

ANDRÉ GIDE¹

II. — Son Art, ses Livres

« Il n'est point de véritable œuvre d'art sans la collaboration du démon. » A. G.

Deux proverbes qu'André Gide a inventés pour faire suite aux *Proverbes de l'Enfer* de William Blake. Ils s'énoncent ainsi :

Premier proverbe : « C'est avec de beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature. »

— Ceci est notre paquet.

Deuxième proverbe : « Il n'est point de véritable œuvre d'art sans la collaboration du démon. »

— Et voilà le sien. — Bien que commentés par lui avec une insistance un peu confuse², Gide a raison d'y tenir. Les deux axiomes commandent son art, et enferment l'artiste vis-à-vis de nous dans une position très forte. En effet, si ces proverbes sont vrais, ils sont la revanche de l'excommunication prononcée par les gens honnêtes contre un auteur immoral. A son tour, Gide fulmine la sienne, au nom de l'art vrai, contre les faux artistes dont nous formons, hélas ! les premiers rangs. Nous voilà morts. — Mais je demande à parlementer.

Faisons le tour de nos deux proverbes. — « C'est avec de beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature. » Mon Dieu ! là-dessus il y aurait beaucoup à dire, disait Sancho-Pança. Si l'on veut bien se rapporter à une certaine définition gidienne du classicisme citée plus haut, on se souviendra que j'ai accepté telle quelle cette définition. Elle revenait à affirmer que la forme parfaite recherchée par l'ouvrier s'accommode mal d'une matière trop ductile. L'art

1. Voir *Études* du 5 octobre.

2. Dans ses conférences du Vieux-Colombier, recueillies en un volume : *Dostoïevski*.

veut triompher d'une résistance, d'une matière qu'il vaincra; du marbre, plutôt que de la bougie. Si la matière traitée est humaine, nous voulons que sa splendeur finale soit le fait d'un artiste vigoureux, mais nous ne regardons pas d'un œil entièrement satisfait ces agréments moraux trop faciles, ces beautés toutes faites sur lesquelles il ne resterait plus de travail que pour un doreur. La littérature dite d' « édification » est par là condamnée comme genre. Elle semble être — sauf exception — plus ou moins une tricherie. Morale n'est pas art; c'est tricher que d'utiliser subrepticement au bénéfice de celui-ci les sentiments qu'inspire celle-là.

Reconnaissons la fécondité de cette vue que Gide appelle classique. D'où vient donc la valeur spécifique de la forme d'art? Elle vient de l'*expression*, de l'apparence que l'ouvrier lui crée. Si cette apparence ajoute à la matière précédemment choisie une splendeur, une efficacité sur l'homme, avec retour possible de cette force nouvelle dans l'ordre moral, on dira que l'œuvre est belle. Mais ces conditions, on le comprend, n'impliquent en rien l'immoralité du sujet; beaucoup moins encore impliquent-elles l'immoralité de l'usage qu'en fait celui qui le traite. A la réflexion, on voit que, bien au contraire, toute déviation morale introduite par l'artiste ou simplement favorisée par lui dans l'œuvre en formation en faussera la forme achevée. Celle-ci sera moins humaine et moins droite; moins belle. Une intention licencieuse, un zèle pervers peuvent ne pas altérer entièrement la forme; leur flétrissure pourtant s'y retrouvera inscrite comme la trace du ver sur la perfection du fruit.

Mais cette interprétation du proverbe dont nous avons accepté les termes, Gide se hâte de la repousser. Nous n'avons pas compris, à ses yeux, ce que c'est que matière « difficile » : c'est matière *malsaine*; celle que, de préférence, il pétrit. Nous n'avons pas non plus une juste notion de la mise en valeur de cette matière : un travail où le démon et l'artiste doivent collaborer.

— C'est restreindre, c'est déformer à plaisir les notions des choses, répondrons-nous. Et dès lors, en quoi ferez-vous consister la victoire de l'artiste sur sa matière? que devient la beauté de l'art? — Gide répond : La beauté de l'art (ou sa

bonté) ne consiste en rien autre qu'en la *parfaite manifestation* de la forme.

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 là même mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais.

...Tout doit être manifesté, même les plus funestes choses : « Malheur à celui par qui le scandale arrive », mais « il faut que le scandale arrive ¹ ».

— Ce que, entre parenthèses, je ne parviens pas à saisir. Non, je ne pourrais essayer d'expliquer sans me piper moi-même ce que serait l'art (ou la morale) réduit à une *pure manifestation*. Le principe semble, en effet, nier toute connexion naturelle de l'esthétique et de l'ordre de l'action. Cette philosophie en cul-de-sac est inconcevable. (Mais là sans doute gît l'aberration de Gide la plus profonde, la moins guérissable, comme étant la seule compensation possible aux pertes irrémédiables de sa volonté ².)

Ce que je vois très bien, c'est la liaison logique de cette thèse avec d'autres idées de Gide, incohérentes au premier coup d'œil. Comment peut-il se faire, demandaient quelques-uns, que cet anarchiste, ce sur-romantique ait opté pour le classicisme de l'art ? Réponse : — Parce que l'art classique *manifeste mieux*. Reportez-vous, je vous prie, aux textes en question. Cette « modestie », cette « pudeur » tant vantée, vous souvenez-vous, ne signifiait pas autre chose. Elle est celle de l'expression, qui ainsi suggère mieux. (Eh oui, il existe, si j'ose dire, une pudeur de l'impudicité ; cette vertu littéraire la met en valeur.)

On insiste : — mais que signifient alors ces préceptes de contrainte, si chers à Gide, cette « subordination de l'individu » que son prône ramène si souvent ? Réponse : — Il

1. Tiré d'une note du *Narcisse*. Je crois qu'aujourd'hui Gide n'écrit plus ce traité ; c'est une œuvre de jeunesse (il avait vingt et un ans alors) et de demi-conscience littéraire. Mais les formules, si je ne me trompe, n'ont guère varié depuis.

2. L'affirmation du moins est claire : il n'existe de morale que dans l'ordre du paraître, de l'expression. Il n'est de fautes véritables que contre l'art. C'est ainsi qu'il écrira : « Les plus douteux égarements de la chair m'ont laissé l'âme plus tranquille que la moindre incorrection de mon esprit ; et quand je me sens la conscience mal à l'aise, c'est en sortant d'un salon mondain... » (*Journal des Faux-Monnayeurs*.)

s'agit de la subordination de l'artiste à la chose qu'il doit exprimer. Rien de plus. C'est équivalentement l'élimination de toute mentalité morale. Écoutez encore : « Il faut que le scandale arrive », a-t-il dit. Telle est la nécessité devant laquelle l'artiste s'inclinera. Ce que Gide explique dans les termes suivants :

L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir fait d'avance le sacrifice de soi-même. Toute sa vie n'est qu'un acheminement vers cela ¹.

— Et si, bonne âme, vous ne comprenez pas encore; si vous persistez à prêter au docteur, sous les paroles rayonnantes dont il abuse, une intention proche de vous, il vous interrompra cette fois avec brusquerie :

Eh ! parbleu, n'embrouillez pas la question ! L'important n'est pas que vous soyez ou non licencié, l'important est que vous ayez le droit de l'être. C'est ce droit que l'art doit maintenir à tout prix ².

On n'osera plus contester à Gide, cela étant, l'à-propos de son deuxième proverbe : « Il n'est point de véritable œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon. » En vain Gide affirme-t-il qu'il n'a pas d'opinion personnelle, aucune. C'est moi maintenant qui vais l'engager à se montrer moins modeste. Malgré lui et peut-être sans qu'il s'en doute, mais par la force terrible des faits, ses doctrines sur l'art, et sur la morale, et sur la religion, prennent une remarquable cohérence.



