

423

Cahiers de Sud

423

N° 285 (1942)

Robert Bastide

CINQ RÊVES D'ANDRÉ GIDE

Gide semble avoir connu Freud assez tard. Il le lit mal d'abord ; il croit reconnaître en lui ses propres idées ; c'est une attitude banale, et que nous trouvons chez d'autres écrivains ; on ne voit alors en Freud que le théoricien de la sexualité et il est évident que la littérature française s'est toujours intéressée à dépister les jeux du sexuel. Lorsqu'il le lira ensuite avec plus d'attention, il comprendra mieux tout ce qui le sépare de la psychanalyse et il attaquera la méthodologie de Freud. Le psychiatre de Vienne croit guérir ses malades en changeant les démons en anges ; il ne se doute pas que ses anges sont aussi dangereux que les diables infernaux ; pour fuir les flammes, on se réfugie dans un ciel sans nuages ; mais Gide déteste la fuite ; nous sommes dans le réel et nous devons vivre avec lui.

Cependant, de la lecture de Freud, Gide gardera quelque chose, l'intérêt pour les rêves et les promenades nocturnes de l'esprit. Cet amant de la clarté, des terres méditerranéennes, ce voyageur farvent que le désir poussait vers les fontaines, les vergers, les jardins pleins de fleurs sauvages, les déserts brûlés de soleil, les bois où dansent les ronds de lumière, ne s'intéressait jusqu'à la qu'aux choses concrètes, visibles et tangibles, cherchait les contacts savoureux. Toujours poussé vers de nouvelles tyrresses, il secoue le passé avec la poussière du voyage ; le sommeil ne vaut que comme une volupté présente, sommeil sur les pailles parfumées des granges, sommeil sous le ciel troué d'étoiles, et non comme le chemin sombre qui conduit vers le monde mystérieux du songe. Sans doute l'acte gratuit est une stratégie pour dépister l'inconscient, pour le forcer à jaillir des profondeurs du moi inconnu, mais Gide se détourne des liens qui rattachent l'acte gratuit aux complexes ; ce qu'il cherche, c'est seulement le choc psychologique, l'inattendu d'un geste, la surprise, ou un nouvel émoi. Les nourritures terrestres ont éloigné Gide des nourritures nocturnes.

La crise religieuse de 1916 fera éclater cependant, pour la première fois, les fleurs du songe dans la vie de l'écrivain. C'est que toute crise religieuse accentue, d'une façon dramatique, la dualité de la personne humaine. Il se forme dans l'être deux pôles antagonistes, qui attirent autour d'eux la masse des désirs contradictoires. Saint-Paul parle de la lutte

entre le vieil homme et le nouvel Adam. Or plus l'individu fait effort pour détruire l'homme de péché, effacer de sa pensée le corps de perdition, et plus celui-ci, rejeté du présent, censuré, rafoulé, reprend des forces dans les profondeurs souterraines du moi : il attend le moment où la nuit endort la volonté pour glisser sournoisement dans la conscience et s'y délivrer des images de rêves : « Nuit hantée, désolée, ravagée par le fantôme de X., palpable presque, avec qui pendant deux heures je me promène ou dans les bras de qui je roule aux marches mêmes de l'Enfer. Et ce matin je me lève la tête creuse, l'esprit épars, les nerfs souffrants, et de facile accès pour le mal. Pourtant cette nuit je ne m'abandonnai pas complètement au plaisir ; mais, ne bénéficiant même pas ce matin de cette réulsion qui le suit, je doute si ce semblant de résistance n'était pas pire. » (Journal, Lundi, mars 1917).

Si Gide note ce rêve, contrairement à son habitude, dans les pages de son journal, c'est qu'il se rencontre alors dans une des périodes les plus mystiques de sa vie et l'on sait que c'est une des caractéristiques de la pensée mystique que de chercher partout un sens caché aux événements. Le cauchemar n'est pas un simple jeu des images, c'est un message céleste ou diabolique, qu'il faut savoir déchiffrer. Cependant, si nous laissons de côté ce court passage, il ne se trouve pas dans le journal, avant la rencontre avec Freud, d'autres descriptions de rêves. Pourtant Gide parle souvent de ses insomnies, de ses nuits douloureuses, de ses réveils sans courage ; il ne nous fait pas pénétrer dans le monde mystérieux de ses visitations nocturnes. Il ne s'intéressera que beaucoup plus tard à cette autre partie de lui-même, à cette seconde vie, celle des fantômes qui montent des paupières fermées. Il transcrira quelques uns de ses songes ; mais il n'est pas freudien, il ne les analysera pas ; il posera à leur sujet des problèmes de psychologie générale, non de découverte individuelle : est-il possible de se rappeler un rêve à l'intérieur d'un autre rêve ? — ou encore : comment comprendre l'impression de surprise que nous donnent certains rêves puisque c'est nous qui sommes les artisans de tous leurs éléments ? Malgré tout, il nous apporte suffisamment de données pour que nous puissions tenter une interprétation analytique et, à travers ses descriptions, pénétrer dans quelques-uns des replis de son âme.

Quand il s'agit de mieux comprendre un écrivain aussi fuyant que Gide, qui aime nous dérouter, changeant, comme Protée, entre nos mains, avides à le saisir, glissant hors de notre étreinte intellectuelle pour devenir le contraire même du portrait que nous venons, triomphalement, d'achever, tous les procédés d'approche sont bons et le rêve est certainement un des meilleurs. Sans doute l'esquisse que nous allons tenter est lacunaire, quelques coups de crayon sur la banquette de la page, mais la direction des lignes, même si elles ne se rejoignent pas, a son prix. Car il s'agit de la silhouette secrète, du négatif obscur de l'œuvre écrite. Nous entrons dans le domaine du plus caché, de ce qui est enseveli, des remous profonds dont les romans, les essais, le théâtre ne sont, au soleil du plein jour, que les écumes blanches, le déferlement dans la beauté.

