

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° **110/111**
XXIX^e ANNÉE — VOL. XXIV
AVRIL-JUILLET 1996

***Bulletin
des Amis
d'André Gide***

N° 110/111

AVRIL-JUILLET 1996

le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
puis par Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)

et

Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
de l'Université de Nantes

et le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet et octobre,
est principalement diffusé par abonnement annuel
ou compris dans les publications servies aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

★

Comité de lecture :

Elaine D. CANCALON, Jean CLAUDE, Daniel DUROSAY,
Alain GOULET, Henri HEINEMANN, Robert MALLET,
Claude MARTIN, Pierre MASSON, Daniel MOUTOTE

★

Toute correspondance doit être adressée

relative au BAAG, à

PIERRE MASSON, directeur responsable de la Revue,
92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers (tél. 41.66.72.51)

relative à l'AAAG, à

HENRI HEINEMANN, secrétaire général de l'Association,
59, avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer (tél. 22.26.66.58)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE — VOL. XXIV, N° 110/111
AVRIL-JUILLET 1996

Pour le centenaire de la mort de Verlaine

- Pierre LOUÏS : Paroles de Verlaine. [Visite à Verlaine, avec
André Gide, à l'hôpital Broussais, le 8 janvier 1890.] 153

*

L'écriture du roman

- Patrick POLLARD : *André Walter* et le paratexte. 161
Jean-Michel WITTMANN : épiphanie de l'artiste : la lutte avec
l'Ange dans *Les Cahiers Une d'André Walter*. 167
Anne CHEVALIER : Le même et l'autre dans les Cahiers et les
Poésies d'André Walter. 177
Nathalie DOLBEC : Portrait du descripteur dans *Les Caves du
Vatican*. 179
Hilary HUTCHINSON : *L'École des Femmes, Robert, Geneviève* :
triptyque à thèse ? 191

*

- Les dossiers de presse des livres d'André Gide. — *Saül & Le Roi
Candaule* (Georges Casella). *La Porte étroite* (Tancred de
Visan). *Nouveaux Prétexes* (Louis Mandin). 213

*

- Robert LEVESQUE : Journal inédit. Carnet XXIX (18 janvier—
12 juin 1942). Introduction au Choix de poèmes de Denys
Solomos. 217

*

- Lectures gidiennes : *Zoum Walter, exposition du Musée de Beau-
vais* [David STEEL]. — *Gisèle Freund : Regard sur l'Intellec-
tuel, exposition du Goethe-Institut* [Philippe BRIN]. — Peter
Grup, *Harry Graf Kessler* [Claude FOUCART]. — Thea
Sternheim, *Erinnerungen* [Claude FOUCART]. 281
Cl. M. : Chronique bibliographique. 287
Les Comptes 1995-1996 de l'AAAG. 294
VARIA. 296
Colloque de Cerisy : Programme. 299
Cotisations et abonnements 1996. 302

ASSOCIATION DES Amis d'André Gide

COMITÉ D'HONNEUR

Maurice RHEIMS, de l'Académie française,
Robert ANDRÉ, Jacques BRENNER, Michel BUTOR,
Dominique FERNANDEZ, Pierre KLOSSOWSKI, Robert MALLET,
Jean MEYER, Roger VRIGNY

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président d'honneur : ÉTIEMBLE
Président : Claude MARTIN
Vice-Président : Daniel MOUTOTE
Secrétaire général : Henri HEINEMANN
Trésorier : Jean CLAUDE
Conseillers : Madeleine AMIOT-PÉAN, Daniel DUROSAY, Alain GOULET,
Pierre LENFANT, Pierre MASSON, Pascal MERCIER, Bernard MÉTAYER,
Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK
Représentant du Comité américain : Elaine D. CANCALON

COMITÉ AMÉRICAIN

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCALON,
N. David KEYPOUR, Walter C. PUTNAM
Responsable : Elaine D. CANCALON
(Department of Modern Languages, The Florida State University, Tallahassee,
Fla. 32306, États-Unis)

SERVICE DES PUBLICATIONS

Responsable : Claude MARTIN
(La Grange Berthière, 69420 Tupin-et-Semons,
Tél. 74.87.84.33, Fax : même n°)

*Pour le centenaire
de la mort de Paul Verlaine*

Paroles de Verlaine

par

PIERRE LOUÏS

Pierre Louÿs a publié en 1910, dans Vers et Prose (t. XXIII, d'octobre-décembre), ce texte où, selon Gide, il « raconte avec une fidélité parfaite » le « pèlerinage à Broussais » qu'ils firent ensemble le 8 janvier 1890 — huit ans, jour pour jour, avant la mort du poète. « Le petit écrit a-t-il jamais été réimprimé ? J'en doute. Il mérite pourtant de l'être », et je n'y saurais rien ajouter » (« Trois rencontres avec Verlaine » [1942], in Feuilles d'automne, pp. 180-1).

En 1889 j'ai quitté le lycée. J'avais le plus ardent désir de connaître... oh ! pas un seul homme de lettres, mais deux ou trois poètes : Stéphane Mallarmé, José-Maria de Heredia, Paul Verlaine.

À la seule pensée de me présenter à eux, je me sentais défaillir d'intimidation. Non pas que je fusse naturellement timide : vers la même date, je me serais bien tenu devant le maréchal Canrobert, le cardinal Langénieux ou le président Carnot. Mes dix-neuf ans ne s'éblouissaient ni des uniformes, ni des titres. Mais l'ombre de Paul Verlaine m'aurait fait rentrer sous terre.

Vingt-deux ans plus tard, j'éprouve encore les mêmes sentiments en relisant mes notes de jeunesse. Nous comprenons le génie d'un politique ou d'un savant ; nous embrassons la logique de son raisonnement. Nous ne comprendrons jamais le génie d'un poète. Le poète évolue dans le sur-

* Il l'est ici, à notre connaissance, pour la première fois.

naturel, en dehors de toute logique, et de toute critique par conséquent. Et s'il nous intimide, c'est par la vaste *terra incognita* que lui seul a explorée, dans sa pensée mystérieuse.

Pour le dire bref, je ne voulais pas aller voir Verlaine sans compagnon. Le 5 janvier, j'ai invité un de mes camarades de classe, André Gide ; le 6, j'ai reçu sa réponse, et le mercredi 8 janvier 1890, en rentrant chez moi, le soir, j'écrivais le récit de notre visite. J'avais à peine dix-neuf ans et il est inutile de dire qu'aujourd'hui je serais tenté de corriger ce récit ; mais je n'en changerai *pas un mot* : sa valeur documentaire est plus intéressante que mes scrupules d'écriture.

Le 8 janvier 1890, Verlaine demeurait à l'hôpital Broussais, rue Didot, devant les fortifications de Malakoff. À dix heures du matin, nous nous présentons.

« M. Verlaine ?

— Il n'est pas l'heure, monsieur. Revenez de 1 heure à 3.

— Est-il impossible d'entrer ? Nous demeurons très loin.

— En ce cas, attendez une demi-heure. Quand le médecin sera parti... »

Pendant une demi-heure nous flâmons sur les fortifications. Le fond des fossés était couvert de gelée blanche à l'ombre. Au delà, des remblais, Gentilly dans la brume. De l'autre côté, la Tour Eiffel émergeait des brouillards. Avec des efforts, on pouvait donner une certaine poésie à ce paysage idiot.

Nous sommes revenus dans la rue sans maisons, et longtemps nous avons erré, moi très ému, Gide plus peut-être qu'il ne voulait le paraître. Jamais je n'oserais entrer. Et s'il y avait là d'autres jeunes ? Qui parlerait ? Que dire ? « Il y a des prunes bonnes pour la soif le long de la route de Weimar ? » Jamais, jamais je n'oserais.

Nous sommes entrés néanmoins.

Quelqu'un nous indique « le premier corridor à gauche ».

Ce corridor mène à une grande salle longue avec une rangée de lits de chaque côté. Parler au milieu de tous ces gens ! Où est-il, Lui ? Nous collons nos fronts à la porte vitrée et nous comparons à toutes les têtes les bribes de portraits qui flottent dans notre mémoire. Impossible de reconnaître...

« Il faut demander à un interne.

— Demande, répond Gide.

— Non. Toi.

— Non. C'est toi qui parles. C'est convenu.

— Pas du tout. Je parle à Verlaine ; toi, à l'interne.

Mais Gide ne voulait parler à personne, ni à Verlaine, ni à l'interne. Je ne sais qui vint à notre secours. Il fallait traverser la salle, prendre le couloir du fond. Enfin, nous trouvons une vieille infirmière qui nous dit : « Dans cette salle, monsieur. »

C'était une chambre carrée avec une seule fenêtre qui s'ouvrait sur le jardin.

Vite, je tourne mon regard sur les six lits qui occupent la petite chambre. Je ne reconnais pas... Où est-il ?

« M. Verlaine ? dis-je tout bas à un garçon.

— Ici, monsieur. »

Émotion. Choc. Je m'étais fait une image du poète d'après ses œuvres et son portrait. J'avais devant moi l'homme vivant. Mon journal développe ceci plus qu'il n'est nécessaire, puis essaie un dessin assez mal écrit mais que je copie sans y rien changer :

Un visage socratique à un point inouï. Des yeux de faune, très obliques, un front énorme, une barbe inculte, longue, poussant jusque sous les yeux, mais très rare sur le menton ; voilà ce qui me frappa tout d'abord.

Puis je regardai tout autour. Quelle misère ! Sur un lit de fer, des draps grossiers et sales, et, au fond, adossé sur un oreiller presque vide, et lisant *L'Intrailsigeant*, il avait sur la tête un bonnet de coton pâle, d'où tombaient sur un gros cou des mèches droites de cheveux gris, et sur le corps une chemise en grosse toile marquée de majuscules noires : HÔPITAL BROUSSAIS. La chemise, entièrement ouverte par devant, laissait voir sa poitrine velue, grise et grasse.

Je me rappelle cette vision comme si elle datait d'hier, et bien que ce détail ne se retrouve pas dans mes notes, je puis dire que la chambre comptait trois lits à droite et trois lits à gauche de la fenêtre. Verlaine occupait, à droite, le lit du milieu.

Nous nous approchons. Il salue, ramène vivement sa chemise, rougit un peu, et nous fait enlever ses manuscrits de la chaise qui est près de son lit. Je vais prendre une autre chaise dans un coin. Nous nous asseyons, et je commence.

Il fallait bien que ce fût moi, puisque Gide ne voulait rien dire, pas même à l'infirmier.

Je m'excuse de me présenter sans être connu de lui, je lui dis que nous voulons fonder une revue littéraire et que nous venons lui demander ses conseils. Et nous causons.

Nous avons parlé un peu de la revue, beaucoup de lui.

Heureusement !

Pendant qu'il parlait, je regardais la chambre. Auprès de lui, un vieillard fiévreux se retournait dans son lit, essayant de dormir, dérangé par le bruit de nos voix. Contre le mur d'en face, trois autres fiévreux. Le lit où je posais mon chapeau était vide.

Ses manuscrits... oh ! ses manuscrits !... Des chiffons de papier ayant pour enveloppe un morceau de vieux journal. Sur sa table de nuit en sapin usé, un

verre, un flacon de vin, un broc d'étain contenant une boisson jaune pâle ; puis des lettres adressées à lui et à Lepelletier ; et des chiffons de mouchoirs.

Au-dessus de sa tête, son numéro de lit, sa pancarte :

VERLAINE Paul homme de lettres

et sur une planche très étroite, des lettres, des feuillets, et une pile de livres brochés recouverts de papier de journal, au bas de laquelle est une Bible.

Dans l'intérieur de sa table de nuit, à l'endroit où l'on met les pots de chambre, des manuscrits encore et les épreuves de ses *Poèmes Saturniens*, en réimpression. Il nous les montre. À chaque page, des corrections au crayon ou à la plume, mais toutes les corrections, ou presque toutes, sont raturées.

Pendant que nous regardions ces épreuves, Verlaine s'est levé.

Il enfila pesamment un vieux pantalon, puis un gilet gris maculé de taches et tout effiloché, puis la robe de chambre en gros drap bleu usé des malades d'hôpital.

Et nous sortons.

Dans la cour-jardin de l'hôpital. Le long des murs où toussaient des vieillards, nous avons causé avec Verlaine jusqu'à midi dix, c'est-à-dire pendant une heure et demie environ. Voici ce que j'ai noté en rentrant chez moi :

« *Bonheur* est terminé. C'est un livre très dur, qui fera contraste avec *Parallèlement*. C'est un bonheur qui ne paraîtra pas heureux.

J'entends encore Verlaine dire ces mots-là. En 1890, il avait quarante-cinq ans ; mais cet âge moyen ne le désignait en aucune façon. Il était très vieux, déjà, par le corps, et très jeune, encore, par l'esprit. Il avait le visage d'un vieillard et l'âme d'un enfant. Il sentait cela comme nous, et lorsqu'il voulait prononcer une parole importante, il prenait une voix d'archiprêtre. Du même ton sur lequel le curé de Notre-Dame dirait : *In principio erat Verbum*, Verlaine nous révélait : « *Bonheur* sera un livre dur. » Ceux qui l'ont entendu parler me comprennent.

Il poursuivait :

« D'autre part, je continue *Parallèlement*. C'est un sujet qui me plaît. Mais tout cela est fini. Ces quatre volumes de ma dernière œuvre, *Amour, Sagesse, Parallèlement, Bonheur*, c'est ce que j'appelle ma Tétralogie...

« Du reste, je vais réunir tout cela. Je vais publier mes *Œuvres complètes*. Cela comprendra d'abord mes œuvres de jeunesse : *Poèmes saturniens, La Bonne Chanson, les Fêtes Galantes, les Romances sans paroles* et, d'autre part, mes quatre dernières œuvres qui se suivent.

« Quant à *Jadis et Naguère*, ce sont des raclures de tiroirs que je disperserai

dans mes autres œuvres... Sauf cependant pour les contes de la fin. J'en ferai d'autres, et je les réunirai, en un volume séparé. »

Puis un geste de découragement :

Et maintenant je ne ferai plus de vers. Je deviens gâteux. Je n'ai plus d'invention. Je ne peux plus. Et puis, j'ai assez de cette vie-là. Quand j'étais jeune et jusqu'à ces dernières années, j'avais de quoi vivre, j'avais « mon petit boursicot », comme tout le monde. Et puis, à la mort de ma mère, je me suis laissé dépouiller et je n'ai plus un sou. Avant cela, quand je n'avais pas à me préoccuper de l'argent, je ne m'étais pas imaginé que mes œuvres me rapporteraient rien, et j'avais signé avec Vanier des traités écrasants ; mais aujourd'hui, ce n'est plus ça : j'ai besoin de cela pour vivre et je ne peux pas le laisser continuer à éditer mes vers pour rien... J'ai voulu faire changer mes traités. Vanier ne veut pas. Aussi, je vais éditer mes œuvres moi-même. »

Il se découvre :

« Je me fais éditeur, messieurs ! Et ensuite, je ferai uniquement de la prose. J'essaierai d'écrire dans les journaux, dans *Le Figaro*. J'ai un petit nom ¹. »

Nous nous récrions. Si Rollinat écrit dans *Le Figaro*, il est évident que Verlaine...

« Oui. Mais je n'ai pas le nom de Rollinat... Oh ! ce Rollinat ! Comme ils l'ont lancé ! Jamais ! jamais on n'a lancé personne comme ça !... Oui, j'essaierai d'écrire dans des journaux : *Le Figaro*, le *Gil Blas*... J'avais pensé à *L'Écho de Paris*, mais je n'y ai que des ennemis. »

— Pourtant Lepelletier a fait sur vous des articles qui...

— Oh ! Lepelletier, je crois bien ! c'est mon vieil ami de collège... Mais ce sont les autres, tout le cénacle qui vient de se réunir dernièrement ². Leconte de Lisle ! cet homme-là ne peut pas me sentir. »

Nous demandons pourquoi, et Verlaine nous raconte des histoires assez embrouillées. Cela date de la guerre. En 1870, Verlaine s'est moqué de Leconte de Lisle, qui, âgé de 52 ans, ne s'enrôlait pas dans les bataillons de marche. Le vieux poète lui garde une rancune vivace. Mais Verlaine nous croit plus informés que nous ne le sommes ; et sans essayer de reproduire ce qu'il nous dit, je note simplement que le récit n'est

1. « J'ai un petit nom » : toutes ces phrases sont textuelles.

2. Quel cénacle ? dans quelle circonstance ?... Si je ne me trompe pas de date, ceci doit être une allusion au « Concours poétique de *L'Écho de Paris* », concours dont les juges étaient tous parnassiens et dont le lauréat fut Éphraïm Mikhaël.

pas clair.

Leconte de Lisle a crié récemment à un ami de Verlaine :

« Mais il ne mourra donc jamais³ ! »

« Vous le voyez, disait Verlaine doucement. Il veut ma mort. »

Puis, reprenant contre lui-même la voix de Leconte de Lisle :

« Et quels vers ! Du charabia ! On n'y comprend rien ! »

Et avec un soupir de lassitude :

« Enfin, il m'a en horreur... Et Mendès aussi... Comme il a peu d'originalité, ce Mendès !... Coppée, dont on dit tant de mal, en a plus que lui. Il n'a pu faire que des pastiches. Mais de très bien ! Du Victor Hugo beaucoup mieux ! et du Leconte de Lisle bien supérieur ! »

Après plus de vingt ans écoulés, j'entends encore Verlaine dire avec toute sa conviction : « Du Victor Hugo beaucoup mieux ! et du Leconte de Lisle bien supérieur ! »

Ici, nous lui parlons des « décadents » comme on disait alors, et en particulier de René Ghil pour qui j'ai toujours eu une réelle admiration ; mais Verlaine n'était pas décadent le moins du monde.

« Ghil, il prend une phrase déjà obscure, et puis il la retourne. Moi, je ne comprends rien à ce style-là. C'est tout à fait *Belle Marquise*, vos beaux yeux, etc. Je lui ai même dit cela une fois. Je l'ai comparé au Maître de Philosophie du *Bourgeois Gentilhomme*. Mais il s'est piqué. C'est qu'il est très sincère. Aussi, depuis, il ne me sert plus sa revue. Je n'entends plus parler de lui, et nous sommes presque brouillés... [Se reprenant.] Brouilles... entendons-nous ! autant qu'on peut l'être en littérature. [Verlaine disait cela d'un ton qui signifiait : Entre poètes, on ne se brouille pas.] Il continue à écrire et cela m'ennuie qu'il ne change pas de genre parce que c'est un esprit charmant. Et quels jolis titres il trouve ! *Le Meilleur Devenir* ! *Le Geste Ingénu* ! »

Verlaine s'arrête, ouvre les bras, sourit :

« *Le Geste Ingénu* !... C'est adorable ! »

Puis, avançant nos questions :

« Il n'est pas le seul, d'ailleurs, à avoir du talent ! Henri de Régnier ! Francis Vielé-Griffin ! et surtout Mallarmé, le chef d'eux tous ! Mallarmé est un esprit charmant. »

« Esprit charmant ». C'était, dans la bouche de Verlaine, la formule

3. Phrase authentique assurément. Elle est bien du style parlé de Leconte de Lisle.

de la sympathie littéraire. Il le disait de Mallarmé. Il l'avait dit de René Ghil, et quelques minutes plus tard, parlant d'Anatole France, il répétait du même ton : « C'est mon ami. C'est un esprit charmant. »

La conversation reprit sur le sujet de la nouvelle école :

« Ils me trouvent arriéré aujourd'hui, disait-il. Je reçois tous les jours la visite de jeunes gens qui me demandent pourquoi je ne fais pas de vers de quatorze, seize ou dix-huit syllabes. Mais pourquoi ? Au delà de treize syllabes, les vers ne se tiennent plus. Je trouve qu'on peut tout faire tenir dans l'alexandrin et que c'est bien assez de l'avoir disloqué comme je l'ai fait. — Ainsi, regardez : dans *Bonheur*, il y a un vers où j'ai fait entrer le mot trans-sub-stan-ti-a-ti-on. Et bien, il ne s'agit pas de le mettre au hasard ! Il faut l'essayer à tous les endroits du vers. Il y a là comme un travail de menuiserie, de charcuterie plutôt. Il faut arrondir le vers comme un boudin.

Ici, Gide se hasarde à poser une question : que pense Verlaine de l'article que lui a consacré Maurice Spronck dans ses *Artistes Littéraires* publiés il y a trois mois ? Mais Verlaine vivait dans une simple ignorance de tout ce qu'on écrivait sur lui. Il n'avait même pas entendu parler du volume. Gide, comme par hasard, le tenait dans sa poche. Il le lui tend. Verlaine lit.

« Oh ! beaucoup trop aimable ! disait-il sans cesse. Beaucoup trop ! »

Puis, comme Gide lui montrait, dans le livre de Spronck, le sonnet fameux des *Voyelles*, Verlaine proteste :

« Moi qui ai connu Rimbaud, je sais qu'il se foutait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait comme ça, mais c'est tout. Du reste, il faut bien un peu de fumisterie. C'est toujours l'histoire de Villon, disant :

Mais où est ce bon roy d'Espagne
Duquel je ne sçay pas le nom ?

En achevant de copier ces notes, j'ai peine à comprendre comment je n'y retrouve pas un fragment de dialogue qui est resté gravé dans ma mémoire et dont je me souviens comme s'il datait d'hier.

J'ai posé à Verlaine la question insupportable par laquelle les jeunes admirateurs tourmentent les poètes célèbres :

« De tout ce que vous avez écrit, que préférez-vous ? »

Verlaine a eu d'abord une expression de surprise ; puis de réflexion. Il m'a regardé. J'ai senti que ce regard voulait dire : « Vous ne comprendrez pas pourquoi. Moi, je sais pourquoi. » Et il a répondu, les yeux dans les yeux :

« Les deux chansons de *La Bonne Chanson* ⁴.

— Mais laquelle des deux ? La première, n'est-ce pas ? »

Il n'hésitait plus. Il souriait. Son sourire signifiait sans doute :

« Vous avez vingt ans. J'ai cent ans ! »

Et il a dit en secouant la tête :

« Non. La seconde. *La Lune blanche*... »

4. Petites pièces que Verlaine avait écrites pour sa fiancée pendant la seule année heureuse de sa vie.

« André Walter » et le paratexte

par

PATRICK POLLARD

Pourquoi « André Walter » ? Cette question se pose dès qu'on reconnaît la volonté de Gide d'encadrer son récit. Or, dans un même ordre d'idées structurantes, *Paludes* s'avère l'histoire de celui qui écrit *Paludes* ; l'on sait d'ailleurs qu'à l'origine Gide retient à la fois le nom d'*Allain* comme titre principal et comme celui de l'ouvrage qui sera élaboré par le narrateur. Il s'agit donc de préciser la date et les circonstances qui ont provoqué ce changement de protagoniste.

« Allain » est « découvert » le 11 mars 1889¹. Gide écrira à sa mère le 18 mars de l'année suivante que « mon temps tout entier je le donnerai pour *Allain* » (*Correspondance*, p. 63). L'on sait qu'il y travaille en Savoie et qu'il en terminera la rédaction à La Roche en juillet-août 1890 avant d'en faire une première lecture à Albert Démarest lors de son retour à Paris : suivant les conseils de celui-ci il en supprimera « les deux tiers » et va remanier profondément son texte. Le nom du personnage revient le 26 juin 1890 dans une lettre de Pierre Louÿs : « Tu deviens honnêtement immoral, mon Alain². » — Louÿs se plaint de façon ironique et sans doute jalouse, car Gide l'a laissé sans nouvelles du livre. — « Oui, j'ai un amant, monsieur mon mari. J'en ai même plusieurs qui me

1. Selon Daniel Moutote. V. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. Claude Martin, Paris : Gallimard, 1986, p. 242, note 19 (ci-après : Martin).

2. Paul Iseler, *Les Débuts d'André Gide vus par Pierre Louÿs*, Paris : Éd. du Sagittaire, 1937, p. 123.

consolent de ton absence. » Le 27 mars 1890, Louÿs lui a déjà envoyé une lettre qui est pleine de taquineries mais où, parmi des éloges du livre projeté (« je le chéris d'avance plus que les miens »), il propose de façon presque timide une « idée bizarre » : « Comme les petites filles qui fourrent des fleurs coupées dans les bras de leur Vierge, à l'église, pour l'aimer plus quand elle sera un peu faite par elles, je voudrais écrire — oh ! presque rien, une demi-page, mais quelque chose dans ton Allain. Je ne sais si tu comprendras... » (Iseler, pp. 23-5). Nous y reviendrons. Le 19 septembre 1890, le même titre demeure : Louÿs écrit, « non sans une certaine ironie » (Iseler, p. 96) : « Alain [*sic*] achevé, cela me soulage comme si je l'avais fait moi. Mais tu es bien cruel de me l'avoir caché. »

Mais voici que peu de temps après, le 12 octobre, Gide invente un pseudonyme qui ne plaît guère à Madeleine : « Ton pseudonyme ne me plaît qu'à moitié ! Pourquoi pas Duval plutôt que Durval ? Cet r crie le déguisement. Je t'ai toujours soupçonné de ne vouloir te cacher que pour la forme ³. » Mais Gide trouvera bientôt mieux avec l'aide de Louÿs, qui, entre parenthèses, ne semble pas vouloir hésiter à marquer de son sceau l'ouvrage de son ami — n'a-t-il pas déjà à deux reprises fait preuve d'une sympathie qui empiète sur l'autonomie de l'auteur ?... Gide lui donnera enfin lecture du manuscrit avant le 19 octobre, date à laquelle il annonce à sa mère qu'il a trouvé un copiste et qu'il apportera « demain » son manuscrit chez l'éditeur Perrin. À partir de cette date tout était donc décidé.

La collaboration amicale de Louÿs semblerait avoir porté sur la rédaction de la « Notice », signée « P. C. », sur la formulation de certaines « notes », et sur le choix du titre. La « Notice » existe en deux copies ⁴, l'une de la main de Louÿs, l'autre de la main de Gide — ce qui écarte la supposition qu'elle fût inventée par Gide lui-même (Arnold Naville assure qu'elle est « de l'auteur lui-même ⁵ »), car on voit mal la raison pour laquelle Louÿs en aurait pris une copie ; il est beaucoup plus facile de croire à l'existence d'une communication manuscrite de Louÿs qui aura été recopiée par Gide en vue de son incorporation éventuelle dans le texte de son livre. Certains mots laissent percer un grief de Louÿs contre

3. André Gide, *Correspondance avec sa mère*, éd. Claude Martin, Paris : Gallimard, 1988, p. 102, avec la note de l'éditeur. Madeleine retiendra pourtant le titre primitif « Alain » (*sic*) lorsqu'elle lira le livre le 28 janvier 1891 (*Journal de Madeleine*, *ibid.*, p. 105).

4. Martin, p. 239.

5. Arnold Naville, *Bibliographie des écrits de André Gide*, Paris : Guy Le Prat, s. d., p. 37 (v. Martin, p. 241, note 6).

Gide : « En mars 1889 [...] André Walter se retira en Bretagne. Il partait pour travailler, disait-il, et il pria qu'on ne lui écrivit point. » D'autres se rapportent au vœu qui sera ainsi artificieusement provoqué dans les *Cahiers* : « Pendant ces dix mois André Walter avait écrit ces cahiers que nous publions ici et un roman qui ne le sera jamais » (« Notice »), qui aura sa réplique : « QUE PIERRE C***, À QUI JE LES DONNE, PUBLIE, SI JE DEVIENS FOU, CES CAHIERS [etc.]. S'IL PUBLIE MES CAHIERS — QUITL GARDE ALLAIN ; — L'UN OU L'AUTRE » (Martin, p. 148). Deux autres précisions (p. 92, signée P. C. ; p. 160, « les dernières [lignes] d'André Walter ») datent donc en toute probabilité de cette même lecture de Louÿs.

Aux yeux de Delay ⁶ le nom de « Pierre Chrysis [est] aussi doré et hellénisant que celui d'André Walter était brumeux et germanisant ». Certes, la « Notice » nous apprend que le père d'André Walter « était de race saxonne ». « L'influence allemande avait donné à son caractère cette teinte métaphysique que son style reflète sans cesse. Il tenait de la race maternelle cette vaillance de cœur toute bretonne, cette volonté austère et souvent religieuse. » Mais, fidèle au « canular », « P. C. » choisira un nom hugolien emprunté, comme on le sait, à la *Légende des siècles* : « on entendait Chrysis / Sylvain du Ptyx que l'homme appelle Janicule ⁷. Ce nom recèle pourtant un jeu d'esprit : « Chrysis » signifie « d'or », d'où Louis d'or... Si « Walter » cache autre chose qu'une évocation de *Werther* « qu'il a lu six mois plus tôt, comme le suggère Jean Delay ⁸ », ce sera une plaisanterie tout autrement symboliste. Le « canular », selon la définition d'Iseler (p. 26), « revêt la plupart du temps l'apparence de la plus entière simplicité pour quiconque n'est point parmi les "subtils" ». Si la présentation « posthume » nous fait penser à *Adolphe*, la simple constatation qu'elle appartient à cette même tradition d'encadrement littéraire ne doit pas nous suffire.

Revenons à la « Notice ». « Gide se prête à cette comédie », note Delay (I, p. 471), — mais est-ce qu'elle est innocente ? S'il accueille la supercherie, la lumière qu'elle va jeter sur le sérieux de son ouvrage devient déroutante. L'ironie est sans doute appelée à jouer ici un rôle marquant, car nommer la chose constitue le péché symboliste par excellence. Pierre Louÿs y parle de la « folie » d'André Walter, et ces *Cahiers* semblent en effet constituer ce « Journal d'un fou » dont parle Claude Martin. Parmi les critiques qui accueillent l'ouvrage, les plus perspicaces parlent

6. *La Jeunesse d'André Gide*, I, Paris : Gallimard, 1956, p. 483.

7. *Ibid.*

8. *Correspondance avec sa mère*, p. 102 (note de Claude Martin).

— comme le fait Georges Pellissier dans son article qui paraît dans la *Revue encyclopédique* du 1^{er} août 1891 — des « émotions délicates » et des « tendresses éthérées », les « perplexités du doute » et les « scrupules d'une conscience subtile »⁹. C'est ainsi que le conflit qui s'inscrit au cœur des *Cahiers* sera décrit dans des termes nettement puritains : « exaltation d'un idéalisme sentimental qui lutte obstinément contre les velléités impures de la chair ». De même, la faillite de l'ascèse comme moyen de parvenir à la présence de Dieu et à l'amour absolu est marquée par « l'enthousiasme, la chasteté [et] la solitude [qui] exaspèrent son mysticisme ». Mais voici déjà que le principe de la sincérité est posé : dans sa réponse à Georges Pellissier, Gide affirme qu'il comprend « que la parfaite sincérité fasse une grande part du prix d'un livre ». Pour ne pas mettre en doute la bonne foi de Gide, il convient sans doute de distinguer, d'une part, la sincérité de la voix narratrice et, d'autre part, la supercherie littéraire qui n'est en somme que la présentation ironique et potentiellement ambiguë de la pensée. Pour Henri Ghéon, « la grande force d'André Gide réside précisément en la foi, et c'est elle qui donne le lien entre les ouvrages divers où se développe son âme croyante et rien que son âme. Car il a entrepris de s'exprimer dans ses livres en toute sincérité »¹⁰... Et le « cas » André Walter est exemplaire : « il est resté docile à la règle qu'ont su lui imposer l'atavisme religieux et l'éducation protestante de parents rigides »¹¹.

Il convient de rappeler ici le nom d'une personne dont la réputation est connue dans les milieux protestants à l'époque de la composition des *Cahiers*. Il n'est guère douteux que Louÿs et Gide, élèves tous les deux à l'École Alsacienne, n'en soient au courant. De souche alsacienne, Henriette-Napoléone-Joséphine-Frédérique Walther, fille du général de division le comte F. L. Walther, colonel commandant les grenadiers à cheval de la garde impériale, et de Louise-Salomé Coulmann, naît à Paris le 14 juin 1807 et s'éteint en 1886. En 1889, son fils Alfred André lui consacre une biographie pieusement élogieuse : *Madame André-Walther 1807-1886*¹². Elle connaîtra la vie mondaine avant de se convertir à la foi pro-

9. V. Martin, pp. 288-305, et en particulier pp. 299-301 avec la réponse de Gide, p. 306.

10. Henri Ghéon, « André Gide », *Mercure de France*, XXII, mai 1897, p. 238.

11. *Op. cit.*, p. 239. V. l'ensemble de son analyse éclairée des *Cahiers d'André Walter*, pp. 239-41, 247-8.

12. Une deuxième édition paraîtra après la mort de l'auteur, en 1896, chez le même éditeur. Elle sera présentée par J. Pédezert qui esquissera la vie d'Alfred

testante en 1842. À partir de cette date elle parlera dans ses lettres et dans son journal intime des tentations qui l'assiègent quotidiennement. Elle se propose l'ascèse et la macération spirituelle comme les moyens les plus sûrs pour arriver à l'amour de Dieu. Certaines pages ne sont que trop typiquement tourmentées, mais cette âme en peine n'est pas sans nous faire penser à Alissa, typique elle aussi de l'esprit protestant où règne une volonté d'ascèse. Et l'esprit de ces pages semble parfois préfigurer celui des *Cahiers*... Prenons deux exemples : le cheminement parallèle des âmes en quête de Dieu ; l'examen de conscience protestante face au désir.

Dans les *Cahiers* : « Non, dit-elle, prions à voix basse, sinon nous penserions à nous plus qu'à Dieu » (Martin, pp. 45-6), et plus loin : « Tu m'as dit, avec le baiser du matin : "J'ai prié pour vous deux, cette nuit" mais moi : "Crois-tu que je ne le savais pas, sœur ?" » Ces deux exemples décèlent bien le piège où l'orgueil et la chair réclament leurs droits. Madame André-Walther exprime une chasteté qui semble plus classique : « Il faut nous unir par la prière, mon ami. Quoique séparés, ces prières monteront ensemble vers le ciel et seront exaucées. » Et encore : « Pour nous amener à croire au mystère de charité de la mort de Jésus-Christ, il n'y a rien de tel que de toucher du doigt sa propre corruption ¹³. » Si « l'auteur » des *Cahiers* connaît des cauchemars et sombre dans la folie, ce sera pour des raisons similaires. Et c'est Alissa qui semble déjà vivre sous cette plume protestante : « Comme de loin on se parle quelquefois plus à cœur ouvert que lorsqu'on est rapproché, je veux que tu me dises, sans arrière-pensée aucune, si le nouveau cercle d'idées dans lequel je vis maintenant ne t'effraie pas » ; « Hier je lisais une pensée bien vraie, la voici : "Ce qui fait une vie heureuse, c'est de pouvoir attendre la mort avec joie" » ; « Combien j'ai besoin que Dieu ait pitié de moi [etc.] » ; « Quelquefois le bonheur m'effraie ; je me rappelle cette parole du Seigneur : "Heureux ceux qui pleurent". » Quant à la vigilance : « Faire du repos l'objet de son existence, c'est de la faiblesse ; le repos n'est pas de ce monde, et si Dieu en a mis le sentiment dans notre cœur, ce n'est que pour nous donner l'avant-goût des joies célestes auxquelles il nous destine » — ce qui est à rapprocher du texte des *Cahiers* :

André : celui-ci, républicain et protestant, sera membre du gouvernement de Versailles et des Unions Chrétiennes de Jeunes Gens (entre autres) ; il sera lié avec Émile Vautier (dont le nom n'est pas sans rappeler celui de la famille d'Abel dans *La Porte étroite*).

13. V. l'ensemble du chap. V.

« Ils ne comprendront pas ce livre, ceux qui recherchent le bonheur. L'âme n'en est pas satisfaite ; elle s'endort dans les félicités; c'est le repos, non point la veille : il faut veiller » (Martin, p. 44). De telles phrases ne constituent sans doute que la petite monnaie d'un discours croyant. Certes, il ne s'agit pas ici d'influence littéraire, car la date à laquelle Gide et Louÿs ont décidé le changement de titre des *Cahiers* exclut définitivement une telle hypothèse. L'on reprendra volontiers le commentaire de Georges Pellissier qui invoque l'importance de l'épithaphe d'Allain : « "Cigît Allain qui devint fou / Parce qu'il crut avoir une âme" — ou plutôt, mais la différence est capitale, parce qu'il voulut n'avoir pas de corps ¹⁴. »

Le discours gidien devient subversif à partir du moment où le lecteur prête une valeur ludique au choix du titre de l'ouvrage. Mais comment déterminer les limites de la sincérité et de l'innocence de Gide ? L'auteur, en accueillant les suggestions que lui fait Louÿs, ne risque-t-il pas — peut-être à son insu — d'accentuer le doute et de mettre en question la moralité du livre ? Dans ce cas, placer les *Cahiers* sous le signe de la confession de Madame André-Walther, n'est-ce pas suggérer une critique qui s'appliquera à toute croyance de la sorte qui mène par la négation de la chair à la folie et à la mort ? Ou bien le « canular » ne prépare-t-il pas tout simplement le chemin qui conduira à la conclusion éminemment ambiguë et ironique du *Prométhée mal enchaîné* : « On n'écrit pas les livres qu'on veut » ?

14. Martin, pp. 151 et 301.

Une épiphanie de l'artiste : la lutte avec l'ange dans *Les Cahiers d'André Walter*

par

JEAN-MICHEL WITTMANN

Sil a fourni à Gide la trame d'un chapitre des *Faux-Monnayeurs*¹, l'épisode de la Genèse qui voit Jacob affronter un ange et, après avoir vaincu, recevoir sa bénédiction, occupe déjà une place privilégiée dans la première fiction gidienne. Dans *Les Cahiers d'André Walter*, où la Bible, à côté d'une foule de citations proprement littéraires, constitue l'intertexte le plus riche, au moins par le nombre des passages cités ou évoqués allusivement², la référence à Jacob et à sa lutte, récurrente, se signale avec insistance à l'attention du lecteur. La situation même des références à ce récit biblique suffit à indiquer son importance dans le roman : l'allusion du *Cahier Blanc*³ se répète à deux reprises dans *Le Cahier noir*⁴, pour aboutir à une citation explicite et presque

1. Il s'agit du chapitre XIII de la troisième partie : v. *Les Faux-Monnayeurs* dans le volume de la Pléiade *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (RRS), pp. 1208-13. Sur l'exploitation de l'épisode biblique dans ce chapitre, on pourra lire notamment une analyse parallèle des *Faux-Monnayeurs* et de *Sous le soleil de Satan* proposée par Robert Couffignal dans *La Lutte avec l'ange. Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire* (Association des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1977), pp. 79-89.

2. L'œuvre contient plus de soixante citations de la Bible, Ancien Testament et Nouveau Testament confondus, avec ou sans référence explicite.

3. V. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter* (CAW), éd. Claude Martin, « Poésie/Gallimard », 1986, p. 56.

4. V. CAW, pp. 119 et 126.

intégrale de la Genèse ⁵, qui permet à Gide d'annoncer la fin de son œuvre. Il est d'autant plus tentant de voir dans l'épisode un fil conducteur majeur du roman, que Gide avait prévu de placer le verset 24 en épigraphe du second livre ⁶.

Indépendamment de la part qui leur est dévolue dans la réflexion sur la création littéraire développée dans *Les Cahiers d'André Walter*, les allusions à ce passage de la Genèse ont d'abord une résonance très particulière, dans le contexte intime de cette œuvre. Confronté à cette référence, on ne peut manquer de se souvenir que, par-delà la tradition exégétique, le récit biblique, par différents aspects, qui vont de la « confusion des pronoms » et de la « fluidité de l'action » au rôle joué par la nuit et par l'aurore, en passant par les étymologies (Isra-el, Penu-el) et bien sûr par l'euphémisme du nerf démis à l'emboîture de la hanche, apparaît comme la transcription d'un « rêve d'angoisse », d'origine sexuelle, qui permet de voir dans Jacob « l'Edipe biblique ⁷ ». Sans doute serait-il vain, autant que simplificateur, de chercher à établir à toutes forces une équivalence entre la situation d'André Walter et les indices qui permettent d'assimiler la lutte de Jacob à une tentative œdipienne. Dans tous les cas, le climat trouble de cet épisode ne pouvait manquer de frapper l'imagination et la sensibilité du jeune Gide, tant il s'accorde à l'angoisse face à la sexualité exprimée dans *Les Cahiers d'André Walter* : la blessure à la hanche de Jacob, castration symbolique, ne répond-elle pas, notamment, à « cette tentation, la pire, ô celle d'Origène ⁸ », évoquée justement par André Walter, quelques lignes avant que la citation explicite de l'épisode ne vienne annoncer l'issue du roman ?

Quant à la place occupée par le récit de la Genèse dans la réflexion sur la création littéraire, elle procède du fait que, dès la première allusion, la lutte contre l'ange figure la lutte entre l'esprit et la chair, mais aussi la lutte du créateur contre l'œuvre en chantier. À partir de là, les analyses consacrées par l'ouvrage de Walter Geerts au dispositif intertextuel déployé dans *Les Cahiers d'André Walter* ont mis en lumière la manière dont cet épisode biblique contribue finalement, en vertu de l'association allégorique de l'ange au roman, par le biais de l'âme, à définir l'essence de l'œuvre et sa poétique propre ⁹. Il reste que la référence itérative à la lutte

5. V. CAW, pp. 158-9.

6. V. *supra*.

7. V. Couffignal, *op. cit.*, pp. 23-4 (analyse de l'épisode proprement dit) et plus généralement pp. 21-9 (« 4. Jacob, l'Edipe biblique »).

8. CAW, p. 158.

9. Sur les références à la lutte de Jacob, v. *Le Silence sonore. La poétique du*

avec l'ange ne permet pas seulement de définir l'écriture de l'œuvre, mais aussi la figure de l'écrivain qu'est vraiment devenu, au terme du roman, le personnage d'André Walter. Or, c'est à ce niveau que Gide joue pleinement du contenu mythique de l'épisode et de sa valeur proprement spirituelle.

*

L'épisode de la lutte avec l'ange, à le considérer le plus simplement possible, se présente sous un double aspect : le texte sacré, qui « développerait, à travers une théophanie, le thème de l'élection », est aussi le récit d'une « épreuve initiatique qui laisse le héros marqué ¹⁰ ». Par-delà la tradition exégétique, et suivant une voie ouverte notamment par l'étude de Roland Barthes ¹¹, l'épisode se prête en effet exemplairement à une analyse fondée sur le modèle du conte merveilleux proposé par Vladimir Propp et sur le modèle actanciel élaboré par Greimas, comme l'a montré Robert Couffignal ¹². Pour ce dernier, ce passage de la Genèse présente de manière très pure les différentes marques, thématiques et structurales, d'un récit initiatique, au terme duquel le mode d'être du héros se trouve radicalement transformé ¹³. Il commence par la séparation du héros, qui vient de quitter sa famille, pour rentrer dans la solitude de la nuit. De plus, pour en arriver là, il lui a fallu franchir un passage difficile. La rencontre avec l'ange, ou plutôt avec l'inconnu, puisque le texte original le désigne par un pronom indéfini, constitue la rencontre avec l'opposant, que le novice doit affronter. Enfin, sorti vainqueur de l'affrontement, Jacob connaît une élévation. Devenu père d'un peuple, il est alors investi d'un pouvoir sacré et se trouve divinisé, dans la mesure où il reçoit l'empreinte de Dieu et participe de son essence.

Même s'il ne pouvait être question pour Gide de mettre ainsi à nu la structure d'un récit biblique, en dépit de l'attention particulière qu'il a

premier Gide. Entre intertexte et métatexte, Presses Universitaires de Namur, 1992, pp. 160-7 ; sur la manière dont se construit une allégorie de l'ange à l'âme et de l'âme au roman, à travers un double intertexte, biblique et balzacien, v. *ibid.*, pp. 155-79.

10. V. Bernard Sarrazin, *La Bible parodiée. Paraphrases et parodies*, Paris : Éd. du Cerf, 1993, p. 113.

11. L'analyse en question, « La lutte avec l'ange. Analyse textuelle de Genèse, XXXIII, 23-33 », se trouve dans *Analyse structurale et exégèse biblique*, Neuchâtel : Delachaux et Niestlé, 1971, pp. 27-39.

12. V. « 1. L'analyse structurale », *op. cit.*, pp. 12-6.

13. V. « 3. Un scénario initiatique », *op. cit.*, pp. 19-21.

porté dans ses œuvres à la question de la composition, le récit d'une initiation, dans cet épisode, ne pouvait manquer de retenir l'attention du jeune romancier. À tout le moins, cette dimension du récit biblique le prédispose, inséré aux *Cahiers d'André Walter*, à épouser la courbe d'une œuvre qui, pour n'être en aucun cas un roman d'éducation, en dépit de la jeunesse du personnage, constitue en revanche, par ses différents enjeux, le roman d'une initiation. Pour André Gide, il s'agit de répondre au problème protéiforme¹⁴ de son personnage, mais aussi de « faire son œuvre », c'est-à-dire de gagner la main de sa cousine en donnant corps, de manière aussi éclatante que possible, à sa vocation d'écrivain. Le contenu de l'œuvre réduplique cette problématique de la création : André Walter, qui cherche à dépasser la scission qui le sépare de lui-même et de sa cousine Emmanuèle, distingue peu à peu dans la création artistique le seul moyen de dépasser l'antinomie. Le souci de répondre au problème d'André Walter aboutit donc finalement à justifier la nécessité de la vocation littéraire et à définir les modalités d'un engagement artistique sincère. Contraint à tenter d'accomplir son projet littéraire, après le mariage et le départ d'Emmanuèle, André Walter, à la fin des *Cahiers*, ayant « fait son œuvre », à défaut d'écrire un roman de toute façon « impossible¹⁵ », est pleinement devenu écrivain, vainqueur paradoxal de sa lutte contre l'œuvre, comme Jacob de sa lutte contre l'ange.

Il est possible de distinguer, dans la diégèse des *Cahiers d'André Walter*, les moments décisifs d'une authentique initiation, tels qu'ils apparaissent exemplairement dans le récit de la Genèse, « la séparation et le passage difficile », « l'apposition d'une marque rituelle », « la divinisation¹⁶ ». De plus, la référence à la lutte de Jacob avec l'ange coïncide avec chacun de ces moments-clefs de manière assez étroite pour scander l'initiation du personnage et mimer sa lutte d'André Walter avec son œuvre :

— *La séparation et le passage difficile*. L'écriture du second livre est dictée par une double séparation, celle de la mère, qui, avant de mourir, a obtenu de son fils l'engagement de renoncer à épouser sa cousine, et celle d'Emmanuèle, mariée à un autre suivant la volonté de la défunte. La séparation d'André et d'Emmanuèle, de plus, suit immédiatement le moment privilégié où la prière au chevet de la mère défunte a pu permettre la

14. V. le « Journal inédit d'André Gide au moment de la composition des *Cahiers d'André Walter* », CAW p. 187, où Gide évoque « le problème, moral, psychologique, pythagoricien et métaphysique ».

15. V. CAW, p. 93.

16. V. *supra* note 13.

communion des âmes à laquelle aspire André Walter¹⁷. Cette double séparation place André Walter au pied du mur, parce que la possession, alternative jusqu'alors possible, mais refusée, à l'écriture de l'œuvre¹⁸, ne peut plus être envisagée, et parce que la création de l'œuvre va constituer la seule réponse possible au néant. La nécessité de répondre à la vocation littéraire est alors signifiée explicitement, à la fin du *Cahier Blanc* :

Puis je suis parti. — Sitôt le temps de deuil fini, on célébrait leur mariage... leur mariage ?... et moi je suis parti...

Je suis parti, je me suis enfermé dans cette solitude, car je ne connais plus personne... selon la chair, comme dit l'apôtre.

Et je vais écrire mon livre.

C'est ce que répète, sous une forme elliptique, la citation finalement choisie par Gide pour servir d'épigraphe au *Cahier Noir* :

Ainsi, dès maintenant, nous ne connaissons plus personne — selon la chair. *II Cor. V, 16*¹⁹.

