

Le Sens de la rébellion dans l'œuvre de Gide , 1945

Auteur(s) : Malaquais, Jean

Les folios

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

55 Fichier(s)

Les mots clés

[Essai](#), [Gide, André](#)

Présentation

Date1945

GenreEssai

Information générales

Langue

- Anglais
- Français

SourceArchives Jean Malaquais. Harry Ransom Center (Texas)

Description & Analyse

Description

L'Institut français d'Amérique latine (IFAL) commande à Malaquais un article sur André Gide en 1945, pendant l'exil de Malaquais à Mexico. Il écrit « Le sens de la rébellion dans l'œuvre de Gide », dans lequel il revient sur "l'éthique" de Gide (lettre de Jean Malaquais à André Gide).

L'article est publié dans la *revue de l'IFAL* en septembre 1945. On peut le retrouver dans le Bulletin des amis d'André Gide d'avril 2001.

L'archive présente la version française et la version anglaise de l'article.

Informations sur l'édition numérique

Editeur de la fiche Victoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle)

Mentions légales

- Fiche : Victoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution – Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)
- Texte de Malaquais : avec l'aimable autorisation d'Elisabeth Malaquais (ayant-droits)

Citer cette page

Malaquais, Jean, Le Sens de la rébellion dans l'œuvre de Gide, 1945, 1945.
Victoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Site *Archives numériques de Jean Malaquais*

Consulté le 27/12/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/Malaquais/items/show/116>

Notice créée par [Victoria Pleuchot](#) Notice créée le 16/04/2024 Dernière modification le 21/02/2025

THE SPIRIT OF ROBERT DE CROIX'S WORK

MR. FRANK J. MORGAN

I protest, in the sincerity of love
disinterested

It is not an easy thing to undertake an analysis of Croix's work, or even of
one aspect of this work; and much more so to attempt a synthesis of it, a diffi-
cult undertaking not merely because the work is complex, hard to penetrate and
seemingly self-contradictory in content. The great mass of critical literature
that has grown up around the writings of Croix, the innumerable essays they have
given and continue to give rise to - as that it would seem as if your analysis pre-
sented a body that has been dissected and re-dissected a thousand times - hardly en-
courages the newcomer. But what especially complicates an attempt at independent
interpretation, I mean one that would not fear to throw over the rather long an-
swers from which the respectable commentators of the legend draw their inspiration:
mysticism, hedonism, abstractions of abstractions, themes of flight and desire - all for
the love of art if not to l'enter le bourgeois - briefly, what renders hazardous
a study which, willing a spade a spade, would seek to bring to light the core,
rational and irreducible which all true art possesses, is the fact that more
than any other writer - with the exception possibly of Camille - Croix is deep-
ly involved in the task of rendering intelligible and sometimes explicit the ge-
neate, the hidden meaning and ultimate aim of each of his books in particular,
and, consequently, of all his books in general. His Journal is replete with ob-
servations, reflections and ideas which one, and in the author's view no doubt
must, serve as the labyrinthine clue, if not the key, to an understanding of
his heroes, their behaviour, their raison d'être. In the form of a notation so-
metimes hasty but never altogether spontaneous, a diary, in as far as it is re-
trospective, introspective, and therefore analytical, serves admirably to throw
the emphasis on the point one wishes to make - without seeming to do so. The
technique so conscious in his need of clarity that he does not fail to provide
several of his heroes with their little roman de jeunesse: Edward the writer,

of the "Evolutionary team" of André Malraux ; we shall learn that Michel the Immortal would never have been able to write, "his words being nothing more than encephalograms" ; that Stress is the Only is a "criticism of a certain mystical tendency" ; that Isabelle is concerned with a "certain form of romantic imagination" ; that the Pastoral Symphony constitutes a form of "lying to one's self"... And we, likewise, in respect to each of his books, if I am not mistaken. What is there then to excite the student ? Into what can he sink his teeth ? He is overawed by the number of preambles, promises, prologues, which Gide has developed in the margin of his work and of which moreover they form a part ; he feels like being under the watchful eye of the master ; he hesitates ; he is afraid of making a slip. It seems to him that, mistrusting his public, doubting its ability to penetrate the underlying intention and profound message of his work, Gide has taken pains to indicate the way it is to be read and interpreted. - "It is well", he writes in his Journal of the Counterfactors, "to let the reader ^{and not the author} take advantage of ~~him~~ - and to do so in such a way as to permit him to think that he is more intelligent than the author, more ^{intelligent} ~~wise~~, more perceptive, and that he discovers many things in the characters, many truths in the course of the story, despite the author and, it may be said, unknown to him." But naturally Gide believes no such thing : he hardly believes that the reader can ever have a more sympathetic understanding or insight than the author as to the latter's characters, in their truth, in their symbolic and real significance. Hence the pains Gide takes to suggest the underlying meaning of his work, though left to the judgement of the public ; however, ^{in his opinion} ~~as a consequence~~ to the author, the honest but timorous student's care to hear to the line. Here, I think, is one of the reasons why Gide has taken so little interest in the criticism of his work, and why it has often annoyed him. The crafty dialectic of the Sévigne, the Racine, the Molière, concealed a text too frankly partisan, too evidently dishonest, to be worthy of the name of criticism ; that of the "Friends of the USSR" is hardly worth more : without having read him, they had already praised when he entered their orbit, basely insulted when he left ; as for the others, the students respectful of the protocol (Joyeux, Léon Pierre-Quint, Montgomery Belgion, etc., with the exception of Claude Kaville and in time

Renan Fernand), their semiotic dissertations never went beyond the confines mapped out for them by Gide himself.

"The aesthetic point of view is the only one to take in order to speak sensibly of my work", the author of If It Die advises. Maybe, but I think I am going to disagree. I think I am going to trespass. And if I stray, at least I shall have ~~some excuse~~. ~~That~~ I think I shall disagree and adopt the point of view of rebellion.

- - -

"Rebel : one who rises against legitimate authority", explains my little. And, by analogy : "It is used to denote a moral revolt against that which is compared with authority." My little knows a thing or two, it is contemporaneous with the Paris Commune, contemporaneous with a serious period, when one knew ~~and~~ rebels, when Versailles signified in the eyes of right-thinking people the principle of legitimate authority, plus order, plus the stability of the traditional values of the family, of social hierarchies, of property ~~values~~. It is also the time when the child André enters a world which he will soon enough discover is not quite to his heart's desire. - "I am not like the others !" this cry of distress mingled with tears which issues from the boy ~~one day he comes back~~ ^{when he returns one day} from school, responds, as I see it, to an impulse of indignation and revolt against a state which wounds the child's sensibility. We do not know the particular event that is the cause of this exclamation, but nothing warrants our attributing it to any preconscious experience in which the boy might have possibly had the first intimation of his "depraved" sexuality. Such an experience would have been too significant for Gide to omit from his memoirs, and we know that he had to wait another dozen years before, under the guidance of Oscar Wilde, he became aware of his inclinations. If I attempt to reconstruct the facts, I imagine the young student reacting over-sensitively to one of those small dramas of school life, which, however slight in themselves, contain nevertheless their full measure of cruelty, of injustice and of sin against one of the cardinal virtues which will later illumine the figure and the work of Gide : moral integrity. The pretext, purely emotional, the vehemence of which implies an obscure regret at being different from the "others", follows ineluctably its own logic, smashes the natural pride of the youngster, and drives him

to differentiate himself even further from the environment which wounds him. At
yet too tender to recover from the hurt by voluntary hardening, he turns in on him-
self and absorbs it by denying it. However, to deny what hurts you is to destroy
at the same time its source : it is "to sublimate" the cause. "Reality" being suf-
ficiently odious for one to feel a stranger to it, the adolescent finds an exul-
tant compensation in the Sacred Books in which the hero, with whom he identifies
himself, has also been a stranger in this world. It is, one surmises, an invita-
tion to narcissism, to the attitude of the mollusk in its shell, which adores it-
self so much it never leaves it. Clothed in the most perfect virtues, the subject
opposes to the detestable "reality" a rejection as superb as it is vain, and since
"reality" is ugly, he will persuade himself to love only himself. But the primiti-
ve feeling of anxiety and revulsion against "reality" always goes with a certain
inability to adapt oneself to it : Narcissus does not ignore the nymphs, he makes
believe he does because he is not sure that he can ever conquer them. In Les Ca-
hiers d'André Walter, which he publishes at the age of twenty-two, Gide gives a
first expression of this conflict between the I and society, a conflict which will
become the ^{subject} ~~theme~~ of his work : a clumsy and grandiloquent expression, to which he
himself will refer some forty years later as embarrassing him by its tone of self-
indulgence. Thus the indulgence in which the I of the young André is immersed is
the shell which isolates the mollusk from the eddy whose wave he is incapable of
meeting nakedly : it helps to conceal him, and, what is more, to defend him. For
however delicately formed the shimmering noire of the mother-of-pearl inside the
shell, there is still a hard covering which protects it, a gray and hard husk de-
signed to split the wave. And, indeed, André Walter hardly realizes that in inte-
riorizing himself with perfume, music, light, he brandishes his purity against the
impurity of the world : he hardly realizes that he is giving battle. But al-
ready, as if he had sensed that some day in the future he would pass from the sto-
rile conflict of the I against society to the conscious conflict of the personality
against a given form of society, young Gide, guided by a sure instinct, chooses to
perish of his, ^{realized world} ~~unhappy world~~. André Walter finds himself so ethereal that even his bo-
dy is a burden, so enamored of his grand sentiments that he dies of them : he dies

because one can act on the environment, one cannot escape it. The surmises of his instinct manifests itself well before he chooses to write : he does not alternate the reading of the Bible with that of the Thousand and One Nights, he reads both at the same time, with the same fervor, adoring in the one the divine justice which compensates him for the worldly injustice, in the other a world thoroughly "rationalized", free of ties and contingencies, which saves him from a "reality" he sloughs off.

The pitiless description which Gide gives of his family circle is sufficient in itself to show that his mystical impulses could only wither in the midst of an arid, sclerotic Calvinism afflicted with gulping hypocrisy. Just as little André's exclamation is an expression of rebellion against "reality" and a cry of anguish at seeing himself excluded from it, so the identification with Christ and Sindbad the Sailor signifies at once an attempt to flee the hated world and a desire to change it, ^{that one changes} so one can return to it. There is no doubt that Gide has observed in time the specifically ambivalent character of his youthful reactions. - "He misunderstands", he will write in 1932 (Journal). "There can be immense joy in feeling oneself in perfect communion with others, a communion of thought, emotion, sensation, action, provided that these "ethers" do not cheat. So long as they lie to themselves and falsify, I cannot feel myself whole except by differentiating myself from them, by opposing myself to them." (Ital. Gide's). One will readily observe ^{the falsification of} ~~the putting together~~ the terms - ~~the~~ notions I should rather say : to differentiate oneself from... meaning : to oppose oneself to... But, to oppose oneself to... is often, in the affective-romantic stage of adolescence, to empty the gun not on the one who holds the instrument of injustice which ^{furnish} ~~furnishes~~ ~~weapons~~ and renders "reality" ~~uninhabitable~~ uninhabitable, but on the one who submits to it, that is to say, who is not in a state of opposition - or better, of negation. The ^{fact} ~~notion~~, the world changes, that it is in movement and that you are involved in the movement, seems repressed. The world is abolished, nullified, by the simple device of turning one's back on it. Indeed, like many of his friends of the period : Pierre Louys, Paul Valéry, Jules Isegorus, Jean Moréas and many others, the young