Sur toute la ligne il fait front contre nous. Mais l'armistice n'est pas rompu. Nous avons encore quelques papiers à présenter.

Étonnerai-je l'adversaire en lui apprenant qu'en d'autres cas que le sien et en supposant d'autres théories que la sienne, il est très exact que le démon possède une part, celle du riche ou celle du pauvre, dans beaucoup de nos créations.

1. *Journal des Faux-Monnayeurs.*

2. *Nouveaux Prétextes. La licence, la dépravation et les déclarations de M. le sénateur Bérenger.*

Notre vie sensible est tout entière à sauver, et elle ne le sera que par Jésus-Christ. Jusque-là le Prince du monde, vaincu dans un premier combat, conserve, si l'on peut dire, des fonctions de régisseur sur une terre dont la royauté lui échappe. Comment cela ? Tant que nous ne sommes pas entièrement sauvés, notre nature, la nature corrompue, nous déborde toujours. Or, l'art est issu primitivement non de la volonté mais de la nature, de ce fond le plus obscur de nous-mêmes et le moins personnel. Il est donc parfaitement vrai, non seulement que l'art ne saurait par ses seules forces nous délivrer du démon, mais qu'il lui conserve, au moins au début de l'œuvre entreprise, une place de collaborateur. Comme le dit pathétiquement Dostoïevski, « la beauté est une chose terrible et affreuse. C'est là où le diable entre en lutte avec Dieu »...

— Mais, André Gide, après ce que l'on vous accorde, tout n'est pas fini. L'homme lui aussi, comme son art, est conçu dans le péché, sous la puissance du démon ; et pourtant l'homme se baptise. Après quoi, n'est-il pas homme encore, mais homme nouveau ! Je demande donc pourquoi ce qui est vrai de l'homme conçu ne saurait l'être des conceptions de l'homme, et s'il n'existe pas un art purifié.

C'est ici que le partage va se faire ; car la beauté nous attriste tant qu'elle nous trouble, et nous voulons une jouissance pure. Nous voulons consacrer nos habiletés à reprendre au mauvais maître ce que, malgré nous, nous avons reçu de lui. Ce qui ne sera pas, croyez-le, tomber dans ces beaux sentiments dont se fabriquent en série les œuvres faibles. Il y a dans notre labeur trop de gémissements et trop de persévérance pour qu'on nous accuse jamais de facilité. L'artiste Gide se dispense de tels efforts. Lui a dès l'origine accepté, consacré cet état de choses contre lequel notre conscience proteste ; et son art exploitera le péché originel comme un filon jalousement retenu. Il accepte avec une exaltation de plaisir, les pénibles révélations du freudisme. Il en remet ! Dans ses rêves de beauté, dans ses doctes sensations et ses alliances avec les formes qui sollicitent l'amour, il a saisi l'ombre du Malin : au lieu de l'exorciser, il s'y attache comme le disciple au manteau d'un maître. Et il

plie le genou devant la force ténébreuse, au lieu d'invoquer sur les grâces de la terre la grâce transformante du Sauveur !

Il a voulu donner à son attitude une décence en alléguant la nécessité. Mais ses preuves sont faibles. Je ne saisis guère d'autre argumentation que celle tirée du parallèle de Fra Angelico et de saint François d'Assise. Gide raisonne de la façon suivante : De ces deux personnages le saint n'est pas l'Angelico, c'est François d'Assise, et l'artiste n'est pas François d'Assise, c'est l'Angelico. Ainsi, vous voyez.

L'exemple se retourne contre Gide avec une vivacité blessante. Le saint n'est pas l'Angelico, qu'en sait-il ? N'est-il de saints que sur les autels ? Pour moi, je mets l'Angelico dans la gloire. Il a pour lui cette merveille chrétienne, de concevoir des formes humaines non dans les ardeurs, une beauté qui ne soulève pas après elle l'importun désir. Son art procède de la louange. « Considérez les lis des champs », disait le Maître des Maîtres, enseignant l'usage de nos regards sur les beautés d'ici-bas. Le *Couronnement de la Vierge* avec ce champ d'élus dressés vers le soleil de toute justice ramène ma pensée vers ces lis. Eux non plus ils ne travaillent pas, les élus d'Angelico, ils jouissent, ils louent ; et, avec eux, nous louons l'Auteur commun de tous biens, notre Père, qui a répandu sur les visages de ses enfants la lumière de ses yeux.

Quant à saint François d'Assise, je reconnais qu'il devrait ne pas être poète, André Gide, afin de vous plaire. Mais il l'est, croyez-le, il l'est plus que nous tous, bien que le démon n'ait plus de part en lui. Il l'est même précisément à cause de cela, et poète, et musicien, et jongleur de la Beauté divine. Mais vous vous êtes mépris, André Gide, vous ne l'avez pas lu, vous l'aurez confondu avec un autre. Je vous renvoie à Chesterton qui fut bien inspiré d'écrire sur lui ¹. Lisez Chesterton, André Gide ! breuvage amer, médecine âpre aux lèvres sensuelles ; mais qui sait, si vous aviez le courage de boire jusqu'au bout !...



Laissons donc un instant nos idées et nos préférences

1. *Le Roseau d'Or*, n° 4. Chesterton. *Saint François d'Assise*.

pour feuilleter l'œuvre trouble où l'on nous avertit du moins en pleine franchise que l'ennemi a collaboré¹. N'eussions-nous pas été avertis, nous aurions relevé çà et là des empreintes digitales suspectes. Je songe en ce moment au *Prométhée mal enchaîné*, une œuvre de pure imagination, et littérairement bien venue². J'admets en soi le genre pourvu que l'esprit s'y émoustille à propos, mais j'ai en horreur la gaîté dans le blasphème. Ici, Dieu est un banquier infiniment riche qui démontre sa totale indépendance et sa justice en s'amusant à souffleter dans la rue ceux que, suivant le caprice du hasard, il vient d'enrichir. Ajoutons que l'homme n'est pas dans cet ouvrage mieux considéré que Dieu. Je vous fais grâce de l'histoire. Sachez seulement qu'à la fin, Prométhée, fatigué du côté de son foie qu'un aigle dévore, s'avise de manger l'aigle. Il se le fait servir à une table de café; à la suite de quoi, il retrouve santé et appétit. — Vous subodorez la petite morale déjà connue : dévorons notre conscience (telle est la signification de l'aigle), plutôt que de nous laisser ronger par elle, et tout ira mieux. Ce qui est nouveau ici, c'est la mise en œuvre, un déploiement imaginatif bizarre, délibérément grimaçant et plat : ces scènes de boulevard, ce protagoniste garçon de café et ce « Miglionaire », et cela pour présenter des idées religieuses ; le cauchemar d'un humoriste qu'une haine inavouée agite-

1. Au lecteur ami du bien de l'âme plus que du luxe de l'esprit et qui demanderait quels livres de Gide je *sauve*, c'est bien simple : de tout ce qu'écrit Gide, je ne conseille rien. Je ne conseille à personne la fréquentation, même restreinte, de celui-là. — On peut lire la *Symphonie pastorale* qui est, comme je le dirai tout à l'heure, un chef-d'œuvre français. Une buée trouble flotte déjà sur ses clartés, comme l'effet d'une respiration moins saine. Littérairement moins achevés que la *Symphonie*, moralement plus douteux, la *Porte étroite*, *Isabelle*. Ces trois livres, si vous voulez, avec le *Voyage au Congo* par-dessus le marché. Pour les autres, je demande au lecteur tel qu'il vient d'être défini la grâce de s'en tenir à ce que je lui en aurai fait savoir. — Quant au lecteur pour qui aucun danger n'existe, à qui aucun malheur n'arrive, qu'il jouisse de son bonheur.

