles, par-dessus tout dans l'explication que de la première, à la faveur de la seconde, Gide voudrait insinuer, je ne puis voir qu'un exemple (et des plus typiques) du sophisme de bonne foi. Sans avoir conscience de toute la gravité du premier aveu, les antennes de l'inconscient gidien ont dû éprouver qu'il y avait là quelque chose sur quoi on ne pouvait pas tout à fait rester, qui appelait diversion : d'où le recours, pour dissiper le malaise précisément, à cet altruisme dont j'ai dit plus haut le malaise qu'à moi, au contraire, il cause.

(1) Ayant mentionne mon intime persuasion a ce sujet, je me permets, à partir de maintenant, de ne plus m'occuper de l'associé, d'Edouard.

cet effet après qu'elle lui a découvert son « substrat », en raison même, semble-t-il, du fait qu'elle le lui ait découvert et qu'ainsi à sa faveur il ait atteint « à certaine continuité foncière » : autre ment dit, relation, contact véritable avec le substrat personnel, continuité interne qui en découle — éléments qui ailleurs intensifient la plénitude de vie et en accroissent sans mesure le rendement — suspendent chez Gide le rythme vital. Nous sommes ici au rond-point où viennent converger, et s'éclairer l'une l'autre, presque toutes les particularités gidiennes qu'en ce Dialogue, isolément, nous avons examinées. Dès lors que la solitude cesse d'être la matrice de la vie, comment la profondeur ne serait-elle pas sujette à toutes les intermittences? Comment aussi se pourrait développer, creuser, la capacité réfléchissante? Quand le contact avec le « substrat », au lieu de nous ravitailler, a sur nous l'action inverse de celle qu'il avait sur Antée; quand bien loin de décupler nos forces, de les décupler par la régularité même de leur exercice, la « continuité foncière » les frappe de langueur, d'inhibition et même d'arrêt, le sort de l'homme intérieur, spirituel, religieux, est compromis, et l'artiste même est sage alors qui demande aux qualités formelles le contrepoids des défaillances de la méditation. Mais, plus souterrainement encore, de par ce refus de la « continuité foncière » — refus tout ensemble délibéré et organique : voulu à l'époque des Nourritures Terrestres, aujourd'hui peut-être qui sait? moins voulu que subi (les choses que nous avons lésées tirent souvent de nous cette vengeance de nous lier à jamais à ce que de préférence à elles nous élûmes, mais croyions n'élire que pour un temps), — c'est la mobilité même de Gide qui devient problématique, j'entends quant à sa vraie nature et quant à sa valeur. Une phrase de Bergson dans Y Introduction à la Métaphysique illumine ici la question : « C'est dire que l'analyse opère toujours sur l'immobile, tandis que l'intuition se place sans la mobilité ou, ce qui revient au même, dans la durée. » Ce qui revient au même, oui, lorsque les deux termes sont pris, ainsi que les prend Bergson, dans leur sens profond, je veux dire lorsqu'ils ont trait au flux intérieur s'écoulant dans la solitude, et appréhendé par la conscience au sein de cette solitude même; car c'est dans la solitude que non seulement l'être humain dure le plus (ou en tout cas se sent le plus durer), mais qu'à l'instar d'une mélodie, la

mobilité humaine tout inconsciemment s'organise : sortie de la solitude, en revanche, la mobilité change de caractère, au point de pouvoir assumer un visage tout opposé; et c'est justement ce qui advient chez Gide où, bien loin de se confondre ou même tout simplement de nouer des relations, mobilité et durée s'excluent au point que ce soit par l'exclusion de toute durée que se définisse le mieux la mobilité gidienne. Mais quelles en sont les conséquences? C'est que, refusant la durée au même titre qu'elle refuse la mémoire, la mobilité gidienne ne fait plus qu'un avec l'instantanéité, se réduit à elle : elle est une suite d'instantanés; et ainsi, l'instantanéité jouant ici un rôle tout analogue à celui que joue ailleurs l'immobile, par un résultat en apparence déconcertant — mais en apparence seulement — elle introduit dans la vie intérieure un élément « cinématographique » (pour reprendre l'expression de Bergson) qui offre l'exact équivalent des inconvénients engendrés ailleurs par l'immobile.

Si, joignant à la lenteur quelque appareil philosophique, j'ai tenu à discriminer avec une précision tant soit peu appuyée, c'est qu'au moment où l'on s'apprête à déposer certaines conclusions, il importe de redoubler de prudence et d'éviter avec soin que puisse surgir le moindre malentendu. Ces conclusions se réfèrent au fléchissement du sens de l'invisible et de la vertu de contemplation, osons le mot : à la graduelle déspiritualisation dont l'œuvre de Gide est le lieu (1). Tous phénomènes qui ont chacun leur part de responsabilité dans le fait central qui les dénonce et les synthétise à la fois : l'astre de Dieu pâlit — par suite du « défaut d'attention » que signale Bossuet, « et parce que l'homme livré au sens et à l'imagination, ne veut pas ou ne peut pas se recueillir en soi-même, ni s'attacher aux idées pures,

(1) A vrai dire, de même que plus haut — lorsqu'il s'agissait de a la conception spatiale du spirituel et temporelle de l'intemporel» — nous sommes ici en face d'une donnée qui déborde infiniment le cas individuel de Gide, et dans laquelle, pour ma part, je serais enclin à voir le fait capital de notre temps. Que l'appréhension de l invisible (au sens paulinien, non au sens métapsychique du terme), que la vertu de contemplation (son organe d'élection), que la spiritualité elle-même subissent une éclipse dont on ne prévoit guère la durée, — que par-dessus tout elles la subissent chez les êtres par ailleurs les plus haut situés, et qui, à d'autres époques, en figuraient au contraire les représentant les mieux qualifiés, — c'est là une constatation qui s'impose, mais qui, parce qu'elle donne tant à réfléchir, exigerait d'être traitée pour elle-même. Aussi bien le cas

dont son esprit embarrassé d'images grossières ne peut porter la vérité simple (1).» En tel état, il devient inévitable que Dieu alors apparaisse abstrait (dans l'acception courante, c'est-à-dire vide, du terme), et à partir de ce moment, à l'intérieur de l'esprit, Dieu se volatilise, ou du moins ne retient plus qu'une valeur de position : désormais il n'est plus tant Dieu que le contrepoids, l'antithèse, l'antagoniste nécessaires pour que Satan, lui, développe toute sa taille, et règne : les rôles sont dorénavant inversés, et, blasphématoire, la révolution (au sens astronomique du mot) pleinement accomplie. Peut-être comprend-on mieux maintenant pourquoi je marquais tout à l'heure que « le discrédit attaché au caractère abstrait d'André Walter rejaillit jusque sur Dieu même. »

de Gide diffère-t-il à cet égard des autres : l'anomalie contemporaine en effet, c'est que la plupart de ceux que je viens d'appeler « les êtres les plus hauts situé x ne sont ni des amoureux de l'invisible ni des contemplatifs ni même des spirituels : Gide en revanche, lui, est un spirituel-né, — un spirituel qui trahit, ce qui tout ensemble accroît sa responsabilité, mais alimente notre espérance. En quelle mesure Gide a-t-il jamais détenu le sens de l'invisible ? Je crois que dans l'acception paulinienne : « celle des évidences invisib!es », ce sens lui fut toujours étranger, que chez lui il s'identifie à cette a seconde réalité» dont parle le texte de Si le Grain ne meurt, que j'ai cité dans le Premier Entretien, et dont je me borne à rappeler ici l'essentiel : « Il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a une seconde réalité. La croyance indistincte, indéfinissable à je ne sais quoi d'autre à côté du réel, du quotidien, de l'avoué, m'habita durant nombre d'années ; et je ne suis pas sûr de n'en pas retrouver en moi, encore aujourd'hui, quelques restes. Rien de commun avec les contes de fées, de goules ou de sorcières ; ni même avec ceux d'Hoffmann ou d'Andersen, et, du reste, ceux-ci, je ne les connaissais pas encore. Non, je crois qu'il y avait plutôt là un maladroit besoin d'épaissir la vie — besoin que la religion, plus tard, serait habile à contenter; et une certaine propension, aussi, à supposer le clandestin. » (Si le Grain ne meurt, I, pp. 34-35.) Mais — ainsi d'ailleurs que le confirme la dernière phrase du passage : « Certains soirs, en m'abandonnant au sommeil, il me semblait vraiment que je cédais la place », — la « seconde réalité » dont il est question ici est une réalité juxtaposée, et non point du tout transcendante (qu'il serait curieux de suivre dans tous ses détours l'aversion secrète, informulée, ou plus exactement le recul instinctif, inconscient de Gide devant toutes les formes et jusque devant la notion même de transcendance /aversionet recul qui sont ici dans le rapport le plus étroit avec le refus de toute hiérarchie autre qu'esthétique), une atmosphère qui « épaissit n la vie, non point du tout un ordre (au sens dantesque ou pascalien) auquel la vie même soit suspendue, d'où elle découle. — Quant à la vertu de contemplation, elle me paraît en Gide l'apanage, non pas du spirituel (la spiritualité gidienne, — saisie à sa source, dans Numquid et tu ?... — est réponse à un texte, élan suscité par lui, jaillissement plutôt que contemplation), mais du naturaliste : dans la zone du naturaliste, à tous les degrés, du plus humble au plus élevé, la vertu de contemplation est présente : alors que simple observateur, Gide ici contemple : il faudrait même dire, est en proie à la contemplation ; et celle-ci atteint à son comble aux heures de naturahsme à la seconde puissance, de celui que Gide hérite de l'homme qui, avec les années, se révèle de plus en plus son véritable maître : le naturalisme gœhien.

I1) rfossuet. Elévations sur les Mystères. Première semaine. Deuxième Elévation.

Car Satan, lui, est concret, à l'abri du péril d'abstraction parce qu'il trouve en nous tous les points d'appui qu'il peut souhaiter; — et au reste, de ces points d'appui (par où j'entends de notre bonne volonté, de notre complaisance, de notre connivence à son endroit) il se peut même passer, en raison de ce génie indéfiniment multiforme que lui reconnaît le texte de Numquid et tu?... : « Il est divers autant que l'homme même; et plus, car il ajoute à sa diversité. » Or, Gide qui sait tout cela mieux que nous — puisque c'est à lui que j'en emprunte l'expression la plus frappante — n'en a pas moins éprouvé le besoin (pour user d'un des termes dont il se sert dans l'Identification du Démon) « d'enforcer le diable », et de l'enforcer de la manière qui à ses yeux devait le rendre le plus irrésistible, — je veux dire en lui attribuant sinon la paternité de l'œuvre d'art, du moins une part de fondateur dans sa création. « Toute œuvre d'art — dit Gide dans la Cinquième Conférence sur Dostoïevsky — est un lieu de contact, ou, si vous préférez, est un anneau de mariage du ciel et de l'enfer »; et il cite aussitôt la parole de Blake : « La raison pour laquelle Milton écrivait dans la gêne lorsqu'il peignait Dieu et les anges, la raison pour laquelle il écrivait dans la liberté lorsqu'il peignait les démons et l'enfer, c'est qu'il était un vrai poète et du parti du diable, sans le savoir. » Nous voici de nouveau en présence du Mariage du Ciel et de l'Enter, et, en la personne de Blake, de l'astre avec lequel j'ai déjà dit que Gide offre les affinités les plus saisissantes : ici surtout, Blake lui est une autorisation splendide, inespérée, pour se sentir à ses propres yeux justifié de produire au jour et de sortir jusqu'à la limite telles vues qui toujours lui furent chères. Aussi ne se contente-t-il pas de traduire les Proverbes de l'Enier : « je voudrais, dit-il dans son Dostoïevsky, en ajouter deux autres de mon cru », et il les ajoute en effet : les voici : « C'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature. » — « Il n'y a pas d'œuvre d'art sans collaboration du démon »; — puis, au début de la Sixième Conférence, il commente en ces termes ce second proverbe de son cru : « Pour vous aider à admettre cette dernière vérité, je m'étais proposé d'attirer votre attention sur les deux figures de saint François d'Assise et de l'Angelico. Si ce dernier a pu être un grand artiste, — et je choisis pour l'exemple le plus probant, dans toute l'histoire de l'art, la figure sans doute la plus pure,

— c'est que malgré toute sa pureté, son art, pour être ce qu'il est, devait admettre la collaboration du démon. Il n'y a pas d'œuvre d'art sans participation démoniaque. Le saint, ce n'est pas l'Angelico, c'est François d'Assise. Il n'y a pas d'artistes parmi les saints ; il n'y a pas de saints parmi les artistes. L'œuvre ' d'art est comparable à une fiole pleine de parfums que n'aurait pas répandus la Madeleine. (Ici Gide rappelle le texte de Blake sur Milton qu'il avait cité dans sa précédente causerie, et que nous venons de reproduire)... Trois chevilles tendent le métier où se tisse toute l'œuvre d'art, et ce sont les trois concupiscences dont parlait l'apôtre : « La convoitise des yeux, la convoitise de la chair, et l'orgueil de la vie. » Souvenez-vous du mot de Lacordaire, comme on le félicitait après un admirable sermon qu'il venait de prononcer : « Le diable me l'avait dit avant vous ». Le diable ne lui aurait point dit que son sermon était beau, il n'aurait pas eu du tout à le lui dire, s'il n'avait lui-même collaboré au sermon (1) ». J'ai voulu que ce texte figurât en son entier afin que le lecteur appréciât lui-même jusqu'où peut aller parfois la confusion des notions : ici le magma, qu'après l'avoir tout ensemble remué et épaissi, Gide dépose devant nous et nous laisse pour compte, se fait vraiment opulent; — et pour qui ne détient pas sa faculté de savoir abandonner les choses en l'état, certaines distinctions sont indispensables à rétablir. Pour remonter le courant — et c'est la tâche qui nous incombe, — prenons-le d'abord à son embouchure, je veux dire dans l'interprétation que donne Gide du mot de Lacordaire. Qui ne voit qu'il s'agit ici tout simplement d'un sophisme — et que je ne puis ici dénommer sophisme de bonne foi qu'en postulant chez Gide une éclipse momentanée mais totale de la réflexion. Car enfin (et c'est ce qui la rend si belle, si humaine et si touchante) la réponse de Lacordaire correspond exactement et sans plus à ce sentiment d'humilité et presque d'effroi qu'un grand prédicateur chrétien (dans la mesure même où il est chrétien) éprouve devant la puissance de son éloquence, et qui fait qu'après coup il recule devant elle : les émotions qu'il a éveillées, provoquées, refluent sur lui, contagieuses, enivrantes : il est comme pris à son propre piège : humi-

(1) Doatoievaky, p. 253-255.

lité et effroi naissent ici de la crainte de se complaire en soimême et en ses dons : c'est la docilité à cette pente de la complaisance que le diable lui souffle — et non point du tout son sermon. Dans le commentaire de ce texte, il y a plus que cette extraction de « la parcelle de gidisme virtuel » que j'ai souvent signalée : il y a à proprement parler contresens, — et contresens de la famille de ceux que j'ai analysés dans Corydon, et qui ne se produisent que là où Gide est mené par une passion; or, c'est avec passion que Gide tient à ce que « le démon collabore à l'œuvre d'art » : il y tient à tel point qu'au contre sens sur le mot de Lacordaire, il unit une estimation du cas de Fra Angelico qui, elle alors, constitue une erreur à peu près de même nature que celle qui, dans Corydon, a trait à Euripide. Il nous dit que « malgré toute sa pureté, l'art de Fra Angelico, pour être ce qu'il est, devait admettre la collaboration du démon. » Je vois bien — ce qui, du reste, est à l'honneur de sa vaillance — que, pour faire triompher sa cause, à dessein Gide élit les conditions les moins favorables : « l'exemple » de Fra Angelico serait en effet « le plus probant » si par malheur justement il ne prouvait le contraire. Ce n'est pas seulement que l'art de Fra Angelico soit inapte dès que les démons et l'enfer (dans les deux acceptions : littérale et symbolique des termes) interviennent, que chez lui l'émotion violente elle-même assume un caractère artificiel et quelque peu puéril (1); car (pour symptomatique cependant que soit déjà le fait), il s'agit là encore, somme

(1) Ces points, et bien d'autres encore, ont été admirablement mis en lumière par Berenson : « God's in his heaven — all'8 right with the world ». — « Dieu est dans son ciel, — tout va bien de par le monde Il, — ce principe brillait aux yeux de Fra Angelico d'une telle évidence que la compréhension du mal devenait impossible. Aussi, lorsqu'il se trouvait dans l'obligation de le représenter, son imagination restait muette : il balbutie comme un enfant. Ses Enfers pourraient servir de croque-mitaines. Ses Martyres sont des jeux d'écoliers s'appliquant à remplir majestueusement les rôles de bourreaux et de victimes, et les larmes puériles de son saint Jérôme dans le grand Calvaire de Saint-Marc introduisent la seule fausse note dans l'une des plus émouvantep peintures qui se puissent voir. Mais quand il s'agit de béatitude sacrée, de confiance extatique en la sollicitude de Dieu pour ses créatures, le peintre est dans son élément, et l'on voit ruisseler le trésor de ses dons. Il sait rendre les valeurs tactiles, il classe les éléments de ses compositions avec plus de perspicacité qu'aucun autre maître de son temps (Giotto à part, bien entendu). Ajoutez la séduction de visages idéalement beaux, l'intérêt d'expressions vives et mobiles, le charme d'une couleur délicate. Dans quelle fontaine de Jouvence nous plonge le Couronnement de la Vierge des Offices par la douce sérénité des visages, la pureté liliale des contours et des couleurs, l'enfantine naïveté de la composition, pourtant si parfaitement belle » (B. Berenson. Les Peintres Italiens de la Renaissance. II, Les Peintres Florentins. J. Schiffrin. Éditions de la Pléiade, p. 29-31.).

toute, des suiels, et Gide aurait beau jeu à me répondre que « la collaboration du démon à l'œuvre d'art » se produit dans une zone singulièrement plus souterraine, et peut être aussi opérante dans la peinture des paradis que dans celle des enfers. Sans doute, mais c'est ici que le choix de l'exemple de Fra Angelico apparaît si malheureux, car rien, en sa fraîcheur florale, en son joyeux et diligent éclat, n'est plus persuasif et moins démoniaque que « la fontaine de Jouvence » dans laquelle « nous plonge » son art.

