



**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° 118
XXXI^e ANNÉE — VOL. XXVI
AVRIL 1998

*Bulletin
des Amis
d'André Gide*

N° 118

AVRIL 1998

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 :

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCALON, Jean CLAUDE,
Daniel DUROSAY, Alain GOULET, Henri HEINEMANN,
Claude MARTIN, Pierre MASSON, Daniel MOUTOTE,
David STEEL, David WALKER

*Les travaux universitaires sont soumis à l'approbation du comité
de lecture. Les textes non insérés ne sont pas renvoyés.*

*

Toute correspondance doit être adressée
relative au BAAG, à
PIERRE MASSON, directeur responsable de la Revue,
92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers (tél. 02.41.66.72.51)
relative à l'AAAG, à
HENRI HEINEMANN, secrétaire général de l'Association,
59, avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer (tél. 03.22.26.66.58)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE — VOL. XXVI, N° 118 — AVRIL 1998

André Gide : Pages retrouvées

Avant-propos à une édition anglaise de <i>Si le grain ne meurt</i> (1925).	185
Lettre sur le langage (1940).	187
Défense de la Langue française (1946-47).	191

*

Abdelkhaleq JAYED : L'espace de l'ennui ou l'ennui de l'espace ?	207
--	-----

*

Robert LEVESQUE : Journal inédit (Carnet XXXI, suite).	229
--	-----

*

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide. — <i>Journal</i> (VI) : Jean Duvignaud. — <i>Le Retour de l'Enfant prodigue</i> (I) : Al- bert Thibaudet, Jean Royère. — <i>Saül & Le Roi Candaule</i> (III) : Eugène Montfort, Arnold Goffin.	251
--	-----

*

Lectures gidiennes : André Gide — Jean-Richard Bloch, <i>Corres- pondance</i> [Pierre MASSON].	267
David STEEL : Sur le <i>Journal</i> : Gill (août 1944) et Einstein (fé- vrier 1912).	277
Cl. M. : Chronique bibliographique.....	281
Tuna ERTEM : André Gide en turc.	287
Les Comptes 1997-1998 de l'AAAG.	292
VARIA.....	294
Cotisations et abonnements 1998.	298

ASSOCIATION DES Amis d'André Gide

COMITÉ D'HONNEUR

Président d'honneur : ÉTIEMBLE
Maurice RHEIMS, de l'Académie française,
Robert ANDRÉ, Jacques BRENNER, Michel BUTOR,
Dominique FERNANDEZ, Pierre KLOSSOWSKI, Robert MALLET,
Jean MEYER

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Claude MARTIN
Vice-Président : Daniel MOUTOTE
Secrétaire général : Henri HEINEMANN
Trésorier : Jean CLAUDE
Conseillers : Daniel DUROSAY, Alain GOULET, Pierre LACHASSE,
Pierre LENFANT, Pierre MASSON, Pascal MERCIER, Bernard MÉTAYER,
Sophie SAVAGE, Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK
Représentant du Comité américain : Elaine D. CANCELON

COMITÉ AMÉRICAIN

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCELON,
N. David KEYPOUR, Walter C. PUTNAM
Responsable : Elaine D. CANCELON
(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. 04.74.87.84.33, Fax : même n°
e-mail : AAAG.CDCM@wanadoo.fr

SITE « GIDE » SUR INTERNET
(« ATELIER ANDRÉ GIDE »)

<http://www.u-paris10.fr/atag>
Courrier électronique : durosay@u-paris10.fr

Pages retrouvées

Nous reproduisons ici trois textes d'André Gide qui n'avaient jamais été réimprimés depuis leur publication.

Le premier est l'avant-propos que Gide écrivit en 1924 pour une édition à usage scolaire de Si le grain ne meurt (v. la Correspondance Gide-Bussy, t. I, p. 495), qui parut en 1925 : Si le grain ne meurt... / by André Gide / Edited by / V. F. Boyson / with a Preface by the Author / Oxford / At the Clarendon Press / 1925 (un vol. rel. toile grise, 17 x 11 cm, 112 pp.). Le texte (pp. 7-80, titre courant des pp. impaires : Jours d'enfance) y était précédé de l'Avant-propos (pp. 3-5) et suivi d'une postface de l'éditeur (André Gide and his work, pp. 81-2), de notes (pp. 83-91), d'un lexique français-anglais (Vocabulary, pp. 93-110), de la traduction de Phrases and Idioms (pp. 110-2) et de cartes fragmentaires des départements du Calvados et du Gard. En frontispice, une photographie de Gide (contemporaine de l'édition).

Qu'il s'agit d'extraits d'une œuvre à venir, le titre du volume ne l'indiquait pas, mais seulement une mention en fin de texte : Copyright Librairie Gallimard. Complete edition to be published by the same (p. 80), et la première phrase de la postface de V. F. Boyson : In this fragment, with its suggestive title, M. Gide tells us something of his childhood ; but not all. Le texte publié est en fait celui des trois premiers chapitres de Si le grain ne meurt tels qu'ils avaient paru dans La NRF de février, mars et mai 1920 — avec quatre importantes coupures (aux pp. 167-8, 175, 652-6 et 664-6 de la revue) et de nombreuses variantes de détail prouvant que le texte fut revu et corrigé par Gide lui-même.

La Lettre à Gabriel Audisio sur le langage a paru dans le n° 230, de décembre 1940, des Cahiers du Sud, et Défense de la Langue française est le texte des cinq chroniques que Gide publia sous ce titre dans le supplément littéraire du Figaro des 10 et 28 décembre 1946, 18 janvier, 8 février et 29 mars 1947.

Avant-propos
pour une édition anglaise
de
Si le grain ne meurt
(1925)

par
ANDRÉ GIDE

CES récits d'une enfance française sauront-ils intéresser de jeunes Anglais ? Lorsqu'ils me furent demandés pour former un livre de classe, je fus non moins étonné que flatté. Puis je réfléchis à tout l'attrait qu'avait pour moi, à cet âge, ce que l'on me racontait des enfants des autres pays — de l'Angleterre en particulier.

Un des regrets de ma vie (où je ne regrette que peu de choses, encore que j'en puisse déplorer beaucoup) c'est de ne pas avoir passé quelques années de ma jeunesse dans un collège d'Outre-Manche. La pratique des sports surtout m'y eût plu ; et certaine façon de camaraderie, qu'à Paris nous ne connaissons guère. Je pense que les écoliers anglais qui me liront n'envieront guère la vie que menait alors un petit écolier de France ; mais la peinture que j'en fais les aidera peut-être à mieux apprécier leur bonheur. Les mœurs, il faut le dire, ont changé, les jeux, les costumes, et bien des choses dont j'ai souffert ont été heureusement réformées, certaines à l'instar de l'Angleterre. Du reste je n'ai garde de penser que, dans cette comparaison, l'Angleterre ait partout l'avantage, et que nous n'ayons rien ici qui soit digne de l'inspirer. J'estime qu'entre peuples civilisés il

est utile de se connaître, que chaque nation trouve à gagner dans la fréquentation de ses voisines, que le profit des bonnes relations est presque toujours réciproque, et qu'il n'est jamais bon de se cantonner à soi.

Un autre regret, corollaire du premier, c'est de n'avoir appris l'anglais que très tard. Si je puis le lire à présent sans peine, j'ai dû renoncer à l'espoir de le parler jamais couramment ; et cela me désole, car j'aime beaucoup l'Angleterre, et certains de mes meilleurs amis sont anglais. Il est vrai qu'ils parlent le français à merveille ; mais n'est-il pas mortifiant de ne pouvoir leur rendre la politesse ?

La dernière année de la guerre, revenant du Havre à Paris, je me trouvai au wagon-restaurant, assis en face d'un officier de l'armée anglaise, encore jeune ; son beau visage exprimait une si douce et souriante sympathie, que j'aurais donné je ne sais quoi pour pouvoir m'exprimer couramment dans sa langue. Je le regardais en souriant aussi, mais ne pouvais trouver rien à lui dire. Il n'avait plus qu'un bras. Je songeais aux horreurs de la guerre. Visiblement, lui de même cherchait à me parler, mais sans doute ne savait-il pas le français. Le train traversait des vergers que bordait la Seine ; et, comme on était au printemps, la campagne était toute fleurie. À la fin, dans un grand effort, et se penchant vers moi :

— *A very nice country to fight for*, dit-il.

Les larmes me montèrent aux yeux. Mais il ne put savoir, parce que je ne pus l'exprimer en anglais, combien m'avait ému sa simple phrase.

Jeunes écoliers français, apprenez vite l'anglais ; jeunes Anglais, apprenez tôt notre langue, pour ne pas rester cois, comme je fis, hélas, et bien péniblement, ce jour-là.

Lettre sur le Langage

par
ANDRÉ GIDE

Cabris, le 5 décembre 1940.

Mon cher Audisio,

Au cours des jours tragiques où nous vivons, quel oasis que votre livre ! En lisant *La Leçon d'Abrard*¹, je songeais irrésistiblement à certain entretien de Gœthe, non avec Eckermann mais avec Soret, en date du 2 août 1830. Notre révolution de juillet excitait beaucoup les esprits qui, de tous les pays, s'intéressaient au destin de la France. Donc Gœthe, en accueillant Soret, s'écriait :

« — Eh, bien ! Que pensez-vous de ce bouleversement ? Le volcan est en éruption ; le monde en flammes. C'en est fait des discussions et des débats à huis clos.

— Oui, vraiment, répliquait Soret, c'est une effroyable aventure. Mais, d'après ce que nous savons, l'on ne pouvait s'attendre à mieux d'un pareil ministère, et si la famille royale... »

Mais Gœthe l'interrompt aussitôt :

« — Mon très cher ami, je vois que nous ne nous comprenons pas. Je

1. *La Leçon d'Abrard* (Éd. Charlot, Alger) dont les *Cahiers du Sud* ont publié des fragments essentiels (n° octobre 1940). Cette lettre nous est communiquée par André Gide, aux fins de publication.

ne vous parle pas de ces gens-là. Il s'agit de bien autre chose ; le grand débat qui vient d'avoir lieu, entre Geoffroy de Saint-Hilaire et Cuvier à l'Académie, en séance publique, voici qui est de haute importance. »

Oh ! parbleu, vous pensez bien que je ne cherche pas, en rappelant ce trait, à « minimiser » (comme on dit abstraitement aujourd'hui) la gravité des événements tragiques qui viennent d'endeuiller la France. Nos cœurs en resteront meurtris. Mais tout de même, en lisant votre petit livre, je ne pouvais me retenir de penser : Attention ! la vie de la langue française importe autant que celle même du pays. Et puis, ici, je suis sur *mon terrain*. J'ai voix au chapitre. J'ai qualité pour déclarer que vos réflexions sont celles d'un sage et que ce que vous nous dites est bien dit.

Quel solide terrain que la philosophie, en regard des sables mouvants de la politique ! L'on peut douter de tous les témoignages humains sur lesquels on construit l'histoire, mais pas de ceux que nous fournit involontairement le langage. L'âme du peuple s'y livre ; et lorsque le langage est malade, c'est le peuple qu'il faut soigner.

Certes vous avez raison d'avertir, d'alarmer même... mais, entre nous, et encore que vos réflexions soient pertinentes, la langue française n'est pas si malade que ça ! Elle tend à l'abstraction, je vous l'accorde ; elle y tend à l'excès ; mais seulement par la faute de quelques-uns des écrivains qui l'emploient. Et vous avez raison de dénoncer ce danger ; mais il ne me paraît pas que le peuple français soit moins ingénieux que naguère à redonner saveur et vigueur à l'expression de ses passions, de ses sentiments, et disons même : de ses pensées. Il invente admirablement de surprenantes métaphores. Anonymes trouvailles. De qui « bourrage de crâne » ? De qui « en écraser », pour peindre l'active opération du sommeil ? De quoi rendre jaloux Montaigne.

Je n'ai pas mon *Essai sur Montaigne* sous la main (car pour les *Essais* de Montaigne, c'est un trésor dont je ne me sépare pas volontiers) mais m'étonne d'avoir pu donner un sens dépréciatif à la phrase de cet *Essai* que vous citez : « Nombre de mots qu'emploie Montaigne étaient tout frais sortis de la frappe. » Comment me serais-je élevé contre ce qui m'apporte un plaisir extrême ? Et j'eusse parlé tout de même du vocabulaire de Ronsard. En ce temps, le poète généreux disposait à son gré d'un lexique surabondant et, de plus, « frappait » des mots nouveaux avec une audace qui ne nous est aujourd'hui plus guère permise. Il est dans le génie de notre langue de faire prévaloir le dessin sur la couleur. Il est vrai que cette tendance à la précision, qui lui est propre, entraîne une limitation souvent regrettable aux yeux du poète ; chaque mot, sans plus de halo, de diaprure, dit ce qu'il veut dire et pas plus. Le traducteur souffre, qui sans cesse doit opter entre les multiples évocations d'un vocable

étranger (de Shakespeare ou de Keats, par exemple), de ne pouvoir qu'à l'aide de périphrases encombrantes, transplanter avec ses ramifications, dans notre terroir, la touffe épaisse d'un « Kissed away », d'un « full threated ease », ou, s'il veut maintenir certain rythme et respecter la concision, mettant en pot français l'arbuste, ne nous l'offrir plus qu'ébranché.

Je parle en botaniste ; mais combien me plaît tout ce que vous dites en marin. J'ai souvent pensé que nous nous trouverions mieux à l'aise si nous avions adopté comme programme, plutôt que « la terre et les morts » de Barrès, « la mer et les vivants », à la manière aventureuse et hardie des Anglais. En effet, notre ignorance du large et de nos colonies, de tout ce qui a trait à la navigation est honteuse... À propos de cette honte, et de Conrad que vous citez fort heureusement, je puis en raconter une bien bonne : Tant par amitié pour le grand romancier que poussé par une amie, je m'étais lancé dans la traduction du *Typhon*. Projet téméraire, car je suis peu versé dans les choses de la marine. Nombre de termes techniques me manquaient, auxquels j'aurais dû recourir sans attendre votre sage objurgation. Lorsque ma traduction parut dans *La Revue de Paris*, je reçus une lettre d'un jeune officier de marine qui, fort aimablement, me signalait mes inexactitudes. Profitant aussitôt de son obligeance, je pris rendez-vous avec lui. Il vint un soir avec toutes les notes qu'il avait prises pour m'aider à corriger nombre d'erreurs. Malheureusement je transcrivais sous sa dictée, et lorsqu'il m'expliqua :

— Ici, vous employez un terme vague : appareil central, tandis que nous avons un mot précis : servo-moteur...

— C'est merveilleux, m'écriais-je, ravi. Et j'écrivis, et j'imprimai : cerveau-moteur.

J'en rougis encore.

Mais je reviens en arrière. Je ne puis trouver que naturel (et, partant, ne pas déplorer trop) que s'obnubile dans l'esprit des hommes la première image d'un mot pris d'abord dans un sens métaphorique. Citant à l'appui le mot « muscle », vous regrettez que son emploi n'évoque plus le « petit rat » (*musculus*) qu'il signifiait à l'origine, s'il faut en croire les philosophes. « Petit rat » est charmant, je vous l'accorde ; mais générerait beaucoup s'il intervenait lorsqu'il s'agit d'anatomie, paraîtrait nettement impropre pour tout autre muscle que le biceps. Ce dépouillement qui permet à la pensée de s'élaner comme un coureur qui, pour plus d'agilité, se dénude, n'est du reste nullement propre au français : c'est le fait de toutes les langues. Vous pouvez, en poète, regretter que la pensée, chez les Français, se dégage trop vite appauvrie de l'image qui d'abord la rendait comme perceptible à nos sens, lui prêtait vie, désormais abstraite, sans plus de couleur ni de joie. Il est vrai. Mais cette dépouille mortelle

qu'elle abandonne, qui nous retient de nous en ressaisir ? Nul n'est bon écrivain qui ne sait regonfler les termes, fût-ce les plus fripés.

Non, je ne puis croire souhaitable que la pensée demeure attachée à l'image qui d'abord sert à l'appréhender. L'esprit n'a pas à s'y attarder. Il passe outre ; comme le mathématicien n'a pas à garder présents les calculs que nécessite l'établissement d'un problème. L'exemple même que vous empruntez à Montaigne et que vous admirez : « gosier ferré à glace » n'est admissible que par demi-oubli de la métaphore première. Certes, il y a danger dans la « désincarnation » de la langue, mais danger également dans le mariage indissoluble et l'engagement perpétuel de l'esprit dans les liens de la chair. Les poètes ne sauraient se passer d'images ; mais je compte sur eux pour inventer des incarnations toujours nouvelles et changer, comme Aladdin allait criant « des vieilles lampes contre des neuves » — quitte à faire rendre aux vieilles, en les frottant, leur secret.

Défense de la Langue française

par
ANDRÉ GIDE

I

Notre langue maternelle est un patrimoine commun qu'il appartient à chaque écrivain d'illustrer et de défendre. Des lecteurs, en grand nombre, se passionnent aux questions de syntaxe et de grammaire ; j'en eus la preuve, récemment encore, lors d'une discussion ouverte avec André Billy, dans les colonnes du *Figaro*. Quantité de lettres à ce sujet me parvinrent. En chaque Français cultivé sommeille un Vaugelas, prêt à sur-sauter devant le mésusage des mots ou les tournures fautives ; ce qui est, certes, rassurant. Certains censeurs font bonne garde et sont applaudis comme il sied ; mais il me paraît que, souvent, ils s'en prennent à des vétilles, ou à des fautes contre lesquelles il est assez vain de protester lorsque l'usage courant les consacre et qu'elles sont en passe d'être communément admises. Exemple : l'emploi de quelconque, lequel devrait toujours suivre le substantif auquel il se rapporte ; la règle est formelle ; *était* formelle, mais nombre d'écrivains ou l'ignorent, ou passent outre, et parfois des meilleurs, et depuis longtemps. Dès 1927 Malraux ne craignait pas d'écrire (*Les Conquérants*) : « Il a été attaqué par de quelconques voyous. » Je sursaute encore chaque fois que je rencontre cet abus ; mais chaque fois un peu moins haut. Je pense qu'il n'y a qu'à l'admettre (chez les autres du moins). On s'y fait ; de même qu'à l'enclave, à la suite de « avec », qui d'abord parut si hardie lorsque les Goncourt, pour

la première fois, la risquèrent : « avec, sur ses épaules, un fagot ». De même l'emploi de « avant » pris absolument, au sujet de quoi Littré écrit fort sagement : « Des grammairiens ont taxé d'incorrection cette phrase : sa méchanceté est aussi grande qu'avant. L'usage est contre eux. » Rien à faire contre l'usage ; il prévaut ou prévaudra tôt ou tard ; tout au plus les bons écrivains peuvent-ils, doivent-ils, par le cramponnement aux anciennes formes, mettre un frein à l'évolution trop rapide du langage. À la triste faveur de la guerre et des troubles affreux qui s'ensuivent, les forces désagrégantes et dissolvantes l'emportent de beaucoup sur les conservatrices ; il importe donc d'autant plus que celles-ci restent en perpétuel état d'alerte.