2. Ceci pour prouver aux gidiens que je suis autre chose qu'un casuiste endurci. A ce propos, une remarque notée en passant dans le *Prométhée*, p. 54 : « Ça un aigle ! allons donc ! tout au plus une conscience », s'écrient les habitués d'un café en voyant pour la première fois l'oiseau de Prométhée. — Faute d'art, impardonnable ! Ce ne sont pas les habitués qui peuvent parler ainsi, c'est l'auteur ; l'auteur seul qui, devant nous faire deviner dans son aigle un symbole de la conscience, s'est maladroitement trahi.

rait. Ici, le souffleur de la pièce se fait un peu trop entendre.

La tournure symbolique n'en est pas moins très naturelle à Gide. L'étoile sous laquelle il est né lui a découvert, dans les images de ce monde, leurs prolongements au delà. Ce don, si le collaborateur n'en gâtait l'usage, serait en soi poétique et pur.

Disons à ce propos un mot de *Paludes* ; *Paludes* (1895) premier branle-bas de l'évasion projetée par l'âme en révolte, et que des livres comme *les Nourritures terrestres* (1897) et *l'Immoraliste* (1902) montreront accomplie. Le titre évoque une vue de marais peu habitables, et l'idée est celle-ci : la vie régulière et ordonnée est stupide ; l'amour lui-même manque de variété et d'esprit. Si nous lisons cette fantaisie en l'éclairant de notre propre sentiment, le sentiment chrétien de la vanité des choses, il se peut qu'elle ne nous choque pas. La cocasserie est supérieure, avec une savante nonchalance qui ajoute une sorte de piquant à l'ennui. Il y a là un thème dans lequel l'artiste, à mon avis, se distingue. (M. Souday que j'avais pris pour guide parce qu'il marchait devant moi n'est pas de ce goût. Je ne sais pourquoi M. Souday est toujours d'un autre goût ; il m'accuserait de cruauté et il brûle ce que j'adore !) — Écoutez cette fin de récit d'une promenade, tirée de la *Tentative amoureuse* :

Le chemin, les arbres, le canal *suivaient assidûment* les courbes de la colline ; eux donc *suivaient le canal* sur la berge ; vers l'autre berge un petit bois venait de finir. — *Ce fut tout. Ils marchèrent ainsi très longtemps ; mais voyant que ça continuait indéfiniment, quand ils en eurent assez, ils revinrent.* (C'est moi qui ai souligné.)

— Le problème de la monotonie, on le sent, a longuement exercé l'attention d'André Gide. La vraie solution pourtant lui échappe, et, qu'on veuille bien le remarquer, elle n'est *pas en soi moins littéraire que la sienne*. C'est un idéal digne des plus beaux talents que de révéler dans un écrit la beauté et la *nouveauté* recouvertes par l'apparence commune de nos devoirs ordinaires. Beauté du signe de croix que le père tenait de son père, et que le fils répète sur le front de son fils ! Beauté des actions rappelées par le son quotidien d'une cloche ! Beauté, sainte beauté du métier ! L'homme de

métier s'emprisonne dans une forme cent fois répétée, par laquelle en effet il ne sera plus lui, mais serviteur des autres. Le corps se courbe, les yeux se tendent par obéissance à l'ordre commun, la main s'engourdit à répéter le geste qu'un esprit prétentieux n'a pas produit, mais dont l'humilité rayonne aux yeux des anges ! Heureuse la vie attachée à la croix du métier ! Heureuse la main qui coud, celle qui lave, celle qui tisse, qui brode, celle qui écrit, soumise à de nobles chaînes ! Qu'en pensez-vous, Francis Jammes, ô chantre inspiré de la petitesse du chrétien ? Et qu'en pense l'auteur de *Paludes*, admirateur de Francis Jammes ?

Les compositions symboliques ou paraboliques de Gide sont assez inégales en ce qui est de leur valeur expressive. Les premières, en particulier le *Narcisse* (essai d'une métaphysique de la connaissance et de l'art), *El Hadj* (attaque sournoise contre la révélation chrétienne), sont des œuvres de jeunesse, pénibles à lire, mal filtrées. Tout autre est le *Retour de l'Enfant prodigue* (1907), bien que définitivement publié avec cinq autres de ces « traités » moins heureux. Avec le *Retour de l'Enfant prodigue*, André Gide est sur son terrain le plus favorable :

J'étais pareil au fils prodigue, qui va dilapidant de grands biens.

Car c'est lui-même qu'il raconte. Grâce au matériel évangélique, cette fois, il exploite la plus grave de ses expériences, avec toutes les idées, tous les sentiments, les ardeurs, le programme qui s'insèrent dans le fait central de l'apostasie. Aussi nulle part la plume n'est-elle plus aisée, la suite de l'œuvre mieux agencée, l'expression plus chargée de sens.

Comme vous pouvez vous y attendre, le sujet est la parabole de l'Enfant prodigue *traitée à rebours*. C'est-à-dire que, conformément à l'évangile gidien, le péché du prodigue n'est plus d'être parti de la maison de son père, mais d'y être revenu. Il n'a pas eu la force, voilà tout, d'être lui-même. Son être « authentique » est repris par l'ordre impersonnel de la maison.

Il se heurte en premier lieu à son père qui, tout en l'embrassant, le réprimande.

- Toi, l'héritier, le fils, pourquoi t'être évadé de la maison?
- Parce que la maison m'enfermait.
- ...Alors, qu'est-ce qui t'a fait revenir? Parle.
- Je ne sais, peut-être la paresse.

Il se heurte à son frère aîné qui le comprend moins encore, le traite d'orgueilleux, le sermonne avec des textes :

Le frère aîné. — « Celui qui vaincra, j'en ferai une colonne du temple de mon Dieu, et il n'en sortira plus. »

— Il n'en sortira plus (répond le Prodigue), c'est là précisément ce qui me fait peur.

Le Père, dans cette histoire, représente l'autorité, l'ordre. Le frère aîné est le préjugé religieux et social. Survient le sentiment, sous les traits de la Mère :

- Tu ne partiras plus?
- Je ne puis plus partir.
- Qu'est-ce qui t'attirait donc au dehors?
- Je n'y veux plus songer : Rien. Moi-même.

Mais le Prodigue possède un frère plus jeune, plus vigoureux que lui. L'enfant lui fait de sauvages reproches :

- Pourquoi t'es-tu soumis? étais-tu fatigué déjà?
- Non, pas encore. Mais j'ai douté.
- Que veux-tu dire?
- Douté de tout, de moi. J'ai voulu m'arrêter, m'attacher enfin quelque part ; le confort que me promettait ce maître m'a tenté... oui, je le sens bien à présent ; j'ai failli.

Le Prodigue incline la tête et cache son regard dans ses mains.

— Mais ce que le Prodigue n'a pu, son puîné le fera. Et l'enfant essaye d'entraîner à nouveau le malheureux qu'il voit presque repentant d'être revenu :

Le puîné. — Pars avec moi.

Le Prodigue. — Laisse-moi ! laisse-moi ! Je reste à consoler notre mère. Sans moi tu seras plus vaillant. Il est temps à présent. Le ciel pâlit. Pars sans bruit. Allons ! embrasse-moi, mon jeune frère : tu emportes tous mes espoirs. Sois fort ; oublie-nous ; oublie-moi. Puisses-tu ne pas revenir...