De quoi précisément l'explication nous est fournie par la seule parole de Fra Angelico qui soit parvenue jusqu'à nous : « L'art exige beaucoup de calme, et pour peindre les choses du Christ, il faut vivre avec le Christ (1) ». Je reconnais volontiers qu'en

(1) La parole de Fra Angelico est citée par Maritain dans Art et Scolastique au cours d'un développement qui se rattache si directement à notre sujet que je le transcris : « L'âme de l'artiste tout entière atteint et règle son œuvre, mais elle ne doit l'atteindre et la régler que par l'habitua artistique. Ici l'art ne souffre pas de partage. Il n'admet pas qu'aucun élément étranger vienne, se juxtaposant à lui, mêler dans la production de l'œuvre sa régulation à la sienne. Apprivoisez-le, il fera tout ce que vous voudrez. Usez de violence, il ne fera rien de bon. L'œuvre chrétienne veut l'artiste libre, en tant qu'artiste. Elle ne sera chrétienne cependant, elle ne portera dans sa beauté le reflet intérieur de la clarté de la grâce que si elle déborde d'un cœur possédé par la grâce. Car la vertu d'art qui l'atteint et qui la règle immédiatement, suppose la rectification de l'esprit à l'égard de la beauté de l'œuvre. Et si la beauté de l'œuvre est chrétienne, c'est que l'appétit de l'artiste est rectifié à l'égard d'une telle beauté, et que dans l'âme de l'artiste le Christ est présent par l'amour. La qualité de l'œuvre est ici le rejaillissc. ment de l'amour dont elle procède, et qui meut la vertu d'art comme un instrument. Ainsi c'est en raison d'une surélévation intrinsèque que l'art est chrétien et c'est par l'amour qu'a lieu cette surélévation. Il suit de là que l'œuvre sera chrétienne dans l'exacte mesure où l'amour sera vivant. Ne nous y trompons pas, c'est l'actualité même de l'amour, c'est la contemplation en charité qui est ici requise. L'œuvre chrétienne veut l'artiste saint, en tant qu'homme. Elle le veut possédé par l'amour. Qu'il fasse alors ce qu'il voudra. Là où l'œuvre rend un son moins purement chrétien, c'est que quelque chose a manqué à la pureté de l'amour. L'art exige beaucoup de calme, disait Fra Angelico, et pour peindre les choses du Christ il faut vivre avec le Christ ; c'est la seule parole que nous ayons de lui et combien peu systématique... s (Art et Scolastique, p. 114-116.) — A trois autres endroits du livre, Maritain parle de Fra Angelico d'une façon pour nous non moins pertinente : « II faudra pourtant à l'artiste un certain héroïsme pour se maintenir toujours dans la droite ligne de l'Agir, et pour ne pas sacrifier sa substance immortelle à l'idole dévorante qu'il a dans l'âme. A vrai dire de tels conflits ne peuvent être abolis que si une humilité profonde rend pour ainsi parler l'artiste inconscient de son art, ou si la toute-puissante onction de la sagesse donne à tout ce qui est en lui lui le sommeil et la paix de l'amour. Fra Angelico n'a pas ressenti ces contrariétés intérieures... Dieu est jaloux. « La règle du divin amour est sans miséricorde, disait Mélanie de la Salette. L'amour est un véritable sacrificateur : il veut la mort de tout ce qui n'est pas lui. » Malheureux l'artiste au cœur partagé ! Le bienheureux Angelico aurait planté là sa peinture sans hésiter pour aller garder les oies si l'obéissance l'avait demandé. Dès lors un fleuve créateur jaillissait de son sein paisible. Dieu lui laissait cela parce qu'il y avait renoncé... Angelico qui peut, parce qu'il est un saint, faire passer toute la lumière du ciel intérieur dans un art en lui-même déjà moins austère. If (p. 23, 121, 318.)

ce qui concerne le problème du saint et de l'artiste, l'expérience donne souvent à Gide raison : dans le cas de Fra Angelico, il a tort d'une façon si j'ose dire accomplie. Il va de soi qu'en tant que saint, François d'Assise est d'un autre ordre qu'Angelico, mais parmi les artistes, Fra Angelico est le saint, et — comme l'a si bien vu Maritain — c'est sa sainteté même qui est à la source des qualités les plus spéciales de son art.

En ce qui concerne l'usage à quel degré tendancieux auquel est soumis ici le verset de saint Jean sur les trois concupiscences, c'est à Gide lui-même que je laisserai le soin de répondre à Gide, car jamais je ne disposerais de termes aussi cristallins que ceux du texte des Nouvelles Nourritures dont j'ai déjà dit que je le considère comme le plus beau peut-être que Gide nous ait donné : « ... Il s'agit de contempler Dieu du regard le plus clair possible et j'éprouve que chaque objet de cette terre, que je convoite se fait opaque, par cela même que je le convoite, et que, dans cet instant que je le convoite, le monde entier perd sa transparence, ou que mon regard perd sa clarté, de sorte que Dieu cesse d'être sensible à mon âme, et qu'abandonnant le Créateur pour la créature mon âme cesse de vivre dans l'éternité et perd possession du royaume de Dieu (1) ». Le saint mis à part, s'il est un être humain qui ne convoite pas, c'est l'artiste (l'artiste pur : je me rallie pour la circonstance à la formule d'Edouard : « En art, comme partout, la pureté seule m'importe ») : il redoute bien trop l' opacité) en son cas aussi, il est essentiel que le « regard » ne perde pas sa « clarté » — faute de quoi son « monde entier » perdra sa « transparence ». « Clarté du regard », <c transparence du monde entier », — sommesnous assez proches de Fra Angelico? Oui, vraiment, son exemple est « le plus probant », mais dans l'autre sens.

S'il peut advenir que ce soit avec « les beaux sentiments » que 1'011 fasse « la mauvaise littérature », cela ne prouve pas que ce soit avec les vilains sentiments que l'on fasse nécessairement « la bonne littérature ». Et d'ailleurs, beaux ou vilains, ce n'est jamais avec des sentiments — des sentiments à l'état brut —

(1) Morceaux choisis, p. 253.

que l'on fait de la littérature, peut-être même pas la mauvaise jç — et si son proverbe ne m'y obligeait, je ne nous donnerais paat « à tous deux le ridicule de le rappeler à Gide qui vingt fois a" « souligné l'importance des éléments formels dans l'œuvre d'art, et à qui moi-même en ce Dialogue ai souvent reproché de la souligner à l'excès.

N'y a-t-il donc rien au fond de l'autre proverbe : « Il n'est point de véritable œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon »? Si : il y a notre magma, c'est-à-dire un amalgame d'éléments disparates, et parfois incompatibles jusqu'à en être contradictoires : il faut d'abord les différencier; après quoi seulement, se peuvent identifier et localiser leurs rôles respectifs dans l'opération esthétique.

Le démon proprement dit — j'entends tel que les textes mêmes de Gide nous ont aidé à le définir : un être individuel qui est en même temps une puissance, un adversaire toujours prêt à se muer en partenaire ou en complice, celui qui « exige b l' « activité retournée » — me paraît le facteur qui, dans le processus artistique, est le plus rarement au travail. Pour ma part, je n'éprouve son action sans cesse présente que dans l'œuvre de Dostoïevsky. Son action comme facteur, car nous visons ici un phénomène qui se situe en une zone autrement profonde que celle d'où relève l'apparition ou au contraire l'abstention d'un personnage. Ce n'est pas parce que Dostoïevsky fait intervenir le diable dans ses romans, mais bien à cause de l'espèce fuligineuse (1) de son génie, des procédés de son art d'une casuistique d'autant plus retorse que fallacieusement ingénue, de certains traits de la nature même de l'homme (qu'il convient de ne point démesurer, qui n'existent pas seuls, mais qui cependant semblent bien ici inhérents et au génie et à l'art même) que je le tiens pour dcmoniaijue; — et, si je le tiens pour démoniaque, il va de soi que c'est parce que je me rallie de tous points

(1) f Im DCatern bist du nur zu Hause » : l'exclamation d'Homunculus à Méphistophélès dans le Second Faust — si on lui donne une signification moins précise que celle qu'elle a dans le contexte (où elle désigne avant tout l'opposition gœthienne entre l'antique et le gothique), et comme une valeur non plus historique, mais, pour user d'un mot cher à Goethe lui-même, typologique — marque à mon avis assez bien où l'on pourrait placer la limite du génie de Dostoïevsky.

à cette vue de Gide le concernant : « Je croîs que nous atteignons avec Esprit souterrain le sommet de la carrière de Dostoïevsky. Je considère ce livre (et je ne suis pas le seul) comme la clef de voûte de son œuvre entière (1) ». Or, l' Esprit souterrain figure, à mon gré, le chef-d'œuvre du démon dans l'ordre littéraire. Il le figure non seulement en fonction de « la rumination du cerveau », mais davantage encore par le caractère du cheminement, tout ensemble par le labeur de la sape et par le dédale des boyaux. Le démon est avant tout souterrain; et c'est en raison de cet attribut que, malgré l'altier éclat des dehors si je puis dire démoniaques — ou plutôt à cause de cela même, — dans la région du génie, Blake est un démoniaque plus frappant, plus conscient aussi, mais beaucoup moins essentiel que Dostoïevsky. Par rapport à Dostoïevsky, on pourrait dire qu'il souffle chez Blake une bise démoniaque, — analogue à ces rafales de vent qui balayent les hauts plateaux, mais qui intéressent assez peu la constitution du sol lui-même, qui instruisent moins encore, pour reprendre un autre terme cher à Dostoïevsky, sur la nature du sous-sol (2).

Mais, de ce que le démon est avant tout souterrain, il ne s'ensuit nullement que tout ce qui est souterrain lui appartienne, relève de lui ; et c'est là, à mes yeux, dans le problème qui nous

(1 ) Dostoïevsky, p. 195. — Pour dostolevskien qu'il soit— par-dessus tout en raison du besoin qui leur est commun de pousser chaque retouche jusqu'à la rature et presque jusqu'à la volatilisation du contenu qu'ils viennent d'énoncer, — le livre de Gide sur Dostoïevsky est très loin de m'apparaître comme celui que, sur un sujet à tel point sien, Gide aurait pu nous donner, — qu'il nous aurait certainement donné, n'était, comme je l'ai marqué plus haut, sa tendance « à s'évader même de ses sujets préférés » Le clair-obscur rembranesque que lui-même a si bien décelé et même souligné chez Dostoïevsky — et qu'il reconnaît d'ailleurs n'avoir qu'incomplètement exploré — aurait pu entre ses mains, et presque avec le seul appoint de la patience, nous valoir ce Rembrandt de la critique qui nous fait encore défaut. Mais pour relativement incomplète qu'ait été l'exploration, je reste quant à moi persuadé que lorsqu'il envisage l'Esprit souterrain c comme la clef de voûte de l'œuvre entière », c est bien en son centre que Gide appréhende Dostoïevsky.

(2) Existe-t-il un élément proprement démoniaque chez Nietzsche ? Ce n est pas le lieu d'aborder un vaste et complexe problème : je me borne à indiquer ici mon sentiment. J'estime que l'on ne peut répondre par l'affirmative que si l'on identifie le démoniaque avec la volonté de puissance, que si l'on voit dans celle-ci une manifestation de celui-là, — et en ce qui me concerne (ainsi qu'il apparaîtra plus loin) je crois qu'il convient de les différencier. D'autre part, il ne faut jamais oublier que le mouvement central de la pensée nietzschéenne est de penser contre soi-même : dans la zone du démoniaque, un Dostôïevsky suit sa pente ; un Nietzsche au contraire, la remonte.

occupe, qu'est situé le malentendu. Que l'œuvre d'art comporte des souterrains, ses souterrains, et que peut-être même de tels d'entre eux elle ne puisse se passer, qu'ils lui assurent en tout cas d'inappréciables bases de ravitaillement, je ne pense pas qu'il existe aujourd'hui un seul esprit sérieux, ayant réfléchi sur sa genèse, qui songe à le contester. Sur un plan humain, « trop humain » si l'on veut, mais rien qu'humain et non point du tout démoniaque, les facteurs souterrains paraissent intervenir dans la production de l'œuvre d'art à deux degrés et comme à deux paliers différents — selon qu'ils se limitent à lui fournir ses composantes, ou que, passant outre, ils se fassent jour jusque dans l'expression elle-même. « Le talent a-t-il donc besoin de passions? Oui, de beaucoup de passions réprimées ». La maxime de Joubert traduit à la perfection la norme de l'attitude classique à cet égard. Les passions, ou plus exactement leurs empreintes, sont présentes. Le même Joubert ne disait-il pas : « Mon âme est un lieu où les passions ont passé : je les ai toutes connues ». Présentes, oui, mais réprimées non seulement dans l'acception où Joubert le marque, c'est-à-dire dans la vie de l'artiste, mais peut-être, plus subtilement, en cet autre sens que dans l'œuvre elle-même elles ont droit à tout sauf à la voix : tel un chef d'orchestre invisible, ce sont elles qui dictent, qui déclenchent la parole opportune, mais à la seule condition que ce ne soit point elles qui parlent. Vis-à-vis des passions, et même, de façon plus générale, vis-à-vis de tous les souterrains que comporte l'œuvre d'art, nul n'est tout ensemble plus docile et plus intraitable que le grand artiste classique qui, au bénéfice de son art, sait tout résigner entre leurs mains, mais parce que toujours à lui seul il réserve le privilège de l'expression. Plus l'artiste classique est grand, plus il excelle à nous donner ici le change. Personne jamais mieux n'y réussit que Racine : quoi de plus naturel que le déchaînement tout stylisé d'une Hermione, d'une Roxane et d'une Phèdre. Qu'il s'appelle Racine, Watteau ou Debussy, l'on pourrait dire que la dignité suprême de l'artiste classique réside dans l'inviolabilité de sa voix. Mais si, grâce à elle, il libère des chefs-d'œuvre, il advient aussi qu'en tant qu'homme, qu'être vivant, lui, en revanche, ne soit pas libéré par eux; — et il semble que le problème de l'artiste moderne ait été précisément de demander à son art même la délivrance

qu'il ne trouvait plus nulle part ailleurs, et qu'il ait éprouvé qu'il n'y pouvait parvenir qu'en laissant voix aux passions elles-mêmes, parfois aux souterrains, et qu'en s'en allant si je puis dire en leurs accents, avec eux. A l'inviolabilité de la voix se substitue alors la magie de la suscitation : dans les « profondes cavernes du sens (1) », au milieu des passions et tout mêlé encore à elles, magicien certes, mais lui-même dans la dépendance de son propre pouvoir qui seul, en s'exerçant, le sauvera, l'artiste moderne projette ce qu'il subit : les passions se profèrent ellesmêmes, et. en se proférant, le délivrent. Phénomène qu'il suffit d'évoquer pour que se dresse devant nous le génie wagnérien, et c'est pourquoi, en même temps que le plus grand, Wagner est le type même de l'artiste moderne. Non plus seulement « composantes », les facteurs souterrains se font jour dans l'expression elle-même : nous sommes à ce second palier que je signalais il y a un instant, et si l'on pouvait nettoyer le terme de tant de puérilités qui s'y accrochèrent, l'épithète « expressionniste » s'appliquerait bien à un tel art.