- 7 -

author of André Gide worships in the symbolist temple of which Stéphane Mallarmé is the high priest, and sacrifices there to the doctrine which proclaims the supremacy of the idea and the symbol over reality. ^{It is well to study the} ~~He is not to be taken~~ ^{to} ~~even~~ suppose that he will break away completely from the beliefs of his early years, to the point where "... to believe that humanity finds an end outside itself, and one not set by itself, would be folly and to run after a shadow." But from this time on the urge toward "deviation" germinates in him and leads him little by little to desert an ethic whose gratuity is flagrant. Recognizing that art is bastardized and degenerates to the level of a street-cleaning-and-sewage-disposal service as soon as it becomes "functional", young Gide can hardly fail to feel that a poetic verbalism, however brilliant the technique, however much it may perhaps satisfy the demands of a super-refined aesthetic, nevertheless violates the classic definition of beauty : coordination, precision, synthesis. ^{To find this} ~~binding together~~ sentiments and emotions without the effort to previously analyze their nature, under the pretext that they escape analysis, prevents a priori the work of refining, hinders the passage of the parts to the whole, and excludes synthesis - essential term in a work of art. The reaction against the Parnassians and the horror of working in "slices of life" had driven the Symbolists to the opposite excess : the word made rhythm, tone, music, ^{it} should be sufficient unto itself. Gide will write later that the analysis always must precede the synthesis, and that, as a preliminary, it must be re-absorbed into the work, remain invisible but present. The somewhat nebulous reasoning and heraldic language of the school annoyed the acute and by no means contemplative understanding of the young man. He was becoming aware that the secret affinities of things with our soul imply the existence of things, their positive reality, and their action on the soul. To escape "reality", yes ; but it was still necessary to have an aim in accepting a target to shoot at. To shoot hot bullets at phantoms, to get drunk on aesthetic jargon must have recalled to him the lines of Boileau : "These are only curlands, these are only finials." If Les Nourritures Terrestres seems to mark a definite

Mallarmé
Symbolist
1936-1937-1938

break with symbolism (1897), Gide's evolutionism is nevertheless anterior to it by several years. In 1884 he notes in his Journal : "I do not wish to understand any more a morality which neither permits nor holds out the largest, freest and best perfect use and development of our powers." A stranger by temperament to the Stoic ethic, extraordinarily responsive to joy, to pain, to passions which only his art could subdue, he soon stops asking himself what man must do and he - and asks himself the why and wherefore of his manner of doing and being. Unconsciously, without having ever known ~~of~~ them, he embraces certain rationalistic views of the 18th Century, which deduce from the natural law of l'homme man's natural right to life, to liberty, to happiness. By degrees his thought becomes political, in Flaubert's sense of the word : it humanizes, exteriorizes itself : enters into ~~into the relation~~ ^{into the relation} ~~concrete~~ with "reality". Paludes (1895) reveals at once a work no longer abstract, no longer a glorification of flight, but an attempt to uncover the mediocrity of a world of which we are part : it is no longer an evasion but a return and an ~~act of reason~~ ^{act of reason} ~~indisputable~~. His thought, though bound in the direction which will take him away from an ethic simply and lead him to a social one, remains, however, individualistic in the extreme. It seems tainted with manism : every being reflects the physical and spiritual universe, carrying within himself "the entire pattern of the human condition." In the light of this dialectic and determinist position he builds an ethic of the transcendence of the individual over society. In his Nouvelles Pages de Journal (1932), Gide notes that he had long believed that in order to change "reality" it was first necessary to change man, that the revolutionary process must begin with the individual. But the young writer who succulently Paludes senses that his characters, to be valid, must move in a concrete world which determines and shapes their rational and irrational mode of being. Art, with him, is in advance of the specifically intellectual formulation : it leads him to approach certain problems in a light which would have offended his reason, and induces him to fall back on laws which impart an aspect of universal ^{validity} ~~validity~~ to the behaviour of man. In Gide's eyes, Paludes is a satire on complacence, on routine : in mine it is that and more : it is the first stirrings in the

Malaquais

1895-1905

1895-1905

transformation of a social environment which reduces man to complacency, to routine. In Paludes someone - the "I" - writes Paludes, the story, it may be said, of a mediocre man thoroughly satisfied with his lot. "Paludes is the story of a man who, possessing the field of Tityrus, makes no effort to leave it, but on the contrary is content to remain there... Paludes is the story of man lying down." Let us note, in passing, the biting irony of resignation, of submission, which ~~troubles~~ ^(disturbs) the allegorical figure of the man lying down. (The story is not of a man but man lying down). But the irony does not stop in such good time: it exercises itself at its own expense - that is to say, at the expense of the writer and moralist. In undertaking Paludes, the "I" of Paludes persuades itself to escape the sordid existence of one who takes his beggar's bed in a ~~fake~~ ^{pretended} "reality" - and it is an affront to the hypocrites of the pen who, affecting lofty moral principles, flounder in filth. Gide castigates himself, he is opposed to this cowardice which denounces cowardice in others but is itself content to do nothing. - "Don't you understand how I detest my thought", he will write to Francis James apropos of Paludes. (Ital. Gide's). Indeed, if the "I" of Paludes does not cease to console itself: "As for myself, it's all the same ~~for~~ ^{to} me because I write Paludes..." it is not completely fooled by it. The Symbolist school and their Pilate-made ethics are taught a lesson in morals. It is not enough to deny the "real", nor even to satirize it, in order to get rid of it. The "real" is always there, it holds you in its tight grip, it cracks the whip over your head. - "Our lives, I assure you, Angèle, are still more dull and mediocre. - But I do not find it so", says Angèle. "It's because you don't think of these things. There precisely is the subject of my book: Tityrus is not dissatisfied with his lot." Here already in effect in the phrase which ends Les Nouvelles Histoires: "Do not sacrifice to idols." The easy, mediocre satisfactions and pleasures of Tityrus are the idols against which the "I" of Paludes goes to war. - "It is because Tityrus is content that I wish to stop ~~him~~ being content. On the contrary, one must feel indignation. I am going to make Tityrus despicable by reason of his resignation."

And when he is reproached for wanting to disturb Angèle, who is "happy as she is", he replies : "But she is not happy, my dear friend ; she thinks she is because she is not aware of her true condition ; you ~~as~~ know that when melancholy is joined to blindness, it is even more sad. - And when you have opened her eyes ; when you have gone so far as to make her unhappy ? - That would already be much more interesting ; at least she would no longer be content ; she would seek." In his Littérature et Morale Gide will take up again the subject, widening its range :
"I wish ^{to be first blind, because they are} ~~that~~ blindness to evil came from being dazzled by good ; otherwise, virtue is ignorance - poverty."

Here we are, without doubt, at the heart of the theme (or pretext) of the "rejection of choice", the ^{equivocation} ~~subtlety~~ of which Gide himself has ^{been almost to} ~~indulged in~~ ^{entertained} himself. Gide knows that the shadow of the writer is always behind his characters, finding in their very multiplicity his clearest outline.* A character never completely frees itself from the hand of the creator, and the greater the art, the more dominated the character ; but if sometimes it attains to a troublesome autonomy, passes beyond the intention and the vision of the author and leads him into unforeseen directions, the ^{author} ~~latter~~ will still remain, however breathless, inseparable from the ^{subject} ~~character~~. And so, indeed, none of the Gidian heroes is a puppet. All of them exercise choice, pursuing their destiny to the very end. Even Infamie, even Flourissacire - figures so contradictory as to destroy each other ; even the most pitiable figure in that rich gallery, the pastor of the Symphonie, who chooses not to fight the devil (or to fight him ~~very~~ feebly). Gide's individualism does not reject the notion of moral, ethical and social responsibility ; he is not a nihilist in essence. Just as Yityrus (Gide) chooses to remain immured in his "tower surrounded by swarms", so the "I" of Paludes (Gide) chooses to dislodge him from it. An eminently moral being, he would not deny free will but only weigh and consider the quantity, the amount which the individual can properly claim in a strictly imperative world. The unity and coherence of his work rather prove both cho-

* "He [the author] is the only one to guarantee the truth which he reveals, the only judge. The heaven and hell of his characters are within him." (Un Dayrit non prouvé)

Not if there is choice, there is also the rejection of all that presents it-
self to free will and has been rejected. That which Gide refuses to choose is the
very thing that most people are content to accept. By his refusal to confound
choice with submission, sordid personal interests with the "general interest"
(a title he used for an unpublished play, in which the figure of Robert appears
again), *honour of the Church* ~~spirit of society~~ with Christian morality, he chooses against a world

* "Let him who cannot tame the lightning, fear it." (Un Esprit non Prévenu)

which destroys man, opposes his self-fulfilment, prevents free will and offers only substitutes for choice. He rejects the snug assurance of a morale which "chooses" for you. - "When we have built in the plain ^{is built} ~~some~~ roof to shelter us, ^{the first follows} ~~we have covered this roof with us...~~" He will not have the soul settle down under a roof which ~~he~~ ^{is like} a hump, like a ~~hump~~. In 1911, in his Devialovsky, he employs a striking phrase to express his need to differentiate himself from the common man - hence to choose : "Our value lies only in that which distinguishes us from the others : our idiosyncrasy is our valuable sickness - our maladie de valeur." The fierce individualistic spirit of this statement will humanize itself with the years, when Gide will discover that the desire to "distinguish" oneself has its roots in the surrounding mediocrity, and that there is no real distinction except in the struggle against these backward social forces which produce this mediocrity and thrive on it. - "All that will be swept away", he will say in his Nouvelles Morritures (1935). "You look for the salvation of humanity in attachment to the past, but it is only by rejecting the past, only by ^{having} ~~rejecting~~ ^{lack} into the past whatever has ceased to be useful, that progress becomes possible. Little by little man will throw off that which once protected him but which now enslaves him." But if in 1935 he poses and chooses the problem of the transformation of the social environment, in 1895 he is content merely to ironise. - "We should try to animate our lives, but one doesn't invent one's passions... All our acts are so familiar that a surrogate could perform them, and, repeating our words of yesterday, form our phrases of to-morrow." He exorcises bourgeois ideals of respectability, what I would call ^{the spirit of} ~~the spirit of~~ ^{of} ~~self-righteousness~~ of the age. - "All careers without profit to oneself are horrible - those which bring in money only - and so little it is necessary to start over and over again. What a stagnation ! At the moment of their death, what will they have accomplished ? They will ^{have} ~~filled~~ their place. - ^{I said ! They will have} ~~Very much~~ ^{filled} a place as small as themselves." How rich there is to quote from these extraordinary Préludes in which the spirit of irony burns at its brightest. - "What are you complaining of ? - That no one complains ! The acceptance of the wrong makes the wrong worse... It

is to look like having a good meal while eating stew... It is that one does not revolt." Then, later on, Gide will write more than once that he has always been a communist, he deceives himself no doubt, just as he deceives himself in attributing to his Paludes an exclusively moral import. Calling himself communist (by communist Gide understood first and above everything else a socialist humanism, that is to say, the very opposite of an imperialist and totalitarian ethic, which communism has become a synonym today), he confounds a clear revolutionary consciousness with a state of affective rebellion nurtured by his horror of injustice, of servility, of cowardice. - "I distrust the declaimers, the right-minded, the good apostles, and begin at once to deflate their speeches. I want to know what presumption is concealed in your virtue, what greed in your patriotism, what lust and selfishness in your love... They become my personal enemies : those who pervert, mystify, debilitate, retrograde, dawdle and trifle. I hate all that diminishes man." (Les Nouvelles Hourritures). This taking a position, this choice which, without being revolutionary, is not uniquely that of an aesthete "with broad ideas" is revealed in full strength at the very start of the work : it is his "eagle" - precisely the one which devours Prometheus - and to which Gide will maintain an inflexible allegiance. In other of his incisive phrases : "I do not love man, I love that which devours him", although said as it were over the shoulder of his Prométhée and as if he allowed himself to be carried away by the grandeur of the Nietzschean vision, marks in my eyes the conscious affirmation of a choice until then purely instinctive : rather to perish by the inner fire than to let it ^{be} ~~go~~ in the name of complacency and conformity (which, in Gide's case, would have at once dried the ink on his pen). And when, soon after, the same Prometheus professes that he has passionately and desperately loved humanity, I see here neither contradiction nor "dialogue" but complement, for, as Gide says, I forget where now, that he never is but becomes, he does not love man for what he is but for his passion to become, and joins him in his effort to surpass himself. In a letter to Montgomery Belgion (1929) he clarifies his thought, stating that man is not worthy of being revered on his own account, and that what "... spurs

humanity as to progress... is precisely that it does not look upon itself as an end - its comfort or ~~contrasted~~ ^{state} - but only as a means through and by which it can express and realize something which surpasses it." He takes up again "the comfortable and reassuring idea of the good, such as the bourgeois dearly loves", and opposes to it "the great moulding and energising virtue" of ~~the~~ evil, already touched on in his letter to Mauvroy (1924), who reproaches him for his "destructive action." - "It is true", replies Gide. "But what is it I destroy here but a false, vicious pattern of morals and prejudices which harbors only fear." Well before he "embraces" communism, he has only contempt and hate for the "good" which, under a ~~bedded~~ ^{starched} shirt, wears ~~an~~ ^{apart} ~~an~~ spinousness and coarse sensuality. In his The School for Wives the abbé Brodel voices admirably what Gide is most opposed to: "The important thing is to say not so much what one thinks (for one often thinks very badly) as what one ought to think; because very naturally, and almost despite oneself, one wants to think what one has said."