Les reportages bâclés de médiocres journalistes, les incorrections de leurs compte-rendus cursifs ou de leurs traductions hâtives des « communiqués » de langue étrangère, m'alarment moins que les moindres trébuchements des auteurs notoires, et que l'on souhaiterait pouvoir toujours être proposés comme modèles. Toutefois, je déplore qu'une censure sévère ne soit pas appliquée aux textes, par exemple des « sous-titres » de cinéma qui, trop souvent, étalent des fautes grossières et les inculquent en quelque sorte au public. De même, les speakers de la radio imposent trop souvent une prononciation défectueuse. Ces émissions ne devraient-elles pas être impeccables ? Est-il admissible de voir accréditées, encouragées par elles, de grossières erreurs : comme de faire entendre la double consonne de *Hollande*, de voie *ferrée* (que le speaker consulte Larousse ou Littré), ou le p de *dompteur*. La radio consacre ces fautes, leur prête un caractère déplorablement officiel. Mais je reviens aux fautes écrites.

Il m'est souvent arrivé de me tromper moi-même et l'on a relevé dans mes livres de nombreuses erreurs. Aussi bien tout ce que je dis à propos du langage, qu'on veuille bien se persuader que je le fais sans outrecuidance ; mais je reste extrêmement sensible à certaines subtilités de notre langue française et souffre du mésusage de celles-ci. C'est ainsi que le mot « autrement » me paraît fort spécieusement indiquer parfois une note de surenchère : « Certaines clauses de ce traité me paraissent *autrement* graves », mais nombre d'auteurs, aujourd'hui, croient devoir écrire : « Autrement plus graves ». Le plus me paraît pour le moins inutile et nettement inélégant. Je signale cette faute, car c'est une faute, n'est-ce pas ? parce qu'elle n'est pas particulière à un auteur ; son emploi tend à se généraliser. Et je signalerai de même, et pour les mêmes raisons, l'emploi de « aussi » pour « si » : « ces erreurs, aussi graves qu'elles soient... », « aussi fâcheux que cela puisse être... ».

J'ai gardé pour la fin une faute qui me paraît importante, mais particulièrement difficile à dénoncer, car ce n'est pas dans les imprimés qu'elle

se trouve ; du moins pas encore. On ne la lit point ; on l'entend, et de plus en plus, et dans les conversations du meilleur monde, je veux dire dans la société des gens cultivés ou prétendus tels. Il est malséant de protester lorsque j'entends une femme (car il me semble, et je ne sais pourquoi, que ce soit une spécialité presque uniquement féminine), une dame dire : « Pour ne pas que ». Ce serait l'affaire du mari de la reprendre ; mais il importerait d'abord qu'il y fût sensible lui-même ; et puis... Les ménages désunis se reconnaissent souvent aux « cuirs » de l'épouse. Il m'est parfois arrivé, passant outre la bienséance et le silence de l'époux, de marquer quelque étonnement lorsque j'entendais dire : « J'ai réprimandé cet enfant pour ne pas qu'il recommence » ou « Je lui ai mis son gros manteau pour ne pas qu'il s'enrhume » (à remarquer que cette fautive expression ne s'emploie guère qu'à la troisième personne). Et tout aussitôt, en riposte à ma remarque : « Mais comment, selon vous, doit-on dire ? » Et le « pour qu'il ne recommence pas », « pour qu'il ne s'enrhume pas », que je proposais à la place, était jugé plat, prétentieux et sans vigueur. J'en venais à battre en retraite, à douter si j'avais raison de protester. Question que je sou mets aux lecteurs...

II

Il n'était pas dans mes intentions de donner une suite à mon article du *Figaro* du 10 décembre ; encore qu'il restât beaucoup à dire et que notre langue française me parût en grand besoin d'être défendue, mais je laissais ce soin à de plus compétents que moi qui manque, sur ce point comme sur quantité d'autres, d'assurance (je dirai pourtant tout à l'heure pourquoi je me méfie un peu des spécialistes et de leur rigueur) ; puis, si ces questions de langage me paraissent mériter d'occuper notre attention, elles sont loin d'être les seules et il me déplairait de paraître, à cause d'elles, en dédaigner ou négliger d'autres, aussi importantes sans doute, et assurément plus urgentes, sur lesquelles pourtant je n'ai pas à me prononcer. Mais un si grand nombre de lettres, reçues à l'occasion de cet article, me pressent de ne pas m'en tenir là et soulèvent tant de questions, que me voici presque tenu, ne fût-ce que par politesse, d'y répondre. Parmi ces lettres, il en est une du général X, où cette phrase, au surplus, me rassure : « D'aucuns trouveront cela pué ril, alors que tant de graves soucis nous étreignent. Mais moi je pense qu'à une époque où il importe avant tout de nous re-civiliser, il est de haute importance de commencer par nous efforcer de maintenir pure notre belle langue, qui est le véhicule, dans le monde, de la pensée française. »

Tant que vous voudrez, mon général, redirai-je avec le poète.

*

Je vais tâcher d'abord d'apporter un peu d'ordre dans ce très abondant courrier, qui me prouve une fois de plus combien ces questions de langage et le souci de bien s'exprimer tiennent à cœur aux Français. Comment alors se fait-il que notre langue, nonobstant, se corrompe ? Ne serait-ce pas aussi qu'elle paraît se corrompre aussitôt qu'elle change et qu'elle évolue ; aux yeux de certains tout au moins, qui souhaiteraient sans doute la voir se figer. Le français n'est pas une langue morte ; et, partant, nous devons accepter qu'elle se modifie ; pas trop rapidement, souhaitons-le ; mais si nous y pouvons quelque chose, ce ne sera pas en protestant indistinctement contre toutes les innovations, dont certaines me paraissent assez heureuses, mais seulement et d'autant plus énergiquement contre celles qui la dénaturent et l'avalissent.

Fermons cette première parenthèse (j'en ouvrirai plus d'une) et commençons par nous débarrasser des quelques correspondants qui s'amuse à relever des incorrections dans le texte même de mon premier article. J'y disais : « Ces émissions (de la radio) ne devraient-elles pas être *impeccables*. » Or, d'après Littré, m'écrit-on, « impeccable » ne devrait pas se dire des choses, mais seulement des gens. Et deux correspondants me persuadent que « irréprochables » eût mieux valu. J'encaisse, avec sourire.

Un autre me reproche « *notoires* » ; d'après lui l'on ne devrait pas dire, ainsi que j'ai fait : « des auteurs notoires » ; et je crains bien que mon correspondant n'ait raison. Le souvenir d'un livre d'Ernest Lajeunesse, *Les Nuits, les Ennuis et les...* (je ne sais plus quoi) de *quelques notoires contemporains* (titre auquel il ne me souvient pas que personne ait alors trouvé à redire) m'induisit en erreur. « En toute rigueur, me dit le docteur de G., *notoire* ne devrait jamais se dire d'une personne, mais uniquement d'une chose, d'un fait ou d'un événement. Marcel Proust a bien écrit que M. de Norpois était un *diplomate notoire* ; mais, dans sa correspondance, il regrette cette erreur et reconnaît que l'expression est fautive. » Je fais de même aussitôt ; sans trop de honte, ne m'étant jamais donné pour « impeccable ».

*

Un grand nombre des lettres revient sur la question soulevée par moi au sujet de la locution « pour ne pas que ». J'en avais donné deux exemples ; un troisième me revient à l'esprit, que l'on me pardonnera de citer, en dépit de son irrévérence, car il me paraît particulièrement révélateur, sorti de la bouche d'un enfant. Son institutrice, à l'école du dimanche, lui peint les souffrances indicibles du Crucifié, insiste sur le percement cruel des mains et des pieds par les clous, et le petit d'argüer

alors : « C'était aussi pour pas qu'il tombe. » Il avait tort évidemment de supprimer le « ne » ; (je passe outre l'indécence de la réflexion) mais, évidemment, cette façon de s'exprimer était pour lui plus naturelle et bien autrement expressive que toute autre qui nous paraîtrait, à juste titre, plus correcte. Or, à ma grande surprise, si nombre de mes correspondants s'indignent du « pour ne pas que », un nombre presque égal l'admet (ou l'admettent) et le défendent si pertinemment que bientôt je vais me laisser convaincre.

Cette locution, souvent entendue, je disais que je ne l'avais encore jamais vue écrite ; mais un correspondant me signale qu'il vient de la rencontrer dans *Kœnigsmark* (1926) où Pierre Benoît fait dire à sa princesse : « Je tournais la tête pour ne pas qu'il me vît me tordre de rire » — locution qui paraît particulièrement choquante dans la bouche d'une princesse, encore qu'étrangère.

Ce même correspondant me recommande « un petit dictionnaire raisonné », que je ne connaissais pas encore : *Le Péril de la langue française* (1910), de l'abbé Clément, professeur à la Faculté catholique des Lettres de Lyon, « auquel, dit-il, je me reporte souvent, malgré qu'il fourmille d'erreurs ». Je passe outre le « malgré que », contre lequel il est vain de lutter ; mais n'aurait-il pas été préférable d'écrire : « ... les erreurs y fourmillent » ? Question.

À propos de « quelconque » placé devant le substantif, les avis sont partagés. Certains correspondants l'approuvent et me font remarquer que l'épithète n'a pas toujours même valeur, suivant qu'elle précède ou suit le mot qualifié ; qu'un « grand homme » n'est pas nécessairement un « homme grand ». Chose curieuse : je le savais déjà ! et qu'entre un « paralytique général » et un « général paralytique », il y a une nuance. (En passant, je proteste à neuf contre cette absurde expression, à peu près admise aujourd'hui, pour désigner un malade atteint de paralysie générale. Pourquoi ne pas dire aussi bien : un « phtysique galopant », et, pendant qu'on y est, un « délirant *tremens* » ?) Je ne nie pas que « un quelconque individu » ne soit pas l'équivalent exact de « un individu quelconque » : je disais simplement que, hier encore, la règle était stricte, de ne jamais placer « quelconque » avant le substantif, et qu'aujourd'hui cette règle n'est plus observée, ce qui me paraît regrettable. Que d'abord l'on enfreignît cette règle, exceptionnellement, en vue d'un effet de surprise, il se put ; cette hardiesse, devenue d'usage courant, ne cause plus surprise aucune, mais simplement (si j'en juge par moi) une pénible impression de complaisant laisser-aller, de veulerie. Il en va de même pour quantité de « hardiesses ». Rien ne se fane plus vite, en art, que la surprise : l'on ne s'étonne pas longtemps.

Cédant à l'aimable insistance des lecteurs, j'inscris donc en fin de cet article un « à suivre », et d'autant plus volontiers qu'il me semble n'avoir encore presque rien dit.

III

Il y a ceux qui, comprenant trop vite, ne comprennent pas bien. J'avais protesté contre l'emploi abusif, aujourd'hui fréquent, de *aussi* dans le sens de *quelque* ou *pour* (là où le simple *si* conviendrait) : « une erreur, aussi grave qu'elle soit », citais-je, en déplorable exemple, relevé chez un fort bon auteur. Or voici qu'un correspondant de Lourdes s'écrie : « Qu'il dommage que le critique littéraire du *Figaro*, qui a rendu compte de l'attribution du Prix Interallié, n'ait pas eu sous les yeux votre article de ce matin dans le même journal, cela lui aurait évité une remontrance *a posteriori* pour sa phrase : *Comment trouver un jury pacifique quand le lauréat est aussi manifestement... !* » La phrase citée me paraissant parfaitement correcte, mon correspondant de Lourdes me permettra de lui rétorquer ladite remontrance. Dans quantité de cas (pour signifier *tellement*), *si* et *aussi* peuvent être employés presque indifféremment, ne se distinguant l'un de l'autre que par une nuance si subtile que souvent la seule euphonie et le rythme de la phrase pourront dicter la préférence. Mme de Sévigné, parlant d'un éventail, écrivait : « Je n'ai jamais rien vu de si joli », mais aurait aussi bien pu écrire : « d'aussi joli ». Dans la belle phrase de Valéry que me propose un autre correspondant, toutes les exigences se trouvent satisfaites : rythme, euphonie et distinction subtile : « Jamais et nulle part, dans une aire *aussi* restreinte et dans un espace de temps *si* bref, une telle fermentation des esprits... » Ce qui distingue dans cette phrase le *aussi* du *si*, c'est que, après : *une aire aussi restreinte*, nous devons sous-entendre : que la nôtre.

*

Le flot des lettres reçues me submergeait déjà. Je m'attends à en recevoir de nouvelles à propos de ma seconde chronique, où j'ai employé *nonobstant* adverbialement et d'une manière absolue, ce qui, me dit-on, est absolument fautif. Je pourrais m'autoriser d'un exemple de Pascal, cité par Littré ; mais, dans le précieux petit livre que me signalait un correspondant : *Le Pêril de la langue française* (dont l'auteur est l'abbé Cl. Vincent, et non l'abbé Clément) et qu'un très obligeant ami du *Figaro* vient de m'envoyer, je lis : « *Nonobstant*, employé d'une façon absolue et adverbialement, pour signifier *néanmoins*, *malgré cela*, doit toujours être précédé de *ce* : *Il savait que je n'y serais pas, et il est venu ce nonobstant.* » Dont acte et excuses. Mais on n'obtiendra jamais de moi que

j'écrive : « ce nonobstant ».

Je rougis de trouver dans ma chronique un *phthisique* avec un y. L'aurais-je corrigé si j'avais pu voir les épreuves ? Je reste aussi peu sûr de l'orthographe que la marquise de Sévigné ou que Proust et dois souvent recourir au dictionnaire. « Soignez vos phrases ; quant à l'orthographe, c'est affaire au prote », disait-on. Un bon prote est un bienfait des dieux. Celui du *Figaro* est excellent, n'en doutons pas ; c'est par déférence qu'il n'a pas osé corriger quelqu'un qui, pourtant, se sent lui-même « trop mal instruit pour instruire autrui », comme disait Montaigne.

Une des plus longues et des plus intéressantes lettres de mon courrier m'est adressée par « un vieux correcteur typographe (cinquante ans de pratique) ». Il se plaint que souvent les auteurs « *ne sachent pas profiter de l'aide obscure (si je puis ainsi dire) que leur apporte un professionnel averti et consciencieux ; en effet, ajoute-t-il, j'ai très fréquemment observé que lesdits auteurs (et surtout les plus ignorants) n'acceptaient pas les corrections du professionnel.* » Ils ont grand tort, assurément ; mais je me souviens de la fureur de Francis Jammes, lorsque, après avoir deux fois rétabli le mot *orange* (et, la seconde, ayant eu soin d'écrire en marge, au crayon rouge : « Je dis O R O N G E », c'est-à-dire de la couleur du champignon de ce nom), il lut, dans le livre imprimé, corrigé pour la troisième fois par le prote trop consciencieux : « le pantalon orange des soldats ». Je me souviens également de ma lutte vaine pour maintenir le masculin dans le charmant texte de La Fontaine que je citais, où celui-ci, dans sa *Psyché*, parlant des pélicans, s'extasie sur la beauté de leur plumage qui « paraît carné, et tire sur le couleur de rose vers la racine » (tout de même que Molière écrivait : « des lèvres d'un couleur de feu surprenant »). N'empêche que le bon prote a toujours, presque toujours, raison. Mais le bon prote se fait rare. J'aime entendre celui-ci me dire : « Quel métier ingrat, monsieur ! Et comme il faut l'aimer pour le pratiquer proprement aujourd'hui ! À mon âge, je puis continuer, quoique désabusé ; mais les jeunes, que feront-ils ? Pourront-ils réagir ? J'en doute quand je parle métier avec certains confrères. » Toute ma reconnaissance à celui-ci.

Il me signale dans sa lettre quantité de menues incorrections qui deviennent toujours plus fréquentes et insiste particulièrement sur les pléonasmes. Je ne puis m'indigner autant qu'il fait devant le : « au jour d'aujourd'hui » populaire, et ne suis nullement choqué par le vers :

Et nous n'avons à nous que le jour d'aujourd'hui,

que l'abbé Vincent juge « inadmissible ». Ce pléonisme de Lamartine me paraît conscient, volontaire et singulièrement expressif. Il n'en va pas de même des : « monter en haut », « descendre en bas », si commu-

nément entendus. Quant au ridicule « né natif » qui, je crois, subsiste encore en quelques provinces, l'abbé Vincent ne le mentionne même pas. Ces abus sont condamnables, mais méritent d'être étudiés dès qu'ils se généralisent car ils paraissent répondre à une sorte de secrète réclamation de l'esprit. Certains (les pléonasmes) marquent un besoin d'insistance : « Voyons voir »... ; d'autres sont simplement l'effet d'un glissement, d'une contagion : « Se souvenir de » contamine « se rappeler » et le « je m'en rappelle » sévit. J'ai déjà signalé (dans mon *Journal*) la curieuse assimilation de « faire attention » à « prendre garde » ; hier encore j'entendis au restaurant un « faites attention de brûler votre robe », dit à une dame qui passait trop près d'un poêle ; écho du « fais attention de tomber », que j'entendais une mère dire à son marmot, dans le Midi.

Avant de passer outre et de n'y plus revenir, que l'on me permette de transcrire ici les remarques fort pertinentes d'un correspondant au sujet du « quelconque » précédant le substantif, nonobstant la règle absolue. « Ce vocable, me dit-il, change ici de fonction. Tant que l'adjectif ne comporte ni comparatif, ni superlatif ; tant qu'il ne peut être attribut, il reste vraiment indéfini. Mais il devient qualificatif quand il peut être superlatif (*très quelconque*) ou comparatif (*plus quelconques les uns que les autres*) ; comme *ces certaines gens* du célèbre dialogue de Molière cessent d'être indéfinies quand un démonstratif les identifie. » Du jour où l'on a commencé d'admettre « très quelconque », il est devenu légitime de placer cet adjectif avant le substantif.

IV

Me voici découragé ; au point que je doutais si je reprendrais ces chroniques, leur donnerais suite promise... oui, découragé par un livre, un « Cours de grammaire française et de langage français », que je ne connaissais pas encore, où l'auteur, Maurice Grevisse, répond à toutes les questions flottantes ; y répond si pertinemment que je n'aurais qu'à le copier pour satisfaire aux inquiétudes et aux doutes de mes plus scrupuleux correspondants. Je les invite à s'adresser directement à ce remarquable ouvrage, dont la troisième édition « revue et augmentée » a paru l'an dernier (la première est de 1936). *Le Bon Usage*¹ nous est modestement présenté « surtout comme un recueil de références où l'on puisse trouver, outre les rudiments de la grammaire », les renseignements « propres à éclairer nombre de difficultés » (autant dire : toutes) « auxquelles on se heurte... quand on a souci de parler et d'écrire correctement » le français ;

1. Paul Geuthner, édit. Librairie Orientaliste, 52, rue Vavin, Paris (6^e).

mais les abondants exemples dont s'épaissit ce volume de près de 900 pages sont si pertinemment choisis que *Le Bon Usage* se lit avec autant d'amusement et de ravissement (si j'en juge par moi) que l'admirable *Syntaxe française du dix-septième siècle*, de Haase (trad. Obert), la *Sémantique*, de Bréal, ou la *Vie des mots*, de Darmesteter.