Le premier rêve qui nous occupera est celui du 21 Novembre 1928 : « J'ai rêvé cette nuit que je rencontrais mon beau-frère Marcel à je ne sais quelle exposition de sculpture. Nous admirions ensemble quelques décorations architecturales, copies d'un Versailles ou d'un Trianon. Je dis à ce moment à mon beau-frère qu'elles étaient la reproduction exacte de celles que j'avais admirées au Musée du Louvre ce même matin, et, tout aussitôt, il me parut avoir rêvé précédemment cette visite au Louvre, dont je parlais. Je dis « rêvé », car cette visite, que je disais sans mentir avoir faite et qui brusquement se représentait en mon esprit à l'état de souvenir, restait exactement dans l'atmosphère même où je me trouvais alors, c'est-à-dire dans celle du rêve. Et peut-on se souvenir d'un rêve dans un rêve ? Peut-être la sensation du souvenir n'impliquait-elle aucune image précédente. Mais alors de quoi pouvait être faite cette sensation très précise de souvenir ? Comportait-elle à ce moment même une image plus lointaine et estompée comme sont celles du souvenir ? Car, à ce moment même où, dans ce rêve, j'en parlais à mon beau-frère, je revoyais précisément (mais à l'état de souvenir) cette visite faite au Louvre précédemment. Je revoyais ces mêmes ornements, ou, du moins, j'éprouvais cette sensation bizarre de ne faire à présent que les revoir, de les avoir déjà vus peu de temps auparavant ; et même, je me souvenais exactement que, dans cette visite au Louvre, une autre personne qui se trouvait avec moi (je ne sais qui) m'avait dit le nom de l'artiste — nom que je recherchais en vain, ne trouvant à la place que le nom de Pigalle, que je savais ne pas être le vrai. De sorte que, craignant d'être repris par mon beau-frère, je me gardais de le citer ».

Il nous manque bien des éléments pour faire une analyse complète de ce rêve. D'abord la description des « décorations architecturales » qui serait très importante pour nous, puisque tout de suite la censure joue sur elles, les repousse à l'état de songe antérieur, et, afin de se faire oublier dans leur tragique nudité, lance l'esprit de Gide dans une direction de recherche opposée : comment peut-on rêver à l'intérieur d'un rêve ? Un autre élément important qui nous manque, c'est celui des personnes dont Gide ne se rappelle plus le nom ; si, ici aussi, la censure a interdit l'entrée de ces noms dans la conscience éveillée, c'est qu'ils sont symptomatiques, qu'ils ont des attaches importantes avec les complexes qui ont provoqué le songe. Cependant, malgré ces lacunes, la description est suffisamment explicite pour permettre au moins un commencement d'explication.

Il semble bien que cette impression d'avoir rêvé la visite au Louvre et non de l'avoir faite réellement, tout comme la crainte d'être repris par son beau-frère tirent leur origine d'un même sentiment de peur. Peut-être pourra-t-il tromper le public, faire illusion aux lecteurs ; mais il y a, près de lui, un tribunal plus sévère, et qui ne se laisse pas duper, c'est sa famille. Que le beau-frère soit réellement le beau-frère, ou qu'il soit, ce qui est également possible, le substitut masculin de la propre femme de Gide. Gide tient à leur jugement favorable, il veut plaire aux membres de sa propre famille comme il plaît au public, il désire leur adhésion sans réserve. Ah !

que ne ferait-il pour avoir leur acquiescement et leur admiration émue... Il sait cependant leur perspicacité, il vit trop près d'eux pour ne pas leur être plus limpide qu'aux autres ; il doit donc dire la vérité, mais cette vérité risque de lui coûter leur affection, cette affection à laquelle il tient tant. Il va donc être obligé de leur parler de copies.

Mais, naturellement, il ne s'agit pas de copies de sculptures. Ces « décorations architecturales » ne sont que le symbole des propres idées de l'auteur ou de ses propres romans. Le rêve dénote ainsi une des caractéristiques de l'inquiétude gidiennne, la peur des influences. Nous pouvons donc traduire le songe que nous venons de transcrire de la façon suivante : Gide reconnaît que l'on trouve dans ses livres des pensées identiques à celles d'autres écrivains, antérieurs à lui, Goethe, Nietzsche, Freud. Mais avouer une telle chose, ne serait-ce pas une confession d'impuissance intellectuelle ? Il réagit donc aussitôt et il réagit de deux manières. D'abord, est-il bien sûr que l'on trouve chez un Goethe, un Nietzsche, exactement les mêmes idées que l'on trouve chez lui ? Cette impression que l'on a n'est-elle pas un rêve ? On croit se souvenir d'idées identiques, mais c'est une illusion de la mémoire : « il m'était impossible, écrit un peu plus loin Gide, de préciser si j'avais réellement rêvé d'abord cette première visite au Louvre ou rêvé seulement que je m'en souvenais, et... là gît précisément le mystère ». On voit que, si notre interprétation est exacte, le mystère est un acte de défense.

Le second moyen de dépister du rêveur, c'est d'attribuer à ces idées-copies de fausses origines. On dira que le modèle se trouve dans telle œuvre, par exemple dans Pigalle, alors qu'on sait pertinemment que ce n'est pas vrai, afin que le lecteur ne recherche pas là où il découvrirait, sûrement, le point de départ exact. Le public intéressé, le critique, reliront les textes suggérés par Gide, et naturellement ils trouveront plus de différences que de ressemblances, ils affirmeront par conséquent, ensuite, l'originalité de l'écrivain. Dans cette fausse recherche sur une fausse piste, ils auront été joués. Mais ce qu'on peut faire pour le public, peut-on le faire vis-à-vis des membres de sa propre famille et plus particulièrement pour la puritaine Emmanuelle ? Une angoisse étire le cœur du donneur pendant qu'il rêve, et c'est cette angoisse qui provoque le réveil.