While the "I" of Paludes is distressed by the mediocrity of Tityrus, in Frometheus Bound Gide enlarges his field of action. Tityrus is only a shepherd; ~~he is interested primarily in himself - but~~ Frometheus is a hero, and man as such becomes the object of his preoccupation.

And first of all he tackles God - he calls him the Hellionnaire. He knows him well, this God of the right-minded, the respected and respectable, the well-behaved, he was god himself before he became hero. Gide tells us that the Hellionnaire is a "wise guy", and makes him out to be as much of a trickster and hustler as his beloved creatures. What concerns our Hellionnaire most is the appearance of things, the whiteness of his starched collar and the grease in his slicker. When Democles, having sought "to stay within the law", perishes by it, the Hellionnaire refuses to come to the ~~dying~~ ^{lying} man - because, as he says, he doesn't want to lose face. - "Duty, gentlemen, it's a terrible thing; as for me, I have resigned myself to die of it", announces Democles. But Cocles, who does not care for law and duty, ~~Cocles~~ ^{instead} only loses an eye but wins a fortune, whereas Frometheus, giving free vent to his disgust, cooks his eagle and eats it. Ten years earlier, in Les Maîtres Terrestres Gide posits unequivocally his refusal to resemble either Cocles or ~~the~~

600-15-1

1936-1937, 1938

is the crowning advice : "Throw away my book, Nathaniel." In creating the myth of Icarus, Gide wants to seize the gods by the throat, and to make absolutely sure that nothing will weigh him down, nothing will pull him back, he undertakes himself of everything, even of the memory of his own wings.

With Nathaniel Gide attains the peak of his rebellion - I wish to say : his rebellion finds here its highest lyrical expression. The book, of which only three hundred copies were printed, raised a storm : it is the highest compliment paid to impiety, to disorder, to anarchy. The bourgeoisie and its strongholds are properly concerned, seeing one of their own break all the rules of the game and come crashing headlong into the ~~chaos~~ ^{chaos}. The virulence of the attacks is double-edged : either the sheep will return to the fold and the whole affair will be put down to youth and forgotten (Gide was not quite twenty-nine then), or it will be branded as a black sheep and outlawed. But the "searcher" never on and perseveres. Answering the challenge, he attacks the institution of property in what is apparently its most sacrosanct preserve : marriage. To the stupid bourgeoisie then holding sway in the Parisian theatres, to the ~~the~~ cunning indulgence which, with an appropriate touch of auto-suggestion, was then playing up the love triangle of bourgeois morals, he opposes the voluntary renunciation out of an excess of joy. - "I would feel like ^{letting myself go} ~~relinquishing~~ the good, if I am left alone to enjoy it", says Cécile. Paraphrasing Christ, he says that he can only know and feel his treasure if everybody participates in it : - and this treasure, the source of his happiness, is Cécile, his wife. Then he offers the queen to the shepherd Cygne, the shepherd does not understand the gesture, and thinks that Cécile is no longer in love. Commenting on his hero, Gide recalls in his Journal the passage in The Confessions where J.J. Rousseau speaks of Saint Lambert, the lover of her who inspired his Heloise : "I have never for one moment looked on her lover as a rival, but always as a friend. One will say that there was not yet love there : granted, but then there was something more." It seems to me that not a single commentator of Gide's work - at least to my knowledge - has apparently realized that the sympathy of Cécile is of such generous substance that it

transforms everything about him ; that he bequeaths to Ogyes the overflow of his joy : that he identifies himself with whoever partakes of his happiness. Byssin, naturally, does not understand either. She spurs Ogyes to kill Candaulus, because "... oh ! but it's still necessary for one of you to be jealous !" Note the irony (unconscious on the part of Byssin) of the word "still" : in a world where the marriage partners belong to each other, where one ^{belongs} ~~partakes~~ to the other, the crime of lèse-majesté can only be expiated by death. Ogyes will kill Candaulus, and while the dying ^{man} ~~man~~ says : "I felt but kindness and goodness in myself, Byssin..." everything will be restored to order and according to law. Order and law are inexorable, they never pardon, and if Candaulus dies it is because he rebels ... in his individualistic way. Sometimes - very rarely - order and law allow a bit of irony at their expense ; but they kill you if you question them. How strongly Gide's sensibilities are exercised here may be seen in his preface to Le Corinthe. Revealing the facts which had inspired this drama, he mentions, among other things, his reading "... an article in which an author of talent, pleading for 'moral freedom', blames the jailers of art, of beauty, of plenitude, the 'ruling classes' in short, for neglecting the education of the people by failing to provide for them certain art exhibitions. The author did not say, and was careful not to say, whether the people would have a right to them. I think that, too intelligent not to recognize that the interest of the question began right there, he had preferred to pass it over, assuming that what was involved was much too serious, and he was afraid that he would not be able to cope with it."

From book to book the assault on falsehood and sin and deceit continues relentlessly. More than once Gide affirms that each new book that he puts out counterbalances the preceding one ; if it does not almost contradict it. I confess, I do not understand very well the reasons for this insistence, nor do I grasp the subtlety of this... coquetry. As I to read : it is by contraries that my work balances itself...? But I hardly see any contraries, only contrasts ; I see a unique theme which a hundred different delineations, a thousand situations,

ten thousand images only serve to illumine and vivify. A profound sense of justice and a superb and ever-present spirit of rebellion are the two great sources which feed and nourish his voluminous work, and link "one with ^{the} other phenomenon apparently the most diverse", to talk like Iphigene. Thus, although he considers his Saul as an anticlimax to his Marritures Terrestres, this drama is rich in sharp barbs. To be sure, Saul fails and succumbs (like the rest of the Udisacheres for the most part, with the exception of Nathaniel and finally Lafendia and Bernard Prefitenidieu), but his "non-resistance to complacency" which is the cause of his ruin is only allegorical. Saul clings to the past, his desires turn on the past, away from the future, toward lost paradises moving counter-clockwise. In episodes in which shepherds become kings, he dreams of becoming again a shepherd while holding on to his throne. Translated into contemporary terms (as Udis's plays, though classic in form, are contemporary in subject), the drama takes on a prophetic significance : Saul symbolizes reactionary power, its ambitions - the vain ambition to perpetuate its authority, the future - well, the future remains what it has always been : explosively revolutionary. - "You can kill those who face it (the future) but you cannot prevent it from advancing. It advances, Saul ; it is already as large, you can prevent no one from seeing it." Like the "ruling class" today, Saul still holds power but can use it only against himself and to the detriment of all concerned. The crown is just too large for his narrow forehead ; it is constantly slipping, it lacerates and gives him nose-blood. He doesn't know what to do with it, offering it to this one and that, and straightway taking it back, to shove it finally under the devil's behind. - "Saul (to the devil) : No ! don't sit down on the ground, it's wet. (He passes him the crown) : Sit yourself down on that." The devil, it goes without saying, is Saul himself. We all have the devil we deserve... His, Saul's, has so lost the taste of the good earth that he

* which curiously he characterizes after the event as a doctrine of non-resistance to complacency and sloth, (See letter to R.F. Peumel, 1927) ; - in which I see another proof that sometimes the deeper meaning of a work escapes the author ; or that, once the work has entered the public domain, it acquires a significance unforeseen by the author.

cannot even sit down on it without at once catching his death of cold. Like any
dilettante of our time, he has the scars of his kingdom killed off, dispatching them
from behind (note that the scars, though scars, see nothing at all - quite like
the "discovered" today); and when he reproaches his son for blushing at this
news, he draws this reply: "But no! my father. He rules." The masses are restive,
we, they hail David in whom they see the promise of justice - in today's terms:
revolution. Thus the great conqueror of Saul is the future; he is defeated not
by the devils he welcomes but by those he rejects, those it is no longer in his
power to welcome. And his son Jonathan has to die, too, so that the whole past
perish with all its associations, ^{and} memories, ~~tearings~~. It is clear that, as in les
Scourritures Terrestres (and later in les Nouvelles Scourritures): "You will not be
satisfied again, comrades, to look for nourishment in this milk of tradition dis-
tilled and filtered by men. Your teeth are there to bite and chew." And: "Tear
down the walls, sweep the barriers before you on which greed and avarice announce
as: No Trespassing. Private Property." the spirit of this drum underlines and
destroys the rotting foundations of the past with all its prohibitions and res-
traints. Saul here is not preferred to David, and David - who is he if not Methu-
nel victorious?

Michael the Immoralist also quits everything to follow the hard and lovely
path of rebellion. He has tried to be the good husband, the good proprietor, the
honest man who finds security and comfort in suspenders and balusters; in con-
forming, in a word, to a moral and criminal code. But when he stretches his
wings, when he shakes off the ~~shimmering~~ flakes of naphthaline that keep him pro-
per and virtuous, immediately he assumes a diabolic figure. Gide's heroes are al-
ways drawn to challenge the social taboos, and if their desires are immoral ^{and}
in the eyes of the Philistines, it is that all attempts - even individual - to
escape the yoke are charged with explosive power. Michael's avidity appears as
only against the surrounding stagnation. In a counterfeit "reality" which hangs
together only by reason of the most complicated system of pines, wigs, false

boards and links, the slightest ^{slight} ~~weak~~ threatens to bring down the whole pyramid. -
"O my God, that this ten narrow corals break and that I live, as I fully ; and
give me the strength to do it without fear, and without thinking, that I am going
to sin." (Journal, 1893). This sin against a linen-sleeved morality he perceives is
allowed to commit without impunity. If Michael destroys himself, it is that the
struggle is uneven ; - he is not impaled on his desire, but on the spit of the
forbidden.

In Pierre is the Out, in the Pyromany, in the Religious Suicide, the hero or
heroine is always caught up in the same dilemma : how - how farce the defence,
break down the taboos, smash the iron chain which holds the soul captive in the
degras of a debasing morality. Aliens is not the opposite of Michael. The same
anxieties assail both, the same desire to swim against the stream. Only the means
which she employs distinguishes her from Michael. Her virtue is on the same plane
with the Immoralist's avidity ; like him she dies - that is, the world kills her.
The allegory in the Pyromany seeks to enlist hypocrisy on his side, in order to
conquer hypocrisy. Lafont kills, in order to defy the good sense of a senseless
world. Unconsciously, each of them, in his own way, is an iconoclast, and each
story of Side's is a new and pitiless assault on conformity, ~~on~~ respectability,
decadent in its most subtle forms. Corridan appears to me not so much an apology
for uranism as an attack against sexual prejudices, against the glorification
of a heterosexuality to which few apparently are able to adjust themselves, and
also indirectly against the sacrosanct family institution. Side's views on the
education of children by their parents are well known, as well as his : "Families,
in The Counterfollers, (I have noted) The Side
I hate you !" Side writes in his notebook that he would like to use as the title
of one of the chapters of his book, a "the-cylinder-regiment", paraphrasing Bourget
who wrote : "The family, this social coil." He recalls the judge Melinier who
congratulates himself on the excellent company his children keep, when they are
actually consorting with sons, while the other judge of The Counterfollers, Profi-
tandieu, of all his children prefers the son his wife had by a love affair. In

Oida's work the bastard is clothed in the most attractive virtues : being by birth outside the pale, he is the one in whom he pins the highest hopes of emancipation from the shackles of racial prejudices. He works with satisfaction that according to Flaubert, Seneca and Theocritus passed for sons of gods, being born "secretly, of a clandestine union." (In a recent letter Oida informs us that he has just finished a Vie de Théocrite - a subject which has preoccupied him for twenty-five years).^{*} It is noteworthy that if Oida draws inspiration from the sacred writings (le Retour de l'Enfant prodigue, Joël, Bethsabée) or from Greek mythology (le Traité de Euripide, le Prométhée enchaîné, le Roi Oedipe, etc.), his interpretations are never traditional or academic : he deliberately slants characters and motives so as to best illustrate his own thought. Thus, his Oedipe (1931), a drama almost impossible to produce, lands itself admirably to a place for the forbidden and the taboos. Of all Oida's works, this is the most frankly "social", the one which immediately precedes his "embracing" communism. He takes the chorus - symbol of the popular conscience - say : "It is good to align the gods on our side, but the surest way is to range oneself on the side of the priest." Then : "And if we fasted that year, it was no doubt out of penitence... but also because we had nothing left to eat." And when the oracle of Thebes tells blind Oedipus that what one must wish for the people is not their happiness but their salvation, he draws this reply : "I'll let you explain that to the people..."

