

## LA GALERIE DES CONTEMPORAINS

## XIV. — ANDRÉ GIDE

M. Gide est, depuis la mort de Barrès et de Proust, et Claudel mis à part, le plus éminent des écrivains contemporains. Cette appréciation liminaire suffira, espérons-nous, à indiquer le véritable esprit dans lequel il faut comprendre les notes critiques qui vont suivre.

On a fait à l'art de M. Gide le reproche d'être autobiographique. C'est un reproche qui, à notre avis, n'a pas de sens. Tout art est autobiographique, l'art ne peut être qu'autobiographique. Et même le créateur de personnages féériques ne fait que nous raconter l'histoire de ses heures de rêveries. L'œuvre de Balzac est autobiographique, celle de Shakespeare aussi. Je laisse le plaisir de se prendre à la fiction aux nigauds, ou à moi-même dans mes moments de nigauderie. Au delà du fatras des théories esthétiques, ce que l'on cherche dans l'œuvre d'art c'est l'homme. C'est la qualité humaine dont l'œuvre est le reflet qui détermine la place de cette œuvre dans l'échelle des valeurs artistiques. Ce que j'admire dans l'œuvre de Shakespeare ou de Balzac, c'est Shakespeare et Balzac eux-mêmes, c'est les moments de haute exaltation créatrice dont leurs œuvres nous racontent l'histoire. Notre mépris, lui aussi, va toujours, à travers l'œuvre, droit à l'auteur. Nous méprisons le sot dont l'œuvre nous prouve de reste la sottise. C'est dire qu'il ne saurait y avoir de critères en art qu'*humains*. Sitôt qu'on s'est pénétré de cette conviction, combien les théories sur la relativité du beau, aussi bien que les doléances sur les difficultés de la critique apparaissent vaines ! La connaissance des œuvres d'art est du même ordre que la connaissance des hommes. Comme celle-ci c'est un don inné. Pour qui le possède la valeur d'un artiste est une réalité aussi assurée, aussi évaluable que la masse d'un corps. (Nous disons: d'un *artiste* à dessein). Ce flair est d'ailleurs moins exceptionnel qu'on ne pense. Seulement, on n'inter-

prête pas toujours ses indications dans le bon sens. Il y a des critiques aussi flatteuses que des louanges. Si donc on s'applique à chercher toujours à travers l'œuvre l'homme qui l'engendra, et à évaluer cet homme, le jugement acquiert une assurance, une sécurité et aussi une paix incomparables. Peu importe, alors, que Sainte-Beuve se soit trompé sur Baudelaire, l'essentiel c'est qu'il ait estimé nécessaire de donner son opinion. Bien entendu, à côté de cette critique *humaine*, la seule qui compte du point de vue de l'éternité, subsiste celle du technicien, qui soumet le « fait artistique » à des règles extérieures à celui-ci, savoir : les règles du goût. Cette critique-là peut sans danger aboutir aux résultats les plus joyeusement contradictoires, tels que la satire de Voltaire sur Dante, le mépris du 17<sup>e</sup> siècle pour le « gothique ». Ainsi, tel écrivain que nous aimons pourra nous offrir un nouveau livre de moins bonne venue, cela ne le fera pas descendre de la place où nous l'avions haussé, car on juge un homme d'après ses mérites les plus rares. Tout œuvre est un portrait de soi que l'artiste veut laisser à la postérité. Portrait plus ou moins déguisé, mais portrait toujours. L'œuvre d'art ne peut être qu'autobiographique.

Nous nous sommes permis ce long préambule pour justifier la démarche que nous allons tenter, qui est, à propos de son œuvre de juger M. Gide lui-même. Mais un dernier mot. M. Gide est pour nous l'auteur de tels ouvrages déterminés, signés de son nom. La question ne saurait se poser de savoir si *l'homme*, qui porte aussi ce nom, ressemble effectivement à celui que nous essayerons de définir. Nous n'écrivons pas de pamphlet, mais faisons de la critique littéraire.