Bien entendu, dans cette analyse, nous ne portons pas de jugements de valeur sur l'originalité de l'œuvre de Gide. Nul plus que nous, qui subîmes toujours son charme, ne sent sa profonde originalité. On peut parler d'affinités, non de copies ; de rencontres plus que d'influences. Mais du point de vue subjectif, c'est un fait que Gide a toujours eu peur des influences, et le rêve est bâti autour de cette peur. Le mystère qui intrigue Gide : « peut-on se souvenir d'un rêve dans un rêve ? » est ainsi résolu. Il nous est, à tous, arrivé de sentir, quand nous pénétrons dans le monde onirique, que des fragments d'anciens songes se mêlent à nos nouveaux songes. Cette impression est un effet de la censure ; c'est un moyen de rejeter dans l'irréel une émotion ou une pensée qui nous font mal, qui nous agitent, et que nous ne voulons

pas croire « fondées ». Gide ne peut accepter, surtout devant le tribunal familial, d'être jugé « sans personnalité ». Le rêve des sculptures copiées est un symptôme symbolique de ce désir douloureux.

La lecture de son œuvre confirme notre interprétation. Nous voyons très souvent revenir le problème des influences littéraires et il le résout, exactement comme dans son rêve, par le double procédé de la fuite ou du changement de nom. Il écrit par exemple qu'il rencontre fréquemment, en ouvrant un livre nouveau, des idées qu'il avait déjà exprimées, mais il ne connaissait pas le livre alors : c'est donc un phénomène de convergence, d'analogies de tempérament, et non d'influence (ce qui signifie que ceux qui pensent différemment ne font que « rêver »). Ce n'est certes pas, continue-t-il, que je n'ai pas subi d'influences dans ma vie, mais personne ne s'est aperçu des véritables influences ; on pense par exemple à Nietzsche alors qu'il faudrait chercher dans Goethe (c'est la tactique du faux nom, du Pigalle de notre rêve).

Le second rêve, qui date de l'année 1918, mais qu'il ne transcrit que dix ans plus tard, nous fera aller plus avant dans la psychologie profonde de notre auteur : « Je voyageais avec X. (personnage féminin ; je ne sais plus qui, mais peu importe), et ceci se passait à Rouen ou à Amiens, dont nous venions (sans doute) de visiter la cathédrale. Nous entrons, ou plus exactement : nous nous trouvons dans une pâtisserie où je choisis pour X. gâteaux ou bonbons, que nous nous proposons d'emporter. Une demoiselle de magasin s'en empare, les enveloppe de papier, puis, prenant une paire de ciseaux très fins, commence à se servir de ceux-ci pour parachever le paquet d'une manière prestigieuse que je regarde du coin de l'œil, tandis que je m'approche de la caisse pour payer. Bonbons ou gâteaux, je savais que j'en avais à peu près pour cent sous. « C'est vingt francs », dit la caissière ; et, comme je m'étonnais : « Oh ! s'écria-t-elle, c'est, Monsieur, à cause du *paquet gothique* ». Ma surprise à ces mots fut si vive qu'elle m'évanna ».

Notons tout d'abord que nous retrouvons ici, transposée, la fameuse scène des ciseaux de l'*Immoraliste*. Un petit Arabe les vole à Michel, qui l'observe à la dérobée : « il prétend qu'à l'instant qu'il les cachait dans son burnous, il a compris que vous le surveilliez dans une glace et surpris le reflet de votre regard l'épier. Vous aviez vu le vol et vous n'avez rien dit ! ». De même, dans le rêve de 1918, Gide « regarde du coin de l'œil » la demoiselle de magasin se servir des ciseaux, alors qu'apparemment il ne l'observe pas, mais se déplace pour aller payer à la caisse. Seulement dans l'*Immoraliste*, l'accent n'est pas mis sur le regard qui épie en cachette. Si nous continuons le texte du roman, la première conversation avec Ménalque, nous nous en rendons compte aussitôt : « Moktir s'est montré fort surpris de ce silence... moi aussi - je ne le suis pas moins de ce qui vous me dites : comment il savait donc que je l'avais surpris ? — Là n'est pas l'important ». L'important, ce sera de montrer dans Michel l'absence du sentiment de propriété. Et cependant, même dans cette scène du vol des ciseaux, le fait de regarder à la dérobée a

son importance ; le roman n'y insiste pas, mais qu'il ait une grande valeur pour la compréhension de Gide, notre rêve le prouve, en le mettant maintenant au premier plan. Gide est celui qui regarde en cachette. Plus tard, sous le nom d'Edouard, il s'amusera à épier un enfant dérobant un livre dans une caisse des quais. Est-ce à dire qu'il y a, chez cet adepte de la sincérité, une base dissimulée d'hypocrisie ? Certes non ; il s'agit là plus simplement d'un acte de défense vis à vis d'autrui : ne pas être dupe, savoir exactement ce que font les autres, découvrir les gestes les plus secrets, afin qu'ils n'aient pas barre sur nous. Ainsi ce nouveau rêve confirme ce que le précédent nous a appris, l'importance de l'attitude défensive chez Gide, celle-ci prenant dans le songe de 1928 l'aspect d'une réaction à l'accusation d'être un écrivain d'imitation, dans le songe de 1918 l'aspect d'un jeu de cache-cache avec autrui.