Mais quelle est la nature des éléments qui ainsi se libèrent? S'ils ne sont pas les seuls en cause — comme on voudrait tant nous le faire accroire, — il est trop évident, il est même aujourd'hui acquis que figurent parmi eux des éléments sexuels, et que le rôle de ceux-ci est sans doute fort important. Toutefois, le fait admis dans sa généralité, il est des plus malaisés d'en suivre et d'en repérer les manifestations. Si j'ajoute pour ma part pleine créance à la notion psychanalytique de la sublimation, dans le détail de l'interprétation, les recherches à ce jour opérées en cette branche de la psychanalyse laissent encore un vaste champ ouvert à l'erreur. Sans prétendre empiéter sur un terrain scientifique qui n'est pas de ma compétence, la simple observation, si on l'applique aux données assez nombreuses qu'inconsciemment ou consciemment nous livrent les artistes eux-mêmes, permet en tout cas de constater ce que l'on pourrait appeler la valeur d'alibi que, par rapport à l'instinct sexuel,

(1) Que saint Jean de la Croix — et aussi que Jean Baruzi veuillent bien me pardonner de tirer hors de son domaine, en une application d ordre purement esthétique, l'admirable vers de la Llama :

Las profundas cavernaa del sentido.

semble bien revêtir le processus de création artistique. Ce qui prouve peut-être le mieux que dans ce processus l'instinct sexuel trouve son emploi, c'est le silence total de cet instinct en tant que sexuel pendant tout le cours de l'opération, l'indifférence, le recul pouvant même aller jusqu'à l'aversion, de l'artiste en travail devant toutes sollicitations qui se produisent sur le plan de la vie sexuelle. Il ne suffit pas de dire avec Renan que « si la nature ne tient pas du tout à ce que l'homme soit chaste, la pensée, elle, y tient essentiellement J), car, pour exact qu'il soit,. le mot a trait aux conditions les plus favorables à l'exercice doft la pensée et pourrait donc impliquer que ces conditions mêmes sont, de la part de l'esprit, l'objet d'un choix délibéré, d'une préférence réfléchie : le vrai, semble-t-il, serait plutôt qu'une fois entré dans la zone de composition, l'artiste accède à un tel oubli de la vie sexuelle en tant que distincte, en tant que différenciée, que tout rappel qui parvient jusqu'à lui l'atteint comme avec le choc d'une surprise. A quoi il n'a nul mérite, car son « trop humain » se dépense dans une activité qui tout ensemble le comble et le confisque : simplement, il est indisponible, il esten état d'alibi (1). Il va de soi — et c'est bien pourquoi toute analyse minutieuse ici déçoit et risque de leurrer — qu'il est quasi impossible d'isoler les éléments proprement sexuels, tanta

(1) N'ayant pall eu le temps de prendre une connaissance assez détaillée des tra vaux ayant trait à la sublimation, je gardais un scrupule quant à l'exactitude de la vul que je propose ici sur la notion d'alibi. En raison de sa triple expérience de savant, d< psychiatre et d'artiste, je l'ai soumise au Dr Cil Robin qui me dit qu'elle est bien dan le sens des doctrines actuelles sur la sublimation, et je tiens à le remercier ici, non seul ment de cette consultation théorique, mais du prêt de plusieurs livres et articles fort remarquables du Dr A. Hesnard où il est traité de la question, En particulier dan L'irutifidu et le .SMf. — Psychologie du Narcissisme (Delamain et Boutdlcau), le I)r Hesnard s'exprime ainsi e : L'impulsion esthétique contient en germes toutes les tendance) instinctives en général et sexuelles en particulier dont chacune a sa signification égotiste, narcissique, passive ou active ; eUe contient principalement — en ce qui concrne au moins la créativité — le désir, dérivé de l'impulsion possessive primordiale, dr l'impulsion nutritive à produire, à faire sortir quelque chole de soi à et l'abandonner dans 1« monde extérieur, maïqué de son sceau personnel, comme une substance dérivée de sa propre substance vitale et symbolique de l'amour de soi... à (p. 198.). — Le Dr Hesnar cite en note ce passage de Nietzsche dans La Volonté de Puissance : « C'est, en ci)et, une seule et même force que l'on dépense dans la conception esthétique et dans l'acte sexuel Suctomber dans ce cas, se gaspi!ler, est dangereux pour l'artiste... cela déprécie en tout cas son art jusqu'à un degré incalculable ; > et comme, aux pages suivantes, le Dr Hes nard parle de Corydon, je veux, sans nul commentaire de ma part qui impliquerait un retour en arrière, mettre sous les yeux du lecteur son appréciation aussi équitable qu< nuancée. Voici ce qui est dit dans le corps du texte, lequel s'accompagne de deux note dont j'indique le point d'insertion. « Sans aller jusqu'à penser, comme quelques-uns (\*),

ceux-ci sont pris, engagés, entraînés dans la poussée de la volonté de puissance qui, elle, les déborde, et au sein de laquelle, d'artiste à artiste, d'individu à individu, l'importance de leur rôle, les modalités aussi selon lesquellesvils s'exercent, se diversifient à l'infini. Chez un Wagner et l'instinct sexuel et la volonté de puissance sont portés à leur maximum; — à peine moins chez un Tolstoï, mais qui, lui, et à cause de cela même, contre tous deux avec véhémence se retourne. Chez un Balzac la volonté de puissance absorbe à tel point l'instinct sexuel que, dans l'œuvre, celui-ci ne transparaît presque plus qu'à l'état de réalité objective, par ses coordonnées et comme par son état civil; chez un Ingres en revanche, et parfois sous les apparences les plus contraires, l'instinct sexuel s'insinue partout, et avec une si sournoise opacité qu'en dépit de l'autorité incroyable de l'homme et du personnage la volonté de puissance est contrainte de lui céder, — tandis qu'à l'autre pôle, parmi les grands, un Hardy figure le minimum et d'instinct sexuel et de volonté de puissance auquel, faute de n'exister point, l'art se puisse limiter. Et la volonté de puissance elle-même, combien d'éléments variés ne couvre-t-elle pas qui, eux aussi, défient le dénombrement et l'analyse! Peut-être, au rebours de l'opinion courante, est-ce alors qu'elle vise, sous quelque forme que ce soit, le temporel, les grandeurs de chair, alors que ses proies sont situées au dehors.

que l'apparition dans la peinture et la sculpture, des féminités plantureuses, a été l'indice d'une décadence, comme dans l'art dramatique celle des personnages féminins (substitués aux adolescents habillés en femmes), on peut affirmer que l'exaltation de la plastique féminine comporte fréquemment une impulsion sexuelle plus rapprochée de la nature, plus vitalement épanouie que celle de l'art narcissien. Ce qui enlève peutêtre à l'art qu'elle inspire en le faisant plus gracieux, plus attirant et plus vivant, quelque chose de son caractère idéal ou irréel (\*\*) ; car l'art est peut-être plus près de l'enfance et du rêve que de la vie...

\* « Ainsi pour le Cordon d'A. Gide, — dont l'opinion paraît être plus un plaidoyer qu'une opinion objective — les mœurs sexuelles grecques font partie intégrante de la culture antique : « sans elles, la belle fleur qu'on admire serait autre ou ne serait pas. » (Corydon, p. 155) ; et il en suit l'influence jusque chez Plutarque et Platon... mais ne confond-il pas, quoiqu'il s'en défende, la culture grecque (incontestablement homosexuelle), avec une vulgaire habitude sensuelle, que réalisaient seulement certains Grecs vicieux ? Toute culture est plus ou moins sexuelle dans ses origines ; mais elle ne comporte de mode génital que chez certains esthètes qui sont poussés à dissocier la Volupté de l'Amour, mais non la Volupté de l'Art. »

\*\* « Ainsi. la tendance androgynique, particulièrement fréquente dans 1 Art Narcissique, témoigne d'un besoin très intellectuel d'unité, d'harmonie, de synthèse, en opposition avec les contrastes sexuels de la vie : pratiquement, elle serait un germe de mort ; abstraitement, elle peut à la rigueur être considérée comme intellectualisant l'art. (p. 201-202.)

que ce n'est plus d'elle seule qu'elle se nourrit jusqu'à se consumer, que, pour celui qui en est le lieu, la volonté de puissance demeure la plus inoffensive : que pèse la naïve avidité dont tels génies ne furent pas exempts en regard de l'ambition spirituelle toute pure, mais aussi tout effrénée, d'un Nietzsche, en regard de ce besoin de « pouvoir » — du pouvoir propre à « l'homme de l'esprit — qui est la raison d'être de Monsieur Teste. En vertu du plus instructif paradoxe, c'est à partir du moment, disons mieux : du niveau où, prenant pour de bon parti, l'artiste opte pour l'admirable formule de Gide : « Le problème, pour moi, n'est pas : Comment réussir? — Mais bien : Comment durer? (1) », où il renonce à vivre (au sens habituel de cet indéfinissable terme) pour ne plus vivre qu'à son sens à lui, que, si la volonté de puissance dans l'acception intellectuelle ne rencontre en lui nul contrepoids, il est sujet à connaître jusqu'à la limite, à goûter jusqu'à l'enivrement « l'orgueil de la vie » dont parle saint Jean.

Des textes gidiens cités plus haut, nous joignons ici le seul point que j'avais jusqu'à présent réservé pour pouvoir conclure cette longue critique sur un accord qui soit, lui, parfait. Oui, des trois concupiscences, il en est une dont, selon moi, l'artiste fréquemment, reste justiciable, et c'est « l'orgueil de la vie » au sens que je viens d'indiquer. Peut-être plutôt qu'une des « chevilles » qui « tendent le métier où se tisse toute l'œuvre d'art », serais-je enclin à y voir, non un a priori, mais un a posteriori : ce prestigieux choc en retour qui se produit, une fois l'œuvre sinon accomplie, du moins déjà en son plein mouvement; mais ce n'est là qu'une différence d'accentuation, et qui, en l'espèce, importe peu, car, dans un cas comme dans l'autre, adhérer à la teneur du verset comporte que l'on reconnaisse qu'il peut y avoir ici, dans l'œuvre d'art, « collaboration du démon ». Si je me borne à dire : « il peut .», ce n'est certes pas pour marchander mon adhésion, non plus au verset, mais à Gide sur le seul point où il me soit possible ici de la lui apporter; c'est que je pense à deux autres facteurs dont notre argumentation n'a pas encore tenu ni d'ailleurs eu à tenir compte : je pense à telles

(1) Journal des Faux Monnayeurs, p. 53.

exaltations très rares, mais toutes pures, toutes décantées, celles-là, et qui ont toutes attaches rompues et avec l'instinct sexuel et avec la volonté de puissance et avec « l'orgueil de la vie », à celles dont le Shelley des Odes était traversé, et qui fusent dans To a Skylark et, par-dessus tout, dans The Cloud; — et enfin — mais alors dans la zone de la surnature, et alors comment oser en parler ni même tout à fait y penser ? — je songe à ce que doit pouvoir signifier cet état dernier, et qui pourtant a un nom : le régime des dons du Saint Esprit.

\*

Mais nous voici bien loin du démon — à qui il nous faut faire retour. Des relations si compliquées que Gide entretient avec lui, il n'en est aucune qui ne m'apparaisse la bénignité même au prix de la terrible et radicale inversion (1) spirituelle qui, dans Si le Grain ne meurt, lui dicta ces lignes : « Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre (2). » Gide n'a rien articulé de plus grave : cesser de donner tort à l'autre quand on sait, au degré où Gide le sait, qui est cet autre, que soi-même on l'a dépisté, « identifié », qualifié avec une clairvoyance infaillible, — cela s'appelle lui donner raison, conclure et signer le pacte (3). Et cependant telle est la gravité de ces lignes que ce pacte même rétrocède ici à un plan presque subordonné; car, passant outre au manichéisme où nous disions que Dieu « ne retient plus qu'une valeur de position », mais qui du moins est obligé de Lui maintenir celle-là pour que Satan « développe toute sa taille », ne se

(1) Je tiens à spécifier que si j'emploie ici 'le mot : inversion — de même que je parle plus loin d'inversion généralisée, — je j'emploie uniquement parce que je l'estime le mot propre : il n'entre pas ici, dans mon esprit, la moindre arrière-pensée visant la pédérastie : cette inversion-là se situe, à mes yeux, en un plan tout spirituel, et nous pouvons tous y être sujets.

(2) Si le Grain ne meurt, III, p. 50.

(3) Comment se soustraire ici au souvenir de la phrase sur laquelle s achève^ Le Journal des Faux Monnayeurs : « (Théorie : que, de mêmo que le Royaume de Dieu, l'Enfer est au-dedans de nous). — Et je sens en moi, cortains jours, un tel envahissement du mal, qu'il me semble déjà que le mauvais prince y procède à un établissement de l'Enfer. »

contentant plus « d'enforcer le diable », Gide ne se borne même pas à invertir les positions, mais paraît tendre vers une identification si coupable que, cette identification fût-elle vraiment dans sa pensée, elle l'exposerait au verset de saint Matthieu. — Mais non, il n'est pas possible que cette identification se soit vraiment produite en sa pensée. Par le plus bizarre détour, l'on se trouve conduit à placer ici tout son espoir dans ces errements mêmes dont Gide est parfois passible lorsqu'il interprète l'Évangile, et presque à nourrir une gratitude qu'existe en lui cette faculté de mésinterpréter — tant s'affirme pressant le besoin de croire qu'à ses yeux et en toute sincérité, c'eût été s'il n'avait pas écrit ces lignes qu'il aurait eu le sentiment de « blasphémer contre l'Esprit ». Pour ma part j'en suis convaincu, et j'y puise ma seule consolation : ce glissement qu'il fait subir aux données, et qui, entre ses doigts, avec la plus spécieuse, la plus désespérante subtilité, les mue aussitôt en leurs contraires, c'est pour ne pas commettre le blasphème contre ce qu'il se persuade alors être l'Esprit, si inconcevable que cela puisse paraître c'est toujours au nom de l'Esprit qu'il l'opère. Son cas dégage, par opposition, la salubre vertu d'assainissement que peuvent garder certaines négations : la notion de la mort de Dieu chez Nietzsche, celle de la force immanente et aveugle chez Hardy : Gide ne nie pas, pas davantage ne faut-il dire qu'il affirme : exactement, il propose (la forme qui lui est la plus naturelle, c'est cette forme de l'interrogation insinuante qu'assument les lignes de Si le Grain ne meurt et tant d'autres passages de son œuvre), mais c'est lorsqu'il propose qu'il préoccupe le plus parce que c'est lorsqu'il propose que sans cesse les termes sont renversés. Et de tout cela, je tiens à le redire, il nous met dans la nécessité de lui savoir ici gré, parce que c'est à la faveur de tout cela que nous pouvons retenir l'espérance qu'il échappe au verset de saint Matthieu par la persuasion même où il est que le blasphème consisterait à agir de façon opposée.

La conjoncture est trop douloureuse pour que je n'arrête pas ici tout commentaire sur ce que le cas de Gide peut avoir de tout personnel, peut-être d'unique. Je ne l'envisagerai plus que dans ce qu'il présente de supra -individuel, je veux dire dans l'irrem-

plaçable lumière qu'il projette sur certain déplacement de valeurs dont j'estime qu'à plus d'un égard il nous offre la clef de la situation spirituelle contemporaine. Si, de ce déplacement, l'œuvre de Gide est en une large mesure responsable, d'une part le déplacement avait commencé avant elle, d'autre part il la déborde, et, de toute façon, c'est l'élément supra-individuel qui nous doit requérir. Le phénomène que je vise — et qui se produit avant tout dans la sphère de I' t,"thique, bien qu'il ait gagné, envahi le domaine spirituel lui-même (et comment en serait-il autrement puisque, quoiqu'on en pense aujourd'hui, de l'éthique, le spirituel ne se laisse pas disjoindre, pas plus que du narthex, la nef à laquelle il introduit) - volontiers je le dénommerais : l'inversion généralisée. T1 consiste essentiellement dans le déplacement en vertu duquel non seulement le mal devient le bien, mais, beaucoup plus périlleusement encore, le bien devient le mal, — le bien figurant alors, aux yeux de nombre de nos contemporains, la tentation cardinale, le péché suprême auxquels pardessus tout il importe de ne point céder. D'avoir su transformer le bien en mal, en tentation, en péché, là est le trait de génie — si merveilleusement ajusté — de l'intervention démoniaque dans notre temps. Ce qui rend si poignant, ce qui sature d'irrémédiable tout dialogue à ce sujet entre le chrétien ou le platonicien d'une part, le nietzschéen ou le gidien de l'autre, c'est qu'au fidèle du Summum Bonum ou tout simplement à celui qui croit qu'au-dessus, très au-dessus des modalités individuelles, il existe un bien et un mal en soi, de l'ordre des astres fixes, toujours le nietzschéen et le gidien opposeront la même réponse : « Ne me tentez pas ». Que faire là contre, sinon d'invoquer Celui qui à tout porte remède, et d'attendre — oh! avec quelle ardente espérance — que vienne le jour où, avec chrétiens et platoniciens, nietzschéens et gidiens redisent : « Délivrez-nous du mal ».

« Dans le Labyrinthe à Claire-Voie de l'œuvre récente d'André Gide, » — écrivais-je en tête de l'étude sur Numquid et tu.?... et j'ajoutais : « la quasi simultanéité de publication de Numquid et tu?... et de Si le Grain ne meurt impose dorénavant à qui écrit sur Gide un devoir auquel je ne songe nullement à me dérober. »

M'y dérober? Hélas, le devoir accompli, je n'éprouve plus que le sentiment de ne m'en être que trop acquitté, et le : «Ne jugez pas» retentit en moi de si insistante façon que jamais plus peut-être, de son glas je ne serais libéré. Aussi voudrais-je en terminant. ne plus me souvenir que de l'injonction de saint Paul : « Portez les fardeaux les uns des autres », porter ma part du fardeau de Gide, examiner si tous tant que nous sommes, modernes. n'avons pas notre responsabilité dans l'existence même d'un tel fardeau dont peut-être seul pour nous tous Gide assume aujourd'hui la charge. Car Gide a un fardeau qui constitue son héroïsme propre, auquel il s'offre en holocauste, et qui figure son titre cette fois tout légitime à la qualité de martyr, si, à ce jour, le dernier mot à son endroit a été prononcé d'avance, s'il tient tout dans une petite phrase du premier en date des modernes dans l'ordre spirituel, de celui qui avait tout devancé, qui a tout su du destin moderne, qui prévoyait parce qu'il la portait en lui — et pourtant il a été sauvé, et d'autres aussi le seront — l'absence de rivage vers laquelle nous allions cingler : « Nous ne cherchons jamais les choses, mais la recherche des choses (1). » Oui, Pascal ici non seulement anticipe le destin de Gide, mais, de ce trait qui jamais ne laisse rien à ajouter, il en fixe le tragique ; — et il fait davantage encore, car, en présence du tragique d'un tel destin, il nous rappelle à l'émotion qui sur tout autre doit prévaloir, à celle que j'ai marquée en fonction de la Note adjointe au Traité du Narcisse : l'émotion du respect.