À ce moment, un lien nouveau unit le héros gidien et le personnage biblique : la solitude nouvelle d'André Walter, qui ne peut plus envisager le bonheur sur terre, est celle-là même de Jacob, « arraché au monde de la nature, le monde de la femme et des enfants » et pénétrant « dans le domaine de la solitude nocturne, celui de la mort²⁰ ». Le verset initialement choisi par Gide, de manière significative, insiste sur cette séparation, préalable à la rencontre déterminante :

Épigraphe du second Alain :

« Jacob demeura seul. Alors un ange vint, qui lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. » Genèse, XXXIII, 24.

La citation finalement retenue est plus explicite. Elle établit clairement un lien entre la séparation physique et la confrontation avec l'œuvre à écrire, alors que ce lien était indiqué uniquement de manière allégorique par la première référence à Jacob, où la lutte de l'âme avec la chair était aussi celle de l'artiste avec son œuvre. Dans ce contexte, la référence à la lutte avec l'ange, dans le premier livre, doit alors apparaître comme une amorce du second livre, où la référence biblique voit sa nécessité confirmée, et dans lequel Jacob devient, à proprement parler, un nouveau dou-

17. V. CAW, pp. 87-8.

18. CAW, p. 75 : « La possession ; alternative pour Allain — et pour moi : il faudrait s'en convaincre. »

19. CAW, p. 89.

20. R. Couffignal, *op. cit.*, p. 19.

ble symbolique d'André Walter.

— *L'apposition d'une marque rituelle.* Définie dans le projet initial comme une « *cOURSE à l'abîme* ²¹ », la lutte d'André Walter contre l'œuvre menace l'intégrité de la personne :

La course à la folie, — lequel des deux arrivera le premier, d'Allain ou de moi ? Je parie pour Allain ; je me retiens, je m'enfrène ; — lui, je le hâte, j'active le travail, je presse le dénouement : il faut que je l'aie fait fou avant de le devenir moi-même. Lequel des deux grimpera sur l'autre ? — C'est très amusant cette course ; on fournit tout soi-même, parieur, lutteur, adversaire. — Le prix, ce sera le repos, le repos après l'œuvre faite ²².

Métonymie de la mort, qu'elle annonce, la folie est le prix à payer pour qu'André Walter entrevoie une issue au combat contre l'œuvre et devienne vraiment une figure de l'artiste. Sans qu'il soit explicitement fait référence à Jacob, immédiatement après cette évocation de la course à la folie, André Walter associe de manière significative la folie et la bédiction qui suit la lutte, au terme de laquelle le lutteur retrouve sa pureté :

N'est-ce pas, mon Dieu, que vous me bénirez ? — sans cela, j'aurai tout perdu, voyez-vous, pour avoir aimé trop le devoir, pour avoir voulu rester fidèle, — et pour avoir lutté. N'est-ce pas, mon Dieu, que vous me donnerez votre manne cachée et le vêtement blanc que vous gardez aux purs ²³.

Au terme des *Cahiers*, alors qu'André Walter a remporté sa lutte contre l'œuvre, le délire du personnage apparaît comme la preuve ostensible de l'initiation. La folie semble aussi annoncer la divinisation du personnage, dans la mesure où, comme pour Jacob, elle peut apparaître comme « une marque rituelle, [...] témoignage tangible de l'intrusion du sacré dans l'humanité ²⁴ ».

— *La divinisation.* La dernière citation, à la fin des *Cahiers d'André Walter*, a aussi pour fonction de signifier la rédemption du personnage. La citation intégrale de la Genèse permet de compléter les traits de la figure biblique, alors même qu'elle est vraiment devenue une double symbolique d'André Walter, voire de les modifier. Jacob vainqueur, suivant l'éclairage apporté par les références précédentes, passe en quelque sorte au second plan, derrière Jacob sauvé :

21. « Journal inédit d'André Gide au moment de la composition des *Cahiers d'André Walter* », CAW, p. 193.

22. CAW, p. 148.

23. CAW, pp. 148-9.

24. Couffignal, *op. cit.*, p. 20.

Jacob appela ce lieu Péniel, ce qui veut dire Visage de Dieu, car, dit-il, « j'ai vu Dieu face à face et mon âme a été sauvée. »

Au terme de sa lutte, André Walter retrouve enfin la pureté à laquelle il aspirait. Dans le récit de la Genèse, où l'on retrouve les éléments constitutifs de ce que les spirituels chrétiens divisèrent ensuite en voies : purgative, illuminative, unitive, l'aurore et le soleil levant équivalent, sur un plan symbolique, à l'illumination que connaissait le néophyte aux Mystères d'Éleusis, après avoir posé au mystagogue la question rituelle concernant le nom des dieux²⁵. Dans *Les Cahiers d'André Walter*, l'aurore est redoublée par la blancheur de la neige, qui exprime la pureté nouvelle du héros et annonce la fin du livre :

§ C'est cela, voilà ce qu'il faut. « Un ange vient qui lutte avec lui jusqu'au lever de l'aurore... » Oui, la fin se dessine, d'autant plus que voici l'hiver et que justement l'autre soir il neigeait ; — la neige pâle, au clair de lune m'attirait déjà presque moi-même.

La citation ultime du récit biblique montre bien que la référence à la lutte avec l'ange accompagne l'évolution d'André Walter, mais rend aussi compte, directement, de sa propre lutte. Il faut se souvenir que jusqu'alors, le héros a pu se tromper lui-même dans l'exercice d'une vertu trompeuse, moyen commode d'exprimer encore son amour pour Emmanuèle. Il a surtout pu se leurrer lui-même dans la recherche d'un ascétisme suspect, où l'aspiration mystique se confondait avec l'élan sensuel, dont elle devenait le dérivatif, ou le déguisement, pour reprendre le vocabulaire d'André Walter²⁶. La première référence à la lutte de Jacob était apparue dans ce contexte :

Je voudrais une cellule nue : coucher sur une planche, un oreiller de crin sous la tête ; auprès, un prie-Dieu, simple, énorme ; sur le support, la Bible toujours ouverte ; au-dessus, une lampe toujours allumée ; — et dans l'insomnie, trouver des extases violentes, éperdument penché sur un verset, dans la nuit enveloppante, effrayante. [...] Dans ma cellule, une table de chêne, immense, et dessus, tout ouverts, des livres. [...] Des débauches de science, d'où l'esprit sortirait stupéfié, brisé, comme Jacob de sa lutte avec l'ange, mais comme lui vainqueur²⁷.

Dans cette perspective, la citation de l'épisode dans son ensemble, qui coïncide aussi avec la fin de la lutte et avec la victoire d'André Walter,

25. V. Couffignal, *op. cit.*, p. 20.

26. V. CAW, p. 52 : « ... Ou de la chair qui se déguise. On la trouve partout, l'impure ! elle se revêt spécieusement. »

27. CAW, pp. 55-6.

répond à cette première référence au récit de la Genèse. Elle est précédée d'une auto-critique, qui aboutit à démystifier les premiers élans mystiques. La griserie de se croire un nouveau Jacob, vainqueur comme lui, masquait finalement l'ascendant pris à ce moment sur Walter par le Malin :

Oui, Vanité, la chasteté ! Vanité — C'est un orgueil qui se déguise ; pouvoir se croire supérieur, très noble au-dessus des autres ; — il ne faudrait pas s'en douter, que cette chasteté s'ignore...

... Si encore l'on triomphait : mais on ne supprime rien ; — mais le Malin sitôt traqué se transfigure ; ainsi que l'antique Protée, on ne vainc jamais qu'une à une toutes ses multiples formes, — aussitôt il se mute prestigieusement en une délectation plus spécieuse et plus subtile, et découvre les perspectives de sensualité les plus savantes ²⁸.

Jacob vainqueur, Jacob sauvé, au terme de sa lutte, devient finalement le double d'André Walter, au terme des *Cahiers*, quand la première référence, au contraire, disait encore la lutte elle-même avec la tentation de la chair, insinuée jusque dans les ferveurs mystiques : le jeu même des références au récit biblique mime la lutte, décrit son indécision avant la victoire définitive.

*

Séparation, blessure, divination, tout va dans le sens d'une sacralisation d'André Walter, tout converge vers la dernière référence, citation presque intégrale de l'épisode, par laquelle le récit d'une initiation devient finalement, suivant une évolution logique, le récit d'une élection. En proposant, pour la première fois, une citation intégrale du passage de la Genèse, Gide n'insiste pas seulement sur la victoire, par laquelle il annonce ici la fin de son propre livre, il met aussi en valeur l'élection de Jacob :

Et l'ange alors : « Ton nom ne sera plus Jacob, mais tu seras appelé Israël ; car tu as lutté avec Dieu et tu as été VAINQUEUR. » Jacob lui demanda : « Quel est ton nom ? je te prie dis-le moi. » — Il répondit : « Pourquoi demandes-tu mon nom ? » Et il le bénit ²⁹.

L'association de la lutte avec la chair et de la lutte avec l'œuvre donne évidemment un sens particulier à cette élection. La théophanie devient un prétexte à une épiphanie de l'artiste ; l'élection d'André Walter contribue à affirmer la nécessité de la vocation littéraire et à justifier l'acte d'écrire, cependant qu'elle parachève la sacralisation de la création litté-

28. CAW, p. 158.

29. CAW, pp. 158-9 (en majuscules dans le texte).

raire et de l'artiste.

La manière dont Gide sollicite ici dans un sens particulier la théophanie contenue dans cette page, dès lors que la traduction retenue fait de l'inconnu du Jabboq un ange, est particulièrement révélatrice. Il reprend le sens offert par la tradition exégétique, qui a fait de cet épisode le récit d'une élection, mais le détourne en quelque sorte à son profit. Ce faisant, il utilise ici le texte biblique, comme il le fait dans d'autres pages des *Cahiers d'André Walter*, en affirmant la nécessité de « manifester » ou celle de « faire son œuvre ». Fondée en raison par la référence explicite à la philosophie de Schopenhauer, la nécessité pour l'homme de manifester, qui constitue presque un lieu commun de la littérature à l'époque symboliste³⁰ et se verra affirmée ensuite par Gide dans l'importante « Note esthétique-morale » du *Traité du Narcisse*³¹, est confirmée par la référence explicite à la Bible, qui vient donner à cet impératif moral le caractère d'un commandement divin. De même, le devoir de faire son œuvre devient devoir d'écrire et contribue lui aussi à conférer une légitimité à la vocation littéraire et à justifier l'acte d'écrire :

L'œuvre de chacun sera manifestée. (I Cor., IV, 12)

L'œuvre de chacun ! — Malheur à moi ³² !

Soit aussi manifestée dans notre chair mortelle. (II Cor., IV, 11)

Nous vivons pour manifester, point pour vivre ³³.

Avec le recul historique, cette épiphanie de l'artiste, à la fin des *Cahiers*, achève clairement de faire d'André Walter une sorte de mythe symboliste de l'écrivain, alors même que Gide ne s'est pas encore découvert symboliste. Au reste, s'il emprunte à la poésie de Hugo la présentation qui, dans *Les Contemplations*, fait de la lutte avec l'ange une allégorie du combat entre la chair et l'âme³⁴, Gide s'inscrit aussi très directement dans une perspective que l'on pourrait qualifier de mallarméenne. Lorsque Stéphane Mallarmé, dans sa correspondance, fait allusion à la lutte avec l'ange, c'est pour évoquer le conflit entre le réel et l'Idéal qui est au centre de son expérience poétique, qu'elle détermine et qu'elle nourrit³⁵ :

30. V. Henri Peyre, *La Littérature symboliste*, Paris : P. U. F., « Que sais-je ? » n° 82, 1976, p. 10.

31. V. *Le Traité du Narcisse* dans RRS, pp. 8-9, où Gide définit le devoir de l'artiste comme celui de manifester.

32. CAW, p. 116.

33. CAW, p. 120.

34. V. W. Geerts, *op. cit.*, pp. 161-2.

35. Sur ce point, on pourra lire notamment la présentation synthétique pro-

Quand, après une journée d'attente et de soif, vient l'heure sainte de Jacob, la lutte avec l'Idéal ³⁶...

Un tel conflit, que l'on qualifiera plus justement de baudelairien, puisque le projet des *Cahiers d'André Walter* est antérieur à l'enthousiasme du jeune Gide pour Mallarmé, n'est évidemment pas plus étranger au premier héros gidien qu'à son créateur. De manière significative, ce conflit est déjà présenté comme une lutte, comme pour préfigurer la fortune de l'épisode biblique dans *Les Cahiers d'André Walter* :

Toute la vie aura été la lutte avec l'impossible. [...]

Suite. De là ma symbolique. [...] au lieu de séparer la poésie de la vie, de répandre l'idéal sur le papier, et de vivre la vie humaine, j'ai tellement mêlé les deux qu'elles ne se sont plus distinguées. J'ai voulu être mon idéal, j'ai voulu vivre mon rêve ³⁷.

Plus généralement, la négation de soi, la négation symbolique du corps, associé aux désirs terrestres, qui finit par faire d'André Walter une sorte d'ascète, dévoré par la folie créative, s'inscrit directement dans la perspective de Schopenhauer, pour lequel, comme le rappelle Renée Lang, « une seule voie de salut s'offre à l'homme supérieur : aspirer à la mortification de ses désirs dont toutes les manifestations sont égoïstes, vulgaires et tyranniques, et parvenir à un état proche de l'ascétisme chrétien ou de l'anéantissement bouddhiste ³⁸ ». Mais André Walter, nouveau Jacob, élu artiste et comme rédimé dans le sacrifice à l'œuvre et dans l'accomplissement de sa vocation littéraire, préfigure surtout la forme de « sainteté » qu'André Gide pourra trouver ensuite incarnée par Mallarmé lui-même ³⁹.

posée par Claude Abastado, *Expérience et théorie de la création poétique chez Mallarmé*, Paris : Lettres Modernes, « Archives des lettres modernes » n° 119, 1970.

36. Lettre de Mallarmé à Cazalis, février 1865, citée par Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1941, p. 157, et par Robert Couffignal, *op. cit.*, p. 8.

37. « Journal inédit d'André Gide [...] », CAW, pp. 195-6.

38. *André Gide et la pensée allemande*, Paris : Egloff, 1949, p. 18.

39. V. *Si le grain ne meurt*, dans le volume de la *Pléiade Journal 1939-1949* — *Souvenirs*, p. 516.

Le même et l'autre dans les Cahiers et les Poésies d'André Walter

par

ANNE CHEVALIER

« Je cherchais à plier la langue. »
(Préface de 1930)

André Gide invente, dans sa première œuvre, un personnage qui tient son journal, écrit des poèmes et tente d'écrire un roman dont le héros, Allain, devient une sorte de rival de lui-même. Ce personnage ainsi dédoublé apparaît, à la lecture du journal de Gide, être comme un reflet de son auteur : « C'était là que je travaillais ; [...] dans la double glace du secrétaire, au-dessus de la tablette où j'écrivais, je me voyais écrire ; entre chaque phrase je me regardais ¹... »

Ces jeux de miroir sont bien connus, et d'ailleurs l'identité de prénom entre auteur et personnage ne peut passer inaperçue. Mais on s'est interrogé sur l'origine et la signification du nom patronymique. Ce nom de Walter est assez courant : Maupassant en fait celui d'un « fils d'Israël » riche et influent ; Alain Goulet songe à « Madame André-Walther », connue dans la société protestante de l'époque ; on pourrait aussi citer Walter Pater, figure célèbre de la fin du XIX^e siècle anglais littéraire, qui pourrait être le « père » spirituel du personnage. Notre hypothèse est que le nom continue le jeu de miroir identitaire instauré par le prénom.

Gide a utilisé la bipartition de la consonne g^w du latin tardif (ou du h^w germanique) en w ou g selon les régions. Cette évolution différenciée,

1. *Journal*, 18 octobre [1907], éd. Pléiade, 1948, p. 252.

que tout angliciste ou tout germaniste débutant constate sans avoir fait de la phonétique historique (garde = ward ; Guillaume, William, Wilhelm sont un même prénom, etc.), lie d'étroite parenté les deux lettres initiales g et w issues d'une même consonne. André G. et André W. sont frères. À cette initiale commune vient s'ajouter un -alter où nous pensons qu'il faut reconnaître le *alter* latin qui signifie l'autre ou le second dans un ensemble de deux. On lira donc dans *Walter* « l'autre Gide ». Cette hypothèse est renforcée lorsqu'on transfère en latin les trois lettres terminales du nom de Gide, soit -ide qui dans le jeu de réciprocity serait *ide-m* ; on sait que la terminaison -m, maintenue en langue savante, disparaît dans la langue orale. Gide et Walter peuvent alors être lus *Gide-m* et *W-alter*, le même et l'autre. Ainsi l'auteur et le personnage se dédoublent dans un nom qui, décrypté, annonce leur relation d'identité : l'un est l'*alter ego* de l'autre, ce que confirme la lecture des manuscrits contemporains des *Cahiers*.

Le *Dictionnaire étymologique des noms de familles et prénoms de France* de Dauzat donne cette rubrique : « Walter + et Walther, prénom et nom de famille très répandu : forme allemande (Alsace-Lorraine) et flamande (Calais...) de Gautier. Voir Gaud et Wauter. » À l'article Gaud, nous ne résistons pas au plaisir de relever que « Gautier a été le surnom des faiseurs de farces », ce qui nous ramène à l'auteur des soties. Nous ne pensons pas que Gide ait pris appui sur les publications d'ouvrages savants (quoique les études étymologiques aient été très à la mode à la fin du XIX^e siècle et que l'on voie Proust puiser dans Quicherat et Cocheris pour les noms de lieux² ; il semble se livrer plutôt à un jeu d'anagramme. Mais au-delà du jeu, le sentiment profond d'être issu de deux provinces « qui conjuguent en moi leurs contradictoires influences³ » et de devoir par l'œuvre d'art réaliser leur accord n'a pu que favoriser le choix d'un premier personnage dont le nom dit en secret une double origine.

2. V. *Sodome et Gomorrhe II*, éd. Pléiade, 1988, vol. III, les étymologies de Brichot et leurs sources, dans les notes d'Antoine Compagnon, pp. 1498 et suiv.

3. *Si le grain ne meurt*, éd. Gallimard, 1954, p. 19.

Portrait du descripteur dans *Les Caves du Vatican*

par

NATHALIE DOLBEC

Bien peu de critiques se sont penchés sur le fonctionnement du descriptif dans l'œuvre d'André Gide¹. De façon générale, d'ailleurs, les théoriciens du descriptif tels Philippe Hamon, Jean-Michel Adam et André Petitjean regrettent que les recherches ne soient guère avancées dans leur domaine². Dans son livre *Du descriptif*, par exemple, Hamon estime que le descriptif « ne semble pas avoir aujourd'hui de statut bien défini » et « ne semble être jamais qu'un lieu ou moment transitoire pour passer à de plus nobles objets d'étude³ ». L'analyse que voici voudrait contribuer au dossier en examinant les signes démarcatifs

1. Pour l'étude du fonctionnement du descriptif, v. les art. suivants (par ordre chronologique) : Zvi Herman Levy, « "Le soleil déclinant..." : description statique et description dynamique dans *La Porte étroite* », *BAAG*, VIII, 45, 1980, pp. 53-73 ; Marie Wégimont, « Description du jardin de Fongueusemare dans *La Porte étroite* : structure, signification et distanciation », *Nottingham French Studies*, XXVI, 2, 1987, pp. 46-51 ; David Steel, « Description et cécité chez André Gide », *L'Ordre du descriptif*, Paris : PUF, 1988, pp. 63-77 ; Anne Bouvier-Cavoret, « Les jardins dans *Les Nourritures terrestres* de Gide », *Travaux de littérature*, V, 1992, pp. 299-314.

2. V. Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris : Hachette Supérieur, 1993, p. 6, et Jean-Michel Adam et André Petitjean, *Le Texte descriptif*, Paris : Nathan, 1989, p. 3.

3. *Op. cit.*, pp. 6, 7.

de clôture dans le descriptif ⁴ des *Caves du Vatican* ⁵.

Un premier diagnostic de ces signes nous a montré que le descripteur des *Caves* clôt la plupart de ses descriptions de manière conventionnelle ⁶, notamment par le jeu temporel. Mais il a recours aussi à des formes

4. Pour Hamon, à qui nous empruntons l'étiquette théorique *signe démarcatif de clôture*, « toute description étant, par essence, interminable, sa fin textuelle est, très souvent, un lieu stylistique important » (*op. cit.*, p. 157). V. aussi à ce sujet son art. « Clausules », *Poétique*, 24, 1975, pp. 495-526. Précisons dès maintenant ce que nous entendons par le terme *description*. Nous adoptons la définition proposée par Hamon : « [T]oute description se présente [...] comme un ensemble lexical métonymiquement homogène dont l'extension est liée au vocabulaire disponible de l'auteur, non au degré de complexité de la réalité elle-même ; elle est avant tout une nomenclature extensible à clôture plus ou moins artificielle, dont les unités lexicales constituantes sont d'une plus ou moins grande prévisibilité d'apparition » (« Qu'est-ce qu'une description ? », *Poétique*, 9, 1972, p. 477). Malgré la limpidité de cette définition, il ne faut pas se leurrer sur la facilité du repérage et donc de l'étude du descriptif. Toute micro-analyse d'un texte révèle, selon Hamon, qu'« il y a toujours du narratif dans le descriptif et réciproquement » (*Du descriptif*, p. 91). Dans le cadre de notre étude, nous avons décidé de retenir seulement les séquences descriptives d'une certaine longueur, qui se veulent autonomes et qui ne posent aucun doute quant à leur nature. Une dernière remarque, les termes *descripteur* et *descriptaire* reviendront souvent dans notre analyse. De nouveau, nous nous réclamons de Hamon qui se demande si la description « ne convoque [...] pas dans le texte une nouvelle image d'émetteur (le descripteur), [et si elle ne] fait [...] pas appel à un nouveau statut de lecteur (le descriptaire) » (*ibid.*, p. 37). Autrement dit, puisqu'il convient, dans le discours narratif, de parler de narrateur/narrataire, il sied d'utiliser, pour le discours descriptif, ceux de descripteur/descriptaire.

5. André Gide, *Les Caves du Vatican*, Paris : Gallimard, 1922. Toutes les références au texte renvoient à cette édition.

6. Nous entendons par clôtures conventionnelles celles qui s'harmonisent avec la tradition romanesque (Balzac étant notre référent). Nous en avons relevé cinq modalités : le passage à un commentaire du narrateur (pp. 9, 13-4, 94) ; le passage au dialogue (pp. 51, 136, 159, 174) ; le passage au monologue intérieur (pp. 17, 186, 194) ; l'affectation (pp. 110, 201) ; le jeu temporel (pp. 10-1, 15-6, 32-3, 43, 44-5, 50, 53-4, 67, 131, 132, 135, 137, 138, 146, 156-7, 191-2, 197, 245). Il y a, en gros, quatre fois plus de clôtures conventionnelles que de clôtures inusitées (trente pour sept), ce qui revient à dire que, pour un cinquième des clôtures, le descripteur a souhaité innover. Outre cela, nous avons noté qu'il y a peu de séquences descriptives formant des blocs bien distincts et présentant un minimum d'intrusion narrative. Nous en avons relevé sept sur trente-sept (pp. 13-4, 22-3, 51, 94, 117, 159, 186). On constate donc chez le descripteur des *Caves* une nette tendance à accoler ou à amalgamer du narratif au descriptif, ce qui donne

plus inusitées qui méritent qu'on s'y attarde, à savoir la clôture par emploi des points de suspension, la clôture par emploi du tiret et la clôture par métalangage. Ces trois formes de clôture posent deux problématiques : d'une part, la problématique de la belligérance⁷ entre descriptif et narratif, d'autre part celle de la finalité des signes clausuraux. La première nous conduit à nous demander pourquoi et comment le descripteur injecte du narratif au sein du descriptif. La seconde suscite une recherche sur ce que peuvent révéler les clôtures non seulement à propos du descriptif mais aussi sur le descripteur.

Nous avons choisi d'aborder ces deux problématiques à partir du *Journal* d'André Gide et du *Journal des Faux-Monnayeurs*⁸. Gide y explique la fin souvent abrupte de ses textes. Voici, en particulier, ce qu'en dit le *Journal des Faux-Monnayeurs* :

les fins précipitées me plaisent [...]. Il me paraît toujours inutile d'expliquer tout au long ce que le lecteur attentif a compris ; c'est lui faire injure. L'imagination jaillit d'autant plus haut que l'extrémité du conduit se fait plus étroite, etc.⁹...

En somme, le goût de Gide pour les clausules abruptes est dû à quatre raisons : d'abord, le désir de conserver jusqu'au bout l'intérêt de son public ; deuxièmement, la hâte d'en terminer ; troisièmement, le refus de sous-estimer l'intelligence du lecteur et enfin, le souci de lâcher la bride à l'imagination de ce dernier. Il nous a semblé que ce métalangage sur la

souvent l'impression d'un besoin de narrativiser la description.

7. Nous devons cette notion de belligérance à Jean Ricardou. V. son art. « Belligérance du texte », *La Production du sens chez Flaubert*, Paris : U.G.E. (Cerisy-la-Salle), 1975, pp. 85-102.

8. André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1951, et *Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris : Gallimard, 1927.

9. *Ibid.*, p. 112. Toujours dans le même registre, il déclare dans son *Journal* : « L'on pourrait dire qu'il y a deux sortes d'attentions : l'une intense, l'autre à demi distraite et discursive [...]. Mais, n'ayant à aucun degré le don du récit, lorsque je commence à raconter de vive voix une histoire, j'ai toujours peur qu'elle ne soit trop longue et qu'on ne l'écoute point jusqu'au bout ; même j'ai fait souvent cette mortifiante expérience (si brusquement, il m'arrivait de devoir couper mon récit) d'attendre en vain une voix qui dise : "Et alors ?..." Et peut-être bien faut-il chercher dans l'inconfort qui en résulte, dans cette crainte de ne pouvoir disposer de l'attention du lecteur (encore bien plus que dans mon "impatience", ainsi qu'on l'a dit), ce rétrécissement de la fin de mes livres. [...] C'est pour ne compter point sur cette attention prolongée, la seconde, que je fais appel à la première, l'attention intense, infiniment plus rare, plus difficile à obtenir et plus chichement accordée — mais sans laquelle on ne peut pénétrer mes écrits » (*op. cit.*, p. 691).

problématique de la conclusion d'un texte devait se retrouver, en abyme, dans une autre problématique, la nôtre, celle de la clôture du descriptif des *Caves*. C'est ce que nous tenterons de prouver au cours de notre étude.

Pour ouvrir notre analyse, revenons brièvement au *Journal* qui nous fournit quelques indices utiles sur la question du descriptif. D'abord, Gide en accepte indiscutablement le principe dans ses textes : il estime que dans *La Porte étroite* « la description du jardin est bonne » et que dans *Amyntas* la critique et le public auraient dû faire l'effort d'aller au-delà du descriptif : « on y chercha des descriptions, du pittoresque, des renseignements sur les pays et sur les mœurs. On n'y trouve à peu près rien que je n'eusse aussi bien pu écrire ailleurs, en France, n'importe où ¹⁰ ». Au demeurant, Gide voit dans la pratique traditionnelle du descriptif une recette simpliste : « qu'il m'eût été facile de rallier les suffrages du grand nombre en écrivant *Les Faux-Monnayeurs* à la manière des romans connus, décrivant les lieux et les êtres, [...] et protégeant la paresse du lecteur ¹¹ ». Enfin, comme on le sait, Gide se plaît à formuler des recettes et selon lui « une des grandes règles de l'art [est de] ne pas s'attarder ¹² ». Ceci vaut, bien sûr, pour la fin précipitée des *Caves*.

Un relevé systématique des points de suspension des *Caves* montrerait que le texte en est truffé. Le descripteur en prend sa part et n'hésite pas à les placer à la fin de ses descriptions pour marquer une clôture qui, à l'examen, n'en est pas tout à fait une. Nous avons noté trois clôtures descriptives ponctuées de la sorte, dont une plutôt elliptique. Voici un premier échantillon :

L'appartement des Armand-Dubois se développait autour de la cour intérieure ou prenaient jour les fenêtres d'un couloir qui, partant du vestibule, rejoignait l'orangerie. [...] La cuisine et deux chambres de bonnes donnaient sur l'autre côté du palier ¹³...

Christopher D. Bettinson commente le recours aux points de suspension dans la scène de l'incendie. Ses remarques pourront, à leur tour, éclairer cette pratique dans le descriptif :

Chez Gide l'emploi des points de suspension répond à deux exigences. Ils lui permettent de satisfaire en partie sa réticence à décrire en détail les faits et gestes de Lafcadio, mais ils contribuent également à resserrer la scène dans un espace narratif limité, avec pour effet de relever son intensité dramatique et d'établir un vif contraste avec le prosaïque des préparatifs minutieux de Lafca-

10. *Ibid.*, pp. 213, 324.

11. *Ibid.*, p. 938.

12. *Ibid.*, p. 829.

13. *Les Caves*, pp. 22-3.

dio avant la visite à son père ¹⁴.

On note ici, au sein même du narratif, la réticence du narrateur à tout dire et son désir d'abréger le récit pour en finir au plus tôt. Ceci vaut également pour le descriptif. Dans l'emploi des points de suspension, il faut voir à la fois le refus de poursuivre trop loin une description détaillée qui risquerait d'accabler le descriptaire, et une commode échappatoire à la description. Un autre exemple en fait foi. Quand Fleurissoire, victime des punaises, se lève pour constater les dégâts sur son visage, le descripteur nous décrit l'essentiel sans pouvoir ni vouloir s'attarder : « sous le maxillaire inférieur, une rougeur confuse semée d'indistincts petits points blancs ; mais la camoufle éclairait mal ; la glace était de tain sali, son regard brouillé de sommeil ¹⁵... » La description contient, en quelque sorte, sa propre censure. Le recours aux points de suspension permet ici d'interrompre non seulement la description elle-même mais aussi une nomenclature de prétextes à interrompre cette dernière ! Le descripteur, en somme, manifeste une double impatience : vis-à-vis de la description et vis-à-vis des acrobaties qu'elle lui impose pour y couper court.

Faisons appel un instant à un référent bien connu pour l'envergure de son descriptif ; Honoré de Balzac ¹⁶. On garde en mémoire ses interminables descriptions, qui obligent souvent le lecteur à inscrire ses propres points de suspension, en filigrane, pour échapper au martyre. En termes imagés, un premier bénéfice des points de suspension dans les *Caves*,

14. Christopher D. Bettinson, *Gide : Les Caves du Vatican*, Londres : Edward Arnold, 1972, p. 24. Nous traduisons.

15. *Les Caves*, p. 129.

16. Le rapprochement avec Balzac nous fournit l'occasion de rappeler à quel point Gide se désolidarise de la description balzacienne, dite réaliste (pour une étude sur la problématique du réalisme au XIX^e siècle, v. l'ouvrage de Bernard Weinberg, *French Realism : the Critical Reaction, 1830-1870*, Chicago : The University of Chicago Libraries, 1937, pp. 32-90). « Vraisemblabilité, réalité, avait écrit André Gide, je n'y crois pas trop moi-même pour le monde qui m'entoure. Pourquoi donc s'y attacher ? » (Pierre Lafille, *André Gide romancier*, Paris : Hachette, 1954, p. 355). Ainsi, comme le suggère Lafille, avec Gide « le roman n'est plus miroir. C'est un laboratoire » (*ibid.*, p. 355). D'ailleurs, pour Gide, qui visait la pureté romanesque (« la pureté, en art comme partout, c'est cela qui importe », *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 72), c'est Balzac qui s'en éloigne le plus : « Mais n'est-il pas remarquable que Balzac, s'il est peut-être le plus grand de nos romanciers, est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, et y amalgama, le plus d'éléments hétérogènes, et proprement inassimilables par le roman ; de sorte que la masse d'un de ses livres reste à la fois une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature. » (*Ibid.*, pp. 73-4).

c'est qu'ils font disjoncter la description avant que le lecteur lui-même ne disjoncte. D'autre part, la description à la Balzac bride l'imaginaire et rend le descriptaire apathique car elle détermine pour lui exactement ce qu'il doit voir. C'est la règle du jeu. En revanche, grâce aux points de suspension, le descripteur des *Caves* laisse filer le descriptif dans l'imagination du lecteur ou, dans le cas de l'ellipse (« c'était un nœud tout droit, d'un noir bien mat, qui convenait ¹⁷... »), lui confie éventuellement le soin de terminer la description amorcée. On retrouve ici une autre exigence de Gide en matière de lecteur : « tant pis pour le lecteur paresseux : j'en veux d'autres ¹⁸ ». Ce ton brusque cache en fait beaucoup de respect pour l'intelligence du descriptaire. Bref, si le descripteur règle le dosage de sa description en faisant intervenir les points de suspension, ce n'est pas par incompetence lexicale, encyclopédique ou taxinomique ; c'est, paradoxalement, pour signaler une clôture ouverte.

Nous avons observé qu'à trois reprises, le descripteur des *Caves* choisit de clore ses descriptions par l'emploi d'un autre signe de ponctuation : le tiret. Voici le nez de Fleurissoire après l'incident du moustique :

Le lendemain matin son nez, qu'il avait naturellement aquilin, ressemblait à un nez d'ivrogne ; le bouton du jarret bourgeonnait comme un clou et celui du menton avait pris un aspect volcanique qu'il recommanda à la sollicitude du barbier lorsque, avant de quitter Gênes, il se fit raser, pour arriver décent à Rome ¹⁹.

Le tiret peut apparaître comme une façon simpliste et graphique de tirer un trait entre descriptif et narratif. On peut entrevoir ici le goût affirmé chez Gide pour tout ce qui est délinéé. Il écrit dans son *Journal* :

J'ai aimé les vers de Racine par-dessus toutes productions littéraires. [...]

Jean S. [...] reproche aux personnages de Racine de ne point continuer à vivre, une fois le rideau baissé [...]. Mais précisément me plaît cette limitation exacte, ce non-débordement du cadre, cette précision des contours ²⁰.

Soit dit en passant, on retrouve ce souci de précision dans les contours chez un peintre que Gide admirait beaucoup : Vincent Van Gogh ²¹. C'est ce que l'on appelle la technique du cerné. Le descripteur, quant à lui, a recours au tiret pour casser l'élan de la description avant d'embrancher aussi sèchement par une proposition relative. Cette stratégie correspond bien à la règle de jeu dont nous parle Gide dans le *Journal des Faux-*

17. *Les Caves*, p. 15.

18. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 111.

19. *Les Caves*, p. 134. V. aussi p. 122.

20. *Op. cit.*, p. 1187.

21. *Ibid.*, p. 238.

Monnayeurs : « ne jamais profiter de l'élan acquis ²² ». On sent plus nettement encore cet effet de cassure dans la longue description du salon d'Arnica :

Il y régnait une modestie décourageante. Des chaises de reps vert, un fauteuil en velours grenat, un autre en vulgaire tapisserie, dans lequel elle était assise ; une table, une console d'acajou ; devant le foyer, un tapis en chenilles de laine ; sur la cheminée, des deux côtés d'une pendule en albâtre, sous globe, deux grands vases d'albâtre ajourés, sous globes pareillement ; sur la table, un album de photographies de famille, sur la console, une image de Notre-Dame de Lourdes dans sa grotte, en carton-romain, modèle réduit — tout déconseillait la comtesse, qui sentait le cœur lui manquer ²³.

Lancé dans une description topographique digne en tout point de la manière réaliste, le descripteur s'en extirpe d'un coup de scalpel — le tiret — avant de la clore prématurément par un mot-bilan (« tout ») dont la sècheresse n'est peut-être pas dénuée d'ironie.

Le tiret constitue donc pour le descripteur un outil de précision et de graphisme. Il introduit, le cas échéant, un soupçon d'ironie. Il permet, en tout cas, d'enclencher plus rapidement sur le narratif. Faut-il parler de désinvolture ? Le descripteur semble n'avoir aucun scrupule à clore où bon lui semble. Mais, comme on le verra dans la prochaine catégorie, il s'agit d'une négligence très calculée.

Dans la rubrique clôture par métalangage, le seul exemple relevé nous en dit long cependant sur le descripteur des *Caves*. Il s'agit de la description de la loupe d'Anthime :

Et comme si, démasquée, la grosseur n'avait plus à garder de retenue, elle prit en peu de mois les dimensions d'un œuf de perdrix, puis de pintade, puis de poule et s'en tint là, tandis que le cheveu plus rare se partageait à l'entour d'elle et l'exposait. À quarante-six ans, Anthime Armand-Dubois n'avait plus à songer à plaire ; il coupa ras ses cheveux et adopta cette forme de faux-cols demi-hauts dans lesquels une sorte d'alvéole réservée cachait la loupe, et la révélait à la fois. Suffit pour la loupe d'Anthime ²⁴.

Cette séquence est à la limite du descriptif. À la suite de Jean-Michel Adam et d'André Petitjean, nous l'appellerons « structure séquentielle hétérogène », à séquence descriptive dominante et à séquence narrative dominée ²⁵. Pour ce qui est de sa clôture, notons d'abord un écho dans le *Journal* de Gide : une description du lever de la lune est elle aussi coupée net par un « Suffit ! », doublé de points de suspension : « comme si

22. *Op. cit.*, p. 89.

23. *Les Caves*, p. 117.

24. *Les Caves*, pp. 16-7.

25. *Op. cit.*, p. 95.

elle ne devait sa luisance qu'à l'excès de son pâlisement... Suffit ²⁶ ! ». Pour Hamon, cette façon explicite de marquer la fin de la séquence l'est d'autant plus que c'est le « descripteur [qui] interv[ient] pour clore sa description, seule manière d'assurer cette clôture ²⁷ ». Dans notre exemple, comme dans celui du *Journal*, la clôture brutale et laconique prend, sans aucun doute, une fonction métanarrative. Rappelons, avec Yves Reuter, que la fonction métanarrative « consiste à commenter le texte et à signaler son organisation interne (c'est une fonction de régie explicite, qui sert souvent à des fins parodiques ²⁸) ». Il est vrai qu'avec son « Suffit » le descripteur fixe de façon impérative et presque militaire la frontière entre descriptif et narratif (voici, une fois de plus, le souci de « précision des contours »), maintient l'attention du descriptaire (fonction phatique) et enfin se moque des fausses excuses du roman traditionnel — ce que Gérard-Denis Farcy appelle les « classiques précautions oratoires [de Balzac] : "Il est nécessaire (de faire observer, d'expliquer, de dire un mot ²⁹)..." » Tout en appartenant au registre du métalangage, le « Suffit » de Gide et le « Il est nécessaire » de Balzac sont antithétiques. Le premier veut mesurer parcimonieusement la diffusion du savoir. L'expression « Suffit » signifie, dans son laconisme, d'une part que le descripteur estime avoir donné *suffisamment* d'information au lecteur et se retire donc la parole, d'autre part que le descriptaire aurait mauvaise grâce à en demander davantage. La formule balzacienne, au contraire, sert de prétexte à étaler le savoir (fonction explicative ³⁰). Ainsi, quand le descripteur des *Caves* sort de l'ombre pour assurer lui-même la clôture du descriptif d'une manière aussi « artificielle » — pour parler comme Hamon — il se définit comme « arbitre » ou « meneur de jeu » du descriptif ³¹. Bertrand Fillau-deau souligne à ce sujet :

il faut bien distinguer les interventions à la Balzac [...] qui ne rompent pas véritablement la convention puisqu'elles ne visent pas à enfreindre la crédibilité de l'illusion, [...] de celles d'un Ionesco, d'un Sterne ou d'un Gide, passant le nez dans la fiction pour souligner qu'ils ne sont que des montreurs de ma-

26. *Op. cit.*, p. 734.

27. *Du descriptif*, p. 157.

28. Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris : Bordas, 1991, p. 62.

29. Gérard-Denis Farcy, « Les inégalités de la couture chez Balzac », *Poétique*, 76, 1988, p. 465.

30. Reuter définit ainsi la fonction explicative : elle « consiste à donner au narrataire des éléments jugés nécessaires pour comprendre l'histoire » (*op. cit.*, p. 63).

31. *André Gide romancier*, p. 110.

rieux et que nous sommes fascinés par des leurs ³².

Cette façon aussi brusque et autoritaire d'organiser la clôture du descriptif semble trahir chez le descripteur une certaine humeur ; jugeant en avoir assez dit sur la loupe, il menace d'abandonner le lecteur en cours de route. Mais on verrait plutôt ici le refus catégorique de s'enliser dans la description — et d'y enliser le descriptaire. D'ailleurs, si le descripteur des *Caves* peut épargner une description inutile à son lecteur, il le fait volontiers. Par exemple, à la fin de la note sur le « Carton-Romain-Plastique », on lit entre parenthèses : « suivaient les descriptions des différents modèles ³³ ». Le descripteur aurait pu facilement recopier une de ces *fiches* dont usaient et parfois abusaient ses prédécesseurs, mais il s'abstient de le faire. La réticence descriptive évoquée dans le « Suffit » montre chez le descripteur, d'une part un besoin explicite de ne pas s'attarder, de *passer outre* (principe gidien par excellence), d'autre part le désir de « bannir l'inutile, ne retenir que le nécessaire » pour la compréhension du texte par le descriptaire ³⁴. Cette philosophie est réitérée en 1931, avec une pointe de regret, dans la correspondance avec Roger Martin du Gard :

un défaut profond de ma nature, une indéfinissable incompréhension en moi, abandon de moi-même au dernier moment ; impatience aussi, vous l'avez dit, désir de passer à autre chose ; mais surtout, un « Ça va ! On a compris. N'insiste pas. » Une crainte de lasser, qui me paralyse et m'écourte chaque fois ³⁵.

Ainsi, en censurant quantitativement ses descriptions, le descripteur ne prétend pas soutirer de l'information au lecteur ou le frustrer mais, au contraire, lui montrer sa solidarité en dosant avec finesse le savoir à acquérir ³⁶. D'ailleurs, comme le souligne Zvi Herman Levy, « chez Gide, le choix des éléments descriptifs est limité au minimum indispensable à la transmission de l'information significative pour l'intrigue ³⁷ ». En ce

32. Bertrand Fillaudeau, *L'Univers ludique d'André Gide : les soies*, Paris : José Corti, 1985, p. 89.

33. *Les Caves*, pp. 114-5.

34. *André Gide romancier*, p. 494.

35. André Gide - Roger Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, Paris : Gallimard, 1968, p. 442.

36. Gide écrit dans son *Journal* : « Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse — doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie » (*op. cit.*, p. 250). Dans ce « Suffit », on pourrait presque voir se conjuguer la censure du pasteur et le goût de l'écrivain pour le ludique.

37. « "Le soleil déclinant..." : description statique et description dynamique dans *La Porte étroite* », p. 56. Pour Gide, le descriptif ne saurait se limiter à l'ornemental : « mieux vaut ne recourir à aucun décor indifférent à l'action. Tout ce

sens, la tâche du descripteur des *Caves* est double : il doit non seulement décrire, mais faire aussi une description sélective, c'est-à-dire épurer le descriptif de tout élément parasite. Comme le déclare le narrateur des *Nourritures terrestres*, « savoir voir, tout est là ³⁸ ». Ainsi, la notion de travail dans la description s'est déplacée ; ce n'est plus l'exhaustivité à la Balzac qui prime mais une quête du signifiant. Le descriptif n'est donc plus avant tout affaire de compétence lexicale, encyclopédique et taxinomique chez le descripteur mais d'abord une aptitude à distinguer le descriptif du descriptif.

À en croire Denis Apothéloz, il est « toujours possible de continuer une description. Il s'agit d'un type de discours ou la fin n'apparaît jamais comme une nécessité ³⁹ ». Nos dernières remarques montrent que le descripteur des *Caves* n'est pas de cet avis : la clôture du descriptif s'impose tout naturellement au moment où poursuivre ne serait qu'ajouter du superflu. Il ne partagerait pas davantage cette thèse de Hamon, que l'ex-

qui ne peut servir alourdit » (*Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 18). On comprend alors la boutade : « L'artiste ! l'artiste devrait vivre dans une maison sans fenêtres ! » (*Journal*, p. 289). Qui plus est, dans son *Journal*, Gide nous offre, à travers son autocritique des *Faux-Monnayeurs*, confirmation de ce que nous avons repéré dans le descriptif des *Caves* : « Mais [Bourget] me fait sentir quel succès j'aurais pu remporter avec mes *Faux-Monnayeurs*, si j'avais consenti à étaler un peu plus ma peinture. La concision extrême de mes notations ne laisse pas au lecteur superficiel le temps d'entrer dans le jeu. [...] J'ai eu soin de n'indiquer que le significatif, le décisif, l'indispensable ; d'éluider tout ce qui "allait de soi" et où le lecteur intelligent pouvait suppléer de lui-même (c'est ce que j'appelle la "collaboration du lecteur"). Bourget ne fait grâce de rien. Mais le lecteur lui en sait gré. — Oui, le lecteur moyen, le lecteur paresseux... Mais je reconnais que cet étirement du récit permet sur une plus grande surface le contact du lecteur avec les personnages. [...] Parfois je me dis qu'un trop constant souci d'art, qu'un assez vain souci (mais spontané, irrépressible) m'a fait rater *Les Faux-Monnayeurs* ; que, si j'avais consenti à une façon de peindre un peu conventionnelle et banale mais permettant par là même un assentiment plus immédiat des lecteurs, j'aurais extraordinairement accru le nombre de ceux-ci ; bref, que j'avais "tendu mes filets trop haut", comme disait Stendhal ; beaucoup trop haut. Mais les poissons-volants sont les seuls qui m'intéressent ; et, pour capturer des bancs de sardines, merlans ou maquereaux... j'aime autant en laisser le profit à d'autres. Je n'écris que pour ceux qui comprennent à demi-mot » (pp. 991-2).

38. André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Paris : Gallimard, 1917-36, p. 188.

39. Denis Apothéloz, « Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial », *Degrés*, 35-6, 1983, p. 65.

tension de la description « est liée au vocabulaire disponible de l'auteur, non au degré de complexité de la réalité elle-même ⁴⁰ ». Pour le descripteur des *Caves*, il s'agit avant tout de repérer ce qui sera signifiant pour le descriptaire. La compétence lexicale sera subordonnée à cette exigence.

Notre étude voudrait avoir montré qu'à travers les signes démarcatifs de clôture du descriptif on peut construire le portrait du descripteur des *Caves*. Une lecture micro-analytique des clôtures permet non seulement de voir comment elles opèrent mais aussi d'y déceler l'inscription particulière du descripteur. Ce dernier dévoile ses idiosyncrasies descriptives qui s'apparentent avec celles d'André Gide quant à l'importance d'expédier les clausules romanesques. Ainsi se crée subrepticement une axiologisation du descriptif. La description est bien, comme dit Hamon, « le lieu privilégié où affluent les systèmes de valeurs (l'idéologie) du descripteur. Comme l'a bien vu Sempé, décrire, c'est sélectionner des mots dans une liste, donc censurer ⁴¹. » Le descripteur des *Caves* doit donc être perçu comme un promoteur, un inspirateur, voire un pédagogue ⁴² de la modernité du discours descriptif au XX^e siècle. En cela, le descriptif des *Caves* (1914) tiendrait un discours prophétique dans la mesure où il annoncerait quelque six ans à l'avance la « période de crise » que traversera, « autour des années vingt », la description ⁴³. Désormais, le descriptif n'est plus enfermé dans une vitrine, comme chez Balzac, mais s'ouvre au descriptaire, dont la soif sera satisfaite mais juste assez pour très vite renaître, en vertu d'un autre principe spécifiquement gidien ⁴⁴.

Tout ceci s'intègre d'ailleurs dans une vision d'ensemble de la littérature. Dans la préface des *Nourritures terrestres* Gide déclarait :

J'écrivais ce livre à un moment où la littérature sentait furieusement le factice et le renfermé ; où il me paraissait urgent de la faire à nouveau toucher terre et poser simplement sur le sol un pied nu ⁴⁵.

40. « Qu'est-ce qu'une description ? », p. 477.