- - -

Oida has never ceased to be an individualist. If he has believed for a single moment that his real place was in a revolutionary organisation, he has gravely deceived himself ; deceived himself not only in respect to the party with which he had aligned himself, but, more and particularly, in respect to his own capacity to submit to the rules of political action. To be sure, his vision has reached

^{*} "If he (Theocritus) descends into hell... it will be to rape Proserpine. That tempts him in defiance : defiance of the rule, nature, morality, law." (On l'écrit pour Proserpine)

out to horizons hardly dreamed of by the communist "leaders" ; the spirit of rebellion in him has been and is more authentic - more alive, I should say - than theirs ever was even in their tenderest juvenile enthusiasms ; his need of justice and rectitude is with them only cheap demagoguery. But they are altogether too intelligent not to have understood that it is precisely those ideals in which they no longer believe that have drawn Gide to their party. ^{Indeed,} ~~they will not succeed~~ ~~him.~~ ~~On the contrary,~~ they have worked hard and cleverly to keep him in error, hoping thus to see him become so involved as never to be able to disengage himself. That had led him to the Marxist-revolutionary concepts - or rather what made him think that he recognised himself in them - seems ~~easy~~ enough to explain ; what is less easy to explain is his joining a party which for a long time had corrupted the teachings which it professed. Are we to believe that Gide had arrived at a parting of the ways ? That he found himself before a dilemma, a choice ? as he did at the very beginning of his life, when he prayed : "I shall never get out of this. One cannot get out of this. Lord, instruct me." (Journal). - Perhaps... Yet it seems that standing there before the Kremlin he must have recalled the prophets who "... during the day hide from the people whom they lead... their distraught soul, feigning great fervors in order to conceal that their soul is dead..." (El Hadj ou le Traité du Yama Prophète). But no doubt the painful experience of his trip to the USSR was necessary, so that his hatred of falsehood and sham made him recoil in horror. To what extent, however, his whole being was committed, what he called his peur de l'index proves clearly enough. Let me be allowed to relate a little incident to illustrate what this fear of the index meant to him at the time. This happened in June 1936. It's on the eve of Gide's departure for the USSR. Several persons were at "the Yvanovo", all more or less communist or communistically inclined. At a given moment, the telephone rang. I lifted the receiver. It was Moscow. Moscow was asking Gide for a statement on the New Soviet Constitution (which was adopted only on December fifth of the same year, at the XV Pan-Russian Congress, and which moreover has never been ratified since). Needless to say, Gide didn't have the slightest idea what this Constitution

could possibly be. I put down the receiver and transmitted the message to the person concerned. Gide, as if he had suddenly been awaked by boiling water, started to pick up and down the long passage leading from the room where we were all gathered, to his study. I recall that these present became extremely respectful of this telephone which brought them so dangerously close to Moscow. As all this appeared to me rather tragicomic and as I couldn't help smiling, H. who was especially from Moscow to arrange the trip and who knew by own sentiments, asked me - also smiling : "What do you think one should say ? - As who ?" I asked. "As Gide or as myself ?" - No, as Gide. - As Gide, I shall try to keep silence." Gide finished by delivering over the telephone (one ~~more~~ ^{last} registering disc turn at the other end of the line) a pompous peragoric, in the style demanded by Constitutions in general and "the most democratic in the world" in particular. He could not help but feel that ~~was~~ ^{the} this was ^{the} eleventh hour text to which his allegiance was being subjected. But his "fear of the index" had worked... He was so ashamed of it immediately thereafter, so awfully humiliated, that to make up for it he allowed himself a little joke at the expense of "the father of the peoples". - "Come. Come with me", he said. "let's go and buy my Stalin suit."

Gide was hardly constituted by temperament to support such a climate for very long. In the USSR he allowed himself to make one or two like concessions, notably the one in which he permitted the mutilating of his speech to the Writers' Congress, but these were the last. ~~He was~~ ^{in fact, he was} The old rebel ~~remained himself~~. He sought to bring his heart and conscience to the service of a cause which he deemed humane above everything else, whose ultimate but decisive goal was to liberate the individual from social travails. He refused to lend himself to a sinister comedy.

Unceasing rebellion against the social forces which diminish man... "Those who interest me profoundly who fight against their age and even against the stream." (Letter to the X, 1920). In this struggle Gide has never flinched. He has been able to give numerous interpretations of his art, numerous motives : the gro-

talented art, the idea as motive force, the "evil" as virtue, etc. This is singularly to underestimat^e ~~the~~ ^{his} genius. Gide's problem is the problem of the human being at grips with an inhuman society. There is the spirit of his work, and of his rebellion.

Between the "desires" of the Gidian heroes, between their efforts at self-fulfilment ever more perfect but never realized, and the vain attempts of the heroes of Kafka to ~~break~~ ^{open} the door of "the law", I sense a disturbing relationship. The one and the other vision end, despite Gide and Kafka very often, in a vehement protest against a bureaucratic order as dead in its routine perfection as a society of termites. If their heroes ~~centré~~ ^{centré} themselves in their rebellion against the Moloch, it is because they go about it badly. But this is no longer a question of morals, but of method.

Jean Malagouis

*Peut-être le même
plan de*

Il n'est pas trop d'entreprendre l'analyse de l'œuvre de
Gide, on verra de l'un des aspects de cette œuvre : - et bien
plus intéressante que l'œuvre est l'œuvre. Entreprenez alors
une œuvre sur la base que l'œuvre est complexe, d'abord difficile,
de certains aspects littéraires. L'œuvre est complexe, d'abord difficile,
critique et d'abord complexe. L'œuvre est complexe, d'abord difficile,
exégèse à quoi ils ont donné et continuent à donner lieu - de sorte
que votre œuvre semble porter dans un corps une fois dissuade, -
ne sont pas faites pour encourager le lecteur-lecteur. Mais ce qui
survient compliqué une tentative d'interprétation que l'on voudrait
faire de l'œuvre indépendamment, je veux dire que ne comprendrait pas
de l'œuvre les autres aspects littéraires dont s'inspirent les
étudiants respectueux de la lecture : narrations, poésies,
romans du choix, thèmes de la lutte et du doute - le tout pour
l'œuvre de l'art" sinon "pour épurer le langage", bref, ce qui
sont l'œuvre une étude qui, appliquant tout un effort, essaierait de
mettre à jour le moyen rationnel et irrésistible que tout est
l'œuvre de l'œuvre fait être - d'ici à une note de lecture
intelligible et parfois explicite la lecture, la signification
sociale et la fin dernière de l'œuvre de ses titres en particulier,
et, conséquemment, de son œuvre en général. Son œuvre, alors
de considérations qui posent - et, dans l'œuvre de l'œuvre,
sans doute doivent - contribuer à servir de l'œuvre et non de
celle pour l'entendement de ses titres, de leur sens, de leur

I protest, in the sincerity of love
 through tears

ALL INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED

Wetlands

References

raison d'être. Sous la forme anodine d'une notation parfois
hâtive mais jamais tout à fait spontanée, le "Journal", par là ce
qu'il a de rétrospectif, d'introspectif, et, partant, d'analytique,
sert admirablement à coucher l'accent sur ce qu'on se propose de
faire valoir - sans y paraître. Cette technique convient si
évidemment à son besoin de clarté, qu'il ne manque pas de doter
plusieurs de ses héros de leur petit carnet de secours : Edouard
l'écrivain, l'hypocrite pasteur Vedel-Azals, Alissa la mystique,
"tiennent" chacun leur "Journal" dont l'objet consiste à les
éclairer, à les révéler par l'intérieur en quelque sorte, dans un
halo de sincérité que j'appellerais "exomologétique", et qu'une
transposition objective de leurs faits et gestes aurait ^{manqué de} ~~faits~~
~~gestes~~. Mais la retraite de l'écrivain devant (ou derrière) son
sujet, toujours est une feinte; elle permet d'autant mieux de le
dominer. Composant Les Faux-Monnayeurs Gide les fait accompagner
d'un Journal des Faux-Monnayeurs comme un vaisseau de son compas,
de son gouvernail de profondeur, - exemple je crois unique dans
les annales des lettres d'une composition parallèle de deux ouv-
rages dont l'un est le roman de l'autre et en même temps un auto-
commentaire, un registre d'orgue que l'auteur règle d'avance et
de façon que le profane puisse se servir des différents jeux.
Car Gide, malgré sa conviction de n'être pas compris de ses con-
temporains - ce dont il a pris son parti, et malgré sa certitude
que son message est destiné à être ~~trouvé~~ reconnu des générations

(1) Ce dont il est justement jaloux, c'est de ne pas se laisser aller à une interprétation facile de son œuvre. Ici "ne me comparez pas à moi, je vous en prie" plus qu'une boutade, est un cri du cœur. Ainsi, "être de dialogue", il a tout au long de sa vie dialogué avec son lecteur, ou son critique, par le truchement de l'auto-analyse dont il a tiré à la publicité le meilleur. Non certes qu'il soit anxieux d'approbation, rien ne lui est plus naturel que la méprise de l'applaudissement, mais il sait la force de son art et craint que l'on n'en fasse mauvais "emploi". Ce désir d'être bien compris, ou compris d'une façon à laquelle il consentirait d'acquiescer, cent exemples le démontrent. Ainsi, ayant supprimé une préface pour ses Œuvres du Vaincu destinée à apprendre au lecteur l'origine intellectuelle du livre, il en reproduit tout de même l'essentiel dans son Journal (1914) après l'avoir communiqué à un M. Beaumier, critique; ainsi nous avons une théorie de l'écrit, une théorie de l'écrit et de Rachel, une théorie du "ton jaculétaire" d'André Malraux; nous savons que Michel Lissac n'a jamais pu écrire.

"un chapeau niéant du ardeur"; que la Porte Etroite est la "critique d'une certaine tendance mystique"; que dans l'abbaye c'est le tour d'une "certaine forme de l'imagination romantique"; que la Symphonie Pastorale fait le procès d'une forme de "mensonge à soi-même".... Et ainsi de suite, pour chacun de ses livres et je ne m'abuse. - Sur quel, des fois, l'élève peut-il bien s'exciter?

(2) "Il faut du reste avoir que presque rien jusqu'à présent dans nos écrits ne laisse clairement entendre où le vrai est. L'écrit du 11 veut nous dire qu'on ne se déçoit que plus tard." Journal, 1914 (Itol, de Gide)

Sur quoi exercer sa dent? L'élève est tout intimidé par le nombre de considérants, d'inductions, de prolégomènes, que Gide a développés en marge de son œuvre, et qui du reste en forment partie; il se sent trop sous la coupe du maître; il a le trac; il craint la bavure. Il lui semble que, se défiant de son public, doutant de son intelligence à pénétrer l'intention sous-entendue et l'enseignement profond de l'œuvre, Gide ait pris soin d'indiquer la manière de s'y prendre pour la lire et la commenter. - "Il sied", écrit-il dans son Journal des Paux-Monnayeurs, "de laisser le lecteur prendre barre sur moi - de s'y prendre de manière à lui permettre de croire qu'il est plus intelligent que l'auteur, plus moral, plus perspicace, et qu'il découvre dans les personnages, maintes choses, et dans le cours du récit, maintes vérités, malgré l'auteur et pour ainsi dire à son insu." Mais, naturellement, Gide n'y croit pas; il ne croit pas que le lecteur jamais puisse avoir l'intuition plus réceptive que l'auteur quant aux personnages de celui-ci, à leur vérité, à leur signification symbolique et réelle. D'où le souci de suggérer le sens implicite de l'œuvre, pourtant soumise au jugement du public; - d'où, par sujétion, le souci de l'élève honnête mais timoré de se conformer à la grille. C'est là, je pense, une des raisons pourquoi Gide a pris un si médiocre intérêt à la critique de ses œuvres, et c'est pourquoi elle l'a si souvent agacé. La cauteleuse dialectique des Béraud, des Massie, des Maurras, enveloppait une prose trop franchement partisane, trop évidemment malhonnête, pour être digne du nom de critique; celle des "amis de l'URSS" ne valait guère mieux : sans l'avoir lu, ils l'avaient basement louangé quand il est passé dans leur orbe, basement insulté quand

il en est sorti; quant aux autres, aux élèves respectueux du protocole (Ruyters, Leon Pierre-Quint, Montgomery Belgion, etc., à l'exception de Claude Naville et éventuellement de Ramon Fernandez), leurs consciencieuses dissertations ^{de l'école} ~~jamais~~ n'ont dépassé les bornes que Gide lui-même a pointées en blanc à leur usage.

"Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon oeuvre sainsment", recommande l'auteur de Si le Grain ne Meurt. C'est possible, mais je pense que je vais désobéir. Je pense que je vais braconner à travers champs. Et si j'erre, du moins aurais-je fait de l'exercice. Je pense que je vais désobéir et me placer au point de vue de la rébellion.

- - -

"Rebelle: qui se soulève contre une autorité légitime", explique mon Littré. Et, par analogie: "il se dit d'un soulèvement moral contre ce qui est comparé à une autorité." Mon Littré s'y entend, il est contemporain de la Commune de Paris, contemporain d'une époque sérieuse, ^{où} ~~quand~~ on savait ^{ce qu'il fallait} ~~des~~ rebelles, ^{où} ~~quand~~ Versailles signifiait aux yeux des bien-pensants le principe de l'autorité légitime, plus l'ordre, plus la stabilisation des valeurs traditionnelles de la famille, des hiérarchies sociales, des titres de propriété. C'est aussi l'époque où le petit André pose ses premiers pas dans un monde qui très tôt se révélera n'être pas à la mesure de son cœur. - "Je ne suis pas pareil aux autres!" ce cri de détresse mêlé de larmes que le garçonnet fait entendre un jour qu'il rentre de l'école, je vois qu'il répond à un mouvement d'indignation et de révolte contre un état de choses à quoi se blesse la sensibilité de l'enfant. Nous ne connaissons pas l'événement ^{auquel il fait} ~~particulier~~ ~~qui a inspiré~~ cette exclamation, mais rien n'autorise

de l'attribuer à une expérience précoce au cours de laquelle le gamin aurait eu la révélation de sa sexualité "dépravée". Une telle expérience eût été trop significative pour que Gide l'ait dans ses mémoires, et nous savons qu'il faut attendre une douzaine d'années encore avant que, sous la conduite d'Oscar Wilde, Gide ne prenne conscience de ses penchants. Si j'essaie de reconstituer les faits, j'imagina le jeune écolier réagissant avec excès à un de ces petits drames de la vie scolaire, qui, si minces soient-ils, n'en contiennent pas moins leur pleine mesure de cruauté, d'injustice, et de péché contre une des vertus cardinales qui plus tard illuminera la figure et l'oeuvre de Gide: l'intégrité morale. La protestation, toute émotive, dont la véhémence implique un obscur regret d'être dissemblable des "autres", suit implacablement sa propre logique, exalte la fierté naturelle du gargonnet, et le pousse à se différencier toujours davantage du milieu qui le heurte. Trop tendre encore pour récupérer par raidissement volontaire, il se replie sur lui-même et résorbe la meurtrissure en la niant. Cependant, nier ce qui vous lèse, signifie en même temps on détruire la source; c'est en "sublimar" la cause. Le "réel" étant assez odieux pour que l'on s'y sente étranger, l'adolescent trouve une exaltante compensation dans l'Histoire sainte dont le héros, auquel il s'identifie, a été lui aussi un étranger en ce monde. C'est, on le devine, l'invitation au narcissisme, à l'attitude du mollusque dans sa coquille, qui s'y admire assez pour ne jamais la quitter. Se parant des plus belles vertus, le sujet oppose à la détestable "réalité" un refus aussi superbe que vain, et puisque la "réalité" est laide - il

se persuadera de n'aimer que lui-même. Mais le sentiment primitif d'angoisse et de recul devant la "réalité" toujours correspond à une certaine incapacité à s'y adapter: Narcisse n'ignore pas les nymphes, il feint de les ignorer car il doute de jamais les conquérir. Dans Les Cahiers d'André Walter, qu'il publie à l'âge de vingt-deux ans, Gide donne une première expression à ce conflit entre le moi et la société, conflit qui deviendra la trame de son oeuvre: - expression maladroite et grandiloquente, dont lui-même dira quelque quarante ans plus tard qu'elle l'embarrasse par son ton d'auto-indulgence. Or l'indulgence dans laquelle macère le moi du jeune André est la coque qui isole le mollusque des remous dont il est incapable d'accueillir la vague à visage ouvert; elle l'aide à s'y soustraire et, qui plus est, à s'en défendre. Car si délicatement moulé que soit le moiré de la nacre à l'intérieur de la coque, il n'en reste pas moins qu'une dure écaille la protège, -- une grise et dure écaille ^(faïence) pour fendre la vague. Et, de fait, André Walter ne sait pas qu'en s'enivrant de lumière, de parfums, de musique, il brandit sa pureté contre l'impureté du monde, ^{il} ne sait pas qu'il livre bataille. Mais, déjà, comme s'il avait pressenti qu'un jour lointain il passerait du conflit stérile du moi contre la société au conflit conscient de la personnalité contre une forme donnée de la société, le jeune Gide, guidé par un sûr instinct, choisit de mourir de sa superbe. André Walter se trouve si aérien que son propre corps le gêne, si amoureux de ses grands gestes qu'il en meurt; - il en meurt parce qu'on peut agir sur le milieu, et qu'on ne s'en échappe pas. La sûreté de son instinct se révèle du reste bien avant qu'il ne choisisse d'écrire: il n'alterne pas la lecture de l'Histoire sainte avec celle des

Mille et Une Nuits, il lit les deux en même temps, avec la même ferveur, admirant dans l'un la justice divine qui le récompense de l'injustice terrestre, dans l'autre un monde entièrement "rationalisé", libre d'attaches et de contingences, qui le sauve d'une "réalité" ^{de laquelle} ~~de laquelle~~ il se désolidarise.

L'impitoyable description que Gide fait de son entourage familial ne suffit à elle-même pour montrer que ses élans mystiques ne pouvaient que s'étioiler ^{trus} ~~par~~ la sécheresse d'un calvinisme atteint de sclérose et d'hypocrisie galopantes. Au même titre que l'exclamation du petit André est un acte de rébellion contre la "réalité" et un cri d'angoisse de s'en voir exclu, l'identification avec le Christ et avec Sindbad le Marin signifie et une tentative de fuite hors d'un monde abhorré et le désir de le modifier afin d'y pouvoir revenir. Il ne fait pas de doute que Gide a observé par la suite la nature spécifiquement ambivalente de ses réactions de jeunesse. - "Pas de malentendu", écrira-t-il en 1932 (Journal). "Il peut y avoir immense joie à se sentir en communion parfaite avec les autres (Ital. de Gide), communion de pensée, d'émotion, de sensation, d'action; mais à condition que ces "autres" ne soient pas des tricheurs. Aussi longtemps qu'ils mentent à eux-mêmes et fraudent, je ne puis me sentir authentique qu'en me distinguant d'eux, qu'en m'opposant à eux." On remarquera le rapprochement des termes, - des notions ~~devrais-je dire~~ : se distinguer de... signifiant : s'opposer à... Or, s'opposer à... c'est souvent, dans le stade affectif-romantique de l'adolescence, vider son arquebuse non pas sur qui détient l'instrument de l'injustice dont la fonction gauchit la "réalité" et la rend inhabitable, mais sur qui s'y soumet, c'est-à-dire qui n'est pas

dans un état d'opposition - ou, pour mieux dire, de négation. L'idée que le monde change, qu'il est en mouvement et vous entraîne dans sa rotation, semble refoulée. Le monde est aboli, nullifié, par le simple geste de lui tourner le dos. En effet, comme nombre de ses amis de l'époque: Pierre Louys, Paul Valéry, Jules Laforgue, ~~Jean~~ ^{Marcel} et bien d'autres encore, le jeune auteur d'André Walter a ses dévotions au temple symboliste dont Stéphane Mallarmé est le grand prêtre, et il y sacrifie à la doctrine qui proclame la suprématie de l'idée et du symbole sur la réalité. Il est alors loin de supposer qu'il se défera assez complètement des croyances de ses jeunes années, au point de "... croire que l'humanité trouve un but en dehors d'elle-même et qui ne soit point par elle-même projeté serait folie et courir après une ombre." Mais dès ce temps l'esprit de "déviation" germe en lui et l'incline à désertir une éthique dont la gratuité est flagrante. Reconnaissant que l'art s'abâtardit et se ravale au niveau d'un service de volerie aussitôt qu'il devient "fonctionnel", le jeune Gide ne peut manquer de sentir qu'un verbalisme poétisé, ^{poétique} brillante qu'en soit la technique, ^{il n'est satisfaisant} ~~et satisfaisant~~ aux exigences d'une esthétique suraffinée, n'en insulte pas moins à la définition classique du beau: coordination, précision, synthèse. La mise en page des sentiments et des émotions sans l'effort ^{poétique} d'en analyser ~~présentement~~ la nature sous prétexte qu'elle échappe à l'analyse, en supprime a priori le travail d'épuration, empêche le passage des éléments au tout, et en exclut la synthèse - terme essentiel dans l'œuvre d'art. La réaction contre les Parnassiens et l'horreur de peindre en "tranches de vie", avait rejeté les Symbolistes dans un excès contraire: le mot fait rythme, son, musique, devait se suffire à lui-même. Gide écrira plus tard

que l'analyse doit précéder la synthèse, et que, travail préparatoire, elle doit se résorber dans l'œuvre, demeurer invisible mais présente. Les ratiocinations un peu nébuleuses et le langage héraldique de l'école agaçaient l'intelligence aiguë et nullement contemplative du jeune homme. Il prenait conscience que les secrètes affinités des choses avec notre âme impliquent l'existence des choses, leur réalité positive, et leur action sur l'âme. Puir la "réalité", soit; mais encore fallait-il un but à l'évasion, une cible dans la ligne de mire. Tirer à boulets ardents sur des fantômes et s'enivrer de jargon ésotérique devait lui rappeler le vers de Boileau: "Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales". Si Les Nourritures Terrestres (1897) semblent marquer un divorce définitif d'avec le symbolisme, l'évolution de Gide est cependant antérieure de plusieurs années. En 1894, il note dans son Journal: "Je ne veux plus comprendre une morale qui ne permette et n'enseigne pas le plus grand, le plus beau, le plus libre emploi et développement de nos forces." Stranger, par tempérament, à l'éthique des stoïciens, extraordinairement perméable à la joie, à la peine, aux passions que seul son art saura tempérer, il cesse bientôt de se demander ce que l'homme doit faire et être - et s'interroge sur le pourquoi de sa façon d'être et d'agir. Sans s'en rendre compte, avant même d'en avoir pris connaissance, il rejoint certaines vues des rationalistes du XVIII^{ème} siècle, qui de la loi naturelle de Zénon déduisent le droit naturel à la vie, à la liberté, au bonheur. Sa pensée, insensiblement, devient politique, au sens que Platon donne à ce mot: elle s'humanise; s'exteriorise; entre en osmose avec la "réalité". Paludes (1895),