Ce n'est pas sur cette partie du rêve que nous voudrions surtout insister. Il en existe une autre plus importante. Gide s'étonne du prix exorbitant qu'on lui demande pour des bonbons et des gâteaux. Or on sait que les ennemis de Gide ont fait circuler sur son compte une certain nombre d'anecdotes plus ou moins exactes et qui révéleraient une incurable avarice. Il en a eu connaissance et il y a répondu dans son Journal. Il ne m'étonnerait pas que le rêve qui nous analysons ait pris son point de départ dans ces racontars de gens mal intentionnés ; comme il n'a été transcrit par l'auteur que dix ans plus tard, nous ne savons pas ce qui s'est passé à cette époque, à quelles critiques Gide a eu à faire face. Mais, dans sa structure même, il s'agit bien, dans ce rêve, d'une réponse à une accusation d'avarice.

Quelle réponse ? D'abord : je ne tiens pas à être volé ; ce n'est pas une question d'avarice, c'est une question d'amour-propre. Je sais que mon achat ne vaut pas plus de cent sous, je ne dois donc pas payer davantage, sinon, je suis ridicule.

En second lieu : il est ridicule aussi de faire une pareille dépense pour une femme. Comme le rêve a été noté dix ans après, bien des éléments d'appréciation nous font défaut. On sait que l'oubli attaque surtout les éléments nocturnes qui sont les plus révélateurs de nos complexes et ne laisse subsister que les éléments les moins dangereux pour notre tranquillité. Quand Gide écrit donc : « X., personnage féminin ; je ne sais plus qui, mais peu importe », il a tort ; pour l'interprétation analytique, cela importe au contraire beaucoup. Mais enfin, ne retenons que le « personnage féminin », et alors c'est une poussée d'uranisme ; pour le plaisir que peut donner une femme, la défense est vraiment exagérée !

Mais surtout il est ridicule de payer une grosse somme pour un « paquet gothique » c'est-à-dire pour quelque chose que je n'aime pas, qui est grotesque, qui, même, est laid. Il est certain que Gide a vu à Rouen ou à Amiens le commerce local s'emparer des beautés de la cathédrale afin de confectionner, pour les touristes, toute une série de petits objets caricaturaux qui choquaient profondément le sens esthétique de l'écrivain. Gide est prêt à payer le prix de son plaisir, les cent sous que coûtent les bonbons et les gâteaux, volupté de

la bouche, désir de ses sens. Mais tout ce qu'on lui demande pour des objets qui ne font aucun plaisir, qui ne touchent pas sa sensualité, c'est toujours « trop cher » pour lui. On trouve dans le Journal une petite histoire qui peut, utilement, être rapprochée de ce rêve : Gide est amené, dans une vente aux enchères, à lancer, malgré lui, un chiffre et il s'aperçoit que le tableau lui est adjugé, un tableau qu'il ne désire pas ; comme il regrette alors son geste inconsidéré ! Un geste qui lui coûte cher. Puisqu'il donne de l'argent sans contre-partie de bonheur.

Le paquet gothique symbolise donc tout ce que Gide n'aime pas. Ce n'est pas impunément qu'il se considère comme un classique et que les classiques dissimulaient derrière des façades nues les grands portails gothiques, « barbares ». Ce paquet, c'est le triomphe de ce qui n'est pas naturel, de ce qui n'est pas adapté à son objet ; c'est le triomphe de l'ornementation inutile, de la complication factice. Ce sont des dentelles de papier coupées par des ciseaux féminins, avec des doigts de femmes, faisant dans l'air des arabesques gentilles, mais qui ne signifient rien, qui sont le contraire même de ce qu'il prise au-dessus de tout, la simplicité et la pureté masculines. En dehors du plan esthétique, le « paquet gothique » c'est ce qui ne peut donner aucune allégresse à nos sens, ce qui ne nous enrichit pas, ne peut réveiller dans notre corps l'essaim chantant des désirs et qui, par conséquent, quel que soit son prix, sera toujours payé plus cher qu'il ne vaut.

Nous ne pouvons manquer d'être surpris que l'on ait pu accuser d'avarice quelqu'un qui (comme l'histoire des ciseaux nous l'a montré) n'a pas le sens de la propriété, l'homme du dépouillement et du renoncement. Le rêve de 1918 nous fait entrer dans la psychologie de la prétendue avarice de Gide ; il éclaire quelques-uns des dessous, mal connus, et qui ont donné lieu à des fausses interprétations, de son caractère.

Le songe de 1936 nous transporte en Afrique : « Cette nuit, j'ai fait un étrange rêve. Je ne m'étais endormi que très tard dans cette chambre improvisée du poste d'Aleg, dont les deux portes, pour obtenir un courant d'air, restaient ouvertes sur la nuit immense, laissant circuler, avec des souffles tièdes, un peuple de chauves-souris qui ne s'accrochent qu'au matin aux solives du plafond de la chambre afin de dormir à leur tour.

« Mon rêve m'avait transporté dans un grand salon plein de monde. Je fumais un gros cigare et trouvais cela tout naturel, bien que je n'aie allumé de cigare que trois fois dans ma vie. Une dame, que dans mon rêve je connaissais très bien et pourtant ne reconnaissais pas, s'approcha de moi pour me dire que l'odeur du cigare la gênait. J'allai alors vers la fenêtre et l'ouvrant, jetai mon cigare dehors. Devant la fenêtre s'étalait une large terrasse bordée d'une balustrade et, rangés le long de la balustrade, quelques fauteuils. Il se trouva que mon cigare, maladroitement jeté, était tombé sur l'un d'eux, et quelqu'un me fit observer qu'il allait brûler le fauteuil. Aussitôt, sans bouger, par un effort de volonté, je fis soulever le cigare et le ramenai vers moi à la façon d'un boomerang. Il flotta quelque temps en l'air, comme hésitant, puis vint

donner, du bout que j'avais d'abord tenu en bouche et qui restait encore un peu mouillé, non pas précisément entre mes lèvres, que déjà j'entr'ouvrais pour l'accueillir, mais à cet endroit de ma joue gauche — là où précisément vint s'écraser une chiure de chauve-souris endormie au-dessus de ma tête, qui me réveilla. C'était l'aube. »