41. Philippe Hamon, *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris : Éd. Macula, 1991, p. 232.

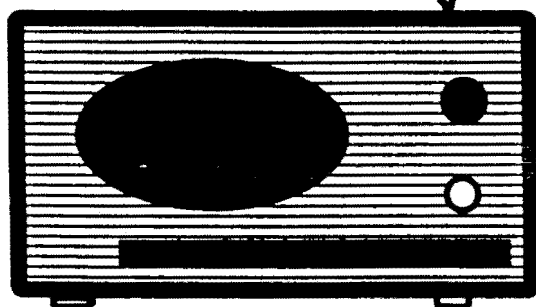
42. Ceci corrobore la thèse de Max Marchand qui voit dans l'œuvre de Gide « des préoccupations d'enseignement » (*Le Complexe pédagogique et didactique d'André Gide*, Oran, 1954, p. 260). Ici, il y a didactisme technique quant au maniement du descriptif.

43. « Description et cécité chez André Gide », p. 64.

44. Ce principe est clairement exprimé par le narrateur des *Nourritures terrestres* : « Ce que j'ai connu de plus beau sur la terre, ah ! Nathanaël, c'est ma faim » (p. 38).

45. *Ibid.*, p. 11.

Les amis d'André Gide
parlent aux amis
d'André Gide :
Il est temps de régler
vos cotisations !



L'École des femmes, Robert et Geneviève : triptyque à thèse ?

par

HILARY HUTCHINSON

Il existe très peu d'études critiques sur le triptyque gidien *L'École des femmes, Robert et Geneviève*¹, en comparaison avec le grand nombre d'analyses dédiées aux autres ouvrages de Gide en sa maturité. Une vue d'ensemble de cette revue pendant les quinze dernières années, par exemple, ne révèle pas grand'chose numériquement², à part quelques dossiers de presse de *L'École des femmes*³ qui, chose intéressante, sont tous favorables. Le but de cet article est d'examiner les raisons pour lesquelles ces récits ont eu si peu d'intérêt auprès des critiques malgré le lancement positif de *L'École des femmes* en 1929. Pour le faire, nous proposons de mettre en lumière certaines théories de Gide sur l'influence pour soutenir l'argument que le manque de faveur qu'ont trouvé ces récits résulte en grande partie de la préoccupation excessive de Gide avec ces théories au moment de la composition de son triptyque. Nous essayerons de montrer, d'ailleurs, que le rôle des influences dans le triptyque gidien

1. Il faut pourtant signaler l'excellente étude récente du professeur John Davies : « Gide's Robert and the Question of Sincerity » dans l'*Australian Journal of French Studies*, vol. XXX n° 1, 1993, pp. 63-84.

2. En 1989, il y a deux articles intéressants d'Andrew Oliver et d'Arthur Babcock dans *BAAG*, n° 82-83, avril-juillet, pp. 231-49, et en 1981 un article d'Albert W. Halshall, qui pousse également à la réflexion, dans *BAAG* n° 51, juillet, pp. 293-319.

3. Il y a quatre dossiers de presse de *L'École des femmes* dans les n° 43, 46, 47 et 65 du *BAAG*.

est tellement critique qu'il l'emporte sur presque toute autre considération, le faisant trop ressembler, en conséquence, à un triptyque à thèse.

En soulignant l'importance des influences, nous ne faisons pas allusion à toutes les influences biographiques⁴ qui se trouvent dans le triptyque, comme dans toute l'œuvre de Gide, mais à certains écrits théoriques de Gide, en particulier ceux qui se rapportent aux influences agissant par ressemblance et par protestation. Ses idées sur les influences par autorisation sont aussi pertinentes en ce qui concerne les influences livresques, domaine qui est bien contrôlé dans ces récits. En effet, c'est ici que Gide examine les rapports conjugaux sous la perspective des influences ; c'est ici que Gide pousse plus loin que jamais ses idées sur l'influence des parents ; qu'il traite aussi des influences sur une famille de certains de ses amis ; qu'il tient à étudier à fond l'influence catholique sur cette famille ; et qu'il place également au premier plan la question des influences livresques. En d'autres mots, d'innombrables idées d'André Gide sur l'influence se trouvent exprimées et représentées ici par ses personnages. Examinons par ordre systématique ces idées afin d'essayer d'évaluer leur importance.

Considérons d'abord l'amour conjugal des deux personnages principaux, Robert et Éveline, qui est d'abord créé et puis détruit⁵ au cours de la narration. Or, il est possible de transformer l'opposition *création/destruction* dans *L'École des femmes* en l'opposition *ressemblance/protestation*, termes qui sont à la base de deux théories de Gide sur l'influence, car l'attitude d'Éveline dans la première partie indique non seulement qu'elle désire, mais aussi qu'elle cherche à subir des influences agissant par ressemblance à l'égard de Robert :

... je ne cherche plus que toi. Je sais que c'est à travers toi, par toi, que je puis obtenir de moi le meilleur ; que tu dois me guider, me porter vers le beau, vers le bien, vers Dieu⁶.

D'autre part, dans la deuxième partie de *L'École des femmes*, le jugement qu'Éveline porte sur Robert a tout à fait changé et elle ne peut plus s'em-

4. La ressemblance de Robert à Maurice Barrès, par exemple, est une des influences biographiques. V. notre article : « André Gide and Maurice Barrès : Forty Years of Protest », dans *Modern Language Review*, vol. 89 n° 4, octobre 1994, pp. 856-64. V. aussi Jean Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, Paris : Gallimard, 1956, pp. 246 sqq.

5. L'opposition création/destruction dans les récits de Gide est notée par E. D. Canclon, « Création et destruction dans les récits d'André Gide », *André Gide* 6, Paris : Lettres Modernes, 1979, pp. 81-90.

6. Gide, *L'École des femmes*, dans *Romans...*, « Bibl. Pléiade », 1958, p. 1252.

pécher de subir de vives influences par protestation à son égard. En effet, les deux parties de l'ouvrage illustrent parfaitement ces deux théories gidiennes en action.

D'après Gide, les influences agissant par ressemblance sont celles qui expliquent ou révèlent à l'influencé une partie de lui-même jusqu'alors latente ou inconnue. Gide ne veut pas dire que ces sortes d'influences lui *rappellent* quelque chose, mais qu'en lui *révélant* quelque partie de lui qui est encore inconnue ou latente, elles deviennent une partie intégrante et essentielle de lui et le transforment d'une manière significative. D'après Gide, une telle influence « est comme le sentiment d'une parenté retrouvée ⁷ » ; c'est le désir de ne plus redevenir celui qu'il était avant de l'avoir subie parce qu'elle a su « tendrement [le] toucher, [le] reconnaître, s'apparenter à [ses] plus douteuses, à [ses] plus incertaines pensées ⁸ ». Et c'est précisément le cas avec Éveline au début de *L'École des femmes*. Considérant son fiancé comme quelqu'un de valeur, « un homme supérieur ⁹ », Éveline espère développer chez elle certaines de ses vertus par le moyen des influences agissant par ressemblance. Son admiration pour Robert est énorme — « je ne l'ai jamais vu entrer dans une église sans y prier et il n'a que des idées généreuses et nobles ¹⁰ » — de sorte que tout ce qu'il lui apprend, elle l'absorbe avec reconnaissance et sans aucune protestation contre lui. Elle veut lui ressembler, elle cherche à triompher de ses manques, de son ignorance ¹¹, grâce à son influence supérieure, et elle espère que « peut-être, à force d'amour, parviendrai-je à m'élever jusqu'à lui ¹² ». À ce point de la narration, l'amour d'Éveline se rapproche de celui qu'Elsie Pell croit discerner dans l'œuvre gidienne chez les femmes inaccessibles comme Emmanuèle, Ellis, Alissa et Bronja :

Aucun auteur, peut-être, n'a imaginé un sentiment plus beau, plus élu, plus pur que l'amour tel qu'il l'entend. C'est la musique des âmes, l'embrassement des cœurs, les sentiments mystiques ¹³.

7. Gide, « De l'Influence en littérature, *Prétextes*, Paris : Mercure de France, 1947, p. 15.

8. *Id.* L'importance des influences agissant par ressemblance pour Gide est facile à reconnaître, étant donné son extraordinaire capacité de sympathie, qui est bien connue. V. son *Journal 1889-1939*, 4 août 1922, p. 739.

9. *L'École des femmes*, p. 1255.

10. *Ibid.*, p. 1259.

11. *Ibid.*, p. 1267 : « Je lui ai demandé de m'écrire une liste des livres que je devais connaître ».

12. *Ibid.*, p. 1266.

13. E. Pell, *André Gide : l'évolution de sa pensée religieuse*, Paris : Didier, 1936, p. 102.

Et c'est la ressemblance et non pas la protestation qui importe ici : « je veux travailler à me cultiver le plus possible », affirme Éveline, « et m'efforcer de devenir chaque jour un peu moins indigne de lui ¹⁴ ».

Or, ce désir de plaire correspond à d'autres réflexions gidiennes sur l'influence : « Les plus fortes influences sont les influences secrètes. Celles des femmes, du public et de nos cadets. On échappe à l'une, à l'autre ; il est bien difficile, bien rare, d'échapper aux trois. On se laisse influencer par celle ou par ceux à qui l'on veut plaire, de qui l'on veut former l'estime ¹⁵. » À cause de l'influence de l'amour ou de l'attraction, Éveline cherche à impressionner. Elle subit l'influence agissant par ressemblance à l'égard de Robert en partie parce qu'elle veut lui plaire :

Et aussi longtemps qu'elle m'aima, elle s'efforça de ressembler à mon idole et s'orna des vertus que je lui croyais, qu'elle savait devoir me plaire ¹⁶.

Cependant, cet état idyllique ne dure pas longtemps. Déjà avant son mariage, Éveline commence à ne pas s'accorder avec Robert sur de menus détails, mais le 22 et le 23 novembre marquent une transformation importante dans leurs rapports, car c'est alors que « le charme est rompu ¹⁷ ». Gide perçoit l'influence de l'amour comme un charme qui ensorcelle les amants pendant une certaine période, les rendant désireux d'impressionner ou de plaire à l'autre. Mais dans *L'École des femmes*, quand Éveline découvre que Robert l'avait dupée, elle proteste vivement, pour la première fois de sa vie, contre son bien-aimé, ce qui signale le début de la destruction des illusions qu'elle a à son égard. Bien que sa protestation se fasse initialement à contre-cœur — « Et pourtant je n'ai aucun plaisir à avoir raison contre lui ; j'aimerais pouvoir lui donner raison [...]. En me plaignant ainsi, je me parais ingrate et je lui en demande pardon ¹⁸ », — elle annonce sa future tendance à protester de plus en plus contre ce personnage qu'elle avait mal jugé, aveuglée qu'elle était par son amour. Or, à la différence d'Elsie Pell, James Grieve passe en revue tous les aspects négatifs de l'amour dans l'œuvre gidienne, y compris la tromperie de soi :

Love, for Gide, can be seen as self-deception, the pernicious anaesthesia of habit, dishonesty towards others — in a radical mood, Gide could even see love and genuineness towards others as irreconcilable [...]. He saw in it a preparation for disappointment and despair, a disguise for selfishness and Narcissism, a belittling of the individual, a pathetic misunderstanding, a potent

14. *L'École des femmes*, p. 1268.

15. Gide, *Œuvres complètes*, t. XIII, Paris : NRF, p. 442.

16. Gide, *Robert*, in *Romans*, p. 1317.

17. *L'École des femmes*, p. 1277.

18. *Ibid.*, p. 1278.

encouragement to most of the things that he deplored ¹⁹.

Et c'est cette conception de l'amour qui va désormais caractériser les rapports entre Robert et Éveline, occasionnant des protestations croissantes entre les deux époux, au cours de la deuxième partie de *L'École des femmes* ²⁰. Vingt ans plus tard, au début du deuxième cahier, Éveline est loin d'adorer Robert. Elle se rend compte qu'il est difficile de juger un être qu'on aime ²¹, et enfin son admiration pour sa position morale se mue en mépris ²². Mais c'est la manière dont Éveline s'est transformée qui est très significative, car elle est arrivée à se comprendre et à bien juger précisément par le moyen des influences agissant par protestation.

Pour Gide, l'influence par protestation marque l'opposition aux idées rencontrées, qui sont contraires aux siennes. On s'élève avec indignation, et même, dans certains cas, avec hostilité, contre ces idées que l'on estime peu acceptables. On les désapprouve, on les conteste, et l'amplitude de ces conflits peut varier du petit sujet de désaccord jusqu'au démêlé profond, qui révèle deux positions inconciliables. De plus, d'après Gide, une telle inclination vers l'opposition ne se trouve que chez les forts. Il constate que certaines natures, comme la sienne, cèdent volontiers et aisément à ces influences par protestation ²³. Certes, lutter contre l'idée de quelqu'un présuppose deux attitudes fortes : d'une part, la fermeté d'esprit vis-à-vis de son propre point de vue, aussi bien que la confiance qu'on avait en soi-même lorsqu'il s'agit de prendre position sur telle ou telle question ; d'autre part, une certaine manière assurée ou, du moins, le dé-

19. J. A. Grieve, « Love in the Work of André Gide », *Australian Journal of French Studies*, vol. 3 n° 2, mai-août 1956, p. 178.

20. En fait, quoique très différentes, les interprétations de la conception de l'amour chez Gide de la part de Pell et de Grieve sont également justes et elles proviennent, à notre avis, des influences biographiques relatives à Madeleine Gide. C'est-à-dire que la vue de Pell privilégie l'influence de Madeleine agissant par ressemblance, tandis que celle de Grieve se rapporte à l'influence par protestation de Gide à l'égard de Madeleine. Quand Gide écrit : « Sans cette formation chrétienne, sans ces liens, sans Em. qui orientait mes pieuses dispositions, je n'eusse écrit ni *André Walter*, ni *L'Immoraliste*, ni *La Porte étroite*, ni *La Symphonie pastorale*, etc., ni même, peut-être, les *Caves* et *Les Faux-Monnayeurs* par regimbement et protestation » (*Journal 1889-1939*, 16 juin 1931, p. 1052), il révèle nettement cette dichotomie à l'égard de l'influence de Madeleine.

21. *L'École des femmes*, p. 1285.

22. *Ibid.*, p. 1281. « Il a une façon de parler du devoir, qui me ferait prendre tout "devoir" en horreur ; de se servir de la religion, qui rendrait toute religion suspecte, et de jouer des beaux sentiments à vous en dégoûter à jamais. »

23. Gide, « Feuilets » (1928), *Journal 1889-1939*, p. 902.

sir de faire valoir ses droits. La conviction et la volonté se combinent et précèdent la réaction combative. Tel est précisément la position d'Éveline. En premier lieu, elle s'approche de Robert avec une grande sympathie, n'éprouvant que des accords ou des ressemblances avec lui et se blâmant de son comportement inattendu, si nécessaire, plutôt que de subir des protestations contre lui. Mais, petit à petit, au fur et à mesure des chocs ou des éclairs ²⁴ qu'elle reçoit, elle se sent obligée de s'opposer à lui, malgré sa bonne volonté initiale. Et c'est grâce à ses protestations qu'elle devient perspicace. Ces influences permettent son évolution depuis le sentiment instinctif « qu'il y avait là quelque chose d'indéfinissable, qui sonnait faux ²⁵ » jusqu'à la lucidité totale, où elle a confiance en son jugement et en son raisonnement à l'égard de Robert : « un être pour qui je n'ai plus d'amour, plus d'estime ²⁶ ». Elle proteste contre ses mensonges et ses mobiles égoïstes ²⁷ ; son manque d'honnêteté en affaires lui fait subir une vive protestation ²⁸ ; mais ce sont sa lâcheté et, en particulier, ses supercheries, qui aboutissent à la réception de la Croix de guerre, qui provoquent chez Éveline l'opposition totale à son mari et mènent à sa décision de le quitter. Toute une série de protestations la dirige, donc, vers cette seule solution possible. Elle apprend ainsi à discerner son erreur de jugement et à croire en la justesse de sa propre perception. Il est significatif que non seulement Gide nous révèle des influences agissant par protestation « en action », pour ainsi dire, avec le personnage d'Éveline, mais qu'il nomme explicitement le procédé, comme s'il voulait souligner son importance critique :

Elle prétendit [...] avoir suffisamment de jugement personnel pour pouvoir se guider elle-même et se passer de directeur, et cela précisément alors que son esprit protestataire, qui jusqu'à ce moment sommeillait en elle, commençait à examiner critiquement, c'est-à-dire de mettre en doute, les directives de ma vie ²⁹.

24. *L'École des femmes*, p. 1282.

25. *Id.*

26. *L'École des femmes*, p. 1288.

27. *Ibid.*, p. 1284.

28. *Ibid.*, p. 1285.

29. *Robert*, pp. 1324-5 (c'est nous qui soulignons). Bien entendu, ces influences par protestation sont critiques dans la vie de Gide. Ses protestations contre Barrès, Claudel, Massis, etc., sont bien documentées et l'aident à affirmer sa propre position. Et il trouve, à la longue, que le combat lui convient — « Je ne me sens moi-même et valeureux qu'en état de lutte » (*Journal 1889-1939*, 30 novembre 1931, p. 1095), — parce qu'il lui donne surtout le sentiment qu'il existe pour de vrai : « On me combat, donc je suis » (Gide, *Un Esprit non prévenu*, Paris :

Il est fort intéressant de noter que le père d'Éveline subit, lui aussi, des influences agissant par ressemblance et par protestation à l'égard de Robert, mais que ses rapports avec Robert sont tout le contraire de ceux de sa fille. C'est-à-dire qu'il commence par protester contre son futur beau-fils, à cause de ses idées religieuses, de ses lectures et de son manque d'authenticité personnelle ³⁰, mais finit par l'accepter ³¹. La question se pose de savoir comment sa position se transforme si radicalement depuis la lucidité jusqu'à l'aveuglement ? C'est à Éveline de fournir les raisons car, tout en poursuivant la connaissance personnelle, elle réussit à bien juger son père. D'abord, elle affirme, à juste titre, que « tu as cru que tu te trompais parce que j'étais heureuse avec lui ³² », avis lucide qui fait écho à l'opinion paternelle exprimée à l'époque de sa propre lucidité vingt ans auparavant : « il ne me plaît pas. Si je te disais pourquoi, tu protesterais, parce que tu l'aimes ; et quand on aime quelqu'un, on ne le voit plus comme il est ³³. » Autrement dit, l'influence de l'amour peut défigurer et déformer la vérité. Dans le cas d'Éveline, elle croyait aimer Robert et sa vision en était perturbée. Pareillement, Monsieur Delaborde aime sa fille et il se trompe à son égard, en particulier en ce qui concerne son bonheur avec Robert, erreur qui l'amène à croire qu'il a dû mal jugé son mari, car si sa fille est heureuse, Robert devra être acceptable après tout. Il est significatif que Gide souligne deux fois sa théorie que l'influence de l'amour peut obscurcir la vérité et qu'il démontre encore, en le faisant, ses théories sur l'influence agissant par ressemblance et par protestation.

Mais toute la vérité n'est pas là. Éveline adore son père, mais réussit néanmoins à le percevoir d'une façon objective, bien qu'elle souffre d'avoir à le trouver en faute. En le jugeant, elle suggère une deuxième raison pour laquelle son père a changé d'avis concernant le caractère de Robert, raison qui est très pertinente à notre étude sur les influences agissant par protestation :

Papa qui d'abord semblait y voir clair alors que j'étais le plus ébloui, et dont l'opinion sur Robert m'attristait tant durant mes fiançailles, papa semble complètement retourné. Dans chacune de mes discussions avec Robert, c'est

Kra, 1929, pp. 45-6).

30. *L'École des femmes*, p. 1263.

31. *Ibid.*, p. 1300. « Oui, j'ai d'abord méjugé Robert. Ses façons ne me plaisaient pas. Heureusement j'ai assez vite compris que je me trompais. »

32. *Idem*.

33. *L'École des femmes*, p. 1263.

toujours à moi qu'il donne tort. Il est si bon et si faible ³⁴ !

Elle est obligée de conclure que lui est maintenant un faible qui opte pour la facilité et le confort plutôt que pour le chemin plus difficile de l'authenticité personnelle. Il se cache derrière ses excuses. Il blâme sa femme pour ses manques au lieu de manifester en homme fort en dépit d'elle. Et il le fait parce qu'il préfère, en fin de compte, la solution pratique pour éviter celle du courage. Les véritables influences par protestation exigent un courage et un esprit critique que ne possède plus cet homme pour qui d'autres éléments se sont interposés pour lui donner le change. C'est pourquoi, au lieu de la protestation contre Robert, il préconise un *modus vivendi* pour sa fille, solution pratique au problème conjugal, que lui et sa femme utilisent pour éviter de vraies protestations qui nécessiteraient de la force. Et, en fin de compte, Éveline se sent obligée de protester contre ces conseils médiocres de son père adoré. Il semble que l'utilité des influences par protestation — et, en effet, leur véritable emploi — soit réservée à une minorité de gens — les forts à l'esprit critique — pour qui la recherche de la vérité personnelle importe avant toute autre chose ³⁵, et que le père d'Éveline finisse par devenir un faible, et incapable ainsi de continuer ses protestations.

Or, Robert, à son tour, s'adonne à des protestations, mais elles ne l'amènent pas non plus à la connaissance de soi. Ses réflexions à ce sujet même sont révélatrices, suggérant une certaine faiblesse de caractère :

« Protester, c'est s'avouer atteint par l'injure », a dit un ancien. Quand bien même l'injure m'aurait atteint, je serais seul à le savoir, puisque mon nom n'a jamais été prononcé. Si je dis tout cela, c'est pour que vos lecteurs comprennent que ce n'est nullement le besoin de réhabilitation qui me fait aujourd'hui prendre la plume, mais bien uniquement un souci de vérité, de justice et de remise au point ³⁶.

Robert se concentre sur la défense de soi, comme s'il avait besoin de se rassurer ou de s'expliquer face au lecteur, plutôt que sur des protestations de force, qui proviendraient d'une réaction sincère à une position opposée. Et il a recours à des expressions toutes faites pour soutenir son attitude. Il s'adonne à des attaques personnelles sur André Gide, auteur qui est trop

34. *Ibid.*, pp. 1282-3. C'est nous qui soulignons.

35. Dans sa conférence « De l'influence en littérature », Gide célèbre les forts et dénigre les faibles dans le domaine des influences, *op. cit.*, pp. 20-7, et il est soutenable que Gide lui-même s'est mis en quête de la sincérité tout au long de sa vie, en se servant de ses théories sur l'influence. V. H. Hutchinson, *La part de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste d'André Gide*, Paris : Minard, coll. « Thésothèque », à paraître en 1996.

36. *Robert*, p. 1314.

libéral pour ses propres goûts, et se révèle comme étant dogmatique et étroite, se tenant sur la défensive et se montrant comme quelqu'un qui manque de perspicacité ³⁷. Il est clair que de telles protestations correspondent à celles des véritables ennemis de Gide, comme Henri Massis, et ces protestations étaient toujours considérées par Gide comme mal avisées et beaucoup trop dogmatiques. Gide traite donc dans son triptyque de deux sortes d'influences agissant par protestation. Tout d'abord, celles que subit Éveline à l'égard de Robert ³⁸, qui sont louables. La position d'Éveline est diamétralement opposée à celle de son mari :

J'écrirai afin de m'aider à mettre un peu d'ordre dans ma pensée ; afin de tâcher d'y voir clair en moi-même, me considérant comme l'Émilie de Corneille. — Et ce que je hasarde et ce que je poursuis ³⁹.

Elle ne se préoccupe ni de l'opinion des autres ni des expressions toutes faites. Elle se prépare à « hasarder » et à « poursuivre » sa quête personnelle, sans compter sur des notions fixes. Tout comme Gide, elle est plutôt la personnification de la réceptivité, éprouvant le désir de se comprendre par le moyen de ses protestations qui sont mises à l'épreuve authentiquement en face de ce qui lui est vraiment insupportable. Il faut de la force pour pouvoir subir des influences sincères de cette sorte, car c'est une route pénible que celle de la lucidité, mais c'est un procédé qui en vaut la peine puisqu'il mène à la compréhension de soi. Les protestations de Robert, au contraire, sont tout à fait différentes, étant peu profondes et ne reflétant pas ce qu'il ressent sincèrement, mais plutôt des doctrines universelles, auxquelles une multitude de gens doit obéir ⁴⁰. Par conséquent, ces influences ne lui permettent pas de tourner son regard à l'intérieur pour se questionner d'une manière rigoureuse, mais l'incitent, au contraire, à blâmer les autres, s'ils ne donnent pas leur adhésion à la doctrine commune. Et le lecteur peut conclure, grâce à l'ironie dont le personnage de Robert est la victime, que ce type de protestation est inutile et sans valeur. Ce sont des protestations faciles, fondés sur des enseignements fautifs qui sont destructives et non pas constructives, et employées par les faibles et non par les forts.

37. *Ibid.*, pp. 1314 et 1315.

38. Sans parler de celles de Geneviève contre son père, que nous examinons plus loin.

39. *L'École des femmes*, p. 1279.

40. Robert, p. 1319 : « Je proteste aujourd'hui, comme je protestais hier, contre ces théories modernes qui tendent à diminuer notre vertu en prétendant que les seuls désirs auxquels on résiste sont ceux qui ne sont pas bien forts... Je veux croire pourtant que les secours de la religion sont indispensables à l'humaine faiblesse. »

Or, dans *Geneviève*, on trouve l'exemple d'un troisième type d'influence par protestation. Dans cet ouvrage, Geneviève proteste contre Madame Parmentier de la même façon que Gide et Madame Théo Van Ryselberghe se sont servis de la protestation dans la vie, c'est-à-dire pour se développer mutuellement :

Mon opposition avec Madame Parmentier, malgré la grande affection que je pouvais avoir pour elle, m'aida beaucoup. Nous nous développons dans la sympathie, mais c'est en nous opposant que nous apprenons à nous connaître. Cette opposition n'avait du reste rien de commun avec celle qui m'animait contre mon père et qui s'aggravait alors de mépris. Je n'avais pour Madame Parmentier que de l'estime. En dépit de cette opposition, je m'entendais avec elle à merveille ⁴¹.

Son opposition au docteur Marchant est pareille :

Le docteur Marchant possédait tout ce qui manquait à mon père : et d'abord une valeur réelle, des connaissances solides et le parfait mépris des feintes et du faux semblant. Son aspect bourru cachait une nature très tendre. L'admiration que j'avais pour lui n'empêchait pas que je ne m'opposasse également à lui ⁴².

C'est une influence fondée sur l'estime réciproque, mais qui n'exclut pas la possibilité d'opposition. Au contraire, elle l'encourage, l'estime étant si profonde qu'elle n'est pas menacée par l'opposition. Dans de telles circonstances, la protestation est considérée comme quelque chose de fécond, parce qu'elle s'opère au milieu de la bonne volonté et encourage ainsi le développement personnel d'une façon constructive. Il est clair que c'est là la sorte d'influence par protestation que Gide aime le plus, à la différence de celle qui s'opère par antagonisme :

J'ai l'esprit le moins fait qui soit pour la controverse. Au lieu de m'opposer à l'adversaire, j'use mes forces à le comprendre. Il me semble toujours que, entre gens de bonne foi et également soucieux du bien public, on doit parvenir à s'entendre. Mais s'ils ne sont pas de bonne foi, force est, hélas ! de s'en convaincre ⁴³.

La protestation qui provient d'un accord fondamental et respectueux ne contient pas de malice. Gide a beaucoup apprécié ce type d'influence dans la vie et tient à l'exprimer dans le troisième volet de son triptyque.

Les idées de Gide sur les influences agissant par protestation sont aussi mises en lumière au cours des rapports qui existent entre Robert et sa fille, mais il n'en est pas de même entre Robert et son fils. Robert est

41. *Geneviève*, ix. *Romans*, p. 1387. Geneviève est ici le porte-parole d'André Gide en ce qui concerne la valeur de cette sorte d'influence par protestation.

42. *Ibid.*, p. 1388.

43. Gide, *Ainsi soit-il*, in *Journal 1939-1949*, p. 1183.

un père autoritaire qui exprime souvent des idées conservatrices ⁴⁴ et il est évident que son fils, Gustave, également conservateur, a subi une influence agissant par ressemblance à son égard :

Gustave ressemble à son père [...]. C'est aussi que les défauts de Robert ne reparaissent chez Gustave que comme remaniés, pour ainsi dire, et se manifestent différemment. Mais je les reconnais à présent. Sous des aspects nouveaux ce sont les mêmes, je ne puis plus m'y tromper... Et même, certains traits du caractère de Robert, c'est son fils, à présent, qui me les explique ⁴⁵.

En effet, Gustave subit cette influence jusqu'à un tel point qu'il ne se rend pas compte que son père le dupe, d'abord à l'hôpital au moment où Robert joue la comédie, en faisant semblant d'être gravement malade ⁴⁶ et aussi quand Robert reçoit la Croix de guerre — « à la grande admiration de Gustave ⁴⁷ ». C'est Geneviève qui nous révèle obliquement pourquoi Gustave ne proteste pas contre son père, quand elle décrit celui-ci comme suit : « de volonté faible, en dépit de ses airs assurés, mon père cédait toujours ⁴⁸. » Si Gustave ressemble tant à son père, il est évident que lui aussi est un faible et incapable ainsi d'élever des protestations authentiques et, en effet, son indignation contre le tableau de Keller, par exemple, est fondée sur l'étroite morale commune. De nouveau, Gide insiste sur l'incapacité des faibles à subir de vraies influences par protestation auxquelles il attache une si grande valeur.

Le cas de Geneviève est tout autre. C'est une forte qui voit clair à l'égard de son père et ne supporte pas son manque d'authenticité, son constant souci de se faire valoir, sa manière de se contredire, etc. Elle proteste, donc, d'abord silencieusement ⁴⁹, ensuite avec impatience ⁵⁰ et finalement en fureur ⁵¹, et réussit, en le faisant, à atteindre la compréhension de soi. Elle se rend compte, par le moyen d'un chemin pénible, que sa vérité personnelle, c'est la franchise, qui n'est pas obscurcie par des considérations de prétendue convenance, de décence ou de pudeur. Cependant, il est intéressant de noter que Gide n'est pas satisfait du troi-

44. *Robert*, p. 1321.

45. *L'École des femmes*, p. 1285.

46. *Ibid.*, p. 1294.

47. *Ibid.*, p. 1309.

48. *Geneviève*, p. 1351.

49. *L'École des femmes*, p. 1292. « Hier, à certaines paroles de son père, pas trop pompeuses pourtant, j'ai vu se dessiner sur ses lèvres une sorte de sourire, un pli narquois. »

50. *Geneviève*, p. 1359.

51. Elle proteste surtout contre la position qu'il adopte en ce qui concerne le rôle de la femme.

sième volet de son triptyque⁵². Son but avait été d'aborder la question du féminisme⁵³ sans être monopolisé par une idée fixe⁵⁴, et il se plaint d'un possible manque de créativité⁵⁵ au cours de la composition de *Geneviève*. Il nous semble que ses problèmes aient pu résulter, du moins en partie, de sa préoccupation avec la question des influences dans cet ouvrage. Les protestations de Geneviève l'amènent à une position assez radicale dans les années trente et il est aussi significatif qu'au cours du développement de Geneviève, Gide traite, d'une façon peu habituelle, de l'influence maternelle. Le plus souvent dans l'œuvre gidienne, la mère exerce une influence restrictive et étouffante, contre laquelle les enfants se sentent obligés de protester, ce qui correspond exactement à l'influence qu'a subie Gide de la part de sa propre mère. Dans son triptyque, cependant, Éveline est beaucoup plus libérée en comparaison avec les mères précédentes, à l'exception de la mère de Lafcadio. Il semble que Gide ait voulu examiner l'influence sur une famille d'une mère aux idées larges et plutôt humanistes et cela lui a occasionné, peut-être, certaines contradictions ou complexités inattendues.

Comme nous l'avons déjà vu, avant la naissance de ses enfants, Éveline a l'esprit étroit et tout porte à croire qu'elle avait subi une influence agissant par ressemblance à l'égard de sa propre mère⁵⁶. Petit à petit, cependant, elle se transforme en un personnage aux idées larges, grâce à ses protestations contre son mari, et aussi à ses propres efforts d'instruction dans le domaine littéraire⁵⁷. Geneviève ressemble beaucoup à sa mère, mais le cas de Geneviève est assez complexe. D'une part, il est clair qu'elle adore sa mère et déteste son père, ce qui indique une profonde influence par ressemblance à l'égard de sa mère. Mais quelquefois elle proteste assez brutalement contre certaines idées maternelles, en particulier celles concernant le mariage et le sacrifice personnel⁵⁸. Il est vrai qu'elle regrette très vite d'avoir profondément blessée sa mère, mais elle ne peut pas s'empêcher de pousser à bout ses arguments puisqu'elle est convaincue qu'elle a raison de penser ainsi, grâce précisément à l'influence maternelle : « Mon exemple l'avertissait, la mettait en garde et,

52. *Journal* 1939-1949, 30 janvier 1949, p. 333.

53. *Journal* 1889-1939, 9 mars 1930, p. 972.

54. *Ibid.*, 3 août 1931, p. 1069.

55. *Ibid.*, 6 juin 1932, p. 1128.

56. *L'École des femmes*, p. 1301, où elle parle de « l'esprit uniquement pratique et borné de maman ».

57. *Ibid.*, pp. 1286-7.

58. *Ibid.*, p. 1297.

d'autre part, elle ne saurait trop me remercier de l'avoir, par l'instruction que je lui avais donnée, mise à même de nous juger, de vivre d'une vie personnelle et de ne point lier son sort à quelqu'un qui peut-être ne la vaudrait point ⁵⁹. » Cependant, au fur et à mesure que l'influence maternelle par ressemblance prend le dessus, les protestations de Geneviève contre sa mère diminuent et leurs rapports se fortifient.

On peut alors se demander pourquoi Geneviève, en dépit de son amour profond pour sa mère — « je l'aimais trop pour ne pas détester mon père ⁶⁰ » — subit des influences par protestation à l'égard de sa mère ? Nous croyons pouvoir apporter deux réponses à cette question. En premier lieu, l'évolution d'Éveline vers la lucidité, surtout en ce qui concerne son mariage, n'est pas encore achevée au moment où sa fille proteste contre elle. Éveline n'a pas tout à fait compris sa véritable situation avec Robert, mais les protestations de Geneviève révèlent qu'elle était allée plus loin que sa mère à cet égard. Il est significatif que Robert affirme que Geneviève exerce des influences sur sa mère :

À y bien réfléchir, il me semble aujourd'hui que c'est l'esprit libertin de Geneviève, si enfant qu'elle fût encore, qui contamina l'âme de sa mère ⁶¹.

Mais Geneviève nous explique que sa capacité d'influencer sa mère est avant tout le résultat de l'influence maternelle :

Je tiens de ma mère un certain goût pour le travail, et une assiduité naturelle qu'elle encourageait en feignant de s'instruire à travers moi. Lorsque je rentrais du lycée, elle m'aidait à mes devoirs, apprenait avec moi mes leçons, et je lui rapportais tout ce que j'avais appris en classe, comme d'autres raconteraient ce qu'ils ont vu ou entendu dans une sortie en ville. C'est ce qui lui donna [à son père], je crois, l'illusion que je pusse avoir eu sur elle plus d'influence qu'elle n'en avait eu sur moi. Cette illusion — si c'en est une — elle cherchait à me la donner à moi-même, et rien ne servit plus à me mûrir, à entretenir mon zèle et une certaine confiance en soi, qui lui manquait ⁶².

Deuxièmement, il nous paraît que les protestations de Geneviève contre sa mère constituent tout simplement un déplacement de ses protestations contre son père. Elle s'exaspère du comportement paternel et s'impatiente de l'exploitation de sa mère par un homme qui lui est manifestement moralement inférieur. Ainsi, les protestations outrancières de Geneviève ne constituent qu'une indication de l'amour profond qu'elle ressent pour sa mère ⁶³, et non point une opposition véritable. En effet,

59. *Ibid.*, p. 1295.

60. *Geneviève*, p. 1352.

61. *Robert*, p. 1331.

62. *Geneviève*, p. 1351.

63. *Ibid.*, p. 1359. « Ma mère [...] méritait ma vénération, et mon amour

elle arrive à accepter les refus maternels sans protestation même quand elle n'est pas d'accord avec ses raisons :

— Mon enfant, pas cette fois. N'insiste pas [...]. Ma mère, en me refusant, me paraissait céder à des raisons de convenance, et qui venaient moins d'elle-même que de notre entourage, de notre situation, de notre rang social ; je sentais cela vaguement ; et d'ordinaire elle m'enseignait à ne pas tenir compte de ces raisons-là. Pourtant il était tout naturel qu'elle ne me laissât pas fréquenter, si jeune et si malléable encore, des inconnus peut-être peu recommandables ⁶⁴

ce qui n'est pas du tout le cas en ce qui concerne les refus paternels :

— Alors, Geneviève, tu es bien décidée à ne pas m'obéir ?

— Parfaitement décidée. Il sembla hésiter quelque temps, puis, comme il s'était ressaisi, et d'un ton vraiment supérieur :

— C'est bien. Je sais ce qui me reste à faire. Il ne le savait pas du tout ; et, somme toute, il ne fit rien ⁶⁵.

Or, bien des disputes entre Robert et Éveline ont leur origine dans la question de l'influence maternelle. Geneviève scandalise son père qui attribue son comportement audacieux à l'influence peu désirable de sa femme ⁶⁶. Croyant fermement à la contrainte, à la différence d'Éveline ⁶⁷, il regrette de ne pas avoir exercé une influence opposée sur sa fille :

Si j'eusse pu m'en rendre compte à temps, j'aurais su prendre des mesures pour enrayer le mal, exigé plus de soumission, prohibé certains livres dont le perfide danger me serait mieux apparu si j'avais commencé par les lire moi-même ⁶⁸,

car il croit aussi, contrairement à sa femme, à l'autorité indiscutable des parents :

C'est elle qui, sans cesse et à propos de tout demandant des explications, accoutuma sa mère à en chercher, à en fournir, au lieu de répondre à ses « pourquoi » ainsi qu'il sied, ainsi que je faisais moi-même : « Parce que je te le dis ⁶⁹ ».

Or, la complexité de la situation se révèle quand Éveline se rend compte que le chemin de la liberté est difficile et doute de sa propre influence sur sa fille :

pour elle était presque de la dévotion. »

64. *Ibid.*, p. 1357. C'est nous qui soulignons : *malléable* équivaut, c'est clair, à *influençable*.

65. *Ibid.*, p. 1377.

66. *Robert*, pp. 1315 et 1331.

67. *Ibid.*, p. 1328.

68. *Ibid.*, p. 1325.

69. *Ibid.*, p. 1332.

À présent j'en viens à douter si j'eus raison de l'encourager à s'instruire. Je viens d'avoir avec elle une conversation terrible, où tout à la fois j'ai compris que c'était avec elle que je pourrais le mieux m'entendre, compris également pourquoi je ne veux pas m'entendre avec elle : c'est que je crains de retrouver en elle ma propre pensée, plus hardie, si hardie qu'elle m'épouvante. Toutes les inquiétudes, tous les doutes, qui purent m'effleurer parfois, sont devenus chez elle autant de négations effrontées ⁷⁰,

car parfois, même, il semble que Robert ait raison de s'opposer à l'influence maternelle quand le comportement de Geneviève est particulièrement brutal ou outrancier. Il est clair, à cause de l'ironie dirigée contre Robert, que le message gidien est qu'il est infiniment préférable de courir des risques plutôt que d'en avoir peur et d'opter pour la soumission à une autorité externe, mais l'individualisme de Geneviève n'est pas, peut-être, idéal, bien qu'elle se montre capable de se perfectionner ⁷¹ ou de faire la critique d'elle-même ⁷².

Dans le triptyque gidien, il est donc évident que l'influence joue un rôle des plus importants dans le milieu familial. L'influence des amis sur cette famille est aussi examinée minutieusement par Gide. Robert reconnaît l'influence que ses deux amis ont exercée sur Éveline : « du moins l'influence de mes deux amis, le docteur Marchant et le peintre Bourgwelsdorf était-elle indéniable ⁷³ », et regrette sa naïveté de les avoir accueillis chez lui si librement, car il est convaincu de la nature perverse de ces influences. L'influence du peintre agit au niveau de la sincérité, à laquelle fondamentalement Robert s'oppose ⁷⁴, tandis que celle du docteur détourne Éveline de la religion et Robert, catholique par excellence, est en conséquence agacé :

L'influence du docteur Marchant, quoique d'un ordre différent, rejoignant celle de Bourgwelsdorf d'une manière subtile [...]. Je l'entendis citer un jour cette parole [...] : « Il y a des malades ; il n'y a pas de maladies » [...] c'est bien là que je vois le danger de l'instruction chez les femmes, Éveline poussant à l'absurde cette constatation [...] n'admit bientôt plus de Vérité en dehors de l'homme [...] pour considérer toute vérité en fonction de l'homme, et non l'homme en fonction de Dieu ⁷⁵.

Il fait de son mieux pour contrebalancer cette influence, afin de « res-

70. *L'École des femmes*, p. 1295. V. aussi p. 1292 : « Nous ne pouvons empêcher nos enfants de nous juger, mais il m'est intolérable que Geneviève puisse espérer trouver en moi un assentiment à sa malice. »

71. *Geneviève*, p. 1404.

72. *Ibid.*, p. 1411.

73. *Robert*, p. 1332.

74. *Ibid.*, pp. 1333-4.

75. *Ibid.*, p. 1334.

saisir Éveline ⁷⁶ » mais c'est en vain. Les influences agissant par ressemblance, comme nous l'avons déjà dit, sont profondes et durables une fois subies, et Éveline se montre résolue à cet égard ⁷⁷. Il est clair que l'influence de Marchant importe beaucoup à Éveline et qu'elle subit auprès de lui des influences puissantes agissant par ressemblance, de sorte qu'elle finit par avoir, comme lui, « le parfait mépris des feintes et du faux-sembant » et « une nature très tendre ⁷⁸ », de la confiance et du courage, aussi bien qu'un manque total de foi en Dieu. Déjà en 1894, Gide avait écrit dans son *Journal* : « Dans tout rapport gît une possibilité d'influence ⁷⁹ », et il nous semble que son triptyque sert à démontrer cette croyance gidiennne.

Gide traite aussi de l'influence catholique sur cette famille. Au début, Robert et Éveline sont de bons catholiques, s'adonnant tous deux à la prière et croyant au Paradis. En revanche, le père d'Éveline est intransigeant en ce qui concerne sa propre opposition au Catholicisme. Éveline s'inquiète du manque de foi de son père et de son refus de s'entendre bien avec l'abbé Bredel, mais son père prédit une transformation tôt ou tard chez Éveline, pourvu qu'elle subisse une influence agissant par ressemblance à son égard et non pas à l'égard de sa mère :

Ce sont des choses que peut-être tu comprendras plus tard si tu ne ressembles pas trop à ta maman ⁸⁰.

De fait, vingt ans plus tard, certaines transformations ont eu lieu. L'attitude de Robert reste constante, mais ce sont ses pratiques religieuses qui ont détourné Éveline du Catholicisme, par le moyen des influences agissant par protestation :

... depuis longtemps j'ai beaucoup négligé mes devoirs religieux. Les pratiques que Robert étale ont comme désaffecté mon cœur ; les manifestations de sa piété m'ont fait douter de l'authenticité de la mienne. Ses genuflexions ostentatoires arrêtent la prière en mon cœur ⁸¹.

Bien qu'Éveline finisse par rejeter tout à fait la religion catholique, son évolution vers l'athéisme est assez pénible et loin d'être sans détours.

76. *Idem*.

77. Il est intéressant de noter que l'influence subie par Éveline à l'égard de Bourgwelsdorf et de Marchant n'est pas, initialement, par ressemblance. Au début, elle proteste contre eux à bien des égards, mais cette fâcheuse impression qu'elle a d'eux et de leurs idées se transforme totalement et elle finit par vouloir leur ressembler.

78. *Geneviève*, p. 1388.

79. *Journal 1889-1939*, 13 octobre 1894, p. 55.

80. *L'École des femmes*, p. 1263.

81. *Ibid.*, p. 1287.

Au début, elle faiblit souvent. Une fois, par exemple, « par faiblesse, par angoisse de solitude et besoin de sympathie ⁸² », elle essaie de rétablir le contact entre l'Abbé et elle-même, mais il s'oppose à elle catégoriquement, en adoptant la position catholique et l'accusant d'orgueil ⁸³. Il en résulte qu'elle sort de leur entretien « diminuée, désorientée, découragée, sans plus de confiance en moi qu'en Robert ⁸⁴ ». Elle trouve difficile d'échapper à l'influence catholique, tant elle est puissante, et, par conséquent, de voir clair :

Et bientôt, tant est grand l'empire que l'Abbé a su prendre sur moi, j'ai cessé de voir nettement ce dont je me plaignais, de comprendre ce que je reprochais à Robert ; je n'étais plus qu'une enfant qui regimbe et qui récrimine ⁸⁵.

Elle est donc obligée de se soumettre aux recommandations catholiques de l'Abbé. Elle faiblit encore à l'époque où Robert est victime d'un accident d'auto, se sentant honteuse de son comportement anti-religieux et s'adonnant à la confession ⁸⁶. Mais, de temps en temps, elle proteste vigoureusement contre le point de vue orthodoxe de l'Abbé ⁸⁷ et s'insurge de plus en plus contre le comportement religieux de son mari qu'elle trouve faux et intolérable ⁸⁸.

Or, il est évident que Gide est conscient ici des attaques que Paul Claudel et d'autres amis catholiques ont lancées contre lui et aussi de sa propre évolution vers l'athéisme. La question de l'orgueil est au centre du débat entre Gide et Claudel, de même qu'entre Éveline et l'abbé Breidel ⁸⁹. Éveline finit par se comporter exactement comme le fit Gide à cet égard et le chemin de la lucidité qu'elle suit est également tortueux. Mais, par le moyen des influences agissant par protestation, elle s'enhardit petit à petit ⁹⁰ et ose compter sur elle-même avant tout, sans avoir besoin de la religion. La force d'Éveline se montre le plus nettement lors de sa troisième grossesse, époque où elle faillit mourir. Sa force de caractère ne lui permet pas de pleurer, à la différence de Robert, et quand celui-ci fait

82. *Id.*

83. *L'École des femmes*, pp. 1287-8.

84. *Ibid.*, p. 1287.

85. *Ibid.*, p. 1288.

86. *Ibid.*, pp. 1290-1.

87. *Ibid.*, pp. 1289-90.

88. *Ibid.*, pp. 1292-3 et 1298.

89. Gide, *Ainsi soit-il*, in *Journal 1939-1949*, pp. 1183, 1223-4 et 1228.

90. Cela contraste avec l'attitude transformée de son père qui commence par s'opposer activement au Catholicisme, mais qui finit par protester beaucoup plus passivement (*L'École des femmes*, p. 1300).

venir l'abbé Bredel pour une dernière communion avec elle, elle s'attache fermement à sa position anti-religieuse ⁹¹. Qui plus est, elle sort de son épreuve se sentant plus certaine de sa position, tandis que Robert et l'Abbé se révèlent comme étant confus ou étonnés. Il faut donc conclure qu'aux yeux de Gide, la constante soumission religieuse n'aboutit qu'à la faiblesse personnelle, qui n'a rien à voir avec la lucidité. Au contraire, les véritables influences agissant par protestation mènent à une authentique connaissance de soi, aussi bien qu'à la croissante force de caractère personnelle. Robert, pour sa part, finit par regretter la perte de ce qu'il considère comme sa bonne influence sur Éveline :

je la sentis plus résistante, plus fermée que jamais à toute bonne influence, à tout conseil que j'essayais de lui donner ⁹².

Il se rend finalement compte qu'elle ne subira plus que des influences agissant par protestation à son égard :

Je lisais au pli de son front, à cette double barre verticale qui commençait de se dessiner entre ses sourcils, une obstination grandissante, un refus qu'elle n'opposait plus seulement aux vérités saintes, mais à tout ce que je pouvais lui dire, à tout ce qui venait de moi ⁹³.

D'ailleurs, il en résulte que lui, à son tour, proteste contre cette attitude à elle pour renforcer sa propre position :

J'ai dit que la grandissante incrédulité d'Éveline m'ancrait d'autant plus avant dans mes convictions religieuses, dans ma foi ⁹⁴.

Il est donc clair que la question de l'influence joue un rôle important dans le domaine de la religion.