Il lui donne la main et l'accompagne jusqu'au seuil en

tenant la lampe. Et l'enfant s'en va dehors... dehors...

— Si vous pensez que les convenances le demandent, je présenterai mes félicitations aux deux collaborateurs de ce drame pour les diverses qualités littéraires que j'y vois. Outre qu'on y parle un français pur, *l'expression est bonne* ; car c'est un art sans doute que celui de traduire une réalité psychologique en images suivies, vraisemblables et plaisantes. Or, tout Gide est traduit là avec sa révolte intime et la mission qu'il s'est donnée, ou qu'il reçoit, d'y entraîner les autres. Nous touchons ici à l'une des « idées mères » de l'œuvre gidienne : qu'il convient de faciliter aux autres le mal que l'on ne peut soi-même accomplir. — Que peut un homme seul, surtout s'il est un intellectuel comme Gide ? L'intelligence subtilise la réalité, elle l'empêche ; et l'action elle-même, d'ailleurs, par le choix particulier qu'elle impose entre mille possibilités, empêche toutes les possibilités moins une. Les théories de l'auteur seraient donc d'une application restreinte sans leur valeur d'apostolat. Mais Gide, même quand par impuissance il reste à la maison, tient la lampe et éclaire ses frères dans l'escalier.

*
**

Après l'art symbolique, l'art du romancier et du conteur. Gide en a toujours ambitionné grandement le mérite, et cette ambition l'a servi. Deux ou trois fois, il s'est efforcé non sans succès de conter purement, en s'oubliant lui-même, en laissant de côté dans la mesure du possible son arrière-train de vieil homme gidien : confessions intègres sinon contrites, diabolique apostolat, et aussi certaines vues grandioses sur la littérature. Il a conté. Il a écrit *Isabelle*, récit (1911). Il a écrit *la Symphonie pastorale* (1920). Pour moi, ce dernier ouvrage prendrait place à côté de *la Princesse de Clèves*, qu'il dépasse de beaucoup par le nuancé du sentiment, l'art des transitions insensibles dans les situations, une délicatesse de touche, une perfection d'ensemble, un « serré », qui dénotent la main d'un grand artiste ; on ne peut s'y tromper. La donnée en est simple : une pauvre enfant aveugle recueillie dans la famille d'un pasteur protestant inspire

en même temps à son père adoptif et au fils de celui-ci un attrait qui se fait de jour en jour plus irrésistible. C'est le père qu'elle croit aimer, mais, après qu'elle a écarté le fils, elle recouvre la vue, reconnaît son erreur, et se tue. Et cela suffit pour faire le plus saisissant des drames. Gide, pour une fois, n'est presque rien là-dedans ; là est son art, que je lui souhaiterais toujours, dans l'illusion procurée au lecteur de la complète indépendance des choses qu'il lit, de la complète spontanéité des sentiments qu'il éprouve. *La Symphonie pastorale*, œuvre classique par excellence, racinienne, est un point d'orgue dans la vie littéraire de Gide. On s'y repose, on oublie un mauvais rêve. Et l'on pense au réveil, je veux dire, en passant à l'autre lecture, à la vérité du triste aveu :

J'étais semblable au fils prodigue, qui va dilapidant de grands biens...

Je ne ferai pas absolument les mêmes éloges à *la Porte étroite* (1909), écrite pourtant avec un souci d'objectivité. Le thème est un amour contrarié par l'ascétisme évangélique, qui l'emporte. Alissa, éprise de perfection, n'épousera pas Jérôme. Le livre pourrait être beau. Mais comment sympathiserons-nous avec Alissa lorsque nous la voyons fausser, avec une obstination douloureusement étroite, ses devoirs les plus clairs ! Car, là où elle va, on ne devine nullement que Dieu l'appelle. Le malaise, l'impression d'étouffement qui se dégagent de ce récit ne sauraient surprendre. Les sympathies de Gide sont liées par d'autres engagements que ceux de l'évangile ! Si l'on veut voir ce roman refait, élargi et redressé par la main d'un *penseur libre*, il faut lire le *Vol de l'Ame*, par Louis Veuillot.

J'ai interverti l'ordre des temps en omettant *l'Immoraliste* (1902) qui nous ramène, après cette diversion, en terrain normal¹. Cet *Immoraliste*, vivant exemple de l'antiévangile, n'est, pourra-t-on dire, qu'un cas décrit et non jugé ; au

1. Ne va-t-on pas m'accuser de parti pris si j'appelle « normal » chez Gide ce qui précisément est anormal ! Mais je ne demanderais pas mieux que de modifier ma perspective ! Je ne le puis. Pour tout observateur non prévenu, c'est une exception lorsqu'une œuvre d'André Gide ne porte pas l'empreinte de son fatal secret. Suis-je

lecteur d'en tirer la morale convenable. — Le lecteur le peut, en effet; il ne le pourra que difficilement s'il lit cet épisode dans son contexte; et pour peu qu'il respire avec complaisance les poisons qui s'y trouvent, il ne le pourra plus. *L'Immoraliste* doit être tenu pour un très mauvais livre, comme étant le fruit légitime de l'arbre vénéneux.

Ne nous croyons pas obligés à parcourir la bibliothèque complète des œuvres d'André Gide. Notre dessein est moins de leur consacrer un hommage d'érudition que d'en déterminer le niveau. Ainsi, nous laisserons de côté plusieurs petits livres, et en entier le Théâtre d'ailleurs peu considérable, dont l'étude nous avancerait peu. — Je vois dans le livre de M. Paul Souday une analyse, qui n'en finit plus, des *Caves du Vatican*. Si j'osais pour un instant me séparer d'un docteur en Israël, j'aurais que c'est vraiment prendre trop de peine pour rien. Mais omettre un ouvrage que Gide intitule « Sotie », parce que l'ironie y déborde, m'exposerait justement à entendre dire de moi ce que M. Souday disait d'Henri Massis, au milieu de mille autres petites folies aimables : « L'ironie lui échappe. Il s'irrite et s'indigne, parce qu'il n'a pas compris. » Il me serait douloureux d'offrir un nouveau prétexte à ces élégances.

Les Caves du Vatican sont donc un roman, mais un roman poussé en caricature, et qui, de ce fait, prendrait place, pour le genre, entre le *Prométhée* et les *Faux-Monnayeurs*. Rien n'empêche qu'il ne m'ait ennuyé beaucoup. Ce n'est pas que le comique y soit pour m'offenser, même prêté à la cléricature; je serais le premier à rire du guignol s'il était bon. Mais la vérité manque au roman et la gaîté à la fantaisie. — C'est l'histoire d'une mystification géante menée à travers le monde catholique par quelques exploiters. Le pape, prisonnier des Francs-Maçons, met les fidèles à contribution pour sa délivrance. — Mon Dieu! cela peut aller. Nous connaissons dans le voisinage des sacristies de bonnes personnes

là-dessus plus explicite que Gide lui-même, dont j'adoucis sur plus d'un point l'effrontée déclaration? Ne fais-je pas à la *Symphonie* une part assez belle, tandis que Gide lui-même l'exclut de ses œuvres choisies comme s'il ne s'y reconnaissait pas?

bien crédules, et dont nos pères, fidèles dans la foi, auraient ri¹. Mais la manière, je l'ai dit, n'est pas juste. (Si vous voulez vous en rendre compte, souvenez-vous de *l'Anneau d'Améthyste* d'Anatole France, et comparez!) Une caricature n'est intéressante que si elle serre de près son original; or nulle part, en regardant ces marionnettes s'agiter, je n'éprouve l'impression de la chose possible. De plus, tout est là dedans d'une insigne bassesse morale, depuis ce jeune monstre incohérent de Lascadio, et ce Protos-Fantomas, jusqu'à la stupidité du dévot Amédée Fleurissoire. Seule capable d'un peu de cœur, Carola, et naturellement c'est une fille. Quant à la pauvre Geneviève de Baraglioul, l'auteur semble ne l'avoir respectée que par oubli. Il la retrouve aux dernières pages juste à temps pour la piétiner et la salir, sans raison aucune que son propre goût.