*

M. Grevisse ne consent pas à considérer le français comme une langue figée. Il dénonce les incorrections, les infractions aux règles précédemment admises, mais sans s'élever contre elles de parti pris ; sans non plus pour cela les approuver toujours. Il ne légifère point ; il constate. Il fait le point : « suivant avec une *hardiesse circonspecte* (c'est moi qui souligne) l'évolution du langage », dit-il dans un Avant-Propos.

Pour nombre de ces locutions qu'un « puriste » est peut-être en droit de considérer comme fautives, il remarquera d'abord qu'elles « ne figurent dans aucun dictionnaire », que telle autre façon de s'exprimer « serait certes préférable » et plus conforme aux règles établies ; mais que ces locutions, « quoique condamnées par Littré, par Faguet », par X... ou par Z..., « se sont répandues, non seulement dans la langue parlée, mais aussi dans la langue écrite ». Et lorsque, pour l'inélégant *de manière à ce que*, par exemple, nous le rencontrerons sous la plume de Hugo, de Gautier, de Flaubert, de Maupassant, de Villiers de L'Isle-Adam, de Barrès..., nous devons mettre bas les armes ; nous pourrons certes nous défendre de l'employer, mais renoncerons à le proscrire.

Il en ira pareillement des « malgré que », des « par contre » et même, ô horreur ! des « se rappeler de » au sujet de quoi M. Grevisse écrit, après en avoir relevé chez de bons auteurs quelques emplois abusifs : « ces exemples montrent que la tournure populaire *Je m'en rappelle*, dans laquelle l'influence de *Je m'en souviens* est manifeste, tend à s'implanter dans la langue littéraire ». Je sais bien que la qualité des exemples importe ici plus que leur nombre, et Grevisse ne craint pas de citer quantité d'écrivains récents dont certains seront tout étonnés de l'autorité qu'il leur confère. Je sais bien, aussi, que certains des grands auteurs que cite *Le Bon Usage*, en justification du pénible *de manière à ce que*, n'ont eu recours à cette expression que de manière familière et l'auraient bannie, espérons-le, d'un écrit de style soutenu... N'importe : s'il y a danger à laisser la langue s'avilir, s'aveulir, il y a danger presque aussi grand à maintenir artificiellement des formes désuètes, et à favoriser ainsi l'écart grandissant entre la langue écrite et le parler vulgaire.

« Sans doute, continue Grevisse, il lui manque actuellement (à la locution : *Je m'en rappelle*) la sanction du bon usage, mais il semble bien

qu'elle doive finir par s'imposer. » Qu'elle ne le fasse pas trop vite, c'est tout au plus ce que nous pourrions obtenir ; et nous nous y efforcerons. M. Grevisse ajoute judicieusement : « Remarquez d'ailleurs que le tour *Je m'en souviens* a été, lui aussi, à l'origine, un solécisme, et qu'il a cependant pris la place du tour, autrefois seul régulier : *Il m'en souvient*. Remarquez en outre que *se rappeler de* s'impose d'autant plus sûrement que l'emploi de *se rappeler* comme transitif direct n'est pas possible avec les compléments *me, te, nous, vous*. On ne peut pas dire : *Je me te rappelle* », etc., « et cela favorise le progrès des tournures *Je me rappelle de toi*... ou l'emploi qu'en fait Flaubert, dans la phrase : « Remercie de ma part Mme Robert, qui a bien voulu se rappeler de moi. »

Nombre de mes correspondants reviennent inlassablement sur des questions ressassées et rassises. C'est rebattre un fer refroidi. Quant à moi, j'y renonce. Au surplus, sur certaines (*être court de* ou *être à court de*, par exemple), je me suis déjà prononcé. Passons outre.

Quant à la question qui m'est posée par tel autre : « Pouvez-vous justifier cette phrase, lue dans votre article du 28 décembre : *Je crains bien que mon correspondant n'ait raison*. Ce *ne*, qui n'est pas négatif, me choque chaque fois que je le rencontre », je laisserai Maurice Grevisse y répondre : « On met ordinairement *ne* quand le verbe de la subordonnée exprime un effet que l'on craint de voir se produire ». D'où les nuances, suivant que domine la crainte ou l'espoir, le souhait dans l'un ou l'autre sens. Toutefois, M. Grevisse croit devoir préciser, soucieux sans cesse de présenter, non des règles souvent désuètes, mais l'état actuel du *bon usage* : « Certaines propositions subordonnées que la logique présente comme positives peuvent prendre néanmoins la négation *ne*. L'emploi de ce *ne* explétif, contre lequel s'élèvent les grammairiens logiciens, n'a jamais été bien fixé et tend à disparaître. Dans l'usage littéraire, comme on pourra le voir par les exemples cités, il est le plus souvent facultatif ; la langue parlée, en tout cas, se débarrasse de plus en plus de cette particule parasite. »

Nous voici bien loin du petit livre de l'abbé Vincent : *Le Péril de la langue française* (dont je parlais dans une chronique précédente), qui cite, mais pour les condamner, quantité de menues phrases à demi fautives de grands auteurs du siècle dernier, lesquelles M. Grevisse pourra bien relever également, mais dans un esprit tout différent et simplement comme témoins de l'évolution de la langue. Si l'abbé Vincent écrit : « Chateaubriand, le maître incomparable de la prose moderne, forge des mots, viole les règles de la syntaxe », c'est pour s'en plaindre. Songez donc : « il emploie *pleuviner* pour *bruiner* ». Puis, s'en prenant à Lamartine : « Il semble ignorer que *voilà* désigne ce qui précède et que *voici*

annonce ce qui suit. Jocelyn écrit dans son journal :

Voilà ce que j'ai dit à ma mère aujourd'hui. »

Que Lamartine préfère, au *voici*, plus correct, un *voilà*, par évident souci d'euphonie, c'est ce dont Cl. Vincent n'a cure.

En revanche, il cite avec approbation, parce qu'elles vont dans son sens, telles admonitions de Maurice Donnay, merveilles de cacographie : « Votre langue, vous devez la connaître jusque dans ses racines : ne balancez donc pas à étudier le latin... Un grand commerçant, un grand industriel, cela ne lui nuit pas, *s'il a de l'étymologie.* »

Poussant jusqu'à l'absurde son acte d'accusation, Cl. Vincent dénonce certaines abréviations qu'il semble prêt à déplorer : un *général*, pour un *capitaine général* ; soldat de *l'active*, de *la territoriale* ; un peintre qui *expose* (sous-entendre : ses tableaux) ; une dame qui *reçoit* (sous-entendre : des visites), etc... « Tout récemment, à l'Académie française, M. P. Bourget se servait du verbe *banaliser*, pour *rendre banal* », lisons-nous dans son *Introduction au Péril de la langue française*. Il y a là, n'est-ce pas, de quoi grandement s'alarmer ; et nous reconnaitrons avec lui, dans l'emploi d'*archipel* pour *archipelagos*, un triste effet de la fustige « loi du moindre effort ».

À l'ordinaire, je me méfie des « Dites... » et « Ne dites pas... ». Après quoi, va-t-on *bien* écrire ? Correctement, peut-être ; et encore ?... Je me souviens de ce petit livre que je vis, au temps de ma jeunesse, étalé tout ouvert à la devanture d'un libraire de Genève : en regard du « ne dites pas : *jouer le piano* », se dressait un impératif : « *toucher le piano* ».

Car s'il y a profit pour la pensée à se soumettre à de certaines règles, — et notre belle langue est, à la bien prendre, une admirable maîtresse de logique, de convenances et de discrimination, — il ne faudrait pourtant pas la présenter comme si hérissée de chausse-trapes, si féconde en traquenards et en embûches, que l'étranger (auquel nous ferions bien de penser parfois) n'ose plus se risquer à l'apprendre ou à l'employer ; mais bien persuader celui-ci qu'elle n'est point si farouche qu'elle ne se laisse apprivoiser par qui l'aborde sans impertinence, avec amour et tout le respect qui convient.

Et maintenant, comme je ne voudrais point laisser mes lecteurs sur la fâcheuse impression que je déserte le camp de la résistance et suis prêt à tous les acquiescements, je dirai mon étonnement devant cette phrase, lue dans le journal où l'on s'attendrait le moins à ce genre de surprises (25 janvier 1947) : « *Que* pèsera le plus dans la balance de la justice : les conclusions du commissaire du gouvernement, ou les dénégations et la personnalité même de Hardy ? » (Étrange faute à laquelle Maurice Garçon fait écho dans son discours à l'Académie, où nous lisons : « *Que* me

vaut tant d'honneurs ? ».) Ici, du moins, Grevisse cesse d'accueillir et ce qu'il dit nous rassure : « Dans quelques interrogations directes de tournure impersonnelle, on peut mettre *que* comme sujet neutre (exemples)... En dehors de ces cas, on emploie *obligatoirement* : Qu'est ce qui ».

Et, pour nous amuser un peu, relevons dans le même journal, même article, cette phrase qui, pour ne contenir aucune faute de français, n'en est pas moins *hénaurme* : « ... le sabotage des chemins de fer qui *permet*, en juin 1944, à de nombreuses divisions allemandes *de ne jamais arriver* à la tête de pont de Normandie ».

(À suivre.)

V

Dans une précédente chronique, je donnais, en exemple de pléonasmе populaire, l'expression : « Voyons voir ». Plusieurs correspondants protestent : d'après eux, le *voir* de cette locution n'est pas un verbe, mais bien un adverbe et devrait s'écrire *voire*, équivalent du *verum* latin. *Voyons voir* (ou *voire*) signifierait donc : Voyons vraiment.

Au surplus, je lis dans Littré, à la fin de ses abondantes remarques au sujet de *voir* (verbe), cette citation de Caillères (*Bon et mauvais usage*, II) : « Il y a une façon de parler fort ordinaire parmi les bourgeois de Paris, et même parmi les courtisans qui ont été élevés dans la bourgeoisie, c'est lorsqu'ils disent : *voyons voir*, au lieu de dire : *voyons*. » Mais Littré n'ajoute à cette citation aucun commentaire.

Selon un autre correspondant, la méprise ne porterait pas sur *voir*, mais sur le *voyons*, qui ne serait pas, dans cette locution, l'impératif du verbe *voir*, mais de l'ancien *voyer*, ou *voier*, « dont on se servait autrefois pour dire *aller*, et dont nous avons conservé les composés *envoyer*, *convoyer*, *fourvoyer*, etc. C'est de ce verbe *voyer* (aller par voies et chemins) qu'est dérivé le mot *voyou*, si usité aujourd'hui ». Je transcris ici la citation de Quillard (*Études sur le langage*, p. 168) que me fournit l'excellent *Courrier de Vaugelas*, 1^{er} octobre 1879 ; lequel ajoute : « Selon moi, le *voyez* (ou *voyons*) de l'expression *Voyez voir* est tout simplement un *veuillez* dont la prononciation a déformé l'orthographe. » Quoi qu'il en soit : que *voir* (pour *voire*) soit, non un verbe, mais un adverbe, ou que *voyons* signifie *allons*, ou soit là pour *veillons*, il n'y aurait pas là pléonasmе, et mon exemple est mal choisi. J'aurais dû citer plutôt certaines locutions populaires qui font ma joie, comme cette injure des anciens cochers de fiacre, aujourd'hui beaucoup plus rare dans la bouche des chauffeurs de taxis : « vilain pas beau ! », ou « des vertes et des pas mûres », qu'on n'entend plus guère, ou est-ce que j'écoute moins ? Pléonasmеs, à n'en

pas douter, mais savoureux et contre lesquels je ne saurais m'indigner, car ils n'abîment nullement la langue.

Tout ce que je disais plus haut m'invite à considérer l'écart qui se produit entre la langue écrite et la langue parlée, favorisé souvent par une prononciation défectueuse. Un mot prend la place d'un autre, de sonorité semblable ou presque, et sans que celui qui l'emploie se rende compte de son erreur. C'est ainsi que, dans quelques éditions de Malherbe, le mot *orra* (futur du verbe *ouïr*) se trouve remplacé platement par un *aura* (futur du verbe *avoir*) dans les vers admirables :

Et le peuple qui tremble aux frayeurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser n'orra plus de tambours.

De ces substitutions je pourrais citer maint exemple ; je n'en donnerai qu'un, qui ne fut jamais dénoncé, que je sache. Il me fut signalé par l'éminent philologue Michel Bréal. D'après lui, le texte primitif de la célèbre chanson :

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot...

était :

Au clair de l'allume,
mot désuet, que nous ne connaissons plus que par son diminutif *allumette*. Ce mot rimait correctement avec
Prête-moi ta plume.

La *lune* l'a supplanté, entraînant tout le cortège des attributs du Pierrot, lequel, au début de sa carrière, n'était pas plus « lunaire » que Colombine ou qu'Arlequin.

Si grande que puisse être l'autorité de Bréal en ces matières, je crains que son interprétation ne soit plus ingénieuse et amusante qu'exacte ; car est-il admissible que le mot *allume* n'ait laissé aucune trace dans l'ancien français, ou que, s'il en a laissé, Littré, non plus que Lacurne de Sainte-Palaye, ne nous en signale aucune ? tandis que Littré cite des exemples du mot *allumette* employé dès le quatorzième siècle, puis par Villon et d'Aubigné.

Combien de fois notre oreille nous trompe ! je me souviens du mauvais tour que me joua la mienne, au cours des corrections apportées à ma traduction du *Typhon*, de Conrad. Celle-ci parut d'abord en livraisons dans la *Revue de Paris*. Un officier de marine s'offrit aimablement à revoir avec moi ce texte où, me disait-il, quelques erreurs s'étaient glissées. Il s'agissait de termes techniques que j'étais peut-être excusable de ne point connaître... « C'est ainsi, m'apprit-il, que vous avez employé les mots *appareil central*, dans l'ignorance du terme exact : *servo-moteur*. » — « Merveilleux ! », m'écriai-je, éperdu de reconnaissance, en écrivant

cerveau moteur. Ce n'est qu'à la seconde édition que j'ai pu corriger cette balourdise. Non écrite, elle passait inaperçue.

Et parfois, ces calembours inconscients glissent dans une langue étrangère. C'est ainsi que les crieurs publics, à Londres, auraient longtemps commencé leurs annonces par un « O yess ! O yess ! » inexplicable, qui ne serait que le « Oyez ! Oyez ! » français qu'ils répétaient sans le comprendre. En confirmation de ceci, Littré cite cette phrase de Voltaire : « Oyez n'est plus usité qu'au barreau ; on a conservé ce mot en Angleterre (où il est prononcé *ôïèce*) ; les huissiers disent *ois* sans savoir ce qu'ils disent. » (*Comment. Corn., Poly.* III, 2.) Exemple aussi connu et souvent cité que cet autre : la station londonienne, tête de ligne de certains omnibus, *Elephant Castle*, devrait son nom à l'enseigne d'une ancienne auberge, *À l'Infante de Castille*, depuis longtemps disparue. Un sens absurde est venu habiter cette sonorité désaffectée, à la manière dont le bernard-l'hermite emplit une coquille vidée.

Mais cette longue digression, dont je m'excuse, n'a rien à voir avec le bien écrire. J'y reviens ; ou du moins au bien parler.

Nombre de mes correspondants s'en prennent aux speakers de la radio. Je ne suis pas à même de l'écouter assez souvent pour oser affirmer rien de précis à ce sujet ; mais il me semble que, justement alarmée, la direction a obtenu ces derniers temps des émissions plus satisfaisantes ; elles devraient être parfaites, *exemplaires*, telles que le public écouteur est en droit de les exiger. Or je dois avouer que les critiques dont on me fait part me consternent. Qu'est-ce que ces correspondants reprochent surtout aux speakers ? Les liaisons !... Certains supportent mal que, nommant notre chef d'État, le speaker laisse entendre le *t* du prénom et prononce Vincen Tauriol. Et ce n'est pas seulement à la radio qu'on en a. Au cours d'une soutenance de thèse en Sorbonne, le président du jury n'a-t-il pas fait entendre un « Espri Thumain » dont un autre correspondant n'est pas encore remis. Le plus surprenant (pour moi) c'est que ce même correspondant me félicite d'avoir « protesté contre l'excès des liaisons dans le langage actuel », alors que, tout au contraire, le nombre des hiatus dus à l'omission des liaisons (à la scène et particulièrement dans les pièces en alexandrins) me consterne. Je pensais être à peu près le seul à en souffrir ; mais voici qu'un heureux hasard jette sous mes yeux un article de François Le Grix (*Écrits de Paris*) où je lis, avec une satisfaction des plus vives : « La Comédie-Française... est devenue, par une contradiction étrange, une école de désarticulation du langage. On y supprime délibérément les liaisons... On prononce, sur ce plateau : "Je sui allé... Il n'est pa encore arrivé". Ne croyez pas que ce soit le fait d'un acteur. Presque tous en sont là. » Et pas seulement à la Comédie-Française.

J'ai lu ces lignes avec une sorte de reconnaissance, car, lors des représentations d'*Antoine et Cléopâtre*, j'avais indécemment souffert de cette « désastreuse consigne, qui voudrait, continue Le Grix, assouplir, peut-être, un jeu trop conventionnel. Mais à quel prix ! »

D'autre part, je lis et relis, avec intérêt et profit, les observations de J.-L. Barrault au sujet *des hiatus et des liaisons* dans sa remarquable édition de *Phèdre*, observations savantes, nuancées, que je serais prêt à approuver si une dernière phrase de lui, en manière de conclusion, n'éveillait en moi des épouvantes : « Rappelons encore que les liaisons doivent être faites *au minimum*. » Et sans doute, par ces derniers mots, Barrault veut-il dire qu'elles doivent être indiquées tout juste et pas plus qu'il ne faut pour éviter l'hiatus interdit. Je l'approuve ; mais les acteurs ne vont-ils pas s'autoriser de ce *minimum* ? Le fait est que la plupart d'entre eux trouvent plus simple de ne plus faire de liaisons du tout. Le résultat est désastreux. L'alexandrin, surtout, en pâtit. Du reste tout conspire à sa ruine : on le hache, on le rompt en dépit des fins de vers ou des césures, on invente des enjambements pour insensibiliser la rime ; on a honte de lui ; on s'ingénie à le dissimuler. Il faut qu'il passe inaperçu.