Finalement, examinons le traitement des influences livresques dans le triptyque gidien, qui se trouve étroitement lié au personnage de Robert. Directeur pendant longtemps d'un journal littéraire qu'il fonde avant son mariage, il a plus tard l'idée d'un jury capable de recommander certains livres soigneusement choisis par eux aux lecteurs français, car il croit fermement à la corruptibilité des livres : « c'est par l'examen de l'inavouable que nombre de romanciers d'aujourd'hui exercent une si préjudiciable influence ⁹⁵. » Il s'étonne que son idée ne soit pas vite acceptée par les Français en général, puisqu'il est d'avis que le jury se compose des « meilleurs esprits de ce temps ». De plus, il préconise la censure littéraire ⁹⁶, étant donné qu'il croit que certains livres peuvent exercer une

91. *Robert*, pp. 1339-40.

92. *Ibid.*, pp. 1341-2.

93. *Ibid.*, p. 1342.

94. *Id.*

95. *Robert*, p. 1329.

96. *Ibid.*, pp. 1321-2.

mauvaise influence sur les lecteurs. Or, la soumission d'Éveline à son jugement à lui dans les domaines littéraires et artistique au début de leurs rapports lui plaît, bien entendu, et il attribue la transformation de sa femme en partie à la mauvaise influence des livres :

... elle lisait beaucoup, et, dédaigneuse de mes conseils, choisissait de préférence les livres susceptibles de l'enhardir, elle ne craignait plus de me tenir tête ⁹⁷.

Il la blâme pour les conseils littéraires qu'elle donne à Geneviève et lui reproche d'avoir développé chez Geneviève une attitude libérale dans le domaine de la littérature. Il est clair qu'en ce qui concerne les influences livresques aussi, les points de vue d'Éveline et de Robert sont diamétralement opposés. La scène où Robert fait la lecture à sa femme peu de temps avant son troisième accouchement met en lumière leurs différences. Éveline s'insurge contre le choix de la lecture, qui traite précisément de la mauvaise influence des livres et l'opposition des époux immédiatement après cette lecture rappelle, dans une certaine mesure, le conflit entre Gide et Claudel ⁹⁸ :

— On sent, reprit-elle, que tu voudrais tellement me faire trouver cela admirable.

— Et je vois que je n'y parviens guère, dis-je avec plus de tristesse que de dépit. Alors, toi, tu trouves cela ridicule?

— Immensément ⁹⁹.

Déjà dans sa conférence « De l'Influence en littérature », Gide n'accepte pas que la littérature puisse provoquer une réaction dont les germes n'existent pas chez le lecteur :

Ceux que la littérature a tués, je pense qu'ils portaient déjà la mort en eux ; ceux qui se sont fait chrétiens étaient admirablement prêts pour l'être ; l'influence, disais-je, ne crée rien : elle éveille ¹⁰⁰,

et il est clair que dans son triptyque, Gide fait preuve d'une longue continuité de pensée à cet égard.

En plus du traitement de bonnes et de mauvaises influences livresques dans ces récits, il existe aussi, dans *Geneviève*, des allusions aux influen-

97. *Ibid.*, p. 1323.

98. V. Claudel-Gide, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1949, p. 221, et C. Savage Brosman, « Paul Claudel, André Gide et *La Nouvelle Revue Française* (1919-1951) », in *Claudel Studies*, 1986, vol. 13 n° 1, p. 25. Claudel croit fermement à la capacité de la littérature à influencer pour le bien ou le mal et lui aussi préconise la censure totale de tout ce que ne correspond pas aux limites étroites du Catholicisme, pour protéger les âmes en danger d'être mal influencées.

99. *Ibid.*, p. 1327.

100. « De l'Influence en littérature », *op. cit.*, p. 28.

ces livresques agissant par autorisation. Pour Gide, ces influences concernent la lecture des idées qui correspondent à celles que possède déjà le lecteur ; par suite d'une telle lecture, le lecteur se sent autorisé à penser ainsi ¹⁰¹. Geneviève utilise la littérature pour renforcer ou autoriser ses attitudes, surtout en ce qui concerne le féminisme. Dans le chapitre XII de *Jane Eyre*, par exemple, ouvrage que, sous d'autres rapports, elle considère comme « absurde », elle trouve une déclaration sur les femmes à laquelle elle applaudit parce qu'elle fait écho à ses propres idées qu'elle autorise ¹⁰². Mais c'est *Clarissa Harlowe*, en particulier, qui l'obsède :

De tous les livres que je lus alors, aucun n'occupa plus longtemps ma pensée que *Clarissa Harlowe*. Malgré mon peu de goût pour les fictions, c'est sans en sauter une ligne que je lus les cinq volumes de ce roman jadis célèbre et qui ne trouve aujourd'hui, je crois, plus beaucoup de lecteurs. Sans doute eut-il sur moi une influence considérable (pas tout à fait, je pense, celle que pouvait souhaiter Richardson) ¹⁰³.

Deux aspects de cet ouvrage fascinent Geneviève. D'une part, elle étudie avec le plus grand intérêt la soumission de *Clarissa* à ses parents et en particulier à son odieux père. Il est facile de comprendre pourquoi Geneviève s'intéresse tant à cette question de l'influence paternelle...

En la douant de toutes les vertus, en la faisant infiniment supérieure à son père, le romancier rendait d'autant plus révoltante la soumission de cet ange à l'autorité monstrueuse de cet être borné ¹⁰⁴.

Cette lecture sert à lui donner l'autorisation de continuer ses protestations contre l'autorité de son propre père à l'esprit borné. En second lieu, elle se penche encore plus sur l'idée dans le roman de l'assimilation de l'honneur à la pureté, qu'elle trouve inadmissible à l'époque de cette lecture :

je protestais qu'une femme peut être vertueuse autrement que par sa réserve et que le plus ou moins d'honnêteté réside ailleurs que sur le plan des rapports charnels ¹⁰⁵.

Car elle et ses deux amies, membres toutes les trois de l'IF — *Ligue pour l'indépendance féminine*, — croient fermement, à cette étape de leur développement, à l'accouplement et à la maternité en dehors du mariage. Geneviève utilise donc la littérature pour autoriser ses idées et son comportement, du moins pendant son adolescence, ce qui correspond exactement à la théorie gidienne sur les influences agissant par autorisation.

101. Gide, *Journal 1889-1939*, 10 janvier 1923, p. 752, et janvier 1924, p. 781.

102. *Geneviève*, p. 1391.

103. *Ibid.*, p. 1392.

104. *Id.*

105. *Geneviève*, pp. 1392-3.

En conclusion, il est indéniable que la question des influences joue un rôle capital dans le triptyque gidien. Gide se préoccupe longuement sur les influences qui s'opèrent dans la famille qu'il crée et il traite des rapports conjugaux dans ce contexte, sans oublier l'influence des parents, et l'influence des amis sur cette famille. De plus, il est clair que la question de l'influence catholique est aussi au premier plan des pensées de Gide, avec la question des influences livresques, subies ou exercées. Cependant, il est à noter que l'importance primordiale pour Gide de la question des influences pendant la composition de son triptyque affecte la qualité esthétique des récits. Il y examine toute une série d'influences d'une façon si systématique que c'est, en fin de compte, au détriment de la valeur littéraire du triptyque, car la question de l'influence devient si importante qu'elle prend le pas sur toute autre considération. Gide ne peut pas s'empêcher de faire des discussions explicites sur l'influence même, descriptions qui durent parfois des pages. Dans d'autres ouvrages, le rôle de l'influence, quoique critiqué, fait partie de l'intrigue et de la caractérisation d'une façon plausible¹⁰⁶. Mais dans son triptyque, ces éléments sont subordonnés, en grande mesure, aux discussions infinies sur l'influence. Les trois personnages principaux sont obsédés par cette question, jusqu'au point où c'est presque leur seul sujet de conversation et la subilité gidienne, qui est une partie essentielle de ses véritables chefs-d'œuvre, est sacrifiée à la nécessité de faire des expériences avec ses idées sur l'influence. Par exemple, le personnage de Robert est un faible, mais au lieu de pouvoir le remarquer au cours de la lecture et d'en déduire la cause (c'est-à-dire son éducation catholique), le lecteur reçoit une explication détaillée de la part de Robert lui-même, d'une manière apologétique. Gide veut que le lecteur se rende compte que l'influence catholique mène à la faiblesse de caractère mais, dans *Les Faux-Monnayeurs*, le lecteur a pu le comprendre grâce au comportement, par exemple, d'Oscar Molinier. Il est donc clair que Gide a créé, avec son triptyque, des « récits à thèse », dans lesquels les aspects artistiques sont subordonnés à ses idées sur l'influence, au détriment de la valeur littéraire de cette œuvre. L'importance de la question de l'influence dans le triptyque est indéniable, mais il est également vrai que sa valeur littéraire est diminuée par cette préoccupation trop explicite. C'est là la raison principale pour laquelle *L'École des femmes*, *Robert* et *Geneviève* continuent de manquer de succès auprès des critiques depuis très longtemps.

106. Par exemple *La Symphonie pastorale* et *Les Faux-Monnayeurs*. V. *La part de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste d'André Gide*, op. cit., IV^e partie, chap. 1 et 2.

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide

LE DOSSIER DE PRESSE DE SAÛL & LE ROI CANDAULE ¹ (I)

248-XXIII-1

GEORGES CASELLA

(Revue illustrée, n° 18, 1^{er} septembre 1904)

Esprit subtil entre tous, critique léger et profond, M. André Gide a écrit deux pièces dont l'une représentée par l'Œuvre, je crois, *Le Roi Candaule*, servit à démontrer que la critique ne se souvient guère de l'art classique. La seconde, *Saül*, a été appelée un chef-d'œuvre. En tout cas, toutes deux — *Saül* étant la meilleure — sont d'une incontestable originalité, d'un style pur comme le cristal, et d'une composition si habile, si sincère, si juste que certains les trouveront mal composées. Il est regrettable, plus pour le public que pour les auteurs, qu'on préfère estimer davantage, comme *homme de théâtre*, le vaudevilliste qui apprit son métier dans Scribe et Lambert-Thiboust, plutôt que le leturé et l'artiste familiers des idées et des écrits qui ont fécondé la beauté et l'énergie, à travers les âges ! L'auteur de *L'Immoraliste*, du *Voyage d'Urien*, des *Nourritures terrestres*, de *Paludes* est un très grand écrivain, et nous surprendrons bien des critiques en disant qu'il est surtout un homme de théâtre et que ses pièces sont jouables !... On le verra bien un jour !

1. Articles parus à l'occasion de la rééd. en un vol., au Mercure de France, des deux premières pièces de Gide (ach. d'impr. le 14 avril 1904).

LE DOSSIER DE PRESSE DE *LA PORTE ÉTROITE* (XI²)

249-V-24

TANCRÈDE DE VISAN

(*Vers et Prose*³, t. XVIII, juillet-septembre 1909, ff. vertes, p. 5)

Chaque livre du grand écrivain poète et analyste André Gide est un événement parmi l'élite intellectuelle de notre temps. La puissance d'évocation, le charme de sincérité et, par-dessus tout, une pensée vivante, extrêmement inquiète et nuancée, ont placé l'auteur de *Paludes* à la tête de ces jeunes hommes qu'il nous plaît de célébrer en secret, comme on déguste en cachette un bon fruit ou comme on évoque, à certaines heures tendres, un souvenir palpitant.

La Porte étroite qu'offre aujourd'hui à notre faim intellectuelle ce penseur un peu farouche et si doux qu'est Gide, prend pour thème ce verset commenté de saint Luc : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. » C'est-à-dire : sacrifiez ce que vous avez de plus cher pour atteindre un bien plus sublime, une fin plus haute encore. Remarquons-le, toute l'œuvre de Gide nous enseigne la joie, mais c'est ici, dans le sacrifice, que s'avère la joie parfaite. Depuis *Les Nourritures terrestres*, vrai bréviaire de l'âme moderne tourmentée sinon d'absolu, du moins de soif d'être et d'expansion de toutes nos puissances individualistes, aucun livre, excepté celui-ci, ne nous a donné une plus noble secousse morale, ni mieux livré le principe de toute exaltation intérieure. Se renoncer pour atteindre le Verbe suprême, c'est la morale mystique qui se dégage de cette *Porte étroite*, œuvre *réaliste* où palpitent les plus nobles effusions d'une âme ivre d'amour et, cette fois, d'absolu.

2. Les 23 premiers articles de ce dossier ont été reproduits dans les n^{os} 33, 35, 38, 42, 45 à 47, 52, 55 et 62 du BAAG.

3. La revue publiera ensuite (dans son t. XXI, d'avril-juin 1910) un long article d'Henri Ghéon, « *La Porte étroite* et sa fortune » (reproduit dans le BAAG n^o 33, janv. 1977, pp. 50-5).

**LE DOSSIER DE PRESSE
DE NOUVEAUX PRÉTEXTES
(I)**

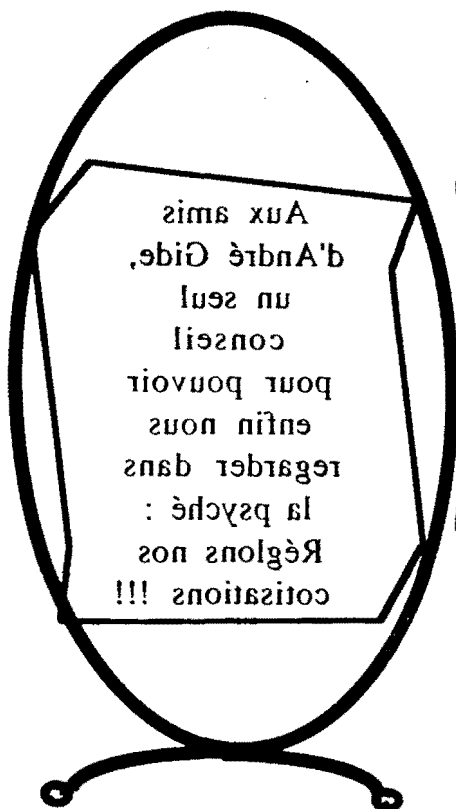
250-XXIV-1

LOUIS MANDIN

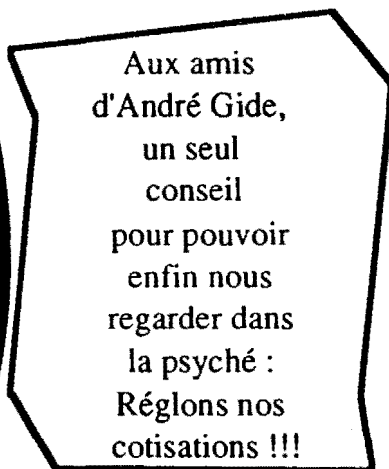
(*Vers et Prose*, t. XXVI, juillet-septembre 1911, ff. vertes, p. 221)

Il s'agit ici d'un livre de pensée, de discussion, de controverses. Deux qualités s'y imposent : originalité et profondeur. L'originalité de M. Gide ne s'affiche pas ; elle est la suprême distinction de cette belle nature d'artiste. M. André Gide est avant tout l'ennemi né de la vulgarité.

On trouve dans les *Nouveaux Prétextes* des critiques sans ménagement, des thèses littéraires pleines d'aperçus pénétrants et parfois ingénieux, — et on y trouve, pour tout dire, la parole d'un grand écrivain.



Aux amis
d'André Gide,
un seul
conseil
pour pouvoir
enfin nous
regarder dans
la psyché :
Régions nos
cotisations !!!



Aux amis
d'André Gide,
un seul
conseil
pour pouvoir
enfin nous
regarder dans
la psyché :
Régions nos
cotisations !!!

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXIX

(27 janvier — 10 mai 1943 ¹)

Commencé à Athènes, le 27 janvier 1943.

ON annonce ce matin que légation et consulat de France doivent quitter la Grèce dans un délai d'un mois. Mon premier mouvement fut de me dire : la tuile ! C'était bien bourgeois, et vite je me le reprochai. Enfin de l'imprévu, de l'aventure ! fallait-il dire. Je me suis ressaisi et attends non sans curiosité ce qu'il adviendra de nous.

Écrit ce matin en France — peut-être par le dernier courrier. Rencontré H. Z. chez Ghika pour fixer ma collaboration à l'album. J'aurai surtout à répandre un ton français dans la traduction. Pas sûr que je signe. Hier, Al. me lit un chapitre de ses mémoires. Excellent exercice pionnesque. Voilà où m'ont conduit mes désirs de grand style.

Saisissante peinture thibétaine chez Ghika. Assez de passion à lire les *Lettres intimes* de Renan ; les aventures de l'esprit peuvent devenir romanesques, les mémoires de Mme Roland que je lis en vue de mon Préromantisme me paraissent souvent comiques. Je ne comprends guère l'enthousiasme de Stendhal.

Mes élèves faisaient ce matin une composition de grammaire, six d'entre eux s'écrasaient l'un sur l'autre ; le tableau m'amusait ; par sénilité je supportai cette agglutination. Il est vrai que l'épreuve littéraire a beaucoup plus d'importance qu'une dictée, que les Grecs, par une télégraphie mystérieuse, trouvent toujours moyen de copier.

1. Les cahiers I à XXVIII ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, et 98 à 109 du BAAG.

28 janv.

Que me prit-il d'aller à ce thé chez les R. où la ministresse de Hongrie annonce en entrant : André Gide est mort ? Et de développer d'après un journal de Budapest arrivé hier à Athènes qu'on annonce que l'écrivain, s'étant engagé (?), se trouvait dans un avion anglo-américain abattu par les ennemis. Le titre dans le journal est, paraît-il, énorme et l'article fort long. On y retrace la carrière et l'œuvre de Gide... La ministresse s'est demandé d'où venaient ces nouvelles — de Vichy, pense-t-elle. Mais Vichy est coupé de l'Afrique, et aucune radio ne semble avoir parlé de cet accident. L'idée de Gide militaire ou en mission me semble inconcevable. Mais au contraire, qu'il ait voulu fuir la Tunisie, et que des appuis se soient trouvés pour l'y aider, tout à fait possible. La ministresse doit me traduire cet article. D'ici là, saura-t-on autre chose ? Je fus, sur le coup, très frappé et ne suivis que bien distraitemment la médiocre et mondaine causerie de R. sur Verlaine... J'ai vécu de cet homme et par lui. Chaque jour et aujourd'hui encore, je le sentais près de moi. S'il n'est plus, si cette nouvelle n'a pas été fabriquée par un journaliste extravagant, je sais que, sinon le jour de sa mort, les jours précédents il aura pensé à moi. « Je pense à toi, me disait-il, et plus souvent que tu ne saurais croire. » Et aussi ne me dit-il pas plusieurs fois : « Je voudrais bien laisser après moi quelques bons souvenirs. » Qu'il fût prêt à la mort, qu'il ne la craignît pas, je le sais, et que depuis la mort de sa femme bien des choses eussent cessé de compter pour lui. Et pourtant plusieurs hommes auraient pu nourrir leur existence de ce qui restait à ce vieillard de curiosité, de jeunesse et d'ardeur. Tout en faisant fi de la mort et se déclarant lui-même vieilli (dans sa dernière lettre) — et Fernand me disait en 40 que Gide semblait avoir quelque chose de brisé, — je ne puis croire qu'il se fût embarqué en avion en pleine époque de combats. Je n'arrive que bien indistinctement à le reconnaître dans cette aventure. La mort de Jean Perrin (en Amérique) avait été aussitôt publiée. Cette mort annoncée en Hongrie le 25 janvier, et dont rien encore n'a transpiré, espérons-la problématique.

31 janv.

Au lit de bonne heure, et avec une bouillotte. Peut-être commencerais-je le *Renan* de Lasserre, à moins que le sommeil... Pas de tristesse, sauf le matin, au réveil, car je n'arrive pas à prendre au sérieux la nouvelle hongroise ; on avait l'an dernier annoncé la mort de La Tour du Pin et de Mauriac, et c'était faux (j'avais déjà écrit à Claude une lettre que Michel eut l'esprit d'arrêter). Après les journées de Février 34, un journaliste hongrois représentait Paris sous la terreur, toutes les boutiques pillées et plus un chat dans les rues. La mort de Gide serait trop absurde et irrépa-

nable. Il était taillé pour vivre quatre-vingts ans. Mais il a l'attrait de la folie, que moi-même j'ai senti irrésistiblement en quittant Spetsai en 1941... La question de mes lettres, que depuis 1926 Gide avait conservées. « Je les garde pour toi. Tu seras étonné plus tard, en les lisant. » Plusieurs fois durant mon adolescence, en me priant avec insistance de lui écrire (était-ce la peine ?), il ajoutait : « Je me demande ce qui te fait écrire pareillement. » Ces lettres doivent être à Paris ; un nombre énorme. J'ignore si Michel aura pu se saisir chez Fernand de ma correspondance ; pour ma part, j'ai gardé toutes ses lettres (sauf les dernières, péries en mer). Ma correspondance avec Jouhandeau, et plus tard Max Jacob, fut beaucoup plus sporadique.

Dimanche banal. Malheurs avec mon poêle, il fume, le pétrole peut-être n'est pas pur...

Préparé une leçon (sur l'art du XIV^e s.) et une explication de Montesquieu. Désir de relire les *Lettres persanes*, mais c'est l'*Esprit des lois* qui est au programme. Je revois le portrait du « Président » dans la bibliothèque de Gide. Petite promenade au marché ; promenade encore aux environs de l'Acropole après déjeuner ; je rentre pour le thé et vais voir au théâtre *Le Petit Eyolf* que j'avais pris la précaution de lire la semaine dernière. J'aime qu'Ibsen soit féroce pour les idéalistes. Jeune spectateur admirable, aux traits purs ; très cavalcade Médicis ou page du musée de Pérouse.

2 fév.

Soirée hier chez Ghika, surtout des gens de lettres. J'y arrivai après que Teotokas eut fini de lire son nouveau drame. Beaucoup plus à l'aise dans un salon composé d'artistes que chez R., par exemple, où tout est mondain. (Consterné, l'autre soir, par la nullité et la suffisance du gratin athénien. Je n'aurais pas cru que ce monde que je fuis fût si inculte.) Thé chez moi aujourd'hui avec A. La vie régulière de travail qu'il doit mener l'affermir. Paraît pour le moment à l'abri des hésitations, des complexes. Assez de plaisir à causer avec lui, moins que jadis toutefois (je ne l'avais pas vu depuis plus d'un an). Temps printanier aujourd'hui. Les facilités du marché noir, l'argent qui roule de toute part éloignent terriblement la jeunesse des aventures. (L'argent était le grand mobile autrefois.) Démarche à la banque pour essayer d'envoyer quelque argent en France. Serais heureux de faire une surprise à la maison.

Pas de lecture aujourd'hui. Corrigé quelques devoirs. Beaucoup parlé hier aux poètes de ma connaissance de la curiosité du public français pour la Grèce. Merlier, me dit-on, se met à découvrir les modernes, et fait aussi des traductions. Je poursuis comme une gageure de faire mieux que ceux qui connaissent la langue (je me fie à mon français et me fais tout

perméable aux rythmes grecs. Je me garderais bien de traduire en vers comme M.).

6 fév.

Séance hier chez Sikélianos, — surtout avec sa femme, lui-même retenu par un procès, n'étant arrivé que fort tard. Difficulté du choix des poèmes. Danger que la musique se change en description. Il me faut en connaître beaucoup et en choisir quelques-uns, non pas en raison de leur beauté intrinsèque, mais de mes affinités, des ressources de la langue, surtout de la mienne. Au point que les plus difficiles ne sont pas pour moi toujours les plus complexes. La difficulté ne m'effraie pas, au contraire. Ce qui m'importe est d'abord d'être ému. Il faut que je puisse me dire : j'aurais aimé écrire cela. Tout compte fait, ce sont les poèmes de sensation (les plus païens) qui m'attirent.

Sikélianos revint excédé, fatigué, du tribunal, et pourtant sa présence repoétisa les traductions traînantes que sa femme avait tentées avec moi jusqu'alors. Je crois très important le premier contact avec un poème. Mais cela tient moins à la manière dont il est présenté qu'à l'écho qu'il éveille. Les deux premiers poèmes, bien que parfaits paraît-il dans le grec, proposés par Mme S. me laissèrent assez froid. Le dernier, *Anadyomène*, au contraire me toucha, et que dire du *Pantarchès* et du *Keats* que Sikélianos impromptu, malgré sa fatigue, essaya d'évoquer en français ? Je n'aime pas tout, peut-être, de ceux-ci (certaines images trop orientales, luxuriantes, presque bijou Fix, m'importunent), mais leur coulée, la méditation mêlée à l'exubérance, la ferveur de la sensation, la piété païenne, le trouble et le délire font pardonner les fautes.

La jeune chatte de Lilika crie et soupire, parcourue de frissons et de tiraillements lubriques. Elle n'est jamais sortie de la maison et à la lettre n'a jamais vu la figure d'un autre chat. Par humanité, je prie Mme S. de nous prêter un de ses mâles. Elle a dans son appartement trois chats qui, eux aussi vivant dans le sérail, passent leur journée à se lutiner, à se chevaucher, à se couvrir de baisers. Hier soir, quand je rentrai à la maison, je trouve notre chatte aplatie de terreur sous le buffet, et son préposé enterré sous un divan, refusant toute nourriture et tremblant d'épouvante. Nous pensâmes que le conseil de la nuit, le silence et la solitude auraient raison de ces timidités. Mais le matin, hélas ! n'avait fait qu'empirer la terreur. Le pauvre chat, arraché aux tendresses de ses frères (et de ses maîtres), enfoncé et raidi dans une encoignure, les yeux grands ouverts, ressemblait à un lièvre mort. Décidément pas fait pour l'amour (la chatte, dans le milieu de la nuit, était allée rejoindre le lit de sa maîtresse). Et me voici peu fier de cette tentative matrimoniale. Chose curieuse, cette bonne frayeur paraît avoir calmé la chatte, qui n'appelle plus d'une voix désespérée et

dont les tiraillements de croupe semblent s'être éteints.

Quand j'entends dans certains poèmes une *rumeur*, c'est le signe que je suis accroché, qu'il y a un je ne sais quoi dont il me faut trouver l'équivalent.

Grande difficulté à croire que le 6 février 34 (émeutes à Paris), qui eut tant de retentissement dans ma vie morale, date déjà de neuf ans. Ce n'est qu'alors que je pris conscience de certaines *valeurs*. Quel progrès au juste ai-je fait depuis ce temps ? On n'avance pas forcément en hauteur, ou en surface..., mais il y a tout de même un mystérieux progrès souterrain, et des forces cachées, préexistantes, qui se dévoilent.

7 fév.

Amusé de trouver dans les fastidieux *Mémoires* de Mme Roland une scène qui pourrait faire pendant à l'aventure de Rousseau à l'hospice de Turin (tome II, p. 29 et suiv.).

9 fév.

Amusement à lire Restif de la Bretonne (pour mon cours sur le préromantisme). Parcouru ce matin, avant de me lever, les *Lettres persanes* ; je les ai bien lues et relues jadis, de dix-huit à vingt-cinq ans ; je relisais aussi Montaigne et La Fontaine, et Voltaire ; je me forgeais de classiques ; j'en copiais des pages. Peu étonné ce matin de savoir encore presque par cœur des phrases de Montesquieu. Fini la matinée à l'Institut, cherchant des documents sur la Renaissance, annotant le dernier chapitre sur Montaigne, celui que je ne finissais pas jadis sans désespoir, sentant Montaigne comme désespéré lui-même et se hâtant de tout dire.

Trouvé une lettre de Mme D. Elle a appris l'accident d'avion ; elle se met à ma place ; pense sans cesse à moi. Voici deux jours, on m'a communiqué les nouvelles de Hongrie ; je ne suis pas tout à fait convaincu. Je fais tout pour ne pas admettre un malheur que rien n'est venu confirmer ; je m'efforce de n'y pas penser. Je tiens soigneusement loin de mes yeux la traduction hongroise. Dans tout ce qui est dit (en plus des obscurités avouées par le journaliste), et on ne donne pas de date, ni la source de l'information), je reconnais et ne reconnais pas mon ami, son horreur de tout ce qui est militaire, son désir de rester en dehors, je les connaissais... mais aussi la fascination qu'exerçaient sur lui les avions. Il m'écrivait en septembre son désir de reprendre son journal. Cette dernière lettre à vrai dire m'avait un peu déçu : bonne, cordiale, certes, mais pas tout à fait jaillissante. C'était imperceptible, mais je ne crois point me tromper.

Lu une médiocre étude sur Solomos, et quelques chapitres du *Quart Livre*. Sieste tardive, pendant laquelle j'eus froid. Je cours lire quelques lettres de Voltaire au coin du feu à l'Institut... Je m'étais honoré d'un thé

au corned-beef pour mon anniversaire (que j'ai toujours détesté qu'on me souhaite, n'aimant pas être félicité sans mérite).

Nouvelles galopantes à la radio.

Regret de ne pas écrire chaque soir les impressions ou actions quelconques de ma journée. Cela me donnerait l'illusion d'existence... ou me ferait honte.

Anniversaire de N., dimanche, qui avait convoqué trois amis (le charmant jeune beau-frère m'apparut à la fin). Lecture de poésies russes. Hanté, bien que je n'y travaille point, par ma traduction future de Sikelianos (est-ce dans Montesquieu ou dans Voltaire que je lisais aujourd'hui d'impitoyables plaisanteries sur les traducteurs ?).

11 fév.

Journée toute professionnelle. Trois heures de cours le matin. Quelques mots sur Rousseau — difficile d'en parler. Je l'ai beaucoup aimé et l'aime encore, mais jamais je ne l'ai étudié. Négligences, incorrections de son style, mis à part d'ineffables harmonies. (Combien m'a surpris cet hiver la difficulté de *La Maison du Berger* ; je devais l'expliquer à mes élèves, ou plutôt j'en avais fait moi-même le choix. Stupeur devant l'obscurité et parfois l'incohérence ou la gaucherie des vers, mais quelques suites sublimes restent purement belles. Je comprenais pourtant la réticence de Gide.) Essayé à midi de traduire l'*Anadyomène*, me gonflant de souvenirs du trône Ludovisi et de Botticelli. Pas encore arrivé au but. Je ne fais pas sans plaisir cet effort, qui est bien le seul travail littéraire dont je me sente capable. Trois heures de cours l'après-midi. Rendu des devoirs. Mes élèves arrivent à former leur goût et à apprendre la composition, mais pour les règles de grammaire, je me récusé ; je n'y vaud rien ; une de mes seules joies, en ce moment, c'est de sentir s'éveiller quelques âmes, de les voir prendre au sérieux ce que j'aimais à leur âge — que je n'ai pas cessé d'aimer. Bon exposé d'élève sur Beaumarchais. Expliqué le portrait d'Alexandre dans Montesquieu. Il pleuvait. Je restai à la bibliothèque et me mis à feuilleter la *Clio* de Péguy que je ne connaissais pas. Curieuses citations de *La Mère coupable*. Passé une demi-heure à mettre au point l'appareil de projection. Mangé d'excellents biscuits au fromage que m'a faits le cuisinier. Après le dîner, conversation avec les L. Très cordiale, et qui, je le sens, les détend.

Je me retrouve dans ma chambre, où j'ai peu vécu aujourd'hui. Il fait humide. Il est tard. Je me sens pris par ma routine (j'aime pourtant ma vie). Je me trouve banal et sans flamme.

14 fév.

Joie extrême de la traduction. Mon esprit aime à être occupé, mais de lui-même hélas, il demeure endormi. Maintenant je porte partout avec moi

le mot à mot que Sikélianos m'a donné de poèmes à traduire et que, suivant l'inspiration du moment, je transpose. La recherche du mot, de l'expression et du rythme est une poursuite passionnante, et les moments de victoire me grisent. Avant-goût, ou substitut plutôt, de la création qui se refuse. Prendre son parti pour le moment d'être un interprète. C'est une école. Après-midi de dimanche triste et froide. Pas d'invitation (cela vaut mieux, sans doute). Je pourrai m'exalter sur quelques strophes de Sikélianos, corriger deux ou trois travaux sur Montaigne et, quand la nuit sera tombée, aller voir le premier film français arrivé ici depuis trois ans.

Toujours, je l'ai noté déjà (bien qu'allié à la paresse), le goût du travail bien fait. Je peux lutter des heures et me tendre avec désespoir pour atteindre à l'accord de trois mots. En général, je trouve. Ai-je dit qu'on n'a jamais été content ici des traductions des pontifes néo-hellénisants, et que les miennes, d'une fabrique sans enseigne, trouvent faveur ?

J'avais écrit à Simony, en le priant de saluer pour moi San Miniato. C'est là-haut que le hasard lui a fait recevoir ma lettre qu'il est allé le jour même lire à Berenson. Excessive exagération du public ; je veux dire qu'une lettre banale sur la Grèce envoyée à Mme P. l'a bouleversée. De même Simony. J'essaie pourtant de ne point dépasser ma pensée, de ne rien dramatiser, surtout à présent où les boutiques croulent sous les marchandises cachées durant l'hiver dernier ; les commerçants ont enfin découvert que les prix n'ont plus chance de monter. Les beaux jours sont passés.

Michel m'apprend que Gide faisait le projet d'écrire un article sur Desnarter¹. Mes notes sur ce dernier que j'avais envoyées en France ont ému Michel. Pour que j'écrive quelque chose, il me faut un deuil ou quelque grand retournement (ma fugue). J'ai toujours dit que j'étais un écrivain qui n'écrit pas. Parfois (jadis, ma prison de Toulon) j'allai jusqu'à souhaiter le malheur. J'avais alors grande confiance en moi. L'ai-je perdue ? Je me sentais, et de tout, d'avance, victorieux.

Sorti après mon thé pour aller au cinéma sans un grand état d'allégresse. Quelle sottise, me disais-je, d'aller s'enfermer, mieux vaudrait flâner dans la nuit et se livrer à son démon. Mais je m'étais comme un devoir fixé d'aller à ce film² (mes loisirs sont comptés...). On donnait d'abord un film allemand incompréhensible pour moi, ce qui me permit de rêver presque à mon aise à ma traduction (ça se passe à Olympie dans l'atelier de Phidias). Sans doute aurais-je dû rentrer chez moi, sur le mo-

1. Ce nom est de lecture incertaine.

2. *Les Inconnus dans la maison* (?). [Note de R. L.]

ment utiliser l'exaltation (moins fréquente que jadis) qui s'était emparée de moi. Touchante aventure après le cinéma, alors que je ne songeais qu'à rentrer à l'heure juste pour dîner. Tendresse et jeunesse, ravissantes vertus un instant conjuguées. Mais ce fut bref, un peu mystérieux, correspondant, je crois, à ces désirs (surtout de curiosité) qui saisissent les enfants comme une vague de fond.

Passé la soirée chez les L. Parlé de poésie, très exactement de celle que je traduis.

Guère envie de lire. Un travail exclut l'autre. Ce n'est pas être un grand homme.

16 fév.

Une grande journée s'ouvre vide, pas de cours aujourd'hui. Aucune envie de lire, pour m'appartenir un peu à moi-même. Joie d'un ciel pur entrant par mes fenêtres. Tout à l'heure, dans mon lit, à peu près achevé le *Pantarcès* qu'on me disait impossible à traduire ; un appétit vorace me pousse à m'exprimer indirectement dans Sikélianos, et je regrette ce matin de n'avoir pas d'autre « mot à mot » sur quoi m'exercer. Désir d'envoyer aux *Cahiers du Sud*, pendant qu'il est encore temps, quelques poèmes ; il faut au plus tôt imposer au public le nom de Sikélianos.

Émerveillé par un album de Germain Pilon ; je parlerai de lui lundi. Je ne faisais cas jusqu'ici que de Goujon. La Nymphé de la Seine ornant la bibliothèque de Gide est sacrée pour moi.

N'arrivant pas à bien comprendre une image, couru chez Sikélianos. Il s'agissait de la queue d'un paon comparée au ciel étoilé. Cela est pris de Pausanias décrivant le trône de Zeus d'Olympie. Je me remets sans tarder à la besogne, pris d'impatience, mais je sais bien que lenteur et repos me seraient favorables. Je demande à chacun, ces jours, ce qu'il serait bon de traduire en français ; j'écoute les avis.

Fini enfin ma traduction. Je l'ai lue à tous ceux que je rencontrais pour l'éprouver ; je trouvai chaque fois un mot ou deux à changer. Chez les L. je découvris la moitié d'une strophe vraiment faible, ils furent d'accord avec moi. Je craignais d'avoir encore une ou deux heures de travail à fournir sur ce texte harassant, mais soudain, pour prouver aux L. que je n'étais pas une nouille, bandant toutes mes énergies et me mettant à composer à voix haute devant eux, je réparai ma strophe en cinq minutes.

20 fév.

Cet excès de lyrisme m'avait comme épuisé. Pendant plusieurs jours, la poésie de Sikélianos me sembla toute désenchantée. L'autre soir, chez lui, tous les poèmes qu'il me lut me semblaient intraduisibles (*id est* : sans intérêt). Heureusement, ce matin, après un jeûne de trois jours, je

me sens un peu mieux disposé. Combien je sais mal travailler ; je me jette à la besogne avec fièvre, je m'y donne tout entier, au point d'en perdre le sommeil — et puis ensuite, je demeure vidé. Un peu ragaillardi par la vue de l'exemplaire des *Cahiers du Sud* (janvier 42) que Sikélianos a reçu hier des mains de Millieux. La revue demande autre chose. Il nous faut travailler. Il m'a fallu plus d'une année pour savoir que le poème avait paru. Que de choses durant ces douze mois m'avaient tout à fait désintéressé, éloigné de cette traduction. On vit loin, on reste en dehors. Les nouvelles de France sont comme des signaux faits au hasard et qui parviennent à contre-temps.

C'est sans doute une forme de timidité (combien ai-je pu douter de moi par souci extrême de perfection, ambition funeste du chef-d'œuvre) qui me fait entrer... dans les lettres par une traduction.

Écœurement indicible à lire quelques *NRF* que m'envoie Maman ; nous aurons besoin de haine et de dégoût ; il faudrait même dès maintenant ouvrir un livre de comptes. Les lâches insultent de leur cri ceux qui préfèrent se taire. Incapables de comprendre la dignité, et même l'éloquence d'une voix silencieuse.

Lettre de Berenson¹. Gide ayant quitté Sidi-bou-Saïd se trouvait à Tunis le 15 décembre, préparant son anthologie de la poésie. Cela infirme une partie au moins du reportage hongrois, que Gide eût offert ses services aux Alliés à leur arrivée en Tunisie. Ils n'arrivèrent d'ailleurs que dans l'extrême Sud, et encore eût-il fallu que Gide s'y fût trouvé, ce qui n'était pas démontré. Les mots de Berenson me rassurent un peu (sans le vouloir) ne lèvent pas toute mon incertitude, mais c'est tout de même une éclaircie. J'y reviens, nulle part il n'a été parlé de cet accident, sauf dans un journal hongrois. Ayant l'occasion d'écrire l'autre jour à Paris, demandé qu'on réclame, si l'accident se confirmait, mes lettres que Gide avait mises de côté à mon intention.

23 fév.

Assez rare absence de tout événement, extérieur ou intérieur. (C'est là ce qui peut conduire à la débauche, laquelle, je le sens bien, en ce moment, n'est pas selon mes forces.) Ce calme, cette suspension de la vie peuvent être fort bien avant-coureur d'événements. Il y a de l'attente dans l'air. Ce carnet, depuis plusieurs semaines, est tout insipide ; je me sens si peu vivant que je n'arrive pas à écrire aux amis de Florence que je voudrais amuser. Que l'art est long ! Ma traduction du *Pantarcès* a dû

1. Je n'ai retrouvé aucune des lettres que Berenson m'écrivit pendant la guerre. [Note de R. L.]

subir au moins dix corrections sur les conseils d'A. L'auteur avait beau être satisfait (il tient à ce que je signe seul la traduction), j'ai bien dû reconnaître qu'il restait des faiblesses. A. est exigeant et sévère ; je l'ai dit souvent : rien ne m'est plus agréable qu'un critique féroce.

24 fév.

Hier, journée libre, mais vague. Lecture des *Mémoires* de la Palatine. Parcouru des *NRF* de 1924 et 25 — le temps de mon initiation à la littérature. Débuts de Jouhandeau, entrée du surréalisme. Mes seules joies, dans un jour flottant, furent quelques bonnes expressions que je trouvais en flânant pour ma traduction.

Tâché, malgré une nuit noire constellée où retentissaient les chants du Carnaval, de ne point rôder. Je n'y gagnai qu'une grande difficulté à m'endormir.

27 fév.

De consultation en consultation, amélioré encore mon *Pantarcès*. Ayant rencontré tous mes amis de bon conseil, je pense être arrivé à la version définitive de ce poème à la gloire d'un garçon dont je pressentais plus ou moins l'existence. Ce qui me rassure un peu sur moi-même, c'est ma soif de progrès. Tous les moyens me sont bons. J'interroge les gens, je leur lis mes manuscrits (ainsi je les entends avec d'autres oreilles). La moindre étincelle d'émotion chez autrui, la moindre critique me sont précieuses. Il s'agit pour moi avant tout de faire *mieux*. Je le découvre enfin, le travail, la recherche même est un but. Les difficultés qui me semblent insolubles, telle strophe boîteuse que je retourne dans ma tête durant une semaine, il arrive un instant où elles s'épanchent d'elles-mêmes. Le tout est de ne pas se satisfaire d'à peu près. Je ne sais où est la joie la plus grande : dans la recherche ou la découverte.

Culot extrême du directeur de l'Institut. Personnage soi-disant patriote et noble, toujours la main sur le cœur et les grands mots à la bouche. Je viens d'apprendre que tel de ses collègues (je ne l'ai pas connu), ancien professeur de l'Institut, est tombé au front en juin 40. Le directeur en fut averti en décembre de la même année, et il n'en souffla mot à personne, pas même à sa femme. Cela s'appelle être Français. La raison de ce silence est que le directeur n'aimait pas le professeur en question ; il lui reprochait d'appartenir à l'Action Française.

Je me suis procuré les recueils de Fauriel et de Marcellus pour lire les chants populaires grecs. Katsimbali m'a prêté l'anthologie de Pernot. Assez d'exaltation à considérer ces livres sur ma table. Je n'y ferai qu'une plongée (sentant bien au-dessus de mes forces de devenir un néo-helléniste). Mais cette étude, plutôt ce rapt de quelques fleurs, de quel-

ques rythmes pourra me féconder. Il s'agit pour moi à la fois de découvrir ce que dit la Grèce ; plongé dans son atmosphère, je suis préparé à l'entendre. Et il s'agit aussi de voir comment les autres s'y prennent dans leurs traductions. Je deviens orfèvre.

28 fév.

Palamas est mort hier matin (à quatre-vingt-quatre ans). Katsimbali et moi lisions de ses vers avant-hier, à vrai dire horriblement traduits (comme presque toute la poésie grecque). Promenade au jardin royal, armé des anthologies qu'on m'a prêtées et lisant, dans les premiers souffles printaniers, quelques fragments de l'œuvre immense de Palamas. Malgré la trahison des traducteurs, leur ignorance du français, assez souvent la grandeur perce. Vers sur la mort de son fils (un bébé). Un poème sur la nudité de la femme et de l'Attique où parle un faune... Je trouvais un plaisir, faut-il dire malsain (plaisir presque voilé de larmes) à écouter une voix si fraîchement tue parlant en cadence de sa mort future et rendant immortelle la perte d'un petit enfant. Il me semblait que ce petit, avec la mort de son père, mourait une seconde fois. Il me faut dire aussi — malgré les cris de désespoir souvent poussés par Palamas en butte à l'incompréhension — que j'ai rarement mieux senti combien la grandeur du verbe garde les âmes de mourir.

La Muse au Cabaret, de Ponchon ; déception. On est loin de Saint-Amand. *La Cité des Eaux*, de Régner, que je parcours avant une leçon sur la sculpture de Versailles ; vieilli et plat, des négligences, des faiblesses (« accoudé au dossier d'un fauteuil »), emploi entortillé des prépositions. Auteur cependant sympathique. Aucunement grand.

Obligé de rester dans ma chambre pour préparer ma leçon (hélas ! c'est dimanche). Je n'avais pas jusqu'alors trouvé la thèse de Francastel. Il faut m'y atteler. Remords. Jusqu'au coucher du soleil la lumière sera exquise. Dans la nuit close, que d'étoiles et de beautés furtives. Toujours tiraillé...

2 mars.

Écrit à Simony et Berenson. Deux lettres qui n'ont rien d'excellent. Mais il me fallut prendre sur moi, violenter mes routines, tant mes journées se passent occupées et nonchalantes. Le mieux à faire dans une lettre est de raconter tout bonnement sa vie actuelle. Moi, j'embête les gens avec les joies de la traduction.

3 mars.

Hier, journée intéressante ; elles se font rares en dehors du travail. Je m'étais donné une espèce de congé pour faire le matin quelques courses (consulat, banque, police des étrangers) et m'étais promis de finir mon tour chez Mme C. Le jour était tendu de gris, ce qui me faisait une es-

pèce de plaisir. Le printemps n'insulte pas mon cœur, mais m'invite trop violemment au *farniente* ; et je n'ai pas besoin de ces invitations.

Mme C. venait de sortir, des caisses où on les avait cachés en 1940, quelques vases, peut-être les plus beaux du Musée. Ils étaient alignés sur le marbre de la cheminée, vaguement humides d'avoir été ensevelis. À peine entré dans le bureau, je tombai en arrêt ; nous avons trop été sevrés de beauté. Un lécythe élancé, où se profile un grand jeune homme déclarant son amour à une femme assise. Quelle ampleur dans la draperie, quel nerf dans le dessin où ne sont indiquées que les lignes essentielles. Mme C. venait de reconstituer un vase rouge à fond noir, d'un vernissé éclatant, décoré d'un homme au visage barbu, l'œil fixe, les traits contractés ; une immense passion se lit sur sa figure : c'est qu'il regarde un jeune homme sur le point de quitter la palestre. Celui-ci, merveilleusement drapé, au moment de sortir, soudain se retourne dans un air de surprise hésitante, appelé par ce regard qui le poursuit.

Longue après-midi chez K. Travaillé le *Satyre* de Palamas. Poésie faite de rien, point d'images, pas de syntaxe alléchante, encore moins de récit. Tout le poème n'est qu'un chant à la nudité de l'Attique où même un arbre fait une tache discordante ; un chant aussi à la nudité de la femme. Arriverai-je à force de blancheur et d'ardeur à suggérer la beauté de ces vers dont la simplicité est bien la pire gêne pour un traducteur ? Le culte de K. pour Palamas n'est pas sans grandeur ; rien de la superstition presque malade de Julien M[onod] pour Valéry. Non content d'employer la rarissime édition originale du *Satyre*, il avait près de lui un carnet de toile tout noirci qu'il portait sans cesse avec lui dans la grande guerre où il avait calligraphié à vingt ans des vers de Palamas. J'ajouterai qu'il connaissait le poème à peu près par cœur (et même l'avait jugé intraduisible quand il établit son anthologie en anglais). Ceci expliquera que le jour des obsèques, quand un magnifique militaire blond vint déposer sur la tombe une couronne du III^e Reich et faire le salut hitlérien, K., sans trop savoir comment, se mit à entonner l'hymne national. Bien vite, il s'aperçut dans le silence que sa voix était seule ; tous ceux qui l'entouraient ou qui, juchés sur les tombes en grandins dans le cimetière, l'observaient déclarèrent ensuite qu'il était livide. Mais à la fin du second couplet le mot de liberté fut soudain repris par la foule, et chacun poursuivit l'hymne devant les officiers allemands et italiens au garde à vous, stupéfaits sans doute de ces chants dans un jour funèbre. Le président du Conseil que chacun bousculait à plaisir était, dit-on, agité de tremblements et ne put attendre la fin de la cérémonie. À l'église, d'une voix tonnante, Sikélianos avait déclamé un poème écrit dans la nuit (naturellement interdit par la censure) ; sur ce cercueil, disait-il, est accoudée la Grèce.