Il remarque : « Elle [Geneviève] ne parvenait pas à prendre leurs gestes non plus que leurs opinions, leurs ambitions, leurs principes, non plus que leurs personnes, au sérieux. Quoi d'étonnant si Lascadio n'avait pas pris au sérieux Fleurissoire? » (Il ne l'avait pas pris au sérieux en l'assassinant en chemin de fer.) — Sur quoi l'on se demande : Si rien n'est sérieux ici, où est le drame? et si le drame n'existe pas, pourquoi ce luxe d'horreurs? La réponse ne vient guère. Il ne reste d'assuré qu'une joie qui, dans ce monde aussi irréel qu'odieux, sonne faux. Bref, jeu de vilain. Voilà le vin des *Caves* tiré. Il n'est pas buvable.

On s'explique mal des personnages — si réellement l'auteur s'en est détaché par souci d'objectivité — pirouettant tous sur eux-mêmes dans le même sens pour tomber de la même façon, comme soumis à une force constante. C'est le cas des personnages des romans de Gide, ou plutôt de son roman, *les Faux-Monnayeurs* étant le seul ouvrage auquel il ait attribué ce nom. (Sans doute parce que là, il est sérieux.) — Le *Journal* qu'il a tenu de la composition de ce livre et qu'il a pris soin de donner au public prouve, en

1. Ces pages étant sous presse, on m'informe que, précisément, la donnée des *Caves* est historique. L'enlèvement de Léon XIII par les Francs-Maçons a été cru, même chez des prêtres! — Une fois de plus, je suis bien d'avis que la dévotion ne devrait pas dispenser du sens critique, ni du bon sens.

effet, que Gide se reconnaît le don d'extérioriser ses bonshommes, au point d'être mené par eux. Le roman lui-même n'est pas exempt de cette complaisance. L'auteur à tout instant intervient, d'un ton dégagé : « Je ne puis me consoler de... — Les événements se sont mal arrangés... — Dans les premiers temps, je l'avoue, celle-ci m'imposait¹ assez. Mais j'ai vite fait de reconnaître mon erreur... — Je regrette qu'elle nous ait enlevé Vincent... c'est dommage... — Que faire avec tous ces gens-là ? Je ne les cherchais point. Tant pis pour moi. » (pp. 282-283-284.) — Il y a sûrement, dans ces manières, beaucoup d'hallucination. Gide qu'en ce moment vous entendez pérorer à haute voix, se croit russe. Il fait du roman russe. — Mais là n'est pas la question. Ce que j'observe c'est que, sans exception aucune, tous ces personnages soi-disant laissés à eux-mêmes en profitent pour se conduire déplorablement. Je n'oserais démontrer, mais un mot suffira : M. Souday a éprouvé le besoin de les cacher partiellement. Il ne les présente qu'en buste.

Ce que l'on peut dire, c'est ceci : Deux pièces citées dans le *Journal* ont servi de point de départ à l'inventeur : 1° un fait divers du *Figaro*, 16 septembre 1906, affaire de fausse monnaie où de petits jeunes gens sont compromis ; 2° des renseignements du *Journal de Rouen*, 5 juin 1909, complétés par ceux du *Journal des Débats*, sur le suicide d'un écolier au lycée de Clermont-Ferrand. Ce détail navrant : l'enfant y avait été délibérément provoqué par ses camarades².

La matière vous plaît ? Souvenez-vous donc de notre axiome concernant la matière : « C'est avec de beaux sentiments... » Si la laideur morale suffit pour que l'ouvrage soit beau, vous serez servi. — Et souvenez-vous de notre axiome con-

1. « Imposer quelqu'un » est français. — « Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer. » (Molière.)

2. Il est intéressant de surprendre dans le *Journal* les premières réactions produites par ces faits divers dans l'esprit de Gide : — « Fondre cela dans une même intrigue. » — Il travaille à une psychologie de l'action : « C'est par haine contre cette religion, cette morale qui opprima toute sa jeunesse, par haine contre ce rigorisme dont lui-même n'a jamais pu s'affranchir [vous reconnaissez ce vieux pli gidien], que Z travaille à débaucher et à pervertir les enfants du pasteur. » — « Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié : Un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup », etc. Voyez où vous êtes, lecteur.

cernant la façon : « Il n'est pas de véritable œuvre d'art sans la collaboration... » En cela, vous serez servi encore.

Le *Journal* est catégorique : le démon, que j'appellerais volontiers le premier inspirateur de l'œuvre immonde, en est encore l'acteur principal, invisible et perpétuellement agissant.

J'en voudrais un (le diable) qui circulerait incognito à travers tout le livre, et dont la réalité s'affirmerait d'autant plus qu'on croirait moins en lui.

Et, de ce côté, on peut dire les *Faux-Monnayeurs* réussis. C'est un enfer. On y étouffe, on tend les mains instinctivement pour toucher quelque chose de pur. — Et songer que le drame abominable est joué par des enfants!

J'ai eu l'occasion de signaler, à propos de Bernanos, l'utilisation possible, dans un roman, du surnaturel diabolique¹. — Oui, si, comme le fait au moins partiellement Bernanos, le maléfice est contrarié par une réalité divine du même ordre. Que le démon l'emporte ou non pour l'instant, là n'est pas l'affaire. Mais qu'il y ait lutte, que la matière de l'espérance y subsiste après la grâce vaincue, voilà qui est essentiel. — Dans les livres de Gide, *la réalité diabolique ne s'oppose à rien autre qu'à des lueurs sur la vérité et sur le bien*. Cela permet au péché de se produire, cela ne lui permet pas d'être guéri. Sur le monde du roman gidien pèse l'horrible obsession que nul exorcisme ne soulage.

Un exemple, sur un cas rencontré dans le livre : Vincent abandonne sa maîtresse, assez piteusement, à un moment où elle aurait besoin de lui et d'argent, mais il a promis de donner l'argent. Il expose au jeu cette somme réservée, avec l'intention de l'accroître. Au lieu de perdre, le voilà en possession d'une fortune; quand il en est là, il refuse de donner un sou. — Gide s'évertue à étudier, pendant deux grandes pages, comment le démon est parvenu à gagner Vincent; il l'a gagné en cinq points, où la finesse de l'ennemi n'est surpassée que par celle de son analyste. On croirait du Bourdaloue! — « A partir de quoi, conclut Gide, le démon a

1. *Études*, 5 mai 1926.

partie gagnée. A partir de quoi, *l'être qui se croit le plus libre n'est plus qu'un instrument à son service.* » — Eh! pensé-je, le démon a été bien bon de se mettre en peine de tant d'esprit! Toutes les libertés qui remuent dans ce livre ne sont-elles pas des instruments à son service? — Une autre fois, c'est un ange, un bon ange, que Bernard en mauvaise voie rencontre dans le jardin du Luxembourg. Mais la société édifiante dans laquelle cet ange ramène son protégé est si bête que, ma foi, celui-ci a raison d'en ressortir. La nuit suivante, combat entre Bernard et l'ange, sans décision. — Parbleu! votre ange était poitrinaire, je comprends qu'il n'ait pu donner de mauvais coups ni consentir à en recevoir. Il n'y a pas, dans tout ce livre religieux, en fait de bon esprit, de quoi souffler une chandelle. Le mal seul y est existant.