Ajoutons qu'il a déjà contre lui maints poètes. Je louerai ceux-ci d'invoquer (*Ars non stagnat*) ; mais les nouveaux modes lyriques, mais l'abandon des règles anciennes, de toutes règles prosodiques préétablies, de tout rythme constant et le dédain de la mesure précipitent dans le passé des normes sur lesquelles longtemps l'essor ravissant prit appui. Pour nombre de jeunes gens, feu l'alexandrin paraît une forme surannée, pour la reconnaissance de laquelle leur oreille reste d'autant moins préparée qu'il n'est plus d'usage, paraît-il, dans les lycées et collèges, d'apprendre « par cœur ». Or c'est, je crois, par où la génération d'après guerre diffère le plus essentiellement de celle qui l'a précédée : l'inconfiance en l'avenir et, partant, le non-souci de la durée. La poésie la plus récente n'a nul souci de retenir, de se faire retenir ; et de là l'abandon de tout ce qui pourrait apporter aide à la mémoire, sur quoi la poétique d'hier était basée. (On en peut dire autant de la musique d'où toute phrase mélodique, susceptible de s'imposer au souvenir, est bannie.)

*

Certains amis anglais, des mieux cultivés, m'affirment que ce mal dont je me plains ici sévit de même sur la scène anglaise où grand nombre d'acteurs, plus soucieux de « naturel » que d'art, interprètent les textes poétiques de telle sorte que les vers soient méconnaissables. Mais Shakespeare sort de ce traitement moins endommagé, je pense, que notre mélodieux Racine.

Si j'en juge d'après mes correspondants, ce n'est plus l'hiatus, c'est la liaison qui gêne et que l'on incrimine. Aussi bien, par protestation, versant dans un excès contraire, je ne crains pas de dire « trois heure s'et demie » et de faire sentir l'h aspirée plus fortement sans doute qu'il n'est de mise à Paris (v. Littré) ; car, c'est un fait : on ne la marque à l'ordinaire plus du tout ; autant d'h aspirées, autant de pénibles hiatus, ou même parfois de vers faux. Tenez, je vous le demande : était-il plus belle occasion de prononcer l'h à la manière forte, que le nom même de *Hitler* ? Eh bien ! je fus à peu près le seul à le faire ; et lorsqu'il m'arrivait, dans un texte, de devoir parler, hélas ! *du hitlérisme*, le prote corrigé aussitôt ce qu'il considérait comme une inadvertance et qui, pourtant, était parfaitement conscient et voulu de ma part. J'ai dû céder et accepter : *l'hitlérisme*.

P.-S. — J'ai craint d'effaroucher mes lecteurs en disant aussitôt que Maurice Grevisse, l'auteur de la remarquable grammaire intitulée *Le Bon Usage*, que je louais dans ma dernière chronique, est un Belge. Cet ouvrage est édité à Gembloux (Belgique) par J. Duculot ; la librairie orientaliste de la rue Vavin, Paul Geuthner, que j'indiquais, n'en est que le dépositaire. Et je me promettais d'y revenir, car cet amour pour notre langue rencontré chez des étrangers m'émeut et j'y puise un grand réconfort. Que nous trouvions parmi les Wallons quelques-uns des plus valeureux et des plus compétents défenseurs du français ne me surprend pas beaucoup, n'ayant certes pas oublié le rôle important de la Belgique au temps du symbolisme.

C'est également à la Belgique que nous devons la collection « Le Français d'aujourd'hui » (édit. Baude, Bruxelles) et « Bien écrire et bien parler » (13 vol. déjà parus), *La vivante histoire du français*, de Fernand Desonay, et d'Armand Bottequin, les judicieuses et exhaustives compulsions : *Difficultés et finesses de langage* et *Le Français contemporain*.

Dois-je ajouter que nous devons au Danemark la magistrale *Grammaire historique de la langue française*, de Kr. Nyrop, dont nous attendons encore le 5^e volume ? Dépositaire français : Alphonse Picard, éditeur également de la *Syntaxe française du dix-septième siècle*, de lecture si exaltante (à mon avis du moins), dont l'auteur, A. Haase, est un Allemand ; le traducteur, M. Obert, un Russe. « C'est vraiment une chose bien flatteuse pour les Français », dit Petit de Julleville dans la préface de ce beau livre, « que cet amour déclaré que tant d'étrangers portent à notre langue ». Un tel amour oblige : continuons à le mériter.

A. G.

L'espace de l'ennui ou l'ennui de l'espace ?

par

ABDELKHALEQ JAYED

Entre le désir et l'ennui notre
inquiétude balance.

GIDE¹.

On ne peut pas penser l'être gidien de façon abstraite et déracinée, il faut l'aborder comme un être ancré dans un milieu, en interaction avec lui. Les problèmes psychologiques sont transposés en termes d'espace, ils habitent le paysage. Chez l'auteur de *Paludes*, tout ce qui s'exprime en termes topologiques s'inscrit dans une trajectoire à la fois physique et morale, extérieure et intérieure, réelle et symbolique.

On constate aisément une récurrence massive du thème de l'ennui dans les romans de Gide. En effet, il n'existe pas un seul récit où l'on ne s'ennuie pas. L'ennui est partout dans l'œuvre de fiction ; il ruisselle de partout, il suinte au long de tous les éléments du décor : il est présent dans les objets inertes, dans les éléments du paysage en lequel on ne relève aucune volonté d'existence, dans la parole des personnages, dans le banal du vécu quotidien, etc. Gide a bien connu l'ennui, l'ennui non en tant qu'attitude, mais en tant que conviction. L'ennui gidien est de deux sortes, un ennui essentiel, c'est-à-dire sans cause extérieure, faisant partie intégrante de la nature de l'être ; et un ennui existentiel, qui dit la faille de l'homme et de son propre espace, et sa triste impuissance d'atteindre.

Le décor est l'un des éléments qui interviennent fortement dans la cristallisation de l'ennui. Ou plus exactement, l'espace est ce qui révèle le plus ce thème capital qui est l'envers indispensable et inséparable du désir

1. *Les Nourritures terrestres*, IV (Romans..., Pléiade, p. 202).

comme l'indique fort bien l'épigraphe de cette étude. Le sentiment d'ennui se trouve précisément soumis aux modes de catégorisation des notions de temps et d'espace. Notre attention ici sera centrée uniquement sur la deuxième catégorie, à savoir l'espace.

Le Traité du Narcisse s'ouvre sur un besoin existentiel de se mirer, de se voir : « Ah ! ne pas pouvoir se voir ! un miroir ! un miroir ! un miroir ! un miroir ! » (*Romans...*, p. 3). L'ennui résulte dans un premier temps d'une incapacité de se voir. Narcisse s'ennuie parce qu'il ne peut trouver des « contours », une enveloppe charnelle, une forme à son âme qui flotte douloureusement sans existence. L'ennui émane dans un second temps du « négativisme » spatial qui l'entoure et le ceinture. Narcisse est en effet encerclé par une effrayante et envahissante grisaille qui « terrorise » le paysage, masque de son voile l'illimité et installe l'être dans le double malaise de l'infini et de l'opaque : « Il n'y a plus de berge ni de source ; plus de métamorphose et plus de fleur mirée ; — rien que le seul Narcisse rêveur et s'isolant sur des grisailles. » (*Ibid.*).

L'ennui dérive ainsi de l'atmosphère terne, monotone et grise qui plane sur ce paysage fluvial décoloré à travers lequel se dit la kénose du moi et du monde. La description de l'espace est en effet dépréciative : le paysage est « morne », « léthargique », « horizontal » ; l'horizontalité étant liée ici au diffus et à la mort. L'eau est maussade et grise, une eau « poesque » qui mélancolise le regardant et en traduit l'ennui. Cette eau sombre, miroir impur pour le jeune Gide, matérialise une phase d'angoisse, d'éclatement du moi, d'incertitude sur l'avenir et d'indécision du devenir. Le paysage remplit ici une fonction psychologique essentielle : il symbolise la part de rêve et de malaise que contenait alors la vie du futur auteur des *Nourritures terrestres*.

Le fleuve est donné à lire comme un miroir sans tain, où « rien ne se verrait derrière ». Narcisse se penche telle une fleur pour voir se refléter et défiler les choses sans cependant pouvoir se voir lui-même. Il voit se refléter dans l'eau fleurs, troncs d'arbres, fragments de ciel bleu, « toute une fuite de rapides images qui n'attendaient que lui pour être, et qui sous son regard se colorent ». (p. 4). Le paysage est un ensemble d'éléments figés en attente d'un regard reviviscent. La fonction du regard de Narcisse est nettement spatialisante. Le regard fait exister les choses, les colore ; et comme par un coup de baguette magique l'espace s'étale devant le spectateur, s'exhibe sous les modes du maximum et du pluriel : « Des collines s'ouvrent et des forêts s'échelonnent au long des pentes des vallées. » (*Ibid.*).

Le regard met en évidence un rapport d'exclusion, non d'englobement.

La symbiose intime s'est déchirée, une distance s'est instaurée entre le « je » et le monde. Ce blanc ou cet écartement établi entre le moi-corps immobile et une succession d'objets imparfaits est rhétoriquement mis en œuvre : Narcisse est seul face à une pluralité d'objets. À la stase de l'œil, à sa paralysie inquiète s'opposent le mouvement du monde et sa mobilité. L'ennui découle justement d'une disharmonie entre le sujet humain et le cadre spatial où il se trouve.

Il y a dans ce petit traité un mouvement de propagation explicite et irréversible : la beauté se propage de Narcisse au monde. Mais les choses de ce monde, constate douloureusement Narcisse, sont imparfaites ; elles semblent regretter le paradis perdu, ce petit jardin ayant contenu les choses les plus parfaitement épanouies. Tout y était parfait, tout y fleurissait, tout y était immobile. Tout était, dans une absolue insouciance du devenir. Les objets étaient comme châtrés de tout espoir de devenir tellement ils étaient parfaits.

Unique, asexué, immobile et central, Adam vivait seul dans ce petit jardin fermé. Il venait toujours écouter la Vérité que contenait un arbre à longues racines et à énorme feuillage : l'Ygdrasil. Comme Narcisse plus tard, Adam se sent à l'étroit dans ce paradis aux formes immobiles. Et comme Narcisse plus tard, il se rend compte que son regard est créateur d'espace, que son seul regard donne naissance aux formes. Il est le centre du monde, mais ne peut se voir lui-même, ni se mirer. Son ennui croît de jour en jour ; il vient donc à la fois de l'incapacité de se voir, d'embrasser son image et des figures immobilisées de ce monde. Pour mettre fin à cette langueur malade qui pèse sur lui, Adam décide de produire une dissonance dans cette féerie qui se suspend à son regard. Un geste suffit : briser un rameau d'Ygdrasil... L'arbre de la Vérité craque, la Vérité s'effondre, s'éparpille, se perd. Adam se scinde en deux, la femme naît, et imprimé en elle le désir. L'Homme s'altère, chute loin du lieu paradisiaque, désormais utopique, qu'il avait connu, et se disperse dans l'infini numérique d'un monde imparfait. L'Être ne coïncide plus avec le Paraître. L'apparence dérobe la Vérité qui semble perdue à tout jamais.

L'Homme d'avant la chute vivait dans un état de conscience visionnaire dans lequel les sens ont accès à l'éternité et où l'esprit n'est pas conscient des limites qui astreignent le Temps et l'Espace. La chute de l'Homme est synonyme d'une perte de l'harmonie avec le monde. Elle actualise le glissement douloureux de l'être à l'existence dans les déterminations du temps et de l'espace. Celui-ci se fragmente, la perception imposant des bornes à la sensibilité. Le monde se fractionne en temps et en espace où toute vision trouve ses limites. La surface des choses n'en reflète plus la vérité. Aussi l'œil du poète ne doit-il plus s'arrêter à la face

apparente de l'objet, mais essayer d'en sonder la profondeur. Le poète gidien renonce à se regarder car l'image est « inembrassable » ; et tout effort pour la posséder la déchire : « *Mais Narcisse se dit que le baiser est impossible, — il ne faut pas désirer une image ; un geste pour la posséder la déchire.* » (p. 10).

Le Voyage d'Urien s'ouvre sur l'évocation de l'une des principales causes qui ont préparé et contribué à l'explosion de l'être au dehors : l'ennui des longues et amères nuits de pensée et d'études laborieuses, l'ennui qui résulte également d'un amour insensé du rétrospectif qu'Alain identifie à la mort : « *De quel obscur sommeil me suis-je éveillé, dit Alain, de quelle tombe ?* » (p. 18).

L'ennui s'est développé dans l'espace clos, enténébré et isolé du reste de l'humanité où Urien et ses compagnons gâchaient leur vie à penser Dieu :

Et qui dira quelle ténébreuse vallée joint au monde où l'on vit notre chambre haute où l'on rêve — vallée si âpre et si mystérieuse que je pensais que j'allais y mourir, si ténébreuse que mes yeux, lorsque je parvins devant la grande mer souhaitée, prirent les flots pour des lumières. (p. 45).

L'ennui, né de l'isolement, et que secrète la claustration, est dégoût de vivre, dégoût de la vie, donc inaptitude à la vie à force de dégoût. Il est aussi absence de divertissements auxquels l'esprit s'abandonnerait, absence d'intérêt porté aux choses du monde, absence intérieure de foi, de force et de volonté de vivre.

C'est en réaction contre l'ennui, cette apparence de vie à laquelle il manque la vie, qu'Urien et ses compagnons ont décidé de voyager, d'aller voir ce qui se passe ailleurs, croyant romantiquement que le bonheur est *de-hors*. Mais dès le treizième jour, l'ennui resurgit ; il est lié cette fois-ci à un négativisme spatial et s'accorde parfaitement à la couleur du paysage maussade. L'atmosphère du récit, contrairement à toute attente, devient langoureuse, les lieux et les objets se dérobent devant les voyageurs. Le récit étale un diagramme de paysages mornes et de lieux maudits. Après la ville des mouches et des derviches hurleurs sur les marchés publics, les voyageurs atteignent le royaume empesté d'Haïatalnefus qu'ils quittent difficilement mais pour ensuite s'enliser dans le « *fleuve boueux de l'Ennui* ² ». L'ennui se constitue en spectacle. Il domine tous les éléments de l'espace tristement vide où la vie s'égoutte et se perd irrémédiablement.

2. Nous voulons signaler ici qu'après Baudelaire et Mallarmé, Gide ajoute souvent au mot « ennui » la noblesse d'une majuscule pour en faire à la fois l'envers de la passion et la source de l'art. (Voir également *Isabelle*, p. 638).

L'ennui est lié à l'effondrement spatial, matérialisation de l'écroulement intérieur des voyageurs, car le mal ne vient pas uniquement de l'extérieur mais aussi de l'absence intérieure de la force de franchir les distances qui les séparent des objets. La première ville où ils débarquent est « *grande mais morte* » : les mosquées sont en ruine, les minarets cassés, les murs effondrés, les maisons fermées, les rues désertes... Le seul signe de vie qu'ils y trouvent est « une intolérable touffeur ». L'indétermination du projet les met dans cette affreuse alternative : se contenter d'un lieu fixe mais coupable, ou égrener un chapelet de lieux insaisissables, se contraindre à la claustration ou poursuivre cette « autre chose » qui n'existe finalement qu'en rêve :

Sera-ce ici que nous trouverons un lieu qui devant nous ne se dérobe, ou s'il demeure enfin ne nous attire coupablement ? ou penchés sur le pont du navire, les regardant se dérouler, devons-nous toujours errer devant les plages et les plages ? (p. 28).

L'ennui résulte à la fois d'une indétermination du désir (que justifie l'errance) et d'une résistance au désir :

Depuis nous avons vu des plages, des végétations insensées, des jardins traversés d'eaux tièdes, des palais, des terrasses dominatrices dont le souvenir fait notre désespoir ; nous avons vu tous les sourires, tous les appels, et nous n'avons pas répondu. (p. 45).

L'ennui devient finalement signe de l'épreuve du rien. Urien et ses compagnons repoussent les appels de la terre ; le désir frappait à leur porte, mais ils refusaient d'ouvrir, animés par des volontés de résistance. Ils ne trouvent au long de leur errance qu'ennui, désœuvrement et amertume. Pour Max Lindegger, l'ennui résulte de toutes ces invitations rejetées :

Tout le récit raconte des invitations déclinées. Toutes les merveilles tentent l'équipage de l'Orion, mais les voyageurs les évitent. Parmi les îles du Sud, ils s'exercent contre l'appel des sirènes ; au pays des femmes et de leur fabuleuse reine Haïatalnefus, ils échappent à la peste de la volupté au prix d'un ennui ineffable ; dans les plaines qui bordent la Mer des Sargasses, ils s'aguerrissent contre l'ennui du vide ; dans les régions polaires, où le bateau brûle pour écarter toute idée de retour au passé, ils se mesurent à la souffrance physique et au désespoir³.

Tout dans le paysage grossit l'image terrifiante de l'ennui qui s'empare irrémédiablement des voyageurs. Une fois le désir vaincu, l'ennui occupe tout, « *s'étend sans fin sur la mer grise* ».

Gide transpose sous forme de paysage fluvial pauvre l'échec des voyageurs dans leur recherche d'« autre chose » qui pourrait les satisfaire

3. Max Lindegger, *L'Hésitation chez André Gide*, Zurich : Juris Druck Vg, 1972, p. 36.

et briser leur ennui. L'immobilité cauchemardesque de l'eau figure l'abolition extérieure de l'être et marque la fin de la croyance en l'être. Le rêve finissant s'exprime directement à travers des formes immobilisées dans le paysage, les ombres graves qui tombent et pèsent aux âmes des voyageurs constituant le mode sensible du néant.

À mesure qu'on avance dans la lecture du récit, l'eau au départ claire et lumineuse absorbe matériellement des ombres. En suivant le destin de l'eau dans *Le Voyage d'Urien*, nous constatons qu'il y a de la part de Gide comme une volonté d'obscurcir le paysage aquatique, d'en faire une tombe aux ombres, une tombe à tout ce qui chaque jour meurt en soi.

Au lieu de favoriser la communication entre les êtres, l'ennui l'interdit : « *Nous restâmes trois jours à regarder les berges en silence.* » (p. 42). Il n'y a pas non plus de communication entre la nature et l'homme. C'est par ennui que les personnages la regardent passer comme un décor neutre et froid. L'ennui qui se lit dans chaque élément du paysage envahit l'âme des voyageurs, les frappe d'aphasie et instaure une vitre séparatrice entre eux ; leur silence, autre figure de clôture, est signe de leur mort. La bouche se crispe sur elle-même comme pour interdire et refouler au dedans toute tentation expressive.

Rien alentour où l'être puisse résorber son ennui : humidité, brouillard, voile d'opacité, ciel pâle, froid cadavérique, et à défaut d'aurore, « *une aube grelottante et navrée* »... Tous ces éléments frappés d'un coefficient d'indécision donnent l'impression d'un paysage morbide mélancolisant. Les voyageurs ne mettent dans les éléments du paysage vers lequel ils se tournent que les sentiments qu'ils portent en eux.

