

Les Lettres françaises

ANDRÉ GIDE : *Dostoïewski*, 1 vol., Pion. — ANDRÉ MAUROIS : *Ariel ou la Vie de Shelley*, 1 vol., Grasset, *Cahiers verts*. — DANIEL HALEVY : *Vauban*, 1 vol., Grasset, *Cahiers verts*. — ROMAIN ROLLAND : *Mahatma Gandhi*, dans la *Revue Europe*, mars, avril, mai 1923.

Au-dessus de trois de ces biographies plane le grand nom de Charles Péguy, qu'on ne laissera jamais passer dans ce feuillet sans le saluer comme il mérite de l'être. André Gide préparait, quelque temps avant la guerre, une *Vie de Dostoïewski*, pour les *Cahiers de la Quinzaine* ; le *Mahatma Gandhi* fait pendant aux vies de Beethoven et de Michel-Ange publiées par Péguy ; le *Vauban*, de Daniel Halévy reprend dans les *Cahiers verts* la série de monographies rêvées par Péguy pour les *Cahiers*.

Gi Halévy, Rolland sont trop différents pour qu'un parallèle soit possible entre les trois études qu'ils viennent de donner : le *Dostoïewski* est une étude critique constamment accompagnée d'une méditation personnelle ; le *Vauban* est une élaboration d'un symbole ; le *Mahatma Gandhi* est une découverte et une vulgarisation. Quant à la *Vie de Shelley*, d'André Maurois, c'est une biographie romancée qui se rattache, en l'élargissant, au genre depuis longtemps cultivé par M. Edmond Pilon, dans ses « portraits de sentiment ».

On entrevoit par ces quatre exemples à quelle diversité peut prétendre ce genre de la monographie, soit qu'elle s'attache à l'homme même, soit qu'elle s'attache à son œuvre d'artiste ou d'homme d'action.

Le lendemain immédiat d'une guerre voit le plus souvent fleurir des œuvres d'imagination, de rêve, d'oubli et d'évasion du réel : nous avons assisté, après l'armistice, à la vogue des romans d'aventures, du type Pierre Benoit ou du type Mac Orlan. Mais bientôt après, s'ouvre une ère tout humaine, toute réaliste : c'est dans les grandes tourmentes que l'homme révèle le meilleur et le pire de lui-même, que la nature humaine se montre toute sa vigueur, sa puissance et sa complexité, et les générations qui suivent celle qui a combattu et souffert, les survivants eux-mêmes de la génération qui s'est battue écoutent volontiers ceux qui

leur racontent des vies d'hommes. Non pas encore des vies de héros (les vies de héros sont réservées à une époque plus éloignée de celle où on a souffert), mais des vies d'hommes tout humains dans leur faiblesse et leur force. On vit rarement au cinématographe foule plus émue que les soirs où on tournait devant elle le film « documentaire » de Nanouk, l'Esquimau.

Le *Dostoïewski* de Gide est digne, en tous points, de prendre place à côté de ses *Prétextes* et de ses *Nouveaux Prétextes* qui contiennent sans aucun doute quelques-unes des plus belles pages critiques qu'on ait écrites depuis trente ans. Même si Gide, créateur, ne se maintenait pas au premier rang où la jeunesse (celle qui a vingt ans) le met aujourd'hui, il resterait son œuvre critique. Ses deux volumes de *Prétextes* ont une importance au moins égale à celle des *Essais de psychologie contemporaine*, de Bourget, et peut-être même plus d'importance, car là où Bourget enregistrait et cristallisait le sentiment de l'élite de sa génération, Gide ouvre des voies nouvelles et annonce le sentiment de la génération qui suit.

Le seul reproche qu'on pouvait adresser à la critique de Gide, c'était son morcellement excessif, son défaut fréquent de construction, tout compensé qu'il fût par la richesse des nuances. Ce reproche, le *Dostoïewski* ne le mérite pas : c'est une ample construction solide, proportionnée, où sont ménagés pourtant tous les retraits, angles obscurs et chambres noires réclamés par le sujet.