— Littéraire, monsieur ? Alors que vous nous laissez prévoir une analyse de caractère ?

— Oui, littéraire, puisque la matière de mes investigations est uniquement littéraire. Rien de ce que je vais avancer sur M. Gide que je n'aie trouvé dans son œuvre. Je ne fais que révéler à gros traits le portrait qu'il a dessiné lui-même avec art et minutie. J'y adjoindrai, il est vrai, un jugement moral. Ce sera mon apport de critique. Gide lui-même m'y autorise qui définit les questions morales : « l'étoffe dont nos livres sont faits. »

L'œuvre de M. Gide peut se partager en deux périodes, la seconde commençant en 1914 avec l'apparition des *Caves du Vatican*. Jusqu'aux *Caves* l'artiste se cherche, prend conscience de sa véritable nature et brise une à une les entraves sociales. Avec les *Caves* commence la période de déchaînement qui pourrait fort bien aboutir à l'anéantissement par frénésie.

Deux livres sont d'importance capitale pour la compréhension de la première période: *La Porte étroite* et *l'Immoraliste*; et bien que *La Porte étroite* soit postérieure à *l'Immoraliste* il faut la mettre avant dans l'étude de la formation du « poète André Gide » (1). Le Michel de *l'Immoraliste* c'est Jérôme marié pour oublier Alissa. En commençant par *la Porte étroite* on prendra le poète à l'âge de douze ans et on assistera à son éducation puritaine, si importante pour expliquer qu'il se soit, ensuite, libéré avec une telle violence. On y verra le jeune Jérôme soumis aux plus rudes contraintes et les aimant: « Cet enseignement austère trouvait une âme préparée, naturellement dispose au devoir, et que l'exemple de mon père et de ma mère, joint à la discipline puritaine à laquelle ils avaient soumis les premiers élans de mon cœur, achevait d'incliner vers ce que j'entendais appeler: la vertu. Il m'était aussi naturel de me contraindre qu'à d'autres de s'abandonner, et cette rigueur à laquelle on m'asservissait, loin de me rebuter, me flattait. » (2) On ne saurait pénétrer complètement le caractère de *l'Immoraliste* si l'on ne connaît le jeune amoureux d'Alissa, vertueux, pur jusqu'à la naïveté. Dans une lettre à Jules Renard, Gide, à propos de *la Porte étroite*, nie d'avoir pris parti (3). N'en croyons rien et ne retenons que cet aveu: « J'ai beaucoup souffert de mon héroïne. » Non seulement le portrait d'Alissa est le plus cruellement vengeur, mais dans ce-

(1) Nous sentons combien cette identification du créateur avec ses personnages est discutable. Mais nous en avons pris le parti et nous y tiendrons. Pour obvier, toutefois, dans une certaine mesure, aux confusions, nous nous permettrons de spécifier à chaque fois qu'il ne s'agit pas de M. André Gide, inscrit sur les registres de l'état civil, mais du « poète André Gide. »

(2) *La porte étroite*, p. 33.

(3) *Nouveaux prétextes*, p. 323.

lui de Jérôme lui-même on devine une ironie cachée, et que le poète se moque de la gaucherie de ses vingt ans. Mais l'œuvre appartient à la première période, où l'artiste s'impose encore, tout au moins dans l'expression de sa pensée, des contraintes sévères. Le jeune puritain nous le retrouvons à vingt-quatre ans dans *l'Immoraliste*. Alors, sous l'influence simultanée d'une maladie, qui faillait lui coûter la vie lui en révèle tout le prix, et du spectacle de l'ingénue sensualité atricaine, il découvre son corps, la sensation et s'y livre avec une passion qui croîtra rapidement jusqu'à l'exaltation démoniaque. Les *Nourritures terrestres* ne sont que les éjaculations lyriques de Michel l'immoraliste.