Dans cet espace « ascétique », le passé menace de resurgir à tout moment. Pour pouvoir n'exister que dans la fulguration de l'instant ne faut-il pas au préalable couper tout lien avec le passé ? « *Aucun des autres ne me voyant plus, comme je n'avais plus de forces et que je sentais le passé revenir, la tête dans les mains je pleurai misérablement.* » (p. 43). Aucun être viril dans les paysages du *Voyage d'Urien* ; une grande partie des événements de ce récit se passe d'ailleurs en mer, dans des paysages mous où l'on ne rencontre que rarement des matières dures. Gaston Bachelard a judicieusement écrit qu'« *une âme molle ne peut imaginer une matière dure*⁴ ». La virilité s'exprime à travers des métaphores puisées dans l'énergie compacte.

Pour déguiser l'inanité de l'espace, les voyageurs se livrent à un jeu à vertu pharmaceutique ; ils inventent des phrases « vaines » pour « maquiller » le paysage mou et décoloré :

4. G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, p. 203.

Les compagnons revinrent un à un, et quand tous dans la barque nous fûmes de nouveau rassemblés, nous sentîmes si bien chacun le désespoir de tous les autres, que nous n'osions pas demander si tel non plus n'avait rien vu ; mais chacun, par décence, déguisait d'une vaine phrase l'inanité de sa vision :

« J'ai vu, j'ai vu, dit Aguisel, des bouleaux nains en enfilade sur un tumulus ardoisé.

— Moi, dit Éric, dans une plaine de sable, des sauterelles broutant l'herbe amère.

— Et vous, Urien ? dit Axel.

— Un champ semé de pimprenelles.

— Morgain ?

— Des forêts de pins bleus sur le bord d'une mer.

— Ydier ?

— Des carrières abandonnées... » (p. 44).

C'est à ce moment de crise que les voyageurs commencent à se poser des questions : quelles significations contiennent ces paysages mornes et désagrégés ? Que signifie l'homme au milieu de cette décomposition spatiale ? « *Que signifie notre plaine si morne à ce moment de notre histoire ? ou que signifions-nous dans la plaine ?* » Par l'emploi de l'adjectif possessif « notre », Urien s'approprie le paysage maussade, l'intériorise en quelque sorte, en fait le reflet de son paysage intérieur. La frontière entre le moi-corps et le monde s'éclipse. Le « négativisme » spatial, qui est couronné immédiatement par le resurgissement brusque du passé, est bel et bien la matérialisation d'un écroulement intérieur :

Mais autour de nous maintenant tout cède, tout se désagrège, et nous ne sentons plus nos courages. Voici que le tranquille passé en nous comme un regret monte. Nuit majestueuse et profonde où notre extase s'est éperdue ; textes de vérité, souvent où frissonnait une flamme métaphysique ; algèbres et théodicées, études ! nous vous avons quittées pour autre chose, ah ! pour autre chose vraiment. (p. 45).

La traversée difficile d'un chapelet de paysages mélancolisants est mortelle. L'ennui évapore Ellis qui « *devenait toujours moins réelle et paraissait s'évanouir* » (p. 50). Yvon, Aguisel, Hêlain, Lambègue sont incurablement « *malades d'ennui* » (p. 51). Viennent ensuite les paysages des montagnes mouvantes et émouvantes du pôle nord. Les voyageurs sont comme motivés par une volonté antivégétale de durcir le paysage, de le blanchir aussi, par une volonté de vivre d'instinct dans un matérialisme de la pureté et de la limpidité. *Le Voyage d'Urien* représente à cet égard un exemple riche en images relevant de l'imagination du mouvement difficile, du mouvement angoissant. L'écroulement des montagnes de glace, objets dressés, est symboliquement catastrophique pour le moi. La décomposition émouvante de ces objets irisés matérialise l'écroulement

du principe de la vie et la mise en doute de la virilité des voyageurs. Inutile de rappeler que c'est l'eau, matière féminine par excellence, qui fait chavirer les géantes montagnes de glace.

Les voyageurs sont gelés de chasteté. Celle-ci se définit dans le *Voyage* de manière physique comme un phénomène de simple rétention, autant néfaste qu'anti-naturel. Rien n'a pu amollir leur résistance, ni assouplir la rigidité du chaste. Tout en eux rebute le désir. Les paysages athéniques du roman constituent l'une des défenses les plus sûres contre l'invasion du désir. L'humidité, la froideur sensible, le grelottement qui les caractérisent matérialisent un manque de générosité sentimentale.

Les images de la vie végétale sont absentes dans ce paysage glacial, fait uniquement de figures immobilisées et pétrifiées. Ce monde glacé et vide plonge l'être dans un état de frayeur et accentue l'impression d'une mort universelle : « *Le scorbut dont nous commençons tous à souffrir nous retenait accablés sur le pont du navire, tremblant de peur de mourir avant d'avoir fini nos tâches.* » (p. 57).

Le morne débouche inévitablement sur le maladif et le morbide. Tout dans le texte concourt à faire du pôle nord un espace lugubre et d'anéantissement masochiste de soi. Ce paysage pur, éclatant de blancheur même s'il est hostile à l'organisme humain, sera entaché, ensanglanté par Éric. Cet autre acte criminel trahit chez celui-ci une répugnance pour la sexualité :

Ce fut une épouvante d'armée ; nous étions honteux du vacarme, et surtout lorsque nous vîmes tous les œufs malheureux délaissés, plus maintenus contre la pierre, dégringoler de la falaise. Cela fit tout le long du roc, les coquilles s'étant brisées, d'horribles traînées blanches et jaunes. Certaines couveuses plus dévouées tentèrent en s'envolant d'emporter l'œuf entre leurs pattes, mais leur œuf bientôt échappé s'était éclos sur la mer bleue. L'eau des vagues s'était salie. Nous étions confus du désordre et nous enfuîmes en grande hâte, car de toutes parts commençait à s'élever l'odeur affreuse des couvées. (p. 55).

Il n'est désormais pas un seul lieu qui n'incarne l'ennui. Même les huttes d'Esquimaux, où un phénoménologue lirait un besoin existentiel de s'abriter contre l'agressivité du dehors, sont comparées à des tombeaux. L'âme et le corps sont enfermés dans ce dedans noir et étouffant où l'« *on peut à peine [...] respirer* ».

L'espace est dévorateur. La vie s'y écoule doucement, s'y perd. Ses îles sont empestées, ses marais développent la langueur. Le regard y perd sa saveur. C'est aussi un chapelet de « *terres méchantes* » (p. 56) où font défaut herbes fraîches et voluptés douces. Espace hostile qui amenuise et étiole l'être qui s'y aventure : « *Et cet acharnement du dehors où*

s'amusait l'âme ravie usait nos forces à la longue. » (p. 56). L'état du monde se resserre sur les voyageurs, la mer se règle et enlise le navire : « *les glaces d'heure en heure plus serrées menaçaient incessamment de briser* » (p. 57). Le paysage prend une forme meurtrière plus explicite, il devient paysage-vampire. Voici à quoi il réduit Paride : « *Il était sans cheveux, sans barbe ; on voyait blanches sur le plancher ses dents autour de lui crachées. Sa peau s'était déchiquetée.* » (p. 58). La mort de l'être est doublée d'une mort du paysage. Celui-ci agonise peu à peu sous le regard angoissé et pétrifié des quelques survivants de l'aventure « spatiale » ; toutes les formes de vie sont gelées, tout devient immobile et silencieux. La neige s'étend comme un linceul naturel sur le paysage moribond qui ne semble avoir d'autre fonction que celle de signer l'absurdité de la recherche, de soi comme d'« autre chose ».

Les voyageurs sont allés chercher ailleurs d'autres soleils. Mais loin de les arracher à l'ennui de leurs existences étroites, l'exotisme leur a servi à l'exprimer. Le paysage fait peser plus lourdement sur l'homme la sensation de son propre néant.

Les compagnons d'Urien ont fui l'ennui pour le retrouver partout où ils vont sous des formes beaucoup plus angoissantes. L'ennui leur est consubstantiel. La monotonie est un attribut de l'être. Elle ne devient ennui que quand elle sert à qualifier la neutralité de la matière. Mais ennui, monotonie, morbidesse, mélancolie et langueur malade, ne veulent-ils pas tous, en fin de compte, dire la même chose ?

L'ennui revêt deux formes distinctes dans *La Tentative amoureuse* : il dérive d'abord d'un excès de bonheur que suit immédiatement après un retournement de ferveur et d'enthousiasme, rendant vaine et impossible toute action, banal ou absent le désir. L'ennui est donc l'une des lois majeures de l'Amour chez Gide.

L'ennui découle également du décalage qu'il y a entre deux états opposés : un état vécu, celui des « moroses pensées » et de « la solitude douloureuse », et un état rêvé, imaginaire, celui de la joie de l'immanence ouverte : décors oniriques et euphoriques, sables luisants, ciel azuré... L'ennui est également relatif ici à l'espace étroit et fermé où l'être gâche sa vie à penser. Il ne s'abolit que par et dans le passage de l'état vécu à l'état rêvé, de « *la chambre de nos pensées* » (*Le Voyage d'Urien*, p. 66) au « dehors » sensible. Ce glissement ne se fait que par et dans l'oubli « *d'hier et de tant de religions inutiles* » (p. 72).

Le seul paysage mélancolisant dans *La Tentative amoureuse*, c'est la mer : « *Ils s'ennuyaient devant la mer* » (p. 75). L'ennui devant la mer actualise une répugnance pour la matière molle et liquide, pour tout ce qui rappelle l'image de la mère, la mer et l'eau ayant une valeur franche-

ment maternelle et maternante.

L'espace dans *Paludes* est un diagramme stérile de marécages humides qui mettent mieux en relief l'ennui des existences amoindries. Le but que semble poursuivre Gide dans ce chef-d'œuvre est de mettre en scène l'ennui, de le constituer en spectacle, de le représenter avec tant de grisaille. L'objectif du livre est de déranger le lecteur en lui présentant avec tant de précision la conscience de son propre ennui.

Cet état de vide morne y est nettement présenté comme la conséquence immédiate d'une absence de mouvement et d'action. Il est tour à tour synonyme d'inaction, de répétition et de monotonie. Le mouvement est renouvellement continu des sensations, il est principe de vie et d'activité. La leçon qui se lit en filigrane dans ce livre est la nécessité de remuer âme et corps en les livrant à l'aventure du « dehors ». L'ennui se traduit essentiellement à travers la maussaderie et l'étroitesse du cadre spatial. Tout dans ce récit a une existence amoindrie : les plantes poussent en pot, les arbres sont rabougris, le vécu quotidien est banal, les êtres tournent en rond, les personnages ne connaissent d'autre lieu que le salon d'Angèle..., bref : *Paludes* est un texte riche en images de la stase et de l'arrêt, d'une physique d'oppression et de resserrement : eaux stagnantes, lieux étroits et fermés, plafonds bas, figures circulaires... Ces images ne sont pas seulement descriptives, elles ont une valeur explicative dans la mesure où la vie est communément assimilée au mouvement et à la mobilité.

La description des marécages et des paysages gris, dont on ne relève que des marques de maussaderie ou des catégories maléfiques comme l'inerte et le médiocre, a pour rôle de mettre en scène le paysage intérieur d'un Gide paralysé, muet, inactif et incompris. Elle a aussi pour rôle de remettre en cause le symbolisme stagnant du premier Gide, enfermé sur lui-même dans son petit monde intérieur.

Ce qui domine dans la description des paysages de *Paludes*, ce sont le crépuscule, le brouillard, un ciel trouble, la brume, les nuages, bref : tous ces éléments qui installent l'être dans le double malaise de l'immensité et de l'étroitesse. Si Baudelaire exprime l'ennui en donnant la sensation d'une distance, d'une surface infinies, Gide, lui, le traduit par des images de claustration exprimant le sentiment de l'infranchissable :

J'ai traversé de grandes landes, de vastes plaines, d'interminables étendues ; même en les collines très basses, la terre à peine soulevée y semblait encore endormie. J'aime errer au bord des tourbières ; des sentiers y sont faits où la terre tassée, moins spongieuse, est plus solide. Partout ailleurs le terrain cède et sous les pieds l'amas des mousses s'enfonce ; pleines d'eau les mousses sont molles ; des drainages secrets, par places, les assèchent ; il

pousse alors dessus de la bruyère et une espèce de pin trapu ; il y rampe des lycopes ; et l'eau par places est cantonnée en flaques brunes et croupies. J'habite les bas-fonds et ne songe pas trop à me hisser sur les collines, d'où je sais bien qu'on ne verrait rien d'autre. Je ne regarde pas au loin, bien que le ciel trouble ait son charme. (p. 108).

Les images des marais, des cercles, les nombreuses mentions de termes suggérant l'emprisonnement (*étroit, refermé, entouré, petit, exigu, clos*), les diverses indications architecturales matérialisant l'oppression et la claustration (*salles voûtées, cours misérables et fermées, tour, chambre trop petite, enclos, muraille, corridors, parois invisibles, porte fermée...*), tout cela fait persister l'ennui, et amplifie son volume terrorisant.

La matière est close et tassée sur soi sans volonté d'étirer ses tissus. Tityre vit prisonnier au milieu de son marais. Les autres se plaisent dans un espace « taillé court » ; ce lieu physique et moral très restreint figure simplement le conformisme :

Il y a des gens qui sont dehors tout de suite. La nature frappe à leur porte : elle ouvre sur l'immense plaine, où, sitôt qu'ils sont descendus, s'oublie et se perd leur demeure. Ils la retrouvent au soir, quand ils en ont besoin pour dormir ; ils la retrouvent aisément. Ils pourraient, s'ils voulaient, s'endormir à la belle étoile, laisser leur maison tout un jour, — l'oublier même pour longtemps. — Si vous trouvez cela naturel, c'est que vous ne me comprenez pas bien. Étonnez-vous plus de ces choses... Je vous assure que, quant à nous, si nous envions ces habitants si libres, c'est parce que, chaque fois que nous avons bâti dans la peine quelque toit pour nous abriter, ce toit nous a suivis, s'est placé dès lors sur nos têtes ; nous a préservés de la pluie, il est vrai, mais nous a caché le soleil. Nous avons dormi à son ombre ; nous avons travaillé, dansé, baisé, pensé à son ombre ; — parfois, tant la splendeur de l'aurore était grande, nous avons cru pouvoir nous échapper au matin ; nous avons voulu l'oublier ; nous nous sommes glissés, comme des voleurs sous du chaume, non pour entrer, nous, mais pour sortir — subrepticement — et nous avons couru vers la plaine. Et le toit courait après nous. Il bondissait à la façon de cette cloche des légendes après ceux qui tentaient d'échapper au culte. Nous ne cessions d'en sentir le poids sur nos têtes. (pp. 142-3).

Le toit est la matérialisation spatiale du conformisme et de la captivité. Il engendre chez l'être un sentiment d'angoisse comparable à celui « *d'un poirinaire dans une chambre trop petite, d'un mineur qui veut remonter vers le jour, et du pêcheur de perles qui sent peser sur lui tout le poids des sombres ondes de la mer !* » (p. 143), images chères à l'univers fantastique d'Edgar A. Poe.

L'ennui découle à la fois de l'idée de stagnation, de la passivité du sujet et de son manque d'appétit et de volonté. Ainsi *Paludes* est-il une remise en question du sédentarisme stérile, et du milieu puritain qui contraint l'être à mener une vie répétitive et invariable. Gide s'élève contre la

banalité du vécu quotidien, contre la résignation à la médiocrité et contre l'inaction. « *Paludes*, écrit Ruth B. York, is obviously a voice raised against stagnation, banality, routine, resignation, illusions of action ⁵. »

On ne sort pas ; — c'est un tort. D'ailleurs on ne peut pas sortir ; — mais c'est parce que l'on ne sort pas. — On ne sort pas parce que l'on se croit déjà dehors. Si l'on se savait enfermé, on aurait du moins l'envie de sortir. (p. 113).

Sortir d'où ? Des habitudes de la vie quotidienne, de la monotonie, de la répétition, de la solitude, de soi-même, de l'univers gris où nous vivons uniformément à la merci de la société qui nous impose ses règles et ses lois. Repousser les murs qui se rapprochent, comme dans les contes cauchemardesques de Poe, subtiliser soi à cet immense toit, le sortir de la tombe :

Seigneur ! Seigneur ! nous sommes terriblement enfermés ! — et que ma voix me revint tout entière de la voûte. — Angèle ! Angèle ! que ferons-nous à présent ? Tenterons-nous encore de soulever ces oppressants suaires — ou nous accoutumerons-nous à ne plus respirer qu'à peine — à prolonger ainsi notre vie dans cette tombe ? (p. 144).

Il est donc urgent de convertir son être, de le remodeler au contact de l'extérieur pour mettre fin à toutes ces années d'ennui mortel. Faire éclater tous les cercles fermés, rejeter toutes les contraintes, et agir, ouvrir son être à la fois à l'autre-que-soi et à l'autre-en-soi, échapper au contrôle répressif du surmoi familial et social, libérer tous les instincts rentrés.

La fonction principale du faux prophète dans *El Hadj* consiste à casser l'ennui de la longue route qui mène le prince et ses serviteurs de la capitale du sud vers un lieu indéterminé du nord. El Hadj est désigné par le prince pour faire oublier aux voyageurs l'ennui de la longue traversée du désert, celui-ci étant la concrétisation même de la vanité des choses et de l'absurdité du voyage, le symbole de la vacuité à la fois spatiale et spirituelle, de la dissémination, de l'errance mortelle :

Mais vous, prince, vous êtes bien mort ; moi-même je vous ai couché dans la mobilité des sables ; le vent a soufflé ; les sables ont coulé comme les vagues des grands fleuves ; et qui sait à présent le lieu de votre errante sépulture ? — Est-ce vous qui meniez votre peuple au désert ? ou étiez-vous mené vous-même par quelque autre ? qu'avez-vous rencontré dans la plaine ? — Il n'y a rien. (p. 345).

Le peuple part sans destination précise ni but déterminé : « *On ne savait ni pour quoi ni pour où* » (p. 346). Seul le prince sait jusqu'où il faut aller, et il n'en parle à personne. Le voyage se fait sur un axe verti-

5. R. B. York, « Circular Patterns in Gide's "Soties" », *French Review*, n° 34, p. 337.

cal, du bas vers le haut, du sud vers le nord. Et entre les deux points extrêmes de ce voyage vertical (une capitale du sud et une fausse mer du nord) s'étend le vaste désert. L'âme du peuple, nous dit le texte, « *s'accoutumait à n'avoir devant soi qu'une interminable étendue* » (p. 346). Le désert, cette « *mer embrasée* » (p. 350), aux sables lumineux ne contenant que ruines et ossements, s'étale interminablement devant les voyageurs. La caravane y avance « *comme une barque sur les flots* », elle avance irrémédiablement vers la mort et le néant. Cela commence par des figures de dessèchement et de ruine : os blanchis, coquilles vidées, traces effacées par le vent. Le désert est un espace kénotique. L'être y vit l'expérience intuitive de la mort sèche. Le paysage est affecté par des attributs sensibles qui disent la déchéance. Les thèmes du poussiéreux, du desséché, du flétri... forment tous l'infécondité de cette aventure qui a lieu dans un décor déshérité, informe et désordonné, et dont les traits essentiels sont ceux de la privation dans toute son énergie.

