

(Henry Peirot)
= Daniel Rops

à André Gide
avec l'hommage de respectueuse
affection de

69

André Gide,
le paysage et la lumière⁽¹⁾.

Henry Peirot

A Henri Dontenwille

Parler de lumière à un public méridional est chose naturelle. A dire vrai, il serait aussi naturel d'en entretenir n'importe quel public, car, ainsi que le remarque fort justement M. Albert Thibaudet (2), pour une intelligence, l'idée du monde se confond avec l'idée de la lumière : connaître, c'est voir ; et l'allégorie de la caverne dans « la République » (3) est à peine une allégorie, et bien plutôt la transposition exacte à la lumière intellectuelle de ce qui concerne sa sœur aînée, ou bien jumelle, la lumière physique. D'où l'idée que ceux qui savent voir, sont aussi ceux qui savent comprendre. D'où encore, par une suite logique, l'importance du sujet que nous abordons ici, puisque cette brève étude pourrait servir de prolégomène à un sujet beaucoup plus vaste : « André Gide et l'intelligence » ou « la compréhension d'André Gide ».

(1) Conférence prononcée pour « l'Ecole Palatale », au Château des Papes, à Avignon, le 14 juin 1923.

(2) Nouvelle Revue Française, 1^{er} octobre 1920.

(3) De Platon.

Le bon plaisir
Janvier 1924

D'autre part l'importance de la lumière chez Gide est soulignée derechef par cette phrase, que nous empruntons encore à M. Thibaudet : *Un philosophe, un peintre, un poète, peuvent connaître à des titres différents que la lumière est chose vivante et qu'il n'y a pas de solution de continuité entre la lumière extérieure qui frappe la rétine et la lumière intérieure qui s'exprime par le regard.* Affirmation sinon banale, du moins habituelle : il était néanmoins nécessaire de la poser. Cette remarque unit, en effet, deux observations parallèles, l'une touchant la lumière extérieure, l'autre concernant la lumière intérieure. Elle nous permettrait, si nous pouvions considérer cet article (1) comme le premier barreau d'une grande échelle, d'en faire prévoir d'autres.

Enfin, voici une troisième notation, qui fixe plus certainement l'attitude de Gide vis-à-vis de la lumière : *Mais par les yeux de l'âme comme par les yeux du corps la lumière existe en fonction de l'ombre, en fonction des ténèbres.* L'importance n'en apparaît pas tout de suite. Elle est pourtant considérable, surtout si l'on se souvient que Gide, parlant de Dostoïevsky, a félicité l'auteur russe de savoir ménager les abîmes.

Un amour certain de Gide pour la lumière ; — la conscience qu'il a de la parenté de la lumière physique et de la lumière intellectuelle ; — l'importance de l'ombre. Voilà

(1) Cette conférence.

trois points qu'il ne faudra pas perdre de vue autour de notre étude (1).

*
* *

Vous entendez bien que cette lumière dont Gide anime ses paysages, n'est pas semblable à celle des autres auteurs : autrement ce ne serait point la peine d'en parler. Il a, lui-même, confirmé en nous le goût pour les choses uniques. Mais existe-t-il donc plusieurs façons d'utiliser la lumière, d'éclairer un paysage littéraire ? Sans doute. Il y en a deux : une mauvaise et une bonne.

Le paysage dans un roman ne se justifie que sous certaines conditions. Les auteurs qui placent des descriptions dans leurs œuvres pour « tirer à la ligne » ou pour le plaisir de décrire ne méritent que notre mépris. Les paysages, chez eux, sont plaqués comme ces toiles de fond au théâtre, que le moindre courant d'air fait frémir. Récemment, comme nous nous entretenions avec un Savoyard très compétent en matière de littérature aussi bien que de « Savoyarderies », le hasard amena la conversation sur le sujet d'un écrivain qui est l'auteur de nombreux romans sur la Savoie. *Il a placé dans ses livres, nous dit notre interlocuteur, des paysages de Savoie, mais des paysages proprement savoyards, spécifiquement savoyards, il n'en a peint aucun. C'est là, donc, un emploi*

(1) Ici, dans notre conférence, nous avons placé un bref résumé de l'œuvre de Gide, à l'usage de ceux qui pouvaient ignorer cet auteur.

inutile du paysage. En ce cas, la lumière n'est pas celle du soleil, mais celle d'un projecteur de studio cinématographique.

