

3^e
Année

Selection - Janvier
24 -

66

André Gide et la Nouvelle Revue Française.

La personnalité de M. Gide est attirante et mystérieuse. Elle séduit, elle effraye ; elle nous soumet et nous révolte. Nous n'en parlons qu'avec circonspection et comme en nous excusant. Nous en parlons, mais au prix d'efforts pénibles, en rognant sur nos éloges, en moralisant nos craintes, avec un grand trouble, de petits scrupules, et des mines de collégien qui avoue connaître les mauvais lieux.

Le plus drôle, c'est que cet embarras nous saisit dès lors même que nous touchons seulement à l'entourage de M. Gide, à l'admiration que chacun lui décerne, que chacun avoue comme un péché, à cette dévotion incertaine et prudente qui désole des théoriciens tourmentés. Autour de ce nom s'est lentement formée une auréole de malice, de malfaisance spirituelle, réputation flatteuse et disgracieuse que M. Gide sans doute prend plaisir à confirmer de toute façon. Cet auteur qui produit si peu, qui ne compose que d'infimes petits livres, avec lenteur, avec préciosité, comme pour faire durer le plaisir, à chacune de ses manifestations reçoit tout-à-coup l'hommage de la critique effarée, d'une attention créatrice qui tout autour de lui cherche et trouve des possibilités maladives, des symboles surprenants, des allusions diverses. Bon gré, mal gré, on lui fait jouer dans la stratégie littéraire qu'inventa M. Divoire, un rôle que l'on serait bien en peine de préciser, mais qui, tel quel, semble bien avoir son importance dans la littérature d'aujourd'hui.

Cette réputation, — la pudeur qu'affectent les critiques, — nous intriguent, nous impatientent, nous plaisent. Voici la sa-

veur du péché, un peu compassée, lente, aiguë, incisive. Nous contribuons à la légende, nous sommes les enfants sages, à qui l'on conte l'histoire de Peau d'Ane avec des détails inconvenants. Il nous faut des explications, et nous ne comprenons ni ces sous-entendus, ni ces chuchotements dans les coins. L'inquiétude nous adresse à M. Massis, par exemple, et M. Massis se perd dans des théories. Il dénonce un esprit du mal que nous aurions peut-être aperçu sans lui ; mais que soudain nous discernons, occulte, sournois, pervers et un peu triste, si vague que nous sommes tentés de le voir partout comme nous sommes tentés de voir partout des enfants perdus de M. Gide, esprit moral et immoral, monstre délicieux comme le romantisme féminin de M. Maurras.

Il y a donc un esprit André Gide ; il y a aussi un esprit *Nouvelle Revue Française* que, bien souvent, l'on confond avec le premier, et qui, à vrai dire, avec lui n'est pas sans analogie. M. Gide s'est parfois défendu de diriger la *Nouvelle Revue Française*. Il l'a fait en termes ambigus, comme il fait toute chose, mais il s'en est défendu. La *Nouvelle Revue Française* qui, sans conteste, est la première revue de France, est quelque chose de si vaste, comprend tant de collaborateurs, et de talents si différents ; elle a réussi à imaginer des genres, parfois des écoles si contradictoires, enfin elle a touché à tant d'objets avec si peu de parti-pris, et en prenant d'ordinaire les choses de si haut, comme tout mouvement qui véritablement agit ; elle est si nuancée, si souple, si imprévue souvent, qu'il est difficile de prétendre qu'il y a un « esprit *Nouvelle Revue Française* » et que cet esprit n'est que l'émanation, la transcription dangereuse de l'esprit d'André Gide. Cependant tout le monde en parle, tantôt comme un journaliste honoré du prix Goncourt, avec une verve un peu aigre et corpulente, tantôt en secret, tel un petit frisson qui courrait de petite revue en petite revue, agiterait jusqu'aux écrivains les plus calmes, pour mourir en allusions, en trémoussements fatigués, en pages molles, en félicitations honorables.