Quant à l'archevêque, il souligna que depuis Homère, malgré tous les envahisseurs, la Grèce n'avait jamais cessé de vivre et de se maintenir. Ceci prononcé à la barbe des personnes officielles, dans un langage théologique, crosse en main. Sikélianos tint à honneur de porter le cercueil de l'église au cimetière ; autour de lui, des étudiants se relayaient. Sur une photo où le cercueil semble un peu vaciller, on découvre au premier rang le visage impérial de Sikélianos et le tendre profil d'un lycéen.

K. déboucha un cognac de 1902 et, sans doute pour se détendre, se mit à lire du Verlaine. « Et maintenant, aux fesses ! » Il tira même d'un tiroir un poème inédit de Malakassis d'une obscénité ardente. Étrange impression d'imaginer sur un lit amoureux, insatiable, cet homme que j'allais visiter les derniers mois de sa vie à l'hôpital. Il se mourait d'un cancer. Ses mèches blanches, sa maigreur le faisaient ressembler à Michelet. K. enfin mit la main sur *Le Chat noir*, je veux dire sur des feuilles volantes, sur des recueils de chansons illustrées par Steinlen du vieux Montmartre. Bruant, Mac-Nab, Xanrof... Il y eut là, pense K., une véritable poésie épique (les épinettes, les mecs, les boulevards extérieurs...). Ces morceaux qui datent de cinquante ans, plusieurs en effet n'ont pas vieilli. Ils sont de bonne langue (simples) et surtout sans littérature. Souvent, c'est le cœur et la vérité qui les inspirent...

4 mars.

Je ne sais pas si ma version du *Satyre* est bonne ; c'est un poème sans matière, je l'ai dit, et des plus elliptiques. D'abord, je n'étais pas bien sûr de le comprendre, mais en le mettant en français, obligé de serrer les mots, de les placer selon un rythme, le sens peu à peu m'en est apparu.

5 mars.

Retour du froid. Dans le midi, mars et même avril sont les mois les plus désagréables. Pas de feu chez moi, mon pétrole est décidément détestable ; mon poêle ne fait que fumer. La bibliothèque de l'Institut est fermée (congé de Carnaval). Les théâtres sont en grève. La fin de l'après-midi est lugubre. J'ai parcouru distraitemment des livres, j'ai corrigé des devoirs. Mais à présent j'ai les pieds glacés. Un poème est sur le métier, ou plutôt j'ai fait hier le mot à mot de *Pan* avec K., et me suis bien gardé depuis de le relire, désirant laisser l'impression fermenter. Il s'agit d'exprimer une grande chaleur avec des troupeaux fumants dans la canicule. C'est une chose à écrire en hiver. On a été content du *Satyre*, que je croyais intraduisible. En fait, il m'a coûté peu de peine. Importance de l'unité d'émotion et d'humeur. Parcouru des traductions de Palamas ; les plus souvent médiocres. Lu un tome de la *Renaissance* de Michelet (j'ignore d'ailleurs s'il y en a plusieurs).

7 mars.

Rythme à deux temps. Je n'ai pas entamé *Pan*. Il me faut me reposer après *Le Satyre*. Je fais mes traductions dans la joie, mais cela mobilise le meilleur de mes forces, je dois entrer dans tout un univers, c'est un vrai voyage. Besoin, ensuite, de quelques jours pour souffler, et me refaire. Les gens qui disent que mes traductions sont des sortes de création n'ont peut-être pas tort. Avec plus de pratique, de maturité, de force, je pourrai peut-être plus facilement passer d'un poème à l'autre. Je ne sais s'il faut le souhaiter ; il y a le risque de monotonie. Commencé les énormes *Voyages en France* d'Arthur Young. Congé du Carnaval ; pas grande envie de faire grand'chose ; on entend, la nuit, des chants. J'ai toujours eu une sorte de pitié pour ceux qui s'amusent à jour fixe ; le contretemps n'est pas pour me déplaire. Pourtant, rien ne me plaît davantage que la communion, et d'être à l'unisson. J'y ai dû mes joies les plus grandes. Mais, tout compte fait, j'ai mes fêtes à moi qui ne coïncident pas toujours avec celles des autres. Bon souvenir des Carnaval 39 et 40 à la Placca. Le dernier avec Théo, exquis compagnon, avec qui être soi-même sans contrainte.

Peur de l'ennuyeux avenir. Il faudra dix ans pour refaire une Europe vivable (où l'on pourra voyager, etc.). Comme je suis toujours résigné à la fatalité, cela ne m'affecte pas profondément. Je crois d'ailleurs que mon instinct, en me faisant entrer aux « œuvres », m'a fait choisir une perpétuelle occasion de fuite — sauf maintenant où je suis bloqué, comme presque toute la terre. Je serai très heureux de retrouver la France dès qu'il sera possible, mais je sens, je pressens qu'au bout de quelque temps j'aurai le désir de repartir pour trouver du nouveau. Une chose amusante, c'est que j'aurai connu les Grecs malgré moi. Ils m'intéressaient peu ; j'étais seulement content de voir leur pays. Mais mon séjour s'est prolongé sans mesure et il se trouve qu'il n'y a pas de gens aujourd'hui que je connaisse mieux que les Grecs. Une connaissance sans amour (sans amour complet, *a priori*), est-ce vraiment une connaissance ?

8 mars.

Matinée musicale à l'Institut. Commémoration de Palamas. Millieux lut quelques poèmes traduits par Baudry et Clément, les deux spécialistes. Oserai-je dire que *Le Satyre* que je lus ensuite déchaîna les applaudissements ? Ce n'était plus la traduction froide et professorale des néo-hellénistes. Je crois que je renoncerai à traduire le *Pan* de Sikélianos ; l'impression qu'il faut rendre est des plus difficiles ; j'aurais beaucoup de peine pour peu de résultat. (En général, ce n'est pas la difficulté que je redoute, elle me soulève. Mais il faut qu'il y ait dans le poème un écho à

mon cœur.)

Soirée, après le concert, chez Amandry ; une partie des gens étaient costumés (pas moi, qui refusai un habit chinois préparé à mon intention). Je n'ai jamais porté le deuil de ma vie, et pourtant je me considère « en deuil ». De qui, de quoi ? un deuil global. Dansé par acquit de conscience ; je veux dire que dans ces mois incertains pareille réunion ne reviendra peut-être pas de longtemps..., et puis, pour que la danse m'amuse, il me suffit de commencer. D'abord je patauge, puis quelques souvenirs me reviennent. De même en Italie, je retrouve bientôt quelques phrases.

10 mars.

Dernier jour de vacances. Corrigé le matin des dissertations. Quelques-unes réussies. J'avais proposé « Rousseau, premier vagabond de la littérature ». Cette formule qui étonna bon nombre d'élèves, je l'avais entendue jadis de Gide à Challes (nous parlions des Charmettes qu'il venait de visiter). J'avais proposé aussi des sujets plus clairs. Un peu ennuyeux, de corriger des dissertations, mais c'est pour les élèves le meilleur exercice. Moi-même, d'ailleurs, ces lectures attentives me font le plus grand bien. En attendant le déjeuner, relu deux pages de Saint-Simon ; je tombai par hasard sur le passage si amusant des voyages de Louis XIV en carrosse, accompagné des dames...

Passé une heure à feuilleter de grands albums de Piranèse, les premiers, point les plus beaux ; des joies m'attendent...

Les examinateurs au bachot étaient invités par la famille F. Thé amusant, on dansa ; plaisir de causer avec quelques jeunes candidats et candidates. Leur émotion vaguement respectueuse, le désir de paraître à son avantage, etc... Fini la soirée chez V. Parlé de Solomos, ou plutôt V. lit et traduit quelques fragments de ce poète que tous saluent. Est-il impossible à traduire ? Le peu que m'a montré V. ce soir ne m'a point frappé. Il va chercher d'autres endroits. Il existe une prose curieuse, récemment découverte, d'un style apocalyptique, plan de poèmes écrit à la fois en grec et en italien ; il n'y aurait qu'une vingtaine de pages. Peut-être cela sera-t-il plus abordable, bien qu'obscur, mais d'une obscurité belle et troublante. Solomos (père de la poésie grecque) est tout inconnu en France.

Un peu ennuyé de reprendre l'Institut demain ; les premiers jours de ce congé, il me manquait... J'ai pris maintenant l'habitude du repos...

12 mars.

Il a plu toute la nuit, il pleut encore. Terriblement perméable à l'humide, au point que je me réveillai ce matin après l'heure de mon cours. Je bondis, et courus tel quel à l'Institut. Les élèves intrépides m'atten-

daient. J'avais préparé avant de m'endormir le sujet des *Liaisons*, mais on me fit un exposé sur Laclos si riche que je n'eus presque rien à ajouter (les citations étonnantes que j'entendis me donnent envie de relire le roman). On fit un second exposé, sur Shakespeare en France. L'heure s'avancait. On vint m'appeler, car j'avais donné rendez-vous au photographe pour mettre au point l'appareil de projection. Ce sera maintenant merveilleux. Traversant de nouveau la pluie, couru chez moi me raser, faire deux œufs à la coque, etc. J'avais tout laissé en panne... Il est une heure. J'ai à peu près rétabli l'harmonie de ma matinée, sauf un rendez-vous de dentiste que j'ai décommandé.

Travaillé l'après-midi sur Puget. Thé chez It. ; il avait invité quelques jeunes gens, ce qui me fit rester malgré la banalité des conversations. Parmi les garçons, il y avait Gogo, mon ancien élève de Spetsai, que j'ai connu à quinze ans, très jeune Hermès. Étonnante mémoire et facilité d'assimilation qui le font briller avec peu. Tel il était, tel il demeure. Amusement de retrouver les opinions que Dawson et moi émettions devant lui, et qu'il sut faire siennes... Comme il projette un travesti de Bacchus, il se met à réciter quelques vers anglais qui étonnent tout le monde, mais que bientôt je reconnais avec mélancolie, car je les savais jadis par cœur et lui en avais montré la beauté. C'est l'endroit où, dans l'*Ode au Rossignol*, défile Bacchus « with his parols »...

Toujours la pluie ; au fond, ça m'enchant (bien que je la déteste), pas besoin de courir, de flâner. Donnée à la dactylo les poèmes récemment traduits (4 Sikélianos, 1 Palamas) ; à la première occasion je les expédierai en France.

Je poursuis la correspondance de Voltaire.

15.

Je suis arrivé à traduire *Pan* que j'avais laissé dormir dix jours, n'y accordant pas un regard, et même fermement décidé à l'abandonner. Mystérieusement le désir m'est venu de faire cette traduction (meilleure disposition glandulaire ?). Peut-être avais-je inconsciemment choisi les mots nécessaires. J'ai fait, en tout cas, ce que j'ai pu, mais pour un résultat que je croyais médiocre. Ce poème est trop descriptif. Il faut un peu de mouvement (pas trop) pour qu'un texte traduit puisse toucher. Malgré tous mes efforts, l'impression de beauté n'est pas souveraine (de même pour *La Voie sacrée*, qui est sur le métier depuis un an). Tout cela m'apprendra à choisir (ou à reconnaître) les morceaux dans mes cordes. C'est une affaire d'intuition, que j'éluciderai peu à peu. Depuis dix jours, mes collaborateurs (Katsimbalis et Sikélianos) sont au lit ; tout est en panne. C'est assez profitable. Je veux dire que le temps qui passe, l'oubli, les stagnations, rien n'est meilleur pour le travail poétique. Je commence à

comprendre le mot de Baudelaire sur le temps.

Reçu ce soir mes traductions dactylographiées. Pas eu un seul tré-sailllement de honte. Elles rendent un son plein. C'est vraiment du français, et frémissant. Dommage que mon style ne me serve à rien !

Visite à Sikélianos, toujours au lit. Soirée chez les A. ; je ne puis m'empêcher de leur lire *Pantarcès* et, le lisant, soudain je me rappelai combien chaque mot, chaque phrase m'avait coûté d'effort, mais maintenant j'ai conquis la forme définitive. Il faisait un froid sec à vous fouetter l'esprit. Heure agréable, ce matin au coin du feu, à relire *Rome, Naples et Florence*. Mes meilleures lectures se font à la dérobee ; je m'empare d'un livre à la bibliothèque et d'un seul saut je m'y plonge.

17.

Faute de pouvoir me promener — il pleuvait, — je fus au cinéma l'autre soir. J'y allai avec des remords ; je travaille si peu ! Et puis, tout plaisir que je goûte seul me paraît impie. Je n'avais hélas personne à inviter. Or je fus ravi. Le film (*Péchés de jeunesse*, avec Harry Baur), pour n'être pas génial, était exquis. Baur, parfait comédien (je l'avais oublié), et surtout plusieurs scènes jouées par des enfants de Paris qui m'eussent valu de grands coups de gueule si Gide m'avait accompagné.

18 mars.

... Lu de nouveau, hier soir, avec V., du Solomos ; la beauté de ses vers tient surtout à la langue, à la disposition des mots, et c'est ce qui fait sa grandeur en le rendant intraduisible. Je ne désespère pourtant pas de finir par rencontrer un passage *étrange*, capable en français de dépayser le lecteur, pour lui faire sentir un frisson. Jusqu'à présent, ce qu'on m'a lu paraît banal.

Finis ce tantôt (surveillant un examen) Le Côté de Guermantes. Je n'ai jamais lu Proust à la suite, ni avec beaucoup d'attention. Mais je l'ai lu souvent, et continue de croire que son œuvre est une bible pour un moderne. Je m'y sens de plus en plus à mon aise. Pensé plusieurs fois à F. pendant cette lecture. Proust lui était très présent. Il en citait des scènes.

21 mars.

Réveillé à 6 heures, car j'avais appris hier soir *in extremis* qu'il y aurait un concert ce matin — le premier depuis de longs mois. Il ne restait pas une place. Heureusement, un brave homme me vendit son billet. Je m'élevai au poulailler, où force jeunesse (anciens élèves, étudiants...) me héla. Quelques moments d'émotion (andante de la 2^e Symphonie, début d'un concerto de Mozart, avant l'apparition du piano). J'avais peut-être plus besoin de l'atmosphère du concert, où toutes les émotions restent

possibles même les jours où elles ne pourront paraître, que de la musique elle-même. Je pus rêver, et non sans profit, au *Solon* (de Sikélianos) depuis hier sur le chantier. C'est une pièce mouvementée (de l'intérieur) ; j'en peux faire, je crois, quelque chose.

Temps triste et gris, venteux. Dormi deux longues heures ce tantôt (ma nuit fut brève). Commencé une vie de Solomos en anglais. K. m'en parlait longuement hier. À la fois las de l'académisme et peu féru des excès romantiques, il chercha autre chose, me dit-il, et trouva, cinquante ans avant PV, la poésie pure. Il serait temps de donner sa place à Solomos. Par malheur, il n'y a pas un vers de lui qui soit traduisible. Allez traduire « la fille de Minos et de Pasiphaé »... (Cela pourtant ne me décourage pas. J'espère encore mettre la main sur un fragment possible. Solomos n'est que morceaux inachevés...) « Ce fut un ivrogne, me dit K., il se perdit de boisson. Mais le vin et l'alcool ne furent, je crois, chez lui, qu'un substitut de l'homosexualité. Vers l'âge de 40 ans, il se mit à boire, et adieu le travail. Il avait pour coutume de toujours recommencer les mêmes vers pour les mener à plus de perfection. Il ne ferait pas bon trop crier l'homosexualité de Solomos ; il convient que tous les grands hommes soient des anges. Mais j'ai mes preuves. Je connais les moqueries des contemporains, certains détails (il ne pouvait souffrir de voir une femme manger), non pas qu'il fût misogyne, mais chez lui la femme est toujours idéalisée. Le *Porphyras* fut inspiré par un jeune Anglais qu'il avait vu se jeter nu dans la mer à Corfou et qui fut dévoré par un requin, et certains vers de ce poème sont les plus beaux de notre langue¹. J'ai connu un très grand nombre d'homosexuels (et de me citer plusieurs écrivains d'Athènes), et j'ai observé qu'il y a pour eux vers la quarantaine un âge très critique. Certains renoncent à l'amour et le remplacent par des drogues, d'autres se jettent brusquement sur les femmes. Solomos, lui, devint ivrogne. Il renvoya son serviteur qui l'avait volé, puis le reprit. »

22.

Passé la matinée non sans joie sur *Solon*. Terminé (ou presque). Un morceau que l'on sent, les mots viennent d'eux-mêmes pour le traduire. Le tout est d'y entrer, de s'incorporer à la pâte. Lu à mes élèves quelques morceaux de Hugo (*Contemplations* et *Châtiments*). Fait un cours sur Coustou, Lemoyne et Bouchardon.

... Je tins, ce soir, les gens deux heures à table à raconter des anecdotes. C'est bien la première fois de ma vie...

1. (Surtout, il ne fut pas se battre en 1821.)

24 mars.

Froid et vent. Depuis des jours, on ne voit plus le ciel. Je m'en réjouis sans mesure. La tiédeur du printemps serait la ruine de mon travail. Rôder m'est impossible, et l'amitié de M. me procure d'ailleurs un calme relatif, avec le bénéfice d'un doux éblouissement. Longue matinée hier, chez V. à lire du Solomos ; plusieurs fois senti le passage du Dieu. Nous lisions le début des *Libres Assiégés*, ce poème qui n'est qu'un tissu de variantes. Je n'ai point pris de notes, désireux d'abord de me plonger dans un climat pour moi tout nouveau. J'ai espoir d'en sortir un jour quelque chose. En tout cas, rien ne m'excite davantage que d'exercer mon intuition ; c'est alors, peut-être, que je me sens le plus moi-même ; toutes mes forces se bandent et je nage dans la joie. C'est ma méthode, de m'associer du dedans à la sève d'un texte, mais abandonner l'attention clairvoyante.

Passé toute l'après-midi dans mon « poêle » à lire presque en entier l'étude de Jenkins sur Solomos ; tout en me fiant à l'intuition, je ne laisse pas de me documenter... Appris le soir qu'une collègue nouvelle m'apporte de Paris une valise pleine...

25 mars.

Réveillé excessivement tôt. Ma montre était arrêtée. Il faisait nuit noire. Parcouru l'année 1926 de *La NRF*. Ne pouvant pas me rendormir (le jour commençait à se lever), je décidai de faire une chose étonnante (pour moi). Je quittai la chaleur de mon lit et fus sur le balcon ; la ville était encore vide et silencieuse ; les rayons indirects du soleil éclairaient Salamine. Rien de beau, sinon la surprise de me voir, dans la saison froide, si tôt dehors. Bientôt d'ailleurs recouché.

Visite hier soir à Sikélianos pour lui lire *Solon*. Sa femme et lui se récrient à chaque strophe. C'est un triomphe. Il me serre dans ses bras.

« Vous êtes tout rayonnant », me crie-t-il quand j'arrive. (« Tu es solaire ! » me disait jadis Max Jacob.) « Quelle chaleur ! Je comprends que Gide vous aime ; il doit vous trouver son ami le plus vivant de France. » La cause de mes rayons est sans doute le calme presque parfait que m'apporte M. et l'enthousiasme où me maintient la découverte de Solomos. Je suis tout plein d'espoir de traductions, « mais, dis-je à Sikélianos qui me cite quelques vers de Solomos dont je lui ai parlé et qui me mettent les larmes dans les yeux, vous m'avez dit que Solomos est intraduisible. — Je ne le dirai plus maintenant, car je croyais aussi mon *Solon* intraduisible. » T. et K. arrivent. Il me faut lire de nouveau ma traduction. K. tout effervescent me raccompagne. Mon amour de Solomos le touche. Rien n'a été fait pour lui et sur lui. Rien n'est plus difficile ; ce ne sont que fragments sans cesse recommencés. Mais il s'agit d'un des

poètes les plus purs que le monde ait connus. Cela vaudrait de tenter l'impossible — ce qui n'est pas pour me déplaire. Il me faut d'abord une incubation.

Aujourd'hui, fête nationale. Voici quatre ans, Gide arrivait à Athènes. Il pleuvait à verse. La mer était démontée. Je reçus une dépêche le matin à Spetsai. Je partis dans la nuit pour Nauplie, y couchai, fus à Athènes à 11 h du matin et me postai devant l'hôtel Acropole. Gide, ne m'espérant pas si tôt (il attendait peut-être d'avoir une dépêche), était sorti. Soudain je le vis de loin arriver, encombré d'un manteau, de livres, de papiers, se butant, s'accrochant à d'invisibles obstacles. Je traversai la rue, je passai derrière lui, un court instant je m'amusai à le suivre, mais, n'y tenant plus, je me jetai sur lui.

Athènes, 10 avril 1943.

Départ de la légation. Peut-être n'aurons-nous plus de courriers. Profité pour écrire — peut-être pour la dernière fois — longuement à la maison. Envoyé 2 kgs d'huile et 2 kgs de savon, objets introuvables à Paris. Le colis pourra-t-il arriver ? Écrit un mot à Claude, Étienne et Noël. Le départ de la légation laisse les caisses à peu près vides ; d'ici un mois, on n'aura plus le sou pour nous payer. Cette misère imminente décidera Vichy, je crois, à de grandes mesures, et j'ai idée que nous y gagnerons. Je satisferai, en ce cas, une fois de plus, ma passion vestimentaire.

Réveillé de bonne heure, je lis avec une fraîche attention le *Laocoon* de Lessing. Fini hier les *Annales* de Goethe ; je n'ose même pas être confondu par tant de plénitude. J'ai lu et relu à la Sorbonne jadis les dix volumes de la traduction Porchat. Sans que je sache un mot d'allemand, je ne puis dire que Goethe me soit un étranger... Ma fièvre de lecture printanière bat son plein (fini une étude de Massé sur Firdousi, commencé un bouquin d'Hildebrand sur Dino Compagni...). Ce que je demande aux livres est aujourd'hui beaucoup plus net.

Envoyé aux *Cahiers du Sud* cinq Sikelianos et un Palamas. Après un temps d'apaisement (mais sans cesser d'y penser), je me relance dans les traductions. Il faut que cette année voie naître une petite anthologie.

Cours hier matin sur Rousseau et l'âme sensible ; parlé avec assez de facilité. Cherché des documents sur Rodin ; des inconnus m'ont demandé quelques projections.

Fait des commissions ; joie chez le fleuriste. Sieste assez longue l'après-midi, une heure chez T. pour discuter l'éblouissant *Porphyras* de Solomos ; j'ai presque l'illusion que ce poème m'attendait ; du moins lui fallait-il un traducteur qui pût être ému du même sentiment.

Je dîne solitaire (étant en retard) et cours m'enfermer avec Goethe.

11 avr.

Préparé ce matin une leçon sur Barye et Carpeaux. Ce sera la dernière ; voici deux ans que je fais ce métier.

Concert dominical. Bonne exécution du concerto pour violon de Beethoven ; j'avais oublié qu'il fût si riche. Pensé durant le concert à *Porphyras* ; ce n'est pas tant la traduction que l'introduction qui me préoccupe ; il faut par ce moyen mettre les gens en état de grâce. Ce qui m'amuse le plus au concert, c'est d'y rencontrer mes élèves. Corrigé après déjeuner des dissertations (la journée était des plus grises), puis je m'introduis dans l'Institut fermé, accompagné de deux enthousiastes (inconnus) qui m'ont demandé de voir des Rodin. J'avais pu rassembler de 50 à 60 reproductions qui firent merveille sur l'écran, et m'instruisirent tout le premier car, malgré de nombreuses visites à l'hôtel Biron, je n'avais jamais embrassé Rodin dans son ensemble. La ferveur, la piété de deux adolescents me firent passer deux heures dans un étrange enchantement. Resté deux heures ensuite au chevet de Milliex et, après le dîner, assisté chez les archéologues à une leçon de bridge qui pour moi resta lettre morte. Je me sens regardé avec sympathie, ce qui me fait m'attarder tout en rêvant à Solomos.

12 avr.

Lu ce matin cent pages de *Pickwick's Papers* ; beaucoup d'amusement, quelques achats, mais il vaut mieux se réserver ; on attend une chute immense des prix après la liquidation de Tunis. Choisi des renoncules (pas pour moi). Cette fleur bon marché me touche à un point extrême. Cours sur Verlaine, puis sur la sculpture. Il y a bien de mes auditeurs que j'eusse aimé connaître. J'avais l'intention de courir dans le crépuscule, et finalement me suis laissé entraîner chez Mme C. ; bavardage à bâtons rompus sur l'Institut, etc... En retard au dîner, que je mange froid. Tentative de vadruille ; il y a un essai de moiteur cette nuit.

13 avr.

Passé presque tout le matin dans des soins domestiques. Corrigé des devoirs. Avant de me lever, j'avais pu lire quelques pages sur Wordsworth. K. n'étant pas libre, nous remettons à huitaine nos traductions de Palamas. Préparé près du poêle de l'Institut un cours sur le préromanisme. Parcouru *Obermann* que j'ai jadis aimé ; la dernière phrase (sur les marguerites) continue de me ravir. Non sans gourmandise, tout en travaillant, je songeais à mon thé ; je me préparais vers 6 heures à rentrer chez moi, quand M. est arrivé à la bibliothèque. Je préfère tout de même la poésie aux gâteaux, et ne perdis pas l'occasion de parler de Solomos. N'ayant pas de texte sous la main, je courus en chercher un chez Milliex,

et nous pouvons revoir ma traduction naissante de *Porphyras*. M. sent la poésie dans sa respiration secrète, et ses avis me furent précieux ; l'étude des variantes, où l'on voit Solomos sacrifier le sens à la musique et à l'eurythmie, est une invite à traduire sans servilité.

Clair de lune, ce soir. Je m'étais dès le matin proposé de courir dans la nuit. Les dieux en décidèrent autrement. Je manquai la ballade faunesque d'avant le dîner.

14 avr.

Gide est-il à Tunis ? Je me réveille ce matin angoissé, car le siège de la ville approche. Aura-t-il pu se réfugier dans quelque campagne ? Je crains que ces aventures — surtout les bombardements — ne soient une trop grande épreuve. Au début, je le voyais se faufilant non sans joie dans les abris obscurs, sous son manteau, comme jadis dans les petits cinémas noirs. Mais maintenant le danger devient grave.

Matinée libre. V. vient de décommander notre rendez-vous. J'ai l'esprit assez printanier. Je sens *Porphyras* musicalement prendre forme ; je le laisse en moi se baigner ; il émergera doucement. Je vais lire ce matin en flânant, heureux de ces heures inattendues de solitude.

Ai-je noté que Paul B. a fini par se convertir ? Je l'appris l'an dernier par Étienne. L'amusant, c'est qu'en 36 B. me confiait qu'il sentait sans cesse un malheur planer sur sa tête ; il craignait l'avenir ; il avait peur. La religion est faite pour ces désespérés. Rien ne manquait à B., pas même le remords. Chaque « péché » lui en donnait, et ceci avant qu'il n'eût la foi. Certains diront que la Grâce se manifestait d'avance — d'autres diront autre chose.

Minuit.

Terminé ce matin la thèse de Legouis sur Wordsworth. Extrêmement frappé de sa théorie du bonheur, où entrent la volonté d'être heureux et l'estimation que la joie est un état supérieur. Pris quelques notes. En mars 39, voulant m'embarquer pour Spetsai, je passai trois jours au Pirée à attendre un bateau, et je connus de grandes ivresses à lire *Onde on intimations* et *Tintern Abbey Revisited*. Mon édition de Wordsworth s'est perdue, avec mon Browning. Depuis ce temps, j'ai abandonné l'anglais où je m'étais jeté avec la fougue de l'amour. *Pickwick*, peut-être, me ramènera à ces lectures.

Un élève me fit ce soir un exposé sur Zola et insista avec assez d'éloquence sur *l'Affaire*. J'évoquais pour ma part quelques romans que j'ai à la mémoire. Voici deux ou trois ans, je fis la découverte de Zola et m'y abandonnai avec délices ; j'arrivai presque à le préférer à Balzac, dont l'in vraisemblance, le côté fait de chic me semble parfois irritant.

Fait des courses après mon cours. Rentré pour le thé et pour prendre

des notes. Porté à l'Institut la thèse de Legouis et rencontré Mme Ch., avec qui je fais une partie du chemin de l'Institut Pasteur, où je ne trouve pas le docteur B., mais je désirais surtout un but de promenade. Pensé en marchant à mon poème ; trouvé quelques expressions. La fête des muscles est ma meilleure inspiration. De fil en aiguille, la nuit tombant, arrivé au jardin d'où le vent avait à peu près chassé tout rôdeur. Mme L. dîna ce soir avec nous ; cette femme exquise vient d'avoir un « accident » ; je crains que cela ne l'ait fort secouée.

Soirée chez les archéologues. Danses. Deux cavalières pour six messieurs. Bien que piètre danseur, je ne fus pas le moins prisé. Tout cela dura jusqu'à minuit, alors que j'eusse aimé mettre au net *Le Requin*.

16 avr.

Fait mes derniers cours avant les vacances de Pâques. Que de bonheur perdu ! Que ces vacances printanières auraient pu être belles ; je revis mon voyage en Crète, en 40, sans compter la visite de Gide en 39, et tant de belles heures sonnées ! Ces vacances ne compteront que quelques aventures nocturnes et des essais de traduction. La poésie, c'est heureux, me reste. J'y mets, je l'ai dit, toutes mes ardeurs sans emploi. Je suis venu tard aux poètes (je me crois d'ailleurs prosateur de tempérament ; je n'ai pas souvenir d'avoir fait un seul vers. De 16 à 20 ans, je fis quelques poèmes en prose). C'est à Rome, je crois, que la poésie brusquement s'est révélée à moi. Je me mis à apprendre par cœur des pièces des *Contemplations*, à lire et à relire les derniers volumes de Hugo. Baudelaire et Chénier m'accompagnaient. Je me mis à trouver des consolations dans les Muses ; je lisais depuis plusieurs années les poètes, mais jusqu'alors je n'y avais pas pénétré. Je descendis à Naples à Noël 34 avec Gide, qui avait emporté mon exemplaire de *La Fin de Satan* ; j'avais souligné certains vers qui n'étaient pas des meilleurs ; d'autres, fort beaux, avaient passé inaperçus. L'été suivant, au Tyrol, j'essayai d'obtenir de F. quelques révélations. Certaines se firent en barque sur le lac de Pertisau. Pâques 35 à Assise, que lisais-je ? Impossible de m'en souvenir — sinon que, bien que j'habitasse chez des religieuses, mon humeur était des plus païennes.

Chance de rencontrer à midi M., avec qui je peux de nouveau parler de *Porphyras* ; nous découvrons encore quelques expressions. M. est philosophe : j'ai constaté bien souvent que ce sont les meilleurs juges littéraires. T. me remet ce soir une édition critique du poème avec de nouvelles variantes, la photographie du manuscrit et un texte italien de Solomos qui illumine tout — à vrai dire dans le sens que j'attendais. De jour en jour, à mesure que je l'étudie, ce poème se révèle plus étonnant.

17 avr.

Je voudrais rester fidèle à mon entreprise d'écrire chaque soir quelques mots.

Levé de bonne heure ce matin (ma montre est chez l'horloger). Dernier « cours spécial » avant Pâques ; leçon sur Mme de Staël ; je ne puis parler sans rire. En suite de quoi, me trouvant en vacances, et un peu flot-tant, je fus au Musée voir C. pour lui porter du Solomos. Quelques dé-tails nouveaux ; à la fin, ça va cristalliser. C. me conseille de traduire le dialogue sur la langue où se trouvent, dit-il, des réflexions sur l'art d'écrire. Il me faut en tout cas les connaître. Lu quelques pages de la biographie de Browning et passé tout l'après-midi à dormir. J'ai parfois besoin de ces longs plongeurs. Je suis le conseil du D^r Biot : « Vous ne dormirez jamais assez. » Le manque de sommeil est pour moi la chose la plus redoutable ; il peut d'un jour à l'autre m'annihiler. J'ai mis un an et davantage à me remettre de mon service militaire. Je devais me lever tôt et me couchais un jour sur deux à minuit.

Finis l'après-midi et passé la soirée chez le D^r B. Beauté de l'Hymette rosé. Agréable conversation. Il y a du plaisir à causer avec un homme d'esprit. C'est une des choses qui me manquent le plus ici.

18 avr.

Deux heures ce matin chez V. sans vrai travail ; nous figolons des ébauches. Le texte du poème est si décousu, si complexe qu'il nous faut procéder à tâtons. J'ai pourtant bon espoir. Fait des courses à midi. Acheté un thé assez bon. J'aurais bien dû prendre ce paquet russe, venant de Moscou, thé des caravanes sans doute, qu'on m'offrait.

Visite au bord de l'Ilissos à Apartis dans son atelier. Il avait assisté à mes derniers cours. Je le trouve dans un réduit assez clair où pendent des toiles d'araignée, entouré de dix élèves crayonnant ; ils sont postés devant l'éphèbe (à la tête recollée) du musée de l'Acropole. Les conseils d'Apartis, de dessiner non pas le trait mais les masses, de penser le dessin dans ses contours, me paraissent excellents. « Rodin, ajoute-t-il, recom-mandait de dessiner les vides afin que de leur pression pût naître et se dégager la figure. » On s'excuse de ne dessiner aujourd'hui que d'après un plâtre ; en général, il y a un modèle. Un jeune homme précisément vient de se présenter ; on le fait entrer dans un cagibi pour qu'Apartis juge de ses formes, et rendez-vous est pris. « Mais, dit-il à ses élèves, à notre leçon prochaine, dans huit jours, nous ne ferons pas de nu non plus, car ce sera Samedi Saint. » Les réflexions d'Apartis, petit homme noi-raud, barbouillé de plâtre, sont toujours cocasses... Tour à tour il m'ap-porte des bustes, des moulages. Il connaît son métier ; il a travaillé chez

Bourdelle. Une femme presque taillée à coups de hache tient contre son sein et sa joue un enfant. Cette *Maternité* représente Madame Apartis. Un brave curé de banlieue, enthousiasmé de cette œuvre, l'a élevée sur les autels. Avec une auréole de cuivre, il en a fait une Vierge.

Apartis me demande de venir, après Pâques, poser ; il voudrait faire de moi un médaillon.

Rempli les fiches trimestrielles à l'Institut. Rencontré M., avec qui je travaillerai dans deux jours *Porphyras*. Dîné seul, en lisant le *Browning* de Berger (horrible charabia de professeur). Erré au clair de lune ; j'oubliais de dire qu'aujourd'hui fut l'entrée du printemps ; je sortis sans manteau. Avant de rentrer me coucher, aventure lesbienne, je veux dire : avec un insulaire de Lesbos. Je me sentais un nouveau moi à sortir sans manteau ; il me semblait être nu ou du moins si dépaycé que mon air attirait les regards.

Appris à reconnaître le marbre de Paros, celui des plus belles statues antiques, et qui se dore parfaitement. Le grain, plus épais que le pentélique, en est parsemé de gros cristaux qui donnent à la matière un aspect micacé.

19 avr.

Lu ce matin des études sur Hofmannsthal et Rilke, accompagnées de citations. La poésie, et surtout les traductions, commencent de m'intéresser sérieusement. Je ne puis connaître la poésie (ainsi que tout le reste) qu'à la faveur d'une expérience personnelle.

Assez chaude après-midi ; descendu faire une promenade dominicale à Monastiraki, mais j'aurais mieux fait de dormir. Ce quartier si grouillant était morne, déjà les gens font la sieste pour ne sortir qu'à cinq heures. Précisément le moment où je rentrai chez moi après une assez longue station à l'église où je lis, sur un banc près de la porte d'entrée, le bouquin sur *Browning*. Nombreuses visites de soldats italiens qui font sans discernement des génuflexions devant tous les autels. Pris de honte de mon inactivité (sachant que la lecture n'est souvent qu'un masque de la paresse), ébauché mon introduction à *Porphyras*, et relu les commentaires de Jenkins. Mais cette introduction doit s'accrocher aux *Assiégés* (la thèse est la même). Pas mauvais, cependant, de traduire en quelques phrases mon émotion, en attendant de mieux connaître Solomos. Journée bien maigre. Pleine lune, semble-t-il. Sorti très tard, demi-aventure. Je m'entêtais à ne rien donner d'avance ; il faut avoir des principes.

20 avril.

Terminé ce matin le *Browning*, lointaine introduction à un poète qui doit me passionner ; je le sais depuis dix ans, et n'ai pourtant fait encore

dans son œuvre que de courtes plongées (ma grande crise d'anglais fut en 40-41). Rapporté ce livre à l'Institut, où je rencontre le jeune Alexis St., toujours plus beau et plus fervent. J'ai plaisir à l'accompagner dans la rue. À l'heure du déjeuner, trouvé dans le jardin de l'École L., très soucieux : « Ma femme devient folle. Jusqu'à présent, elle savait encore se tenir. Ce matin, elle a ameuté toutes les bonnes par ses cris. Je ne vois qu'une solution, c'est de nous séparer... » J'avais annoncé, aussitôt « l'accident », à L. qu'il aurait besoin de beaucoup de patience et devrait user de ménagements (je me rappelais Odette et A.), et lui fais la morale, bien qu'ignorant le fond du débat, tout en l'entraînant déjeuner. Il se lançait tête baissée dans une tout autre direction. Il ne se passe guère de jour où je ne loue Dieu de n'être point marié — malgré le ménage idéal de Browning et de quelques autres. Après le déjeuner, M. et moi passons quelque temps à divertir L. Madame ne paraît point. Rentré préparer un petit diner, j'ai invité Morellos. Toujours un grand plaisir à composer un menu (depuis le début d'avril, la hausse des prix est affreuse). Quant tout est prêt, flânerie sur les pentes du Lycabète. Couples nombreux sous les pins. Je repère deux curieux gosses de quinze ans assis dans l'herbe ; ils fument avec mystère ; je fais connaissance, mais la conversation est courte...

Diné avec Morellos, avec qui j'arrive à peu près à mettre sur pied *Porphyras*. M. me remet en mémoire le sublime dynamique de Kant qui illumine le poème.

21 avr.

Parcouru la *Littérature grecque* de Hesseling ; tout reste à dire sur Solomou. Cherché la *Critique du Jugement* à l'Institut, mais l'exemplaire a disparu. C'était la traduction Barny, devenue très rare. Jadis on ne la trouvait même pas à la Sorbonne, il fallait monter à la Fondation Thiers. Je dois me rabattre sur la thèse de Basch qui analyse très longuement le « sublime ». J'aurai à en faire état. Chose honteuse : en 1938, au temps de mon diplôme, je dus étudier la *Critique du Jugement* et en faire un commentaire — à moins que ce ne soit en 32, à mon examen d'esthétique... de toute manière j'en avais tout oublié. Aujourd'hui la nécessité m'y ramène ; ces théories se mêlent à ma vie.

Le beau temps se maintient ; la chaleur s'est installée. Promenade ce matin. Rencontré Cambas, tout empressé et charmant, amoureux de poésie, qu'au demeurant je n'avais pas vu depuis six mois.

Cette journée fut toute de vacance. À peine fait quelques retouches à *Porphyras*.

Parti de bonne heure avec plusieurs collègues prendre le thé chez Mme P. Ce genre de réunion me met d'humeur assez égrillarde. Agréa-

ble terrasse. Nous ratons le coucher du soleil sur l'Hymette, mais nous voyons plus tard surgir la lune entre les deux cimes. Groupes furtifs et lents dans les rues ; l'atmosphère d'été s'est déclarée. Mme L. paraît aujourd'hui, grâce à Dieu, beaucoup plus calme. Agité chez Mme P. la question des « cours de vacances » ; l'habitude tend à s'implanter de nous faire travailler autant pendant l'été que durant l'année scolaire. Le zèle est des mieux porté dans la maison ; et ceux qui y poussent ont surtout du zèle en paroles. Quand la question se posera, nous demanderons que ces cours soient facultatifs et payés aux professeurs par les élèves (certains, dont je ne suis pas, ont besoin d'augmenter leurs revenus).

22 avr.

Matinée chez V. Nous lisons le *Dialogue* de Solomos sur la langue. Il ne s'agit pas de le traduire, mais je devais connaître ce texte fondamental. C'est une œuvre géniale ; d'un seul coup Solomos a tout dit aux pédales, et dans un style si pur que la langue en fut par là même fixée. Langue simple et cependant poétique, rappelant Platon. Tout ce que touche Solomos devient beauté et se pare d'ironie, d'émotion, d'images contenues. Quelques citations (Bacon, Locke, Condillac...) font un peu naïf. Les Grecs ont la terrible manie de philosopher et de citer les étrangers, mais dès que Solomos parle en son propre nom, il devient éloquent et vibrant ; il trouve des formules où s'allient à la fois l'atticisme et la poésie la plus moderne.

Après cette lecture, je fus au Jardin Royal voir la tonnelle des glycines. Elles venaient juste de s'ouvrir. Leur frais parfum les annonçait de loin. Quelle fête ! Tout ce jardin touffu, pénétré de lumière, bourdonnait d'abeilles. Les arbres de Judée (moins grands qu'au Maroc) resplendissaient. Plus ou moins bloqué dans Athènes (nous sommes tous à peu près comme Socrate, à qui la ville suffisait, mais Athènes était alors champêtre), il me fallut en quelques minutes respirer tout le printemps (ici, son premier coup de cymbales est ineffable, mais bref). Les lointains s'évanouissaient sous une brume bleue, tremblante, matérialisant la joie de la terre. Les orangers brillants semblaient baignés déjà de torpeur, mais leur éclat criait de volupté.

Annoté après le déjeuner les pages de Basch sur le sublime. Garden-party à l'École.

Très providentiellement, longue lettre de Michel (il y joint le testament de F.). L'affaire n'est pas encore réglée. On a eu des nouvelles de Gide le 10 janvier.

Assez amusante après-midi. Histoire d'un lapin inoculé que le Dr B. ramenait en France. Tout le monde attend des événements du côté turc ;

on vit dans une sorte d'attente. La vie d'un jour à l'autre peut devenir ici beaucoup plus désagréable. Profiterai-je du printemps ? (Si court, je l'ai dit.) J'en doute. Mon printemps le plus véritable sera la fameuse *Tentation* de Solomos, que je traduirai d'ici quelques semaines. J'y mettrai toutes mes joies refoulées.

Soirée dansante à l'École ; le jour était aux folies. Semaine Sainte bien oubliée. Aurai-je envie cette année, comme d'habitude, de rouvrir les Évangiles ?

23 avr.

Visite ce matin de Jean d'Ar. et d'Alexis. Ils viennent ensemble ; horreur des Grecs d'être seuls. Peut-être aussi craignent-ils un tête-à-tête tout en désirant me voir. Mais je ne puis rien dire à des garçons de dix-sept ans (que j'ai connus à quinze) qui n'ait besoin de solitude, qui ne s'adresse directement à eux... Je dus jouer le rôle du monsieur qu'on vient voir et entendre un matin de printemps. Ainsi faisais-je en 1925 chez Jouhandeau, les jeudis et les dimanches (et il ne s'en lassait pas !). Jouhandeau avait déjà une œuvre derrière lui et il travaillait. Tandis que moi... Après la visite des enfants, je vais revoir les glycines. Assez de langueur et de volupté parmi les promeneurs. Sieste merveilleuse l'après-midi. Le sommeil passe avant tout. J'y perds un temps immense, mais je ne puis valoir quelque chose qu'après avoir dormi. Le cerveau rafraîchi et la nuit loin encore de tomber, je m'efforçai, au réveil, d'écrire quelques mots sur *Porphyras* ; à force d'y penser, j'enfanterai un petit commentaire — tout en laissant le poème dans son ombre native.

N'ayant point encore battu les jardins depuis que les soirées sont tièdes, je sortis, mais m'arrêtai chez Sikélianos. Bien m'en prit. Il est sur le point de partir pour la campagne. Il souffre tellement de vivre dans la ville que sa femme l'entend la nuit s'agiter d'une sorte de tremblement ; tout son organisme se révolte. Sikélianos a besoin de retrouver la terre (qu'il n'a jamais quittée si longtemps). Il ne peut écrire qu'en mêlant sa respiration au rythme de la nature. Quelques mots sur *M.*, chez qui Sikélianos croit sentir qu'il manque quelque chose. Approuve les dernières retouches à mes traductions (dues à Dimaras).

Parlons de Solomos, dont il veut voir mon essai de traduction ; il ne dit pas ce qu'il en pense (en pense-t-il quelque chose ?). Mais chacun de mes vers lui fait retrouver le *Porphyras* qu'il sait encore par cœur. Mme Sikélianos cite l'opinion de Jenkins : que les accusations d'homosexualité lancées contre Solomos ne méritent même pas d'être examinées. Sikélianos proteste, mais sans insister. Je dis, pour ma part, que peu importe, mais que je n'ai aucun doute sur le sentiment qui inspire le *Porphyras* et que le poème en est plus beau. Sikélianos tombe aussitôt d'accord.

Pour finir, — comme on offre une récompense (je sens le prix de ces souvenirs encore tout mêlés à sa vie et sur le point d'entrer dans l'Histoire), — Sikélianos me raconte sa dernière lecture à Palamas, huit jours avant sa mort. Il arriva, dit-il, à le remettre dans l'atmosphère de son œuvre et lui lut le morceau prophétique du Tzigane, ainsi que les dernières pages du livre consacrées à sa femme (laquelle venait de mourir, ce que le poète ignore). En entendant ces morceaux qu'il reconnaissait, qu'il savait être de lui, Palamas bouleversé laissait couler de longues larmes, et comme chacun dans la chambre était secoué de sanglots qu'il cachait, Sikélianos lui demanda s'il ne fallait pas éteindre la lumière. « Quelle lumière ? fit-il, c'est toi qui es la lumière. » « J'ai eu la joie, me dit Sikélianos, d'avoir amené Palamas au bonheur parfait. J'ai vu sur son visage se peindre l'extase. »

Quand je quittai les Sikélianos, à 9 heures, j'entrai dans une nuit splendidement noire et brillante, et quelle tiédeur ! mais je m'acheminai, sérieux, vers l'École. Sur mon passage, les églises étaient illuminées par « l'Heure Sainte ».

Vendredi.

Assez content de ce Vendredi Saint. Travaillé le matin à mon introduction de *Porphyras* et revenu à la charge le tantôt. (Il est très rare que je travaille deux fois par jour sérieusement.) Assez amusé de me voir mué en critique. J'avance lentement, je commente... Tout cela, peut-être, sera modifié quand je connaîtrai mieux Solomos — mais précisément le manque d'expérience me permet une certaine fraîcheur. Je dois me garder de pédantisme, comme aussi de la naïveté. Sentant trop bien l'insuffisance de ma traduction, je veux faire passer dans ma préface ¹ l'émotion que j'ai longuement savourée en étudiant le texte. Je veux préparer le lecteur à l'enchantement.

Aucun mysticisme aujourd'hui (sinon dans mon travail et la poésie). Pourquoi farder son naturel ? Soudain, ce soir, je me suis rappelé qu'en 1932 je rêvai de traduire un Élisabéthain, Barnfield, auteur de quelques pastorales et de sonnets inspirés de la II^e églogue. Le volume ne se trouvait pas à la Nationale, Vera me copia les sonnets au British. Le projet n'eut pas de suite.

La plupart des gens que je rencontre me disent : « On ne parle que de

1. Préface que nous reproduisons à la suite de ce journal, telle qu'elle a paru en 1945 dans le volume publié aux éd. Icaros, premier volume de la Collection de l'Institut Français d'Athènes (Robert Levesque *Solomos. Introduction, prose et poèmes*, vol. br., 25 x 18 cm, 103 pp., tiré à 1800 ex. dont 300 sur vélin chamois, 1400 sur « Papyrus » et 100 ex. de presse), pp. 9-40.

vos traductions »... Ah ! je ne travaille pas dans la nuit, mais en suis-je plus avancé ? Les gens parlent de ces traductions sans les connaître (et souvent sans me connaître), et je continue ma vie solitaire, effacée.

24.

Encore travaillé aujourd'hui, le matin et le soir. Pas très longtemps, mais avec une sorte de véhémence. Je sens posséder quelque chose qui doit être dit. Cela vous force à écrire. La technique de la traduction (on a un modèle, on est sans cesse guidé), où j'ai fait quelque progrès, m'a plutôt éloigné de l'art de composer librement. Je suis surpris devant la feuille blanche.