d'emblée se révèle une oeuvre non plus abstraite, non plus une glorification de la fuite, mais une tentative de mise à nu de la médiocrité d'un monde dont on participe; ce n'est plus une évasion mais un retour et une mise en accusation. Sa pensée, quoique s'engageant sur le chemin qui la mènera d'une morale tout court à la rencontre d'une morale sociale, demeure cependant individualiste à l'extrême. Elle semble teintée de monisme: tout être réfléchit l'univers physique et spirituel, portant en lui-même "la forme entière de l'humaine condition". Sur cette constatation dialectique et déterministe il bâtit une morale de la transcendance de l'individu sur la société. Dans ses Nouvelles Pages de Journal (1932), Gide note qu'il avait longtemps cru que pour transformer la "réalité" il fallait d'abord changer l'homme, le processus révolutionnaire devant commencer par l'individu. Mais le jeune écrivain qui conçoit Paludes pressent que ses personnages, pour être valables, doivent se mouvoir dans un monde concret qui façonne leur manière d'être rationnelle et irrationnelle. L'art, chez lui, est en avance sur la formulation spécifiquement intellectuelle; il lui fait aborder certains problèmes sous un angle qui aurait fait se cabrer sa raison, et l'invite à se pencher sur les lois qui impriment un accent d'universalité à la conduite des hommes. Paludes, aux yeux de Gide, est une satire de la routine, de la veulerie; mais mieux c'est cela, et c'est plus; c'est un premier engagement pour la transformation d'un milieu social qui réduit l'être à la routine, à la veulerie. Dans Paludes quelqu'un - le "je" - écrit Paludes, ^{est} l'histoire d'un médiocre fort satisfait de son état. "Paludes c'est l'histoire d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais

au contraire s'en contente... Paludes c'est l'histoire de l'homme couché." Notons, en passant, la sanglante ironie de l'acceptation, de la soumission, que distille l'image allégorique de l'homme couché. (L'histoire n'est pas celle d'un homme mais de l'homme couché.) Mais l'ironie ne s'arrête pas en si bon chemin; elle s'exerce aux dépens de soi-même - c'est-à-dire de l'écrivain et du moraliste. En se proposant d'écrire Paludes, le "je" des Paludes ne persuade d'échapper à l'existence sordide de ^{celle} ~~qui font~~ ^{leur} ~~sa~~ ^{litière} de cancre dans une "réalité" de forfaiture - et c'est un camouflet au nez des tartufes de plume, ^{lesquels} affectant de grands principes de morale, pataugent dans la orasse. Gide se châtie lui-même, il ne veut pas de cette lâcheté qui consiste à décrier celle des autres et à s'en laver les mains. - "Que ne comprends-tu donc que je déteste ma pensée", écrira-t-il à Francis Jammes à propos des Paludes. (It. de Gide) En effet, si le "je" des Paludes ne cesse de se consoler: "Moi, cela m'est égal parce que j'écris Paludes..." il n'en est pas tout à fait dupe. L'école symboliste et Ponce-Pilate faits éthique y prennent une leçon de morale. Il ne suffit pas de nier le "réel", ni même d'en faire la satire, pour s'en débarrasser. Le "réel" est là, il vous tient dans ses pinces tena^{ces}ces, il vous fait aller ^à son fouet. - "Nos vies, je vous assure Angèle, sont encore bien plus ternes et médiocres. - Mais je ne trouve pas", dit Angèle. - "C'est parce que vous n'y songez pas. Voilà justement le sujet de mon livre: Tityre n'est pas mécontent de sa vie." C'est, déjà, en puissance, la phrase qui termine Les Nouvelles Nouritures: "Ne sacrifie pas aux idoles." Contre les idoles, qui pour Tityre sont le contentement facile et les bonheurs médiocres, le "je" des Paludes part en guerre. -

"C'est parce que Tityre est content que moi je veux cesser de l'être. Il faut qu'on s'indigne au contraire. Je vais rendre Tityre méprisable à force de se résigner." Et comme on lui reproche de vouloir troubler Angèle, qui est "heureuse comme cela", il réplique: "Mais elle n'est pas heureuse, mon cher ami; elle croit l'être parce qu'elle ne se rend pas compte de son état; tu penses bien que si à la médiocrité se joint la cécité, c'est encore plus triste. - Et quand tu ouvrirais ses yeux; quand tu aurais tant fait que de la rendre malheureuse? - Ce serait déjà bien plus intéressant; au moins elle ne serait plus satisfaite; elle chercherait." Dans sa Littérature et Morale Gide reprend le sujet en en amplifiant la portée: "J'aime que la cécité pour le mal vienne de l'éblouissement du bien; sinon la vertu est ignorance - pauvreté."

Nous voici, sans doute, au coeur du thème (ou du prétexte) du "refus de choix", dont Gide lui-même s'est plu à entretenir l'équivoque. Gide sait que l'ombre de l'écrivain toujours se projette derrière ses personnages, trouvant dans la multiplicité même de leurs caractères sa plus nette découpure⁽²⁾. Un personnage ne se libère jamais complètement de la main de l'artiste, et plus ~~quand~~ ^{plus} l'art - plus maîtrisé le personnage; mais si parfois le sujet atteint une maturité turbulente, dépasse l'intention et la vision de son auteur et l'entraîne sur des chemins imprévus, celui-ci - bien qu'effoulé - [toujours et encore] sera inséparable de celui-là. Or, aucun des héros Gidiens n'est une marionnette. Tous choisissent, allant jusqu'au bout de leur destin. Même Lafcadio, même Fleurbaeuvre - personnages si contraires que l'un détruit l'autre;

(2) "Il (l'auteur) est le seul garant de la vérité qu'il révèle, le seul juge. L'enfer et le ciel de ses personnages sont en lui." (Un Sésprit Non Prévenu)

même la figure la plus pitoyable de la riche galerie, le pasteur de la Symphonie, qui choisit de ne pas combattre le diable (ou de le combattre mollement). L'individualisme de Gide ne rejette pas la notion de la responsabilité morale, éthique, sociale; il n'est pas d'essence nihiliste. Comme Tityre (Gide) choisit de végéter dans une "tour entourée de marais", le "je" des Paludes (Gide) choisit de l'en déloger. Etre moral par excellence, il ne saurait nier le libre arbitre mais seulement passer la quantité, le volume dont l'individu peut se réclamer dans un monde strictement impératif. L'unité et la cohérence de son œuvre prouvent au contraire et choix et volonté délibérés d'aller jusqu'aux dernières conséquences d'une éthique donnée. Les paroles qu'il prête à Saül, quand celui-ci accueille les démons: "J'aurais peur, si je refuse à un seul ma demeure, que ce ne soit au plus charmant - ^{ou} peut-être au plus misérable", - à ce refus je ne vois qu'une trop généreuse sympathie... doublée de curiosité. Sans cette sympathie qu'étoffe la curiosité, sans le vivre-son-personnage et le: "écouter en soi la voix des autres", point de grand art possible. - "Je me suis fait rôdeur pour pouvoir frôler tout ce qui rôde: je me suis épris de tendresse pour tout ce qui ne sait où se chauffer, et j'ai passionnément aimé tout ce qui vagabonde." Dans cet aveu seuls les pervers verraient une perversité; - et comme les démons vagabondent et que la curiosité de Gide est en éveil, comme ils ont froid étant de la race des basilics et que la sympathie de Gide l'immunise au venin, il choisit de les accueillir. - Vous ne seriez pas en si grande terreur du démon, si tout en vous n'aspirait point à lui succomber, aurait-il pu dire aux âmes pieuses qui s'inquiètent pour le salut de la

sienne.⁽³⁾ - Gide et le Diable, quel beau sujet d'étude...J'y aurais exposé sa doctrine de la "vertu du mal" - mot "terrible" générateur de cette autre légende méphistophélique que l'auteur d'OEdipe accueille et malicieusement cultive sous les amples volants de sa houppelande - et conclut qu'elle reconnaît la nécessité d'un mal qui aurait le bon esprit de réduire au silence le "bien" dont se repaissent l'exaction et l'injustice sociale et dont pâtit la personne humaine.

Mais s'il y a choix, il y a aussi refus de tout ce qui s'offre au libre arbitre et qui a été repoussé. Ce que Gide refuse de choisir, c'est ce dont la plupart se contentent. Par son refus de confondre choix et soumission, intérêts sordides et "l'intérêt général" (titre qu'il prit pour une pièce de théâtre inédite, où revient le personnage de Robert), sinagrées de chapelle et morale chrétienne, il choisit contre un monde qui écrase l'homme, s'oppose à son accomplissement, empêche le libre arbitre et n'offre que des succédanés de choix. Il rejette la trop tranquille sécurité d'une morale qui "choisit" pour vous. - "Quand nous avons bâti dans la plaine quelque toit pour nous abriter, ce toit nous a suivis..." Il ne veut pas de cet engrangement de l'âme sous un toit semblable à une bosse, à une hernie. En 1911, dans son Dostoïevsky, il a une phrase lapidaire pour formuler son besoin de se différencier du commun - donc de choisir : "Nous ne valons que par ce qui nous distingue des autres: l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur."

(3) "Que celui qui ne peut apprivoiser la foudre, la craigne."
(Un Esprit non prévenu)

L'esprit farouchement individualiste de cette sentence s'humanisera avec les années, quand Gide découvrira que le désir de se "distinguer" s'abreuve de la médiocrité ambiante, et qu'il n'y a de vraie distinction que dans le combat contre les formes sociales arriérées qui engendrent cette médiocrité et en vivent. - "Tout cela sera balayé", dira-t-il dans ses Nouvelles Nourritures (1935). "Vous voulez chercher le salut de l'humanité dans l'attachement au passé, et ce n'est qu'en repoussant le passé, qu'en repoussant dans le passé ce qui a cessé de servir, que progresser devient possible... L'homme se dégagera peu à peu de ce qui le protégeait naguère; de ce qui désormais l'asservit." Mais si en 1935 il pose et choisit le problème de la transformation du milieu social, en 1895 il se contente d'ironiser. - "Il faudrait tâcher de remuer un peu notre existence, mais on n'invente pas ses passions... Tous nos actes sont si connus qu'un suppléant pourrait les faire et, répétant nos mots d'hier, former nos phrases de demain." Il fustige l'honorabilité bourgeoise, ce que j'appellerais "l'esprit de notariat" de l'époque. - "Toutes les carrières sans profit pour soi sont horribles - celles qui ne rapportent que de l'argent - et si peu qu'il faut recommencer sans cesse. Quelles stagnations! Au moment de leur mort, qu'auront-ils fait? Ils auront rempli leur place. - Je vous crois bien! Ils l'ont prise aussi petite qu'eux." Tout serait à citer de ces extraordinaires Paludes, où l'esprit et l'ironie flamboient de leurs plus belles clartés. - "De quoi vous plaignez-vous? De ce que personne ne se plaint! L'acceptation du mal l'aggrave... C'est qu'on ait l'air de bien dîner quand on mange des ratatouilles... C'est qu'on ne se révolte pas." Quand, par la suite, Gide écrira à plusieurs reprises

que, communiste, il l'a toujours été, sans doute se leurre-t-il, - de même qu'il se trompe en assignant à ses Paludes une portée exclusivement morale. Se disent communiste (par communisme Gide entendait d'abord et avant toute chose un humanisme socialiste, c'est-à-dire l'opposé d'une éthique impérialiste et totalitaire dont aujourd'hui communisme est devenu synonyme), il confond une claire conscience révolutionnaire et un état de rébellion affective qu'alimente son horreur de l'injustice, de l'infamie, de la servilité, de la fausse dévotion, de la cafardise. -

"Je me méfie des déclamateurs, des bien-pensants, des bons-apôtres, et commence par dégonfler leurs discours. Je veux savoir ce qui se cache d'outrecuidance dans ta vertu, d'intérêt dans ton patriotisme, d'appétit charnel et d'égoïsme dans ton amour... Me devinrent ennemis personnels: perversisseurs, assombrisseurs, affaiblisseurs, rétrogrades, tardigrades et plaisantins.... J'en veux à tout ce qui diminue l'homme."