Je ne m'étendrai pas davantage; les observations de pure littérature, après ce que l'on a vu, intéressent peu. C'est une question de savoir si Gide a réalisé dans cet ouvrage la largeur et la complexité des romans de Dostoïevski. Moi, je dis non. C'en est une autre de savoir s'il y a fait du « roman pur »; ou même si, comme il le prétend, il n'aurait pas, avant l'abbé Bremond (que par amour de l'imprécis il appelle Brémont¹), touché au pur concept de la « poésie pure ». — C'en est une autre encore de caractériser l'intérêt de la conception suivante : les événements du roman nous sont racontés simultanément par l'auteur, et par un des personnages, Édouard, lequel étant romancier nous fait assister pour ainsi dire à la naissance d'un roman au second degré, où la réalité condensée une première fois en littérature, se distille. L'idée est ingénieuse. Bien des questions, on le voit, pourraient se discuter encore, mais le temps nous presse, et je m'en tiendrai pour cette fois à une considération toute pratique. Si l'auteur voulait m'en croire, il n'écrit plus de romans de cinq cents pages; c'est horriblement fatigant pour les yeux.

1. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 73.

*
* *

Eh bien, non, Gide n'est pas le romancier qu'il croit. Mais je ne lui ai pas marchandé le prix de ses œuvres vraiment personnelles. Parmi celles-ci je mets encore *les Nourritures terrestres*. Là, du moins, il s'est montré tel qu'il se sait et tel qu'il est.

Sa conscience lui a révélé que l'« abandon » avait pour conséquence l'abdication de la pensée et l'exaltation de la sensation. *Les Nourritures terrestres* sont un poème lyrique à la gloire de la sensation pure.

D'un bout à l'autre court une frénésie de jouissance. Et la ferveur se fait zèle. Le Prodigue instruit son jeune frère avec l'espoir que celui-ci, après avoir marché sur ses traces, ne revienne plus¹.

Allons, écoutons cette suite de chants infiniment tristes. Le chant ne devrait être réservé qu'au bonheur : l'ivresse s'en empare et le profane. Mais notre poète est grand docteur en subtilités. On demeure stupéfait lorsqu'on songe à la qualité des forces secrètes qui soulèvent une joie si déliée, une musique si fine, dont l'oreille s'enchanté :

Certes, Didier, philosophe fervent, je t'admire,
Si la croyance en ta pensée te fait à la joie de l'esprit
Croire aucune autre préférable.
Mais non pas dans tous les esprits se peuvent de telles amours!

— C'est-à-dire en français de trottoir : « Amusons-nous. » Mais la sensation s'est tellement affinée dans une âme que tant de réflexion éclaire ; mais l'exaltation éclate sur un instrument si bien accordé, que *les Nourritures terrestres* peuvent compter parmi les productions les mieux stylées de la littérature d'aujourd'hui. Croyez-vous que l'on puisse demeurer insensible à la beauté picturale et au mouvement d'une phrase comme celle-ci :

Nous causions, le soir, tandis que les musiciens nous charmaient ;

1. « Quand tu m'auras lu, jette ce livre — et sors. Je voudrais qu'il t'eût donné le désir de sortir — sortir de n'importe où... », etc.

puis descendant le perron de marbre, dont les dernières marches trempaient, nous allions dans des barques errantes assoupir nos amours au rythme reposé des rames. Il y avait des retours assoupis, la barque accostée tout à coup s'éveillait, et Idoine, à mon bras se pendant, remontait le perron, silencieuse.

A part cet « accostée » dont je doute et qui est peut-être au contraire très bien, le collaborateur du démon est un maître de sons, un maître de couleurs. L'œuvre ne m'en laisse que plus de regrets, par laquelle un nihilisme mortel s'insinue dans les âmes surprises :

Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme peut trouver un repos — et les affections intimes et les fidélités amoureuses, et les attachements aux idées — tout ce qui compromet la justice.

(Je me permets de souligner quelques monstres).

Je disais que chaque nouveauté doit nous trouver toujours tout entiers disponibles.

On saisit le raccord de ces proclamations anarchiques à leur principe premier : l'individu ayant renié, avec la paternité de ses causes, tout l'ordre des réalités dont il est issu n'a plus qu'à choisir entre le néant pur, et la pure illusion de l'être. La sensation fait opter pour ce dernier parti, grâce à la conscience qu'elle entretient du fugitif et de l'insaisissable. Et cela est la « nouveauté » pour laquelle le malheureux a tout abdiqué.

Et comme pour ajouter à la magnificence d'un pareil désespoir, l'homme trompé dans la poursuite d'un bien qui le fuit se rassure en divinisant cette poursuite même :

Je te le dis en vérité, Nathanaël, chaque désir m'a plus enrichi que la possession toujours fausse de l'objet de mon désir. — *Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout ton bonheur dans l'instant.*

Les Nourritures terrestres sont par excellence le livre religieux de Gide ; *l'évangile du pêcheur qui se sauve dans son péché*, je ne vois pas de définition plus juste. La moelle

pourrait s'en exprimer de la parabole de la grenade qui termine *le Retour de l'Enfant prodigue*.

— C'est une grenade sauvage.

— Je le sais : elle est d'une âcreté presque affreuse : je sens pourtant que si j'avais suffisamment soif, j'y mordrais.

— Ah ! je peux donc te le dire à présent : c'est cette soif que dans le désert je cherchais.

— Une soif dont seul ce fruit désaltère...

— *Non : mais il fait aimer cette soif.*

— Tu sais où le cueillir ?

Pour cueillir le fruit sauvage et âcre qui fait aimer la soif, l'enfant est parti, plus courageux que son aîné. André Gide n'ayant qu'un regret, celui de n'avoir pas fui assez loin, enverra ses frères cadets à la recherche de nourritures terrestres qui ne désaltèrent pas, mais par qui se renouvelle le désir. Il écrira son évangile.

— Êtes-vous instruits maintenant ? — Non, je dois encore m'en prendre à la mortelle illusion dans laquelle l'écrivain coupable se complaît à laisser périr ses admirateurs. Tous admettent, je pense, le risque spirituel évident ; mais peut-être se disent-ils qu'après tout le choix ne leur est pas laissé, si ceux-là seuls atteignent au rare et au « nouveau », qui se font une âme pareille. Et peut-être encore une telle âme est-elle justifiée à leurs yeux par un tel art. Mais contre le Gide des *Nourritures terrestres*, j'en appelle à François d'Assise et à l'Angelico, puisque lui-même imprudemment s'est réclamé de leur patronage. Du ciel ils accourent (du ciel, vous m'entendez !) et le premier, le saint, atteste que, pour jouir de la nature distinctement et profondément, il n'est pas nécessaire d'en pervertir le sens ; le second, l'artiste, que pour en exprimer la beauté splendidement, il n'est pas besoin de faire appel au mensonge.