Toujours l'histoire des lettres a présenté ces jalousies et ces étonnements devant la réussite. Peut-être ici nous trouvons-nous en face d'un cas un peu différent. La réputation de M. Gide ou

celle d'une revue ne sont pas seulement en cause. Evidemment, que l'on ait porté contre tout ce groupe l'accusation de s'organiser, de se hiérarchiser dans un but de réclame, cela ne nous intéresse qu'à peine. Ce qui nous intéresse, nous passionne, nous inquiète, c'est une tendance spéciale, difficile à surprendre, que, comme par hasard, divers écrivains de la *Nouvelle Revue Française* semblent suivre. Sans doute l'on devra y répondre que bien d'autres écrivains firent là leurs débuts, qui furent et qui sont encore tout à l'opposé de ces tendances ; que jamais ils ne furent entravés dans leur action ; que, libres de toute contrainte, ils poursuivirent des efforts contraires, sans que cependant cette apparente discontinuité nuisît à l'unité d'une œuvre commune ; l'on peut surtout prétendre qu'ils furent recherchés, discernés et merveilleusement choisis au milieu de tant d'autres, aidés, régularisés, enrichis dès leur premier élan, sans qu'une intelligente direction parût se préoccuper d'autre chose que de bien choisir, peut-être que de deviner.

Il faut y insister : c'est l'œuvre même de la *Nouvelle Revue Française* que d'avoir su, dès l'abord, s'approprier un rôle de devin. On sent, un peu discrète, infiniment curieuse, diversement curieuse, une attention perpétuelle fouiller et tourmenter, comme le regard d'Argus, les petites revues, pour y trouver au milieu des fatras, des imitations, des efforts mort-nés, le talent moins ingrat dont on pourra féconder les richesses prochaines. Une recherche passionnée du neuf : nouveauté d'âge, nouveauté de talent, nouveauté d'esprit, semble bien être la première qualité de la *Nouvelle Revue Française* ; et c'est là aussi presque un des caractères de l'œuvre de M. Gide. Que ce fût dans les *Nourritures Terrestres*, dans ses critiques, dans ses récits, dans ses sotties, avec cette lenteur, avec cette position réfléchie mais passionnée, qu'il affecte, M. Gide a cherché la jeunesse et la nouveauté ; il les a cherchées, non pour lui-même, pour se confondre avec elles, pour se prétendre génie nouveau ou toujours jeune, mais par une curiosité qu'il s'est appliqué à rendre équivoque. Les manifestations de la jeunesse, de l'enfance même, pourvu qu'elles fussent d'un sens douteux, forcé, — pré-viril pourrait-on dire — l'ont plongé dans des transes bizarres et trompeuses. Il prétend y saisir la vie elle-même, dans ce qu'elle a de

spontané, dès au moment qu'elle jaillit, qu'elle se manifeste dans sa pureté primitive, afin que, curieux, savant et ambigu, M. Gide y ajoute sous forme de contraste et comme une perversion, une couleur de moralité qu'elle n'a pas. Il prétend bien aussi que cette moralité n'y est pas, mais il souligne cette absence, il la rappelle à tout propos. La nouveauté du geste, il l'oppose au sens étroit mais vieux des coutumes ; il ne suppose même cette jeunesse qu'en vertu d'une vieillesse lointaine, comme *l'Immoraliste* ne se révèle qu'en présence de l'ingénuité du petit voleur de ciseaux à Biskra.

Cette jeunesse, cette puissance, cette ingénuité sont nécessaires à M. Gide. Pour mieux dire, il les utilise. De même l'élément nouveau que, chacun en leur temps, apportèrent à la littérature M. Giraudoux, M. Morand, M. Louis Aragon, est utile à l'esprit *Nouvelle Revue Française*. Ce n'est pas un paradoxe que de prétendre voir dans l'œuvre de M. Mauriac ou dans le *Silbermann* de Lacretelle une utilisation de ces forces vivantes ; utilisation prudente, confuse, extrêmement habile ; utilisation qui porte moins sur les tendances de la jeunesse, que sur la jeunesse elle-même ; réduction en procédés d'élan inassouvis ; curiosité intellectuelle un peu malingre, un peu vicieuse, éperdument développée, et si souple qu'elle puisse sans se rompre former les délicieux serpentins de l'analyse ; développement outré des facultés critiques qui ont composé dans la revue elle-même tout un groupe distinct de critiques : Charles du Bos, Thibaudet, Crémieux, Rivière tout le premier, critiques avant tout intellectuels, cherchant avant tout l'effort, la jeunesse, la naïveté, la rouerie du désordre, glorifiant l'action et résolvant l'action en états successifs, prévoyant les évolutions et les formant, guidant vers un même but des mouvements distincts ; toujours curieux, toujours intelligents, jouant de l'hésitation et des possibilités humaines, avec une adresse perpétuelle et comme une tendresse ironique.