(1) Pour le diagnostic à porter sur la situation présente, à la petite phrase de Pascal j'attache une importance souveraine, et c'est précisément pourquoi, ne voulant pas avoir l'air d'abuser d'elle en la détachant du contexte, je tiens à remettre sous les yeux du lecteur l'article 135 (Édition Brunschvicg) des Penséea : « Rien ne nous plaît que le combat, mais non pas la victoire ; on aime à voir les combats des animaux, non le vainqueur acharné sur le vaincu ; que voulait-on voir, sinon la fin de la victoire ? Et dès qu'elle arrive, on en est soûl. Ainsi dans le jeu, ainsi dans la recherche de la vérité. On aime à voir, dans les disputes, le combat des opinions ; mais, de contempler la vérité trouvée, point du tout ; pour la faire remarquer avec plaisir, il faut la faire voir naître de la dispute. De même, dans les passions, il y a du plaisir à voir deux contraires se heurter mais, quand l'une est maîtresse, ce n'est plus que brutalité. Nons ne cherchons jamais les choses, mais la recherche des choses. Ainsi, dans les comédies, lell scènes contentes sans crainte ne valent rien, ni les extrêmes misères sans espérance, ni les amours brutaux, ni les sévérités Apres ». Sans doute Pascal ne fait pas intervenir ici le plan religieux ; mais, par cela même, loin d'en être diminuée, la portée du texte se trouve accrue, car il montre que le mal s'étend à la recherche de la vérité dans l'acception la plus générale, puisque, même dans la sphère extra-religieuse, c de contempler la vérité trouvée » nous ne nous soucions « point du tout. »

Car l'héroïsme, la grandeur, oui — mais en même temps la faiblesse, l'atteinte qui peut devenir mortelle — de l'homme moderne, c'est qu'au fond il n'aime jamais tout à fait que la recherche, que seule celle-ci tout à fait le sollicite, le meut, l'ébranlé. Parce que la notion de la fin s'étiole chaque jour un peu plus en lui, déplaçant l'accent, il l'a mis résolument, sur le moyen, ou plus exactement, mais aggravant par là même son mal, tel un souverain que l'on dépose, il a frappé de déchéance la fin elle-même, couronné à sa place le moven en lui imputant valeur terminale, en instituant en sa faveur cette pseudo-transcendance qui s'appelle le dépassement. Et ce qui prouve que de cela nous sommes tous plus ou moins solidaires, responsables, c'est que rien ne nous est plus naturel — à la façon de la pente même sur laquelle on glisse — que de « chercher la recherche des choses », rien plus malaisé au contraire que de « chercher les choses » en et pour elles-mêmes — à tel point que c'est presque à contre-courant, parfois au prix d'une véritable éducation ou rééducation, que s'opère, dans notre cas, le processus normal ; — et comme nous ne cherchons jamais que ce que nous aimons, comme « chacun » non seulement ne « trouve » (ainsi que le dit ailleurs Pascal), mais même ne cherche que « ce qu'il a dans le fond de son cœur », et que dans le fond de nos cœurs de modernes ce qui est imprimé, c'est l'amour de la recherche, il s'ensuit que si Jacopone da Todi s'écriait : « Je pleure, parce que l'Amour n'est plus aimé, » nous, aujourd'hui, pourrions doublement pleurer, car les choses, elles aussi. ne sont plus aimées.

L'homme moderne est tout ensemble si proche et si éloigné de Pascal que l'on pourrait se demander si sa divinisation de la recherche, du moyen, n'a pas puisé encouragement et même renfort dans un contresens commis sur l'intention d'une autre parole pascalienne : « ...Et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant », si là aussi n'est pas intervenu un déplacement de l'accent. En effet, ce que l'homme moderne oublie le plus volontiers, ce que son inconscient a un si fort intérêt à oublier, c'est que, dans les Pensées, Pascal est un apologiste qui se propose avant tout d'éveiller les indifférents, ceux qui sont encore en deçà de la recherche, qui se refusent précisément à

chercher : il met donc l'accent sur la recherche, et sur la seule qui compte, qui vaille en pareil domaine : aur la recherche douloureuse ; mais il ne le met pas sur la recherche en tant que recherche, sur la recherche comme fin en soi — laquelle, en pareil domaine, lui serait apparue à la fois insensée et sacrilège. Le Pascal qui constate qùe « nous ne cherchons jamais les choses, mais la recherche des choses », c'est celui qui, à l'école de son Maître, a appris, sait « ce qu'il y a dans l'homme »; mais quand lui-même cherche, il ne cherche que pour trouver — si parce qu'ayant cherché en gémissant il a cherché de telle sorte qu'il mérite que le Seigneur lui dise : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé x. Oui, sans doute Pascal est le lieu de l'inquiétude la plus sublime, mais parce que la plus sublime est celle qui aspire à s'anéantir dans son objet. Pas plus que la recherche, l'inquiétude n'est la fin.

Mais elle est le moyen, et, humainement, elle est le seul. Tout l'avenir du destin de Gide dépend de l'issue de la lutte entre les deux grands courants dont il est traversé, qui se partagent son être intime : le courant de l'inquiétude, et celui de la sérénité : le premier longtemps l'orienta, le second aujourd'hui prédomine. Qu'il ne lui laisse pas le dernier mot, qu'à nouveau l'inquiétude l'habite, qu'elle l'habite pour une autre fin qu'elle-même, et il n'est rien que son œuvre et sa personne ne nous puissent encore apporter. Ai-je besoin d'ajouter que nul ne s'en réjouira plus qu'un ami aujourd'hui malheureux, mais confiant toujours, et indéfectiblement fidèle.

Juillet 1927-Juillet 1928.

Lettre-Envoi à André Gide

« J'encourage tout, contre moi-même » : ce cri, qui toujours me bouleversa, de votre Saül, et que vous auriez, cher ami, tellement le droit de reprendre pour votre compte, m'a hanté tout au long de cette interminable mise en accusation que j'ai dû faire subir à votre œuvre récente, me hante plus que jamais au moment où, quittant cette fois pour de bon la zone de la procédure, je rejoins notre dialogue là où il avait été suspendu. — Oui, vous encouragez tout contre vous-même — et non point seulement, à l'intérieur de vous-même, ces ennemis du dedans sous l'action desquels on court le risque d'avoir à constater un jour, avec votre Saül encore : « Je suis complètement supprimé », mais tout aussi bien les adversaires du dehors, et surtout lorsque ceux-ci sont en même temps des amis. Dans cet encouragement contre vousmême, — s'il me faut parfois marquer, sur un plan d'ailleurs tout objectif, celui-là, et supra-individuel, les inconvénients qu'il peut comporter pour la recherche et l'appréhension de la vérité (inconvénients non moins réels, et plus captieux parce que plus malaisés à déceler, que ceux que réserve le fait d'abonder dans son sens propre, — vous ne doutez point, n'est-ce pas, que je sache voir aussi la plus héroïque parmi ces « dentelures d'héroïsme » qui sont vôtres, et qu'à plus d'une reprise j'ai saluées au passage.

Mais justement parce que chez l'ami vous encouragez le

critique, l'ami à son tour s'interroge lorsqu'il est amené à devenir ce critique, — à le devenir au point d'assumer position d'adversaire. Dans un pareil sentiment je viens de relire le Labyrinthe à Claire-Voie, et à l'instant de renouer le dialogue, il m'est apparu qu'il ne saurait se renouer d'une manière plus conforme à notre échange qu'en ouvrant cette lettre sur un examen de conscience, je veux dire en vous communiquant les impressions et les réflexions qu'en moi-même cette relecture a suscitées.

« Nous autres, esprits critiques, auto-critiques », me faisiezvous l'honneur de me dire il y a maintenant dix ans; et vous ajoutiez : « pour ma part je me refuserai toujours à voir là des défauts ». C'est ce que je peux posséder de faculté auto-critique que je voudrais exercer à présent — en un examen (qu'ici je vous adresse) du traitement auquel je viens de vous soumettre. Pour pouvoir l'opérer avec fruit, il est inévitable que j'entre dans le détail, et dans un détail tout personnel. Déjà je vois poindre « cette effroyable quantité de Je et de Moi » qui décourageait Stendhal au seuil de son Brulard, et dont il disait : « Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bénévole », — mais de celui-ci, et d'ailleurs de quelque lecteur que ce soit, je ne m'occuperai pas : il me suffit que vous, vous acceptiez mes Je et mes Moi : si jamais notre dialogue est dialogue, exclusif de tout troisième larron, c'est bien ici : — dialogue, ai-je dit, non pas duel : je sors du Labyrinthe à Claire-Voie, c'est-à-dire de la salle d'armes, et vous assure n'avoir nulle envie d'y rentrer.

L'impression générale qui se dégage pour moi de cette relecture — et sur laquelle d'abord je voudrais réfléchir devant vous. - — c'est qu'il existe des cas (et le Labyrinthe à Claire-Voie me semble du nombre) où la vieille distinction entre le fond et la forme, que sur le plan esthétique vous et moi condamnons également ou mieux tenons pour non avenue, réapparaît sur un autre plan, — et sur un plan qui n'est pas des plus aisés à définir. Disons que l'on a beau être tout à fait sûr que le fond correspond bien, jusque dans ses moindres nuances, à notre pensée, que la

forme elle-même traduit ce fond avec une exactitude absolue, il peut arriver qu'en dépit de cela, cette forme n'en lèse pas moins certaine loi non écrite de l'art d'exprimer qui s'appelle le ton. — En dépit de cela? ne faudrait-il pas dire parfois : à cause de cela, — et ne faudrait-il pas le dire ici? Je ne crois pas céder à quelque artificieuse subtilité si j'observe que ce n'est pas que « de la pénétration » que « le plus grand défaut » soit « de passer le but » : s'il s'agissait d'elle, je n'oserais la faire intervenir; mais vous-même remarquiez naguère que La Rochefoucauld n'a pas tout dit, et je suis persuadé que — toute question de pénétration mise à part — bien d'autres facteurs (j'entends : d'ordre purement intellectuel) sont susceptibles de nous induire à « passer le but »; — et aucun peut-être autant que la conviction d'avoir raison — je veux dire d'être dans cette vérité que chacun de nous sent être sienne, en accord avec tout l'ensemble de notre house of thought. Dans l'acception que je viens de préciser, il y a une manière d'avoir trop raison qui finit par nous mettre dans notre tort — vis-à-vis du ton précisément : entre avoir raison et avoir tort, on dirait que fonctionne alors je ne sais quelle inévitable et perverse relation de cause à effet. Or, je crois bien que c'est l'aventure qui m'est advenue pendant mon séjour prolongé dans le Labyrinthe à Claire-Voie : de celui-ci, je ne pourrais renier ni le fond ni la forme sans renier ma house of thought tout entière; mais le ton m'en reste problématique, fragwürdig. Mieux que moi, en tant qu'artiste, vous savez que, I'oeuvre derrière soi, un ton ne se change pas ; il est ce qu il est, mais ne se laisse pas modifier après coup sans entraîner dans sa ruine jusqu'à l'existence de l'œuvre elle-même. L'aventure est courue, et puisque, si le ton est problématique, la sincérité du fond est, elle, invariable, il ne dépend plus de nous d'annuler la course; mais du moins pouvons-nous trouver dans l'aventure elle-même un butin psychologique assez riche et assez instructif, et c'est à quoi maintenant je vous convie.

Que ce fond — par où je vise ici mon attitude critique envers votre œuvre récente — remonte chez moi à une date déjà fort ancienne, coïncide presque en fait avec le moment où cette œuvre prend le départ, c'est ce que nous n'avons jamais ni vous ni moi ignoré. Les deux journaux d'août 1912 et de mars 1914,

cités dans le Labyrinthe à Claire-Voie, laissent voir non seule ment mes inquiétudes quant aux Caves du Vatican, mais votr< infaillible intuition de ces inquiétudes elles-mêmes, et la paradi si spontanée qu'à l'avance vous leur opposiez. Toutefois, s vous aviez deviné juste, ces inquiétudes, dans nos entretiens j ne les avais pas expressément formulées — d'abord parce qu'ei 1912 et 1914 j'étais encore plein d'incertitude à leur endroit par la suite parce que les inoubliables années de notre travail e: commun auprès des réfugiés, le «jaillissement» de Numquid < tu ?... la si persuasive «musique de chambre-» de la Symphoni Pastorale avaient eu ce résultat que j'avais tout à fait oubli l'existence des Caves du Vatican : d'où un silence, dont la beaut même de l'autre face de votre œuvre vous rendait en quelqu mesure solidaire, — mais qui, je le reconnais, pouvait .vous autc riser à décompter votre intuition, et par là risquait de vou induire en erreur. Je me rappelle cependant qu'en avril 1921 dans la seconde des deux causeries que je fis sur votre œuvre, e devant vous, chez notre amie Mme C..., contraint par les circons tances à me ressouvenir des Caves du Vatican, j'éprouvai à leu sujet un embarras que trahissent assez tels passages de mo texte (1), et à l'issue de la causerie je nous revois, déambulan et dialoguant ainsi que de coutume : moi, cherchant à m'éclaire sur le livre; vous: m'expliquant que je m'étais mépris, et tout de même qu'en mars 1914 — mettant l'accent sur le carat tère de nécessité de l'ouvrage. Mais depuis deux ans déjà a va.- eu lieu la conversation à laquelle aussi fait allusion le Lab) rinthe à Claire-Voie : celle consécutive à ma première lecture d l'édition complète de Corydon, où le nom de Gourmont fu prononcé par moi, et où je sortis toute ma pensée; — puis e

(1) Voici les passages en question : « De ce livre, je n'estime pas avoir tout à fa qualité pour parler, car je sens bien qu'il m'échappe en partie, qu'il y a en lui aut; chose encore que ce que j'y vois... Pour ma part j'y sens une disconvenance entre l'étofl qui a une manière un peu voulue d'être ambitieuse, et les moyens réduits en revanc) à une certaine ténuité, à une certaine minceur... Le livre divertit plus qu'il ne s'impos et il garde je ne sais quel caractère d'une aventure traitée au petit point... Il est visib que dans les Caves du Vatican, Gide adopte l'allure la plus opposée à celle qui fut sienne jusque-là, et je ne dis pas qu'il n'ait pas réussi à la prendre, cette allure, ma que ce n est qu une réussite, que le naturel même du ton semble pour ainsi dire obien Allure dégagée, récit alerte, quasi sautillant : or, à mes yeux, Gide est toujours le pli Ali-même alors qu'il est non pas le plus dégagé, malt. tout au l'ontraire le plus engag et c'est sans doute à cause de cela que les Cavet du Vatican m'apparaissent un peu soi la catégorie de l'exercice. à

1923, à partir du moment où j'eus éliminé l'insolation que m'avait value le tempo de la Deuxième Partie de Si le Grain ne meurt, mon insistance (qui, je l'avoue, dut souvent être lassante) à vous vanter la catégorie du posthume.

Oui, cher ami, tout cela, nous l'avons toujours su; — mais c'est ici précisément qu'éclate la différence entre avoir connaissance d'une chose sous les espèces du dialogue, et même de la causerie s'adressant à un auditoire déterminé, et devoir constater la présence de cette même chose dans la nudité et la généralité d'application qu'assume, de façon inévitable, notre pensée dans l' écrit. Il est un sens où, contrairement à l'adage, ce n'est point « le papier », mais bien le dialogue, la causerie, la conférence même qui « souffrent tout », et où le mode selon lequel le papier, lui, « souffre tout », consiste, hélas, à souligner et en fin de compte à démesurer les données en question. D'où ces accidents qui peuvent survenir au ton. Ma relecture ne me laisse guère de doute qu'il ne s'en soit produit un à 'l'intérieur du Labyrinthe à Claire-Voie; et puisque tel est déjà mon sentiment. j'ai bien peur qu'à vous, qui aurez toute raison de vous en considérer comme la victime, l'accident n'apparaisse mortel — oh! non point, par bonheur, mortel pour la victime elle-même, mais seulement pour l'avenir de notre dialogue. Faisons donc bien vite la preuve du mouvement en marchant, et interrogeonsnous sur la nature de l'accident et sur ses causes.

Sa nature? nous l'avons, je crois, repérée dans cette " manière d'avoir trop raison qui finit par nous mettre dans notre tort », mais ce sont les causes qui nous importent.