En vérité, ne dirait-on pas qu'André Gide a inventé l'univers, parce qu'il vante un peu trop les découvertes que sa licence peut y faire ! Mais avant lui les créatures étaient belles et bonnes et serviables aux enfants de Dieu. Que j'ai de grâces à saint Thomas, lorsqu'il assure qu'entre le tempérant et l'intempérant ce n'est pas celui-ci qui expérimente le

plaisir mieux que l'autre¹ ! S'il se vante davantage, il ment. Tandis qu'en un langage surfait qui trahit la perte de ses espérances, il divinise une soif que tout exaspère sans la désaltérer, c'est l'autre qui éprouve dans le silence, avec le goût profond des êtres légitimement donnés, la volonté de Dieu plus savoureuse que la manne. — Et j'admets que l'artiste apporte à son atelier une matière terrestre moins pure qu'il ne le voudrait, mais que du moins il ne salira pas : en quoi son art y perdra-t-il ? N'est-il pas d'autres Gide possibles parmi ceux qui, au lieu de descendre leur pente, la remontent ? Il en est, certes ; et tandis qu'ils passent graves, lourds de butin, je recueille de l'un d'eux la chanson qu'il fredonne, où j'entends une juste réponse aux inquiétudes de chers amis :

Cantique de celui qui revient de si loin. Moi aussi, André Gide, j'ai couru par monts et plaines à la recherche de tout. Et sachant que chacune des choses a sa façon unique de plaire, devant elle j'attendais que pour moi s'ouvrit son infinité.

Et elles n'ont pas trompé mon désir. Sur la saveur instructive des fruits comme sur la tendre géométrie des fleurs, sur la seule feuille verte d'un arbre, tenez, je me suis extasié parce que c'était « cela » !

Mais je sais aussi comme vous l'infinie vacuité des choses, et parce que ce n'était « que cela », pour elles je ne me suis pas dépossédé de mes biens.

J'ai goûté ce à quoi personne ne pense : j'ai brouté le cytise et d'autres herbes qui ne disent qu'aux chèvres leur nom. J'ai aimé, un peu follement il est vrai, les caresses surprenantes de l'air, tantôt tiède, tantôt rafraîchi. Je me suis étudié aux enveloppements de l'eau des fleuves et aux morsures de la mer.

Se laisser tomber comme la loutre de la berge dans les eaux courantes, lutter de fluidité avec une fraîcheur qui s'enfuit !...

Et moi aussi, André Gide, j'ai raconté un *Jardin*. C'était un livre pour chanter et non pas pour lire. Mais après les déserts où longuement mon âme s'attardait, je n'ai rien écrit ni chanté du tout, de peur de perdre la mesure. (L'aigre mélodie bédouine, encore, familiarise l'espace mieux que nos chansons.)

J'ai pris un enivrant plaisir aux choses pénibles. Dans la poussière des routes ardentes, je marchais sans compter les heures, jouissant

1. *Ia*, q. 98 art. 2 ad 3. « Sobrius in cibo moderate assumpto non minorem habet delectationem quam gulosus ; sed minus ejus concupiscibilis super hujusmodi delectatione requiescit. »

comme une brute. Convenez, André Gide, que vous n'avez pas inventé cela. Je le savais avant vous.

Savez-vous, André Gide, ce qui se passe lorsque, le visage tourné vers le soleil d'été, vous fermez les yeux? Peut-être l'ignorez-vous. Vous voyez vos yeux changés en soleil. Vous êtes plongé dans un bain de rose. Vous nagez dans le sang de vos paupières.

L'horizon de vos pensées est alors une tenture vibrante, dont le tissu se refait d'instant en instant. Rouge, du vif au sombre, la couleur sans cesse en est autre, le long de la gamme jaillie du cœur des rayons. Des taches se forment, se meuvent, des ondes se propagent, irisées, dans ce monde créé par la lumière et qui n'existe pas. Vous appuyez vos paupières un peu et le décor a changé, tapisseries faites et refaites de la main des fées. Vous jouissez d'un plaisir délicat et enivrant.

Et quand ensuite vous ouvrez les yeux, l'univers mal aperçu se brouille de taches claires-sombres; mais cela vous est égal, après ce que vous avez vu.

C'est ainsi qu'à tout propos, moi aussi, j'ai aimé incroyablement les choses créées; celles-là, et d'autres que je pourrais dire

Assurément. Mais encore, mais André Gide, pour cela fallait-il oublier la grâce de Dieu?

Une idée me traversant l'esprit me fait interrompre le chanteur : chercherons-nous plus longtemps un autre André Gide, alors que nous avons un Claudel! — Gide, Claudel, Ghéon, Jammes, abeilles autrefois du même verger; trois sont allés butinant, mais non les nourritures terrestres. Le vrai maître, aujourd'hui, recevra d'eux la meilleure part. Des quatre, le premier, celui qui reste, ne s'est jamais envolé.

*
* *

Ce qui reste à montrer est extrêmement pénible, mais je ne puis le retarder plus longtemps : la vue d'ensemble manquerait. Je ne recourrai pas, sous prétexte d'honnêteté, aux lâchetés du silence, car ce n'est pas de la bouche, c'est du cœur que procèdent les souillures, et, après tout, il n'appartient à aucun homme pécheur de faire trop le délicat sur ce qu'il dit ou ce qu'il entend. Saint Paul, en tout cas, au début de son *Épître aux Romains* que vous trouverez dans votre Écriture Sainte, n'a pas cru devoir se taire sur le châtement infligé aux hommes païens en retour de leur mécon-

naissance de Dieu. Je laisserai le lecteur en tête à tête avec cette apostolique crudité, et je lui demanderai simplement de revenir ensuite à ce que nous venons de dire, et de réfléchir. Tout se comprendra très bien.

Une société chrétienne de nom, parleuse, mal éclairée sur la foi, incapable de tracer une limite morale ferme, mène grand bruit autour de certains scandales. Pour eux, il est des choses qu'il n'est pas permis de faire parce qu'elles sont trop fortes; d'autres se font et ne se montrent pas; d'autres se font et se disent. L'ensemble est l'objet d'une oscillation entre la réprobation et la complaisance, mais la boussole, ne possédant point de nord, ne se fixe pas. Contre eux, Gide a la partie belle. Pourquoi ceux qui lui donnaient le bras tout à l'heure refusent-ils maintenant de passer un pont? Ils en ont passé bien d'autres, et c'est encore le même pays! Pour moi, Gide a raison de se moquer de la morale de ces gens-là; lui du moins est logique. Et je ne vois pas bien comment, pour légitimer son anomalie, il a cru devoir prendre la peine de tant apologiser. Ne lui suffisait-il pas de rabrouer ces bourgeois de la morale : De quoi vous plaignez-vous, messieurs? Ne m'approuviez-vous pas tout à l'heure tandis que je vous désapprenais la distinction du bien et du mal? Et maintenant, pour une petite application de mes principes, vous vous récriez! Mais vous êtes têtus comme des ânes! Sachez-le, ce ne sont pas ceux qui écoutent mes paroles, ce sont ceux-là qui les pratiquent, les disciples de mon évangile et mes vrais admirateurs.

Gide ne s'est pas contenté de ce raisonnement le plus simple. Il faut que quelque grande nécessité l'ait contraint à rédiger un plaidoyer si peu en rapport avec ses habitudes, où la contention se laisse voir. A le faire circuler sous le manteau à peu d'exemplaires. Ensuite, à le publier impudemment. En Angleterre, le livre eût valu des ennuis à son auteur. Dans le pays où tout se tolère, -- à part toutefois les vœux de religion, -- un léger frisson a couru, moitié joué, moitié sincère. Dois-je dire que nous étions mûrs pour cette suprême honte, avant que s'éteigne dans l'histoire la race qui ne sait plus aimer?

La réponse à Gide, pourtant, s'il en faut une, sera prompte.