Il existe un autre procédé, qui consiste à décrire des paysages dans les limites où cela est nécessaire à l'étude psychologique. Certains paysages, certains éclairages influent profondément sur notre état d'âme. Tel acte que nous n'accomplirions pas sous la pleine lumière du soleil de midi est, au contraire, aisé, au crépuscule. Certaines luminosités troubles, reflets dans les nuages par exemple, font vibrer nos nerfs. Et principalement dans l'amour, le paysage joue un rôle considérable : bien souvent, c'est moins une femme que l'on a envie de posséder, que la délicatesse d'un coloris ou le scintillement d'un velours (1). Décrire le paysage, dans ce cas, est très justifié.

* *

On se doute que Gide emploie le deuxième procédé et non le premier. Voici, d'ailleurs, une citation probante : *Comment dirai-je leur joie, à présent, sinon en racontant, autour d'eux, la nature pareille, joyeuse aussi, participante ?* (2). Quand Gide décrit un paysage, c'est toujours parce qu'il y a une liaison entre le paysage et la psychologie des héros.

(1) Et il en est de même dans la musique.

(2) La Tentative amoureuse, in *Les six Traités*, p. 40.

Joie de Luc et de Rachel dans « la Tentative amoureuse » (1). *Il y eut alors un instant où leurs vies vraiment se fondirent. C'était au solstice d'été ; dans l'air tout bleu, les hautes branches au dessus d'eux avaient des gracilités souveraines. Été ! Été ! Il faudrait chanter cela comme un cantique. — Cinq heures ; je me suis levé (voici l'aube) et je suis sorti par les champs. — S'ils savaient tout ce qu'il y a de rosée fraîche sur l'herbe, d'eau froide où laveront les pieds frissonnants du matin ; s'ils savaient les rayons sur les champs, et l'étourdissement de la plaine ; s'ils savaient l'accueil de sourires que l'aube fait à qui descend vers elle dans l'herbe, — ils ne resteraient pas à dormir... Notez ce parallélisme entre la splendeur de cette aube et celle de cet amour.*

Voici, par contre, un passage de « Paludes », peinture — de quoi ? — de ces êtres surprenants qui ne sont jamais qu'à moitié eux-mêmes, qui sont tristes et sans cesse hésitants.

De ma fenêtre, j'aperçois, quand je relève un peu la tête, un jardin que je n'ai pas encore bien regardé ; à droite, un bois qui perd ses feuilles ; au delà du jardin, la plaine ; à gauche, un étang dont je reparlerai. — Le jardin, naguère, était planté de passe-roses et d'ancolies, mais mon incurie a laissé la plante croître à l'aventure ; à cause de l'étang voisin, les joncs et les mousses ont

(1) La Tentative amoureuse, in *Les six Traités*, p. 47.

tout envahi ; les sentiers ont disparu sous l'herbe ; il ne reste plus, où je puisse marcher, que la grande allée qui mène de ma chambre à la plaine, et que j'ai prise un jour... On constate ici un parallélisme de tristesse entre paysage et héros. Et de même, voici, dans « Isabelle », le parallélisme entre le drame et le cadre, pareillement funèbres ; dans « la Symphonie pastorale » la comparaison entre le calme champêtre, mais rude, des hauts plateaux jurassiens en hiver et la psychologie évangélique — et non sans brutalité continue — des personnages ; et les paysages ardents de « l'Immoraliste » si exactement adaptés à la crise ardente du héros.