Cependant, avant de les étudier, il m'importe de prévenir une erreur de diagnostic, que non point vous, mais d autres pourraient commettre, et qui serait susceptible de créer un si grave malentendu qu'on ne la saurait négliger. Cet accident survenu au ton, je ne doute pas que certains ne l'attribuent, ne le réfèrent à une cause unique : mon retour à la foi catholique. Je commence par dire que s'il en était ainsi, je n éprouverais pas la moindre gêne à le reconnaître, n'ayant jamais envisagé que semblable retour puisse laisser toutes choses dans l état ;

j'ajoute même — et ce m'est un modeste exemple de plus de la vanité de la méthode dite des sources et des filiations — que l'historien pourrait trouver ici telles coïncidences troublantes : le Labyrinthe à Claire-Voie fut commencé le 14 juillet 1927, et mon retour effectif à la foi catholique eut lieu le 30 du même mois : pour employer la formule chère à Renan, tout se passe comme si..., et pourtant — le même Renan par ailleurs avait bien raison, à propos de l'histoire, de parler de « nos pauvres petites sciences conjecturales » — en fait rien ne s'est passé ainsi : entre mon retour à la foi catholique et non seulement le fond mais même le ton d'ensemble (je marquerai dans un moment, par un exhaustif besoin de scrupule, une ou deux nuances subordonnées) du Labyrinthe à Claire-Voie, s'il existe une concordance, il n'y a nulle relation de cause à effet. Tout ce que je pense sur les Caves du Vatican, Corydon, Les Faux Monnayeurs et Si le Grain ne meurt, je le pensais et l'eusse exprimé exactement dans les mêmes termes à une époque où rien encore ne me permettait de prévoir que je redeviendrais catholique. C'est en avril 1927 que ma situation religieuse se précisa, à l'heure même où, à la demande de la N. R. F., j'abordais mon étude sur Numquid et tu?... et cette étude, en dépit ou mieux au prix d'un débat de conscience des plus sérieux, je tins alors à honneur de l'écrire en faisant abstraction de ma situation personnelle, en plaçant l'opuscule dans son plus beau jour, en réduisant au minimum les réserves qu'il appelle. Non — nous le savons l'un et l'autre, — mon retour à la foi catholique n'est pas, ainsi qu'aimait à dire M. Taine, la génératrice du Labyrinthe à Claire-Voie.

Toutefois, aux causes qui influèrent sur le ton (et auxquelles nous allons venir), je ne disconviens pas que ma position religieuse n'ait pu contribuer, mais sur deux points seulement. D'une part, il est évident qu'un retour à la foi catholique n'incite pas à s'intéresser par-dessus tout au problème de la pédérastie ; or, justement, c'est par-dessus tout que dans mon travail, pendant les six mois qui suivirent ce retour, il me fallut m'y intéresser : je ne nie pas que cette simultanéité regrettable n'ait pu acnottre ma mauvaise humeur. Mais d'autre part, si les nécessités mêmes de son travail conduisent un catholique à s'intéresser de la sorte au problème, il n'est pas moins évident que,

pour arrêtée, pour définitive même que fût, lorsqu'il était incroyant, sa manière de voir à ce sujet, le retour à la foi ne peut que lui commander de la produire au jour avec toute la netteté désirable. Incroyant, j'eusse parlé de façon identique, estimant qu'en dehors de toute religion il y avait en ce domaine, et sur un plan purement éthique, des choses qui devaient être dites : catholique, tous les motifs religieux venaient doubler les motifs normaux, et je ne nie pas davantage qu'en vertu de ce redoublement même la netteté n'ait pu prendre un contour tant soit peu appuyé.

Mais ce n'est là, pour user du vocabulaire des cahiers d'écriture, que le rapport d'un plein à un délié, rapport qui, s'il explique bien le soulignement du trait, ne rend nullement compte du trait lui-même, — par où je veux dire de ce que le ton peut recéler de problématique. Cet élément problématique, mes réflexions sur ma relecture me conduisent à lui assigner deux causes — lesquelles n'ont rien de religieux. Je crois qu'il est dû avant tout, cher ami, à un trop long refoulement : précisément parce que mon attitude critique envers votre œuvre récente remontait à une date déjà fort ancienne, qu'en tout cas depuis 1924, depuis la publication de Corydon, elle était ce qu'elle est aujourd'hui, mais que, dans les Cinq Entretiens de mai-juin 1925, je ne pouvais devant mon auditoire traiter du problème pédérastique, et qu'en raison d'un dernier espoir que Si le Grain ne meurt ne parût pas de votre vivant, je désirais moins que jamais accuser nos points de désaccord, il s'était produit alors un décalage entre ce que j'exprimais de ma pensée à votre sujet et la totalité de cette pensée elle-même : alors — ainsi que le rappelle une note du Premier Entretien — je ne disais rien sans doute que je ne tinsse et ne continue de tenir pour vrai, mais je ne disais pas tout. « Les amis, dit Ibsen, sont dangereux non point tant par ce qu'ils vous font faire, que par ce qu'ils vous empêchent de faire ». La phrase d'Ibsen — que vous citez dans la préface de la seconde édition (1920) de Corydon, — je pourrais me l'appliquer ici en un double sens, car s'il est vrai, non point que j'aie été, mais que j'aie souhaité être « de ces amis » qui « empêchent » de publier certaines choses, il est vrai aussi qu'en vertu de ce souhait même, et afin de le rendre efficace, j'ai été à mon tour

« empêché » d'en dire certaines autres — avec ce résultat déplorable, dont je ne m'aperçois que trop tard, mais qu'au fond j'aurais pu et donc dû prévoir, que lorsqu'enfin je les ai dites, elles ont éclaté avec un accent qui me surprend moi-même à peine moins, je vous assure, qu'il ne vous surprendra, hélas, vous. N'existe-t-il pas, dans l'artillerie, des projectiles que l'on dénomme à retardement, et qui même sont d'autant plus assourdissants que leur action s'est fait plus longtemps attendre?... Je crains bien que mon Labyrinthe à Claire-Voie ne soit un projectile de cette espèce,et j'imagine que Freud ici n'aurait point tort d'incriminer le refoulement.

La seconde cause tient toute dans ce mot d'un personnage de je ne sais quelle pièce contemporaine — il me semble que c'était une femme parlant de son mari : — « Laissez-le donc avoir raison puisque cela lui fait tant de plaisir ». Je crois que l'on ne saurait mieux qualifier ni du même coup critiquer le ton du Labyrinthe à Claire-Voie : c'est le ton de quelqu'un à qui cela fait trop plaisir d'avoir raison — d'avoir raison dans l'acception définie plus haut, celle d'un entier accord avec tout l'ensemble de sa pensée. Lorsque cet accord est présent, il détermine dans l'exercice même de notre esprit une satisfaction spéciale qui nous apparaît saine, hygiénique, valide, à la façon d'un jeu de muscles, et qui semble ne comporter ni fatigue ni dégoût : je suppose que cette satisfaction doit être assez proche de celle qu'éprouvent les chirurgiens, et moi-même l'ai signalée naguère chez ce « chirurgien moral » qui a nom Bourdaloue. Il s'ensuit que, de par l'absence de ces deux précieux et peut-être irremplaçables avertisseurs : la fatigue et le dégoût, bien loin de rester en deçà, l'esprit en son exercice « passe le but »; et par là, dans le fait de vous trouver sans cesse en défaut, de n'être jamais las de vous y trouver, je ne dis pas que ne soit pas intervenue subconsciemment une satisfaction de ce genre : oh! ne laissons place à nul malentendu : c'est toujours une vérité mienne qui me met en mouvement, pas une fois je ne cherche le défaut de la cuirasse « pour le plaisir » seulement; mais qu'à rencontrer le défaut de la cuirasse quand j'estime que je le rencontre, je goûte par surcroît « ce plaisir », je ne me reconnais pas le droit de le nier; et c'est cela qui, par delà le problématique, me paraît, à la

lumière de ma relecture, répréhensible dans le ton du Labyrinthe à Claire-Voie.

Mais, par delà le répréhensible même, ce qui m'inquiète et bien davantage encore m'attriste puisque c'est vous, cher ami, qui en êtes l'objet, c'est cette autre impression d'ordre tout général qui se dégage pour moi de la relecture du Labyrinthe à Claire-Voie, — à savoir que lorsque je dis tout, lorsque je sors le fond de ma pensée sur un vivant, ce tout et ce fond ramènent au jour une sévérité qui, le feu de l'esprit une fois jeté, me semble persque impitoyable : très sincèrement, en tant qu'être humain, je ne la reconnais pas pour mienne, et pourtant je sais qu'elle est mienne en tant qu'elle appartient à mon esprit. Or, jusqu'à présent dans mes écrits je n'ai tout dit, je n'ai sorti le fond que lorsqu'il s'agissait des morts : quand il s'agissait des vivants au contraire, à tout moment l'être humain a freiné en moi l'esprit. Vous êtes le premier vivant que j'aie traité comme un mort; — et que vous-même vous soyez traité comme tel en publiant Si le Grain ne meurt, peut bien justifier objectivement mon procédé, mais ne m'en laisse pas moins mécontent de moi, affligé, sur le plan qui est le nôtre, sur le plan de l'intimité, sur celui du dialogue.

Et cependant à cet égard ai-je tout à fait raison? N'est-ce point par-dessus tout dans l'intimité, dans le dialogue, que de part et d'autre la vérité devrait régner? Ne convient-il pas qu'ils s'v meuvent comme au sein de leur élément naturel? Je ne sais plus... Vous seul détenez ici réponse. En tout cas, quelle qu'elle soit, sachez que si le ton du Labyrinthe à Claire-Voie vous blesse, cela suffit par définition pour qu'à mes yeux ce ton soit dans son tort.

Paulo maiora canamus... Le moment est venu de survoler tous détails personnels, et de ne plus demander à l'analyse de nos Je et de nos Moi respectifs que de nous faire accéder à la zone où s'affrontent ces éléments derniers dont chacun de nous n'est après tout que l'humble et périssable vaisseau. Aussi bien,

n'est-ce point ainsi que jusqu'au Labyrinthe à Claire-Voie notre dialogue s'était poursuivi sans même que nous eussions éprouvé le besoin de nous en formuler la loi? La divergence des deux instruments nous paraissait les désigner pour complémentaires, et dans leur alternance nous espérions saisir quelque réponse qui les dépassât. Que si l'existence même du dialogue est aujourd'hui en péril, nous ne le pouvons sauver qu'en creusant, qu'en approfondissant, qu'en serrant cette divergence — étudiée, répétons-le, dans ce qu'elle a de tout à fait pur et de supraindividuel.

Pour ma part — et la date montre assez combien mon retour à la foi catholique est en dehors de notre débat, — cette divergence, je ne l'ai jamais mieux sentie et comme palpée qu'en septembre 1924. Vous vous souvenez peut-être qu'à Pontigny, en réponse à une mise en demeure, j'essayai d'exposer, dans une de nos séances de décade, quelle était alors ma foi intime. Le nœud de mon exposé résidait dans la communication d'un passage de ma leçon du 10 février 1923 sur le Marius r Epicurien de Walter Pater. Comme ce passage renferme le point à mes yeux véritablement central de notre divergence, je crois utile de le reproduire ici : « C'est dans la solitude que Marius trouve son véritable bien-être, celui qui lui est propre; et si la solitude signifie tant pour lui, cela tient — ainsi qu'il s'en rend compte à un des moments les plus mémorables du livre — à ce que dans la solitude, contrairement à ce qu'il éprouve partout ailleurs, il n'est jamais seul. Il y a là un point si important, si constamment méconnu, qu'il faut le serrer du plus près. L'essence d'une nature comme celle de Marius réside en dernière analyse dans l'entretien avec soi-même, dans le colloque intime sous toutes ses formes : sitôt seul, Marius est rendu à l'unique compagnie dont il ne saurait se passer, faute de laquelle il ne se sent jamais tout à fait vivre, et que constitue, si je puis ainsi dire, un certain double de lui-même qui en toutes circonstances l'accompagne. Faites attention qu'il ne s'agit pas ici de ce dédoublement avec lequel nous ont familiarisés les psychologues : le double d'un Marius, et de ceux de sa lignée, c'est, pour reprendre l'admirable vers de Claudel :

Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi,

Modèle idéal, non point exactement juge — et c'est en cela aussi que ce double diffère de celui des psychologues, — mais frère aîné : un nous-même plus grave, plus responsable, qui nous précède sur la route, confident qui accueille tous les aveux, toutes les plaintes, qui comprend toujours sans pour cela jamais céder ni faillir en rien, qui toujours au contraire tendrement redresse, — compagnon à telles heures si proche, et dont l'éloignement et bien plus encore l'absence momentanée marquent toutes les fois où ils se produisent, de fa';on quasi infaillible, la mesure exacte dans laquelle nous nous sommes écartés, nous avons déchu de nous-mêmes. L'existence, la réalité de ce modèle idéal, on peut les nier, n'y voir qu'une simple projection de notre désir; on peut même, ainsi que le font volontiers certains parmi les meilleurs esprits, prétendre que c'est ce double même qui fausse à tous moments notre personnalité véritable et l'empêche de se réaliser dans le sens qui est le sien; mais ceux-là mêmes qui sont en révolte contre l'idée de ce modèle, quand ils aspirent à créer dans leurs romans des types qui puissent à leur tour devenir modèles pour autrui — et pareille ambition hanle plus d'un d'entre eux, et l'histoire du roman est pleine de ces types que l'on a justement dénommés prophétiques, — comment pourraient-ils les créer, leur communiquer cette valeur typique, si à quelque heure déterminée de leur vie ils n'avaient été pour eux-mêmes le modèle? — Non, rien ici-bas ne peut s'accomplir sans que, consciemment ou inconsciemment, nous ayons devant les yeux un modèle qu'il s'agit de rejoindre ;— et à ceux comme Marius qui à tous instants éprouvent sa présence, il est bien vain de venir dire que ce modèle n'existe pas. — Les heures où un Marius se sent en accord plénier avec ce compagnon invisible constituent les heures privilégiées, bénies; et c'est l'une d'elles qu'enregistre un des plus merveilleux chapitres du livre : The Will as Vision. — La Volonté en tant que Vision. — Peutêtre pour de telles natures ces heures-là représentent-elles les seules où elles aient contact, et contact direct, avec Dieu ; car — et c'est là le second degré '— la majeure importance de ce double de soi-même, de ce modèle idéal, consiste dans le fait que seul il leur ouvre la voie, leur permet l'accès à l'idée d'un Dieu : placé pour ainsi dire entre Dieu et nous, il fait l'office d'intercesseur; de le trouver toujours si fidèle à son poste — lumière que nous

pouvons bien voiler, mais non jamais tout à fait éteindre — nous le montre indépendant de notre vie propre, disposé audessus de nous par la main la plus sûre et la plus ferme, invulnérable à toutes nos entreprises : ce modèle idéal nous devient comme la réfraction consentie par Dieu en notre faveur; et d'autre part, plus nous adhérons à lui, plus nous nous identifions avec lui, et plus il nous semble grâce à lui entrevoir Dieu juste derrière « la nuée lumineuse » dont parle saint Augustin. — Vous vous rappelez la phrase de la conclusion de la Renaissance : « Maintenir dans la vie cette extase... » Peut-être pénétrez-vous mieux à présent le sens caché qu'elle avait pour Pater : l'état d'extase d'un Marius n'est pas la vision, n'est pas la descente de Dieu, mais elle constitue à ses yeux l'unique possibilité que la vision, la descente de Dieu. un jour peut-être se produisent; — et c'est pourquoi, fidèle de tous points aux versets de Y Imitation, Marius ne cesse jamais de « rendre nette la maison de son coeur » ou de « demeurer sur le toit, et dans la haute partie de son âme, comme un passereau solitaire. »

Plus d'une fois nous avions eu l'occasion de constater notre désaccord sur cette question du modèle idéal, et je connaissais si bien votre manière de voir que c'est à vous par-dessus tout que je songeais lorsque j'évoquais ceux qui estiment « que c'est ce double même qui fausse à tout moment notre personnalité véritable et l'empêche de se réaliser dans le sens qui est le sien »; et c'est sans doute parce que nous étions déjà tout à fait au clair quant à nos positions respectives qu'à Pontigny nous n'abordâmes pas ensemble le sujet. C'est quinze jours plus tard, à La Saussaye, chez Maurois, que nous nous trouvâmes y revenir par un autre biais, et que vous me dites alors la parole qui me troubla tant, et où j'incline à voir aujourd'hui le symbole même de la divergence qui nous occupe : « Vous, cher ami, vous éprouvez toujours le besoin de pouvoir vous donner à vous-même l'approbatur ». Je puis vous assurer que vous ne m'avez janiais rien dit sur moi-même qui m'ait autant fait réfléchir : si j'eus d'abord un choc, un tout involontaire mouvement de recul à me voir ainsi engagé par vous sur la ligne au bout de laquelle se rejoint le pharisien, je ne fus néanmoins jamais tenté de mettre en doute la parfaite justesse de votre diagnostic; c'est cette

justesse même au contraire qui m'induisit à l'examen de con. science, à me demander si je ne m'étais pas trompé de ligne, s'il était encore temps d'en changer, ou si tout simplement je n'étais pas déjà devenu le pharisien lui-même. Sur ce dernier point vous comprendrez que, faute de le devenir à coup sûr, je ne puis que me récuser, — non sans toutefois vous adresser un vif remerciement pour l'avertisseur que votre remarque me fournit, et qui eut le résultat que depuis lors j'exerce une active surveillance visant la venue possible de ce pharisien intime dont tout tempérament de moraliste — et comment nierais-je que le mien ne soit tel? — est toujours menacé. Mais qu'il se fût produit, en mon cas, une erreur d'aiguillage, et qu'il y eût donc lieu à modifier ma trajectoire, — mes réflexions m'amenèrent assez vite à reconnaître que je ne saurais l'admettre, ni infléchir ma direction en conséquence, sans faillir à la sincérité et, à proprement parler, sans cesser d'être moi-même. — De quoi d'ailleurs vous conveniez de votre côté, car, comme à la suite de votre observation je découvrais devant vous ma perplexité, vous ajoutiez aussitôt : « Mais ne voyez dans ceci nul reproche : il est fort bien qu'il en soit ainsi, et vous ne seriez pas vous-même s'il en allait autrement. » Par où, poussant jusqu'au second degré votre justesse antérieure, vous diagnostiquiez aussi le propre de certains tempéraments de moralistes, lequel consiste à recevoir toutes remarques sous la catégorie du reproche.