Démoniaque ! Voilà le mot prononcé. On a défini André Gide comme celui qui ne choisit pas, qui ne veut renoncer à aucune de ses virtualités. C'est une bonne plaisanterie. Le poète Gide suit parfaitement une pente, mais c'est celle du Mal. S'il prêche la liberté des instincts c'est pour, à la faveur de la confusion, faire acquérir droit de cité aux mauvais. Et ce satanisme qui, dans la première partie de l'œuvre, restait sous-jacent, maîtrisé par une volonté esthétique impérieuse, nous le voyons à partir des *Caves du Vatican* se débrider, s'afficher de plus en plus ouvertement. Tous les thèmes de la deuxième période étaient dans la première, mais ils sont, ici, exposés sans voiles, presque avec cynisme. Rien n'est plus suggestif, à ce propos, que de comparer le portrait du pasteur Vautier, dans *la Porte étroite*, où l'ironie, quoique réelle, veut toutefois, pour être dépistée, un œil averti, avec la charge virulente de la famille du pasteur Vedel, le ton ouvertement satirique des *Faux-Monnayeurs*. De même, la théorie de l'acte gratuit, poussée par le Lafcadio des Caves jusqu'à ses ultimes conséquences, à savoir le meurtre, avait déjà sa première ébauche dans le *Prométhée mal enchaîné*. Enfin, le thème de l'amour grec, dont *Corydon* est le pathétique plaidoyer, ce *Corydon* même nous révèle si nous n'avions pas su le voir jusqu'alors, qu'il forme la trame même de toute l'œuvre de M. André Gide.

Aussi considérons-nous comme la démarche première d'un critique de l'œuvre gidienne d'aborder ce point. Et ce n'est pas M. Gide, qui a raillé le traitement appliqué par M. Bazalgette aux poèmes de Whitmann, qui nous tiendrait rigueur. On a reproché à M. Gide sa sincérité. C'est pour nous, au contraire,

le plus grand de ses mérites, et le dernier lien par quoi il **tienne** encore à ce côté-ci du Bien. Nous l'admirons beaucoup, au contraire, d'avoir osé publier *Corydon*. On plaide l'influence pernicieuse possible d'un tel ouvrage. C'est avoir bien peu de foi dans le pouvoir du Bien. Il serait à souhaiter que le Mal se révélât toujours avec une si remarquable lucidité et permît de le combattre aussi facilement.

Nous ne discuterons pas ici les arguments contenus dans *Corydon* pour justifier l'homosexualité. Bornons-nous à dire que le fait même étant avéré qu'elle existât spontanément dans le règne animal ne serait nullement une légitimation. Nous ne voulons, pour le but poursuivi ici, retenir que l'appoint qu'un tel livre apporte à la proposition de l'amour grec thème fondamental de l'œuvre gidienne. C'est l'ignorance de ce fait qui donnait sans doute aux livres de M. Gide leur atmosphère trouble, mystérieuse, parfois ésotérique. Sitôt le thème identifié c'est comme une grille qui fait apparaître tout le texte merveilleusement limpide. Et enfin on s'explique cette impression qu'on avait eue d'une œuvre qui charme au début, qu'on suit un bon moment, jusqu'à une barrière mystérieuse et infranchissable élevée tout d'un coup. C'est qu'on a affaire à un être d'une race vraiment étrangère, aux goûts sexuels différents. (Drieu La Rochelle a fort bien rendu cela dans *L'Homme couvert de femmes*, à propos de Luc) (1). Alors on découvre cette définition de l'œuvre d'André Gide: la littérature sans femmes. Pas une femme désirable, sentie de l'intérieur, vue avec les yeux transfigurateurs de l'an... Nous avons dit ce que nous pensions du portrait d'Alissa; de la lecture de son *Journal* pris isolément, (que nous considérons, d'ailleurs, comme un chef-d'œuvre) tel qu'il est donné dans les *Morceaux choisis*, on sort avec une sensation d'étouffement épouvantable. Et malgré le touchant sacrifice de Marceline nous n'arrivons pas à la sentir vivante, palpitante, pitoyable. Car l'œuvre de Gide c'est aussi la littérature sans amour; elle dégage une accablante impression de sécheresse, d'égoïsme, d'aridité. Et c'est ici que notre méthode de critique trouve sa justification: nous tenions à aborder le sujet de l'amour grec parce que cet amour explique l'aridité de l'œuvre gidienne. En effet, quoi que

