

E. Neufert

B

Les Interviews Imaginaires d'André Gide dispensent une constante, insinuante, admirable leçon de style. Avant tout autre intérêt, ils offrent celui d'une écriture parfaite selon un caractère défini. Avant tout autre plaisir, ils procurent celui de leurs phrases polies. Style sans défaut. Style auquel on aboutit. Plein de science et de vie. Qui mène aux bords malins où la manière de dire amortit ou fortifie ce qui se dit jusqu'à fausser la véritable importance ou minceur de la parole. Aux parages de la poésie quand la prose a ce cheminement ferme et feutré que lui fait sa perfection. On dirait la démarche d'un évêque, long sur jambes, livre en main, jupes soyeuses.

Dans cette prose pure, il n'y a que des moyens de prose; pas de fausses rimes, pas de rythme, pas de nombre même; mais ce pas égal, mais cette respiration régulière, mais ce poids conversationnel et cette qualité fondamentale de la propriété des termes, génératrice des meilleurs effets. Dans cette prose savante, les habiletés vitales du dialogue deviennent moyens de style. Car la conversation, quand elle est un art, a des lois, des bornes, des ~~fantasmes~~ pointes, des sévérités et des sourires qui sont à la fois sa liberté et sa contrainte.

Il semble aussi que les dimensions de la discussion aient été sacrifiées à quelque chose d'essentiel dont la conversation ne saurait se passer et qui est le ton. Une fois atteint et adopté, ce ton, ce ton inégalable, ce ton courtois et libre, il apparaît l'origine et le prétexte d'une variété de finesses, d'une multiplication de formules et, d'une réplique à l'autre, d'une gamme de liaisons où se reconnaît un duo bien réglé. Ton du tempo moderato qui contente l'oreille et l'éducue. Jusqu'à la faire souffrir de la moindre note discordante comme du dédain injustifié que "Moi" se croit obligé de temps en temps de professer à l'égard de "Lui". Quel besoin, dans la psychologie esquissée de l'interlocuteur, de remarquer des insuffisan-

de remarquer les insuffisances et les infériorités. Et quel besoin de cette psychologie elle-même puisque la présence de cette seconde voix n'est, en somme, elle aussi, qu'un artifice de style? L'Eckermann que Gide se postule à lui rend-il pas le service de prêter vie et vraisemblance au procédé tout littéraire du dialogue? N'est-ce pas sa complaisance qui rend possible <sup>la</sup> virtuosité du premier rôle?

Toutes les intentions que l'on confie à la voix, l'écrivain a réussi à en faire des nuances du style; toutes les modulations orales sont devenues méandres écrits; toutes les intonations, des calligraphies: réflexion tombée avec négligence afin qu'elle porte; chose dite du bout des lèvres afin qu'elle pese; mot qui se fait attendre afin qu'en augmente la surprise; inflexion inachevée afin que sa finale paraisse concluante. Art, grand art dans le maniement de la diction pondérée, de l'insistance discrète, de l'allusion distraite. Et qui use presque exclusivement, comme il convient du procédé de la litote. Ce seul fait suffisait à placer le style des Interviews Imaginaires dans la tradition du style du XVII<sup>e</sup> siècle tandis que celui de Valéry s'aligne directement dans celle du XVIII<sup>e</sup>. Néanmoins telle légèreté de touche a le désavantage de glisser trop vite sur des effets très escomptés. Gide n'hésite pas, dans ce cas, non sans coquetterie, à les souligner, surtout ceux qui concernent la pureté et le soin du langage. Il semble craindre, à chaque instant, qu'un ne remarque pas assez le nouveau, le rare ou le précis de ce qu'il dit et s'il n'insiste pas au cours de l'entretien même, il y revient dans le suivant.

D'autres traits encore font le style de Gide classique et même précieux. D'abord celui d'être un style lisse, peu adjectivé, quasi sans images, et sans effets, je veux dire sans effets incongrus ou même apparents. Relevons ensuite l'abondance des corrélatifs négatifs si dangereux <sup>et</sup> ou trébuchent les écrivains modernes, l'usage minutieux des prépositions, l'emploi des ne explétifs, et des interrogations indirectes ~~indirectes~~ si fréquentes chez les épistoliers du XVII<sup>e</sup> et que l'on fuit aujourd'hui.

Qu'on excuse ce jargon en songeant que, dans tout grand style français, les beautés sont non ornementales, mais grammaticales.

A ne posséder que ces caractéristiques classiques, le style de Gide pourrait ne pas être original: or, il a des habitudes, des tournures, des tics qui lui sont propres. Notons, par exemple, que Gide n'unit jamais les termes d'une énumération par et; ils se suivent séparés, y compris le dernier, par la virgule; qu'il abuse des compléments attributifs introduits par je tiens pour...; qu'il préfère les doubles formes verbales (viennent à chanceler, donner à entendre); qu'il choisit des expressions non pas archaïques mais qui vont se perdant ou sur le point d'être abandonnées et qu'il incorpore à sa façon personnelle de penser et de parler, les vivifiant brusquement par la promiscuité éclatante encore que calculée d'un mot moderne.