Oui, cher ami, vous aviez et vous continuez d'avoir raison : je dépends de mon approbatur, et même, pendant la plus longue des périodes où je vécus en dehors du catholicisme, sous le signe et sous l'impératif de la seule éthique, de juin 1918 à avril 1927, je ne dépendais que de lui. Aujourd'hui encore, où j'ai remis l'approbatur (dans l'acception stricte du mot) entre les mains de plus haut situé, je retiens — et retiendrai vraisemblablement jusqu'au terme — le besoin de l'approbatur personnel sous une forme qui ne lèse pas, du moins je l'espère, l'orthodoxie. Comme cette forme constitue mon invariant et notre divergence, il n'est pas inutile que je la précise. Chez moi, l'approbatur personnel relève d'une foi qui, même au sein de l'incrédulité religieuse, n'a jamais été ébranlée : la foi en l'existence de l'âme d une part, et de l'autre dans le constant survol de cette âme par rapport à

tous les états et à toutes tes manifestations du moi. Le sentiment, si mystérieux, de la présence et de la distance tout ensemble de l'âme à chaque heure de notre vie, — voilà ce qui ne me quitte jamais. Dès lors, mon besoin de l'approbatur n'est rien autre que le besoin d'intensifier la présence, de réduire ou même — mais cela, c'est l'inatteignable ligne d'horizon — de combler la distance, et par là, dans une mesure qui, elle, ne sera point comblée ici-bas, d'obtenir que l'âme elle-même appose son sceau sur chacun des états et des manifestations du moi. D'où il résulte que si trop souvent il m'arrive d'agir comme si j'avais oublié l'existence de l'âme, et plus souvent encore, hélas, de contrevenir à la si tendre injonction de Massillon : « Ayez pitié de votre âme », il m'est toutefois aussi impossible de me « désintéresser » de mon âme que d'arrêter les battements mêmes de mon cœur. Vous devinez, cher ami. à quoi les guillemets que je viens de mettre correspondent : à ce passage, qui pour notre Dialogue devient ici central, du Journal des Faux Monnayeurs : « (Je disais à Claudel, certain soir que son amitié s'inquiétait du salut de mon âme : — Je me suis complètement désintéressé de mon âme et de son salut. — Mais Dieu, répondait-il, Lui. ne se désintéresse pas de vous) ». Afin de repérer avec un maximum de netteté où se situe notre débat, je ferai un sincère effort pour oublier momentanément combien je suis en consonance avec Claudel; j'irai même — par un geste qui, je le reconnais, n'a rien de catholique, mais qui appartient à cette position éthique qui était naguère la mienne, et sur laquelle je crois qu'il est plus sage que nous commencions par nous tenir pour élucider nos situations respectives — jusqu'à disjoindre les notions d' « âme » et de « salut » dont la jonction prématurée risque, à mon avis, de fausser ici les données. — Cette jonction, sans doute, c'est vous-même qui l'opérez, mais d'abord il se peut que vous ne l'opériez qu'en réponse à la forme sous laquelle Claudel manifesta son inquiétude, et, dans le cas opposé, peut-être estimezvous qu'entre les deux termes l'interdépendance est telle que de se « désintéresser » de son « salut » implique ipso facto que l'on se « désintéresse » de son « âme ». Or. c'est là, il me semble, que pleine lumière doit être faite. Certes, dans le catholicisme entre les deux notions le lien est des plus étroits ; mais d'une part — et ceux du dehors, et vous-même, cher ami/.à^ cet égard n'êtes que

trop enclins à déplacer les accents et même à renverser les termes du problème — rien ne me paraît plus sujet à caution que de poser l'idée de salut comme idée première et quasi unique, le souci de l'âme lui étant subordonné, gravitant tout autour d'elle, et pouvant donc être envisagé, de ce biais, comme un souci intéressé : la tendance contraire, dont Henri Bremond a magistralement montré que, prenant le départ avec le début du Pater, saturant la théologie de saint Paul et de saint Jean, elle s'épanouit dans la doctrine d'un Bérulle, d'un Condren, d'un Olier, et que Bremond dénomme le théocentrisme, figure une des voix essentielles dans la riche polyphonie catholique, et la voix même d'un désintéressement, tout différent du vôtre, mais dont on ne saurait nier l'authenticité ni les titres, et c'est de façon bien opportune que tout récemment notre ami Ghéon nous rappelait la parole, sublime de désintéressement théocentrique, du saint Curé d'Ars : « Je pense souvent que quand même il n'y aurait pas d'autre vie, ce serait un assez grand bonheur d'aimer Dieu dans celle-ci, de le servir et de pouvoir faire quelque chose pour sa gloire; » — et d'autre part, la notion même de « salut » (au sens strict du mot) viendrait-elle à faire défaut, il ne s'ensuivrait nullement que la notion d' « âme » en fît autant, soit qu'elle subsiste, à la manière dont la conçoit le propos du Curé d'Ars, comme l'irremplaçable organe de l'amour, de l'action de grâces et du service divins, soit même — conduisons l'hypothèse à sa limite — qu'elle se confonde avec cette âme comme rendue à elle seule, avec cette âme-île, que j'étudiais autrefois chez Novalis. Quoi qu'il en soit, en aucun cas — et pas davantage, nous venons de le voir, dans les formes peut-être les plus élevées du catholicisme — se désintéresser de son « salut » n'implique nécessairement que l'on se désintéresse de son (c âme ».

Nous voici parvenus, je crois, cher ami, au nœud de la chaîne que constituent nos divergences. En ce qui concerne la notion du modèle idéal, non seulement vous la rejetez pour les motifs que j'indique plus haut, mais vous-même, à Cuverville, à la fin de ce même septembre 1924, m'avez dit à cet égard le dernier mot. Je l'ai déjà cité dans le Labyrinthe à Claire-Voie, déjà marqué que c'est là, entre tous, « un point névralgique » de

notre dialogue, mais ce dernier mot est trop important pour ne pas devoir être ici versé au débat : « Au fond, l'essentielle différence entre vous et moi, c'est que vous croyez à la nécessité d'un but et surtout d'un modèle idéal pour pouvoir rejoindre ou simplement approcher la perfection; moi, je voudrais montrer dans mon Bernard une nature haute et noble, et qui, cependant, avance dans la vie sans but, chez qui le but ne soit que l'acte même de vivre ». N'allez pas penser que je veuille une fois de plus vous rendre solidaire d'un de vos personnages, fût-ce du charmant Bernard dont vous aurez pu constater la tendresse que je lui porte ; mais quand vous me parliez ainsi, davantage encore qu'à Bernard, c'est à vous-même que vous songiez, et nous sentîmes l'un et l'autre — vous en souvient-il? — qu'en cet instant précis de notre échange nos deux Weltanschauungen s'affrontaient comme elles ne l'avaient peut-être jamais fait auparavant. — D'ailleurs ne citez-vous pas volontiers, et toujours avec une admiration, un accent de sympathie qui ne trompent pas, la phrase, si caractéristique en effet, de la correspondance de Dostoïevsky : « Il ne faut gâcher sa vie pour aucun but. » Ah! s'il s'agissait de n'importe quel autre but. que de celui que promulgue lé verset : « Mais vous autres, soyez parfaits comme votre Père dans les cieux est parfait », combien je serais d'accord avec Dostoïevsky et avec vous! Combien je suis d'accord avec vous pour estimer que l'on ne doit gâcher sa vie pour rien de ce que le monde met sous ce mot de but, — le monde dans le sens de l'autre verset : « Si vous étiez du monde, le monde aimerait ce qui lui appartiendrait en propre; mais parce que vous n'êtes pas du monde, et que je vous ai choisis du milieu du monde, à cause de cela, le monde vous hait ». Certes, en regard des buts du monde, la vie détient valeur finale : elle la détient en regard de tout — sauf de l'idéal de perfection qui, lui, en revanche, à mes yeux exerce un droit absolu sur elle, — à mes yeux toujours l'exerça, ne l'exerçait pas moins au temps où je n'osais croire que j'eusse un Père dans les cieux. Vous jugez que la perfection est inhérente à l'acte même de vivre, qu'elle ne doit se dégager que de lui seul : je tiens qu'elle lui préexiste, qu'elle l'oriente et le doit modeler. Mettons que tout au fond de moi un platonicien, un adepte de la réminiscence continuait de veiller pour faire contrepoids aux intermittences du chrétien; — que chez

vous en revanche, nietzschéen plus fidèle que moi, ce qui veillait, c'était un adversaire de celui que Nietzsche avait élu pour adversaire suprême r un adversaire de Platon.

Et c'est pourquoi, de même que Nietzsche, — et peut-être, ainsi que lui, en partie par réaction contre votre éducation protestante, — le besoin de l'approbatur personnel vous est si contraire que chez vous, c'est le besoin tout inverse qui en occupe la place — celui que définit le texte capital des Nourritures Terrestres : « Supprimer en soi l'idée de mérite, il y a là un grand achoppement pour l'esprit ». A cette suppression, chez vous comme chez Nietzsche, se sont employées, ont travaillé des forces, des vertus de nature proprement éthique. Mais parce que chez tous deux elles étaient telles, elles ont à la fois atteint et manqué leur objet. Elles l'ont atteint dans la mesure où elles ont su instituer et pratiquer cette discipline héroïque qui s'appelle penser contre soi-même ; mais, par l'effet de ce contre, elles l'ont manqué en cette autre mesure où ce n'est pas une suppression mais un transfert qui a eu lieu, et où la notion même de mérite trouva refuge dans celle si je puis dire d'antimérite. J'ajoute que la part de l'échec me semble ici investie d'une noblesse égale à celle de la réussite, — par où j entends que je maintiens une distinction fondamentale entre l' immoralisme et l' amoralisme, le premier représentant une déviation — et parfois, ainsi que chez Nietzsche et chez vous, une déviation par excès et comme par abus — de la faculté éthique, le second correspondant à une tranquille élimination du problème moral lui-même. Je me souviens qu'en 1921, en fonction de certains aspects de l'œuvre de Proust, en particulier de l'impudeur scientifique que dénotait la scène du baiser donné à Albertine, et de ces impeccables constats du monde d'après-guerre qu'étaient les livres de début de Morand, je projetais une étude que j'eusse intitulée : l'amoralisme contemporain, et où j'aurais marqué à quel point ce monde était celui que l'immoralisme de Nietzsche et le vôtre devaient le plus abhorrer.

« C'est à l'âme qu'elle se prend, munie des instruments exacts et perçants dont trois cents ans d'expérience ont prouvé la justesse et mesuré la portée ». Vous vous rappelez la touchante

confiance avec laquelle, à la fin de l'étude sur Lord Byron, Taine nous dépeint cette science qui « a dépassé le monde visible et palpable des astres, des pierres, des plantes, où dédaigneusement on la confinait », qui « approche enfin, et approche de l'homme ». L'esprit de finesse vous prémunissant contre l'erreur de tirer la science hors de son domaine, vous ne vous en êtes pas pris à l'âme : plutôt vous en avez laissé, je ne dis pas du tout la réalité, mais la notion dépérir en vous; du moins vous n'avez pas vaqué à ce qu'elle se préservât en sa pureté : des infiltrations se sont produites : les idées d'intérêt bien entendu, d'égoïsme, et, en dernière ligne, de « salut » (celle-ci, à cause des éléments nietzschéens de votre être, vous inspirant, et ne pouvant guère que vous inspirer, une aversion radicale) se sont agglutinées à elle, et la notion d'âme s'est trouvée alors sinon condamnée, en tout cas passée sous silence, en raison d'autres notions dont elle était devenue à vos yeux solidaire, inséparable. Votre âme, grâce à Dieu — « qui, Lui, ne se désintéresse pas de vous » — continue, certes, d'être vivante; mais, pour vous, elle a perdu son nom.

Il me semble que l'analyse de nos divergences nous a amenés jusqu'au seuil d'où se découvre das iiberindividuelles Gesetz, cette loi supra-individuelle dont Simmel, au soir de sa vie, marquait qu'elle désigne à chacun de nous son Sollen, son impératif particulier. Que si, afin qu'à cet égard ne puisse s'élever entre nous le plus léger malentendu, je me suis un peu longuement attardé sur le mien, le vôtre, à ce jour, ne me paraît nulle part plus profondément ni plus magiquement traduit que dans le passage des Nourritures Terrestres que j'ai tenu à placer en épigraphe à notre dialogue : « Une existence pathétique, Nathanaël, plutôt que la tranquillité. Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort. J'ai peur que tout désir, toute puissance que je n'aurai pas satisfaits durant ma vie, pour leur survie ne me tourmentent. J'espère après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, — satisfait, — mourir complètement désespéré. » Ah! cher ami, je ne saurai jamais tout à fait vous dire dans quelles régions palpitantes de moi-même — qui sont celles qu'à travers tout je vous garde — ce poignant pas-

sage m'atteint, me remue — dans la proportion même où, le sentant si loin de moi, je le sens si proche de vous. Je ne puis entendre, jouée par vous, en cette pourpre assourdie qui évoque les velours de la Renaissance, — pareille marche à la mort, laquelle me pénètre ainsi que nous pénètrent seuls les prestiges des mondes qui nous sont étrangers, sans éprouver la tentation puérile de m'interposer, de me jeter entre la mort et vous tant la parenté même de ce texte avec certaines boucles de la ligne de fatalité de votre être l'expose à ma vue comme chargé de tous les périls qui sont spécialement vôtres. Les périls? Oh! ne m'en veuillez pas si j'emploie ici ce mot; au besoin, portez-le au compte de la puérilité à laquelle je viens de faire allusion, et n'allez pas davantage vous imaginer que je vise à vous lier, de façon indissoluble, à un texte vôtre, — opération. je l'ai niaintes fois expérimenté, qui vous est plus pénible encore que celle qui consiste à vous rendre solidaire de l'un quelconque de vos personnages. Seulement, dans l'accent même du passage des Nourritures Terrestres, et comme dans son registre de beauté. il y a une solennité déchirante — et qui traverse qui vous connait et qui vous aime. Ces périls, ne pensez pas que ce soit dans la première phrase de notre texte que je les localise. « Une existence pathétique... plutôt que la tranquillité », — non, il n'est rien là que pour vous je craigne; vous le savez déjà, lorsqu'il s'agit de vous, c'est bien plutôt « la tranquillité » que je redoute (mais je me suis promis de ne plus rentrer dans le Labyrinthe) ; il n'est rien là non plus qui nous sépare ; s'il est vrai qu'il n'est guère dans ma nature de former de vœux, à défaut de la catégorie de l'optatif, celle de la vie m'a mis à même de constater qu' « une existence pathétique » nous échoit plus souvent que « la tranquillité » : j'ajouterai même qu'à ce sujet nous sommes moins séparés que jamais, car, à l'opposé de l'opinion qui a cours, et nommément parmi les incroyants, il est des cas, et le mien est de ceux-là, où la foi augmente la part de l'existence pathétique. diminue celle de la tranquillité, et où, qu'on le « souhaite » ou non, l'on sait que l'on ne rencontrera pas « d'autre repos » que celui qu'apporte — ou que n'apporte point — « le sommeil de la mort ». — « Où donc alors situez-vous ces périls que vous dites spécialement miens? » êtes-vous en droit de me demander. D'abord et par-dessus tout dans cette satisfaction de « tout

désir », de « toute-puissance )), mais cela aussi vous le savez, et sur ce point capital, vers la fin du Cinquième Entretien, notre dialogue s'est fait si net et si pressant que je n'y veux plus revenir. Mais plus subtilement, et peut-être, en ce qui concerne votre ligne de fatalité, plus symptomatiquement encore, dans le passage des Nourritures Terrestres, ce qui me sollicite, c'est — si j'ose dire, en dépit de votre éloignement pour la métaphysique — l'inconsciente métaphysique qu'il roule avec lui en son cours, — cette vue toute successive qui est prise ici de l'être humain, où il semble que celui-ci ne se joigne en tant qu'être qu'à l'heure où, selon vous-même, il retourne, sinon au néant. en tout cas au nirvâna, toute ses virtualités « satisfaites », mais épuisées, explosées, sans que leur juxtaposition leur ait jamais permis de mutuellement s'enrichir, jonchant de la grâce accomplie de leur isolement stérile ce circuit accidenté, mais linéaire, mais horizontal, au terme duquel, qu'on le subisse ou bien qu'on s'y engage avec l'héroïsme que je reconnais vôtre, on arrive, on ne peut arriver, ainsi que fièrement vous le revendiquez, que désespéré. « Ici vraiment le temps s'arrête. Ici respire l'Éternel. Nous entrons dans le Royaume de Dieu », est-il dit dans Numquid et tu?... — Ici, faudrait-il dire en revanche, vraiment le temps ne s'arrête jamais. Ici halète le battement ininterrompu de la succession temporelle — dont nous sommes les esclaves jusqu'au jour où, d'une vibration infime, le temps nous expédie « au sommeil de la mort ». Vous détenez, cher ami, la double vision : celle de l'intemporel et celle du temps — cette double vision dont l'existence m'est le signe même de la profondeur et de la classe d'un esprit. Mais ce qui me préoccupe ici, c'est à nouveau une juxtaposition : la juxtaposition de deux incompatibles; et sans doute je vous entends déjà vous écrier : «'Mais enfin ne pourra t-il jamais laisser en repos « cette cohabitation en moi des extrêmes » dont il devrait pourtant, après tant d'années, et, de ma part, tant de déclarations, savoir qu'en elle réside mon être même »; et sans doute aussi, au sortir du Labyrinthe à ClaireVoie, laisserais-je en repos la cohabitation en vous de tous les extrêmes si n'était en cause ici le problème dont vous sentez aussi bien que moi qu'il commande et qu'il domine notre situation spirituelle à tous : le problème des relations de l' intemporel au temps. Or, votre sens de l'intemporel — qui, dans votre œuvre

et en vous-même, figure l 'hortus mclusus, le clos mystique, tout spontané, tout ingénu, est avant tout le sens de « la seconde innocence », de « l'éden ressuscité » : une « tranquillité (1) », une respiration, un regard nouveaux — à la faveur desquels, dès que « vraiment le .temps s'arrête », il est aussitôt ignoré — ignoré bien plutôt que transcendé; et comme de plus votre mystique même place toujours l'accent sur l'ici-bas de la vie éternelle et du Royaume de Dieu, il s'ensuit que nulle part à proprement parler ne surgit chez vous le problème des relations de l'intemporel au temps : votre sens de l'un et votre sens de l'autre s'exercent en une parfaite indépendance réciproque. Vous saisissez à présent ce qui dans votre double vision me tourmente, c'est la possibilité de jeter le pont de l'une à l'autre, d'appréhender comment toutes deux se pourraient fondre en cette composite image qui, en attendant la vision béatifique, la vision fade ad faciem, nous permet dès ici-bas de voir per speculum in aenigmate.