Un premier chapitre montre l'homme-Dostoïewski, « d'après sa correspondance, si profondément différent du Dostoïewski créateur : timide, inadapté, généreux, incapable de s'exprimer, fondant des journaux et des revues pour défendre des idées assez peu originales, constamment tourmenté par la question d'argent, malade, épileptique. Le reste du

livre ne montre plus l'homme, il ne s'intéresse qu'au créateur. Sage distribution de la matière, heureuse réaction contre le parallélisme entre la vie et l'œuvre à la mode depuis cinquante ans. La vie de l'écrivain ne fait pas plus partie de son œuvre que le terreau où le rosier plonge ses racines ne fait partie de la rose. Ou, si l'on préfère : ils en font partie de la même façon. La mystérieuse chimie naturelle qui aboutit à la couleur, au parfum d'une rose, a son pendant exact dans celle qui aboutit au contenu, à la mise en forme, au style de l'*Esprit souterrain* ou des *Frères Karamazov*.

L'art de Gide critique a été précisément de rechercher avec une intuition, une divination, dont nous avons bien peu d'exemples dans la critique française, les rapports profonds entre la vie et l'œuvre de Dostoïewski. Il est impossible de schématiser en quelques lignes cette feuille patiente qui, partie de la constatation de la vitalité intense de Dostoïewski, du mépris russe pour les obligations sociales et de son intérêt passionné pour sa vie intime, de l'évangélisme de Dostoïewski, arrive à définir chez lui le rôle de l'humilité et de l'humiliation, « l'humilité, renoncement à l'orgueil, l'humiliation qui amène un renforcement de l'orgueil », le rôle démoniaque de l'intelligence, l'existence constante chez les héros de Dostoïewski de sentiments contradictoires, d'amour et de haine envers un même être, à définir enfin ce renoncement à soi-même, accompagné de la sensation de l'éternel qui est le plus haut sommet auquel puisse atteindre l'homme. Il montre le drame dostoïewskien tout entier dominé par les rapports de l'homme et de Dieu : s'il nie Dieu, l'homme peut agir à sa guise, il n'y a plus de morale, ni de retenue ; s'il postule Dieu (et Dostoïewski le postule), comment le joindre ? Et n'est-ce pas dans la détresse absolue seule, après avoir commis les plus viles actions, alors qu'il se sent abandonné de tous et de lui-même, que, abdiquant tout orgueil, l'homme s'en remettra à la bonté divine ? Ainsi, Dostoïewski incarne l'âme russe, explique un Raspoutine, explique en partie le bolchevisme.

Cette analyse est sans cesse accompagnée de comparaisons riches de substance et d'enseignement entre la psychologie et l'art du roman français, la psychologie et l'art du roman russe, les Français sacrifiant la sincérité à la continuité, à la pureté de la ligne, les Russes ne craignant

nulle contradiction. (Une des nouveautés de Proust, c'est précisément d'être le premier psychologue français qui ait admis ces contradictions et, renonçant à attribuer à chacun de ses héros une personnalité *une*, ait étudié le « polypier de personnalités » dont se compose chaque homme.)

La plus grave critique qu'on pourrait adresser à Gide, il se l'adresse lui-même : « Dostoïewski ne m'est souvent ici qu'un prétexte pour exprimer mes propres pensées... Si ressemblant que soit un portrait, il tient toujours du peintre, presque autant que du modèle. Le modèle est sans doute le plus admirable qui autorise les ressemblances les plus diverses et prête au plus grand nombre de portraits. J'ai tenté celui de Dostoïewski. Je sens que je n'ai pas épuisé sa ressemblance. » On s'étonne un peu, en effet, de ne pas rencontrer dans toute l'étude de Gide une seule page sur le démon de l'expérience, sur ce besoin russe de voir ce qui adviendra quand ou aura accompli tel ou tel acte qu'on retrouve sans cesse chez les héros de Dostoïewski.

Mais, en revanche, quel curieux portrait du peintre nous est offert ici. Gide ne s'était jamais expliqué sur lui-même avec autant de netteté et de vigueur : les pages sur le côté démoniaque de l'œuvre d'art, sur la tare physique qui est à la base de tout renouvellement artistique, sur l'impossibilité de faire de bonne littérature avec de beaux sentiments, sur la littérature enfantine, etc... méritent d'être longuement méditées — et peut être en partie réfutées.