Le malheureux se réclame de la nature et de l'histoire. Et quand avons-nous dit que la morale fut réglée définitivement par l'une ou par l'autre? La nature? Il n'est pas d'aberration, la vôtre ou celle que vous voudrez, qui ne s'abrite sous une tendance ou un besoin. Mais ce n'est pas la nature qui prononce en dernier ressort : « Tu ne feras pas », et là seulement où la voix d'un maître qui défend est écoutée, la morale se rassure. Quant à l'histoire, vous arguez de ce que les époques les plus brillantes ont été les plus corrompues; mais les arts non plus, ni les sciences, ni aucune autre manifestation de la vie humaine ne règle cette vie et ne la protège. La morale n'est pas le culte du beau; et la sagesse même des philosophes ne possède pas ce cran d'arrêt qui l'empêcherait de déchoir. La preuve, c'est vous qui la faites. — La vérité est ce que disait saint Paul, à savoir : qu'une société, toute cultivée qu'elle soit, se corrompt par le fait qu'elle est païenne; et que seule est préservée la nation, l'époque, la famille où se retient une juste connaissance de Dieu. Peu de justes se trouvèrent dans Sodome, fidèles adorateurs. Les autres, hommes élégants, qui avaient méconnu le vrai Dieu présent dans la créature son ouvrage, furent livrés à l'erreur furieuse de leurs sens.

Sans Jésus-Christ nous sommes perdus. Dans ce « dehors » où Gide entraîne les siens, où tout est recherché et aimé, mais où plus rien de Jésus-Christ ne demeure, pas même son désir, la boue a tout envahi. Et ce n'est peut-être pas le livre dont je parle, cynique mais tout de même frémissant de contradiction, qui inspire le plus de répugnance. Dans les romans de Gide, dans ses confidences où se répète, comme le secret du roi Midas, une confession sans repentir, dans les interstices de tous ces livres ouvragés en contre-façon du Beau divin, la sanie a suinté et s'étale en mares stagnantes. — Ne dites pas en haussant les épaules : c'est de la littérature! c'est le jeu d'une imagination nourrie de fantômes peut-être pervers, mais dont ne s'altère pas notablement la santé de l'être. — Non. Tant d'obsession accuse, sur la pensée et le langage, la pesée d'une réalité. De ces réduits littéraires impurs, des ouvertures s'ouvrent sur un champ d'où aucun souffle assaini ne parvient. *Corydon*

emprunte à *Amyntas* sa pourriture. Tout est souillé, des palmeraies de Biskra jusqu'à notre porte. Ah ! fermons ces livres damnés et fuyons Sodome ! Fuyons sans regarder derrière nous ! Et s'il en était trop tard, du moins que la mort nous sauve. Plutôt le soufre et le bitume que la terre abominable où une âme s'enlisait !

*
* *

En voilà, je pense, assez. — On m'avait dit : Pourquoi ne parlez-vous pas de Gide dans les *Études* ? Les jeunes le lisent et il leur fait tant de mal ! — Je répondais : « Parce que cela ne se peut. » Mais le problème m'a paru beau. Je l'ai tenté. Si je n'ai pu garder tout le long un équilibre parfait, on me le pardonnera, en raison de la matière glissante.

Je connais des gens qui ne seront pas contents, parce que je leur gâte le métier. Je connais certains petits hommes de lettres, graves peseurs de mots, qui n'y comprendront rien de m'y voir aller comme un sauvage. Monsieur l'Arbitre, que nous avons vu si prudemment assis en selle entre « oui » et « non », aura senti sa sangle tourner. — Mais c'est au chrétien lettré que je demande : Vous ai-je découvert une perspective qui conduit *là où vous vouliez* ? — Quand on a le bonheur de posséder la foi, peut-on ne pas souffrir d'avoir à se guider sur une critique myope ? Or, telle est celle que tend à propager une grande presse dont la seule règle solide de jugement est, en somme, le succès. L'honnête chrétien, désireux de s'instruire, passe donc son temps à divaguer de l'art à la morale, de Gide à l'évangile, en changeant à chaque fois son tablier comme maître Jacques. S'il éprouve de ce manège une fatigue, je lui propose (imparfaitement c'est vrai, mais enfin, la méthode c'est déjà beaucoup) une compréhension plus simple et plus complète des objets. — Voulez-vous ouvrir à fond un auteur ? Défaites-le par sa couture ; allez jusqu'au nœud qui commande à la fois sa vie et son art. Ce travail de morale et d'esthétique, appliqué, après d'autres, à un Gide, aboutit pour lui à cette détermination, que je vous laisserai pour finir :

« Un artiste. Un des artistes les plus évidents, les plus complets et les plus actifs de notre décadence. »

Quant à ce que Gide en personne pourra dire ou penser de moi, où même écrire, peu m'en chaut. Ma conviction personnelle est que notre rigueur le blessera moins que de sottes louanges. Il n'est de fautes que contre l'art, souvenez-vous-en. A son point de vue, le déplaisant serait une composition mal centrée, un faible français, des bavures. Je voudrais ne pas trop lui avoir donné ce chagrin. — Ceci mis à part, s'il veut se défendre, il lui sera toujours loisible de tirer de ses ouvrages, pour m'en accabler, une multitude de textes innocents; je compte que sa loyauté l'empêchera de le faire. Enfin, saura-t-il reconnaître dans l'adversaire autre chose qu'un ennemi? Je veux l'espérer. Certes, si, au lieu de viser au bien public, ce qui était le plus pressé, j'avais entrepris de le convertir, sans doute l'eussé-je traité autrement. D'un geste assurément peu courtois j'ai mesuré entre lui et nous un abîme. Que cet abîme fût infranchissable, il saura que je ne l'ai pas dit. Le « chaos magnum firmatum est¹ », ce jugement terrible, appartient à la justice et non pas à nous. Tant que nous vivons côte à côte dans la même vallée, nourris du même pain, un amour inexprimé circule entre les hommes avec le désir de voir se rapprocher les cœurs.

Quant au chrétien, il considère comme d'autant plus odieuse la tentation de réprover qui que ce soit qu'il se reconnaît au fond plus semblable à ceux dont il repousse l'erreur. Qu'il s'en faudrait de peu pour que l'on fût le contraire de ce que l'on est! Un point d'équilibre rompu par le souffle de la grâce du côté où nous attendait le salut, c'est trop peu pour se dire sauvé, trop peu pour concevoir une vanité quelconque; assez pour sentir l'immense pitié vous étreindre envers le frère qui n'a pas choisi comme vous.

Et l'espoir renaît entre chrétiens alors que, humainement, certains usages de liberté semblent avoir causé l'irréparable. Plus puissante que nos efforts contraires, la Vérité vit encore et agit parmi les hommes opposés; et l'on se dit en la

voyant : « Nous nous retrouverons quelque jour. » Espoir profond, et seule atténuation possible de ce sombre réquisitoire. Non, il n'est pas vrai n'est-ce pas, et vous en conviendrez, que la tyrannie des coutumes, ou les conseils de la lassitude, ou quelque autre irraisonnable nécessité attirent seuls le fugitif au foyer abandonné. Son retour est susceptible de plus de gloire ! De la maison perdue, mais inoubliée, émane l'attrait d'un *intérieur* où il se retrouvera *lui-même* en retrouvant tous ses biens. Attrait divin ! Accord de deux voix faites pour éternellement s'entendre : cri d'un être, âme et même chair, altéré de son salut, et réponse du Père patient, toujours debout sur la route, les bras ouverts. Et de quelle joie inconnue couronnera-t-il l'enfant ! par quels liens aimés retiendra-t-il le Prodigue ! « Eum qui venit ad me, non ejiciam foras¹. » Celui qui vient à moi, je ne le jetterai pas « dehors ». Cela encore, André Gide, n'est-ce pas écrit ?

VICTOR POUCEL.

1. S. Jean, vi, 37.