(Les Nouvelles Nourritures) Cette prise de position, ce choix qui, sans être révolutionnaire, n'est pas uniquement celui d'un esthète "aux idées larges" se devine en puissance tout au début de l'oeuvre: c'est son "aigle" - celui-même qui dévore Prométhée - et auquel Gide gardera une indéfectible fidélité. Cette autre de ses phrases lapidaires: "Je n'aime pas l'homme, j'aime ce qui le dévore", bien que dite par-dessus l'épaule de son Prométhée et comme si Gide s'était laissé séduire par la grandeur nietschéenne de la vision, marque à nos yeux l'affirmation consciente d'un choix jusqu'alors instinctif: plutôt périr par le feu intérieur que l'éteindre sous la cendre d'un conformisme apaisant (ce qui, dans le cas de Gide, aurait du coup desséché l'ancre

de sa plume). Et quand, tout aussitôt, le même Prométhée reconnaît avoir passionnément, éperdument aimé les hommes, je n'y vois ^{A.} contradiction ni "dialogue" mais complément, car de même que Gide formule je ne sais plus où qu'il n'est pas, qu'il devient, il n'aime pas l'homme dans ce qu'il est mais s'éprend de son devenir et l'accompagne dans son effort de dépassement. Dans une lettre à Montgomery Belgion (1929) il précise sa pensée, spécifiant que l'homme n'est pas digne d'être vénéré pour lui-même, et ce qui "...invite l'humanité au progrès....c'est précisément de ne pas se considérer elle-même comme une fin - ni son confort, ni son repos satisfait - mais bien comme un moyen par lequel, et à travers lequel, peut se jouer et se réaliser quelque chose qui la dépasse." Il y reprend "la confortable et rassurante idée du bien, telle que la chérit la bourgeoisie", et lui oppose "la grande vertu éducatrice et initiatrice" du mal, déjà traitée dans sa lettre à Rouveyre (1924), lequel lui reproche son "action décomposante." - "Il est vrai," répond Gide. "Mais qu'est-ce que je décompose ici? qu'un composé factice, ruineux, de morale et de préjugés, où ne s'abrite que de la peur." Bien avant son "adhésion" au communisme, il n'a que mépris et haine pour le "bien" qui sous des dehors espérés promène une chair flasque et vulgairement jouisseuse. Dans son Ecole des Femmes l'abbé Bredel exprime admirablement ce contre quoi Gide le plus se révolte: "Important... n'est pas tant de dire ce que l'on pense (car l'on pense souvent fort mal) que ce que l'on devrait penser; car tout naturellement, et presque malgré soi, on en vient à penser ce que l'on a dit."

Alors que le "je" des Paludes se désole de la médiocrité de Tityre, dans le Prométhée mal Enchaîné Gide élargit son champ d'action. Tityre n'est qu'un berger; Prométhée, lui, est un héros, et l'homme en tant que tel devient l'objet de ses préoccupations. Et d'abord il s'en prend à Dieu - et il l'appelle le Miglionnaire. Il le connaît bien ce Dieu des bien-pensants, des respectables-et-bien-pourvus, il a été dieu lui-même avant de devenir héros. Gide nous dit que le Miglionnaire est "un lepin", et il nous le montre aussi farceur que ses créatures. Ce qui le préoccupe c'est la paraître, c'est la propreté de son faux-col et le pli de son nimbe. Quand, d'avoir voulu "rester dans la loi", Damoclès en périt, le Miglionnaire refuse de se montrer au moribond - afin, dit-il, de ne pas perdre son prestige. - "Le devoir, Messieurs, c'est une chose terrible; moi j'ai pris mon parti d'en mourir", annonce Damoclès. Mais Coelès, qui se fait un siège de la loi et du devoir, Coelès n'y perd qu'un oeil mais gagne une fortune, tandis que donnant libre cours à son écoeurément Prométhée cult son aigle et le mange. Deux années plus tôt, dans Les Nourritures Terrestres Gide établit sans équivoque son refus de ressembler aux Coelès de tout poil, et aussi aux Damoclès si respectueux de la "loi", et même à Prométhée devenu trop sage. - Il préfère, il choisit l'aigle.

Les Nourritures Terrestres c'est, paraît-il, le thème du désir sans cesse renaissant. Mais où, mélangeant Dieu et bégueulerie, morale et titres de rente, les Philistins se plaisent à substituer sensualité au désir, j'entends le cri de

"lâchez tout!" et voila Gide parti à la poursuite éperdue du bonheur. De toutes les rébellions de Gide celle-ci, à mes yeux, est la plus émouvante. Pris d'une ferveur frénétique, il prétend quitter les dieux d'argile, renverser la ciboule, désertter le temple où péle-mêle s'entasse tout ce qu'il y eut jamais d'esbrouffe et de fourbe, de faux et d'imposture. Oubliant un peu que l'homme n'est pas tout à fait un végétal et que les comparaisons avec le fruit et la fleur, si elles invitent à de belles envolées lyriques, laissent sceptique la raison, il engage Nathanaël au spectacle de la nature où "tout s'efforce vers la volupté." - Volupté, joie, bonheur, accomplissement, - faut-il montrer ce que cela implique de nécessaire dans l'ordre de l'équité? De dangereux dans l'ordre de l'iniquité? Ce désir où les docteurs en robe et les docteurs en pantalon rayé ont découvert Satan, ce désir jamais assouvi qui tellement les effraye parce qu'eux n'ont plus de désirs étant arrivés, étant en place, bien en place sur la nuque de tous les Nathanaël, il n'est pourtant que synonyme de devenir, d'exaltation de la personne humaine. Mais sans doute ne s'offusqueraient-ils pas si fort car ils aiment la bonne chair et les belles rondeurs, ni ne crieraient-ils au Malin, à l'Ennemi, n'était que dans sa poursuite d'une vie plus propre, plus libre, Gide menace d'ébranler leur édifice peuplé de Baals. - "Ce que nous souhaitons, Nathanaël, ce n'est point tant la possession que l'amour." Feignant / prendre possession pour fornication, amour pour raffinements de demi-vierge, les sociétaires des tous les clubs internationaux pour la culture du navet et des bonnes-mœurs s'empresant d'accuser Gide d'attentat à la pudeur. Et, de fait, ce qui leur sert de pudeur

[de

est rudement mis à mal puisque ils savent qu'il s'en-
appelle rompre les chaînes, et que la possession que l'on y
méprise est celle de leurs usages et de leurs honneurs. Tout
y est jeté pardessus bord; attachement au passé, famille,
propriété privée; - et comme si ce lâcher ne suffisait pas,
voici le suprême conseil: "Jette mon livre, Nathanaël." Renouvel-
ant le mythe d'Icar, Gide veut prendre les dieux à la gorge,
et afin que rien ne l'alourdisse, rien ne le rappelle en
arrière, il veut se défaire ~~compte~~ du souvenir ^{de lui} de ses
propres ailes.

Avec Nathanaël Gide atteint l'apogée de sa rébellion -
je veux dire: sa rébellion y trouve ses accents les plus
lyriques. Le livre, bien que tiré à trois cents exemplaires,
soulève une tempête: c'est la prime à l'impiété, au désordre,
à l'anarchie. La bourgeoisie et ses évêchés s'agitent, voyant
un des leurs rompre la règle du jeu et piquer une tête dans
les décors. La virulence des attaques est à double tranchant;
ou bien la brebis rentrera au berail et tout sera mis sur le
compte de la jeunesse et oublié (Gide n'a pas tout à fait vingt-
neuf ans), ou bien elle sera proclamée galeuse et mise au ban
de la communauté. Mais "l'anarchiste" passe outre et persévère.
Répondant au défi, il s'attaque à la propriété dans ce qu'elle
semble avoir d'inaliénable: la possession conjugale. Au
stupide vaudeville qui alors ravage la scène des théâtres
parisiens, à la cauteleuse indulgence qui avec une teinte de
sado-masochisme se gaussait des mœurs bourgeoises de ménage à
trois, il oppose la dépossession volontaire par excès de joie. -

"Je croirais voler à tous le bien dont je reste seul à jouir", dit Candaule. Paraphrasant la parole du Christ, il dit ne pouvoir sentir sa richesse que si tous en profitent; - et cette richesse, source de son bonheur, c'est Myssia, sa femme. Lorsqu'il offre la reine au berger Gygès, celui-ci ne comprend pas le geste et pense que Candaule n'aime plus. Commentant son héros, Gide rappelle dans son Journal le passage des Confessions où J.-J. Rousseau parle de Saint Lambert, l'amant de celle qui lui inspira sa ^{française} bonne Héloïse: "Je n'ai jamais un moment regardé son amant comme mon rival, mais toujours comme mon ami. On dira que ce n'était pas encore là de l'amour: soit, mais c'était donc plus." Il m'apparaît qu'aucun exégète - à ma connaissance du moins - ne semble s'être avisé que la sympathie de Candaule est de si généreuse matière, que tout l'alentour en est embelli; qu'il délègue à Gygès le trop plein de sa joie; qu'il se substitue à quiconque s'abreuve de son bonheur. Myssia, naturellement, ne comprend pas davantage. Elle ~~Me~~ ^{Me}te Gygès à tuer Candaule, car "...oh! mais il faut pourtant que l'un de vous deux soit jaloux!" A remarquer l'ironie (inconsciente chez Myssia) de ce "pourtant": dans un monde où les conjoints s'appartiennent en propre, où l'un est à l'autre, le crime de lèse-propriété s'expie dans la mort. Gygès tuera Candaule, et tandis que le moribond dit: "Je ne sentais en moi que de la bonté, Myssia..." tout rentrera dans l'ordre et redeviendra selon la loi. L'ordre et la loi sont inexorables, ils ne pardonnent pas, et si Candaule en meurt c'est qu'il s'insurge... à sa manière individualiste. Ils consentent parfois - bien rarement - que l'on ironise à leur compte; mais ils tuent si l'on y touche. Combien fortement

H in

Y réagit la sensibilité de Gide, on le voit dans sa préface au Roi Candale. Exposant les faits qui lui avaient inspiré ce drame, il mentionne, entre autres, la lecture "...d'un article où plaidant "pour la liberté morale", un auteur de talent en venait à blâmer les détenteurs de l'art, de la beauté, de la richesse, les "classes dirigeantes" en deux mots, de ne savoir tenter l'éducation du peuple en instituant pour lui certaines exhibitions de beautés. L'auteur ne disait point, et se gardait de dire, si le peuple aurait droit de toucher. Je pense que, trop intelligent pour méconnaître que là seulement l'intérêt de la question commençait, il avait préféré l'éluder, en sentant trop graves les suites, et craignant de ne pouvoir les montrer."

De livre en livre l'assaut contre le mensonge et l'escroquerie et le factice se poursuit inlassablement. Plus d'une fois Gide affirme que chaque nouveau livre qu'il donne, contrebalance le précédent; s'y oppose presque. J'avoue ne pas bien comprendre les raisons de cette insistance, ni ne bien saisir les finesses de cette....coquetterie. Dois-je lire: c'est par les contraires que mon oeuvre s'équilibre...? Mais je n'y vois point de contraires sinon des contrastes; j'y vois un thème unique que cent peintures, mille situations, dix mille images illustrent et font vibrer. Un ineffable sens de la justice et une superbe rébellion de tous les instants sont les deux grandes sources qui alimentent son oeuvre volumineuse et enchaînant "les uns aux autres les phénomènes qui semblent les plus disparates" - pour parler comme Laplace. Aussi, bien qu'il considère son Saül comme un antidote à

ses Nourritures Terrestres⁽⁴⁾, ce drame foisonne de flèches acérées. Certes, Saül déchoit et succombe (comme du reste la plupart des héros gidiens, sauf Nathanaël et éventuellement Lefcadie et Bernard Profitandieu), mais la "non-résistance aux blandices" qui cause sa ruine n'est qu'allégorique. Saül s'agrippe au passé, ses désirs sont rétrogrades, ils sont en quête des paradis perdus et vont contre l'avenir. Dans un temps où les bergers devaient rois, lui rêve de redevenir berger tout en gardant sa couronne. Transposé sur le plan contemporain (et le théâtre de Gide, bien que classique par la forme, est contemporain par le sujet), le drame prend une allure prophétique: Saül symbolise le pouvoir réactionnaire, ses désirs - le vain désir de perpétuer sa puissance, l'avenir - et bien l'avenir reste ce que toujours il a été: explosivement révolutionnaire.- "Tu peux tuer ceux qui le regardent (l'avenir), mais tu ne l'empêcheras pas d'avancer. Il avance, Saül; il est déjà si grand que tu ne peux empêcher nul de le voir." A l'égal des "classes dirigeantes" de nos jours, Saül détient encore le pouvoir mais ne sait s'en servir que contre lui-même et pour le malheur de tous. La couronne est trop lâche sur son front étroit, elle glisse sans cesse, l'écorche et lui met le nez à sang. Il ne sait qu'en faire, il la propose à celui-ci et à celui-là puis