Le prince et ses compagnons supportent fatigue, soif et ennui parce qu'ils espèrent trouver au-delà du sable embrasé les « objets », des « objets » qui ne se dérobent pas mais se donnent, se proposent à leurs prises. La fonction d'El Hadj consiste alors à faire oublier aux voyageurs l'ennui de la longue traversée du désert, en chantant les jardins et la richesse des paysages qui les attendent au bout du voyage :

Les profondes forêts, les ravins, l'odeur des feuilles et des mousses, les brumes du matin, du soir, la fraîcheur de la nuit, l'aménité du jour et sur les prés l'humidité délicieuse [...], les travaux plus aisés ; la volupté plus souriante ; l'azur plus clair, l'air moins brûlant, la nuit moins enflammée. (p. 352).

L'espace de convoitise, l'espace dont rêvent les voyageurs est un espace « pléthorique » et harmonieux qui s'exhiberait sous le mode du maximum et qui offrirait tout ce qui fait défaut dans le désert, c'est-à-dire une diversité symphonique, non discordante, de lumière, d'odeurs, de parfums, de verdure, de fraîcheur et de voluptés douces.

Les voyageurs ont donc fui un espace dont les objets ont perdu toute virtualité énergétique. Ils ont fui un décor pauvre qui n'a plus aucune possibilité de couleur, de richesse, de tonus. Ils espèrent rencontrer au bout de leur voyage toutes les formes botaniques de l'humide : arbres, buissons, forêts, feuillages épais..., toutes ces formes qui apportent à la dureté matérielle la garantie tonique de son efflorescence.

L'espace rêvé est un espace de substances compatissantes (eau, verdure, fraîcheur...) capables de mettre fin au malaise de l'écartement que vivent les voyageurs dans leurs rapports aux objets.

On change de lieu dans l'espoir de trouver « autre chose », mais malheureusement, au-delà du sable embrasé, on ne trouve absolument rien,

sinon une substance « *incrée* », « *ni tout à fait solide, ni tout à fait liquide, mobile sous [son] pied...* » (p. 358). Ce qu'El Hadj trouve au bout du voyage, ce « *n'était, non, ni de la terre, ni de l'eau..., une espèce de limon, de vase, qu'une mince croûte de sel recouvrait, qu'argentait faiblement la lune [...]. J'enfonçai dans une abominable fange molle.* » Au-delà du sable brûlant, s'ouvre une plaine terne et mystérieuse.

Le paysage est en effet un composé mystérieux et répulsif de matières molles. Inutile de rappeler ici la grande répugnance de Gide pour le visqueux en particulier et pour les substances molles en général. En se mélangeant, l'eau et la terre « se sexualisent » ; d'où la répulsion de l'être gidien pour l'eau fangeuse...

L'ennui atteint ici son point culminant. Par un renversement dans la logique de la relation topologique contenu/contenant, toute la maussaderie du paysage envahit le moi-corps. « *Il me semblait que m'envahit, qu'en moi s'étendit, s'ouvrit une désolation sans larmes, plus vaste encore et aussi morne que le désert.* » (p. 358).

L'ennui correspond dans *L'Immoraliste* à la fois à un mal de vivre et à une recherche vaine d'un espace capable sinon de satisfaire le désir, au moins de le nommer. La seule issue de l'insatisfaction d'un désir impossible à combler, l'unique aboutissement de l'indétermination d'un désir innommable, c'est le tableau final d'un être immobilisé, qui frise la mort des sens. Au bout de sa course l'être gidien se voit contraint de se refermer sur lui-même, car il ne trouve pas dans la réalité extérieure la possibilité d'un investissement susceptible de le mobiliser par rapport à un objet autre que lui-même. Michel ne sait alors où aller, dans les deux sens du verbe déictique, propre et figuré. Parvenu à ce point-limite qu'est Sidi b. m., il reste immobilisé, au bord du néant, ne sachant où donner de la tête.

L'ennui est précisément décalage entre un projet et sa réalisation. Ce décalage est vécu comme une forme d'emprisonnement à la fois spatial et temporel. En témoigne l'isolement géographique de Michel au bout de sa course infernale dans un petit village au sud de l'Algérie.

Le voyage de l'immoraliste, ponctué de phases d'allégresse sensuelle et de phases de langueur et d'ennui, est une chute morale. Il dessine parfaitement la déchéance du protagoniste, attiré sans la moindre volonté de résistance vers le vide. Aussi le héros semble-t-il habité par une conscience très aiguë du néant.

La leçon qui semble se dégager de son parcours géographique est qu'il est impossible de se « saisir » dans l'infini du monde. La répétition épuise progressivement tous les désirs. À l'enthousiasme succède l'échec dé-

mobilisateur. L'objet de quête de Michel se résout dans un processus de répétition. Dès lors, l'ennui résultant de ce constant va-et-vient entre investissement et désinvestissement manifeste l'impossibilité où se trouve le désir de se fixer. Son seul et unique lieu possible devient le vide lui-même. Les personnages gidiens font tous un constat d'échec, celui d'une tentative de combattre l'ennui et le vide qui leur sont comme consubstantiels, en se détournant d'un milieu moral, mélancolisant et « féminin », en vue, croient-ils, de se « saisir » d'eux-mêmes. Transporté dans le registre du sensible, ce besoin de se ressaisir de soi et du monde devient goût des horizons et des lointains vierges et réparateurs. Ils partent à la recherche de soi, et simultanément d'un espace qui pourrait révéler leur véritable être. Seule Alissa parcourt le chemin inverse : elle se détourne de soi. Son but initial est en effet la dépossession de soi. Au début du récit, l'ennui est à la fois nostalgie de trouver Dieu et dégoût du monde terrestre. Et parce qu'Alissa ne saura pas trouver la porte étroite qui mène au royaume de Dieu, son ennui deviendra corrélatif du regret du monde sensible. Surgiront alors des accidents psychologiques : états de « sécheresse » s'exprimant à travers des manifestations physiques, habits chromatiquement tristes, coiffure rigide, mutisme, enfermement solitaire. Comme dirait Roland Barthes, Alissa pratique « une conduite ascétique d'auto-punition ⁶ ». Elle marque son « deuil » dans ses vêtements, sa coiffure, ses habitudes, ses lectures. L'ennui prend ainsi toutes les formes du deuil. Il semble dresser devant l'Autre (Jérôme) le spectacle de l'évanouissement d'Alissa qui ira jusqu'à sa mort sûre.

Toutes ces formes de l'ennui confrontent le personnage à l'épreuve d'un vide qui le fige dans l'incapacité de ressentir la présence du véritable objet de son amour et de son désir. Alissa s'isole dans sa petite chambre dépouillée pour se consacrer à la vie de retraite. Elle transforme ses rapports avec l'espace en s'enfermant volontairement dans sa chambre dénudée.

Alissa abandonne ainsi l'univers « social » : famille, amis, biens..., pour le monde de la Règle. Elle se voue à une existence ardue. Sa chambre matérialise bien la translation spatiale qu'exige le sacrifice. La « sainteté » se fait spatialement tangible. La vie spirituelle et morale de l'héroïne est conçue en termes d'espace : domaine isolé, haut perché, lointain, clôturé et interdit par une série de frontières. L'étroitesse du champ optique et mental apparaît à tout propos. Les images du resserrement spatial abondent, les images d'une physique d'oppression surabondent. *La Porte étroite* se donne à lire comme le roman de la clôture topologique

6. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris : Seuil, p. 41.

et donc de la restriction morale, car toute pensée est spatialisée. C'est le roman de l'encoquille, de l'évitement des contacts, du repli. Le regard de l'Autre doit être matériellement obstrué...

Le vide, autre figure de l'ennui, se construit sur la recherche utopique du paradis que le prêtre et les livres de piété décrivent sous l'aspect euphorique d'un paysage magnifié. Ce vide, une fois échouée une telle recherche, s'étend sur tout l'espace qui sature l'être. Il décolore et le sujet et son environnement spatial.

L'ennui d'Alissa met en scène le mal d'enfermement intérieur qui mène l'être à l'épuisement et à la mort si un lien ne peut être noué avec le monde extérieur.

Avec l'exemple d'Alissa Gide a voulu concrétiser, spatialiser même, l'écart qu'il y a de l'homme à Dieu et faire basculer l'individu de considérations ancrées dans l'au-delà vers celles concernant le monde terrestre et sensible.

Comme dans plusieurs autres romans, l'ennui revêt dans *Isabelle* plusieurs formes : il est vécu simultanément comme un vide douloureux, la marque d'un écart entre une expectation et une déception, un retombement de ferveur, trou dans l'écoulement du temps, banalité du vécu quotidien, « négativisme » spatial... Comme la plupart des premiers écrits de Gide, *Isabelle* est un récit de l'ennui. Une intolérable détresse s'empare de nous au fil de sa lecture. Un écran isolateur s'interpose entre nous et le monde extérieur. L'ennui, tel que Gide le définit, est une série de « *détresses intolérables* » qui s'emparent brusquement du sujet et « dysfonctionnent » son humeur. C'est une opération brusque et rapide qui convertit en un clin d'œil la joie en tristesse. L'ennui dérive d'une pesanteur du temps qui est en réalité celle de soi.

L'ennui, nous dit toujours Gide, c'est « *une vapeur fuligineuse* » qui surgit brusquement du fond de l'âme et s'interpose, telle une vitre séparatrice, « *entre le désir et la vie* ». Une espèce de mur translucide sépare douloureusement le sujet du reste de l'humanité, et l'enlise dans une attitude observatrice, sans possibilité d'émotion. Tout effort pour démolir ce mur est vain, ou catastrophique pour le moi :

Certes le mot Ennui est bien faible pour exprimer ces détresses intolérables à quoi je fus sujet de tout temps ; elles s'emparent de nous tout à coup ; la qualité de l'heure les déclare ; l'instant auparavant tout vous riait et l'on riait à toute chose ; tout à coup une vapeur fuligineuse s'essore du fond de l'âme et s'interpose entre le désir et la vie ; elle forme un écran livide, nous sépare du reste du monde dont la chaleur, l'amour, la couleur, l'harmonie ne nous parviennent plus que réfractés en une transposition abstraite : on constate, on n'est plus ému ; et l'effort désespéré pour crever l'écran isolateur de

l'âme nous mènerait à tous les crimes, au meurtre ou au suicide, à la folie... (p. 638).

L'ennui s'assortit d'une sensibilité aiguë à la banalité du vécu quotidien qu'aucun divertissement ne résorbe, et d'une désolante vacuité spatiale. Il se définit par l'absence absolue de divertissement auquel l'être s'abandonnerait et par l'absence d'un décor amical. En effet, la Quartfourche, théâtre des événements du récit, est un domaine engourdi et coupé à tout jamais du reste de l'humanité. C'est un espace assoupissant par la molle tiédeur de son air et par sa torpeur végétale. La description géographique de ce domaine pluvieux et continuellement humide abonde en images du resserrement : le pays est tortueux, plein de montées et de descentes abruptes ; la lanterne de la voiture *minable* qui emmène Gérard de la station du Breuil-Blangy au château des Floche n'éclaire de droite et de gauche qu'une haie continue, touffue et haute, haie qui entoure, ceinture, enferme et étouffe...

Lieu où ne pénètre que quelques reflets navrés de soleil, espace décoloré et vacant, la Quartfourche n'invite point à la fête. Au contraire, elle épuise progressivement l'attente et refroidit l'ardeur. À l'enthousiasme de Lacase succède immédiatement la déception démobilisatrice :

Un ennui sans nom commençait de peser sur moi. [...] Quand, ce soir-là, je me retrouvai seul dans ma chambre, une angoisse intolérable m'étreignit l'âme et le corps ; mon ennui devenait presque de la peur. Un mur de pluie me séparait du reste du monde, loin de toute passion, loin de la vie, m'enfermait dans un cauchemar gris, parmi d'étranges êtres à peine humains, à sang froid, décolorés et dont le cœur depuis longtemps ne battait plus [...]. J'étouffe ici. (p. 625).

Les Floche, à l'esprit desquels correspondent parfaitement l'étroit et le réduit, sont matériellement et moralement englués dans ce lieu mélancolisant qu'est la Quartfourche :

Nous avons pris ici des habitudes, à nous enfermer loin du monde, un peu... en dehors de la circulation. Rien n'apporte ici de... diversion. [...]

Moi je suis accoutumé au réduit ; à dire vrai, je m'y sens mieux ; il me semble que ma pensée s'y concentre. (pp. 613-4).

L'ennui émane également de l'immobilisme : l'environnement du personnage semble mort, frappé d'inertie. Gérard vit dans ce lieu désolé et isolé du reste de l'humanité l'épreuve d'un blanc, l'expérience d'un arrêt qui est aussi une stase, au propre comme au figuré.

L'ennui traduit l'insatisfaction du sujet face aux éléments offerts par les données de son environnement. L'expression de l'ennui comme mouvement de représentation d'un vide douloureux produit par un arrêt de l'écoulement du temps et par une vacuité spatiale se spécifie comme le déplaisir d'une impuissance à communiquer. On communique d'ailleurs

rarement chez Gide. D'où le très peu de dialogues dans son œuvre fictive. Les personnages sont comme frappés d'aphasie. Ils sont sans voix. « *Sitôt après le repas* », le baron de Saint-Auréol « *s'enfermait dans un silence de momie* » (p. 618).

L'ennui se pénètre ici d'idéologie, il remet en question un milieu social dégradé. Les Floche et les Saint-Auréol, ces derniers s'étant financièrement amenuisés, ne vivent pas ; ce n'est qu'une apparence de vie à laquelle il manque la vie : « *Non, ce n'était pas le sommeil, mais la mort dont je sentais déjà le ténébreux engourdissement glacer mes hôtes ; et moi-même, une angoisse, une sorte d'horreur m'éteignait.* » (p. 647).

L'ennui est également l'équivalent de la mort dans la vie, c'est une demi-mort, le ténébreux engourdissement de la mort qui gèle les habitants de la Quartfourche qui croient vivre alors qu'ils ont déjà un pied dans la tombe. La lettre d'Isabelle renforce ce rapprochement : « *Tu sais qu'ici je vis captive [...]. De quel cachot je m'échappe [...]. J'étouffe ici, je songe à tout l'ailleurs qui s'entrouvre... J'ai soif...* » (pp. 639-40).

Gérard est beaucoup plus catégorique. Pour lui, la Quartfourche est irrémédiablement un espace maladif, voire morbide où ne parviendrait jamais ni « printemps », ni « vents du large », ni « parfums voluptueux », ni « musiques aérées ». Il va même jusqu'à l'identifier à une tombe : « *De quelle tombe aviez-vous su vous évader ! Vers quelle vie ?* » (p. 647).

Absence de communication et de contact, vacuité spatiale, banalité du vécu quotidien, trou dans l'écoulement du temps, indétermination du désir et résistance au désir..., tels sont les éléments importants qui interviennent fortement dans la cristallisation de l'ennui dans l'œuvre romanesque de Gide.

L'ennui découle surtout d'un décalage ironique entre l'état réel du paysage alentour et la perception enthousiaste que le personnage en avait jusqu'alors. Gérard ayant vécu dans un lieu enténébré et triste, parmi des « fantômes », tombe amoureux du portrait d'Isabelle, et du coup oublie son ennui et celui de l'espace extérieur : « *Ma pensée, soudain trop occupée d'elle, échappait à l'ennui* » (p. 636). Tout redevient beau et vivant aux yeux de Lacase. Il s'enthousiasme devant un décor terne et inerte, un décor fait de mousse, de feuilles pourrissantes et de buissons pourprés. À la fin du récit, Gérard est confronté à l'épreuve d'un vide construit sur l'absence réelle de l'objet rêvé et désiré parfait et sublime. Son enthousiasme refroidit, son expectation est déçue. L'ennui resurgit de nouveau.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, nous retrouvons toutes les formes de l'ennui que nous avons pu déceler jusqu'à maintenant, ou presque. L'espace y est générateur d'ennui. Dès la première page de ce roman, la pen-

sion remplit sa fonction essentielle de lieu producteur d'ennui ; c'est un espace clos qui encellule, emprisonne et suffoque : « *Et quant au puîné, le petit Caloub, une pension le bouclait au sortir du lycée chaque jour.* » La pension est identifiée un peu plus loin à une « boîte » où l'on respire à peine. Il y règne une odeur puritaine très spéciale. L'atmosphère de la pension est « *si austère qu'il semblait que les fleurs y dussent faner aussitôt* ». Austérité, immobilisme, grisaille, étroitesse du cadre, absence de communication, mutisme, gêne d'argent..., tout concourt à faire de la pension Azaïs un lieu où se développe rapidement un ennui mortel.

Sordide, froid, inerte, enténébré, clos, l'espace se resserre négativement sur le personnage jusqu'à l'étouffer. Vedel « *court ; il se démène, il n'est presque jamais à la maison. Je [Armand] comprends qu'il étouffe ici ; moi j'y crève.* » (p. 1127). L'ennui qui se développe dans la pension est mortel. Armand s'étiolé de jour en jour dans sa petite chambre, décor d'élection du spleen : « *Il s'aigrit à rester enfermé tout le jour* » (p. 1140).

La pension est non seulement un lieu étioquant, c'est aussi un espace « schizophrénant ». Il scinde l'être qui y vit en deux : « *Quoi que je [Armand] dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit.* » (p. 1229).

La plupart des personnages sont saturés de morale et d'éducation puritaines, « *et jusqu'à la nausée* » (p. 1223). Le puritanisme et les « valeurs » traditionnelles nourrissent et intensifient l'ennui. Bernard « *étouffe dans cette chambre* » de la pension. Armand se compare à un « *vase funèbre* » en attente de pleurs. La Pérouse est amené à réduire son espace vital. Il est de plus en plus recroquevillé dans des lieux étroits. L'image de son resserrement spatial matérialise excellemment son asphyxie morale : au début du roman, La Pérouse occupe un appartement spacieux, mais froid et enténébré, puis il le quitte pour un entresol avant de se contenter d'une petite pièce à la pension, en attendant la tombe.

L'ennui s'empare des personnages qui ne se déplacent pas et/ou qui incarnent les « valeurs » traditionnelles, qui sont englués moralement et physiquement dans leurs habitudes quotidiennes comme dans le cadre étroit dont ils dépendent. Ainsi l'ennui intervient-il comme une mise en cause de l'enlèvement spatial et de l'acceptation des compromissions de la médiocrité. Seuls les personnages en marche échappent à l'emprise de l'ennui. Le dehors a, à cet égard, une vertu désennuyante :

Le soleil brillait ; un air vif nettoyait les arbres de leurs dernières feuilles ; tout paraissait limpide, azuré. Édouard n'était pas sorti de trois jours. Une immense joie dilatait son cœur ; et même il lui semblait que tout son être,

enveloppe ouverte et vidée, flottait sur une mer indivise, un divin océan de bonté. L'amour et le beau temps illimitent ainsi nos contours. (p. 1191).