Allons plus loin : quand Gide décrit un paysage, — en dehors de toute action romanesque — il ne pose que les touches qui lui sont indiquées par sa psychologie intime, réalisant ainsi, moins une peinture du paysage proprement dit qu'un tableau « visuel » (1) des sentiments éprouvés par lui ou par son héros devant le paysage.

* *

Dans le paysage de Gide, la lumière joue un rôle considérable. Il ne décrit jamais un paysage sans y placer des notations de lumière. Il ne se borne point à indiquer le contour des objets ; il les enveloppe de leurs tonalités propres, de leur atmosphère. Remarquons, dans les ci-

(1) Pléonasme quasi obligatoire.

tations précédentes, la façon dont il parle du solstice d'été ou du crépuscule de « Paludes ». D'autres exemples se présentent à nous. Au hasard, nous ouvrons les Six traités pour y trouver le coucher du soleil qui termine « la Tentative amoureuse » (*le soleil s'en allait, s'enfonçait au delà du golfe, après le détroit, où l'on voyait entre les promontoires fuir au loin la ligne infinie de la mer*) ; le midi éclatant et lourd de lumière de « El Hadj » qui rend plus douloureuses les luttes de conscience du faux prophète ; la lumière royale de « Bethsabé » sous laquelle s'exacerbe le désir du roi David ; la clarté paisible et très « vieille France » sous laquelle se passe le drame sans heurts, tout en profondeur, de « la Porte étroite ». Ainsi la lumière manifeste la psychologie du héros, précisant les données fournies par le paysage général.

Une objection : ce procédé est conventionnel. Cela rappelle cette peinture de 1795 où vertus et vices étaient indiqués sur les visages, lesquels étaient rouges pour les coléreux et verts pour les menteurs. Il y a un peu de vrai dans cette remarque. Mais nous ne croyons pas que Gide essaie de se défendre de ce grief. Mettre rigoureusement la nature d'accord avec la psychologie des individus nous paraît être une règle essentielle. La vérité littéraire est plus vraie que la réalité. Agir ainsi, c'est suivre ce principe — que Nietzsche a énoncé sous une forme un peu différente — *s'élever au dessus des vérités*

particulières pour atteindre à une vérité d'ensemble. Ce principe n'est pas d'ailleurs si absolu qu'il ne puisse supporter quelques exceptions. « Réserver les abîmes », disions-nous au début de ces pages, est pour Gide un principe au moins aussi important. Il y manquerait s'il ne laissait, de temps en temps, entrevoir un contraste, à condition toutefois de ne pas insister et de lui laisser, savamment, sa place d'exception qui confirme les règles.

* *

Ajoutons pour être complet quant à l'étude de la lumière de Gide — et avant de nous demander quels sont les pays où il va le chercher — qu'à cette contemplation de la clarté, il trouve un immense plaisir. Cet auteur est voluptueux : la plus petite joie sensorielle est capable de lui donner une volupté puissante.

Lisant récemment les souvenirs du peintre Vlaminck, nous y trouvions cette remarque que, pour cet artiste, la simple vue d'un ciel colorié de telle ou telle façon, suffisait à lui donner une sorte de volupté. Rapprochons cette affirmation de ce passage des « Nourritures terrestres » écrit à Rome, au Pincio (1) : *Ce qui fut ma joie, ce jour-là, c'est quelque chose comme l'amour, — et ce n'est pas l'amour — ou du moins pas celui dont parlent et que cherchent les hommes. — Et ce n'est pas non plus*

(1) P. 53.

le sentiment de la beauté. Il ne venait pas d'une femme ; il ne venait pas non plus de ma pensée. Ecrirai-je, et me comprendras-tu si je dis que ce n'était là que la simple exaltation de la lumière ?