Promenade dans les quartiers populaires avec deux institutrices. Agréable détente. Rentré à 5 h. En fin de soirée apparaît Mosconas. Il fut bien inspiré. Je peux lui lire le *Porphyras* (ayant passé deux jours à le commenter, à en creuser le sens, il me semble fort beau) et surtout mon essai de commentaire encore inachevé ! Quelques phrases sonnent faux ; elles sont inutiles. J'aurais mis plusieurs jours peut-être à m'en apercevoir. La lecture à voix haute, l'avis de M. m'ont fait gagner du temps. Dans ces quelques pages enfantées hier et aujourd'hui, le bon et le médiocre se chevauchent ; il s'agit de les débrouiller ; on n'y arrive pas toujours à soi seul. Mon introduction ayant pour but d'éclairer le poème, je dois résolument fuir toute subtilité — et ne pas m'attarder.

Pâques.

Finirai-je demain ma préface ? Tout est tracé, mais ces pages ne se peuvent écrire que raisonnablement. Je me suis réservé plusieurs journées vides (celles que je préfère) pour me donner tout entier à l'heure féconde, à ce travail. Le résultat sera cinq ou six pages au maximum.

Aucune envie de lire, sinon quelques vieux numéros de *La NRF* modernes et sans âge. Lecture toujours exaltante et qui complète au passage mon instruction.

Déjeuner de 14 couverts à l'École. Tout était bon. Bu passablement sans résultat appréciable. L'après-midi se passa à danser. Je me trouvais dans un état d'euphorie, les gens étaient aimables ; je ne regrettai pas trop ces heures gaspillées. Passé à 8 heures chez moi (j'avais décommandé le dîner, tenant à me trouver un peu seul) pour mettre un vêtement plus chaud et fuir dans les bois. Les rôdeurs ne manquaient pas, mais que dire de la charmante rencontre du petit Erasmus, toujours aussi frais qu'il y a trois ans ? Son plaisir est visible de me retrouver. Moi-même, je ne l'avais point oublié. Notre « *conversazione* » se prolonge plus d'une heure ; l'enfant est si gentil que je le reconduis jusqu'aux Colonnes de Zeus. J'aurais dû être alors bien calmé, mais ma satanée curiosité me poussa

encore à traverser le jardin.

J'ai pris au Maroc, voici dix ans, l'habitude anglaise de porter un vêtement neuf le jour de Pâques. Tant bien que mal, en riant de cette coutume, je me mis à la suivre. Cette année, j'y avais renoncé : une cravate décente (en soie véritable) se paie 2000 francs... Très amusé en ouvrant mon armoire de trouver un mouchoir neuf oublié — qui sans doute attendait Pâques.

26.

Fait de petites retouches à mon introduction ; je l'ai certainement améliorée, mais ce travail au petit point m'agace et m'humilie. On n'écrit pas tous les jours avec art. Il faut souvent gratter et remanier pour aboutir à la bonne formule (je ne dis pas que les meilleures phrases se font ainsi...).

Fernandel jouait dans un film. J'y fus par une sorte de patriotisme et pour m'éviter de rôder ; mais le film était idiot et doublé en allemand. Je partis à l'entr'acte.

Concentrations de troupes à Sofia...

Soirée chaude, moiteur. Pour la première fois, sur mon lit, tout me pèse. Rêveries : à peine entrevu la foule du lundi de Pâques. Chacun paraît grisé ; les habits de printemps apparaissent ; les corps semblent s'offrir. Vie fade et paresseuse. Délivré de *Porphyras*, il est temps de commencer autre chose.

27.

Levé tard ce matin. Recopié mon étude. Qu'en restera-t-il quand je l'aurai montrée aux spécialistes ?

Fait des courses avant le déjeuner ; je renonce à attendre la « baisse » comme certains, pour faire des achats, car nous sommes aussi bien menacés de hausse. Michel, dans sa lettre — et c'est la première fois, — me donne des chiffres sur les revenus de la famille. Arriverai-je à envoyer quelque chose à la Société Générale ?...

Visite à l'atelier d'Apartis. Il gagne à être connu. Je m'amuse à le voir travailler et à l'entendre. Paris lui manque. Il sait singer les gens. Deux sculpteurs amis arrivent (qui suivaient mes cours, disent-ils). Discussion : faut-il représenter Palamas (et les grands hommes en général) dans le costume moderne, en pied, ou simplement en buste ? Les avis sont unanimes : en buste — bien que chacun admire les affûtiaux plastiques d'Apartis : pantalon de salopette très « humanisé » et pull-over collant. Les artistes qui travaillent une matière dure ont une manière non-abstraite de penser et de raisonner sur l'art qui m'étonne et me satisfait ; encore qu'ils ne détestent pas que les simples amateurs leur fournissent quelques formules.

Lu dans l'atelier deux chapitres de *Pickwick*, en panne depuis des semaines.

Rencontré dans la rue, avec Apartis, E., le grand libraire. Présentation. « Ah ! dit-il en se faisant répéter mon nom, c'est vous ; venez me voir ; vous vous intéressez aux lettres grecques ; vous avez beaucoup publié, je le sais. » Je me défends modestement, mais il ne m'écoute pas. Impossible de lui dire que je n'ai publié que deux pages de traduction... (J'espère bien, quant à moi, n'être jamais gagné par la surenchère athénienne. Tout ici s'amplifie. On nage avec délice dans l'énorme et l'à peu près.)

Vers 7 heures, toute la nature se dora ; j'étais dans le jardin de l'Institut avec le petit Yanis. Quand déjà le jour diminuait, monté doucement au Lycabète en lisant le bouquin de Lichtenberger sur Novalis. Adrienne Monnier m'avait fait lire voici quinze ans *Les Disciples à Saïs*. J'ai besoin de comparer ce mysticisme, né aussi des idéalistes allemands, avec celui de Solomos.

Nuit très noire et d'une tendresse embaumée.

28.

Assez médiocre bouquin sur *La Mystique de Baudelaire* (Pommier) ; commentaire de *Correspondances* — méthode de Sorbonne, vraiment sans génie et pesante, mais ici sans prétention.

Dernière séance chez le dentiste ; je dus assez souvent m'y rendre depuis janvier ; ce n'était pas douloureux et cela m'obligeait à ces sorties matinales que j'adore (dont je me prive par paresse...).

Retrouvé Théodore. Ai-je parlé de lui ? À peine je l'avais rencontré l'été dernier, un soir, assis sur le bord d'un trottoir tout près de la maison. Sa chemisette blanche brillait dans la nuit ; il était vêtu d'une de ces culottes larges de couteil laissées par les troupes anglaises. Irrésistiblement je m'assis près de lui. Il n'en fut pas surpris ; peut-être me prit-il d'abord pour un inspecteur, car il me dit que tous les soirs il se trouvait là, au même endroit, chargé de surveiller les fils d'une ligne téléphonique. J'eus en effet souvent l'occasion de le revoir ; nous nous attendions. Certains soirs, il était tout bouillant de tendresse et de curiosité ; d'autres fois, calme, mais toujours souriant. Très adolescent, je veux dire en pleine croissance, il était atteint de boulimie. À minuit, souvent, par ma fenêtre, je lui lançais quelques fruits. Un jour, vers la fin de l'été, ayant je pense changé de travail, il disparut.

Donné lecture, après le déjeuner, à L. de *Porphyras* précédé de l'introduction. J'étais curieux de sa réaction — et de voir la manière dont tout cela s'emboîtait. Son impression m'a paru vive.

Conversation des plus substantielles avec Elytis (lui aussi ne trouve

pas mauvaise l'introduction). Nous planons dans les sphères sublimes ; mon anthologie embryonnaire en profite, car tous nos propos tourment autour de la Grèce et de ses poètes. Nous envisageons surtout Kalvos. J'en traduirai quelques odes, avec lui, un peu plus tard, dès que je serai quitte de Solomos. Je m'étais proposé dès le matin de passer la soirée à courir — mais le petit Théo qui m'a demandé un rendez-vous et surtout les hautes sphères poétiques où je m'étais maintenu avec Elytis me firent dédaigner les plaisirs de hasard ; je craignis de déchoir, et rentrai tranquillement chez moi dîner (j'avais décommandé le repas de l'École pour avoir les coudées franches). Décidé de passer la soirée chez les A. Je m'arrête à deux pas de chez eux devant une taverne où les dîneurs, dans la cour, écoutent des chants populaires ; musique médiocre mais printanière. Je m'approche : la cour était illuminée et la ruelle noire. Un grand gosse de quatorze ans fait comme moi ; il tombe en extase. Je m'amuse à faire sa conquête. Je l'accompagne dans les petites rues de la Placa. Il veut qu'on se revoie...

Mme A. me prête *L'Idée fixe* de Valéry, que je n'avais jamais lue, qui n'est que platitudes et gros sel. L'abandon, le laisser-aller sont fatals à Valéry ; cet auteur « difficile » doit écrire difficilement pour se faire lire et être grand. Les plaisanteries faciles, les petits jeux de mots sont sa mort.

30 avr.

Pris quelques notes sur l'idéalisme magique de Novalis. Commencé un énorme bouquin sur *L'Esthétique de Baudelaire* (Ferran). Arrêté surtout par le chapitre « Edgar Poe et le Principe Poétique ». J'essaie, de toutes façons, de m'armer pour ne pas dire trop d'idioties sur la poésie.

Katsimbalis m'apprend que l'original italien des fameuses *Pensées* de Solomos que l'on trouve traduites en grec dans toutes les éditions est insaisissable. M. T. en a pris une copie à la loge maçonnique de Zante et la garde jalousement. Ces *Pensées* concernant la poésie entreront sans doute dans l'*Anthologie*. Rien en ce moment sur le chantier. Je n'ai pu encore joindre le conservateur des Manuscrits (pour avoir le bon texte de Solomos), et Katsimbalis n'était pas aujourd'hui très en humeur de traduction. Il me lit un morceau de Slovaski, poète polonais de passage en Grèce qui rencontra sur un bateau, entre Corfou et Zante, Solomos. Il n'en fait pas un portrait flatteur. On dirait une sorte de D'Annunzio, costumé et entouré de valets. Quelques indications pourtant me serviront. K. revient sur sa théorie sexuelle, mais il exagère. J'admets parfaitement

que les goûts de Solomos peuvent être prouvés par son œuvre et sa vie ¹, mais de là à expliquer la disparition de ses derniers poèmes par la vengeance ou la cupidité d'un « amant », c'est tomber dans le roman-feuilleton. D'autant plus qu'on vient de découvrir un texte où le frère de Solomos demande à toute personne possédant quelque manuscrit de se faire connaître (avec promesse de récompense), et que Slovaski, dans son portrait, signale que M. le Comte chaque soir fait, paraît-il, de son œuvre du jour un autodafé. (On sent, chez le Polonais, la jalousie de tant de célébrité, mais le détail, sur l'insatisfaction, de notoriété publique, est des plus importants.)

J'avais rendez-vous ce soir avec l'enfant de la rue noire et me sentais au dîner rempli de malice. Se pourrait-il qu'il vint ? Hélas ! je ne l'ai pas trouvé. Il me faut garder seulement le souvenir étrangement savoureux d'une ardeur à la fois robuste et timide ; il me semblait, l'autre soir, tenir près de moi toute la sauvagerie aveugle et maladroite d'un printemps.

J'ai du moins eu hier la visite de Théo. Ah ! ai-je assez souvent regretté que mes petits amis ne sachent point le français, leur silencieuses visites dans ma chambre pussent passer pour louches ! à condition qu'on s'intéresse à moi. Eh bien ! à ma grande surprise, Théo (ancien élève des Frères) connaît un peu de français et bien assez pour rompre le silence !

2 mai.

Réveillé beaucoup trop tôt, après seulement quatre heures de sommeil (j'entends chanter les coqs). Parviendrai-je à me rendormir ? Crainte d'être abruti, mais quand je n'ai pas f... depuis quelques jours, j'ai beaucoup moins besoin de dormir.

Feuilleté le réconfortant *Journal* de Gide que m'a rendu Sikélianos. Hâte de reprendre Solomos, et de pouvoir le considérer dans l'ensemble. Les jours de vacances où je travaillai à l'Introduction furent heureux. Ces jours finissent demain ; ils me parurent longs. Pas fait de visites, point subi d'invitations : secret de bonheur. Je sens l'importance d'un travail continu, d'une pensée dirigée. Je porte vraiment dans mon sein l'*Anthologie*. Visite de Nasso et promenade avec lui ; parfaitement à l'aise ; je peux tout lui raconter, mes dernières aventures et tous leurs détails etc. Excellente soupape. Nous devons, un peu plus tard, travailler ensemble sur quelques pièces du merveilleux Kavaphis qui n'a jamais su chanter que l'amour — celui des garçons. Nécessité d'être avec mon co-

1. Dans son étude publiée en 1945 (v. *infra*), Robert Levesque ne souffle pas mot de la question sexuelle concernant Solomos.

traducteur en sympathie. Je n'ose pourtant attaquer ni Kalvos ni Kavaphis avant d'être assez avancé dans Solomos. Il me faut respirer, évoluer dans une seule atmosphère à la fois.

Dans un mois commenceront les « grandes vacances ». À moins de catastrophes, j'aurai de longs loisirs. Aimerais-je (quoi d'impossible ?) que Séfëris revienne en Grèce avant mon retour en France ? Je ne connais pas de meilleur critique de la poésie ; son conseil, ses corrections me seraient d'un prix infini. Il pourrait faire peut-être une préface.

Assez bonne santé ; satisfaisant état nerveux. Tension donnant du prix à chaque instant. Cette bonne humeur fait réussir tout ce qu'on entreprend (tout à fait lié aux sécrétions).

Absence parfaite de littérature dans les dernières volontés de Fernand. Un grand dépouillement et qui s'ignore. Je l'ai assez connu pour pouvoir saisir les moindres nuances de ses phrases ; ici, la neutralité du ton est parfaite. Il a su se retirer dans une dignité et une absence merveilleuses. Peut-être a-t-il pensé — qui sait ? — que je saurais par-dessus tout admirer ce parfait naturel.

Très détaché de mon journal. Mes dix carnets perdus m'ont apporté une sorte d'indifférence. J'écris pour faire le point chaque jour, et pour un avenir lointain. Mais je n'ai plus comme jadis envie de me relire, de plonger dans mon passé et de le revivre. Merveilleuse histoire de Claude qui tenait un journal quotidien depuis dix ans ; à la fin, cela remplissait deux caisses. Rien ne lui était plus cher. Pour rien au monde, à la déclaration de la guerre, il ne tremblait davantage ; ses parents eurent l'idée de transporter le tout de Paris à Malagar. Et Claude permit à son père de tout lire ; celui-ci, émerveillé, prenant le journal par tous les bouts, passa les premiers temps de la guerre à découvrir son fils, à vivre sa jeunesse, à sentir croître dans son ombre un jeune homme et un juge... Ce qui me ravit chez Claude, c'est la qualité (trop ensommeillé pour tâcher de m'expliquer). De « belles âmes » telles que Simony ou M., jouent trop la comédie ; ils se grisent de mots ; ils sont « d'après » un saint, un apôtre, un chrétien. Il y a de la littérature dans leur foi, dans leurs goûts. Rien n'est plus insupportable, et quoi de plus sacristie ? « Tu manques tout à fait d'hypocrisie », me disait Gide souvent dans nos voyages ; dès que je désire quelqu'un ou quelque chose, je montre aussitôt mon jeu. Mon incapacité à tromper les autres (et surtout moi-même) me donne une sensibilité toujours plus vive aux éclats de zèle que font certains, à leurs admirations de commande, à la mise en page de leurs actes. Il me semble avoir hérité la méfiance des grands mots qu'avait Fernand. Je tâche de modérer l'expression de mes sentiments. J'ai pu trop observer ces derniers temps comme les gens démonstratifs sont loin de sentir ce qu'ils croient éprou-

ver. Le terrible, près d'eux, c'est qu'on perd tout naturel. Ils vous obligent à de la surenchère. On se met à étaler des émotions ; on ne veut pas être en reste ; on prend le ton, et avec quel dégoût...

7 mai.

Abandonné une semaine ce carnet, ce qui m'enlève tout désir d'y écrire. On perd le fil. Dernier cours ce matin, sur le Prérromantisme. Assez médiocre ; aucun désir de finir en beauté. Lu des extraits d'*Obermann* ; je n'arrive pas à croire que j'occupe une chaire, qu'on m'écoute, qu'on écrit ce que je dis ; ma vie est strictement celle d'un étudiant — pas trop sérieux.

Longue séance de pose (la deuxième) chez Apartis, qui fait de ma tête un relief, grandeur nature. Apartis est arrivé à la situer ; il reste maintenant à marquer les différents plans et à simplifier pour que l'essentiel se dégage. « Il faut, dit-il, que vous soyez ressemblant pour les siècles, ou du moins pour toute votre vie. » Apartis m'explique en détail tout ce qu'il veut exprimer ; il me croit calé à cause de mes cours d'histoire de l'art (l'amitié de Gide aussi l'épate). Lu çà et là, dans la journée, un bouquin sur Keats par Wolf (mon premier prof d'anglais à Henri IV, voici vingt ans). Parcouru un tome (le quatrième ?) des *Cahiers de Barrès* ; bonnes pages sur Rodin qui m'intéressent après avoir vu à l'œuvre Apartis.

J'attendais hier Théo ; il ne vint pas ; aucune déception ; je crains plutôt les attachements, malgré le côté confortable. Aventure nocturne au jardin, qui eût été banale si l'enfant ne se fût souvenu de moi après deux ans. Athènes est bien petit — ou moi-même j'ai fait bien des conquêtes (et si vite oubliées)...

Lu dimanche à un concert de l'Institut le *Solon*. Film de Raimu qui fait courir tout Athènes. On manifeste éperdument dans la salle, rien qu'à entendre du français.

8 mai.

Je sens la nostalgie du travail ; durant les vacances de Pâques, en écrivant mon commentaire, j'étais heureux.

Négligé bêtement de prendre rendez-vous avec Morellos, mon nouveau co-traducteur. Mais il ne faut pas non plus négliger la lenteur ; j'ai vu ce matin le plus renommé « Solomiste » ; nous avons planté des jalons, je le reverrai dans huit jours. Pendant qu'en Angleterre Jenkins fait paraître son livre sur Solomos (douteux au point de vue biographique), on traduit en allemand le *Dialogos* sur la langue, et à présent, me dit Politis, c'est le tour du français...

Réunion des profs ce matin. Ne feront de cours de vacances que ceux qui veulent augmenter leurs revenus ; je préfère, pour ma part, consacrer

mon été à la préparation de l'année scolaire et à l'*Anthologie*. Je craignais un moment d'avoir besoin d'argent pour la famille, mais un mot de Michel (venu ce matin par Florence) m'apprend que je suis reconnu héritier de Fernand et qu'on se servira de son argent en cas de besoin.

Longue visite de Nalpavis¹ qui reste goûter avec moi. Je fais sur lui l'expérience du *Porphyras* précédé de l'Introduction (elle est tout à fait nécessaire). Excellent résultat ; cela me donne de l'espoir ; je l'ai vu vraiment remué du frisson poétique. Sorti avec lui ; beaucoup de poussière. Roseaie tout en fleurs des Bulgares. Je rentre annoter Keats et commencer une lettre ; un courrier part demain. Toujours on se dit que c'est le dernier. Tunis est libérée. Pensé profondément à Gide (dernières nouvelles en mars, me dit Michel). Gide m'écrivait de Tunisie en septembre : « Quand pourrai-je te rejoindre ? » Je ne prends pas ça pour un mot en l'air. Qui sait si avant son retour en France la faveur des événements ne l'amènera pas en Grèce ? Nous aurions bien mérité ça l'un et l'autre. Pareille aventure me paraîtrait assez dans ma ligne. Jardins de l'École, ce soir, tout embaumés ; ce ne sont qu'orangers et jasmins.

9 mai.

Dimanche solitaire, pourtant cette lettre que je passai tout le matin à écrire était une vraie conversation avec les miens. Il me faut toujours, chaque fois, tout leur dire. En ce moment, des deux côtés, la situation est nette, nous sommes renseignés les uns sur les autres (pas sur l'Afrique). Extrêmement allégé, je l'ai dit, au sujet de l'argent. Passé une partie de l'après-midi à dormir. Corrigé ensuite les derniers devoirs de mes élèves avant l'examen. Ont-ils fait des progrès ? Impossible de me bluffer. (Je songe à tel de nos collègues qui prend tout à fait l'allure du Robert de Gide, mais un Robert de gauche. Horreur des démagogues. Horreur aussi des idéalistes. Combien j'approuve Ibsen ; combien l'Église produit de faux saints confondant leurs propres intérêts avec la bonne cause ; comme d'autres, avec la patrie.)

Lu ou plutôt relu quelques chapitres du *Baudelaire* de Blin ; intelligent ; livre de philosophe qui m'avait, l'autre année, beaucoup épaté ; aujourd'hui je supporte avec peine ce qui n'est pas très bien écrit. Je demeure persuadé qu'il faut voir sous toute défaillance de style une faute de morale (je ne dis pas ça pour Blin). Flâné sous la lune naissante ; reculé devant l'aventure banale. Pensé à mon anthologie ; je me sens de la ferveur de reste ; j'ai d'avance l'intuition de l'ouvrage, j'entrevois ce que je veux y mettre de moi-même, ce que je veux y dire. Il faut que partout la

1. Ce nom est de lecture incertaine.

beauté domine. Ce livre est en train de se faire malgré moi (bien que j'y pense avec force). Je veux dire que je me trouve par hasard le seul homme qui puisse l'écrire. Surpris, moi qui rêvais jadis une œuvre personnelle, de commencer par un livre presque de professeur — mais ce n'est qu'une apparence. Une chose qui m'aide, qui me soutient dans mon travail et qui me permet de réussir certaines traductions (je ne montre que celles-ci), c'est mon désintéressement. Il est grotesque d'en parler ; cependant je ne traduis que pour me donner de la joie et en apporter aux autres. Ce qui m'encourage et m'entraîne est de sentir parfois qu'un poème est assez chargé de beauté pour répandre après moi une longue trainée de bonheur. Je ne toucherai peut-être que *the happy few* ; c'est vers eux que je vais d'instinct ; c'est à eux seuls que je peux plaire.

10 mai.

Impossible de croire que je fais mes derniers cours, ni que j'arrive à la fin de ma deuxième année d'Athènes. Je vois venir les vacances (quelles vacances ?) sans joie et sans projets. On a pris l'habitude de se laisser vivre, ou plutôt de vivre retranché dans quelques manies protectrices. Le travail, la culture et la formation de soi-même, seuls buts qui tiennent, qui en valent la peine. La vie me permet toujours d'avancer dans mon sens. Est-ce une faveur qu'elle me fait ? Est-ce moi-même, fermement décidé, qui de toute occasion parviens à m'enrichir ?

Emballé avec beaucoup de sérieux mes lainages dans la naphthaline. Classé comme un vieux monsieur mes cours de ces deux ans ; mis des étiquettes. Étrange, comme la vie vous oblige à faire certains gestes ; comme le passé vous pousse.

Pensé avec beaucoup d'impatience à mon travail en panne. J'avance bien lentement dans la découverte de Solomos ; je suis à la merci de mes collaborateurs. Pour le moment, je piétine. Cependant je me tiens dans une attente assez poétique ; je vois se dessiner le cadre encore vide de ma présentation de Solomos. Cette fiévreuse attente, cette stagnation, je veux me persuader qu'elles ne sont pas vaines.

à Simony.

... pour le lecteur français, il est nécessaire que tout poème interrompu, fragmentaire, soit précédé d'une introduction et que celle-ci (du moins, je le souhaite), loin d'être un commentaire pédant, ouvre une porte sur le poème, contribue à créer l'atmosphère...

Quoi qu'il arrive, je me sens pourvu d'ailes. Exaltation ou refuge, le secours des poètes s'ouvre à deux pas de moi. Cela suffit pour me maintenir dans un état d'enthousiasme, à vrai dire canalisé, ce qui est le seul moyen de rendre féconde une chaleur qui n'a que trop tendance à se dis-

perser. Comme c'est la première fois que je travaille d'une manière à peu près suivie, je suis assez épouvanté de la quantité de choses à quoi je dois renoncer, et aussi de la longueur du temps que réclame la perfection (ou du moins un essai de perfection). Du même coup, je découvre qu'il faut donner de son sang, de sa vie à toute œuvre que l'on veut belle et capable de durer. J'ai toujours été des plus tardifs à reconnaître un tas de vérités banales, ce qui parfois me console d'être si peu avancé dans la voie du progrès. Mais je découvre aussi qu'il n'y a rien que nous n'ayons fait ou pensé qui ne trouve un jour sa place dans l'édifice. Et peut-être le choix même des poèmes que je ferai, ainsi que certains commentaires que je devrai y ajouter, seront-ils un moyen indirect, commode et transparent de m'avouer moi-même, et surtout de me déchiffrer à mes propres yeux. Enfin, vous le voyez, je vis dans l'illusion. Plus que jamais il faut se créer des dieux, pour résister à la brutalité et à l'incohérence.

Depuis deux ans, je n'ai presque pas vu la nature ; on vit étrangement. J'attends (très sérieusement), pour jouir du printemps, d'être en état de traduire un passage de Solomos qu'on appelle *la Tentation*, où les « Assiégés » de Missolonghi sont soudain, désespérément, invités à jeter les armes par la beauté d'Avril.

INTRODUCTION
AU CHOIX DE POÈMES
DE DENYS SOLOMOS¹

Certain critique, dans le premier ouvrage consacré à Denys Solomos en Angleterre, déclare qu'on y trouverait aujourd'hui avec peine plus de douze personnes à qui ce nom soit familier². Ne risquons point en France pareil dénombrement, mais disons qu'il est temps d'ouvrir les bras à un poète dont la pure musique fut le but et un combat désespéré le partage. Par un de ces paradoxes dont la Grèce moderne est féconde, la poésie de ce pays débuta par Mallarmé, laissant à Hugo le soin de naître plus tard. Dans une époque où chacun faisait étalage de son moi, la poésie de Solomos ne fut point personnelle. Elle se donna pour but d'approfondir certaines intuitions en essayant de leur trouver une expression toujours plus adéquate, enfin digne de leur idéale beauté. C'est la figure d'un précurseur, c'est un cas de perfection silencieuse et d'étude acharnée des secrets du langage qu'il nous faut découvrir.

L'aristocratie des Sept-Îles de la mer Ionienne, pourvue par Venise de dignités et de richesses, se regardait surtout comme italienne ; elle ignorait ou écorchait horriblement le grec, et envoyait ses fils à l'Université de Pavie. De tels seigneurs écrasaient de mépris les paysans, bien qu'ils eussent en commun avec eux la religion orthodoxe, qui, lors de l'Insurrection Nationale, effaça les barrières. Le comte Nicolas Solomos, d'ascendance crétoise, devenu un des grands propriétaires de Zante, marié à une femme de son rang, finit par s'en lasser et jeta les yeux sur une jeune servante, Angélica Nikli, qui donna, en 1798, le jour au poète. Le père, sans difficulté, et suivant l'usage, accorda son nom au jeune Denys, ainsi que, quatre ans plus tard, à un second fils, Démètre. Le Comte, d'ailleurs, à son lit de mort, devait épouser Angélica. En 1808, Denys partit pour l'Italie sous la conduite de son précepteur, l'abbé Rossi.

Jusqu'à l'âge de six ans, Solomos vécut donc à Zante : ses premières impressions furent toutes grecques. Il allait oublier — ou croire oublier — en échange des études latines, de l'italien, de l'anglais, du français, la langue de chaque jour que sa mère lui parlait, mais il n'oubliera ni les eaux Ioniennes, ni les chants byzantins, ni les principes de liberté — ce

1. V. ci-dessus p. 245.

2. *Dyonisius Solomos*, by Romilly Jenkins, Cambridge, 1940.

mot sacré pour lui comme un talisman — que lui inculquait Rossi, échappé à Zante du joug autrichien. Ses nouveaux maîtres, à Crémone, Pigni et Scotti, seront aussi d'ardents patriotes préparant, dans l'aurore du *Risorgimento*, l'unité et la libération. La jeune poésie, soucieuse d'émancipation, tout en restant assez respectueuse des règles établies — le romantisme italien ne dépouilla jamais tout habit classique — dans le même temps se montrait morale et patriote. Mais les vrais guides de Solomos seront Dante et Pétrarque, dont tout le long de son œuvre, impalpablement, se reconnaît la trace. Qu'on imagine ce jeune Grec, choyé en raison de son âge, de l'éclat de ses dons, buvant à longs traits une culture séculaire et s'imprégnant avec ferveur des plus beaux efforts de la poésie.

Lorsqu'après ses premières études, âgé de dix-sept ans, il partit pour Pavie faire son droit, déjà il s'était essayé à quelques vers italiens sur le modèle de Foscolo et de Monti. Il put, à Milan, fréquenter ce dernier. C'est alors que prend place une scène racontée plus tard par Solomos lui-même à un confident. « Vincenzo Monti, écrit Regaldi, s'entretenait souvent avec le jeune Zacynthien des images et de leurs diverses combinaisons ; Solomos interrogeait l'Italien sur les sources premières des images et les lois selon lesquelles elles se combinent dans des formes variées, car malgré une imagination et une sensibilité merveilleuses, son esprit critique refusait de se laisser entraîner par les élans de son cœur passionné et les vols de son ardent esprit. Monti éprouvait du dépit de cette disposition spéculative, de ce désir indomptable de creuser le fond des mystères de l'Art, car il s'était acquis de nombreux admirateurs non pas tant par la force d'idées nouvelles et profondes, que par la vivacité du style et un somptueux appareil de beauté extérieure. » Un matin que Monti se faisait la barbe, la conversation tomba sur un vers de l'*Inferno* d'une interprétation difficile, auquel Solomos apportait une explication inédite. « Indigné, Monti, qui, comme le remarque Tommaseo, n'avait pas l'habitude de tolérer les contradictions, s'arrêta de se raser et se tournant vers le jeune homme éclata : Pas besoin de tant raisonner, il faut sentir ! Et Solomos blessé par le reproche s'écria : Il est vraiment un homme celui qui sent ce que l'esprit d'abord a conçu. » Polyas, le biographe et le premier éditeur du poète, cite un peu différemment la réponse : « Il faut d'abord que l'esprit conçoive avec force, puis que le cœur sente chaudement ce que l'esprit a conçu. »

Cette méfiance de l'enthousiasme, cette curiosité des ressorts de la création, et cela dans l'atmosphère du Romantisme, ne laissent pas d'étonner chez un adolescent. Plus tard, les réflexions, la leçon de Kant et de ses disciples, donneront plus de force et de cohésion à cette idée, si tôt apparue, que le poème doit partir de l'esprit. La suite du propos

noté par Regaldi, dès à présent, nous fera entrevoir l'idéal de Solomos. « Après avoir écouté ses souvenirs sur ses premières études, je lui demandai son opinion sur la valeur de Monti comme poète. Il répondit que Monti était un nuage fortement coloré — tandis que pour lui la poésie était la raison transformée en images et en sentiments — et que Monti donnait des images qui ne se pouvaient pas transporter dans la raison, des images qui n'étaient pas prises dans la nature, mais dans les livres. » On voit apparaître ici, bien qu'un peu détournée, la théorie des Correspondances, et cette certitude qu'entre l'idée de l'artiste et les formes de la nature l'affinité est essentielle.

Quand, à l'âge de vingt ans, Solomos doit quitter l'Italie où il était, dit-il, arrivé barbare, ses amis désolés lui prédisent un glorieux avenir et le laissent regagner l'île de Zante,

O hyacinthine isle ! O purple Zante !

Isola d'oro ! Fior di Levante !

chantée par Edgar Poe dans un sonnet nostalgique. Si l'Italie, après 1815, était retombée sous le joug de l'Autriche, les Îles Ioniennes, placées, en vertu du Traité de Paris, sous le contrôle britannique, jouissaient maintenant d'une liberté relative. La vie à Zante était toute au plaisir. L'île est fertile et d'un climat heureux. Dans la capitale, semée de palais, la mode, importée d'Italie, était aux improvisations sur des *rime obbligate*. On lance des mots en l'air et ils retombent, s'ils le peuvent, en poème. Solomos ne rate aucun coup. Ses improvisations sont toujours les plus brillantes, au point qu'en 1822 on fait paraître à Corfou un recueil de ses *Rime Improvvise*. Cette facilité surprenante à laquelle il lui faudra bientôt, par dessein, renoncer, peut servir de réponse à ceux qui l'accusent de stérilité. Pour entrer dans sa voie véritable, Solomos va devoir se priver des réussites printanières et, déjà, chez lui, se dessine une tendance à disparaître, à s'isoler dans le silence d'une villa de campagne. Bientôt, il chantera, dans deux sonnets, Pie VII qui remporta une victoire spirituelle sur la violence de Napoléon. Demain, ses vers les plus parfaits célèbreront la liberté de l'âme devant la force brute ou la tyrannie.

Lors de l'Insurrection de 1821, les Zantiotes — peuple et seigneurs — gagnés par l'enthousiasme universel, commencèrent à supporter avec assez d'impatience le contrôle britannique lequel, pour ménager la Porte, interdisait à la jeunesse des Îles de gagner la Morée. Chaque soir, Solomos voyait des jeunes gens s'embarquer pour se joindre à leurs compatriotes, tandis que lui-même demeurait sur la rive à poursuivre sa vie de poète à la mode et ses apprentissages. Brûlé pourtant de l'ardeur communale, il s'était, dit-on, enrôlé dans une association de jeunes patriotes. Pourquoi n'alla-t-il pas jusqu'à prendre les armes ? Sa vocation était au-

tre. Homère, héros du siège de Troie, n'eût point créé Achille. Comment savoir si les hésitations du jeune homme, l'incessante pensée du combat qui se livrait sur le continent — et nous savons par Manzano que Solomos était capable d'éprouver dans ses nerfs toutes les souffrances qu'il imaginait — n'ont point secrètement alimenté la grande œuvre de sa vie, *Les Libres Assiégés*, plus que n'eût fait l'action même ? Spyridon Tricoupis, le diplomate et l'historien, voyageant dans les Îles, en 1823, n'eut point un instant l'idée de reprocher au poète de rester loin du combat. Le nom de Solomos était alors dans toutes les bouches, et Tricoupis eut le bonheur d'apprendre que le jeune homme, en plus du grand héritage rapporté d'Italie, nourrissait un culte pour la liberté. Il désira vivement le connaître, mais Solomos s'était enfermé à la campagne, en proie à son instinct solitaire. Beaucoup plus tard, en 1859, Tricoupis a raconté à Polyas, dans une lettre écrite en français, ses rencontres avec Solomos. Un ami l'avait d'abord averti de ne lui point parler d'autre chose que de poésie. La première conversation roula tout entière sur les poètes anglais. Le lendemain, Solomos vint en ville rendre à Tricoupis sa visite et lui récita une ode italienne. « Ayant observé, écrit Tricoupis, qu'après avoir entendu l'ode, je restais pensif et taciturne, il me demanda ce que j'en pensais. Vos talents poétiques, lui dis-je, vous procureront une belle place sur le Parnasse italien, mais les premières sont déjà prises. Le Parnasse de la Grèce n'a pas encore eu son Dante, et, sur sa demande, je lui rendis compte de l'état de notre langue et de notre littérature. — Je ne sais pas le grec, me dit-il, comment pourrais-je y réussir ? — En effet, il ne connaissait que très imparfaitement le langage familier. La langue, lui répliquai-je, que vous avez sucée avec le lait de votre mère, c'est le grec ; vous n'aurez qu'à vous le remettre dans la mémoire, et, si vous y consentez, je vous aiderai de mon mieux pendant mon séjour à Zante... Il ne s'agit, lui ai-je ajouté, ni de la langue littéraire, si laborieuse, ni de la langue macaronique, si ridicule, mais de votre langue maternelle et vivante ¹. » Le même jour, Tricoupis lui envoie les poèmes en langue populaire de Christopoulos et les leçons commencent. Huit jours à peine s'étaient passés que Solomos apporte la *Xanthoula*, chanson qu'il venait de composer en grec. Aussitôt répandue dans Zante, le poème est appris par cœur et on vient le chanter sous les fenêtres de l'auteur qui déjà songe à son *Hymne à la Liberté*.

Tricoupis a pu croire que la *Xanthoula* était le premier poème grec de Solomos ; mais nous savons par la préface italienne des *Rime Improvvi-*

1. Lettre datée de Londres, 6 juin 1859, publiée à Zante en 1903.

sate (Corfou, janvier 1822) qu'il avait déjà écrit plusieurs pièces grecques, entre autres la *Mère Folle*. Solomos, trop peu sûr de son grec, avait préféré lire un morceau italien. Toutefois, il ne faut pas diminuer l'influence de l'historien sur Solomos. C'est Tricoupis qui, messager de la Grèce, venu du continent, lui donna le grand choc, c'est Tricoupis qui, distinguant l'élú, d'instinct, lui cite Dante, objet de son culté enivré. Quelle chance, et Tricoupis le sait bien, que Solomos ne fût pas né d'une *contessina* ! Par sa mère, il possède une profonde attache avec la langue et le sol qu'il lui faut, sous la culture exquise, apprendre à retrouver. Ici commencent les difficultés. Solomos connaissait peu le grec, et le grec n'existait qu'à peine. Ou plutôt il y en avait deux. La langue populaire, ou démotique, sortie du grec ancien, mais déformée dès le temps d'Alexandre dans la bouche des populations hellénisées, avait subi force vicissitudes avant d'aboutir à la langue parlée actuelle. La langue écrite, au contraire, celle des savants, prétendait se tenir au plus près de l'atticisme et s'y modeler. Les puristes, dans l'illusion d'arrêter le cours de la vie, déclaraient fixé à jamais un langage sclérosé, adopté par l'Église et l'Empire byzantin. Cette langue pure décourageait les écrivains, leur enlevait toute initiative, tout désir d'inventer. D'autre part, on n'avait pas encore travaillé systématiquement la langue démotique ; son vocabulaire restait pauvre et seulement concret.

Dès la fin du XVIII^e siècle, on vit des tentatives pour remédier à cette situation. Alors que les archaïsants, tout à fait obstinés, ne supportaient que la langue écrite des aïeux, certains, avec Koraïs, voulurent remonter à la source ancienne pour amender le grec moderne ; d'autres, Vilaras, Christopoulos, et enfin Solomos, acceptèrent la syntaxe et le vocabulaire de la langue parlée qu'ils rêveront d'enrichir pour en faire une langue littéraire. On ne peut dire toutefois que le démotique n'eût produit encore aucun monument. L'occupation franque du Péloponèse avait donné naissance à la *Chronique de Morée*. En Crète, au XVII^e siècle, sous l'occupation vénitienne, avaient fleuri de longs poèmes d'un lyrisme éclatant. Et à côté de la littérature écrite, le fonds immense du folklore chantait les traditions, les aspirations de l'âme populaire. En 1814, à Corfou, Vilaras publia une petite grammaire démotique et se donna pour tâche de fixer les bases de la langue et de réfuter les arguments des pédants. La voie de Solomos était ouverte. Étonnante aventure d'une oreille savante, soucieuse d'harmonie, instruite des rythmes et des timbres, soudain jetée devant la matière sonore et riche d'une langue encore vierge. Par bonheur, Solomos n'avait point étudié le grec ancien, en Italie. Cette ignorance fit sa force. Dès lors, nous le verrons courir la campagne pour écouter les paysans, savourer dans les champs un mot nouveau, le suc d'une expres-

sion. On songe à Baudelaire apprenant passionnément en plein Paris l'anglais parmi les jockeys et les *lads*.

En 1824, l'*Hymne à la Liberté* consacra la réputation de Solomos dans le monde. Le mois de mai 1823 lui avait suffi, déclare-t-il fièrement, à l'improviser. Ce long poème de 158 strophes, dont les quatre premières constituent aujourd'hui l'Hymne National de la Grèce, parut au milieu de la Guerre d'Indépendance et, sur-le-champ, vola parmi les rangs des combattants. Tricoups en avait envoyé le manuscrit à Byron, mais trop tard. Celui-ci venait de s'éteindre sous Missolonghi. Telle une seconde *Mar-seillaise*, l'Hymne fit le tour de l'Europe. Gœthe et Manzoni, Chateaubriand, Lamartine et Hugo en furent soulevés d'enthousiasme. Si aujourd'hui Solomos est tombé en Europe dans un injuste silence, il faut se rappeler qu'il fut, de son temps, reconnu par les plus illustres poètes et admirer plus que tout « le respect très profond de l'art auquel il sacrifia sa renommée provisoire », ainsi que parle Polyas. Alors qu'il eût été facile de faire carrière dans l'École Romantique, son ambition y renonça. Dédaigneux de la gloire et des acclamations pour se plaire d'abord à soi-même, il s'obligea d'étudier minutieusement sa langue et d'y soumettre sa pensée. Tant d'héroïsme, et pour un but si pur, est aujourd'hui son titre de gloire — et de résurrection.

La mort de Byron avait bouleversé Solomos qui entreprit à sa mémoire un *Poème Lyrique*, imitation assez pâle de l'*Hymne à la Liberté*. Plus tard, l'élan et la chaleur des couplets ne pouvant lui cacher son ignorance et ses maladresses, il se montra sévère pour ce *Poème* dont un manuscrit, conservé à la Bibliothèque Nationale d'Athènes, est tout sabré de coups de plume. Tantôt une strophe entière est biffée, d'autres fois des insultes sont jetées dans la marge, ou bien des conseils : strophe à combiner avec la suivante, à resserrer, à raccourcir. « *Prends garde, note-t-il en italien, à n'imprégner les choses que de simple lyrisme, sans nul air de récit.* » « *Ce procédé, dit-il ailleurs, n'est pas d'un lyrique, mais d'un récollet.* » Plus savant dans la langue et, surtout, plus avancé dans son art, Solomos fait alors la chasse à tout ce qui est narratif — à tout ce qui brise le courant poétique.

En 1824, — le folklore, depuis Herder, était à l'ordre du jour — paraissait à Paris la première partie des *Chants populaires de la Grèce Moderne* de Fauriel, qui allaient exalter le cerveau et la Muse de nos Romantiques. La remarquable préface, le texte et la traduction des chansons pieusement colligées, feront une impression profonde sur Solomos. La voix d'un étranger venait le confirmer dans sa route. Fauriel souligne que la poésie grecque d'aujourd'hui est, comme celle de jadis, chantée par des rhapsodes à la fois musiciens et poètes et que leurs thèmes sont identi-

ques. « La poésie populaire de la Grèce moderne, écrit-il, n'est née, ni de nos jours, ni dans le cours du Moyen Âge... elle n'est et ne peut être qu'une suite, une continuation, une altération lente et graduelle de l'ancienne poésie et spécialement de l'ancienne poésie des Grecs. » Par Tommaseo nous savons que rien ne faisait plus de plaisir à Solomos que cette illustre filiation. Mais, plus que tout, le devait exalter cette objurcation de Fauriel : « Que les Grecs redeviennent une nation; que cette nation ait des écrivains... qui sentent bien que la gloire et la postérité de leur patrie sont désormais en avant d'elle et non en arrière. » On comprendra sans peine que l'exemplaire des *Chants Populaires* ayant appartenu à Solomos — la deuxième partie publiée en 1825 contenait une traduction de l'*Hymne à la Liberté* — ait été retrouvé couvert de notes, parmi lesquelles Regaldi déchiffra le souhait de créer pour la Grèce, basée sur les sentiments puissants du peuple, une poésie nouvelle que devait raffiner l'art et scander le rythme propre de Solomos.

Cette même année 1824, il commença d'écrire, sous forme de dialogue, une défense de la langue démotique, regardée aujourd'hui comme fondamentale. Ce n'est point que les idées en soient nouvelles. On y retrouve les arguments jadis invoqués par Dante en faveur de la langue vulgaire et surtout les thèses de Vilaras, mais malgré un peu trop d'érudition, il y circule un frémissement extraordinaire, parfois ironique, souvent grave et poignant. « *Je ne pense*, avoue-t-il, *à rien d'autre qu'à la liberté et qu'à la langue.* » Pour lui, la conquête du langage marche de pair avec la libération du pays. Sus aux pédants qui osent parler de liberté, quand ils nous ont enchaînés avec leurs accents circonflexes, et qui veulent immortaliser les Héros de la Révolution dans une langue dont ceux-ci ne peuvent comprendre un seul mot !

Ce qu'il faut peut-être admirer le plus dans le *Dialogue*, c'est le reflet des luttes de la Grèce. On doit savoir que Solomos a toujours aimé — et ses poèmes en témoignent — une mer sans rides et sereine qui soudain, au couchant, sous un souffle, comme un regard, perd sa transparence et se fonce. L'ami du poète, au début du *Dialogue*, lui demande : *Que préfères-tu, le calme de la mer ou son agitation ?*

— *À te dire vrai, j'ai toujours aimé le calme, lorsque la mer repose transparente ; je la considérais comme l'image de l'homme éloigné des troubles du monde qui laisse voir avec franchise ce qu'il porte en lui... mais depuis que nos vaisseaux sont passés à Missolonghi, je préfère l'agitation. Ils apparaissaient, deux par deux, trois par trois, et on pouvait distinguer leurs mâts blancs entre les voiles gonflées, blanchies par l'écume des vagues dispersées qui, dans une rumeur qu'on aurait dit joyeuse, exultaient parmi la mer Ionienne et venaient se briser sur la plage de*

Zante.

— *Je me le rappelle très bien. Le bruit était si fort, la mer si agitée, que je t'ai tiré pour que nous échappions à l'aspersion que la mer projetait goutte à goutte sur nous.*

— *Il paraît que les nôtres, là-bas, ne font pas tant de difficultés à se mouiller de leur sang que nous d'être éclaboussés de quelques gouttes marines.*

Nombre d'années avant que Solomos ne s'occupe sérieusement du poème des *Assiégés*, nous entrevoyons ici le trouble de son âme. La joie chantante des bateaux fuyant vers Missolonghi, comme bientôt les échos du canon, ne quitteront plus son oreille, et les éclaboussures qui viennent surprendre, et comme submerger, le poète durant sa rêverie vont féconder et nourrir les grandes sources qui s'ouvriront plus tard.

Il y eut plusieurs sièges de Missolonghi ; Solomos en fut toujours absent. Il lui fallait de la distance pour vivre l'épopée ; au centre d'une mêlée, on n'en voit rien : mais aussi bien quelque détail inopiné, venu de loin, résonne dans le cœur d'un poète et lui suggère tout l'ensemble. Nul doute que le bruit du canon qui résonnait à Zante, les récits des réfugiés, la vue des blessés amenés de Missolonghi, n'aient apporté à Solomos les éléments de son futur poème, et surtout n'aient ébranlé profondément son être. Lors du premier siège, en 1822, les Turcs avaient été sans peine repoussés. Le 15 avril 1825, une force de 30 000 Turcs revint à la charge sans plus de succès, car les Grecs étaient maîtres des mers. Mais, en décembre, Ibrahim Pacha arriva en Morée avec un renfort de troupes égyptiennes. La supériorité ennemie devenait écrasante. Le 6 avril, les assiégés, sans pain, sans eau, réduits à l'état de squelettes, préparèrent une sortie en masse. La plupart y trouvèrent la mort. Les autres se jetèrent à la poursuite des Turcs et des Arabes entrés dans la ville et furent massacrés. Missolonghi tomba le 12 avril 1826 après des actes d'un courage surhumain. Le monde entier avait suivi la lutte dans une admiration haletante. Pendant toute la durée du siège, Solomos lui-même, bouleversé, versant des larmes, invoquant le Seigneur, criant durant la canonnade : « Tiens ferme, pauvre Missolonghi ! », resta dans sa villa solitaire près du rivage, palpitant des espoirs et des angoisses de la citadelle assiégée. Cette expérience sera ineffaçable. Un fragment de prose écrit à ce moment évoque la litanie tragique des femmes de Missolonghi : *Il arriva dans ce temps que les Turcs assiégèrent Missolonghi et que souvent, durant tout le jour et toute la nuit, Zante trembla sous les coups de canon. Certaines femmes de Missolonghi erraient çà et là, mendiant pour leurs maris, leurs enfants, leurs frères qui se battaient. Au début, elles avaient honte de sortir et attendaient les ténèbres pour tendre la main, car elles n'avaient*

pas encore l'habitude du malheur... Mais, enfin, on les vit dans les carrefours, les maisons, les caves et les greniers, les églises et les chapelles en train de mendier. Et elles recevaient de l'argent et aussi des bandages pour les blessés. Et personne ne leur refusait, car leurs demandes étaient la plupart du temps accompagnées par les coups de canon de Missolonghi et la terre tremblait sous nos pieds. Et les plus pauvres sortaient leur obole et la donnaient en faisant le signe de la croix et regardaient vers Missolonghi en pleurant.