L'excès de bonheur qui ne peut être suivi que par un retournement de ferveur engendre également un ennui maladif qui mène « à tous les crimes, au meurtre ou au suicide, à la folie... » (*Isabelle*, p. 638). À bord du bateau qui les emmène sans destination précise, Lilian et Vincent vivent l'épreuve de l'ennui mortel qui va entraîner la mort de la femme des grands espaces et affoler le fils aîné du juge.

Si la curiosité quelque peu malsaine et continuellement excitée constitue un paradis pour Lafcadio, l'ennui représente son enfer. Le héros des *Caves du Vatican* est un être de nulle part, sans terre, sans liens héréditaires, sans obligations à l'égard de personne. Il prend en horreur soumission et indécision et confie au hasard le soin de décider de sa vie aventureuse. Dans le train infernal où il commet son acte gratuit, Lafcadio parcourt du regard l'ennui fait humanité mesquine et commune :

Quel ennui règne dans ces lieux ! se disait Lafcadio dont le regard indifférent glissait au-dessus des convives sans trouver figure où poser. Tout ce bétail s'acquittait comme d'une corvée monotone de ce divertissement qu'est la vie, à la bien prendre... Qu'ils sont donc mal vêtus ! Mais, nus, qu'ils seraient laids !... (p. 849).

Après la poussée criminelle qui a envoyé Amédée au ciel, Lafcadio ressent le brusque vide de sa vie après une série d'aventures intenses. Sa vie redevient banale et déprimante ; de là provient l'ennui qui va planer sur lui :

Il s'avouait mal volontiers le sentiment nouveau qui bientôt envahit son âme, car il ne tenait rien en si grande honte que l'ennui, ce mal secret dont les beaux appétits insoucians de sa jeunesse, puis la dure nécessité, l'avaient préservé jusqu'alors. (p. 846).

L'ennui se donne à lire comme la face inverse de la curiosité, laquelle semble être le moteur intérieur de Lafcadio, son vice et sa volupté. L'ennui symbolise le retournement de ferveur, la mise en échec d'un flamboiement d'aventure, le retour au banal déprimant du vécu quotidien. Pour mettre fin au brusque vide de sa propre vie, Lafcadio lâche les rênes de ses impulsions et assiste en spectateur cynique au dénouement de cette affaire. Voulant échapper à tout prix à l'emprise de l'ennui, Lafcadio « passe outre » ordre, habitudes et lois sociales. Il veut disposer librement de soi-même et « par luxe, par besoin de dépense, par jeu », le protagoniste agit sans motif connu en précipitant par la portière le voyageur qui se trouvait en face de lui, dans cet espace mobile et modificateur à la fois qu'est le train.

L'espace dysphorique (atone, gris, indifférent, neutre, inéveillé) est un des éléments les plus importants qui interviennent activement dans la

crystallisation de l'ennui comme phénomène psychologique. L'ennui gidien s'éprouve et se construit comme manque d'appétit à vivre dans cette apparente absence de cause qui marque moins la fatalité du péché originel ou d'une constitution que l'avènement moderne d'une forme de conscience intériorisant un manque à communiquer. L'ennui est le lieu d'expression d'une certaine absence d'objet qui est en fait celle de soi.

L'ennui procède essentiellement de l'introduction du vide dans l'espace et de la répétition dans le temps. Forme d'abandon aux événements quotidiens qui ne sont plus construits mais subis, forme d'abandon aux passions par la défaite du principe directeur et de la tension de l'âme, l'ennui dérive également d'une préférence de la recherche du plaisir à son accomplissement. L'ennui est ainsi défini comme l'écart impossible à mesurer entre ce qu'on attend de cette recherche et ce qu'il en advient.

S'expriment conjointement dans l'ennui la vacuité mélancolisante de l'espace qui n'offre plus de nouveautés au personnage et l'indétermination du désir qui est dans le même temps résistance au désir. L'ennui gidien s'articule aussi à la théorie pessimiste de Schopenhauer pour exprimer le rejet d'un milieu social jugé incolore, décadent et épuisé.

L'ennui c'est aussi l'attente douloureuse du « rien », qu'il s'agisse d'une perte objective ou d'une absence indéterminée. Le déplaisir dans l'ennui est l'impuissance d'une communication parce que l'objet est trop loin, parce qu'il s'est dissous dans un aplatissement du relief de toutes choses, parce qu'il est sans prises, parce que l'appétit manque à le saisir.

L'ennui dans l'œuvre de fiction de Gide est étroitement lié à la problématique d'un désir se cassant de ne pouvoir se fixer à un objet dont le statut est d'être insaisissable.

L'ennui désigne une impasse à laquelle se confronte le personnage dans sa recherche d'« autre chose ». Cette impasse l'enlise dans une attitude passive et contemplative. Il survient là où il y a accident sur le parcours du bonheur. Pour « *réobtenir* » l'image inverse de l'ennui, il faut conquérir la réalité sans l'illusion. Cela ne peut se faire que dans le silence imposé au désir d'« autre chose », c'est-à-dire par la résistance à la tentation du dehors et de l'ailleurs.

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXXI

(31 juillet 1943 — 9 janvier 1944, suite ¹)

18 sept.

Continué d'écrire ce matin de 6 à 8 heures sur la volupté ; il me restait de l'élan d'hier soir ; bien qu'ayant fort songé à ces questions, je ne me savais pas si savant... Emmené Mlle B. visiter l'atelier d'Apartis. Élytis était là, qui posait. Les poèmes de guerre, qu'il n'a pas achevés mais qu'il essaie de me raconter, seront, je crois, beaux. Je lui dis qu'il se hâte. Il en a encore pour deux mois.

Rencontré Engonopoulos, que je désespérais de voir, le seul homme qui puisse m'aider à comprendre Kavafis. Je le verrai ce soir. Je serais allé coucher n'importe où pour le saisir une heure ou deux.

Croisé des convois à pied de marins italiens, interminables, escortés seulement d'une ou deux sentinelles. Beaucoup de ces garçons (sales, barbe de deux jours) sont torse nu, ils ont rendu jusqu'à leur chemise et certains sont même en caleçon. Tout cela lamentable. Les gens se comportent dignement, et les plaignent.

Papatzoni (le meilleur homme de lettres ami de M.) m'avoue combien la conférence sur Palamas l'a atterré (Mme A. me disait la même chose l'autre soir ; j'étais allé lui lire un peu de Kavafis). De tout côté les gens s'avouent déçus ; l'autre reste inébranlable et gonflé de son importance. Je crains qu'il ne me croie jaloux de ses succès.

1. Les cahiers I à XXX et le début du cahier XXXI ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 à 111, 113 et 117 du BAAG.

19 sept.

Passé hier trois heures avec Engonopoulos ; densité admirable de sa conversation. Insiste surtout sur la passion chez Kavafis qu'il oppose à la légèreté alexandrine. Insiste aussi sur la tradition byzantine, m'explique de façon lumineuse ce qu'est l'école de Constantinople (personne n'en parle). Tout cela va m'obliger à modifier un peu mon travail. Mais au fond je n'avais pas fait de contre-sens. Certaines indications que je donnais sur l'Antiquité, il me suffira de les prolonger, d'en montrer la survie à Byzance. C'est en somme un chaînon nouveau de *ma* démonstration...

Journée toute littéraire ; je ne peux plus, pour le moment du moins, me passer de travail. Point gêné par les révélations d'Engonopoulos ; c'est bon signe ; je pourrai sans peine les incorporer. Il suffira d'introduire un chapitre, après l'histoire d'Alexandrie, sur Byzance... Revenu à la charge après le déjeuner ; j'ai eu l'impression que je pourrais faire un livre entier sur Kavafis, je me retiens, je ne veux donner que la fleur. Curieux désir : à la fois de toucher le plus brûlant de la sensualité, et par là me confesser, ainsi que conserver la décence. Quelle bonne occasion de dire certaines choses ! Le désir de troubler la jeunesse n'est pas trop loin de moi.

... On me rapporte ce mot de Dimaras, le plus grand éloge, paraît-il, qui puisse sortir de sa bouche : « Le petit Levesque m'a étonné. »

22.

Je l'ai dit souvent, Kavafis est mon réservoir ; je peux dire comme de sa part une quantité de choses qui me tiennent à cœur et que vraiment je n'aurais su comment placer. Comme je crois à un certain destin profond, je ne suis pas étonné d'avoir rencontré ce poète : nous étions faits l'un pour l'autre. Encore peu profité de la campagne. Je sens que mon travail doit passer d'abord. J'ai perdu tant d'années, tant flâné, que j'éprouve un ardent besoin de rattraper le temps perdu, de sauver tout de même quelque chose des expériences de ma jeunesse. En 37, à Pontigny, quand je montrai à Martin du Gard mon *Sermon sur la Pureté* et le *Voyage sur la Volga*, il les lut avec intérêt et me dit : « C'est bien, mais pour le travail d'une année c'est peu... » Or, pour moi c'était beaucoup, puisque les années suivantes j'écrivis encore moins (je me lançais exprès dans des voyages pour avoir quelque chose à dire... en les racontant).

Bien avancé, et préparé la tâche de demain (Kavafis et l'Histoire). Si je marche à ce train, je pourrai lire toute l'étude à S. avant mon départ.

Je suis allé finir l'après-midi chez Sareiannis et j'ai résisté au désir de lui emprunter des bouquins. Il faut que rien ne vienne m'arracher à l'univers kavafien. Beaucoup causé de Kavafis. On n'a jamais fini d'en par-

ler... Parlé de l'amour chez Dostoïevsky. Beaucoup de plaisir dans ces conversations avec S. Sagesse, intelligence, information (connaissance remarquable des Anciens). La conversation « géniale » d'Enganopoulos me satisfait pourtant davantage. Il est passionné, et doit se tromper plus souvent que S., mais il met de l'amour et du feu dans tout ce qu'il dit et vous entraîne à sa suite. Aucunement encore profité de la nature ; aucunement cherché l'amour ; je ne connais personne ; il fait nuit à sept heures, les gens disparaissent. Leur grande occupation, c'est le trafic ; je n'aurais rien pour leur plaire. Je me cramponne à mon étude... Il est grand temps de sauver quelque chose du néant.

23.

Réveillé avant cinq heures... je me mis à écrire d'un trait de plume.

J'ai déjeuné chez le brave K. Trouvé dans la chambre qu'il me prête pour la sieste les poèmes d'un Péruvien sur la guerre d'Espagne, présentés par Aragon. Parcouru avec intérêt, pour comparer le poète en question (que l'on dit grand) avec ceux que je traduis — ils n'y perdent pas. Intéressé aussi par les ressources du traducteur qui, à vrai dire, m'ont semblé pauvres. Depuis que je prends la plume avec tant de constance, mon œil et mon oreille sont devenus bien exigeants, et parfois féroces. Je paie ainsi ma sévérité envers moi-même. Après la sieste, en attendant au jardin que K. descendît, écrit *currente calamo* trois pages de bloc sur l'utilisation sensuelle des épitaphes. Quand mon travail est préparé, j'arrive presque du premier coup à trouver la forme définitive. Les quelques thèmes qu'il me reste à traiter : Kavafis et Browning, la morale, le prosaïsme, l'art, les sensations tactiles, l'esthétisme, je les sens en fusion dans ma tête ; souvent je relis mes petits papiers ; ces sujets qui en moi cohabitent, je pressens qu'ils vont se pénétrer. Ainsi, sans avoir fait aucun plan, laissant mon travail foisonner comme une plante, j'aboutirai à une œuvre assez charpentée. J'intercalerai quelques pages sur Constantinople sans toucher rien de l'édifice. Il est six heures ; j'arrive chez moi ; la nuit est sur le point de tomber ; moment un peu mélancolique... Je ne peux voir Sikélianos avant deux jours, il écrit sans broncher une étude sur Valaoritis...

J'ai erré durant une heure, en long et en large, éperdument, dans l'unique rue du pays ; il faisait noir ; je ne voyais que des ombres ; parfois la silhouette d'un enfant aux jambes nues tirant une charrette de fagots ; ces gosses qui tout le jour s'attellent à ces voitures deviennent merveilleusement bronzés et musclés. Acheté une bouteille de vin doux — non point pour me pocharder, mais je me suralimente. Attendant en ce moment mon dîner, je suis heureux qu'il tarde, car je compulse avec infiniment de joie mes notes. Tout est dans ces petits papiers. Le tout est de savoir s'en

servir.

24 sept.

Réveillé ce matin à trois heures. C'est un peu tôt pour commencer la journée. Brassé et rebrassé mon sujet en attendant le petit jour, puis écrit sans peine un parallèle entre Browning et Kavafis. À huit heures, ma journée était finie — du moins sentais-je le besoin d'un long arrêt pour retrouver l'alacrité du style et de la pensée... Quand on arrive à la fin d'un travail, on a derrière soi tant de bases jetées, tant de raisonnements, de citations, qu'avec un minimum de moyens on arrive à de grands effets. Je bénéficie maintenant de la vitesse acquise. Je finirai tout d'un coup, surpris d'être à la fin... Impression de nécessité quand on entreprend et poursuit un travail viable. Pourquoi s'inquiéter ?...

Descendu à six heures à Kephissia. Trouvé Pierre P. à la terrasse d'un café ; longuement causé ; malheur d'avoir vingt ans aujourd'hui. Fait un saut chez les Sikélianos. « J'arrive d'Athènes, me dit-il, tout le monde m'a parlé de votre *Solomos* ; je ne suis pas étonné qu'il soit bon. — Oui, dit sa femme, on dit que c'est le meilleur qui existe. Je suis fâchée de ne pas l'avoir encore vu. » Je promets le manuscrit qui est dans ma valise.

25.

... Classé une dernière fois mes dernières notes ; j'attends que l'étincelle en jaillisse... Je m'amuse d'avance à penser que des gens préféreront *Kavafis* à *Solomos*, et inversement. Losfeld met au-dessus des autres mes traductions de Kavafis.

J'ai fait avant le déjeuner une courte promenade (combien le grand soleil m'exalte !) durant laquelle me sont venues des idées sur Sikélianos, les premières (nécessité de relire Ronsard). J'admire l'ordonnance de mon esprit. Sikélianos apparaît maintenant que Kavafis peut lui céder la place...

J'ai adoré jadis me lancer en plein soleil à bicyclette, sitôt après le déjeuner. Je me consumais d'amour sur les routes, la lumière m'aveuglait. La chaleur sèche de l'été me dévorait, me brûlait. Inutile de parler de mes rêves de littérature. Je lisais jour et nuit. Tour à tour, je me sentais plein de promesses, de force et je doutais de moi-même ; les grandes œuvres m'écrasaient... Toutes ces impressions d'étés savoyards, et de bien d'autres (été de Bretagne en 26, très important), m'assiègent en ce moment dans ma chambre que les volets fermés maintiennent fraîche. Comme elle est proche encore, cette enfance, cette adolescence où je sentais tous les miens dans la maison de vacances faire la sieste. Moi-même, à cette heure-là, sans doute, avant de m'endormir, étais-je dévoré de mes soucis d'œuvre future... Ensuite, il fallut en rabattre ; malgré la direction que je

m'étais donnée, à laquelle je tenais la main, je parus m'enliser dans la paresse. Bien que Gide m'eût dit : « Je te fais le plus long crédit. Tu fais une maturation lente », et Fernand, en 38 encore : « Tu n'es pas encore né... » Bien que Gide répât à Papa : « Il faut lui faire confiance » (et qu'il admirât du même coup son extrême patience, et tolérance, à mon égard), j'en arrivais parfois à me sentir bien faible et inutile...

... Mon long séjour au Maroc (en 33) pendant lequel je n'arrivai même pas à tenir un journal tant la *sensation* m'envahissait, avec dix ans de retard, c'est lui qui m'a permis de définir la volupté comme je viens de le faire. Je suis curieux de voir ce qu'en diront les gens. Les mots de Sachs jadis m'avaient fort amusé : « Près de Maritain, j'ai envie de me convertir ; près de vous, j'ai envie de faire l'amour, il s'échappe de vous un rayonnement sexuel. »

26.

... Ce qui me reste à écrire n'est pas difficile, mais je me retiens ; j'ai peur de succomber à un certain entraînement. J'ai cependant annoncé à Alexis, qui est venu passer une heure ce matin avec moi, que dans quatre jours je pourrai lire mon travail à son oncle. Aussitôt il me demande d'assister à la lecture ; même il retardera son départ pour Athènes...

Travaillé tant bien que mal ce matin ; déjeuné de bonne heure ; j'avais besoin de me refaire. La propriétaire, partie pour la journée, m'avait laissé un repas froid. Je suis maître de la maison. J'ai toujours goûté une sorte d'exaltation à me sentir seul. (C'est qu'à vrai dire je ne le suis guère, maintenant moins que jamais, tout possédé par mon travail.) Raconté sommairement à Alexis, que cela semblait amuser, comment j'ai mis quinze ans à me préparer à écrire.

Deux heures de travail après la sieste. J'ai tort de m'inquiéter : une fatalité m'entraîne. Le dernier mot de mon étude existait quand j'ai pris la plume pour la première fois ; ce dernier mot que j'ignore encore, de lui-même il naîtra.

Fini l'après-midi chez S. Je voulais surtout vérifier une phrase de Rivarol. Je dus, pour la chercher, parcourir tout un volume. À chaque instant je tombais en arrêt. Quel homme ! Intelligence perçante, goût sûr, présence d'esprit, don de la formule. Je professais un culte pour lui, mais j'avais oublié qu'il fût si grand. (Sur plusieurs points, annonce Baudelaire ; ils ont une intelligence voisine.) Ce dimanche s'est passé sans heurt. Ma vie est trop calme. Cela n'est pas mauvais pour le travail... mais cela n'est pas vivre. Comme Rivarol parle bien du goût ! On croit les critiques sévères, méchants, dit-il, mais non, « ils ont reçu vingt blessures avant d'en faire une ». Certains mauvais auteurs nous causent une souffrance physique. Malgré nous, nous devenons à leur égard méchants.

Rien ne me rend plus féroce que l'absence de valeur qui mendie des louanges, et veut s'imposer.

27.

Terminé ce matin sans hésitation mon étude... Mon premier désir, en tout cas, est une orgie de lecture. J'irai fouiller la bibliothèque de S. Mon patient travail m'a préparé à considérer d'un œil neuf le style des autres.

Je commencerai sans tarder à m'occuper de Sikélianos ; à me faire tout poreux pour l'accueillir. Son mysticisme (que je crois très « librairie Chacornac ») sera difficile à avaler...

Appris deux choses : combien dans le silence de la campagne on travaille deux ou trois fois plus qu'en ville (et avec moins de fatigue), et que je suis moins paresseux que je ne pensais. Quand mon idée est mûre, je sens l'obligation, le devoir de la mettre au jour et, pour ce faire, sacrifierais tout au monde.