Car ces écrivains, — je veux parler ici non de tous ceux qui collaborent à la *Nouvelle Revue Française*, mais de ceux qu'un même esprit, une même façon de penser, presque les mêmes sujets, presque la même langue réunissent, — ces écrivains se préoccupent bien plutôt de la façon d'arriver à un art quelcon-

que, que de l'art lui-même. Plus ou moins intelligents, mais tous, quoi qu'ils prétendent, plus intelligents que sensitifs, ils recherchent jusque dans la sensibilité, des façons de comprendre. Ils immobilisent la vie pour la décomposer ; ils immobilisent l'art afin d'en discerner le souverain mécanisme. S'ils sont capables d'aimer, c'est ce mécanisme qu'ils aiment. Ils l'aiment tant que chacune de leurs œuvres semble avancer au ralenti pour qu'on puisse, avec une plus grande facilité, saisir encore une fois, l'une après l'autre, les petites dépenses de beauté qu'ils se sont résolus à y faire, pour qu'on puisse reconnaître non pas l'action qui doit s'y mouvoir, mais de quelle façon cette action se meut, comment telle difficulté fut surmontée, comment telle autre pour l'agrément du récit et selon des règles invariables, fut suscitée et habilement tournée. Pour eux l'art est une utilisation parfaite de matériaux préexistants ; encore reconnaissent-ils à l'élan, à l'âpreté, à la vivacité des sensations, des gestes, de l'intelligence, une valeur ; ils ne leur reconnaissent qu'une valeur ; cette valeur, comme tant d'autres il la leur faut utiliser. L'illusion même leur est un motif à heureuses variations. Ils savent qu'ils doivent la susciter, que par tel arrangement spécieux ils pourront la faire naître, la cultiver, la faire épanouir ; ils savent, ils se persuadent aussi qu'elle n'est qu'une valeur comme tant d'autres, que pour ne pas manquer de s'en enrichir, d'en jouir, il la faut faire valoir ; ils la laissent en suspens, y mêlent un mince filet d'ironie, de telle façon que peut-être l'admirerons-nous à part, comme une beauté de surcroît, à laquelle il faut rendre hommage, sans trop de crédulité.

Ainsi se donnent-ils l'apparence, même dans leurs œuvres d'imagination, de critiques plutôt que de romanciers ou de poètes. Ils se veulent détachés, très loin même de l'objet auquel ils s'appliquent, planant dans une atmosphère limpide, unie, plane et morne, de perfection ; sans cependant dédaigner de se prétendre — avec une certaine raison — des ouvriers de la plume, des artisans. Paul Valéry affirme être un versificateur ; et si l'on étudie sa technique infiniment délicate, ce raffinement si prudent et si audacieux qu'il apporte jusque dans l'arrangement des sons — et tel que chaque semble l'unique et le plus

beau qui puisse vivre en cette place, — il faut un petit effort pour y contredire, et aussi pour ne pas en faire un éloge.

Car peu d'écrivains ont autant parlé, et à tant de propos, de perfection. Cette perfection, ils la cherchent pour elle-même, mais aussi parce qu'il est élégant de la chercher : élégance d'attitude, élégance de choix, cette élégance qui vraiment est parfaite lorsqu'on ne l'aperçoit plus, lorsqu'elle s'est confondue avec l'effort même qui l'avait fait naître, — et qui demande beaucoup de prudence, une éducation de la sensibilité, de l'intelligence, une acceptation de la mode, c'est-à-dire de règles, c'est-à-dire l'éducation qu'on nomme classique, — classique, en donnant à ce mot le sens qu'entend y donner M. Gide :

« Il me semble, répondait M. André Gide à une enquête sur le « ROMANTISME ET LE CLASSICISME », il me semble que les qualités que nous nous plaisons à appeler classiques, sont surtout des qualités morales, et volontiers, je considère le classicisme comme un harmonieux faisceau de vertus, dont la première est la modestie..... La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peut s'en faut que je ne dise : au contraire), mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie... »

