

Renouveau d'Occident
1er juillet 1924

Les Vivants et les Morts.

R. Latour

6

La publication d'Incidences et la réimpression des Souvenirs de la Cour d'Assises viennent d'offrir aux critiques une nouvelle occasion de prendre position en face d'André Gide. Invitation d'autant plus opportune que les Souvenirs datent de 1913 et qu'Incidences réunit des articles parus dans la Nouvelle Revue Française: on assiste donc ici à une mise au point, au groupement de réflexions déjà exprimées et à propos desquelles chacun a eu le loisir de se former une opinion; il n'y a point à attendre de cette lecture un effet de surprise analogue à celui que causeront peut-être les prochaines œuvres d'André Gide, œuvres de création romanesque ou lyrique. Incidences continue la série des Prétextes: aussi son titre nous suffit-il, lui-même un excellent prétexte à examiner certaines idées générales sans le moins du monde empiéter sur le domaine du critique qui dresse un bilan du contenu de l'ouvrage et le discute.

Lorsqu'on essaie de pénétrer dans une pensée subtile comme l'est celle d'André Gide, on risque toujours d'être trahi par les mots; en même temps on éprouve en soi une violente tentation de courir ce risque. Le seul moyen de franchir une certaine barrière d'incompréhension que l'on ne pourra pas tourner, c'est de la sauter franchement, quitte à expliquer ensuite pourquoi on a dû recourir à cette forme de l'analyse par effraction. Elle seule nous permettra de balayer tous les lieux-communs sur le prétendu "dilettantisme" de Gide et de considérer immédiatement l'originalité de son attitude. Une attitude "globaliste": j'emprunte ce qualificatif à une interview où M. Jacques Rivière l'employait afin de marquer un désaccord entre sa propre vision et celle de Gide. Aucun éclaircissement de détail ne permettait d'affirmer le sens précis que M. Rivière donnait à cet adjectif. Mais il me paraît singulièrement heureux et, dans l'algèbre de l'esprit, propre à réunir plusieurs points de vue assez différents au premier abord.

Globaliste, en matière d'inspiration, ne signifie point forcément adepte d'un culte de communion mystique avec le Tout - et n'en nie pas non plus

la possibilité. Certains passages de son Dostoïevski, lus trop rapidement avec le désir d'une conclusion tendancieuse, pourraient laisser l'impression que Gide aspire parfois au renoncement momentané, à l'absorption de l'être en une existence supérieure, à cet état qu'indique la promesse biblique : "nous serons comme des anges". On a pu rappeler à ce propos que la tendance vers un anéantissement fataliste est un des états d'esprit chrétiens, combattu par l'orthodoxie catholique mais sans cesse renaissant; en commentant l'oeuvre de Dostoïevski André Gide a, plusieurs fois, évoqué avec une évidente sympathie cet extrême, celui du renoncement dans l'extase.

Mais, d'autre part, il s'est vu souvent reprocher (les caricatures aident parfois plus que les portraits à reconstruire l'image vraie) une complaisance pour l'individualisme protestant, pour le perpétuel souci d'interrogation spirituelle, d'examen intérieur. Or cet effort de vigilance belliqueusement active peut s'autoriser des Ecritures tout autant que le glissement vers une béatitude passive. Le chrétien doit être un guerrier en lutte avec soi-même avant que de devenir un bienheureux; mais tous ne consentent point à ce que ce passage de l'église militante à l'église triomphante demeure subordonné à un progrès dans le temps. Aux théologiens de discuter la question. Elle constitue précisément une de ces barrières que nous avons dépassées d'emblée. Considérée de l'extérieur, elle offre un aspect métaphysique et infranchissable; mais si on la regarde avec Gide de l'intérieur, elle apparaît seulement comme la limite psychologique d'un riche royaume de pensée humaine.

Le globalisme d'André Gide consiste à prendre toute l'âme humaine comme point de départ. "Dieu, nous fut-il enseigné, a mis le monde dans le cœur de l'homme"; les détracteurs de l'oeuvre des sept jours pourront prétendre qu'il l'y a plutôt oublié, comme certains chirurgiens font, dit-on, de leurs instruments: ils dénonceront la duperie, à l'appel du radieux serpent de Valéry :

En vain, Vous avez, dans la fange,

Pétri de faciles enfants,
Qui de vos actes triomphants
Tout le jour vous fissent louange !
Sitôt pétris, sitôt soufflés,
Maître Serpent les a siiflés,
Les beaux enfants que vous créez.