Enfin, les répliques des Interviews Imaginaires obéissent avec souplesse aux règles de la bienséance qu'implique une controverse académique et notamment à la première de toutes qui est de n'aller point jusqu'au bout dangereux d'une pensée, de n'en tirer point ses conséquences violentes, mais qui, sans méconnaître ni ce péril ni ce feu, les montre ou les appelle du doigt. Ainsi, dans le nouveau livre de Gide, les idées sont non poussées, mais remuées, soulevées, effleurées et jusqu'à refusées comme dans le premier entretien sur la responsabilité de la littérature d'avant-guerre dans les événements de 40, comme dans la fin du septième entretien où les interlocuteurs arrivent, malgré eux, au point où ils ne voulaient pas et où conduit toute littérature, au point inévitable du destin de l'homme. Considérons d'ailleurs que Gide déclare expressément à son interviewer qu'il n'abordera avec lui que des sujets littéraires; et que, de plus, ces pages furent écrites, selon la note de l'éditeur, entre novembre 41 et avril 43, dans une France surveillée où il ne faisait pas bon de dire toute sa pensée, ce qui eût été, au surplus, à ce moment-là, <sup>bien</sup> inutile. Sous des airs de n'y point toucher, il y a pourtant plus de

courage qu'on ne pense; et, entre les lignes, plus de sévérité qu'il n'en paraît, telles les pages consacrées à Chardonne, qui ne méritait pas tant d'honneur.

Les circonstances ont donc déterminé André Gide à écarter délibérément ce qu'il appelle des sujets "intempestifs", en donnant, je pense, à cette épithète, son sens étymologique aussi bien que courant. La vérité est que son propos n'était pas tant de traiter à fond une question que de faire la révision de quelques-unes de ses idées les plus chères, de mettre au point quelques exquises chicanes de mandarin, d'entourer une rare citation d'un commentaire la valorisant, d'insérer quelque diduasif apologue comme celui de la barque, de se faire à soi-même, le plus aimablement du monde, certaines remontrances sous formes de reproches atténués de la part d'un double respectueux et intimidé, de se chercher doucement querelle et de plaider <sup>gentiment</sup> ~~couvement~~ coupable.

Sur les sujets acceptés, aimables et importants, revenons quelques instants puisqu'à travers "Lui", Gide invite chacun de ses lecteurs à poursuivre la conversation.<sup>1</sup>

Détachons d'abord cette idée, parmi les plus neuves, que "le goût du parfait semble se réfugier de nos jours dans les instruments, les machines, où la perfection se mesure à l'échelle du rendement et de l'utilité" (p.61)

Relisons les pages qui sont un régal et un enchantement touchant le rapport toujours discuté de la poésie populaire et de la poésie savante. A ce propos, Gide ne pouvait manquer de revenir à l'injuste, la juste, l'éloquente préface de Thierry-Maulnier où quelques traits particuliers de la poésie française ont été définitivement expliqués.

Avec quelle satisfaction qui n'était pas très pure, a-t-on lu le relevé des fautes que Gide a rencontrées dans Proust! Il fut un temps où l'on apparaissait un infirme de l'esprit quand on ne pouvait pas le lire! Non seulement la correspondance des temps (à laquelle se rapportent les fautes indiquées par Gide), mais la syntaxe incorrecte, l'usage

*une s'enrichit encore d'Introduction au Théâtre de Goethe et de la Tolérance de Turgot, mais ces sont sans doute partie d'autres publications dont on pourra rendre compte au moment opportun.*

erroné des pronoms relatifs, la méconnaissance et le maltraitement de la langue provoquaient une irritation au delà de laquelle on pouvait ne pas essayer d'aller!

Quant au chapitre que Gide a intitulé Saint Mallarmé l'ésotérique, il faut en admirer le bien dit: Horace ou Despréaux l'ont dit avant moi... mais je le dis comme mien, et sa manière, en toute matière, offre cette simplicité et cette clarté tranquille où atteignent la science et le talent unis.

Enfin, on aimerait assez avoir la parole que Gide concède généreusement au jeune poète <sup>(inconnu)</sup> qui est venu l'interroger, dans la question captivante entre toutes de la prosodie française. On rappellerait que le désir de faire des vers mesurés et de remplacer par une scansion appropriée l'absence des quantités et de l'accent tonique, a de tous temps hanté, à tort d'ailleurs, les poètes français. Depuis l'audacieux Baïf, poussé par son culte de l'Antiquité, encouragé par l'exemple de Michel de Bouteauville, soutenu par Du Bellay et tous les poètes de la Pléiade. Comment lire en effet les strophes de La Belle Aronde ? En prêtant l'oreille à la cadence que fait la succession de deux trochées et d'un dactyle (vers trochaïque dimètre catalectique) :

Babillarde, qui toujours viens  
Le sommeil et songe troubler  
Qui me fait heureux et content,  
Babillarde aronde, tais-toi...

Jusqu' aux Symbolistes, comme le rappelle Gide. Jusqu'au poète belge André Van Hasselt, l'auteur trop oublié des Quatre Incarnations du Christ qui s'imposa la noble et inutile tâche d'appliquer à la versification française des moyens musicaux basés sur la quantité des voyelles.

C'est pivotant sur cette question de prosodie et de métrique que les Interviews Imaginaires projettent leur lumière sur l'avenir, en augurant et en présentant une poésie du futur; en craignant <sup>que</sup> le mépris des contraintes, des règles et de la rime conduisent l'art vers la médiocrité; en attendant de ceux qui ont compris que "l'Inspiration est fille du

labeur et non point de la nonchalance", cet amour de la poésie, du style et de la langue dont chacune des phrases de Gide donne le haut exemple.

E. NOULET

( Les Lettres Françaises, Octobre 1944 )

*Buenos Aires*

*M<sup>me</sup> Carver  
14 Av. de Carrière  
Bruxelles*