(1) *L'homme couvert de femmes*, p. 187.

dise Corydon, l'homosexualité est le signe d'une nature dégradée, d'une vitalité incomplète. Non pas que Corydon ne soit peut-être supérieur à un gigolo quelconque, mais il l'eût été à lui-même s'il avait eu l'amour des femmes. L'*Immoraliste* nous en fournirait d'excellentes preuves. Dans la manière merveilleusement réticente de la première période, Gide nous fait suivre pas à pas la croissance du vice chez Michel, depuis le plaisir, d'abord tout visuel, qu'il goûte aux ébats des petits Arabes de Biskra, jusqu'au baiser au jeune voiturin, sur la route de Taormine. Mais si Michel aime ces êtres pleins de vie c'est parce qu'il est lui-même atteint au plus profond de la sienne, et tel un fruit véreux. Il adore en eux ce qui lui manque. Non pas qu'un jeune homme « normal » ne goûte la beauté chez ses compagnons, mais sa première réaction est un serrement de cœur, une jalousie, un obscur désir de combat: il voit un rival. Aussi la véritable forme des caresses entre mâles est-elle la bourrade, la véritable relation amicale: la discussion. Dans l'amour de l'homme pour la femme il y a ceci précisément qu'on appelle virilité: un désir de protection, et aussi une conscience de sa suffisante force pour porter cet amour, car son poids n'est pas peu de chose. Tandis que dans l'homosexualité, et même dans sa forme que Corydon considère complaisamment comme la supérieure: la pédérastie, il y a une succion de la vie de l'être plus jeune, plus beau, plus sain, une sorte de monstrueux vampirisme, qui donne à cette forme de l'amour son caractère de vice satanique.

Mais, objectera-t-on peut-être une fois de plus, que venez-vous mêler la morale en cette affaire? Parce qu'elle est inséparable de l'esthétique. Non comme prétend Gide dépendante d'elle (1) mais la contenant. La sécheresse, l'aridité de l'homme aura dans l'œuvre ses répercussions. On y voit d'abord une incapacité à sortir de soi, à créer de nombreux personnages vivants qui est la conséquence immédiate de l'égoïsme. M. Edmond Jaloux a fort bien fait ressortir ce trait: (Cf. sa critique des *Faux-Monnayeurs* parue dans les *Nouvelles Littéraires*;) ce que Gide réussit le mieux c'est le portrait-charge, la caricature, mais il ne pénètre pas à l'intérieur des person-

(1) « Qu'est-ce que la morale? — Une dépendance de l'Esthétique. » *Nouveaux prétextes*, p. 58.

nages. C'est la grande différence entre Dostoïevsky et Gide. Dostoïevsky nous montre des possédés, tandis que l'œuvre de Gide est celle d'un possédé lui-même. Elle est, en outre, toute en « départs ». L'entrée en scène des personnages de Gide est le spectacle le plus brillant qui soit ; (les *Faux-Monnayeurs* en sont un bel exemple de plus.) Mais tous ces personnages tournent court, et avec eux le livre lui-même. Aucun de ces héros que nous suivions jusqu'à un terme, qui aboutisse quelque part. On sent si bien que leur créateur lui-même s'en désintéresse très vite ! Parce qu'il possède la forme pernicieuse de la curiosité, la curiosité sans amour. Voilà ce qui l'a empêché jusqu'ici de réussir ce qu'il ambitionne si ardemment : un bon roman. Car tout se paie, en art.

ARMAND PIERHAL.