« ... Non point certes, une suppression de l'individu... » dit M. Gide, et il a bien raison d'appuyer sur ce point, qui est le point dangereux de son système. Comme il le dit encore, la véritable œuvre d'art est d'autant plus belle que la chose soumise était d'abord plus révoltée. Il ne faut pas que la matière soit soumise par avance. Mais à examiner tant de romans, tant de poèmes issus de la *Nouvelle Revue Française*, et où, à tort ou à raison, l'on perçoit l'influence de la doctrine Gidienne, l'on se sent inquiet devant tant de calme issu de matière si tourmentée, choisie intentionnellement si tourmentée, et l'on s'étonne de voir si peu la lutte, et de ne pouvoir admirer la difficulté que vaincue. La beauté d'un roman comme l'*Aimée* de M. Rivière, par exemple, dès l'instant que nous commençons le livre, nous séduit, nous trouble un peu, nous satisfait surtout. Nous nous plaisons à accepter cette forme nouvelle, mais, par un travers

étrange, nous y cherchons comme un plaisir d'érudit ; jusqu'au moment où le plaisir, de plus en plus abstrait, se dilue en approbation, en une approbation machinale, en une admiration préconçue, et que nous accordons bien plutôt que nous ne sommes forcés d'offrir ; jusqu'au moment où cette approbation même disparaît, où il ne reste plus entre tout cet effort persévérant, pénible, presque éperdu, et nous-même, qu'une sorte de voile à peine translucide, derrière quoi nous n'apercevons plus rien de réel. Malgré l'émoi délicieux que nous apporte en ses détours cette prose pleine de tendresse et pleine d'aumônes, c'est alors que nous vient à l'esprit une idée que, — pris de peur devant son absurdité même, — nous voulons rejeter, mais qui revient avec persistance, qui s'impose de plus en plus ; l'idée qu'avec sa loyauté, qu'avec sa perspicacité douloureuse, sa triste maîtrise, ses efforts, son intelligence toute vibrante et toute offerte, l'auteur travaille à vide, qu'il n'enferme que du vide dans des procédés extrêmement souples mais toujours les mêmes, toujours préconçus, et qui nous emplissent d'une tristesse vague, d'un épuisement morose devant des formes irréelles, qui nous affligent comme nous afflige une grande plaine nue dont çà et là quelques touffes de sapins agrandissent la nudité.

Il est vrai que M. Gide s'est défendu de posséder une doctrine ; ou plutôt sa doctrine est qu'il n'en faut pas avoir. Mais s'il se défend de posséder une doctrine, c'est-à-dire de prendre position et d'enseigner, il cherche des disciples, et il les forme. Si Ménalque se refuse à exercer une sorte de maîtrise sur l'esprit de celui qui ambitionne d'être aussi un immoraliste, il n'en exerce pas moins une influence que son faux disciple se réjouit de subir. Sans doute M. Gide avoue (avec plus de modestie qu'il ne semble) qu'il s'est cru le seul « classique » actuel, au moins en France. Il prétend même imposer à ses disciples un culte de la vie pour elle-même, qu'il n'a pas. Un jour dans *Paludes* n'a-t-il pas voulu avec Angèle faire un voyage et rompre les habitudes où l'un et l'autre s'enlisaient ; ce voyage a fort mal tourné. Il en a conservé une secrète aigreur avec une admiration un peu fatiguée pour les *Hubert* qui si facilement savent se déplacer. Il en a conservé une certaine méfiance de ses propres moyens, qui l'honore, sans que, pour si peu, il se

soit résigné à ne plus être dans le salon d'Angèle celui qui s'obstine à expliquer *l'Indes* et à ne pas être très bien compris.

M. Gide se complaît à avoir des disciples. Il semble bien que, s'il est heureux d'en avoir, ce n'est pas pour qu'ils développent une doctrine où il pourrait espérer avoir enfermé la vérité. M. Gide se complaît en ses disciples. Il les aime certainement parce qu'ils ont pour lui une admiration justifiée ; il les aime sans doute parce qu'ils forment autour de lui une cour respectueuse, parce qu'ils entretiennent, un peu sans le faire exprès, une réputation discrète, équivoque, délicate, qu'on ne saurait dire de chapelle, mais qui n'embrasse pas cependant toutes les bonnes — et les mauvaises — classes de la société ; il les aime parce que ce sont des disciples, qu'ils subissent son influence, parfois parce qu'ils l'enrichissent, qu'ils le dénaturent, l'enlaidissent, à coup sûr parce qu'ils peuvent se tromper sur son compte et s'affirmer ainsi différents de M. Gide ; il les aime, — le dirons-nous ? — d'une façon équivoque, ainsi qu'il tressaillait d'aise lorsqu'un petit Algérien volait ses ciseaux à Biskra ; il les aime un peu comme il aime la littérature, et toute chose, par préoccupation morale : « ... les qualités que nous nous plaçons à appeler classiques, sont surtout des qualités morales... »