Cet embryon des *Assiégés* prend place dans un poème en prose, *La Femme de Zante*, publié pour la première fois en 1927. Rien de plus étrange que ce scabreux morceau parsemé d'éclats lyriques, d'apostrophes lancées sur un ton d'Apocalypse à une femme immonde dont le portrait nous est tracé de manière sanglante et qu'on n'est point arrivé sûrement à identifier.

Solomos, qui partageait avec Démètre la maison familiale de Zante, entra dans une contestation avec lui et ceci put le déterminer — bien qu'il eût gagné le procès — à quitter Zante pour Corfou. Il emportait avec lui le manuscrit de *Lambros* — poème d'inspiration Byronienne — qu'il venait de commencer. Déjà avait circulé l'épigramme à *Psara*, la première île qui se fût soulevée et que les Turcs, en représailles, avaient toute rasée. Dans ces six vers s'annonce de manière éclatante l'art de Solomos : émotion contenue, sens plastique, liaison intime de la matière et de l'idée, invisible passage de l'une à l'autre — et un secret d'atteindre sans effort au sublime par les moyens les plus pauvres.

*Sur la crête noircie de Psara,
La Gloire, errant solitaire,
Évoque les radieux guerriers,
Et porte dans les cheveux une couronne
Des rares brindilles
Épargnées sur la terre déserte.*

À Zante, qu'il allait quitter, Solomos était un grand homme ; on lui pardonnait tout : bizarreries et dandysme. Il affectait de porter des gants d'une blancheur éblouissante, renouvelés chaque jour : souci de pureté chez cet explorateur des sources cristallines de la poésie. Au milieu de sa solitude, il faisait sa compagnie la plus délectable des enfants — voire des polissons — les préférant aux gens graves et, sans doute, se trouvant parmi eux de plain-pied. À Corfou, on le verra sur l'Esplanade environné d'une cour de gamins auxquels il faisait ostensiblement des largesses. Il y avait de la vanité et du faste dans le personnage, mais nous savons déjà combien, sous cette apparence, l'artiste, en face de lui-même, se montrait

exigeant et modeste.

C'est vers la fin de 1828 que Solomos alla se fixer à Corfou. Il avait trop de relations à Zante, nous dit Polyas, et désirait s'isoler pour se consacrer tout entier à l'étude de l'art. Il aurait pu aussi bien partir pour l'étranger où l'avait devancé sa réputation, mais ici se découvre l'aspect dramatique de Solomos ; loin de la Grèce il eût perdu, comme dit Tommaseo, « l'esprit du ciel et l'esprit de la langue ». Émouvante obligation pour un poète — sans cesse appliqué au langage — de ne point perdre contact un instant avec la sève de son pays. La langue grecque, Circé nouvelle, enchaîne Solomos. Toute sa vie se joua dans deux petites îles de la mer Ionienne, durant de longs espaces de solitude, de sauvagerie, de silence. Un examen de ses rares aventures tend à prouver qu'il refusa d'avoir une biographie. Il prétendit se sacrifier lui-même à la recherche de la vérité, se rangeant d'instinct parmi les héros de la connaissance, et vivant avec eux. Aussi pouvait-il justement déclarer à Tommaseo : « Je demeure à Corfou mais ce n'est point là qu'est ma vie. »

Le Comte fut reçu en poète national à Corfou. Plus tard, oubliant ses griefs de jeune patriote, il put entretenir avec les Anglais de l'île de cordiales relations. Il profite, à ses heures, des plaisirs de la gloire, mais surtout il aspire à la paix, à un milieu tranquille où mener dans le calme son intense méditation. Il se met à réfléchir plus profondément que jamais à la valeur des formes, aux possibilités du langage et, se méfiant des succès qui le voulaient entraîner loin de sa voie, il répudie les vers de sa jeunesse pour prendre essor vers des régions plus hautes. Il fit alors connaissance du compositeur Manzarò qui allait exercer une influence décisive sur l'avenir de son art. Manzarò, l'auteur de la musique de l'*Hymne à la Liberté*, avait déjà écrit des airs sur quelques pièces du poète. Comme tous les Heptanésiens, Solomos possédait des dispositions musicales, mais, à la surprise de Manzarò, il arriva très vite à comprendre, et même à deviner, les lois les plus profondes de la musique. Solomos fréquentait souvent l'atelier du compositeur et avait pris l'habitude de chanter à voix basse tout en écrivant des vers. Il avoua un jour à son ami : « Ton art m'apporte l'intuition et rend plus facile mon inspiration. » La recherche de la musicalité et des assonances, les combinaisons de voyelles et leurs reflets l'une sur l'autre, deviendront le grand souci de Solomos. « Il m'a souvent dit, écrit Manzarò, avoir créé en poésie par intuition musicale. J'en suis tout à fait certain, je crois même que les parties les plus originales et les plus profondes de ses poèmes qu'il affirme lui être apparues sans aucune préparation scientifique, lui sont venues par de telles intuitions. » Il suffit du son d'un instrument ou de quelques mesures musicales pour que Solomos, pareillement à Baudelaire, entrevoie soudain « les splen-

deurs situées derrière le tombeau ». — « La musique creuse le ciel » et c'est de plus en plus vers lui que prétend s'élancer la poésie de Solomos. — « Il a la prescience, ajoute Manzano, du monde sublime qui l'attend et vers lui souvent sa pensée et son amour se tourment mystiquement, car ses intuitions les plus profondes se rapportent à l'éternité et à l'infini. »

Après vingt ans d'intimité avec le poète, Manzano en a tracé un portrait d'une finesse admirable. Bien qu'il insiste avant tout sur la perfection de l'ouïe chez Solomos, son sens du rythme et de l'harmonie, nous pouvons entrevoir aussi l'ampleur et la richesse de toutes les sensations du poète, doué visiblement de cette objectivité suprême qui peut faire d'un homme le roi de la Création. « Par une aptitude rythmique et harmonique de son esprit, remarque Manzano, la vérité se révèle à lui d'emblée dans l'intuition par des signes identiquement proportionnels à la nature de l'objet qu'il contemple.... c'est pourquoi l'objet, l'idée et la parole forment en lui une triade parfaite, harmonique, indivisible. » On songe au mot de Goethe : « Je voyais tout dès que j'ouvrais les yeux » — et on admire en Solomos ce privilège des plus grands d'analyser l'impression au moment où elle est ressentie et de trouver en même temps les mots pour l'exprimer. C'est, note finement Manzano, que « le mot, plus que de sa bouche, sort de son esprit qui, tout plein de l'idée, anime de lui-même la parole qui chez lui est pensée ». Manzano s'aperçut un jour que Solomos, sans en parler à personne, avait inventé — il s'agit de vers sans rime — un nouveau mètre obtenu par un assemblage encore inédit de brèves et de longues « au moyen desquelles le poète établit avec plusieurs césures, une cadence entre les accents du vers qui donne à la pensée sa véritable expression sonore, c'est-à-dire sa véritable forme ». La voix du poète, remarque Manzano, était « harmonieuse, souple, expressive, propre à l'inspirer » ; toujours à sa portée comme un instrument sur lequel il trouvait « l'expression vraie de l'idée poétique, sortant d'un esprit mélodieux concrétisé ». Solomos s'était fait musique lui-même. Par un merveilleux phénomène acoustique, les ondes de sa pensée prenaient spontanément figure musicale.

Quant à son caractère, une certaine nervosité, des impatiences, de l'humeur, ne nous sont point cachées, ni surtout une facilité excessive de passer du rire aux larmes, au point qu'après avoir désiré ardemment la présence d'un ami, il arrivait qu'une soudaine préoccupation l'absorbât tout entier et lui fit désirer la solitude ; au demeurant, toujours prêt à regretter ses accès d'humeur ou de colère. « Il est né, note Manzano, pour vivre loin du monde et presque seul avec lui-même, ou avec des enfants... » Pourtant, il sait railler avec finesse et surtout — on l'aurait deviné, — il se montre un mime excellent. C'est sans effort qu'on le voit passer de l'état

normal à l'état d'inspiration le plus haut, puis redescendre. Durant ses moments d'élévation, il garde l'entière liberté de discerner le monde extérieur, avec sans doute (Manzaro ne le dit pas) une acuité accrue. Il est doué d'une jeunesse éternelle ; il possède l'art de garder intacte sa propre nature, « c'est pourquoi il sera toujours enfant dans la pureté de l'instinct, adolescent dans les formes organiques et l'énergie des forces du corps et de l'esprit, et âgé dans la sagesse de ses pensées ». Mais cette personnalité toujours intacte se manifeste dans un jaillissement perpétuel, c'est une création continue au point que « pas même lui ne pourra jamais arriver à connaître tout à fait sa personne, car, dans les mouvements de son intelligence, il manifeste constamment des forces nouvelles et devient toujours nouveau pour lui-même¹ ».

Corfou sera la terre des révélations. Dans cette solitude où se cantonnait le plus souvent Solomos, la découverte de l'idéalisme allemand, à partir de 1830, l'amena à examiner de plus près certaines intuitions de sa première jeunesse. Dès l'enfance, il avait su communier avec la nature et tisser entre elle et son âme des liens que les maîtres allemands vont, pour ainsi dire, codifier. Il tournera dès lors le dos à l'influence italienne, bien que ce soit en italien que ses amis philosophes, retour d'Allemagne, l'aient initié aux nouvelles doctrines. Il fera siennes aussitôt les plaintes de Schiller sur l'esprit prosaïque du siècle et avec lui déplorera que le besoin tyrannique et l'utilité soient devenus les idoles du temps. Les limites de l'art se font de plus en plus étroites tandis que la science étend sans cesse les siennes. Mais le domaine de l'art reste celui de la liberté, là où ne domine pas le besoin, et Solomos est bien décidé à en maintenir l'indépendance. Il veut sauvegarder sa pureté poétique et vivre dans l'idée. Il avait répondu au professeur Vamvas qui l'invitait naguère à visiter la Grèce : « J'ai peur », car il craignait non pas le danger, s'il en restait encore, mais le contact avec la réalité, les intrigues, les luttes politiques. La Grèce sera toujours pour lui « la belle cité du cœur ». Plus tard, il refusa de nouveau de passer à la Grèce libérée, devinant qu'il n'aurait pu souffrir sans peine les crises regrettables que doit traverser une jeune nation. Il n'avait d'ailleurs point l'habitude de faire étalage de ses sentiments nationaux, mais, écrit Polyas, « il bâtissait la Grèce véritable dans le sanctuaire sacré de son âme ». — « Qu'entend Solomos par le mot "Patrie" ? La Grèce, telle qu'elle était à ce moment-là ? Non, la Grèce libérée ne répondit point à son attente. C'est pourquoi il fuit la réalité et met tout

1. Solomos, *Opere italiane*, éd. De Biazzi, Zante 1880.

son espoir en une Grèce idéale ¹. » De plus en plus, nous verrons le patriotisme étroit céder du terrain. Aux nationalistes déçus qui se plaignaient que *Porphyras* ne fût pas un poème national, Solomos répondait : La nation doit apprendre à considérer comme proprement national uniquement ce qui est Vérité. L'artiste a pour mission et pour raison dernière d'atteindre le vrai. Résumons, en passant, les arguments idéalistes qu'adoptera Solomos.

Le jugement esthétique a réconcilié le monde nouménal séparé d'abord par Kant de celui des objets ; puisqu'il existe dans la Nature de belles choses, il y a donc un lien entre l'Esprit et la Nature. Grâce au génie, la Nature pénètre dans l'esprit de l'artiste et s'identifie à son moi ; ainsi, la Nature donnant sa règle à l'art, l'essence du monde extérieur peut être possédée. Mais cette réconciliation des deux mondes restait subjective et Schiller va briser la cloison kantienne en unissant l'instinct sensible et l'instinct formel dans l'instinct du jeu créateur de l'art. Schelling ira encore plus loin : il affirme l'unité fondamentale de tout ce qui existe et souligne que l'art doit unir ce qui n'est qu'en apparence divisé. La Beauté devient donc identique à la Vérité. Hegel couronne l'édifice : pour lui le but de l'art est d'exprimer le Divin, le Suprême, d'une manière sensible. L'art matérialise l'esprit et spiritualise la matière. Le Beau est l'apparence sensible de l'idée, son image terrestre. C'est lui qui fournit le trait d'union entre la sensibilité et l'entendement, la nécessité et la liberté, la Nature et l'Esprit.

Le poème du *Crétois* reflètera ces nouvelles influences. L'oreille de Solomos, dans l'atelier de Manzano, s'est assouplie et enrichie. Elle exige maintenant le grand vers démotique de quinze syllabes. Solomos a étudié avec soin la poésie crétoise et s'aperçoit que la tradition populaire ne suffit plus à exprimer les idées nouvelles qui lui sont apparues. Il dit alors à Tommaseo : « La difficulté est de prendre les mots de l'usage commun pour dire des choses qui ne sont pas communes — et de leur faire dire ce que personne n'a encore dit, bien que tous le puissent comprendre et sentir. » Solomos était arrivé chargé de toute sa culture d'Italie devant une langue inculte et, aujourd'hui, l'esprit tout occupé de ses nouvelles conquêtes, il se rend compte qu'il ne suffit pas d'apprendre patiemment la langue, mais qu'il faut aussi la créer. Selon Polylas, il lui arrive alors de choisir dans certaines phrases populaires, des expressions et de les baptiser, comme il disait, sur les doubles fonts du sentiment et de l'imagination. Il s'agit pour lui de spiritualiser, de charger d'âme, les « mots de la

1. Brandenbourg, *Solomos et l'Italie*, Rotterdam, 1935, p. 41.

tribu ». Fidèle aux principes édictés dans le *Dialogue*, longuement Solomos s'était plongé dans la Babel populaire, il s'était laissé instruire et former par elle, lui prêtant une oreille inlassable — puis enfin, sans renoncer à la source plébéienne, il déclare à Tertzeti qu'il ne suffit pas de s'inspirer d'elle et de la chanson des rues, mais qu'il faut *s'élever verticalement*. Et le voici, riche du vocabulaire et de la sève du terroir, qui, d'un coup d'aile, regagne ses hauteurs natales.

La nature, à Corfou, se fait plus proche de Solomos. Le paysage de l'île, sa lumière, sa sérénité, lui paraissent le reflet du pur monde idéal. Certaines régions de la Grèce, aux lignes simples, comme dépouillées de matière, invitent l'âme à prendre son essor. Tout s'éclaire et devient transparent ; la nature, comme le fond du cœur, abandonne tout secret et, déjà, l'homme croit entrer dans l'éternité. La grande époque lyrique de Solomos va commencer et *Le Crétois* traduit pour la première fois l'extase au sein de la nature et dans la solitude. « L'art, en silence, adore la Nature et celle-ci, en récompense de son amour lointain, s'est mise à danser nue devant lui. Ses images se sont reflétées dans la pensée de l'Art qui en a fait cadeau aux hommes ¹. » Ainsi, l'artiste est l'interprète de la nature, son confident, son miroir. Sa mission est de nous révéler la réalité profonde, d'atteindre le Vrai par le Beau, dirait Schelling. Du milieu des extases que nous peint Solomos, il arrive que, sans bruit, apparaisse soudain, matérialisée mais insaisissable, une figure émanée autant de l'âme que du monde ravi : jeune fille vêtue du clair de lune, ou Grande Mère, symbolisant la Patrie. On a justement comparé ces visions à celles de Dante et nous pouvons signaler qu'en dehors de pièces de circonstance dédiées à quelques-unes de ses amies, la femme dans la poésie de Solomos reste toujours idéale et comme chastement vêtue de voiles symboliques. Par le symbole, et toutes les allusions terrestres, le but de Solomos est précisément d'atteindre le domaine invisible. « Cet admirable, cet immortel instinct du beau nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, *comme une correspondance du ciel* », écrira Baudelaire élevant à un plan mystique les hauteurs de la poésie. Solomos, de même, découvre la nature et les êtres sous leur aspect d'éternité. Tout devient pour lui, à la manière de Wordsworth, pressentiment ; l'immortalité à ses yeux se fait palpable ; déjà il évolue en elle. Aussi le moment de la mort est-il celui d'un triomphe. Comme le remarque M. Horvat, au contraire des héros d'Homère et du peuple grec qui apparaît, dans ses chansons, horrifié à l'idée de la mort, Solomos l'attend comme la révélation

1. Cité par Polyas.

dernière. Les dogmes de l'Église sont depuis longtemps dépassés et cependant la vie humaine pour Solomos demeure une ascension à travers des symboles qui tous lui parlent du ciel et l'en rapprochent. Rien n'illustrera mieux l'aisance avec laquelle Solomos évolue dans le monde éternel qu'un fragment d'une lettre à son frère (27 janvier 1845) relatant la mort d'un ami : « Ainsi notre ami, avant d'abandonner sa part mortelle à la tombe, ranima toutes ses forces afin d'atteindre dignement au royaume de la Vérité et de l'Amour d'où il continuera de nous être utile dans notre part la plus noble. » Sur ce lit funèbre, c'est l'âme même qu'aperçoit Solomos, c'est elle qui, prête à s'élancer dans le pur monde spirituel, ranime le corps dans ce sursaut final.

En 1833, Solomos est enfin maître de lui-même. Un nouvel homme est né à Corfou. Sa poésie s'est étoffée, enrichie. Un cercle de quelques amis de la plus rare qualité — Corfou semble un nouveau Weimar — sont à même de l'apprécier, tout en sachant respecter sa solitude. Il s'est réconcilié avec son frère. Plongé dans la lecture des philosophes allemands, il y goûte des joies dont sa pensée se fortifie. Bien qu'il se plaigne sans cesse de la torture de l'expression, il a pris son parti de ce martyre, et semble heureux. C'est alors que survient un événement qui va jeter le désarroi dans l'âme du poète et compromettre ou du moins ralentir gravement, le progrès de son œuvre.

La mère de Solomos avait épousé *in extremis* le vieux comte et, peu après la mort de ce dernier, s'était remariée à Emmanuel Léontaraki. Un enfant naquit que les frères Solomos envoyèrent en Italie faire ses études. On apprit qu'à son retour à Zante il se faisait nommer : le comte Jean Solomos, et revendiquait tout l'héritage comme « fils légitime posthume » — ce qui menaçait de ruiner le poète et son frère. Le procès, interminable, dura cinq ans ; on y vit s'étaler les détails les plus intimes. La naissance même de Jean Léontaraki était discutée. Solomos fut obligé de plaider contre sa mère qui se montra des plus violentes. Aujourd'hui encore les biographes se divisent sur la question du procès. Il nous suffit de savoir que Solomos en éprouva une vive souffrance et que pendant des années — ses lettres à son frère le montrent angoissé, oppressé par le dégoût et la fureur — il se sentit paralysé dans son travail. Polyklas affirme qu'après ces années douloureuses, Solomos ne fut plus le même ; il garda du procès une blessure inéurable ; humilié, il s'enfonça davantage dans la solitude, exagérant l'habitude ruineuse, qu'il avait contractée, de la boisson.

À l'époque du procès, Jules Slovaski, le fameux poète polonais, eut l'occasion, sur un bateau faisant le service entre Corfou et Zante, de rencontrer Solomos. Slovaski a raconté en vers ses impressions de voyage.

Il dépeint, non sans ironie, les différents passagers sur le pont du bateau. Parmi eux, un enfant accompagné de sa mère se mit à pleurer et le capitaine, pour le calmer et faire preuve d'esprit, cita, en l'estropiant, un vers de Virgile. Aussitôt Solomos, l'oreille offensée, sursauta et fit mine de vouloir rectifier la citation, mais il parut y renoncer et, portant les mains à son cœur, appela à haute voix ses deux domestiques — pour le plaisir de se faire remarquer, note malignement Slovaski, lequel plaisante sur cette mise en scène et l'habit blanc du Comte. Slovaski rappelle ensuite l'*Hymne à la Liberté* qui fit jadis appeler son auteur un nouveau Pindare et ajoute ceci, pour nous de la plus grande importance : « Après s'être couronné de lauriers, on raconte qu'aujourd'hui Solomos brûle et détruit tout ce qu'il écrit, et que c'est grand dommage pour les vers qui se perdent, car on prétend que près de lui tous les autres poètes sont petits. Quel malheur, qu'au lieu de conserver ses vers dans un tiroir, M. le Comte en fasse tous les jours un autodafé ! »

Que pouvait bien brûler Solomos ? Nous le devinerons, connaissant à la fois son aspiration vers l'indicible et son souci musical. Se fût-il rendu tout à fait maître de la langue — comme dans quelques années il le deviendra — qu'il n'eût pas encore été satisfait, car il était de ceux qui rêvent l'impossible. Dès lors toutes ses œuvres — et c'est par-dessus tout *Les Assiégés* qui l'occupent — criblées, chargées de variantes, demeureront inachevées. Leurs manuscrits montrent à nu la torture du poète et sa quête d'un vers à la fois plus cristallin et plus lourd, plus lumineux et plus dense, où la rigueur de la pensée n'obscurcisse point le jeu subtil des mots entre eux. Les variantes nous ouvrent son laboratoire. On peut le suivre, pas à pas, cherchant un accord, une sonorité. Mais ce n'est point le progrès de l'idée qu'ainsi nous découvrons. Solomos l'a dit, et redit, l'idée doit être fixée, décidée avant qu'on ne prenne la plume ; il ne s'agit alors que d'atteindre une forme égale, si possible, à l'intuition originelle. Aussi les légères déformations du sens n'ont-elles point d'importance ; un poème n'est qu'une série de variations sur une seule pensée.

Dès l'âge de 17 ans, Solomos affirmait le primat de l'esprit. Plus tard, il précise : « L'âme du vrai poème doit être la victoire de la raison sur les forces de la sensation », et il ajoute : « Le difficile n'est pas de montrer imagination et passion, mais de soumettre celles-ci, par le temps et la peine, à la forme esthétique. » Ce sont avant tout des raisons de beauté qui orientent Solomos, aussi rien de plus précieux que les *Réflexions* qu'il écrivait à son propre usage avant d'entreprendre *Les Assiégés*. Applique à

1. *Anthologie Ionienne*, août 1936, pp. 81-2.

l'œuvre d'art la genèse de l'arbre qui commence par la graine et qui retourne à elle après avoir passé en se développant par toutes les formes végétales : racine, tronc, feuilles, fleurs et fruits... Prends garde que l'œuvre se développe sans jamais s'interrompre. » Paroles d'une sagesse et d'une plénitude admirables où toute l'ancienne Grèce, adoratrice du rythme des saisons, et où l'ombre de Goethe, arbre lui-même, semblent se retrouver. Une fois de plus, s'affirment chez Solomos le respect des lois de la nature et la certitude qu'entre elles et notre esprit l'analogie, bien que cachée, est profonde. Il faut que l'œuvre se développe comme un arbre, et cependant les manuscrits de Solomos nous montrent sur la même page des vers désordonnés, d'attribution incertaine, et qui, manifestement, prouvent qu'il écrit plusieurs poèmes à la fois — ou ne sait pas lui-même dans quelle œuvre tel vers pourrait être placé. Apparente contradiction : ces vers, produits de la méditation perpétuelle du poète, sont le foisonnement, la floraison diverse de l'arbre toujours identique à lui-même et dont le jet ne varie pas.

« *Réfléchis profondément et avec fermeté une fois pour toutes, ajoute Solomos, à la nature de l'idée avant de réaliser le poème.* » Tout tient dans la conception, comme tout l'arbre dans la graine. Ce que nous percevons dans un poème, ce sont des phénomènes colorés, animés, qui sensiblement agissent dans les limites du temps, mais ces phénomènes ne sont que les représentants divers de l'invisible Monarque — le Noumène — situé hors du temps et berceau de l'Idée. On reconnaît ici à la lettre la doctrine de Kant. Solomos ne craint point la qualification de poète difficile et, même, il souhaite « *que le poème continuellement s'efforce d'atteindre à l'essence véritable, de manière à n'être compris que des intelligences exercées et profondes* ». Mais l'essence dont il s'agit, qui est l'Universel, doit devenir concrète : il faut qu'indissolublement l'idée soit « *racinée et identifiée avec la langue* » et, pour cela, rien de meilleur que de nourrir la forme de ces mots composés dans lesquels le peuple condense, en un seul, plusieurs vocables imagés.

« *Il faut qu'au milieu du poème le rythme fondamental — l'Idée — se dresse de toute sa hauteur, tandis que la forme sensible d'où jaillit la poésie, et qui est au service de l'Idée, étende par degrés ses cercles.* » Belle image mécanique enroulant, autour de l'axe immobile et ferme de l'Idée, la spirale des émotions. Les cercles décrits par la spire s'étendent selon le volume de l'axe, loi que Solomos, curieux de physique, n'ignorait pas : l'Académie d'Athènes conserve la trace de ses lectures scientifiques — surtout des ouvrages désuets d'Azaïs. « *Prends et comprime avec force une puissance spirituelle et partage-la en un nombre de caractères, d'hommes et de femmes, tel que tout y corresponde pratiquement* », note-

t-il dans ses *Réflexions*, considérant l'idée comme une masse dont chaque molécule contient l'énergie et les propriétés de la source commune. La compression prépare l'explosion : loin de laisser se développer au hasard sa pensée, Solomos en rend la combustion plus vive et l'éclat plus intense en la refoulant. Il ne faut pas s'y méprendre : le but du poème reste la poésie, mais celui-ci devant révéler l'idée, tout le poème est d'abord chose mentale, et comme géométrique. La pensée comprimée, avant de s'incarner, se présente sous la forme exacte de chiffres dont les rapports s'enchaînent hors du monde sensible. « *Que tout le poème exprime le sens comme un monde qui existe par soi, mathématiquement, numériquement noté, riche et profond. C'est dans cette voie seulement qu'il lui est permis de produire sur quelques-uns, grâce aux trouvailles successives, les impressions les plus grandes et les plus terribles.* » Le poème sera fait de trouvailles — expériences plastiques, allusions à la vie — naissant dans un cadre donné. Les forces du poème d'abord disposées en nombres et en chiffres, seront, par l'artiste, gonflées et vivifiées. Les figures géométriques, s'emplissant d'émotion, se mettront à chanter. C'est ainsi que, selon Hegel, le poème se fait chair, et que, suivant Solomos, « *la métaphysique devient physique* », que le poème d'abord « *âme sans corps* », devient « *un petit monde corporel capable d'exprimer l'âme* ».

Jusqu'ici, on a trop négligé l'idée, croit Solomos. « *Euripide et avec les poètes modernes, ses enfants* » se sont trop volontiers soumis au pathos, utilisant la passion comme but, non comme moyen de l'art. « Je hais la passion », pourrait dire Solomos, ajoutant avec Baudelaire : « La passion est chose *naturelle*, trop naturelle pour ne pas introduire un ton blessant dans le domaine de la Beauté pure. » Schiller, son maître, enseigne que la passion ne peut engendrer que le dégoût, bien qu'elle fournisse à la force morale l'occasion d'éclater. « La poésie doit jaillir dans l'homme, dit Schiller, d'une haute connaissance de sa liberté morale et du besoin de vaincre les plus douces tentations du cœur, ainsi que de la plus terrible lutte contre l'aveugle colère des ennemis sans liberté de la lumière ¹. » Tous les éléments brutaux de la nature doivent être soumis par l'âme, domptant le romantisme et l'anarchie. Solomos n'estime que la raison, le Logos d'Héraclite commun à tous les individus qui, s'ils lui restent fidèles, demeurent d'accord avec les lois du Tout ; mais qui tombent dans l'erreur s'ils s'en écartent, pour suivre leur instinct particulier. Subtilement, ici, Solomos *dépersonnalise* rejoint Keats déclarant que le poète n'a pas d'identité. Sans doute Solomos est-il entraîné par l'abstraction de sa

1. Cité par Polyas.

théorie à renoncer à soi-même, mais, sans théorie, spontanément, comme Keats, on peut admettre que de lui-même, il se sentait, par sympathie, envahi par le monde extérieur. « Quand je suis dans une pièce avec d'autres personnes, écrivait Keats, ... ce n'est pas moi-même qui rentre en moi-même, mais la personnalité de chaque individu présent qui commence à faire pression sur moi, si bien qu'en très peu de temps je suis annihilé ; et cela pas seulement parmi les hommes : ce serait la même chose dans une nursery ¹. » La fréquentation des enfants, objet de sa préférence, pouvait à Solomos apporter la joie ineffable de redevenir enfant — et même plusieurs enfants. Mais cette invasion par l'objet ne se borne point aux créatures vivantes. Rappelons-nous cette lente adoration silencieuse que la Nature récompense en s'abandonnant au poète. Écoutons Polylys : « Solomos fixait un regard calme et amoureux sur la nature, mais cette sympathie n'avait rien de commun avec cette sensiblerie malade que l'on voit chez certains jeunes poètes. C'était quelque chose de secret et d'à peine avoué. Quand il s'y livrait, aussitôt les phénomènes extérieurs trouvaient une correspondance dans sa force intime. » Sans du tout qu'il s'agisse d'un délire romantique où le moi ne voit que lui-même — Polylys le souligne — il s'établit entre le poète et le monde un état d'endosmose aboutissant à un parfait équilibre du moi et du non-moi. « Le transfert des profondeurs de l'âme à la surface de la nature, et inversement, était si continu qu'on pouvait l'appeler son inspiration, d'où cette clarté admirable que possèdent dans sa poésie les objets inanimés non moins que les mouvements les plus mystérieux de l'âme. » Échange merveilleux et confidentiel, interpénétration spontanée du spirituel et du concret, passage indiscernable d'un plan à l'autre, grâce à quoi Solomos sait aussi bien donner un corps aux pures idées qu'insuffler une âme aux objets matériels. « Plus l'idée est abstraite et plus il en rend la forme concrète en la reproduisant par des mots », remarque Manzano qui compare ses images à des êtres réels pourvus d'un corps et d'une âme qui se dressent devant nous.

Un poète romantique de Corfou, Martinelli, a déploré que Solomos eût l'habitude d'écrire d'abord en italien le plan de ses poèmes ; il y a là, juge-t-il, de quoi tuer l'inspiration. Mais qu'avait à faire Solomos avec elle ? Ou plutôt ne refusait-il pas tout ce qui se donnait sans effort ? En fait, comme nous l'apprend son ami Quartano, le vers lui apparaissait spontanément, sans qu'il le cherchât. « Jaloux de ne rien perdre de ce que l'instant propice lui inspirait, mais jaloux non moins du vêtement approprié dont il convenait d'habiller sa vision, il mettait bas le trésor du mo-

1. Lettre à Richard Woodhouse, mardi 27 octobre 1818.

ment heureux, réservant à une meilleure occasion le soin pénible de la forme¹. » Solomos lui-même, d'ailleurs, a défini son art, un jour, à Manzaro par cette distinction : « Les poèmes nés de l'imagination sont bons, si on les laisse dans l'état où l'acte instantané de l'imagination leur donna naissance. Mais cette sorte de poésie (la mienne) demande les ciseaux, le peigne et la lime. » Si l'on admet que la poésie pour Solomos est l'alchimie d'un métal de plus en plus pur, fondant le sens le plus condensé à la mélodie la plus suggestive, — d'où le travail infini pour faire coïncider dans chaque vers la chair et l'esprit, — on comprendra le besoin de tant de laminoirs. Pour nous servir d'une image de Novalis qui souhaitait, lui aussi, réunir dans la poésie la matière et l'âme apparemment divisées, notre effort créateur, s'introduisant dans la solution trouble de l'expérience, la *précipite* et la clarifie. La pensée, dans le laboratoire de Solomos, doit traverser une succession d'éprouvettes pour se délester de la prose et se réduire à l'essentiel. Sans doute, Solomos ne se disait-il pas tout cela, lorsqu'il usait de l'italien, qu'il connaissait mieux que le grec, pour jeter ses idées sur le papier. Souvent, déjà, ses plans primitifs portent le sceau du génie, bien que, çà et là, l'écriture en reste indéchiffrable. L'italien est, si l'on veut, la langue de la mémoire, la langue brute, la gangue du poème. Que l'on regarde, au contraire, les manuscrits grecs, quel soin, quelle calligraphie, quel besoin d'exposer sous les yeux le vers — jugé un instant définitif — dans sa brillante intégrité ! Les deux écritures diffèrent absolument : le clavier a changé. C'est maintenant le chant véritable de l'âme qui s'élève, et la langue sacrée, l'écriture appliquée, seules, paraissent dignes de lui.

Dans l'art de Solomos, la part de volonté, de conscience, est extrême. Il veut lucidement nous ensorceler. De là, sur ses brouillons, cette masse de variantes à peine différenciées ; il a changé la place d'un mot, substitué une épithète. C'est une affaire de nuances. Comment, se demande le poète, provoquer l'extase ? Comment parvenir à créer le plus de beauté, de musique, faire ruisseler, magiquement, la plus abondante poésie avec le moins de matière ? D'où sa tendance grandissante à tout concentrer dans un vers unique, à travailler le vers en soi et pour lui seul, d'où les innombrables vers, « chus d'un désastre obscur », abandonnés, frissonnants, dans ses manuscrits.

Par un étrange paradoxe, Solomos n'eut point à souffrir du silence comme ses émules, Keats, Poe, Leopardi, Baudelaire, mais sa gloire fut bâtie sur un malentendu. Aujourd'hui où il nous faut associer son nom

1. Pietro Quartano, *Proemio*, éd. Corfou, 1859.

aux problèmes les plus actuels, nous avons peut-être le droit de penser que le public pour lequel travaillait Solomos dans son île, c'était nous. Il semble d'ailleurs l'avoir pressenti lorsqu'avant d'écrire *Les Assiégés*, il notait : « *Songe si le poème doit être créé de façon romantique ou, si possible, classique, ou d'une façon mixte, mais légitime. Un exemple magnifique de la deuxième manière, c'est Homère ; de la première, Shakespeare ; de la troisième, je n'en connais pas.* » Placé entre le style romantique — et l'on sait combien les grands éclats répugnaient à Solomos — et l'art classique — il admirait en Homère le peintre le plus vrai de la nature, — Solomos, pour le poème à la fois symbolique et moral qu'il médite, juge les deux formes d'art insuffisantes. Il usera des conquêtes de l'une et de l'autre — se gardant de l'académisme, s'appropriant le sage romantisme italien — mais, surtout, il va travailler sans modèle, créateur d'abord. D'exemple du troisième — le genre mixte, celui de demain — en effet, il n'en pouvait connaître et, à la veille d'entreprendre *Les Livres Assiégés*, il s'interroge.

Le poème des *Assiégés* occupa Solomos durant vingt ans. Il en écrit à Zante, en 1826, la première ébauche ; l'œuvre voulait d'abord peindre le siège et la chute de Missolonghi et devait s'appeler *La Dette ou les Frères d'Armes*. Après le procès, il le reprend dans un nouvel esprit, et, en 1844, selon un troisième et dernier plan, mais l'œuvre ne sera jamais terminée. Il en subsiste quelques fragments et nombre de vers détachés. Malgré cette interruption et le décousu d'une œuvre si longtemps méditée, si souvent reprise et enfin abandonnée, l'effet en demeure saisissant, comme celui d'un vaste et pantelant chantier où s'accumulent des blocs, certains fort travaillés, d'autres encore engagés dans la prose. Sous nos yeux s'ouvre l'atelier du génie que nous croyons surprendre à l'œuvre, dans le secret de la création. Chaque fragment, tel un croquis de Léonard, demeure empreint de la hauteur, de la noblesse de l'esprit qui lui donna le jour, et dans la plupart des vers dispersés « *ti giona un Dio*¹. »

Dans cette œuvre de vingt années se réfléchit toute l'évolution du poète : les jours enthousiastes de Zante sous l'impression directe du siège, l'époque où Solomos est subjugué par la beauté de la nature et ses harmonies avec l'âme, enfin la dernière période, avant tout mystique et morale, où l'âme libre triomphe des forces matérielles. Le titre de *Libres Assiégés* fut adopté sous l'influence de Schiller. La force brutale a beau encercler l'assiégé sans défense, son âme purifiée reste hors d'atteinte et reçoit, en échange des biens matériels perdus et de ses souffrances, une couronne

1. *Orfeo*, sonnet italien de Solomos, éd. Palamas, p. 318.

incorrupible. Le poème a évolué : les héros grecs maintenant symbolisent l'âme humaine en conflit avec les forces aveugles de la nature, autant la violence ennemie que la douceur du printemps. Tout vient brusquement, ou délicieusement, — terreur de la canonnade, musique printanière de perdition, — tâcher d'ébranler la constance de l'âme. Cependant tous les Assiégés sortiront vainqueurs de l'épreuve ; bien qu'encerclés, ils restent libres.

Solomos oppose à la sérénité des Assiégés qui ont atteint la paix à travers la douleur, la joie du puissant barbare qui se moque de leur faiblesse et espère faire sienne cette terre charmante. Mais, voyant le siège se prolonger, le barbare, furieux, s'impatiente de ne pouvoir dompter le courage des Assiégés qui entrent ainsi en triomphe dans l'âme de leurs ennemis. Visiblement, la patrie que défendent les Assiégés est celle de l'idéal ; la Grèce est un prétexte, d'un admirable choix, mais un prétexte. « *Enferme dans ton âme la Grèce ou autre chose, avait noté Solomos, tu sentiras frémir en toi toute sorte de grandeur, et tu seras heureux.* » Dans le petit cercle où se débattent les Assiégés se disputent non seulement des intérêts — matériels ou spirituels — qui regardent la Grèce, mais les plus grands intérêts de l'humanité. « *De la petitesse du terrain qui lutte contre les grandes forces ennemies vont se dégager les Grandes Essences.* »

Dans ce poème, dit Polyas, l'homme devait se montrer en entier dans sa grandeur en même temps que dans tous les sentiments naturels ; il s'agissait de ne rien sacrifier : de tout harmoniser. Il s'agissait de représenter plastiquement les élans humains de tout genre : amour, enthousiasme de la guerre, passion de la vie, amour de la nature, amour des enfants — et, finalement, le triomphe de l'esprit. Mais il ne suffit point de peindre chez les Assiégés « *tous les liens humains, paternel, fraternel, conjugal, enracinés dans la terre et, avec ceux-ci, l'enthousiasme de la gloire* », il faut encore les leur enlever. « *La terre leur est arrachée, ainsi sont-ils obligés de mettre à nu leur for intérieur, la sainteté de leur âme.* » — « *Par la progression des obstacles, passant d'une souffrance à l'autre, ils parviennent à la douleur extrême.* »

« *L'âme roule d'abîme en abîme jusqu'au dernier et, de là, rejaillit, victorieuse.* »

Selon Schiller, chassé de tous ses refuges extérieurs, l'homme atteint à la liberté sans limites ; il se retire dans l'impugnabile tour de son indépendance morale. « *Plus les obstacles sont grands et divers, note Solomos, plus ces aspects élèvent sur un haut piédestal la Liberté.* » Par un dessein à la fois esthétique et moral, Solomos accumule les difficultés : famine, deuil, charme de la nature, conseil d'apostasie, souvenirs heu-

reux du passé, — et il note dans ses *Réflexions* : « *L'agonie terrible dans la souffrance et le malheur doit être longue pour qu'au-delà apparaisse, immaculé et saint, le Paradis spirituel et moral.* » Petite phrase évoquant les grands accents pascaliens : « Il est bon d'être lassé et fatigué par l'inutile recherche du vrai bien afin de tendre les bras au Libérateur » — avec cette seule différence que les Assiégés ne sont point las, n'ayant à compter que sur eux-mêmes, et que leur Libérateur, c'est en eux qu'ils le trouvent.

La variété des épisodes dans le poème eût été grande, sans nuire à l'unité d'atmosphère, d'émotion, de beauté que les fragments nous révèlent. Polyas nous apprend l'existence d'un morceau, selon lui d'une beauté parfaite, hélas disparu, qui devait peindre le sommet de la grandeur morale. On y voyait paraître Martha, femme douée par l'auteur d'un esprit assoiffé de percer les mystères. C'est à ce grand désir que se prend la Tentation pour la séduire, lui proposant tous les secrets du monde contre l'abandon de sa résistance. « Dans les temps ultimes du siège, tandis que les autres femmes demeurent tristes, silencieuses, tout à coup Martha éclate de rire. Une femme lui dit : Que fais-tu, toi qui connais les cœurs, et que nous n'avons vue être gaie ni au temps du bonheur ni de la gloire, tu ris, maintenant que nous avons tout perdu ! Martha répond : La Tentation vient de se présenter et m'a promis de me dévoiler les mystères infinis de la Création, si je consentais à abandonner cette terre. Voilà ce qu'elle a fait, et voici ma vengeance. » Rire mystique, grand cri sauvage de l'âme libre, par lequel Solomos rejoint les sommets de la Vie des Saints.

Après 1849, laissant inachevés *Les Libres Assiégés* et l'admirable *Porphyras*, Solomos renonce à peu près à la poésie grecque et revient à l'italien. Son caractère, dans ses dernières années, se fait de plus en plus irritable et, comme nous l'apprend Polyas, la maladie, la fatigue, le portent à boire à l'excès pour retrouver momentanément sa vigueur spirituelle. Parmi les œuvres italiennes, *Le Rossignol et l'Épervier*, vieux thème d'Hésiode, offre lui-même la marque de Schiller. Le Rossignol a été happé dans un moment d'extase ; un dialogue s'engage dans le ciel : « *Je te voyais venir vers moi, et la peur fut vaincue par l'admiration de ton vol rapide et majestueux... Comme d'une profondeur étrange, les chants voulurent alors sortir de ma gorge à la vue d'une rose froissée par le vent. Je me mis à chanter, bien que je sentisse battre, mon cœur, comme si grondait le tonnerre. Ne tue pas ce qui doit encore naître...* » L'épervier prend en pitié sa victime ; il la recueille mourante sur son sein. Une fois de plus le faible, même expirant, reste vainqueur.

Dans ses derniers mois, Solomos avait montré à ses intimes un coffret

en disant : « Ils sont là, mes amis, prenez-les. » Il parlait de ses manuscrits. Polyilas et Quartano, après la mort du poète, ne trouvèrent presque rien dans la boîte. Les autodafés, les scrupules, n'avaient épargné que des fragments. Le peuple attendait bien davantage de son poète national et, connaissant moins que nous sa soif de perfection, fit courir mille bruits extravagants sur la disparition de prétendus manuscrits. Le peuple demandait un signe, un miracle éclatant. Il ne pouvait lui en être offert d'autre que celui même de l'œuvre interrompue, « débris d'on ne sait quels grands jeux », dépouilles opimes d'une lutte acharnée avec l'Ange. Dans ces morceaux rayonnants et si purs résidaient le secret et l'œuvre véritable du poète qui, d'ailleurs, répugnait assez peu à l'idée de fragments pour publier, en 1833, dans l'*Anthologie Ionienne*, des morceaux détachés de son *Lambros* abandonné.

Savoir si c'est l'idéalisme, les doctrines allemandes, ou la boisson, qui ont paralysé le génie de Solomos nous paraît un vain problème. Il faut renoncer à mesurer une œuvre poétique selon la quantité, et reconnaître que Solomos, loin d'échouer dans son but, a réussi ce qu'il a voulu. Il avait décidé, chose étrange, nouvelle, d'être le poète du bien et de la pureté ; il ne faillit pas à sa tâche. Il désira faire œuvre d'art avec (ou, si l'on veut, malgré) les beaux sentiments ; il voulut être paradisiaque ; il y est parvenu.

On se rappelle l'admiration de Solomos pour Byron et sa stupeur quand celui-ci succomba ; pourtant Regaldi nous apprend que Solomos reprochait à Byron — et même hélas à Leopardi — d'être *trouble*, par scepticisme et manque de foi. Pour lui la foi était « la nourriture céleste de la poésie ».

Solomos était mort à Corfou en 1857, et bien oublié à Paris, lorsque Lautréamont lui-même entreprit de critiquer le satanisme de Byron. Il est permis de sentir là un peu d'ironie, mais non moins le souhait, le regret, d'un poète du bien qui se fût dressé en face de Byron. « Quoique plus grand que les génies ordinaires, s'il s'était trouvé de son temps un autre poète, doué, comme lui, à doses semblables, d'une intelligence exceptionnelle, et capable de se présenter comme son rival, il aurait avoué, le premier, l'inutilité de ses efforts pour produire des malédictions disparates ; et que le bien exclusif est, seul, déclaré digne, de par la voix de tous les mondes, de s'approprier notre estime ¹. » Faut-il croire que Lautréamont dans une intuition splendide a deviné la place de Solomos et pouvons-nous répondre qu'elle est enfin remplie ?

1. *Poésies. Préface à un livre futur*, éd. Corti, p. 295.

nouveauté

Collection « Gide / Textes » n° 12

ANDRÉ GIDE

**Correspondance
avec
Louis Gérin**

(1933-1937)

ÉDITION ÉTABLIE, PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE
PAR
PIERRE MASSON

102 lettres entièrement inédites

Un vol. 20,5 x 14,5 cm, 196 pp. 98 F
(prix franco de port)

Commandes à adresser, accompagnées de leur règlement
par chèque à l'ordre de l'AAAG,
au Service des Publications de l'AAAG
La Grange Berthière, F 69420 Tupin-et-Semons
(Tél. & Fax 74.87.84.33)

Lectures gidiennes

502-503

ZOUM WALTER 1902-1974. Exposition. Musée Départemental de l'Oise, Beauvais, 9 oct. - 31 déc. 1995. Catalogue illustré : *Petit Journal du Musée Départemental de l'Oise-Beauvais*, 16 pp., 20 F (1, rue du Musée, BP 618, 60006 Beauvais Cédex). Choix et présentation des textes par François WALTER¹. Postface de Marle de BEAUMONT.

L'exposition Zoom Walter qui a eu lieu l'automne dernier au Musée Départemental de l'Oise s'est révélée d'un si grand intérêt que la date de clôture a été retardée du 30 novembre initialement prévu jusqu'au dernier jour de l'année. C'est déjà une belle mesure de réussite. La précédente exposition consacrée à l'œuvre du peintre s'était déroulée, au printemps de 1992, à Montauban. Avec l'exposition de Beauvais, un public plus francilien a pu découvrir ou redécouvrir l'œuvre de Zoom Walter dans un cadre, celui de l'ancien palais épiscopal, dont l'élégance austère rehaussait l'éclat de la centaine de tableaux exposés. Ainsi, à l'ombre de sa très haute cathédrale, Beauvais a rendu hommage à un peintre qui, dans la pleine maturité de son art, s'est laissé envoûter par les ciels de l'Oise.

Outre Paris, trois paysages surtout ont déterminé l'œuvre de Zoom Walter, le Roquebrune des Alpes-Maritimes, Gargillesse, ce village de l'Indre célébrée par George Sand, et Crouy-en-Thelle dans l'Oise. De naissance bruxelloise (1902), elle fait ses premiers pastels à l'âge de quatorze ans sous l'enchantement de ceux de Simon Bussy qui ornaient les murs de « La Souco », car, cherchant la lumière du midi, c'est dans le voisinage de la villa des Bussy que le peintre Jean Vanden Eeckhoudt, le père de Zoom, s'était établi, du moins pour une partie de l'année. Pour ce qui est de son éducation, Zoom sera en grande partie instruite par Do-

1. Catalogue biographique-critique, élégamment présenté et où l'essentiel est dit en peu de mots. Rappelons toutefois le beau volume *Zoom Walter 1902-1974*, Paris : Herscher, 1991, 195 pp., établi par les soins de François Walter et l'Association des Amis de Zoom Walter. Signalons qu'au même musée de Beauvais est prévu, du 15 avril au 15 juin 1996, une exposition *Simon Bussy 1870-1954*.

rothy Bussy, mais pour son apprentissage en peinture les tableaux de Simon Bussy, d'un côté, et de son père, « Vanden », de l'autre, ont servi de modèles.