Mais, livré, abandonné à lui seul, à quel point votre sens du temps n'est-il pas tragique! Du passage des Nourritures Terrestres, je vous disais qu'il me remue dans la proportion où je le sens très loin de moi, et cela est vrai pour ce qui touche au contenu ; mais le rythme intérieur, mais l'allure secrète d'un tel passage, mais de façon plus générale tout ce qui vous apparente, vous et votre œuvre, à cette attitude, tout instinctive et si sincère, de desperado que la pénétration d'Overbeck avait décelée chez Nietzsche, mais tout le tragique qui, pour lui et pour l'auteur du passage des Nourritures Terrestres, hante le mot : Untergang, ah! vous ne vous doutez peut-être pas à quel degré j'y suis sensible ! Aujourd'hui encore il me faut presque me défendre contre l'attrait que retient à mes yeux ce phénomène, si rare quand il est authentique, et si authentique quand il est vôtre, qui s'appelle le nietzschéisme véritable. C'est que depuis vingt-huit ans, depuis ma première découverte de Also sprach Zarathustra en janvier 1900, Nietzsche a toujours été pour moi l'unique adversaire qui comptât de tout ce que j'aime, de tout ce que je vénère, de tout

(11 Ii Quelle tranquillité 1 p : ce sont les mots mêmes qui précèdent le texte de Numquid et tu ?... que je viens de citer.

ce pour quoi je vis, — et Nietzsche lui-même n'a-t-il pas décrit le lien particulier qui nous unit à l'adversaire qui dispense de tous les autres. Aussi, cher ami, après le Gide de N umquid et \* tu?... qui occupe en mon cœur une place tout à fait à part, est-ce — car, à ma manière, « les extrêmes me touchent » — au Gide des plus fervents versets des Nourritures Terrestres que je réponds — comme à une musique où de capiteux parfums bibliques appellent, aiguillent vers des destinations inconnues, — au Gide frère puîné à qui, vaincu et enfin heureux (1), Zarathustra, en un ultime sursaut de lucidité, murmure : « Il est temps à présent. Le ciel pâlit. Pars sans bruit. Allons ! Embrassemoi, mon jeune frère : tu emportes tous mes espoirs. Sois fort : oublie-nous, oublie-moi. Puisses-tu ne pas revenir... »

Mais le malheur, ce n'est même pas que les destinations soient inconnues, puisque cet inconnu — et ne viens-je pas d'en donner l'exemple? — agit sur notre faiblesse avec un prestige accru ; — le malheur, c'est qu'il n'y a pas de destination. Le voyage a eu lieu; et s'il valut au voyageur la palme d'un poignant martyre, c'est un martvre dont l'instruction se retourne toute contre l'objet que l'on se proposait. Mon invincible attachement à la personne, à l'héroïsme et au génie de Nietzsche en tant que distincts de sa doctrine (et s'il est un cas où semblable distinction garde un sens, c'est bien le cas du maître par excellence de la pensée contre soi-même, chez qui l' héroïsme précisément se dépense à édifier la doctrine contre la personne et contre le génie) me permet de postuler que vous ne tiendrez pas mon témoignage pour suspect si, en dépit de cet attachement même, il me faut bien constater que l'enseignement final qui se dégage de cette haute et symbolique histoire n'a nulle part été plus fortement ramassé qu'en ces quelques lignes de Maritain : « Un grand et généreux poète qui chavire dans la démence, parce qu'il a voulu, pour vivre, mieux que la vérité, et qui, après avoir cru régénérer le monde par la suppression de l'idéal ascétique, et

(1) J'ai dans l'esprit le mot si émouvant que vous citez dans Prétextes : « il cause avec moi, disait sa sœur, et s'intéresse à tout autour de lui, tout comme s'il n'était pas fou — seulement il ne sait plus qu'il est Nietzsche. Parfois, le regardant, je ne peux retenir mes larmes ; il dit alors : Pourquoi pleures-tu ? Est-ce que nous ne sommes pas heureux ? » (Prétextes, p. 178).

la haine vivace du christianisme, écrit des lettres de fou signées Le Crucifié, se croit à la fois l'Antéchrist et le continuateur du Christ, son destructeur et son « meilleur ami », voilà sans doute, si nous savions voir dans les ténèbres, dans les pauvres ténèbres de l'orgueil, le signe et la figure par excellence de la crise de l'esprit moderne (1). »

Vous sentez bien, j'espère, que Maritain et moi ne sommes pas ici ces « orthodoxes » dont vous parlez dans Prétextes et à qui vous faites dire : « sa folie finale condamne son système », nous disons : « son système est fou parce qu'il a voulu, pour vivre, mieux que la vérité ». Que la folie du système le conduise, après coup, à sa « folie finale », c'est là une conséquence dont sans doute nous n'avons pas le droit de négliger la valeur de leçon de choses qu'elle comporte, mais c'est sur la folie incluse dans le système que nous mettons avant tout l'accent. Aussi bien, si vous-même disiez : « Je ne veux plus savoir ici ce qui est cause et ce qui est effet, » vous ajoutiez aussitôt : « et je préfère dire que Nietzsche s'est fait fou ». Nous voici tous trois d'accord; et, en ce qui me concerne, davantage encore, lorsque, avec votre pénétration incomparable partout où il s'agit de Nietzsche, vous commentez la donnée : « A mesure qu'il voyait plus clair, il prônait davantage l'inconscient. Nietzsche voulait la joie à tout prix. De toute la force de sa raison il se poussait à la folie, comme vers un refuge (2) ». C'est ce que je visais dans le Labyrinthe à ClaireVoie, en parlant du «registre <Je strideur dans l'être humain ».

Mais je ne souhaitais que prévenir la possibilité d'un malentendu. Avec l'introduction du texte de Maritain, je vous devine, cher ami, qui rebondissez, et je devine aussi que voici pour longtemps l'avenir de notre Dialogue assuré. Au point où nous en sommes, tant d'éléments se pressent et s'entrelacent que l'on est menacé de tout vouloir aborder à la fois. Revenons à ce sens du temps que je qualifiais chez vous de tragique. Lorsqu 'à ce sens le dernier mot est laissé, le tragique, c'est que, se produisant sous le signe de la seule succession temporelle, la mort ni n'accomplit ni ne consomme : elle se réduit (dans l'acception littérale du

(1) Jacques Maritain, Réflexions sur l'Intelligence, p. 38.

(2) Prétextes, p. 177-178.

terme) à l'accident mortel. En vain, à l'intérieur de la succession temporelle elle-même, « en allant toujours plus loin », en forgeant comme une mystique de l'événement qui acquière rang et valeur de symbole, on espère faire surgir, susciter, un intemporel d'un ordre nouveau : cet intemporel par le dépassement qu'en fonction des propos que vous nous relatez du Wilde d'Alger, de votre Michel, du Nietzsche de l'aveu à Ida Overbeck, j'ai signalé comme si révélateur de l'état d'esprit contemporain. Mais il n'existe pas de dépassement d'où puisse naître un intemporel. Pas plus qu'on ne parvient — et c'est à quoi, en sublimant, en divinisant en intemporel l'essence même du temps, Proust appliqua la « fine pointe » de son génie — à trouver une équivalence de Dieu qui soit autre que Dieu lui-même, avec un dépassement on ne saurait rejoindre une transcendance. Si non moins que Nietzsche je suis convaincu que « l'homme est quelque chose qui doit être surmonté », j'estime que l'opération est celle-là même qui relève d'un ordre qui n'est plus seulement humain, et que loin de s'inscrire justement dans le problématique avenir de quelque succession temporelle, elle appartient à l'éternel présent où elle s'opère dans les termes mêmes que, devançant Nietzsche et tout ensemble le comblant et lui répondant, pose la phrase de Pascal : « L'homme passe infiniment l'homme ». C'est pourquoi, à la question ouverte par Nietzsche, et que tels aspects de votre œuvre soulèvent à nouveau : « Que peut l'homme? Jusqu'où peut-il aller? », il faut à mon avis se garder de répondre : « il peut tout », car il est en tout cas une chose que l'homme ne pourra jamais, jusqu'où il ne peut aller, et c'est d'engendrer une transcendance.

La transcendance, — ah ! cher ami, nous voici bien en présence d'un de ces « éléments derniers » dont je parlais en débutant, et sans doute de celui qui aujourd'hui figure, quant aux positions diverses où vis-à-vis de lui chacun de nous se trouve placé, la décisive ligne de partage des eaux. Vous vous rappelez la parole si importante et si actuelle de Renouvier que récemment Julien Benda mettait en épigraphe à La Trahison des Clercs : « Le monde souffre du manque de foi en une vérité transcendante ». Ne serait-ce qu'en vertu de ce diagnostic, Renouvier mérite d'être tenu pour un grand médecin dans le domaine des maladies de

l 'esprit, car c est bien là que le mal se situe. « Une vérité transcendante »... nous rejoindrons dans un moment le premier terme, mais maintenons un instant encore notre attention sur le second. « Qu "il serait curieux de suivre dans tous ses détours l'aversion secrète, informulée, ou plus exactement le recul instinctif, inconscient de Gide devant toutes les formes et jusque devant la'notion de transcendance! aversion et recul qui sont ici dans le rapport le plus étroit avec le refus de toute hiérarchie autre qu'esthétique », disait la note du Labyrinthe à Claire-Voie. Dans tous ses détours? Ne craignez rien : ce sont opérations qui ne se pratiquent qu'à l'intérieur du labyrinthe; j'ai si peu l'intention de m'y livrer ici que tout au contraire c'est sur le mode interrogatif que je me tourne ici vers vous : très sincèrement, je ne suis rien moins que certain de la justesse de l'intuition qu'enregistre ma note : en fait, j'ignore tout de votre attitude à l'égard de la notion même de transcendance, comme jusqu'à notre entretien du mois dernier (auquel j'arrive) je l'ignorais à l'égard de la notion de vérité, comme trop souvent, les uns et les autres, nous ignorons respectivement à peu près tout de nos attitudes essentielles, — tant il est rare chez nous que l'on sorte le fond de sa pensée, et plus rare encore que l'on produise au jour — quelle que soit d'ailleurs sa nature — le noyau même de sa foi. J'incline seulement à voir — ainsi que l'indique la suite de la note — dans « la seconde réalité » à laquelle fait allusion Si le Grain ne meurt une réalité juxtaposée, une atmosphère qui « épaissit » la vie, non point un ordre (au sens dantesque ou pascalien) auquel la vie même soit suspendue, d'où elle découle... Mais, je le répète, ce n'est en rien votre procès dont je tende à rouvrir l'instruction; ce l'est d'autant moins que, de par la généralité parmi nos contemporains de semblable attitude, il me faudrait .du même coup instruire celui de tous les incroyants, — procédé à mes yeux inadmissible si l'on doit à ceux-ci de toujours postuler qu'ils ne peuvent pas et non point jamais qu'ils ne veulent pas croire. « Si tu peux croire... », disait Jésus Christ. Simplement, je réfléchis devant vous, et, si vous le voulez bien, selon notre àncien usage, avec vous, sur l'état de ce « monde » dont parle Renouvier, et je me demande non sans inquiétude -— et peutêtre ma question et plus encore mon inquiétude vous paraîtrontelles, ont-elles même droit à vous paraître, cruelles — s'il souffre

toujours autant « du manque de foi » en une « vérité transcendante ». Sans doute, cette souffrance, je la retrouve très présente, en sa pureté et en sa noblesse, chez des êtres d'exception (et, comme vous, j'attache grande importance à l'exception); je songe en particulier à certains écrits de Marcel Arland qui, par leur tourment éthique et leur aspiration religieuse, m'inspirent un tout affectueux respect. Mais, dans l'ensemble, vis-à-vis de toutes les formes, de la notion et même de la possibilité de la transcendance, ce que je constate, c'est un refus, — oh! non point agressif (pour ma part, je le préférerais tel), mais un refus auquel s'appliquent tout au contraire, et cette fois, croirais-je, avec une entière exactitude, les quatre épithètes dont j'usais, un peu à tâtons, pour qualifier votre attitude propre : un refus secret, informulé, instinctif et inconscient (1). Peutêtre même, plutôt que d'un refus, — tant il semble que se soit produit ici un glissement analogue à celui de l'immoralisme à l'amoralisme, — faudrait-il parler ici d'une implicite fin de nonrecevoir qui, de même que tout à l'heure pour le problème moral, viserait à une tranquille élimination du problème de la transcendance. Aujourd'hui ce n'est plus aux seuls agnostiques, j'entends aux agnostiques qui font profession de l'être, mais à la vaste foule anonyme et bigarrée de ceux qui justement ne font profession de rien, et chez qui cette neutralité est bien fille de l'indifférence, que convient la sentence si pénétrante et si prophétique qu'articulait, il y a cinquante ans déjà, Coventry

(1) Si — en dépit de la libéralité avec laquelle, en me rangeant un jour dans le quartier des Philosophes, Thibaudet m'accorda ce brevet — pas plus que vous, cher ami, je ne suis ni ne me considère philosophe, cependant à l'égard de la corporation, je ne puis me borner à m'ahstenir puisque Je n'écris pas Paludes J, et je désire signifier que ce n'est pas aux philosophes que s'adressent les remarques ci-dessus. Précisément parce qu'elles n'ont pas trait à l'incroyance, mais si je puis dire, en modifiant quelque peu un titre célèbre, à « l'indifférence en matière do transcendance », elles ne sauraient atteindre les philosophes qui sont peut-être aujourd'hui les seuls qui, ne fût-ce que par devoir professionnel, prennent nettement position en face du problème. Sans doute, depuis Kant et l'instauration de l'idéalisme transcendental, cette position a-t-elle le plus souvent consisté dans le « refus agressif » auquel je fais allusion plus haut, mais dont je répète ici que je le préfère de beaucoup & l'« implicite fin de non recevoir J. D'ailleurs, avec la réaction, avec la reprise de liberté totale vis-à-vis de Kant et de l'idéalisme transcendental que représente avant tout la philosophie de Bergson, puis, sur leun plans respectifs, le réalisme intégral de Maurice Blondel, la renaissance du réalisme thomiste avec Jacques Maritain, et tout récemment le Journal Métaphysique de Gabriel Marcel, on peut dire que paraissent levés les obstacles essentiels qui, dans l'ordre philosophique, barraient le retour à toute transcendance. Mais il va de soi que, plus encore que du philosophe, le problème est du ressort du théologien.

Patmore : « The modern agnostic improves upon the ancient by adding « I dont care » to « I dorit know ». — « L'agnostique moderne est en progrès sur l'ancien par l'addition de « Cela m'est égal » à « Je ne sais pas ».

Et c'est parce que votre « Je ne sais pas » est toujours l'efflorescence de la modestie vraie, l'opposé même de l'abrupte et hargneuse affectation de supériorité avec laquelle, sous le masque de la pseudo-modestie, le profère le scientiste, parce que chez vous jamais le « Je ne sais pas » ne se double d'un « Cela m'est égal » — car presque rien ne vous est égal, et (métaphysique mise à part) vous êtes le moins sceptique des êtres, — c'est à cause de tout cela que je ne cesse de vous interroger si indiscrètement sur « les fins dernières », non point de l'homme en général, mais d'André Gide ; — et c'est ainsi que l'autre jour — c'était le lundi 23 juillet, vous connaissez ma manie chronologique — nous eûmes enfin cet échange sur la notion de vérité que depuis longtemps je souhaitais. Oui, depuis longtenips, — et, pour être tout à fait franc, je suis avec vous à ce sujet en retard d'un aveu. Nous nous trouvions l'un et l'autre à Pontigny, au début de septembre 1926, pendant cette décade sur l' Humanisme qui succédait à celle sur l'Empreinte Chrétienne, lorsque m'arriva le numéro de la N. R. F. qui renfermait le Deuxième Cahier du Journal des Faux Monnayeurs : j'y rencontrai un passage qui souleva aussitôt en moi une vague de désapprobation irrésistible, le voici : « A mesure que G... s'enfonce dans la dévotion, il perd le sens de la vérité. État de mensonge dans lequel peut vivre une âme pieuse; un certain éblouissement mystique détourne ses regards de la réalité; il ne cherche plus à voir ce qui est; il ne peut plus le voir. Et comme Edouard dit à X... que G... lui semble avoir perdu tout amour de la vérité, X... expose la thèse catholique : ce n'est pas la Vérité qu'il faut aimer, c'est Dieu. La vérité n'est qu'un des attributs de Dieu; ainsi que la Beauté, qu'adorent exclusivement tels artistes. L'adoration exclusive d'un des attributs de Dieu est une des formes du paganisme, etc... (1) ». Notez qu'à l'origine je fus moi-même surpris par la véhémence intérieure de ma réaction; à cette date, si à

(1) Journal des Faux Monnayeurs, p. 56-57.