C'est certainement la meilleure narration de rêve que nous ait donnée Gide jusqu'à présent. Elle a été faite le jour même, sans donner à l'oubli le soin de faire trop de ravages et elle est précédée par une description du milieu. La veille, c'était la fête du mouton. Gide s'est promené dans la foule, il a assisté au sacrifice animal, il a médité sur l'idée de sacrifice, sur les relations entre les mythes et les rites, il s'est souvenu des livres de Couchoud ; bref, quand il s'endort, il a l'esprit enveloppé dans des considérations mystiques, la tête encore bourdonnante de choses sacrées. Nous verrons plus loin l'importance de cette préparation. La chambre où il sommeille est ouverte aux souffles tièdes de la nuit et le vol silencieux des chauves-souris au-dessus de son corps couché, de ces taches sombres qui passent sur son œil, un moment à demi-ouvert, se transformera, dans la magie de son songe, en un vol miraculeux de cigare noir.

Pourquoi de cigare, lui qui n'en a allumé que « trois fois » dans toute sa vie ? Il est évident que le cigare est un symbole des organes génitaux et il ne serait pas difficile de donner du rêve une interprétation sexuelle. Nous ne tomberons pas dans ces commodités du freudisme. Certes, il y a dans ce cigare qui, successivement, incommode une femme, brûle un fauteuil, vite une bouche entr'ouverte pour le saisir, une angoisse sexuelle évidente. Mais en rester à une telle analyse, ce serait ne faire porter notre recherche que dans les couches les plus superficielles de l'âme de Gide au lieu de tenter l'aventure de la profondeur. On a beaucoup trop parlé de l'uranisme de Gide ; il n'occupe pas de place dans son œuvre, car il est avoué. Il ne deviendrait important que s'il était ignoré, refoulé. Sodome est une image que l'on peut psychanalyser, il n'est pas, chez lui, l'aboutissement de la psychanalyse, la solution d'un problème. Au delà donc du malaise sexuel qui se fait jour au premier plan du rêve, mais qui n'en constitue que le premier plan, grossier et trop voyant, essayons de creuser plus bas.

Le point de départ, c'est la vision, qui a précédé le sommeil, des cérémonies religieuses nord-africaines et du rituel sanglant ; l'image du sacrifice a donné à l'esprit du dormeur une coloration mystique. L'Afrique musulmane ou israélite, hiératique et mystérieuse, pèse de tout son poids, s'insinue à travers les défaillances de la chair en repos. Le vol de la chauve-souris se transformera ainsi en un vol plus miraculeux ; celui du cigare. Je ne pense pas pourtant que la magie de l'Afrique superstitieuse ait fait autre chose qu'éveiller chez Gide, venue des profondeurs de son enfance, une autre magie, plus essentielle. Le vol du cigare ne s'explique pas complètement par les circonstances du moment, par la promenade de la veille dans la préhistoire des religions ; ces circonstances n'ont été qu'un simple prétexte pour réanimer d'anciens complexes.

Le désir magique de Gide éclaire, semble-t-il, l'acte gratuit. Gide, au fur et à mesure qu'il vieillissait, a tendu de plus en plus à donner à l'acte gratuit un caractère éthique : c'est l'action désintéressée, celle qui n'a pas de motifs utilitaires, et qui par conséquent est la seule à avoir une valeur morale. Mais ce quietisme, cette théorie de l'amour pur, ne doit pas nous faire oublier que l'acte gratuit a commencé par être le jeu d'un Dieu qui jette des billets de banque par terre et distribue des coups, au hasard de son caprice. Avant de passer à l'homme et d'y subir bien des métamorphoses, depuis l'acte gratuit de Lefcadio jusqu'à la vertu qui ne réclame aucun paiement, cette action a été l'absurde, le jeu du demiurge, bref de la magie surnaturelle. Ainsi le rêve que nous analysons, si nous le rapprochons des premières formes de l'acte gratuit, nous suggère l'existence d'un complexe de la magie chez Gide.

Notons tout d'abord que les actes qu'accomplit Gide dans le début du rêve sont des actes imposés par la société : une dame lui demande de ne pas fumer et il est obligé de jeter son cigare par la fenêtre ; un hôte lui fait remarquer qu'il brûle un fauteuil de la terrasse et le voilà contraint à empêcher un accident. Il est, en un mot, dans un salon, c'est-à-dire dans un lieu où triomphent les conventions, les règlements, les étiquettes, où la liberté est impossible. C'est pour échapper à cet ensemble de contraintes collectives, de coercitions douloureuses, que Gide transforme son cigare en boomerang. La toute puissance de son désir se réalise immédiatement en acte, qui viole les lois de la nature ; la volonté ne trouve plus d'obstacles, il lui suffit de vouloir fortement pour triompher. C'est bien là la caractéristique de la magie, aussi bien pour les psychanalystes comme Freud que pour les adversaires de cette doctrine comme Raoul Allier. La vie nous empêche de faire ce que nous désirons, mais nous prenons notre revanche dans la magie qui écarte ces empêchements. L'acte gratuit doit être étudié, dans ses sources, en relation avec ce complexe et la magie : ce n'est pas seulement une apologie de la liberté d'indifférence, de la création ex-nihilo, la lutte contre les chaînes de la causalité (car Gide sait très bien qu'il n'y a pas d'actions sans causes) ; c'est la réalisation de la toute puissance du désir et par conséquent il a la même base, idéologique ou sentimentale, que la magie du primitif et de l'enfant.