À Beauvais, la première salle rassemblait surtout des œuvres de cette première période méditerranéenne, huiles d'inspiration post-cubiste, aux aplats cloisonnés, aux plans disloqués, où prédominent les teintes chaudes des siennes et des ocres et où l'éclat de la lumière méridionale est assourdi, même — surtout, presque — dans les verts des arbres, par un coloris riche mais retenu. C'est vers la terre, ses collines, ses villages, sa végétation que se tourne le regard de Zoom Walter, la mer lui étant d'un attrait bien moindre. Un regard autour de la salle confirme la rareté, dans ces paysages, des figures humaines, *Villageoises à la Couala* (c'était la villa des « Vanden ») et *Fonds de Saint-Clair* (où l'on voit, dans le parc, avec sa nurse, la petite Catherine Gide) étant l'exception. Motif plus irrésistible : l'arbre, traité seul ou comme élément d'une composition plus complexe. Inlassablement le peintre y revient, à la forme du tronc, à ses embranchements, aux feuillages. Dénudé, élagué, gesticulant comme un amputé, mais en attente de la renaissance de ses membres, il peut être le sujet du tableau, comme dans *La place du marché-aux-fleurs*. Noyers, hêtres, ormes sont ainsi étudiés, mais surtout, à Roquebrune et ses environs, les pins, dont Zoom Walter a une manière tout à fait personnelle de reproduire, en les adoucissant, les touffes d'aiguilles, que ce soit à l'huile ou au pastel, dans, par exemple, *Le col de Castillon*. De même, elle célebre, en arrière-plan, la forme des bois, le moutonnement des bosquets. Combien mieux elle les saisit que les fleurs, qu'elle a tendance à monumentaliser, à traiter en fait comme des arbres, sous-estimant leur délicatesse et leur discrétion, du moins dans la sélection ici offerte. Peut-être est-ce en étudiant la cime des arbres, l'entrelacs de leurs branchages, que Zoom Walter en est venue à la représentation, à la célébration des cioux.

Plutôt que de trop s'attarder sur les œuvres de Gargillesse, peintes à partir de la fin des années trente, il semblerait que l'on soit passé, dans l'exposition de Beauvais, et l'on comprend cette préférence, aux paysages de l'Oise, mais non pas avant de nous avoir montré aussi quelques paysages parisiens, aux formes rectangulaires plus disciplinées que les images de Roquebrune, mais dans la même sobriété de tons — les Walter s'étant établis rue Molitor en 1929. Certains des tableaux inspirés par Crouy et ses environs, Ercuis, Chantilly, prodiguent la même richesse tonale, expriment le même effort de saisir la solidité des formes terrestres, bois, collines, que les œuvres antérieures. Souvent aussi se produit, cependant, une sorte de distillation. Le défi, maintenant, plus exigeant en ressources techniques, en habileté de touche, semble être de présenter une absence, d'informe une vacance qui pourtant n'en est pas une. C'est dans sa peinture des cioux du Nord, ce Nord où elle est née, que Zoom Walter atteint ou avoisine une abstraction bien plus parfaite que les formes proprement abstraites de ses constructions des années soixante, *Babel*, *Tour fermée*, *La Forteresse*, si puissamment énigmatiques que soient ces dernières. Dans ses ciels de nuit ou de jour, ses couchants, ses ciels d'orages, elle arrive à conjuguer luxe et limpidité, densité et transparence, solidité et sublimation, dans une facture qui, parfois, n'est pas sans évoquer certains Monet, certains Turner. L'on s'étonne également de la maîtrise

technique qui fait qu'elle arrive à manier l'huile comme du pastel, à lui conférer un velouté, un moiré inhabituel. À Beauvais, bien difficile, dans la dernière salle aux belles nervures, à l'élégante cheminée noire, de distinguer les huiles des pastels. Au riche coloris des tableaux de Roquebrune s'est substituée une sorte de fraîcheur. Il s'est opéré une ascèse. Dans le jeu fuyant des diaprures, les couleurs mêmes deviennent insaisissables. Ces immenses ciels, avec, parfois, une bande de terre en bas comme dans *Vers Chantilly* ou *Sept nuages orangés*, ces ciels marins séparés de la mer par une étroite ruban de terre, comme dans *Îles à Venise* ou *La Grande Lagune* célèbrent, et avec quelle subtilité, une beauté suspendue dans l'attente et dans le silence. Ils témoignent aussi d'une constante dans l'œuvre de Zoom Walter : l'impression de solitude. À l'unique étoile de *Nocturne* correspondent les deux points, quasi invisibles dans l'immensité, des *Deux hirondelles*. De nouveau ici nulle présence humaine. C'est presque comme si, même dans le plus clair de ses tableaux, perceait quelque chose de sombre, comme si, dans l'éloquence même des couleurs, le silence du cadre empiétait sur l'ouvrage. Belle solitude, beau silence que le nombreux public de Beauvais est venu contempler, écouter et apprécier.

DAVID STEEL.

⇒ Signalons qu'au même Musée départemental de l'Oise (Ancien Palais épiscopal, 1 rue du Musée, 60000 Beauvais, tél. 44.48.48.88) se tient, du 3 avril au 16 juin (tous les jours de 10 à 18 h, fermé le mardi), une exposition que Mme Marie-José SALMON, Conservateur en chef, a consacrée à *SIMON BUSSY (1870-1954), L'ESPRIT DU TRAIT : DU ZOO À LA GENTRY*. Le catalogue, rédigé par le Dr Philippe LOISEL, est préfacé par Pierre ROSENBERG, de l'Académie française, et co-édité avec les Éditions d'art Somogy. — L'exposition sera ensuite présentée au Musée de Dole (du 25 juin au 8 septembre), puis au Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix (du 15 septembre au 3 novembre).

GISELE FREUND : REGARD SUR L'INTELLECTUEL. Exposition organisée au Goethe-Institut de Paris (17, avenue d'Iéna) en collaboration avec la galerie Clairefontaine (Luxembourg) et la galerie Margaretha Murtfeld (Bad Sofen), du 2 février au 20 mars 1996.

Paris, 1935. Du 21 au 25 juin, la Maison de la Mutualité accueille le 1^{er} Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture. À la tribune, André Gide et André Malraux — entourés de Julien Benda, Robert Musil, Jean Cassou, Maurice Kirsch, Jean Guéhenno et Édouard Dujardin — président la séance inaugurale. C'est à Gide que revient l'honneur de prononcer l'Allocution d'ouverture¹. Dans la salle, des milliers d'anonymes et deux cent trente écrivains et intellectuels représentent trente-huit pays. Parmi eux, une jeune réfugiée allemande

1. Discours repris dans *Littérature engagée* (Gallimard, 1950).

de vingt-six ans : Gisèle Freund¹. Encore inconnue mais déjà introduite dans le milieu intellectuel parisien, elle poursuit ses études à la Sorbonne et prépare une thèse de doctorat sur « la photographie en France au XIX^e siècle ». Malraux lui propose de prendre des photos durant le congrès. Ce sont ces clichés, une quarantaine, que le Goethe-Institut a eu l'excellente idée de présenter.

Tout au long de sa carrière de photographe professionnelle, Gisèle Freund immortalisera nombre d'écrivains, intellectuels ou hommes politiques². Elle le fera avec talent, et ces visages la rendront célèbre. « À l'époque, je n'étais qu'amateur », rappelle-t-elle dans l'avant-propos du catalogue³. En raison des conditions techniques de leur réalisation, ces photos ont un rendu esthétique tout à fait particulier. S'étant interdit l'utilisation des flashes au magnésium, malgré le faible éclairage de la salle, nombre d'entre elles sont naturellement sous-exposées. La plus parfaite illustration de ce résultat est le cliché fixant Benda, Gide et Malraux, qui amène Gisèle Freund à dire qu'elle fit du Man Ray sans le vouloir. Un autre restitue un Malraux tribun se détachant exagérément de l'arrière-plan, peut-être à la manière d'une statue khmer, et dont on devine l'éloquente détermination. Autant d'« imperfections techniques » qui font de l'ensemble de ces photos de la bonne photographie. Il faut suivre Gisèle Freund dans sa définition qui veut qu'une bonne photographie soit toujours un bon document. Chaque cliché de ce mini-reportage est un outil de mémoire. Juin 1935, période des malentendus où la lutte antifasciste rimait souvent avec mirage communiste. Quatre mois avant le faux départ d'André Gide pour l'U.R.S.S. Voyage reporté, voyage effectué et pièce maîtresse de la déstalinisation des esprits qui voulaient bien entendre et regarder. Henri Barbusse, Paul Nizan, Benjamin Crémieux, Saint-John Perse, Eugène Dabit, Romain Rolland, Alexis Tolstoï, Bertolt Brecht, Heinrich Mann et beaucoup d'autres. Ils sont là, au visiteur de savoir être témoin.

Aux cimaises, trois photos d'André Gide. Une avec Paul Nizan et deux autres en compagnie de Julien Benda et André Malraux. On les retrouve respectivement aux pages 14, 26 et 28 du catalogue. Outre la reproduction de la quasi-totalité des photos exposées et une bio-bibliographie précise, il s'ouvre sur un avant-propos de Gisèle Freund éclairant l'approche sociologique de son art.

Si certaines de ces photos nous semblent familières, c'est à l'art de Gisèle Freund qu'on le doit. Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire littéraire et plus généralement intellectuelle de l'entre-deux-guerres se féliciteront de les voir pour la première fois dans leur intégralité.

PHILIPPE BRIN.

1. Menacée d'arrestation par le régime hitlérien, elle a quitté l'Allemagne pour Paris en mai 1933.

2. La photo la plus reproduite étant sans nul doute le portrait officiel du Président François Mitterrand en 1981.

3. Catalogue édité par la galerie Clairefontaine, 7 place de Clairefontaine, L 1341 Luxembourg, 35 pp., 120 F (ISBN 919881-01-9).

Peter GRUPP, *Harry Graf Kessler (1868-1937). Eine Biographie.* Munich : Verlag C. H. Beck, 1995, 310 pp.

La biographie de Harry Graf Kessler par l'historien Peter Grupp, spécialiste des relations internationales, présente un avantage pour tout lecteur intéressé par la vie exceptionnelle de ce dilettante exemplaire, c'est une synthèse précise sur une période parfois méconnue en France de l'histoire culturelle allemande. En ce qui concerne les rapports de Kessler avec Gide, il est utile de lire les pages consacrées à l'homosexualité de Kessler comparée à celle de Gide (p. 46). Alors que l'écrivain peut développer son discours sur l'homosexualité, Kessler est obligé, comme descendant d'une famille qui a sa place dans la société impériale, de respecter les normes sociales. Et la visite de Gide à Weimar (p. 100) montre, aux yeux de l'historien, l'harmonie qui existe entre les deux hommes attachés au problème des élites (dans « De l'importance du public » et, en 1904, dans « Kunst und Publikum »). En 1908, le nom de Gide figure sur la « Dankadresse » destinée à Kessler, ainsi qu'une coupe chinoise, pour son travail en faveur de la culture à Weimar (p. 143). Mais il n'y aura pas toujours de concordance entre les opinions des deux hommes sur la politique à suivre. En 1928, Kessler exprime sa méfiance vis-à-vis du rapprochement franco-allemand (p. 242).

Cet ouvrage complète les diverses publications scientifiques sur le comte qui sont parues ces dernières années, mais qui étaient réservées au monde scientifique.

CLAUDE FOUCART.

Thea STERNHEIM, *Erinnerungen.* Freiburg i. Br. : Kore, 1995, 735 pp.

Après la *Correspondance* André Gide—Thea Sternheim, publiée par le C.E.G. en 1986, était parue, en deux volumes, la *Correspondance* échangée entre Carl Sternheim et son épouse (Darmstadt : Luchterhand, 1988, 1053 pp.), édition préparée par Wolfgang Wendler. La publication des *Erinnerungen* (« Souvenirs »), avant celle, qui devra venir un jour, des *Journaux*, vient compléter le portrait d'une femme qui a su mener de nombreux combats tant personnels que politiques. Thea Sternheim se sert, comme bien des personnalités en ce début de siècle, de ses Souvenirs, comme de son Journal, pour décrire les diverses étapes d'une existence mouvementée. Et Gide n'est point absent de ce livre. Il juge même ce couple Sternheim, voit en Carl Sternheim un « trouble-fête » (p. 201). Thea Sternheim commence par lire, en 1914, *L'Immoraliste* que Carl trouvera « albern » (p. 427). Elle perçoit une sympathie pour celui qui l'aide à surmonter son « désespoir » (p. 295), après la lecture de *l'Untertan* de Heinrich Mann. En mai 1924, elle est à Paris, se fait présenter Proust (p. 384). Quand *Si le grain ne meurt* parut, elle signala la « profonde impression » qu'elle ressentit à sa lecture (p. 446). Le 5 janvier 1927, elle rencontre Gide au restaurant Cazenave. On parle de Rathenau, de ce qui les sépare de Carl (p. 206). Puis c'est la visite de Gide à

Berlin, en janvier 1928. Partagé entre le « charme » de Gide et ce qu'elle appelle son goût de la « mystification » (p. 509), elle observe l'écrivain et voit même en lui « le Thomas Mann français » (p. 633).

Les *Souvenirs* ne permettent pas de poursuivre les rapports entre Thea Sternheim et André Gide jusque dans leurs détails, et la publication du *Journal* permettra, elle, de compléter cette histoire d'une époque, espérons-le, assez rapidement.

CLAUDE FOUCART.

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

Lettres autogr. de Gide offertes à la vente du 23 février dernier à Paris-Drouot (Beaussant Lefèvre, commissaires-priseurs, Alain Nicolas, expert) :

L. a. s., Cuverville, 17 sept. 1913, 3 pp. 1/2 in-8°. Sur une « *petite erreur... cuisinée* » sans doute par Jean de Gourmont et dont Gide s'indigne. Comme c'est de plus « *à Remy de Gourmont que nous devons le boycottage systématique de la Revue des Revues, que ce sont là des gens sans probité qui n'hésiteraient pas à fourrer ma réclamation dans leur poche et à n'en pas tenir compte* », Gide le prie de transmettre ladite réclamation « *à Claudel lui demandant de bien vouloir la contresigner* ». Il regrette de mêler le diplomate écrivain à « *cette mesquinerie* ». Mais « *je ne pense pas que voyant son nom, ils auront le culot de passer outre* ». [Cf. *Correspondance Claudel-Gide*, pp. 211 et 358.]

21. a. s. à Jean-Jacques Pauvert, Paris, 12 mai et 19 octobre 1947, 3 pp. in-8°, adresse en tête. On joint 5 réponses dact. de Pauvert à Gide sur le même sujet, et une l. s. « Pour M. André Gide, Y Davet ». En mai 1947, Gide accepte la proposition de Pauvert « *d'éditer dans la collection Palinure le court texte L'Art bitraire, paru dans Combat le 4 mai* », tout en s'inquiétant des conditions requises. Par retour de courrier, Pauvert les lui précise et lui fait remarquer que cette collection « *comprend également un texte d'Albert Camus, un texte de Paul Léautaud* » qui ont tous deux pour point commun d'être « *des textes assez courts... et considérés plutôt par l'auteur comme un divertissement que comme une œuvre essentielle* ». Gide accepta. Mais sa lettre d'octobre le montre « *consterné* » : « *Qu'est-ce que j'ai pu vous écrire, à propos du mot Arbitraire, que je vous priais de rétablir dans son orthographe régulière à la ligne 7 de la page 2. Vous n'en avez rien fait ; mais bien pour le titre même, qu'il eût fallu maintenir ; comme dans Combat : L'Art bitraire. C'est absurde ; et la plaisanterie de la page 7 en devient incompréhensible...* »

3 l. a. s. et une fotogr. avec sign. autogr. : A. À Paul Fort. *Rendez-vous est pris « Samedi 18 courant (sic !) à 8 h 55, gare St-Laz. » où « part le train qui aspire après nous... Ghéon est prévenu... À La Roque nous serons seuls et sauvages ; ça sera plein de boue et de fleurs ; n'emportez rien de propre !! Nous mangerons de la crème, et lirons du Fort et du Ghéon. »* [Lettre de juin 1898. V. Cl. Martin, *La Maturité d'André Gide*, p. 283. Cf. BAAG n° 106, avril 1995, p. 360.] — B. À son « cher Vallette », Cuverville, jeudi, 2 pp. in-12 : « *Je viendrai samedi, vers 2 heures, au Mercure. Si votre étage devaît être fermé, veuillez faire déposer un cent d'Immoraliste au rez-de-chaussée : j'écrirais les dédicaces dans le magasin...* » [Cf. BAAG n° 106, avril 1995, pp. 359-60.] — C. À un journaliste, Paris, 13 juin 1896, 3 pp. in-8°. Jolie lettre inspirée par la critique élogieuse que lui a consacrée son correspondant : « *Vous parlez de mes livres d'une façon qui me plaît beaucoup — car il est mainte façon de louer, mais bien peu nous flattent comme il faut, et à l'endroit le plus sensible — car bien peu sont intelligentes et ne vous louent point pour des choses que l'on n'avait jamais voulues — de sorte que parfois elles valent pour nous les plus dures critiques. — Mais votre article est délicieux à lire...* » [Autres extraits de cette lettre reprod. dans le BAAG n° 106, avril 1995, p. 360.] — La fotogr. représente Gide assis à sa table de travail, en pleine rédaction, 10,5 x 7 cm.

3 l. a. s. à son « cher Ducoté », dont la dernière écrite à la suite d'une l. a. s. de Copeau à Gide : A. Alger, 8 novembre, 2 pp. in-4° [Lettre de 1903, publiée dans *La NRF* de juin 1964, pp. 1151-2]. B. Paris, février 1902, 4 pp. in-4° : ayant appris le voyage de Ducoté en Sicile, Gide se remémore les émotions éprouvées à Palerme. « *Je vous imaginai partout ; vous n'êtes somme toute qu'à Palerme. Peut-être mon grand goût de voyage n'était-il qu'un effort déguisé d'être en plusieurs lieux à la fois. — Mais à ce jeu l'on vieillit vite. Être à Palerme est suffisant. Pensez un peu à moi devant le San Giovanni des Ermites : il y a là des petites coupoles d'un rouge... J'ai, depuis, des morceaux d'esprit de cette couleur... puis un petit jardin très clos que je ne connaissais heureusement pas quand j'écrivais mes Nourritures ; je n'aurais parlé que de lui.* » Puis il le conseille sur son activité littéraire et lui parle des projets de leur ami commun, l'écrivain belge André Ruyters : « *Écrivez le Frédéric II qui nous manque pour que nous connaissions enfin ce que c'est que du Nietzsche "appliqué"...* Ruyters m'avait fait part de ses désirs au sujet de la publication de son livre ; je m'accuse de les avoir encouragés... L'Ermitage est un médiocre tremplin pour la gloire... » [Quelques autres lignes de cette lettre reproduites dans le BAAG n° 62, avril 1984, p. 304, et n° 106, avril 1995, pp. 361-2.] — C. SLND (1905), 3 pp. 1/4 in-8°, dont 2 pp. de la main de Copeau et 1 p. 1/4 de la main de Gide. [Plus larges extraits de ces lettres reproduits dans le BAAG n° 106, avril 1995, p. 362.]

L. a. s. à son « cher jouisseur », SLND, 4 pp. in-8°. Entremêlant le vouvoiement et le tutoiement, Gide se lance avec feu dans des considérations sur les mythes antiques, d'Euripide à Baudelaire et de Phallos à Paphos. Le prétexte à cette étonnante digression est la nouvelle revue de son ami, « *revue que je tutoie avec [une] joie empressée...* : *c'est qu'une telle revue se met (heureusement) par son heureux titre, d'avance, hors critique. N'importe : tu me comprendras. Voici ce*

que je veux dire : de la première à la dernière page, je cherche en vain le nom de Dionysos ! » [Etc. : citation plus complète reproduite dans le BAAG n° 106, avril 1995, pp. 360-1.]

L. a. s. à Claude Naville, Cuverville, 16 septembre 1935, 2 pp. in-4° (jointe à un jeu d'épreuves corrigées de *Retour de l'U.R.S.S.*, in-8° en ff., sous emboîlage) : « J'ai lu avec intérêt, profit... et tristesse voire étude sur le stalinisme. Me trouverez-vous indiscret de l'avoir ensuite envoyée à Roger Martin du Gard, sachant le grand intérêt qu'il y pourrait prendre ? Et oui ! Je ne le sens que trop, ce flanchage sous prétexte d'opportunisme et d'accommodation ; et sais du reste que parmi les plus fervents marxistes ou léninistes, nombreux sont ceux qui s'en inquiètent, s'en indignent ou s'en désolent. La grande question, pour moi : ces compromis ne sont-ils pas une nécessité historique ?... Il est certain que l'éclatante lumière qui tirait nos regards vers la Russie est en train de beaucoup s'affaiblir... » [Cf. BAAG n° 31, juil. 1976, p. 63.]

Au dernier catalogue d'*Autographes* (mars 1996) de notre Ami William Théry (1 bis, place du Donjon, 28800 Alluyes, tél. 37.47.35.63) :

L. a. s., 2 pp. in-8°, 23 sept. 1917, à un « cher ami ». Il le remercie pour sa lettre du 22 et pour les précieux conseils qu'elle contient. « Qu'ai-je fait de la lettre de Lady Rothermere [...]. L'aurais-je détruite après que vous m'avez dit que l'affaire ne ressortissait pas du Mercure... J'en ai peur. Excusez moi... » Allusion à la trad. en anglais du *Prométhée mal enchaîné* entreprise par Lady R., que le Mercure avait publié en 1899 et que la NRF intégra à son catalogue en 1920. La lettre que G. croit avoir égarée ou détruite pourrait être actuellement conservée à la Bibl. Doucet et porter la date du 8 septembre. 450 F. [Cf. BAAG n° 62, avril 1984, p. 309.]

L. a. s., Marseille, 5 nov. 1900, à André Beaunier. Il a enfin pu se procurer, à Marseille où il est arrivé la veille, le numéro de la *Revue Bleue* dans lequel Beaunier a parlé de lui. « Vous saviez (?) que rien ne peut me flatter plus que cet éloge de simplicité que vous me faites... Merci. Si nous étions à Paris nous causerions ; — mais je suis déjà loin aujourd'hui — et demain qui sait où je serai... ! » C'est dans le n° du 20 oct. 1900 de la *Revue Bleue* que Beaunier a rendu compte des *Lettres à Angèle*, publiées par le Mercure : « ... ces chroniques délicates sont toujours exemptes de négligence journalistique : elles ont, dans leur familiarité même, une tenue parfaite, — et d'autres, en écrivant si bien de telles petites lettres à Angèle, auraient l'air affecté. C'est une jolie chose que d'arriver à la perfection avec tant de simplicité... » 400 F.

Nous remercions M. Pierre MICHEL, l'éminent spécialiste d'Octave Mirbeau, de nous avoir signalé que dans la bibliothèque du romancier figuraient, en éditions originales comportant toutes des hommages autographes, quatorze livres de Gide, c'est-à-dire pratiquement toutes ses œuvres depuis *Les Cahiers d'André Walter* de 1891 jusqu'à *Isabelle* et *Nouveaux Prétextes* de 1911 (Mirbeau est mort le 16 février 1917).

LETTRES INÉDITES

De la correspondance échangée entre Gide et Charles Maurras, huit lettres ont été repérées à ce jour. Le texte de quatre d'entre elles est publié dans le recueil récemment paru sous le titre *Cher Maître... Lettres inédites à Charles Maurras*, éd. établie, préfacée et annotée par Pierre-Jean Deschodt, Paris : Christian de Bartillat, 1995 (un vol. br., 22,5 x 14 cm, 625 pp., ISBN 2.84100.044.9, 165 F, ach. d'impr. sept. 1995), pp. 329-37 : trois lettres de Gide à Maurras, du 15 nov. 1899 (en réponse à l'article de Maurras sur le *Prométhée* paru dans *La Revue encyclopédique* du 28 oct.), du [2 nov.] 1916 (à propos des lettres du lieutenant Dupouey ; cette lettre fameuse, où Gide dit au chef de *L'Action Française* que « le temps est venu de se connaître et de se compter », n'est pas inédite : elle fut intégralement publiée par François Léger, « Les relations de Gide et de Maurras », *Écrits de Paris*, n° 431, janv. 1983, p. 65) et s. d. ; une lettre de Maurras à Gide du 9 nov. 1916 (réponse, également publiée par Fr. Léger, p. 66, à celle de Gide du 2 nov.).

Inédite, la lettre de Gide à Henry Bordeaux, datée du 23 janvier 1923, dans le tome 1, p. 60, du recueil *Les Correspondants d'Henry Bordeaux et leur temps (1902-1963)* (Paris : Champion, 1995, 2 vol. in-8°, 1125 pp.) : « Cher Monsieur, Tout ce que me dit votre lettre est fort juste. Je serais désolé de vous mécontenter et de n'exprimer ma pensée qu'en donnant le change sur la vôtre. Je maintiendrai la phrase qui, modifiée, n'aurait plus de sens — mais du moins, dans la réimpression de ces conférences en volume, je ne vous ferai plus responsable d'une affirmation contre laquelle vous protestez ainsi que moi. A. G. » Cette lettre, se demande le présentateur, « répond-elle à une protestation de Bordeaux, qui s'est senti visé par la célèbre phrase de Gide : "On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments" ? » — Non. Il s'agit ici d'une phrase attribuée, dans une interview des *Annales*, à Henry Bordeaux et dont celui-ci récusé la paternité. Gide la citait dans sa première conférence sur Dostoïevski, prononcée le 17 février 1922 au Vieux-Colombier mais publiée dans *La Revue hebdomadaire* du 13 janvier 1923, où Bordeaux l'aura lue. Gide y disait : « J'ai lu tout récemment, dans une interview de M. Henry Bordeaux, une phrase qui m'a un peu étonné : "Il faut d'abord chercher à se connaître", disait-il »... (*Dostoïevski*, Gallimard, coll. « Les Essais », 1981, p. 69 ; cf. *Journal*, 10 février 1922, p. 730). Cette lettre de Gide répond sans doute à celle d'Henry Bordeaux, conservée à la Bibliothèque Doucet où elle est mal datée (11 janvier 1925).

Une lettre inédite d'Ernst Robert Curtius à Gide, datée du 2 janvier 1923, est publiée et présentée par André GUYAUX dans *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe* (Actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29-31 janv. 1992 organisé par Jeanne Bem et André Guyaux), Paris : Honoré Champion, 1995, pp. 319-28.

TRADUCTIONS

ANDRÉ GIDE, *NO JUZGUEIS*. *Apuntes sobre mis experiencias como jurado en el tribunal de Ruán*. Traducción de Thomas KAUF. Barcelone : Tusquets

Editores (coll. "Marginales", n° 144), 1996. Un vol. br., 21 x 14 cm, 237 pp., couv. ill., ach. d'impr. janvier 1996, ISBN 84-7223-933-0. Trad. espagnole de *Souvenirs de la Cour d'Assises* [*Recuerdos de la Audiencia Provincial*], *L'Affaire Redureau* [*El caso Redureau*], *Faits-divers* [*Sucesos*] et *La Séquestrée de Poitiers* [*La secuestrada de Poitiers*]. Conformé à toutes les éd. françaises sauf l'éd. or. de 1913 (tirée à 70 ex.), le texte des *Souvenirs de la Cour d'Assises* n'est pas intégral.

LIVRES

Andreas HEIECK, *Selbstversöhnung.. Eine Untersuchung zur religiösen Unruhe im Denken von André Gide*. St. Ingbert : Röhrig Universitätsverlag, 1996 (coll. "Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft", Bd 51). Un vol. br., 21 x 15 cm, 476 pp., ISBN 3-86110-093-2, DM 68.

José CABANIS, *Le Diable à la NRF, 1911-1951*. Paris : Gallimard, 1996. Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 185 pp., ach. d'impr. 11 mars 1996, ISBN 2-07-074473-6, 90 F. Suite ou complément du *Dieu et la NRF* publié par l'auteur voilà deux ans (v. BAAG n° 103/104, juil.-oct. 1994, pp. 510-1) : un livre alerte, péruillante chronique des relations de « ces Messieurs de la NRF » (Martin du Gard, Schlumberger, Gide) avec « le Diable » — qui n'est nullement, pour notre Ami José Cabanis, « l'Esprit du Mal, le grand ange révolté », mais « un diabolotin com plaisant », un « bon petit diable » avec qui « appétit et joie de vivre, drôlerie sont entrés dans la maison » ; « si l'enfer y gagna quelque chose, c'est à voir, mais on se sera bien amusé chez Gallimard »... Le BAAG reviendra sur cet ouvrage.

Nous avons reçu (avec quatre ans de retard) la traduction chinoise du *Gide* de Claude MARTIN (v. BAAG n° 108, oct. 1995), paru en juillet 1992 chez San Lian Shu Dian : le tirage (maintenant épuisé) de ce vol. de VI-237 pp. 18,5 x 11 cm (sans illustrations) s'élevait à 3000 ex., vendus au prix de 4,40 yuan (soit env. 3,60 F au cours actuel) ; un nouveau tirage est annoncé.

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

Jean-Pierre BERTRAND, c. r. de la *Correspondance Gide-Beck, Textyles*, n° 12, 1995, pp. 307-8.

Howard DAVIES, « The Mapping of Gide by Sartre : the Notion of *Partout* », *Sartre Studies International*, vol. 1, n° 1/2, 1995, pp. 115-32.

Bernard DELVAILLE, « Gide/Levesque, une longue amitié », *Magazine littéraire*, n° 339, janvier 1996, p. 82. [Sur la *Correspondance Gide-Levesque*. Suivi, pp. 82-3, d'un « Portrait de Robert Levesque », par Roger KEMPF, qui publie également, dans le n° d'hiver 1995 du *Cahier des Saisons*, pp. 22-4, « Sur les pas de Robert Levesque ».]

Christoph DRÖGE, « Avec Goethe, contre Berlin : l'image de l'Allemagne chez Curtius et Gide », *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe* (Actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29-31 janv. 1992 organisé par Jeanne Bern et André Guyaux), Paris : Honoré Champion, 1995, pp. 199-216. [Dans le même re-

cueil, v. notamment les articles de nos Amis Cornel Meder, « Curtius et les May-risch », Bernard Duchâtelet, « La correspondance Curtius-Romain Rolland » et Claude Foucart, « Curtius et *Die literarische Welt* ».]

Claude FOUCART, « André Gide et Otto Braun : la vertu de l'héroïsme guerrier », *Galerie (Revue culturelle et pédagogique)* éd. par le Centre Culturel de Dufferdange, dir. Cornel Meder, 1995, pp. 251-62. [Avec le texte original et la trad. fr. de trois lettres inédites à Gide de Heinrich Braun, le père du jeune poète, datées des 4 mars 1921, 5 novembre 1921 et 25 janvier 1925.]

Claude FOUCART, c. r. d'*André Gide und Deutschland* (H. T. Siepe et R. Theis éd., 1992), *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. 232, 147^e année n° 2, 1995, pp. 479-80.

Alain GOULET, « Le Corps fantasmé de la femme dans les fictions gidien-nes », *Menschengestalten : Zur Kodierung des Kreatürlichen im modernen Roman* (R. Behrens & R. Galle Hrsg), Würzburg : Königshausen & Neumann, 1995 [Actes du colloque de Bochum de 1993], pp. 71-82.

Alain GOULET, c. r. de la *Correspondance Gide-Beck*, de la rééd. de l'*André Gide* de Th. Cordle et des *Retouches au portrait d'André Gide jeune* de M. Mercier-Campiche, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, t. XCVI n° 1, janvier-février 1996, pp. 162-3.

Elizabeth JACKSON, « André Gide's Collection of *Faits Divers* », *Computers and the Humanities*, n° 28, 1994-95, pp. 153-64.

Carol L. KAPLAN, c. r. de l'*André Gide* (nouv. éd., 1993) de Th. Cordle, *French Review*, vol. LXIX n° 2, décembre 1995, pp. 338-9.

Pierre MASSON, « Deux rêveries d'ailleurs : André Ruyters et Christian Beck », *Textyles*, n° 12, 1995, pp. 81-8.

Patrick POLLARD, « Gide in the U.S.S.R. : Some Observations on Comrade-ship », *Journal of Homosexuality*, vol. 29 n° 2/3, 1995, pp. 179-95 (et aussi dans *Gay Men and the Sexual History of the Political Left*, ed. G. Hekma, H. Oosterhuis et J. Steakley, New York-Londres : The Haworth Press, 1995, pp. 179-95).

Peter SCHNYDER, c. r. d'*André Gide et le débat sur l'homosexualité* d'Eva Ahlstedt, *Romanische Forschungen*, vol. 107 n° 1/2, 1995, pp. 238-9.

Jocelyn VAN TUYL, « Figurations of the Voyage in *El Hadj* », *Australian Journal of French Studies*, vol. XXXII n° 2, mai-août 1995, pp. 176-86.

David H. WALKER, c. r. de *Lectures d'André Gide (Hommage à Claude Martin)*, *French Studies*, vol. L n° 1, janvier 1996, p. 98.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

M. Bernard-Marie GARREAU a soutenu le 11 janvier dernier à l'Université d'Orléans, devant un jury composé des Prof. Bernard Duchâtelet (président), Gérard Leroy (directeur), David Roe et Pierre Naudin, une thèse de doctorat sur *La Famille de Marguerite Audoux* (2 vol., 856 pp.), où sont étudiées les relations de la romancière non seulement avec sa famille naturelle, mais aussi avec sa plus large famille d'adoption, les hommes qu'elle a aimés (Henri Dejoulx, Jules Iehl) et

tous ses amis (Philippe, Fargue, Larbaud, Mirbeau, Alain-Fournier), ainsi qu'avec ceux qui lui témoignèrent hostilité (Clandel, Bachelin, la famille Philippe) ou froideur (Gide)...

M. Russel Brian West a soutenu le samedi 23 mars à l'Université Charles de Gaulle (Lille III), devant un jury composé des Prof. Alain Goulet, Jean-Pierre Guillermin, Pierre Masson et Patrick Wald-Lasowski, sa thèse intitulée : *Figures de la maladie chez André Gide*.

— Rectifications :

La thèse, signalée dans notre précédent numéro (p. 141), de Mme Christine LIGIER a obtenu, après soutenance devant un jury composé des Prof. Alain Goulet (président), Anne Roche (directeur), Pierre Masson et André Tournon, la mention « Très Honorable, à l'unanimité et avec les félicitations du jury ».

À l'Université de Caen, la soutenance de la thèse de notre Amie Mechthilde FUHRER (annoncée p. 141) a dû être remise à une date ultérieure.

Les Comptes de l'AAAG

Nous publions ci-après, tels que notre Trésorier Jean Claude les présentera et les commentera au cours de son rapport financier à notre prochaine Assemblée Générale (qui aura lieu le **samedi 16 novembre 1996**), le Bilan 1995 et le Budget prévisionnel 1996 de l'AAAG.

BILAN 1995

RECETTES

En caisse au 31.12.94 (v. BAAG 106, p. 365)	94 083,75	
Cotisations	120 026,37	
Vente de publications	19 045,66	
Dons	678,00	
Intérêts d'épargne	1 630,41	
Total des recettes	235 464,19	235 464,19

DÉPENSES

Trésorerie	636,83	
Secrétariat	1 559,40	
Publications	159 802,12	
Frais postaux	22 513,30	
Manifestations	2 219,53	
Divers	150,00	
Total des dépenses	186 881,18	186 881,18
En caisse au 31.12.95		48 583,01

OBSERVATIONS. — Reste dû sur factures au 31 décembre : à l'Imprimerie de l'Université Lumière, 5 750 F ; aux Éditions Gallimard, 50 000 F ; aux Presses Universitaires de Lyon, 29 500 F. — Reste à venir, la subvention 1995 du Centre National des Lettres : 25 000 F.

BUDGET PRÉVISIONNEL 1996

RECETTES

En caisse au 31.12.95	48 583,01	
Cotisations	110 000,00	
Vente de publications	24 516,99	
Intérêts d'épargne	1 500,00	
Subventions 1995 et 1996 du CNL	50 000,00	
Total des recettes prévues	234 600,00	234 600,00

DÉPENSES

Trésorerie	600,00	
Secrétariat	3 000,00	
Frais postaux	23 000,00	
Publications	208 000,00	
Total des dépenses prévues	234 600,00	234 600,00

OBSERVATION. — Nous ignorons encore si le Centre National des Lettres nous renouvellera sa subvention pour 1996 à la même hauteur que celle de 1995.

V A R I A

NOS AMIS PUBLIENT ***

Nous avons fâcheusement omis de signaler en son temps (c'est-à-dire il y a un an) la publication, sous la direction de Michel DROUTIN, de *L'Affaire Dreyfus de A à Z* (Paris : Flammarion, 1994, 720 pp.). 🍷 Georgette CHEVALIER, *Rêveries* (Woignarue : Éd. Vague Verte, 1995, coll. "Voyelles", vol. br., 15,5 x 15 cm, 81 pp., couv. ill., ISBN 2-908227-41-X, 68 F), un frais recueil de poèmes où Henri Heine-
mann salue dans sa préface « la limpidité de l'écriture, la variété de la palette de l'artiste qui joue du vers libre tout autant que du rythme classique et du poème à forme fixe, son art intimiste de certaines scènes ». 🍷 David STEEL, « Pour les femmes et pour la paix. Marie Lenéru 1914-18 », *Cahiers de l'Iroise*, avril-juin 1995, n° spécial *Bretons dans la Grande Guerre*, pp. 10-20. 🍷 Robert ANDRÉ (membre du Comité d'honneur de l'AAAG) vient de traduire et préfacier le roman de Robert Penn Warren, *Les Rendez-vous de la clairière* (éd. Actes Sud, coll. « Babel »).

ROBERT DENOËL *** Le *Bulletin célinien* dont notre ami Marc Laudelout poursuit vaillamment la publication mensuelle depuis près de

quinze ans, a consacré un numéro entier (n° 159, décembre 1995, 36 pp.) à « un cinquantenaire oublié », celui de la mort de l'éditeur du *Voyage au bout de la nuit* (et aussi du *Gide* de Maurice Sachs, en 1936) Robert Denoël, assassiné le 2 décembre 1945 : longue étude biographique d'Henri THYSSENS. [B. P. 15, 59331 Tourcoing Cédex, vente exclusive par abonnement, 250 F par an.]

MONTHERLANT *** On nous prie d'informer nos lecteurs qu'il s'est fondé, l'an dernier, à l'occasion du centenaire, une *Société des Amis de Montherlant*, dont le but est d'encourager les recherches et les études sur la vie et l'œuvre de Montherlant, association régie par la loi de 1901. Président d'honneur : Michel Raimond, président : François Domenget, trésorier : Romain Lancrey-Javal, secrétaire : Noël Herpe. Siège social : 17, rue des Petits-Carreaux, 75002 Paris. Cotisation annuelle : 100 FF.

MONTHERLANT ET L'AFRIQUE DU NORD *** Dans un élégant petit livre (Henry de Montherlant, *Quelques mois de féerie, quelques jours de galère. Inédits nord-africains, précédés de Les Orient d'Henry*

de Montherlant, par Guy Dugas. Al-luyes : Éd. du Donjon, 1995, 110 pp.), notre ami Guy Dugas présente un très intéressant ensemble de textes inédits ou peu accessibles écrits par Montherlant entre 1927 et 1940 au cours de divers séjours en Afrique du Nord. Des brouillons, des lettres inédites, des articles parus en journaux nous montrent le regard si particulier que porte Montherlant sur les contrées où Gide l'a précédé et orienté. Cet écorché vif voyage en « diable solitaire », critique et même agressif envers le peuple qu'il côtoie, mais fasciné aussi par les spectacles qu'il offre. Le dernier texte, *Iblis*, parabole sur cette solitude souffrante, mérite de passer dans les anthologies de Montherlant. (Éd. du Donjon, 1 bis rue du Donjon, 28800 Al-luyes ; prix du vol. : 90 F + 15 F pour frais de port.) [P. M.]

ÉDOUARD TRÉMAUD (1921-1996) *** Nous avons appris le décès d'un des plus anciens et plus fidèles membres de l'AAAG (adhérent depuis décembre 1968) : Édouard Trémaud, journaliste, qui nous a quittés dans sa soixante-quinzième année.

GIDE AUX « ÉCRIVAINS DU XX^e SIÈCLE » *** C'est à Jean-Pierre Prévost que Bernard Rapp, directeur de la collection, a confié la réalisation d'une émission sur André Gide pour « Un siècle d'écrivains », la série que France 3 diffuse hebdomadairement le mercredi soir.

ALAIN GIRARD (1913-1996) *** Sociologue et démographe, ancien professeur à la Sorbonne, auteur d'une célèbre thèse sur *Le Journal intime* (P.U.F., 1963), Alain Girard est

mort le 11 janvier dernier, dans sa quatre-vingt-troisième année. Rappelons qu'il avait participé, en septembre 1964, à la première Décade Gide de Cerisy, en y présentant une communication sur « le Journal dans l'œuvre de Gide » (publiée dans *Entretiens sur André Gide*, Paris-La Haye : Mouton & Co., 1967, pp. 183-215).

MARIE - NOËLLE BOURNICHON (1929-1996) *** Née le 26 août 1929, Mme Marie-Noëlle Bournichon, ingénieur de recherches au C.N.R.S., est décédée le 14 février dernier, dans sa cinquante-septième année. Elle avait été membre de l'AAAG pendant dix ans.

GIDE À LA PROMENADE *** La Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges-Pompidou organise depuis deux ans des « Promenades littéraires » qui invitent le public (groupes d'une vingtaine de personnes) à partir sur les traces d'un écrivain, sur les lieux où il a vécu et qui l'ont inspiré. Les premières promenades de cette saison, en septembre et octobre 1995, ont été vouées à Hemingway, Calvino, Jünger, Joseph Roth, Henry Miller, Joyce, Rilke, Cortázar... Une promenade gidienne, conduite par un membre du bureau de l'AAAG, aura lieu prochainement. (B.P.I., Service Animation, tél. 44.78.45.08.)

L'ANNÉE DU CRABE *** Notre Ami Henri Heinemann signera son nouveau recueil, *L'Année du Crabe*, à la Galerie Racine, 23 rue Racine, Paris VI^e, le jeudi 9 mai de 17 à 20 heures.

ROMAIN ROLLAND *** Les

Actes du Colloque *Permanence et pluralité de Romain Rolland* (Clamecy, sept. 1994) viennent d'être publiés par les soins du Conseil Général de la Nièvre (un vol. 24 x 15 cm, 341 pp., 160 F). On y lira notamment les articles de nos Amis Florence Callu, Bernard Duchatelet et Bernard Melet. [À commander à l'A.N.D.A.C., Conseil Général de Nièvre, 58039 Nevers Cédex.]

CLAUDE MAURIAC (1914-1996) *** C'est avec beaucoup de tristesse que l'AAAG a appris le décès, le 22 mars en son domicile parisien du quai de Béthune, de Claude Mauriac, dans sa quatre-vingt-deuxième année (il était né, à Paris, le 25 avril 1914). C'était, depuis 1973, un fidèle « mem-

bre fondateur » de notre association. Il est superflu de rappeler à nos lecteurs que l'auteur des *Conversations avec André Gide* (parues chez Albin Michel en 1951, rééd. augmentée en 1990) fut aussi, suivant le mot de Bertrand Poirot-Delpech, l'écrivain habité par « l'obsession de témoigner sur la vie littéraire et politique durant plus d'un demi-siècle », l'auteur d'essais (sur Jouhandeau, Cocteau, Balzac, Breton, Proust, la littérature et le cinéma) et de romans ainsi que de l'immense et novatrice entreprise du *Temps immobile* (Grasset, 10 vol., 1974-88) — et aussi le militant passionné en faveur des ré-prouvés, des prisonniers, des émigrés.

[Notes rédigées par Pierre Masson et Claude Martin.]

L'Écriture d'André Gide

COLLOQUE DE CERISY
24-31 août 1996

PROGRAMME

Samedi 24 au soir : Accueil des participants.

Dimanche 25

Matin. — Alain GOULET et Pierre MASSON : Ouverture du Colloque. ♦ Martine SAGAERT : Du Journal à Ainsi soit-il, étude génétique.

Après-midi. — Pierre MASSON : De l'épure au pur : le manuscrit du *Voyage d'Urien*. ♦ Patrick POLLARD : Genèse et variantes du *Roi Candaule*.

Lundi 26

Matin. — Alain GOULET : L'avant-texte des *Caves du Vatican*. ♦ Andrew OLIVER : *Geneviève* ou la revanche de l'écriture.

Après-midi. — Claude MARTIN & Céline DHÉRIN : Pour en finir avec le *Thésée* d'Étiemble : histoire du texte, histoire du style.

Mardi 27

Matin. — Maria-Dolores VIVERO GARCIA : Étude énonciative de *Paludes*. ♦ Jean CLAUDE : Écriture théâtrale, théâtralité de l'écriture.

Après-midi. — C. D. E. TOLTON : L'écriture cinématographique d'André Gide : *La Symphonie pastorale* et *Isabelle*.

Mercredi 28

Matin. — Peter FAWCETT : Les stratégies narratives des récits. ♦

Pierre LACHASSE : André Gide et le récit court.

Après-midi libre.

Jeudi 29

Matin. — Michael TILBY : *Les Caves du Vatican* ou le roman impossible. ♦ Pascal DETHURENS : Essai et fiction dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Après-midi. — Daniel DUROSAY : Le paysage africain dans *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*. ♦ Elaine D. CANCALON : Caricatures et caractères.

Vendredi 30

Matin. — David STEEL : Silences et non-dits du texte gidien. ♦

Sophie SAVAGE : Lecteurs et lecture dans les *soties* et *Les Faux-Monnayeurs*.

Après-midi. — Table ronde : L'ironie gidienne, avec Raymond MAHIEU, Pierre SCHOENTJES et Christine LIGIER.

Samedi 31

Matin. — Catharine BROSMAN : L'écriture de la guerre. ♦ David WALKER : Gide et le discours criminologique. ♦ Bilan du Colloque.

En marge du Colloque

Après accord avec les directeurs du Colloque Alain-Fournier, nous proposerons un programme particulier pour le déroulement des soirées. D'ores et déjà sont prévues : l'évocation de Pontigny par Catherine PEY-ROU, la lecture des mémoires de Maurice de GANDILLAC relatifs à Gide et à Pontigny, la projection de divers films relatifs à Gide. Afin d'enrichir ces projections, les participants qui sont en possession de films ou de cassettes vidéo, ou qui peuvent s'en procurer, sont invités à les apporter à Cerisy.

A. G. et P. M.

*Veillez prendre bonne note
de la*

NOUVELLE ADRESSE

du

**SERVICE DES PUBLICATIONS
DE L'A.A.A.G.**

et de

CLAUDE MARTIN
président de l'AAAG
responsable du Service des Publications

**La Grange Berthière
69420 TUPIN ET SEMONS**

(Tél. & Fax : 74.87.84.33)

(ancienne adresse :
3, rue Alexis-Carrel, 69110 Ste-Foy-lès-Lyon)

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1995

Membre fondateur : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. nominatif)	300 F
Membre fondateur étranger (+ 50 F pour frais divers)	350 F
Membre titulaire : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. numéroté)	250 F
Membre titulaire étranger (+ 50 F pour frais divers)	300 F
Abonné au <i>Bulletin</i> seul	180 F
Abonné étranger (+ 50 F pour frais divers)	230 F

Règlements :

par virement ou versement au

CCP PARIS 25.172.76 A

(30041.00001.2517276A.020.81)

ou par chèque libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide et
envoyé à notre Trésorier :

M. Jean Claude

Association des Amis d'André Gide

B. P. 3741

54098 Nancy Cédex

(Compte 14707.00020.00319747077.97, Banque Populaire de Lorraine,
54000 Nancy)

Tous paiements en francs français et stipulés SANS FRAIS

Publication trimestrielle Comm. paritaire : 52103 ISSN : 0044-8133

Imprimerie de l'Université Lumière (Lyon II) — 14, rue Chevreul, 69007 Lyon

Composition et mise en page : Claude Martin

Directeur responsable : Pierre MASSON

Dépôt légal : Mai 1996

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES

FACULTÉ DES LETTRES

Chemin de la Censive du Tertre
F 44036 NANTES CÉDEX