Sans doute, mais si nous espérons comprendre la doctrine Gidienne, ces qualités morales nous les appellerons *des tendances qui ont une valeur par elles-mêmes*. M. Gide n'admet la morale que dans l'esthétique ; c'est son droit de philosophe, et les philosophes nous habituent à bien d'autres. M. Gide sépare les qualités pour mieux les confondre, il prépare l'alliance de la terre et du ciel par la séparation des anges et des démons. Il s'agira d'établir entre eux une heureuse harmonie, d'affaiblir telle qualité, d'exagérer telle autre, de travestir la vie sans trop la faire mentir ; il s'agira de donner au mot *valeur* son sens spécial et pictural, il s'agira surtout d'une qualité que M. Gide appelle *modestie* et que nous nommerons *économie*. L'économie, selon la définition du dictionnaire Larousse, est un ordre dans la dépense. Il s'agira bien de dépenser, mais il s'agira aussi de contrôler cette dépense, de veiller à ne pas toucher au capital ; il s'agira de dépenser selon un ordre préétabli.

Et voici que nous retombons apparemment dans la vieille définition du classicisme, — dans la tradition —. Mais ne nous y trompons-pas ; M. Gide qui n'aime pas à choisir, choisit dans la tradition ce que bon lui semble. Comme il aime la modestie, la pudeur, il aime la fausse modestie et la fausse pudeur ; il aime les apparences, il aime les procédés, il aime un art couleur grise, soigneusement frotté au papier de verre comme l'habit de Baudelaire dandy, il aime la couleur-tradition. Dans ses phrases ternes il cache et signale son amour de la vie ; il aime l'étrange, le forcené, le bizarre, la fausse et la vraie profondeur ; il aime la vie, la mobilité, — et il reste inerte, immobile. Et cette immobilité est encore un raffinement.

Ainsi M. Gide s'échappe. Il est insaisissable. Son esprit est partout ; il n'est nulle part. Son influence occulte, tant redoutée, à laquelle il s'est efforcé de donner une certaine tournure morale, en est d'autant plus vive, sans que, pour cela, elle offre prise. Cet esprit nous désespère et ne nous assouvit jamais. A cet heureux désespoir il nous convie, et il se félicite de tant s'occuper du prochain.

Aventure difficilement explicable : cet esprit si fluide qu'il ne nous est pas permis de le toucher sans passer au travers, s'est résolu dans l'œuvre de ceux qu'il nous faut bien appeler des disciples, en une forme de style, en une manière de penser, en une façon de procéder, presque uniformes et si visibles qu'il n'y a rien de plus facile que de discerner sur un écrivain l'influence Gidienne. Certaines personnes, prétend M. Hermant, flairent de loin l'esprit de sacristie ; l'on peut avec autant d'aisance flairer l'esprit Gidien. Il semble que cette agilité suprême de M. Gide se soit tout à coup transportée dans une planète plus volumineuse où il faut bien plus d'effort pour se déplacer. C'est la même souplesse, c'est la même dépense d'énergie, c'est la même économie ; ce n'est plus la même rapidité. M. Massis lui-même l'a signalé : il y a une sorte de poncif qui tend à s'établir, une langue Gidienne, soigneusement alanguie, coordonnée, assouplie ; terne et longue, ne reculant ni devant les banalités, ni devant les artifices ; et dont M. Gide pourrait être rendu responsable, si jamais l'on pouvait réussir à rendre responsable de quoi que ce soit, M. Gide.