L'acte magique ne réussit pas complètement. Le cigare, au lieu de reprendre sa place dans la bouche consentante, vient frôler de sa pointe mouillée la joue de Gide. C'est que, dans tout le rêve, Gide est en état d'appréhension ; il ne se donne pas complètement à la violence de son désir, il a peur des critiques sociales, de ces réprimandes qui prennent ici un caractère dualiste, qui, comme chez les primitifs, suivent la division sexuelle de la société, les réprimandes du groupe féminin (qui sont futiles, égoïstes, portent sur des objets sans intérêt : contre la fumée) et les réprimandes du groupe masculin (qui sont altruistes, tendent à empêcher ce qui peut être dangereux pour toute la collectivité, ont une base utilitaire et réfléchie : éviter l'incendie, la perte du fauteuil que le cigare commence déjà à lécher de son feu). Ainsi l'acte gratuit veut

exalter la personnalité, qui créerait librement son destin, mais l'acte gratuit est tout de suite pris dans les mailles d'un nouveau déterminisme, et l'homme est enchaîné par les conséquences d'un geste libre. L'échec ou plutôt le demi-échec du cigare volant qui manque son but est le reflet symbolique de l'hésitation de Gide qui veut lutter contre les contraintes sociales, mais qui, au moment même où il se livre à la toute puissance de son désir, capable de susciter le miracle magique, est pris de remords, a peur des conséquences possibles de ses actes, de leurs répercussions en autrui.

Le songe africain complète et confirme ainsi les deux rêves de Cuverville de 1918 et 1928. Ils sont tous les trois l'expression du narcissisme. Cette expression de « narcissisme » a été souvent prononcée, je le sais, à propos de l'auteur de *Immoraliste*. Mais en l'employant à contre-sens, en l'identifiant à l'égoïsme, à l'amour de soi. Confusion regrettable, qui masque le vrai visage d'un écrivain qui sait au contraire des vertus de l'amour, du dévouement, du sacrifice. L'individualisme n'est pas l'égoïsme ; il en est peut-être même la contre-partie. Le narcissisme de Gide est tout autre chose qu'une adhésion naïve de son propre moi et les analyses de nos rêves en révèlent, je crois, la nature exacte.

Le songe de 1928 est une réaction contre l'instinct de sympathie qui pousse Gide à s'identifier avec les autres, pour leur plaire, pour s'attacher leur affection, conquérir leur amitié ; il se donne, il devient le reflet d'autrui, mais se faisant, il se détruit, il perd sa personnalité. C'est Narcisse au bord de l'eau courante qui brise son image en paillettes colorées et qui veut se fondre avec les autres reflets liquides, ceux des nuages, des branches pendantes, des fleurs du rivage. Narcisse ne se voit pas dans la rivière, il se dissout dans tout cet ensemble de reflets qui se mêlent à son image tremblante, qui fuient avec la fuite de l'eau. Alors de ses bras tendres, timides, soutient son corps qui s'incline, qui tombe, impuissant à résister à l'appel des Naiades ; il veut comprimer dans sa poitrine son âme qui s'échappe, perpétuellement disponible, ce « moi » qui se détruit en métamorphoses, s'évapore en désirs. Il s'agit de se sauver, de garder sa personnalité.

Le rêve de 1918 est une réaction contre l'accusation d'avarice ; or l'on sait que les psychanalystes ont lié l'avarice à un moment antérieur à la période narcissique de la vie en fantine, à celle de la libido anale. Le désir de Narcisse ne se fixe pas sur tel ou tel objet, jalousement possédé, et qui l'on se refuse à abandonner ; il flotte, indistinct, hésitant, erre sans se poser. Gide n'est pas avare, mais il ne veut pas ici encore, se détruire ; or c'est se détruire que de donner plus que ce que l'on reçoit ; c'est se perdre, en abandonnant chaque fois, une portion de son moi plus grande que ce que le moi, d'un autre côté, a reçu. Il s'agit donc ici de trouver un juste équilibre entre ce que l'on gagne et ce que l'on perd afin de se conserver intact.

Le songe de 1936 enfin nous fait passer de la défensive à l'offensive, du désir à l'action magique. Or le magisme est une réaction narcissique contre des injonctions de la société (1)

(1) Freud. *Totem et Tabou*.

in. contre les contraintes de la politesse. La toute puissance de
d't l'idée qui se réalise en acte n'apparaît que lorsque Gide ne
201 peut plus agir sur les personnes. Il voulait leur plaire, et
: c pour leur plaire, leur obéir, jeter le cigare mal odorant par la
: c fenêtre, empêcher une catastrophe possible ; mais ainsi il
s échoue toujours : tout ce qu'il fait se tourne contre lui et ne
ou peut qu'ajouter à la chaîne des réprimandes qu'il reçoit. Le
pu mieux est donc de revenir à soi, de n'être plus qu'une âme
st fervente, de ne pas tenir compte de la résistance du réel au
vi désir, car le désir est capable de construire son propre réel.
re. La magie est démiurgique.