Pontigny, où je tâche toujours que justice soit faite au sujet indépendamment de mes sentiments personnels, entre le Christianisme et l'Humanisme je m'efforçais de maintenir égaux les plateaux de la balance, je savais déjà dans quelle voie s'engageait mon cœur, mais à cause de cela même mon esprit freinait encore; or, c'était mon esprit justement, non point du tout mon cœur qui protestait contre le passage du Journal des Faux Monnayeurs. Pourquoi? Parce que ce passage lui paraissait de tous points inexact, et quant à l'appréhension et à l'interprétation des données, et par rapport à de multiples témoignages que fournit l'expérience. L'erreur fondamentale — du type de celles dont nous restons toujours passibles — réside ici dans la conséquence fausse que vous dégagez d'une prémisse vraie. De ce que l' « éblouissement mystique ne cherche plus à voir ce qui est (1) », vous en concluez qu' « il ne peut plus le voir ». C'est le contraire même, semble-t-il, qui est ici la vérité : l'éblouissement mystique est fréquemment accompagné d'une lucidité toute spéciale, dure à la manière du diamant, et dont on dirait qu'elle lui est imposée comme correctif et comme rançon de la faveur qui lui échoit. Lucidité non point tout inexplicable si nous nous rappelons que rien ne développe autant celle-ci que l'entier désintéressement, et qu'en deçà d'un tel désintéressement nul éblouissement mystique n'est possible, — mais parfois tout insupportable aussi pour l'âme qui en est la proie ; car bien loin de « vivre dans un état de mensonge », c'est à peine si « l'âme pieuse » peut tenir le coup de la somme de vérités que chaque jour lui apporte, sur elle-même d'abord bien entendu, mais non moins sur tout le reste. L'alliance de «l'éblouissement mystique»

(1) Quand j'appelle vraie votre prémisse que je rétablis ici en son entier: « Un certain éblouissement mystique détourne ses regards de la réalité ; il ne cherche plus à voir ce qui est », vous entendez bien que c'est pour me placer uniquement à votre point de vue : envisagé du mien, « l'éblouissement mystique détourne » pi peu « ses regards de la réalité » qu'il est tout abîmé en son sein, et il ne « cherche » rien d'autre qu'à « voir ce qui est l, précisément ; mais là-dessus je reconnais qu'entre le mystique et vous le malentendu est inévitable, puisque par vous la formule « voir ce qui est » est prise en son acception stendhalienne, tandis que pour le mystique elle a trait « aux évidences invisibles ». — A cause de sa foi, direz-vous. — Sans doute, mais pas seulement à cause d'elle ; en raison aussi de son sens et de son amour de l'invisible et par-dessus tout de son sens et de son amour de l'être desquels le Labyrinthe à Claire-Voie indique le fléchissement quasi général aujourd'hui. Aussi bien, il va de soi que je ne m'élève point ici contre votre position personnelle, mais seulement contre l'interprétation déformante que votre point de vue se trouve infliger à la position mystique.

avec le sens du réel, et aussi avec une infaillible clairvoyance psychologique toutes les fois que le mystique consent à revenir sur le terrain de la psychologie, est presque devenue un lieu commun chez les historiens même incroyants. — Mais, en 1926, plus encore peut-être qu 'à votre interprétation de « l'éblouissement mystique », la véhémence de ma réaction intérieure étaitelle due à l'expéditif et ironique débarquement que vous faisiez subir à la « thèse catholique » au nom de « l'amour » d'une « vérité » sur la nature de laquelle vous ne fournissiez aucune explication. Car, il faut que je vous le dise, cher ami,je suis toujours quelque peu scandalisé qu'en notre temps on puisse s'en tenir à l'expression si vague et toute générale : « l'amour de la vérité » sans éprouver le besoin de préciser ce que l'on met au juste sous la formule, de définir la position que l'on adopte vis-à-vis de la notion . même de vérité. Je veux dire que dès que l'on ne vise plus la seule vérité scientifique — par où j'entends celle qui est susceptible de mesure, de vérification, celle à partir de laquelle se peut établir une loi, — le terme vérité ne correspond plus aujourd'hui qu'à une donnée si flottante que, pour la solution des problèmes, elle n'opère plus que comme quantité négligeable; elle les laisse dans l'état bien plutôt qu'elle ne les éclaire, et sous couleur de nous faire avancer, nous réduit à marquer le pas. Chez la plupart de nos contemporains, l'expression «l'amour de la vérité » signifiet-elle quelque chose de plus, signifie-t-elle quelque chose d'autre que l'amour de la sincérité? Je me le demande, et même — jusqu'à notre récent entretien — je me le demandais à votre sujet. Remarquez que dans cette assimilation je n'introduisais nulle idée de blâme : c'est précisément parce qu'il désespérait de la Wahrheit que Nietzsche avait intensifié à un tel degré la notion de Wahrhaftigkeit; tout au plus ressentais-je un étonnement chaque fois renouvelé lorsque j'entendais des postnietzschéens-et souvent ceux qui vouaient à Nietzsche l'admiration la plus fervente — s'exprimer comme si Nietzsche n'avait pas ouvert un immense débat, n'avait pas mis en question et la vérité et sa valeur, et retourner tout simplement, sans éclaircissement d'aucune sorte, à l'une et à l'autre comme si rien ne s'était passé (1). Aussi

(1) Vous seriez en droit de m'objecter ici que le reproche que Maritain et moi adressons à Nietzsche est d'avoir « voulu pour vivre, mieux que la vérité », et que donc les postnietzschéens qui « retournent tout simplement à la vérité et à sa valeur » ne

souhaitais-je toujours amener notre dialogue — oh! non point du tout par surprise et à votre insu, mais en entier accord avec vous et en observant toutes les règles du jeu — sur le terrain de la notion de vérité; et c'est ce qui eut lieu dans notre entretien de juillet. Cet usage du mot « vérité » en son acception vague et générale, je l'avais constaté chez nombre de nos contemporains, et constaté aussi, pour en avoir fait l'épreuve, que c'était là un sujet à propos duquel, lorsqu'on les pressait, ils détournaient volontiers la conversation. Ce fut si peu votre cas qu'une fois le sujet sur le tapis nous l'abordâmes de front. Après avoir délimité le domaine où la vérité au sens scientifique répond à notre problème et le résoud, après avoir reconnu la fréquence de l'assimilation de vérité à sincérité, lorsque nous voulûmes « avancer », nous « marquâmes » un moment, nous aussi, « le pas », à la suite de quoi, avec cette spontanéité qui rend pour vos amis le dialogue avec vous si attachant, vous remonta aux lèvres : « Mais... c'est la parole de Pilate : « Qu'est-ce que la vérité? » J'étais tout aise de vous entendre rappeler le mot qui, par la manière même dont il pose, dont il force à poser le problème, ne devrait jamais être perdu de vue lorsqu'il s'agit de la notion de vérité, et je me gardai d'intervenir avec le moindre commentaire, désireux de savoir ce que vous-même alliez ajouter, où la parole allait vous conduire. Nous eûmes donc un second temps d'arrêt; puis, sur ce ton de méditation candide et semiinterrogative qui m'est si cher en vous, relevant la tête et me regardant, vous reprîtes : « Mais ce doit être dans le sens que nous cherchons que le Christ a dit : « Je suis la vérité. » Cette fois j'étais mieux qu'aise, j'étais heureux — heureux que ce fût de vous que vînt la parole qui, à cet instant précis, exprimait si exactement mon sentiment, mais qui, prononcée par moi, eût été trop attendue, qui, dans notre échange, ne pouvait prendre

tombent plus sous le coup de ce reproche. — Mais faisons attention au malentendu qui pourrait ainsi se former, car, par la « vérité a, Maritain entend, non point encore la vérité chrétienne, mais la vérité métaphyaique qui, à ses yeux, est le vestibule de l'autre, mais qui, à ses yeux aussi, existe en et par elle-même : or, Nietzsche a depuis longtemps rejeté la possibilité d'une vérité métaphysique avant d'élargir le combat qu'il mène contre la notion même de vérité et contre sa valeur; c'est pourquoi, à mon sens, les postnietzschéens, lorsqu'ils partagent l'incroyance de Nietzsche à l'égard de la méta physique, noua doivent des éclaircissements avant de faire retour, en son acception vague et générale, à la notion de vérité.

sa pleine valeur que dite par vous. Oh! n'avez crainte ; je ne vous lie pas à elle; je n'y songe pas plus aujourd'hui que je ne le fis ce jour-là où je me bornai, à titre de repère, et comme pour localiser le point où nous étions arrivés, à vous citer la formule toute simple, mais si authentiquement modeste et humble, et dont nous venions d'expérimenter la justesse, d 'Élisabeth Leseur : « Qui cherche la vérité trouvera Dieu. »

Dans ce que j'ai à dire maintenant, j'aimerais, cher ami, que vous vissiez la continuation directe de cet entretien. Pourquoi donc étais-je si heureux que vous eussiez introduit cette parole du Christ : « Je suis la vérité »? Ce n'était pas, je vous assure, que dans le fait que vous l'introduisiez je supputasse de votre part une adhésion que vous n'étiez pas en position de donner; c'était que l'introduction par vous de cette parole à ce point de notre recherche montrait ipso facto, du moins implicitement, que « la thèse catholique » à laquelle se réfère le passage du Journal des Faux Monnayeurs vous apparaissait dans une lumière assez différente, — je veux dire que vous conceviez que, pour ce qui a trait à la notion de vérité, à mesure que dans la hiérarchie on s'élève, il devînt possible' qu'au lieu d'intensifier ou d'accroître son autonomie, la vérité elle-même fût tout absorbée, résorbée en Dieu, soit qu'elle ne fasse plus qu'un avec Lui, soit que de Lui, comme de la source, elle émane, elle rayonne sous figure d'attribut. A cette conception de la vérité en sa cime absorbée, résorbée en Dieu, je n'aboutis, en ce qui me concerne, qu'après un fort long périple qui se pourrait tout ensemble qualifier et résumer ainsi : l'odyssée de la Vérité avec majuscule. Or, c'est autour du destin réservé en fin de compte à celle-ci que se joue au fond tout notre problème. Presque toujours en effet, à l'orée de la vie de l'esprit, la vérité porte une majuscule. Projetée par nous en avant de nous, nous nous la représentons moins selon le mode d'un Absolu qui nous ignore ou du Dieu devant lequel on tombe à genoux que tout ensemble comme notre conquête et comme notre création, intimement persuadés (sans toutefois que, de façon expresse, nous allions jusqu'à nous le formuler : jeunes, nous excellons à nous donner le change) que, même pourvue de majuscule, cette Vérité nous attend pour tout à fait

exister, un peu à la manière du chef-d'œuvre délaissé qui attend dans un musée l'attribution du connaisseur magistral. Certes, identifiée par nous, cette Vérité acquerra une valeur souverainement objective; peut-être même accédera-t-elle à quelque empyrée : nous nous inclinerons, nous nous retirerons, mais non sans éprouver en quelque mesure (je ne dis pas : en en ayant conscience) la fierté du père qui s'efface devant l'astre de son fils. Le premier tournant dangereux est celui où s'opère le passage de la Vérité avec majuscule aux vérités, — ce passage dont en mon étude sur Amiel je dis qu'il « constitue la période critique des esprits ». Au moment même, il ne nous apparaît pas tel, d'abord parce qu'à la paralysie (je l'entends quant aux résultats tangibles, évaluables) que nous avait value la hantise de la Vérité avec majuscule succède une période d'activité féconde où, grâce aux vérités qu'il atteint, s'exerçant enfin avec fruit, l'esprit, pendant un temps qui peut être fort long, ne demande rien d'autre; — ensuite parce que la pente de notre nature la porte à entrer sans résistance dans ces vêtements confortables que tiennent toujours à sa disposition le relativisme, le scepticisme ou l'agnosticisme. D'où que, pour la plupart, le premier tournant est, en fait, le seul : à la faveur des dits vêtements, lesquels, ainsi qu'il sied lorsqu'ils sortent de chez le bon faiseur, se révèlent d'autant plus confortables qu'ils ont été plus portés, la plupart se tiennent pour satisfaits et parvenus à destination. Mais il y a les autres, ceux que le passage de la Vérité aux vérités — alors même que l'échec de toutes leurs tentatives, et les vaines langueurs où celles-ci les ont jetés, les amènent à en reconnaître la nécessité — laisse si je puis dire avec une majuscule désaffectée ; car, s'ils ont échoué, d'une part, moins rassurés que les premiers sur la portée de leurs capacités et moins enclins aux solutions qui se limitent à ne résoudre pas, c'est à eux-mêmes bien plus qu'à la majuscule qu'ils rapportent la responsabilité de l'échec, et de l'autre, au cours de leurs tentatives, à la faveur d'exaltations trop fugaces, mais, pendant leur venue, si réelles, ils ont perçu de multiples appels, et si avec la source de ces appels ils ne sont pas encore parvenus à établir le contact, le dialogue, du moins retiennent-ils de l'expérience le sentiment très fort qu'il s'agit d'un être, et que si jusque-là la Vérité avec une majuscule s'obstinait à les fuir ou à les leurrer, c'était parce qu'eux s'obsti-

naient à vouloir se la représenter tout idéale, tout impersonnelle, tandis que c'était au contraire en ce maximum de réalité qu'implique l'Etre que résidait le sens même d'une majuscule appliquée à la notion de vérité. Pour ceux-là, à partir de ce point, toute la question soulevée par notre problème se ramène aux termes suivants : « Étant donné qu'un sentiment en moi invincible témoigne pour l'existence d'une Vérité avec majuscule, d'une Vérité qui transcende toutes vérités scientifiques vérifiables, mesurables, formulables en lois, qu'a fortiori elle ne saurait se réduire à la seule sincérité, cette Vérité avec majuscule est-elle une vérité idéale, impersonnelle, est-elle un être réel, l'Etre même, Dieu? » — Il va de soi que la réponse à semblable alternative ne peut s'effectuer qu'en vertu d'un acte de foi, — en quelque sens d'ailleurs que la réponse se produise, car celui qui opte pour la Vérité idéale, impersonnelle, accomplit, sur le plan philosophique, un acte de foi non moindre que, sur le plan religieux, le croyant qui opte pour Dieu. Mais ici ce n'est point la réponse ni sa nature qui, pour l'heure, m'occupent; ici, ainsi que je vous le disais, je ne m6 propose que la continuation directe de notre entretien : je souhaitais nous amener tous deux jusqu'à un certain seuil, — jusqu'à celui où, tout invisible mais toute présente, la Vérité avec majuscule nous somme de lui donner un nom, de l'appeler par son nom.

Jusqu'à un certain seuil....Oui, mais nous y sommes, et je me suis promis de ne le point franchir. Quel nom donnerez-vous à la Vérité? L'appellerez-vous un jour par son nom — celui qui vous revenait tout naturellement aux lèvres lorsque vous citiez la parole du Christ? Verrons-nous « naître à nouveau » — pour employer l'expression évangélique qui nous est à tous deux si chère — le « jaillissement» de Numquid et tu?... Dieu seul le sait; vous-même... ne répondez pas encore. Laissez qui vous aime attendre, espérer, et dorénavant en silence.

Songeant à la si triste destinée de sa femme, minée par la maladie et les soucis matériels, et sans doute aussi mû par un remords personnel, Rossetti écrivait un jour : « How truly she

may say : « No man. cared for my souL » C'est parce que j'aime tant votre âme qu'au cours de ce Dialogue il m'a fallu si souvent et si fort vous tourmenter: ne m'en veuillez pas trop, et permettez-moi de conclure sur le verset dont tous d'ailleurs, tant que nous sommes, avons besoin « Rien n'est impossible à Dieu. a

9-30 août 1928.

FIN -

Table des Matières

DÉDICACE VII AVERTISSEMENT IX

I. La Symphonie Pastorale. 1 II. Cinq Entretiens 17 a) Premier Entretien 19 b) Deuxième Entretien 43 c) Troisième Entretien 59 d) Quatrième Entretien 75 e) Cinquième Entretien. • • X 95 III. Numquid et P ^ '

IV. Le Labyrinthe à Claire-Vojit^' . r,. F

V. Lettre-Envoi à André Gide, . } 1 . ••'-?■/ 321 i

CET OUVRAGE, IMPRIMÉ PAR LOUIS BELLENAND ET FILS A FONTENAY-AUX-ROSES A ÉTÉ ACHEVÉ LE 15 MAI 1929. IL A ÉTÉ TIRÉ A PART 80 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN D'ANNONAY, NUMÉROTÉS DE 1 A 80, LES TRENTE PREMIERS ÉTANT RÉSERVÉS AUX Amis du Sans-Pareil.

EXEMPLAIRE No