Un goût profond de la jeunesse dans ce qu'elle a de trouble et d'incertain, parce qu'elle est une période de formation, de possibilités infiniment décomposables, le goût de ces possibilités, de cette incertitude, de l'*abîme* comme dit André Gide à propos de Dostoïevsky, le goût de l'analyse, procédé commode qu'aucune limite ne semble restreindre, le goût de la critique dans ce qu'elle a de plus difficile, lorsqu'elle ne cherche que telle nuance, si délicate que l'énoncer même est un risque de l'endommager, voilà un ensemble bien vague et bien fuyant de tendances indéfinissables. Et pourtant ces tendances ne sont exprimées que dans la langue la moins charnelle, la moins humaine qui soit, dans une langue qui ne tâche qu'à s'effacer, qu'à disparaître derrière toutes les idées qu'elle étouffe ; une langue qui, pour employer encore une des expressions d'André Gide, reste toujours *en deça*.

Ce contraste n'est pas l'expression d'un procédé commode ; elle est bien l'expression de cette *modestie* dont nous parlions tantôt ; elle est l'expression d'un respect perpétuel de l'œuvre, de l'âme humaine, des modalités qui l'animent. Ce respect n'est si grand que parce qu'il est l'émanation d'un sentiment (peut-être d'une idée) dont non seulement la *Nouvelle Revue Française* mais encore d'autres mouvements sont pénétrés : l'idée que l'œuvre d'art est presque indépendante de celui qui la crée, que tout au moins dans ce qu'elle a de beau, de durable, de souverain elle échappe à la volonté de celui qui s'y applique, l'idée qu'elle doit être imprévue, fulminante, l'idée de la *Part de Dieu*. Sous le nom de *chance intellectuelle*, c'est elle que M. Jacques Rivière découvrait et admirait dans l'œuvre de Valéry, et que M. Thibaudet dans un de ses récents articles traitait avec un peu d'ironie et beaucoup de considération. Pour reprendre l'*Aimée* de M. Rivière, c'est elle qui imprime à cette œuvre, si curieuse par ailleurs, ce cours hasardeux au milieu d'une eau dormante. L'expression d'une plaine nue semée de bouquets d'arbres, n'est pas si juste que celle du sommet neigeux d'une montagne, bien au-dessus des nuages, où l'on jouit d'une atmosphère limpide, d'un froid immuable, d'une sérénité particulière bien plutôt que des pentes croulant vers la vallée, et que de l'humanité qui y vit. — Et c'est là que ce procédé se

retourne contre ceux qui l'emploient. Tout à leur désir de n'exprimer dans la vérité que l'abîme où elle se meut, ces écrivains si intelligents se perdent dans leur intelligence et les précautions qu'elle leur suggère. Incapables de choisir dans tous les éléments de la vie qui se précipitent vers eux, sans s'en apercevoir ils renoncent et se réfugient dans l'abstraction. Leurs drames sont des drames entre des définitions.

« *Nous, au contraire*, dit Jacques Rivière dans un article où il oppose le souverain illogisme de Dostoïevsky à un esprit raisonnable qu'il reconnaît français, mais que surtout des écrivains de sa famille intellectuelle emploient, *nous, au contraire, placés en face de la complexité d'une âme, à mesure que nous cherchons à la représenter, d'instinct nous cherchons à l'organiser. Notre description même est un effort d'intégration... Au besoin nous donnons un coup de pouce : nous supprimons quelques détails obscurs dans le sens le plus favorable à la constitution d'une unité psychologique* ». C'est le reproche le plus grave que l'on puisse faire à cette tendance, que M. Rivière a franchement formulé. Comment donc cette unité pourrait-elle se former, grandir et prendre une telle puissance qu'elle ose dès l'abord et à son unique profit *interpréter* l'œuvre naissante? C'est que dès la naissance de l'œuvre cette unité existait, c'est qu'elle ne s'est pas formée par *chance*, c'est qu'une formation antérieure refoulée déguise sa domination. L'interprétation était préconçue. L'idée de *chance* n'aurait de vérité durable que si nous étions absolument libres. Il lui faudrait un espace illimité où l'impulsion originelle lentement la pourrait promener. Elle n'aurait ni à choisir, ni à renoncer. Son action involontaire aurait alors une harmonie naturelle que nul artifice ne viendrait plus compléter, car cette harmonie serait, mais serait seule, inscrite par avance comme le cours des arbres livrés au seul désir de la gravitation.