»
179 Les nouvelles pages du Journal, publiées depuis la guerre,
a: et qui portent la date du 26 juin 1941, nous donnent le dernier
lar rêve de Gide : « J'ai rêvé, une fois de plus, que je perdais
re: ma femme. Je ne veux point dire qu'elle mourait, mais bien
an que je l'égarais, comme on égare un objet, et la recherchais
partout, plein d'une angoisse grandissante, surtout en songeant à celle qu'elle devait avoir d'être perdue. Nous étions
da arrivés, je ne sais pourquoi ni comment, à Loèche-les-Bains.
v: Et d'abord elle avait été très péniblement frappée par l'aspect des lieux. L'établissement était sordide : chaque bain-
noir, une sorte de trou où l'on devait se tenir debout. Il
eu y en avait de cette sorte, une douzaine, et dans si peu d'espace
s que, les unes contre les autres, formaient comme des cellules
s d'un rayon de miel. L'hôtel était des plus misérables ; et même il n'y avait, à proprement parler, pas d'auberge, mais rien
d qu'un groupement de vieilles maisons de pierres et nous ne
ce savions pas dans laquelle nous allions pouvoir trouver à nous
s loger, semblables à celles des Cévennes, ce qui me fit dire à
bl ma femme (elle était encore avec moi) : « Ça me rappelle
en Lamalou », d'un ton aussi enjoué, qu'il se pouvait, encore
dis qu'il n'y eut aucun rapport ; mais je sentais son inquiétude et
an cherchais à la rassurer. Non loin de là se trouvait pourtant
un une sorte de casino, où nous entrâmes. Quantité de gens pre-
naient leur repas à de petites tables. Nous en cherchions en
i vain une qui fût libre, et errions de salle en salle, car il y en
st avait un grand nombre en enfilade. Et, partant de l'avant :
ra « Attends-moi là, lui dis-je, Je vais voir si je n'en trouve
pas une plus loin. » Et, naturellement, ma femme n'était plus
là quand je revins, un peu plus tard, dans la salle où je l'avais
n laissée. Du reste, je ne reconnaissais plus du tout cette salle.
u Alors je partis à la recherche de ma femme, de plus en plus
angoissé. Peut-être était-elle sortie (l'air des salles était étouf-
fant.) Je commençai de battre la campagne ; et même pris
as une voiture à cheval, que je laissai bientôt, après qu'elle m'eut
e: mené jusqu'à une sorte de « pont du diable », merveille de
l'endroit, que je reconnus pour l'avoir vu sur des cartes pos-
tales. Endroit célèbre, entouré de rochers abrupts, et j'eus
d juste le temps de penser : « Jamais elle ne pourra suppor-
ter ce pays ». Puis je rentrai dans le casino. Il y avait foule.
Un grand nombre de personnes, et particulièrement de jeunes
s servantes en costume de Suissesses ou de Tyroliennes, et en
tablier ; toutes savaient que je cherchais ma femme. Alors
l'une d'elle s'approchant de moi, me fit comprendre qu'elle
savait où la retrouver, qu'elle était prête à me le dire :
« Mais d'abord, on voudrait savoir : qu'est-ce que vous pen-

sez de la Russie ? » En me posant cette question, elle fitir un clin d'œil à deux grands gaillards, que je sentais plutôt que je ne les vis, à mes côtés ; que je compris prêts à s'emparer de moi si ma réponse n'était pas satisfaisante. J'en n'avais d'autre souci que de dire exactement ce qu'il fallait à et fis aussitôt un grand effort pour comprendre quelle pouvait être la convenance. Je pensai : *Voyons ! nous sommes en Suisse... la Suisse est-elle aujourd'hui « pour » ou « contre » ?* ne parvenant plus à savoir de quel côté elle penchait. Je me souvins heureusement (c'était une subite invention de mon rêve), d'un capitaine de navire, armé d'une longue-vue braquée sur le large, à qui l'on demandait : « Qu'est-ce que vous cherchez à voir ? » et qui répondait en haussant les épaules, et comme s'il allait de soi : « Pouvez-vous le demander ? » Formule qui me parut excellente et que j'adoptai. — « Pouvez-vous le demander ? » m'écriai-je avec fougue. J'ajoutai même, pour plus d'assurance : « Et en Suisse ? » La jeune servante, rassurée à bon compte, répartit aussitôt en riant : « Voici la meilleure réponse qu'on m'ait jamais faite. » Et la dessus je m'éveillai.

Ce qui caractérise les symboles oniriques, c'est leurs significations en plans superposés. Il y a un premier plan, qui est le plan sexuel, mais, encore une fois, c'est le plus superficiel de tous. Freud nous a rapporté un rêve de chemin de fer, où nous avons une longue enfilade de wagons, que le rêveur parcourt, angoissé, les uns à la suite des autres, exactement comme ici Gide traverse les salles du restaurant « en enfilade » et Freud ne s'est pas fait faute de donner la transcription sexuelle de cette image d'enfilade de pièces. Gide a aimé Emmanuelle, mais il l'a abandonnée pour d'autres amours, amours des sens, qui laissaient intacte, du moins le croyait-il, son affection pour la Dame (et ce n'est pas involontairement que j'emploie cette expression du Moyen-âge). Mais lorsqu'il retourne, Emmanuelle a disparu ; il l'a perdue sans le vouloir, et il la recherchera en vain. C'est trop tard ; elle l'a quitté à jamais.

Cette disparition évoque le thème de la mort. D'ailleurs, dans le symbolisme de la psychanalyse, la mort revêt la forme de la disparition mystérieuse. Gide n'a pas peur de la mort, il ne semble pas hanté par elle ; il est le fruit qui a mûri doucement à la branche, et qui se détachera, sans regret, le moment venu. Cependant le rêve prouve qu'il pense à la mort dans son inconscient ; et les caveaux du cimetière deviennent ces baignoires serrées les unes contre les autres ou ces vieilles maisons de pierres, misérables, ou encore (par suite du pluri-symbolisme des images oniriques) ces salles dont l'air est étouffant. « Jamais elle ne pourra supporter ce pays » gémit-il. Remords de la perte de son épouse, qui est toute seule. Mais lui non plus ne passera pas « le pont du Diable » ; il restera dans l'atmosphère ténébreuse, il rejoindra enfin Emmanuelle, la bien-aimée. Le temps de la mort est proche, pour lui également, et déjà ses pas l'entraînent dans l'ombre sépulcrale.