(4) Qu'assez curieusement il caractérise après coup de doctrine... de non-résistance aux blandices. (V. lettre au R.P. Foucel, 1927); - dans quoi je vois une preuve de plus que parfois le sens d'une œuvre échappe à son auteur; ou que, tombée dans le domaine public, elle y acquiert une portée que l'auteur n'a pas prévue.

aussitôt la reprend, pour finalement la pousser sous le derrière du démon. - "Saül (au démon) Non! ne t'assoies pas par terre: c'est trempé. (Il lui passe la couronne) Mets-toi là-dessus." Le démon, il va sans dire, c'est lui-même. Nous avons tous le démon que nous méritons; le sien a si bien perdu le goût du sol qu'il ne peut s'y asseoir sans aussitôt attraper la crève. Comme tel dictateur de nos jours, il fait massacrer les voyants de son royaume, les faisant frapper par derrière (à noter que les voyants, tout voyants qu'ils soient, n'y voient que du feu - tout comme les "démocraties" d'aujourd'hui); et quand il reproche à son fils de pâlir à cette nouvelle, il s'attire cette réplique: "Eh non! mon père. Nous gouvernons." Le peuple grande, il acclame David en qui il voit la justice - en termes d'aujourd'hui: la révolution. Aussi le grand vainqueur de Saül c'est l'avenir; le terrassent non pas les démons qu'il accueille mais ceux qu'il repousse, qu'il n'est plus dans sa nature d'accueillir. Et Jonathan, son fils, doit également mourir, afin que le passé tout entier périsse, avec ses souvenirs et ses apprivoisements. On voit que, comme dans Les Nourritures Terrestres (et plus tard dans Les Nouvelles Nourritures: "Tu ne consentiras plus, camarade, à chercher aliment dans ce lait de la tradition, distillé, filtré par les hommes. Tes dents sont là pour mordre et mâcher." Et: "Faire crouler les murs, abattre devant toi les barrières sur lesquelles l'accaparement jaloux vient écrire: Défense d'entrer. Propriété privée."), l'esprit de ce drame soulève et fait craquer la dalle moisie du passé et de ses contraintes. Saül n'y est pas préféré à David, et David - qui est-il sinon Nathanaël vainqueur?

Michel l'Immoraliste lui aussi quitte tout pour le dar et beau chemin de la rébellion. Il a essayé d'être le bon mari, le bon propriétaire, l'honnête homme qui trouve confort et réconfort dans l'usage des bretelles et des rampes d'escalier; de se conformer, en un mot, au code moral et criminel. Mais quand il déploie ses ailes, quand il secoue les scintillantes paillettes de la naphthaline qui le conserve vertueux et sortable, tout aussitôt il prend figure diabolique. La pente des héros gidiens toujours va à l'encontre des tabous sociaux, et si leurs désirs ne sont jamais immoraux qu'aux yeux des Philistins, c'est que toute tentative - même individuelle - d'échapper au joug, se charge de puissance explosive. L'avidité de Michel ne paraît telle qu'à cause de la stagnation environnante. Dans une "réalité" postiche qui ne s'assemble que grâce à un jeu compliqué d'épingles, de perruques, de fausses barbes et de prothèse, la moindre ruade menace de ruiner la pyramide. - "O mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah! pleinement; et donnez-moi la force de le faire, ah! sans crainte, et sans croire toujours que je m'en vais pécher." (Journal, 1893) Ce péché contre une morale d'armoire à linge, il n'est permis à personne de le commettre impunément. Si Michel se détruit, c'est que la lutte est inégale: ce n'est pas sur son désir qu'il s'empale, mais sur la pique de l'interdit.

Dans La Porte Etroite, dans la Symphonie, dans les Caves, le héros ou l'héroïne toujours se débattent dans le même dilemme: comment - comment forcer les défenses, briser les tabous, faire éclater le collier de bronze qui rive l'âme et

l'assujétit aux dogmes d'une morale avilissante. Allana n'est pas le contraire de Michel. Les mêmes inquiétudes l'assaillent, le même désir d'aller à contre-courant. Seules les voies qu'elle emprunte la différencient de Michel. Sa vertu vaut l'avidité de l'immoraliste: comme lui, elle périt - c'est-à-dire que le monde la fait périr. Le pasteur de la Symphonie essaie de mettre l'hypocrisie de son côté, pour vaincre l'hypocrisie. Lafcadio tue, pour défilier le "bon sens" d'un monde insensé. Chacun d'eux, inconsciemment, à leur manière individualiste et désespérée, est un iconoclaste, et chaque récit de Gide est une nouvelle et impitoyable critique du conformisme, de la respectabilité chaharrée, du mensonge sous ses formes les plus subtiles. Sorydon n'apparaît non pas tant une apologie de l'uranisme qu'une charge contre les préjugés sexuels, contre la déification d'une hétérosexualité dont fort peu s'accroissent et, indirectement, contre la sacrosainte institution de la famille. On connaît les vues de Gide sur l'éducation des enfants par les parents, et son: "Familles, je vous hais!" Edouard consigne dans son carnet qu'il voudrait intituler un des chapitres de son livre: "Le régime cellulaire", en paraphrasant Bourget qui écrivait: "La famille, cette cellule sociale." On se rappelle le juge Molinier qui se félicite des excellentes fréquentations de ses enfants, alors que ceux-ci s'encanaillent, tandis que l'autre juge des Faux-Monnayeurs, Profitandieu, paraît ses enfants préfère celui que sa femme a eu d'une aventure. Dans son œuvre le bâtard se pare des plus belles vertus; il est celui à qui Gide fait porter plus haut et plus loin l'espoir de se libérer des contraintes et des préjugés sociaux, étant par sa

naissance même en marge de la "légalité." Il note avec joie, d'après Plutarque, que Romulus et Thésée ont passé pour des fils de dieux, étant nés "secrètement et d'une union clandestine." (Dans une lettre récente Gide m'apprend qu'il vient de terminer une Vie de Thésée - sujet nourri depuis vingt-cinq ans.⁽⁵⁾) Il est à remarquer que si Gide s'inspire ~~de~~ l'histoire sainte (Le Retour de l'Enfant Prodigue, Salû, Bethsabée), ou dans la fable grecque (Le Traité du Narcisse, Le Prométhée mal Enchaîné, Le Roi Candale, etc.), jamais il n'interprète en termes d'école, et toujours incline héros et prétextes à mieux illustrer sa pensée. Ainsi, son Edipe (1931), drame à peu près impossible à mettre en scène, se prête admirablement à faire le procès de l'interdit et du tabou. C'est, de toute l'œuvre de Gide, l'écrit le plus franchement "social", - celui qui précède de peu son "adhésion" au communisme. Il y fait dire au chœur - symbole de la conscience populaire: "Il est bon de mettre les dieux de son côté. Mais le plus sûr moyen, c'est de se ranger du côté du prêtre." Puis: "Et si cette année-là nous avons jeûné, c'était sans doute par pénitence.... mais aussi parce que nous n'avions plus rien à manger." Et quand le devin de Thèbes dit à Oedipe aveugle que ce qu'il faut vouloir pour le peuple ce n'est pas son bonheur mais son salut, il s'attire cette réplique: "Je te laisse expliquer ça au peuple....."

(5) "S'il (Thésée) descend aux enfers, ce sera pour violer Proserpine. Ce qui le tente, c'est le défi: défi à la règle, à la nature, à la morale, aux lois." (Un Esprit Non Prévenu.)

Kremlin, les prophètes qui "...cachent pendant la jour aux peuples qu'ils conduisent...l'égarement de leur âme, simulant de leur ferveur passée pour dissimuler qu'elle est morte..." Mais sans doute a-t-il fallu l'expérience douloureuse de son voyage en URSS, pour que sa haine du faux et du mensonge le fît reculer d'horreur. A quel point cependant tout son être était engagé, ce qu'il appelle sa "peur de l'index" le prouve bien. Qu'il me soit permis de raconter un petit incident qui illustrera ce que cette peur et cet index signifiaient alors pour Gide. Cela se passait en juin 1936. C'était la veille du départ de Gide pour l'URSS. Plusieurs personnes se trouvaient "au Vaneau", toutes plus ou moins communistes ou communistes. A un moment donné, la sonnerie du téléphone. Je décroche. C'était Moscou. On demandait à M. Gide une déclaration sur la nouvelle Constitution Soviétique (laquelle n'a été "adoptée" que le 5 décembre de la même année, au XVème Congrès Panrusse, et du reste jamais ratifiée depuis). Il va sans dire que Gide n'avait pas la moindre idée de ce que pouvait bien être cette Constitution. Je reposai l'écouteur près de l'appareil et transmis la requête à l'intéressé. L'intéressé, comme si on l'avait ébouillanté, s'était mis à faire les cent pas dans un long couloir qui menait de la pièce où nous nous tenions à son studio. Je me rappelle que les présents devinrent extrêmement respectueux de ce téléphone qui les rapprochait si dangereusement de Moscou. Comme tout cela me paraissait plutôt tragi-comique et que j'en souriais malgré moi, H. qui était venu spécialement de Moscou pour préparer le voyage et qui connaissait mes idées, me demanda -

souriant lui aussi: "Que penses-tu qu'il faille dire? - Comme qui?" demandai-je à mon tour. - "Comme Gide ou comme moi? - Non, comme Gide. - Comme Gide, je tâcherais de me taire." Gide finit par dicter au téléphone (on entendait un disque enregistreur tourner à l'autre bout du fil) un pompeux panégyrique, dans le style que requièrent les Constitutions en général, et "la plus démocratique du monde" en particulier. Or il ne pouvait ignorer que ce coup de sonnette de la onzième heure était la dernière épreuve à laquelle on soumettait.... sa commission. Mais sa "peur de l'index" avait travaillé.... Il en fut si honteux tout de suite après, si féroceement humilié, qu'en guise de revanche il se paya un peu la tête du "père des peuples." - "Viens, Viens t'en avec moi", me dit-il. "Allons choisir mon "complet Staline".

Gide n'était pas fait pour supporter longtemps un pareil climat. En URSS il s'est laissé aller une fois ou deux à de semblables concessions, ayant notamment permis que l'on châtrât son discours au Congrès des Écrivains, mais ce furent les dernières. En lui le vieux rebelle réclamait ses droits. Il voulait bien apporter son cœur et sa conscience au service d'une cause qu'il pensait humaniste avant tout, dont le but lointain mais décisif devait être la libération de l'individu de la contrainte sociale. Il refusait de se prêter à une sinistre comédie.

Incessante rébellion contre les forces sociales qui diminuent l'homme..... "Ceux-là seuls m'intéressent profondément, qui luttent contre leur époque et nagent à contre-courant." (Lettre à M^{me} X, 1928) A ce combat Gide n'a jamais fléchi. Il a pu donner nombre d'interprétations à son art, nombre de prétextes: le geste gratuit, l'idée comme mobile, le "mal" comme vertu, etc. C'est singulièrement en amoindrir le génie. Le problème de Gide est celui de la personne humaine aux prises avec une société inhumaine. Là est le sens de son œuvre. Et de sa rébellion.

Entre les "désirs" des héros gidiens, entre leur effort vers un accomplissement toujours ^{plus} parfait et jamais atteint, et les vaines tentatives des héros de Kafka pour "forcer la porte de "la loi", - Je pressens une troublante parenté. L'une et l'autre vision aboutissent, malgré Gide et Kafka bien souvent, ~~à~~ ^à une véhémence protestation contre un monde bureaucratisé - et aussi mort dans sa perfection routinière que les sociétés des termites. Si leurs héros se détruisent dans leur rébellion contre le Moloch, c'est qu'ils s'y prennent mal. Mais ceci n'est plus une question d'éthique, mais de méthode.

Jean Malaquais

Mexico, Octobre 1943.

*Parti (à? pour?)
à l'heure p-e?*