



Notre Temps

Les Lettres

16 Avril 33.

230



Jean PRÉVOST :

Les œuvres d'André Gide (Tomes I, II et III).

**L'œuvre de Gide tendait, au fond, essentiellement à construire Gide :
L'homme dépasse ses œuvres.**

Il est bon que ces œuvres complètes nous apportent de l'inédit. Et comme les trois premiers tomes correspondent à la jeunesse de Gide, cet inédit touche de près à sa personne, rejoint ou enrichit les confidences de *Si le grain ne meurt*.

Le fragment qui ouvre les œuvres, et qui devait faire partie d'une *Nouvelle Education sentimentale*, nous n'en avons pas besoin pour sentir que la jeunesse de Gide, comme celle de son ami Pierre Louys, devait beaucoup à Flaubert. Que ce fût à ce point, qu'il fût si proche du pastiche garde encore de quoi nous étonner. Pour les *Ecritures* et les *astreintes* du protestantisme, nous en savions déjà l'importance. Pourtant, il me semble apercevoir, plus nettement, comment ces deux religions, celle

de l'art et celle de la pureté, se complétaient, se pénétraient l'une l'autre — jusqu'à cette idée bizarre, qui domine toute l'époque d'André Walter, qu'un écrivain ne réussit de grandes œuvres que grâce à de grandes macérations volontaires. *Ecritures...* on découvre avec surprise, en comparant les plans de travail du jeune écrivain à ses œuvres, et spécialement aux *Cahiers*, qu'il avait *beaucoup d'Ecritures saintes*, qu'il était terriblement citateur. Et ce n'était pas chez lui pédantisme: non, il était tout le long du jour surchargé d'émotions littéraires ou musicales, il en vibrait, et il n'aurait pas été sincère s'il avait omis ou atténué toutes les citations, toutes les réminiscences qui lui venaient aux lèvres à propos de ses propres

longue ma son nouveau m,



sentiments. Les lettres, les fragments de journal, les œuvres relues, nous portent à considérer les *Cahiers* et plus tard les *Traité*s, comme les ouvrages d'un étudiant libre, sans cesse modelé par les objets de ses études; glouton de savoir comme les autodidactes, sans doute vite lassé comme les autodidactes — avec un goût et une vigueur critique que ceux-ci n'ont guère — avec cette facilité qu'ils ont de subir plutôt des directions, des influences *personnelles*, que des méthodes générales et des disciplines. Les *Nourritures* devaient être l'application de quelques restes de cette studieuse ivresse à des sentiments tout nouveaux, *Paludes* devait être les vacances mêmes de l'étudiant.

Gide a déclaré, récemment, qu'il détestait les *Cahiers d'André Walter*. Pour nous, nous nous appliquons surtout à y regarder sa jeunesse, à y chercher des présages d'avenir. Certains de ses amis ont déclaré le voir déjà tout entier dans ces cahiers : il faut leur retourner le mot de Pascal : tu ne me trouverais pas, si tu ne m'avais pas cherché. Parmi les exercices littéraires de moindre importance, un trait vous frappera sans doute — conséquence la plus fâcheuse de l'influence de Flaubert. Gide voulait sans cesse s'exercer à *décrire des paysages*; il inventait de vastes paysages immobiles, et il échouait à les peindre. Il y a de très grands peintres qui ne sont pas du tout paysagistes, comme Goya; peut-on dire la même chose de Gide? presque, si l'on s'en tient à parler de descriptions objectives, flaubertiennes : Gide n'y apporte que sa précision de détails, qui au milieu de longues phrases vagues montrent tout à coup l'entomologiste ou le botaniste qu'il sait être. Mais les écrivains disposent d'un moyen refusé aux peintres : montrer les paysages indirectement, par l'impression qu'ils font sur un personnage. C'est ainsi que Gide saura peindre, dans ses souvenirs et dans ses romans; il a vite cessé de faire fausse route, et il n'aura écrit qu'un *Voyage d'Urien*.

Il se reproche à lui-même cette espèce de manie de créer des mots, ou de rajeunir des mots démodés, qui était un défaut de son temps. Mais il souffrait aussi, comme son temps, d'une tension du style; si vous reprenez une phrase du premier tome des œuvres (vers ou prose et n'importe l'œuvre), vous découvrirez qu'*aucun des grands mots* qui se rapportent au sujet n'a été omis; les étrangetés et la mort apparaissent à tout propos comme de simples ornements. Déjà Gide tentait de réagir contre ces défauts de son époque, par des tours familiers qui donnaient à ce vocabulaire un air insolite. Et je suis persuadé que nous le trouverions déjà fort dépouillé, si nous le comparions à ses contemporains. Ses carnets de voyage en Italie rapportent cette opinion effrayante de d'Annunzio : « Il n'aime pas beaucoup Maeterlinck dont la langue lui paraît trop simple. » Que dira-t-on de notre style actuel, dans trente ans? Et de nos jugements?

Gide se simplifiait, par bonheur, dans ses feuilles de route et ses écrits narquois. La différence du ton entre *Paludes* et les *Traité*s étonne.

Je ne dois point parler ici des *Nourritures terrestres* : tant de bons juges, et sincères, admirent ce petit livre, que je suis impardonnable de m'y ennuyer. Mais dans le deuxième volume, comme le *Saül* est plus jeune, plus net et plus robuste... Je ne l'avais pas encore lu, mais vu représenter seulement; on sent mieux, à la lecture, combien cette œuvre est classique et forte. Amour du vieux souverain menacé pour le jeune ennemi que lui préfère le ciel : c'est le thème même d'*Athalie*, au sexe près; la manière aussi est toute racinienne : prose sobre et nuancée, du Marivaux sans marivaudage, c'est-à-dire ce qui rappelle le plus Racine. Cette retenue dans le tragique nous met bien loin

déjà les œuvres de jeunesse. C'est à dater de *Saül* que Gide est un artiste accompli.

Le troisième tome, marque d'abord, chez le Gide des environs de 1900, le goût des promenades, mais surtout une somme beaucoup plus grande d'études et de réflexions critiques : occasion de nous apercevoir que les *Traité*s, dont la série continue, et parmi eux tout particulièrement *le Prométhée mal enchaîné*, s'ils reprennent des accents que nous connaissons déjà, et en particulier celui de *Paludes*, montrent, en morale aussi, un sens critique beaucoup plus pénétrant, très mêlé à la fantaisie. Après tant de prédictions et de ressemblances un peu vagues avec lui-même, voici Gide enfin, en des pages que lui seul pouvait écrire; enfin tout classique : il ne frappe guère d'abord mais l'on ne peut l'oublier.

Cet effort critique l'a dégagé et créé lui-même. Sans doute, les premières œuvres d'un Paul Claudel, inégales, moins pleines d'humanité que celles qui suivront, rendent dès sa jeunesse le même son éclatant et annoncent le même génie que l'*Otage* prouvera plus tard. Avec autant de culture et de voyages que Gide, Claudel est un homme qui ne pouvait point tant ajouter à lui-même. La différence est surtout en ceci, que l'œuvre de Gide tendait au fond essentiellement à construire Gide; l'œuvre de Claudel est le trop-plein d'un tempérament débordant. On ne peut se tenir devant ces trois premiers tomes de l'œuvre de Gide avec une admiration ébahie, « comme on bâille devant l'éboulement des prunes » ainsi que disait le jeune Claudel; c'est la ligne ascendante qui nous touche, l'homme qui se fait.