Mais pour retrouver celle qu'il cherche, comme Orphée Eurydice, il doit passer par un certain nombre d'épreuves, exactement comme dans les mystères de l'initiation ; il doit sor-

fitir vainqueur des joutes, répondre aux questions de l'hieroglyphante sans se tromper. Le rêve ici retrouve la structure des mythes antiques et du drame d'Eleusis. Seulement, nous sommes en 1941, en pleine débacle de la France, et la question à laquelle il doit répondre victorieusement est une question politique : « qu'est-ce que vous pensez de la Russie ? ». La Russie est mise ici à la place de l'Allemagne naziste et nous arrivons au dernier plan du rêve, à sa dernière signification symbolique, sur laquelle nous devons nous arrêter plus longtemps.

Les baignoires, où il faut rester debout, c'est-à-dire dans une position inconmode, ce ne sont pas seulement les cailloux, redressés, du cimetière ; la description qu'en donne Gide : « comme des cellules d'un rayon de miel », en introduisant l'image de la ruche, suscite en notre esprit l'idée d'une humanité où l'individu ne compte pas, où il est écrasé par la collectivité, seule réalité reconnue. C'est le régime « cellulaire » que l'on comprend dès lors la question de la serveuse : « qu'est-ce que vous pensez de la Russie ? ». Mais le communisme n'est pas le seul régime totalitaire ; il y en a un autre et plus immédiatement grave pour la France, c'est celui de l'Allemagne nazie. Que le rêve nous invite à ne songer qu'à ce pressant danger, tout l'ensemble du songe nous l'indique. Gide est à Loèche-les-Bains, un village qui lui rappelle Lamalou : La France est une nation malade ou une nation de malades. Les maisons de pierre sont misérables, on ne trouve pas d'auberges, les salles de casino sont étouffantes, on ne peut plus y respirer, et Lamalou ajoute à ce paysage de dévastation le souvenir de ses vapeurs sulfureuses, de ses émanations délétères. Voilà la situation dans laquelle se trouve le pays, sous la domination allemande.

Mais dans cette atmosphère de cauchemar, où Emmanuelle jamais n'aurait pu vivre (elle a bien fait de disparaître avant), il n'est pas permis de souffrir solitairement. Il faut prendre position, entre la collaboration et la résistance, entre l'acceptation et le refus. Des jeunes serveuses en robe de Suissesses et de Tyroliennes, c'est-à-dire des étrangers, vous posent des questions auxquelles on est tenu de répondre ; ce sont les sirènes de la collaboration ; mais elles ne viennent pas à vous, seules, avec le sourire engageant, le tablier blanc propre et avenant, prêtes à vous servir, à vous donner ce qui vous manque, à vous faire retrouver ce que vous avez perdu ; on ne voit pas, mais on sait, on sent, derrière vous, l'ombre de deux gros gaillards disposés à vous emprisonner, la Gestapo qui attend son heure. Et Gide cherche une réponse qui ne l'engage pas, une réponse qui le laisse disponible provisoirement, et qui est, à première vue, un refus de prendre parti : « Pouvez-vous le demander ? ». Seulement cette réponse, si elle semble satisfaire la serveuse initiatrice, ne satisfait pas Gide, qui déteste le régime totalitaire, et de l'avoir prononcé le réveille.

Cette fin du rêve éclaire le commencement. Emmanuelle, ce n'est pas seulement la bien-aimée ; ce n'est pas seulement l'Eurydice qui a déjà passé le seuil de la mort et qui est entré dans le domaine où, bientôt à son tour, il s'engagera, où la baignoire est déjà préparée pour son corps. C'est la conscien-

ce morale de Gide. Il a pu faire du mal à Emmanuelle, il a toujours tenu par dessus tout à son jugement juste, limpide et pur ; ce qu'elle pensait de ses sentiments, de ses idées, de ses actions, voilà ce qui comptait pour lui ; il ne pouvait la tromper sur ses motifs intimes, sur ses subtilités, car on ne trompe pas sa conscience. L'aigle de Prométhée dévore le foie de sa victime, amoureuse de lui. Le jugement d'Emmanuelle pouvait le faire souffrir, il le demandait sans cesse. En la perdant il a perdu sa conscience, à un moment où il en aurait eu le plus besoin, celui où il faut prendre position entre la collaboration et la résistance. Mais il est seul, et il doit répondre à la question préjudicielle pour retrouver sa conscience, ce qui signifie que l'heure est venue de se donner une conscience à lui, intérieure. La promesse de la serveuse a ainsi tout son sens mystique : retrouver Emmanuelle, ce n'est pas retrouver quelque part, dans le casino ou le village, la femme de chair et d'os, c'est reconstruire en dedans de soi la vie morale. Gide remontera de son songe nocturne comme Orphée, sans Eurydice ; mais il lui faudra bien répondre à la question autrement que par le subterfuge du capitaine.

Ainsi le dernier de nos cinq rêves atteint à une grandeur tragique. C'est le plus beau poème d'amour que Gide ait jamais chanté, le poème de la bien-aimée, la claire, la limpide, la conscience morale de l'écrivain. Il ne l'a plus, il ne la retrouvera jamais, il l'a perdue au moment d'entrer dans un monde malade, moribond. Mais l'amour est capable de miracle. Il lui faut maintenant refaire Emmanuelle en lui ; il ne l'étreindra pas en tâtonnant dans l'ombre étouffante des salles, ou en courant, désolé, à travers la campagne, parmi les éboulis des rocs ; il lui suffit de répondre à la question posée et quand il y répondra, il le sait, Emmanuelle sera en lui, sera la lumière qui brillera dans son cœur et le réchauffera.

ROGER BASTIDE.