Cette liberté, cette ingénuité sont vaines. Le seul calcul des probabilités limite ce hasard harmonieux et le devance. L'esprit n'est pas intact ; les choses prennent un poids que l'impulsion initiale, seule, atténue. Et c'est là la véritable chance qu'il faut courir : la chance, non plus inhérente à l'acte même, mais la chance des forces extérieures qui se contrarient. Le hasard est dans le combat et non dans la vaine parade d'une force unique.

Cette fascination de l'inconscient qui s'exerce sur tant d'écrivains, c'est le vertige du vide et de l'abîme. Des habitudes lentement acquises, une tradition aujourd'hui si parfaite que ses richesses sont à la fois finies et infinies, forment une croix terrible pour qui ne trouve pas un Simon qui veuille partager le fardeau. La chance de l'intuition ne peut être courue que par celui qui découvre autour de lui, en dehors de lui, des points fixes et des repères. « *C'est par la communication sympathique qu'elle établira entre nous et LE RESTE DES VIVANTS*, dit à peu près en ces termes M. Bergson (1), *par la dilatation qu'elle obtiendra de notre conscience, que l'intuition nous introduira dans le domaine propre de la vie, qui est compénétration réciproque, création indéfiniment continuée* ». Par un tour d'esprit surprenant, les écrivains dont nous parlons placent leur chance d'intuition sur l'intelligence. C'est dans la vie même, à l'extérieur qu'il faut la placer. « *On ne reconnaît l'unité de la vie mentale, a dit encore M. Bergson, qu'en se plaçant dans l'intuition pour aller de là à l'intelligence, car de l'intelligence on ne passera jamais à l'intuition* » (2).

Ainsi l'œuvre va dans un seul sens. Etouffée par des habitudes inconscientes, par une tradition trop riche, par la banalité écoeurante que l'usure des mots a faite plane et lisse à perte de vue, elle cherche l'unique issue par où elle puisse s'évader, — et peut-être se perdre. Elle se délivre, car toute œuvre doit se délivrer pour se mouvoir, mais elle se délivre de toute réalité ; délivrance qui n'en est pas une, c'est-à-dire un choix, mais qu'imposent lourdement des lois imaginaires et des lois trop vraies. J'ai dit plus haut que toutes ces œuvres rappellent invinciblement, bien plutôt que Stendhal ou Dostoïevsky, *Adolphe* ou *Dominique*. Dès le roman de Constant, dès celui de Fromentin, dès le *Journal* d'Amiel, l'essentiel est déjà le choix qu'y font les auteurs, mais ce choix implique un renoncement. Constant ou Fromentin bien forcément font une totale abstraction de ce qui rompt la ligne, la continuité, la marche droite d'un caractère ; ce n'est plus l'art classique (ou appelé tel) qui marie à un carac-

(1) Bergson : L'évolution créatrice, p. 193.

(2) Bergson : L'évolution créatrice, p. 290.

tère immobile, une action savante mais habile uniquement à faire jouer l'un après l'autre, ou en les composant, les traits de ce caractère. (Si Phèdre amoureuse devient haïssante, c'est que Racine prévoyait déjà, dès le premier acte, cette transformation ou plutôt cette résolution, et que *seules* des circonstances l'ont réalisée ; quand Phèdre avoue à Oenone, lorsque sans force, mais soudain toute tendue par une puissance étrangère, elle laisse s'échapper l'étrange et familier aveu : « ... *de l'amour j'ai toutes les fureurs...* », ces mots n'ont toute leur valeur que commentés par les quatre actes qui suivent, mais déjà ils indiquent, et déjà ils constatent). Dans *Adolphe*, dans *Dominique* ce n'est plus l'art classique. On y trouve une certaine mouvance, un changement régulier, ordonné, — oui, — mais un mouvement du caractère que les classiques ne semblent pas avoir accepté. Mais ce changement est régulier, ordonné. Il puise en soi-même une solitaire énergie. C'est une ligne, un effort unique, le tracé irréal d'une seule dimension.