J'étais assis dans ce jardin ; je ne voyais pas le soleil ; mais l'air brillait de lumière diffuse — comme si l'azur du ciel devenait liquide et pleuvait. Oui, vraiment, il y avait des ondes, des remous de lumière ; sur la mousse, des étincelles comme des gouttes ; oui, vraiment, dans cette grande allée, on eût dit qu'il coulait de la lumière, et des écumes dorées restaient au bout des branches parmi ce ruissellement de rayons.

L'écrivain qui a de la lumière un sens si profond ne peut manquer de la faire intervenir le plus souvent possible dans ses œuvres. Il n'est pas un livre de Gide où l'on ne puisse l'y étudier. Et c'est maintenant qu'il faut, brièvement, se demander quels sont les pays où Gide est allé contempler la lumière.

Ces pays, il n'est pas très sûr que Gide les ait visités tous. *Parfois j'y parle, nous dit-il, de pays que je n'ai point vus...* L'essentiel est qu'il les ait aimés ; son imagination suffit. Pays méditerranéens,* Afrique du Nord, Asie Mineure, Iles au loin des flots, Espagne, Midi de la France, terres de lumière et de soleil. Et surtout l'Italie. Nous savons bien qu'il est dans son œuvre des éclairages

moins crus et des pays moins violemment illuminés : Jura, Normandie, par exemple. Mais la vraie lumière aimée de Gide est celle des pays de soleil. Nous ne voulons pas accumuler les citations (1) : tout serait à citer, surtout tout cet admirable petit livre, méprisé du profane, mais dont le lieutenant de vaisseau Dupouey aimait *le tumulte dyonisiaque* « les Nourritures terrestres ». Nous croyons avoir assez dit le prix que Gide attache à la lumière physique pour pouvoir citer cette phrase (2) qui résume tant de choses : *Mes sens s'étaient usés jusqu'à la transparence, et, quand je descendis au matin vers la ville, l'azur du ciel entra en moi...*

C'est presque dire déjà — implicitement — ce qu'il va nous avouer de façon plus claire (3); la vue ne peut pas le satisfaire pleinement *La vue — le plus désolant de nos sens.....* Ce sens auquel nous tenons tant et qui est si imparfait ! *Tout ce que nous ne pouvons saisir nous désole.* Et cependant...

Vous comprenez que Gide qui aime tant la lumière ait été préoccupé par ce cas de psychologie si intéressant qu'est celui de l'aveugle (4). C'est une règle absolue de philosophie et de science que, pour étudier et délimiter

(1) Cf. *Nourritures Terrestres* : p. 52 Florence ; p. 54 Amalfi ; p. 56 Malte ; p. 153 l'Afrique.

(2) *Nourritures Terrestres*, p. 176.

(3) *Id.*, p. 84.

(4) Cf. Thibaudet, *loc. cit.*, p. 589.

l'importance d'un organe, le mieux est de le supprimer et d'examiner les résultats de cette suppression. L'étude de Gertrude dans « la Symphonie pastorale » lui permet d'étudier avec plus de précision la lumière et les conséquences psychologiques de son absence. Il a pu ainsi étudier les stades d'une aveugle vers la compréhension — ce qui, en fin de compte, nous ramène à cette lumière intérieure dont nous parlions plus haut et qui se nomme « l'intelligence ». Ce serait le sujet — ce le sera sans doute — d'une autre étude. Et alors, vaut-il mieux être aveugle et vivre replié sur soi-même, ou bien jouir de la lumière qui nous environne ? Nous ne choisissons pas, évidemment : il y a parmi nous peu d'Œdipes. Si nous posons la question à Gide, lui à qui l'on a reproché de chercher Dieu de façon trop charnelle, il nous répondrait sans doute que la nature est le plus beau des royaumes de Dieu, et qu'adorer son œuvre avec ferveur est encore — même si cette doctrine est peu orthodoxe — le meilleur moyen de le servir.

Henry PETIOT.