Ici encore nous touchons l'un des extrêmes et retrouvons sous l'éblouissant symbole la "hetteté désespérée". Ce n'est point là le lieu d'André Gide. Qui n'est pas non plus le sacrifice d'Alissa dans la Porte Etroite ou l'égoïsme du Michel de l'Immoraliste. Son point d'arrivée n'est pas l'extrême détresse de la Symphonie Pastorale, n'est pas l'extrême joie des Nourritures Terrestres. Si loin qu'il ait, par des voies différentes, poussé son Philoctète ou son Lafcadio vers la conquête du bonheur, il ne peut s'arrêter avec eux, pas plus qu'avec son Candaulé à qui le bonheur devient une irrespirable atmosphère. La position de Gide c'est, il l'a dit, "l'extrême milieu", non point un trône soustrait sur une éminence à toutes les agitations, mais un centre où l'équilibre, sans cesse compromis par tous les mouvements humains, est incessamment reconquis par l'artiste. M. Jacques Rivière a parlé de l'âme de Gide comme d'"un merveilleux jardin d'hésitations". Hésitations? par rapport au spectateur, peut-être. Mais il n'y avait point d'hésitation intime chez celui qui, dès les premières pages des Nourritures Terrestres, écrivait: "Hérétique entre les hérétiques, toujours m'attirèrent les opinions écartées, les extrêmes écarts des pensées, les divergences. Chaque esprit ne m'intéressait que par ce qui le faisait différer des autres!" Aucun scepticisme dans ces paroles, mais reconnaissance d'une vérité complexe, qu'il fallait étreindre dans sa totalité.

C'est à quoi s'est efforcé son classicisme. J'emploie à dessein ce mot parcequ'il a soulevé de vâves protestations et parceque classicisme ici va signifier encore globalisme. Dire que l'art de Gide est un art classique.

offrir l'avantage de chagriner à la fois ses adversaires et quelques-uns de ses impétueux admirateurs. Les uns y voient un éloge disproportionné, les autres une geôle d'infâmie. Contre-sens complémentaires, également réjouissants! Ceux qui se bornent à imiter stérilement les formes d'une époque classique disparue ne sont pas des classiques mais bien des néo-classiques, chose assez différente et qui ne les rajeunit guère. Ce qui doit distinguer un classicisme aujourd'hui c'est sa volonté d'intégrer l'univers. "Intégrons" a répondu Gide en renforçant ce mot d'ordre souriant par une remarque sérieuse : "Il n'y a d'art qu'à l'échelle de l'homme". Adopter ce point de vue permet un heureux déplacement de l'antithèse "romantisme contre classicisme". Il ne s'agit plus alors de deux manœuvres politiques mais bien de deux méthodes intellectuelles. Le romantique est essentiellement subjectif; le classique vise à une dramatique objectivité. EN le constatant, on ne prétend nullement établir une ridicule hiérarchie, ni dégrader le romantique; il peut parfaitement être un panthéiste, il n'est pas un globaliste. Alfred de Musset - qui est l'exact contraire d'un maître à penser mais dont les aveux spontanés n'en sont que plus probants - exprimait bien précisément cela dans la célèbre exclamation :

Le cœur humain de qui? le cœur humain de quoi?

A cette mesure classique du cœur humain, le romantique répondra toujours avec le jeune et iringant poète : "j'ai mon cœur humain, moi!" Même quand il croira ne combattre que Boileau, il s'insurgera au fond contre Descartes.

Poser d'abord en principe l'existence d'un "je" indépendant, puis le confronter avec l'univers et, suivant les cas, lui soumettre cet univers ou se révolter contre lui; voilà le mouvement naturel du romantique. Toute autre description en fausse l'image, risque de demeurer superficielle, n'explique pas comment le romantisme a pu, très légitimement d'après ses prémisses identiques, s'épanouir en optimisme avec un Hugo ou un Wordsworth, tourner aux sarcasmes diaboliques de Byron et se rancir en pessimisme raidi chez un Vigny. A cette idée que l'homme est la mesure des choses il oppose