Cet effort unique, vain et persistant, André Gide l'a repris, et puis tant d'autres ! Et la même aventure leur est arrivée qui est arrivée à ce curieux Amiel, épuisé d'intelligence et grelottant d'une fièvre amèrement critique :

« *Trop de piété, dit de lui M. Jacques Rivière, trop d'habitude de la morale, trop de regret de l'action, le retiennent sur le bord des grandes, des profondes découvertes. Mais par personne peut-être la souffrance de se connaître n'a été ressentie avec autant d'intensité à la fois, et de patience ; personne peut-être ne s'est jamais aussi douloureusement imprégné de la faiblesse que la force de l'esprit peut développer dans l'âme.* »

C'est dans cette louange, c'est dans ce blâme affectueux, que nous pouvons pressentir la dernière vérité. La souffrance de se connaître désespère et fait les délices audacieuses d'esprits dépossédés d'eux-même. *A tant vouloir se connaître, a-t-on dit, l'on risque de se trouver.*

N'est-ce pas tout l'effort d'esprits comme Lacreteille, Roger Martin du Gard, Mauriac, Deberly et tant d'autres, que de chercher à se fuir après s'être tant cherchés ? Derrière eux l'on sent, visible et pénible. l'attitude d'André Gide ; on sent, plus inexplicable, plus profonde, plus arbitraire, cette position surhu-

maine et humaine qui fut celle de Marcel Proust. L'on ne sait quelle fascination les ramène. Jusque dans le choix de leurs sujets ils ne sont pas libres. Dès lors qu'ils ont tenté d'accepter la vie, dès lors qu'ils se sont efforcés de toucher enfin à des formes distinctes d'eux-mêmes, un désir plus stérile les a détournés. Toute leur intelligence, toute leur sensibilité les assaillent. Ils ne savent refuser, ils ne savent choisir. Malgré eux une image trouble, morose et saisissante se dégage de l'objet ; dans la fontaine encore calme, ils reconnaissent tant de formes chéries que pourtant ils ne connaissaient pas, miroir infini qui répète sans cesse leur image ; d'où naissent leur ingénuité et leur science ; et ces vagues gémississements devant la peur et la douceur d'être seuls contre le mal adultère, et de n'être plus qu'une

... *bouche qui veut se mordre*
Et se reprendre ses aveux... (1)

« *Celui qui croit vaut mieux, pèse davantage, contient plus d'être que celui qui doute ; s'il se trompe, tant pis. C'est de la force gaspillée, mais c'est de la force !* » a dit M. Rivière. A tenter l'aventure, à s'y jeter avec une obscure clairvoyance, avec une énergie qui n'avait de cesse qu'elle ne se fut arrêtée devant d'autres déserts, plus lointains et plus brûlants encore, peut-être y eut-il un autre profit que celui de l'épuisement de l'âme, et que sa joyeuse désolation ; d'autant que dans ce désir mêlé d'effroi, que devant ce respect de la vie amoureusement lié à tant de curiosité, les nuances critiques deviennent fausses et s'égarent ; rien n'est moins sûr que cette leçon que nous voudrions tirer de ce que nous sommes bien forcés d'appeler des tendances. Infiniment pauvre, la doctrine Gidienne, et infiniment riche. Celui qui n'ose choisir, qui dans son aride passion, accueille tant, et tant de forces diverses, peut-être est-il semblable à ce rocher autour duquel glissent les eaux, mais que son immobilité rend plus propice aux alluvions trainés par le courant ; une île s'y forme, dont le contour est celui de la pierre, — où la terre déposée reçoit les semences et les développe.

La fortune de la *Nouvelle Revue Française* est celle d'An-

(1) Paul Valéry : *La Pythie*.

dré Gide, celle que continua Jacques Rivière avec plus d'audace, avec moins de dédain, avec une passion plus vraie. Tout l'esprit de la littérature d'aujourd'hui s'y reflète, et devait s'y refléter ; car nul esprit dans ses variétés contradictoires, hasardeuses, tremblantes et violentes ne pouvait offrir autant de points d'appui à la passion critique de ce groupe d'écrivains délicieux. Ils en ont fait leur proie, mais sans doute en ont-ils réglé toute la beauté. C'est une aide morale et critique qu'ils ont su donner à toute véritable tentative, en l'élargissant. Ils ont su, à un instant où nous en avons tant besoin, *ordonner* et *pacifier*. Aucun de ceux qui purent réaliser dans l'atroce foire d'après-guerre, leurs désirs et leur génie, n'eut été ni si jeune, ni si vrai, ni si humain même, si la *Nouvelle Revue Française* n'avait pas existé.

GEORGES THIALET.