le désir que chaque homme soit l'arbitre de toutes choses. Il mise sur certaines puissances individuelles - sensibilité, imagination, éloquence - plutôt que sur cette force collective qu'est l'esprit avec son instrument de contrôle, le bon sens, chose du monde la mieux partagée. Et peut-être aurais-je en d'autres endroits à m'excuser du tour un peu abstrait de ces considérations, abstraction toute apparente car en vérité les réalités de la vie spirituelle ne sont point si abstraites que les représente une légende soigneusement entretenue par ses bénéficiaires. Mais ici les excuses sont superflues ; les lecteurs de la Renaissance d'Occident connaissent les Romantiques d'aujourd'hui de Maurice Gauchez et en ont médité la préface qui est bien l'affirmation d'une doctrine en même temps qu'une soignée mise au point. Les études de Maurice Gauchez nous ont rendu le très grand service de grouper les néo-romantiques de notre époque en définissant ce qu'ils ont de commun ; fort ingénieusement il a présenté la lutte actuelle entre les partisans du romantisme et ceux du classicisme comme un épisode de la querelle des Anciens et des Modernes. Sa thèse est extrêmement intéressante dans tout ce qu'elle affirme ; je ne lui reproche que de contenir une négation implicite. En liant le romantisme au modernisme et à la théorie du progrès humain, M. Gauchez engage ses lecteurs à croire que la seule forme de classicisme possible à notre époque serait un néo-classicisme.

Nous touchons ici à un point essentiel. Qu'est-ce qu'un classicisme ? Répondre "la victoire de l'ordre sur le désordre" est un peu sommaire mais moins injuste qu'il ne paraît car le désordre a sa beauté et ses beautés. Tout classicisme est ordonnateur ; historiquement en voit naître une période de discipline classique après qu'une époque de jaillissement a posé avec éclat une multitude de problèmes individuels ; la classique les aborde avec la volonté de les faire passer sur un plan plus largement humain. Les mythes de Prométhée et d'Œdipe se déroulèrent à l'origine dans une atmosphère assez semblable à celle qu'évoque le Sacre du Printemps ; avec Eschyle et Sophocle ils ne nous semblent plus monstrueux parce que la tendance symbolique

6
qu'ils expriment soutient un rapport avec l'intégralité humaine. Ecrire un livre sur le romantisme des Classiques, montrer que toutes les tragédies de Racine sont réductibles à des faits-divers, c'est là rendre doublement hommage à nos classiques, reconnaître qu'en créant une harmonie artistique ils ne lui ont pas sacrifié la vigueur de la vie.

Ce détour nous ramène impérieusement au globalisme d'André Gide et à son mot d'ordre: "intégrons. Tout ce que le classicisme se refuse d'intégrer, risque de se retourner contre lui." Le classicisme ne repousse aucune matière, aucun objet; mais à son inspiration harmonieuse correspond ce que Gide appelle "l'art d'exprimer le plus en disant le moins, un art de pudeur et de modestie". Pensée et expression sont ici encore les deux mouvements d'un même geste. Et ce classicisme-là, ce classicisme éternel qui n'est pas une affaire de mode mais une tendance indéfectible de l'intelligence, ne peut pas en 1924 affecter d'ignorer l'existence du romantisme. Le "romantisme dompté" dont parle Gide est un de ses éléments. Lorsque Robert Browning retourne à la vaste objectivité de Shakespeare, il ne répudie pas l'apport du romantisme à la sensibilité moderne. Le classicisme de Gide procède exactement de même. Voilà pourquoi sa doctrine classique, doctrine du triomphe de l'individualisme en vue d'un renoncement à l'individualité, se résume dans le mot de l'Evangile qu'il a fréquemment cité: "Celui qui veut sauver sa vie la perdra; mais celui qui veut la perdre la rendra vraiment vivante."

Cet effort de classicisme moderne, ce passage de l'individuel au général, du "moi" à l'humain, a provoqué bien des discussions. Aucune n'en a mieux éclairé le sens que ne le faisait, il y a bientôt un siècle, le cri de Thomas Carlyle: "Ferme ton Byron, ouvre ton Goethe." Le but ici n'est pas une abdication, mais un élargissement. Gide l'a compris ainsi: son oeuvre créatrice en témoigne non moins que la série des Prétextes (continué aujourd'hui par les Incidences) où il offre de l'intelligence moderne un tableau digne du précepte pascalien: "on ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois, et en remplissant tout l'entre-deux". Car la

position d'extrême milieu présuppose cette exploration des deux extrêmes
opposés: c'est pour le mieux signifier que Gide emploie assez rarement les
termes "intelligence" et "sympathie", qu'il préfère en appeler à la ferveur.
Il entend préserver intact son pouvoir d'universelle communion. Dire de lui
qu'il est notre Goethe serait une froide comparaison littéraire, attirant
immédiatement l'attention sur ce qui les sépare dans la lettre. Le lien
entre eux est un lien vivant, plus fort d'être soustrait à tout programme
d'école pour relever uniquement d'un certain ordre idéal.

René Balou