« Faire exactement ce qu'on a voulu. » C'est ce qui m'est arrivé avec mon *Solomos*, mon *Kavafis*. D'une façon générale, devenir exactement l'homme qu'on a rêvé d'être. C'est ce qui est en train de m'arriver. Je comprends maintenant que mon départ dans l'inconnu en 1941, cette plongée dans le vide (je suis, malgré moi, retombé sur mes pieds) n'ont pas été vains. Je voulais tout quitter pour me trouver enfin moi-même.

Fini l'après-midi assez extraordinairement chez Sikélianos. Il avait près de lui un jeune critique à l'air souffreteux, jusqu'à présent admirateur enragé de Kazantzaki, et qui vient de faire un article pour briser son idole. Il s'est tout d'un coup aperçu que son dieu était faux, que cette fameuse *Odyssee* (malgré de beaux passages) était une œuvre toute fabriquée. Exactement mon impression ; j'eus là-dessus une explication assez vive avec Ghika. Toute la presse, paraît-il, tombe à bras raccourcis sur ce jeune homme ; on voit de la vilénie dans son article — alors qu'il a fait seulement preuve de sincérité. Sikélianos, heureusement, le soutient. Je n'ai jamais su moi-même si j'ai accepté ou non de traduire quelques morceaux de l'*Odyssee* pour illustrer les beaux dessins de Ghika. Nous avons traduit ensemble deux ou trois morceaux, à vrai dire assez bons. Mais ce travail se continuera-t-il ? L'album des dessins n'est pas encore complet. Ce qui m'effrayerait le plus serait de présenter le poète au public — précisément je doute qu'il soit un poète. Mais homme de lettres habile, certainement.

Après le départ du critique, Sikélianos et moi partons en promenade ; le crépuscule approche. Mon but était de le faire parler de lui-même, de son œuvre, de son passé. Il y vient tout seul. (Me parle à plusieurs reprises de mon « admirable *Solomos* », et de l'émotion qu'il a eue hier de retrouver, à travers ma traduction, les vers du poète enfouis dans sa mé-

moire. Il m'en récite de longs morceaux, ainsi qu'un morceau de l'*Inferno* (chant XXX), rencontre de Dante avec Ulysse et Diomède partant pour dépasser les portes d'Hercule.)

Me raconte que ses premières œuvres, il les publia sans y mettre son nom ; il rêvait de n'être pas connu ; il eût voulu que ses vers anonymes (ou hiéronymes) parussent une émanation du Cosmos, un chant de la terre. Lorsque son nom fut discuté, imprimé dans des articles, il en éprouva une gêne immense — puis, résolu à être connu des hommes, il s'appliqua à dépasser cette célébrité... Curieuse révélation sur Valaoritis, personnalité considérable, à la fois homme politique et poète, d'une activité prodigieuse, possédant comme nul autre les racines et la source même de la langue. Leucade, d'où il était originaire (comme Sikélianos), a gardé des régions toujours fermées aux Turcs et où s'est conservée étonnamment la langue la plus ancienne ; les vocables homériques restent courants dans les villages. Beauté des habitants ; il y eut des immigrations crétoises. Fréquents tremblements de terre. « J'ai été bercé par eux, me dit-il. On me disait que c'était un bruit de l'armoire, j'en avais peur. Mais quand je compris qu'ils venaient de la terre, ma joie fut immense, je me sentais moi-même empli de volupté, remué du bonheur même des éléments. De même, la pensée de la mort qui fait pendant à mon amour de la vie, bien que ne m'ayant jamais quitté, ne m'a point attristé ; elle est sans peur ; elle est joyeuse ; il y entre de l'amour. Une partie éternelle que je sens en moi aime la mort et la croit nécessaire à la création. » Méthode de travail : au grand air, associé aux éléments... — même les moindres poèmes, portés plusieurs années, Sikélianos les sent lentement germiner. Fait peu de ratures et de corrections, mais c'est que durant des nuits d'insomnie il lui arrive d'écrire et de récrire dans sa tête des vers, comme faisait Rousseau pour ses phrases. Les auteurs qui l'ont le plus influencé : les Anciens ; lit Pindare tout à fait couramment ; se sent très près de lui ; aimerait en parler... Ne se croit pas mystique, du moins pas de façon chrétienne ou métaphysique ; tout ce qu'il sent, il prétend que cela tient à la terre et que c'est de là qu'il faut partir. (Il se doute bien que c'est sur le mysticisme que je serai le plus récalcitrant. Me propose d'écrire quelques notes sur lui-même et sa formation pour me guider.)

« La peur de la mort telle qu'elle s'exprime dans la chanson populaire grecque m'a toujours choqué ; dès mon enfance, je la trouvais matérialiste. Leucade n'est pas vraiment une île, mais une Chersonèse ; elle s'appuie d'un côté à l'Azarnanie ; à l'occident, c'est la mer Ionienne dans toute sa largeur ; il n'y a plus devant elle que la Sicile. Les tempêtes de Leucade sont prodigieuses de fougue, d'intensité ; l'océan n'en a pas de

pareilles. C'est du cap de Leucade que Sappho s'est jetée dans la mer ; les Pythagoriciens en ont fait un symbole : c'est de ce cap que l'âme doit s'élancer dans l'abîme pour trouver de l'autre côté Apollon qui lui tend la main et l'accueille dans un monde nouveau » (scène représentée dans la Basilique de la Porte Majeure).

28.

... Écrit au galop les notes sur Constantinople ; je n'ai pas eu un instant pour les relire ; je les mettrai au point demain — jour fatal où j'ai promis de lire mon étude...

Été rendre visite à Drossinis. C'est Mme S. qui m'avait proposé de faire sa connaissance. Je tombais des nues : je le croyais mort depuis longtemps. Ce fut comme si on m'avait offert de rencontrer Henri de Bornier. J'allai donc ce matin voir un petit vieillard de 90 ans, que je trouvai dans son fauteuil en train de lire Homère. « C'est un roman », me dit-il. Aux murs du salon pendent des toiles de quatre sous, comme dans toutes les maisons grecques ; on m'avait cependant vanté la collection du poète. Il est resté étonnamment jeune et lucide. « J'ai trop de mémoire, me dit-il, je ne peux pas oublier les choses désagréables. » Cependant l'on sent — et toute son œuvre le reflète — un homme qui fut à l'abri de la grande souffrance ; sentimental, idyllique, champêtre, au demeurant fort riche, possesseur de villages, ce qui lui donnait l'occasion chaque année de voir de près la nature et les paysans. « Mon ami Palamas, me dit-il, qui était un petit homme comprimé, sorte d'édition elzévirienne, toujours dans les livres, venait me consulter quand il devait décrire un paysage : "Quelle sorte d'arbres, me disait-il, poussent au bord d'une rivière ?" "Comment, lui demandais-je un jour, quand tu étais jeune, à quatorze ans, tu n'es jamais sorti de Missolonghi pour voir la campagne ? — Oui, un jour je me suis décidé à sortir, j'ai quitté la maison, traversé la ville et, arrivé aux dernières maisons, un gros chien s'est jeté sur moi. Alors je suis rentré chez moi et ne suis plus jamais sorti." C'est ce gros chien, conclut Drossinis, qui empêcha Palamas de connaître la nature. Notre mesure à tous deux, me dit-il, fut uniquement française ; nous ne connaissions pas d'autre langue. Nous eûmes un grand bonheur d'être décorés ensemble de la Légion d'honneur en 1924. On a traduit de mes vers, de mes romans pour la jeunesse, en français. Très tôt on a traduit de mes poèmes ; j'avais vingt ans ; je reçus une lettre de François Coppée que je fis encadrer. Quel honneur ! quelle coquetterie pour un jeune homme d'être publié à Paris ! Je revois encore mon nom publié en grosses lettres. Dernièrement, je retrouvai une lettre de Sully Prudhomme... Toute ma bibliothèque est française. Je suis allé à Paris il y a vingt ans, mais c'était en été, l'Académie était fermée (est-ce que maintenant elle

continue de siéger ?). Quelle tristesse pour nous tous que la chute de Paris ! » Il cherche à portée de sa main, parmi de petits agendas, celui de l'année 1940 et me montre à la date du 14 juin le mot *Paris* entouré d'une bande noire faite au crayon. « C'était un jour de deuil ; j'ai beaucoup pleuré. » Assez longuement, mais sans vanité, il me parle de ses livres, des traductions qu'on en a faites en six ou huit langues. Qui les lit aujourd'hui ?

Cela me rendait un peu mélancolique, moi qui, à mon tour, me sens sur le point d'entrer dans la carrière. Je pensais cependant que ce vieillard n'avait pas connu la vraie littérature, qu'il était demeuré sur les petits coteaux. (Il fait une grimace quand je lui parle de Kavafis.) Il a vécu au temps du symbolisme, et admire Prudhomme et Coppée ; pas étonnant que lui-même soit à peu près oublié. Me demande de revenir le voir, et ceci avec la plus grande aménité. « Vous êtes pour moi, me dit-il, la jeunesse et la France. » Se mit à ma disposition pour me parler de Palamas ; il l'admire passionnément, en se plaçant toujours au-dessous de lui.

Ravi de trouver dans *Technique* de Larbaud (pp. 31-32) quelques remarques sur les « fiches ». Toute mon expérience de ces derniers mois s'y confirme. « Quelquefois, il vous est arrivé, en les déplaçant, en les rapprochant, de découvrir l'explication d'un point jusqu'alors obscur dans la biographie de votre auteur ; le motif d'un voyage, par exemple ; ou bien encore la source d'un passage, dans une lecture faite un an, deux ans avant la composition de ce passage... Ces fiches, c'est la vie même de votre auteur, la vie de son esprit, la vie intime de son génie, ses démarches dans l'ombre, ses mobiles inconnus de lui-même, qu'elles vous font apparaître ! »

Autre visite littéraire, le soir. Tr. le linguiste me conduit chez son ami Délis, dont je n'avais jamais entendu parler, et encore moins lu aucun vers. Il y a là, dans le petit jardin, S., ancien ministre à Washington, qui me déclare : « Sans hyperbole — et vous savez comme elles sont fréquentes chez nous — je peux dire que Délis est aujourd'hui notre meilleur poète. Je vous lirai de ses vers, je vous les ferai pénétrer. » Délis, homme de soixante-dix ans, portant beau, est un grand vieillard ; l'aspect de son visage est léonin, empreint de noblesse virile, mais une cataracte dont il souffre en ce moment apporte à son expression un air brumeux et presque absent. Très savoureux pour moi de le comparer à Drossinis. Beaucoup plus moderne, il va sans dire ; me parle de Kavafis dans les termes les plus justes. Il en sent le rythme secret (ce n'est pas si fréquent). S. qui est son ami, son mécène, a sorti trois petits livres qui sont toute l'œuvre de Délis : « J'ai souvent honte, dit-il, d'avoir trop écrit. Il existe déjà tant d'œuvres, et si belles. Pourtant, dans mes vers, je concen-

tre tant que je peux. J'essaie de dire en quatre vers ce que d'abord j'ai exprimé en cent. Je veux une forme pleine. Souvent, il me faut abandonner des vers qui me plaisent, que je trouve beaux ; la poésie est faite de sacrifices. J'ai d'autres œuvres prêtes, mais j'hésite à les publier. » Inutile de dire combien ce langage m'émeut. Combien j'aurais plaisir à revoir cet homme, à prendre contact aussi avec son œuvre (bien que j'aie toujours peur — j'en ai tant souffert — de la dispersion). L'entretien dura longtemps, mais fut souvent rempli par les questions que me posait Tr. C'est un homme un peu à la Danton, assez brutal d'aspect, vieux garçon, riche, qui a consacré toute sa vie à l'étude du démotique et à sa défense ; c'est le meilleur grammairien de la Grèce. Je l'avais souvent rencontré sans qu'il fit beaucoup attention à moi. Tout à coup, il daignait me remarquer. J'étais fier de ma conquête. Comme il arrive souvent, ces gens à l'air sauvage, quand ils sont mis en confiance, montrent le fond de leur pensée, leurs richesses. L'entretien m'enchantait, sans que je fisse rien pour briller. Tr. me reconduisit dans la nuit assez avant sur mon chemin, puis eut l'idée de m'inviter à dîner ; je dus décliner l'offre, car ma logeuse m'attendait.

30 sept.

Lu *Brand*, et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* ; je viens tard à Ibsen ; je ne connais que la moitié de son œuvre. Celle-ci, découverte trop tôt, n'aurait pu me toucher aussi profondément qu'aujourd'hui. J'admire, certes, les problèmes qu'il pose — et qui sont les nôtres de chaque jour — mais encore plus les élans de la poésie, les symboles (oiseaux de mer, glaciers, etc.) qui traversent ses drames. Puissamment ils concourent, et beaucoup plus que la doctrine même, à nous jeter au cœur de l'aventure humaine. Le « *Tout ou rien* » de Brand, si inhumain. Être un individu, c'est bien, mais il faut être aussi un homme. Piège de l'abnégation. Difficulté du parfait dépouillement. Lorsqu'en théorie, en 1941, j'avais tout donné, je n'étais pas dupe au point de ne pas sentir qu'il me restait encore des attaches. Ce ne sont pas les grandes choses qu'il est le plus difficile d'abandonner. Il est facile d'abandonner d'un seul coup tout à la fois. Le difficile, c'est le sacrifice « au détail » quotidien. *Quand nous nous réveillerons* me rappelle *La vraie vie est absente* de Rimbaud. L'important est de vivre, de ne pas tarir notre source profonde.

Visité hier le laboratoire de Saréiannis. Bonheur d'entrer dans un monde nouveau : celui de la pathologie des plantes. Regardé sous le microscope quelques cellules de champignons. Et aussi, sur une feuille de vigne, des champignons et leurs parasites. Chaque organisme vivant a son ennemi ; le remède le plus fréquent pour soigner les plantes est de développer le parasite du microbe infectant.

Visité le petit musée de l'Institut ; joie de voir des bêtes ; étonné que la belette, la fouine soient si petites (mais elles étaient grecques ; en Savoie, je les voyais beaucoup plus grosses. Il est vrai que j'avais vingt-cinq ans de moins). Quelques papillons — un seul très beau, vert et noir, du Brésil. Nostalgie du Muséum de Paris. Regardé à la bibliothèque la foule des publications qui arrivaient, avant la guerre, de tous les points du globe. Admiré une œuvre en trois volumes sur les champignons, parue en 1865 et due aux frères Tulasne. C'est le plus beau travail sur la question. Ces deux frères, avec un soin, un talent, un don incroyable d'observation ont dessiné à la loupe (ou même à l'aide du microscope) toutes les formes des champignons, leurs spores, leurs aigrettes, les détails de leur intérieur ; je n'ai rien vu de plus lyrique, d'une fantaisie à la fois plus logique et plus imprévue. La perfection du dessin rappelle Pisanello ou Vinci. Le jeu du crayon : blanc, noir, gris, et toutes les nuances possibles, l'imbrication des lignes, le délié de certaines d'entre elles, leur complication, me plongeait dans une sorte d'ivresse. Satisfait qu'à deux ou trois remarques que je fis en examinant les champignons au microscope, Saréiannis me dise : « Voilà une observation de naturaliste ; vous savez regarder. »

Je lui lus le soir mon étude. Profit immense. Une nouvelle fois j'ai oublié d'enlever les échafaudages. Mes longues considérations sur Alexandrie, l'Anthologie, alourdissent le sujet, et au fond demeurent incomplètes... L'étude en elle-même a été trouvée bonne ; surtout l'analyse de la volupté (pas un mot qui ne soit d'expérience). Au cours du travail, remarqué des redites, des points un peu vagues, des traces de mots d'auteur... Je suis certain que cette lecture à haute voix, qui dura près de deux heures (!), a bien valu dix lectures que j'eusse faites dans le silence de ma chambre. J'ai aperçu d'un coup la plupart des faiblesses, ainsi que les bons endroits. Le plus sage serait de laisser dormir le manuscrit quelques jours ; je le verrai ensuite d'un œil neuf ; le médiocre et l'inutile tomberont, je crois, comme branches mortes. Souci tenace de la perfection...

1^{er} octobre.

J'avais si peu lu cet été que je puis maintenant dévorer des bouquins avec une grande virginité, et sans fatigue... Ferai-je seulement une vraie excursion avant mon départ ? J'en doute. J'ai la flemme, point de curiosité, et surtout je manque d'un compagnon (avantage des gens mariés : les trois ménages qui ont habité cette maison avant moi ont visité tous les environs). Passé un moment hier chez Sikélianos, puis visite, de nouveau, à Délis. Tâché de le faire parler de poésie. Ce que je lui fais dire montre qu'il s'y entend. Je me prépare ainsi à lire son œuvre. J'ai un

peu peur d'être déçu. Je veux dire que j'aimerais tant faire une découverte, et avoir envie de le traduire...

Je lis ce matin *Solness le constructeur*, beau drame de créateur qui a tout sacrifié autour de lui pour bâtir son œuvre — et lui-même. Combien tous les problèmes d'Ibsen deviennent concrets, combien ils se nouent et sur un plan autre qu'intellectuel... Repensé à Kavafis ; je me retiens de relire mon travail. Il faut qu'il se dépouille, qu'il se simplifie ; on n'avance qu'à force d'échecs, de demi-réussites etc. (c'est toute mon histoire). J'ai naturellement plus souffert des faiblesses de mon travail que je n'ai été fier de ses qualités. Utilité de montrer ses manuscrits : on voit les réactions d'autrui ; surtout on se voit dans un miroir...

2 oct.

Goinfrerie de lecture. Passé plusieurs heures dans la bibliothèque de Saréiannis. Emporté des bouquins chez moi : les *Souvenirs de voyage* de Gobineau, lus jadis à Moscou ; aujourd'hui, connaissant la Grèce, je les goûte beaucoup mieux (je préfère tout de même Stendhal). Un coup d'œil aux *Études* de Rivière, beaucoup lues jadis. La critique s'est mise à m'intéresser prodigieusement... (Je pense sans cesse à améliorer mon Kavafis.) Grande joie à lire les *Baudelairiana* d'Asselineau dans le volume de Crépet.

Terrifié à l'idée que les Allemands quittant Naples font tout sauter. Il nous faudra vivre de souvenirs après la guerre, hélas ! S. me disait qu'une bombe est tombée sur la Scala de Milan. Toute une époque s'en va... Excellent discours de Valéry aux élèves du lycée de Sète (*Variété IV*). Comme il voit bien que le problème de cette génération (et singulièrement en France) sera de sauver l'esprit et la culture. Que de menaces autour de nous. Un mot de Gœthe lu ce matin m'a fait peur : « Il n'est rien de plus effrayant que l'ignorance agissante »...

3 octobre.

Dimanche tout entier à la lecture. Ravi par les *Nouvelles asiatiques* de Gobineau. Terrible nostalgie de la Perse, de Kaboul. J'en viens à trouver mon séjour en Grèce bien long. Cinq ans ! Mais il a fallu tout ce temps pour que je puisse y découvrir un sujet d'intérêt. Je me plaindrais — et me suis plu — à cent endroits plus qu'en Grèce : en Italie, en Russie, au Maroc. Toujours, chez les Grecs, je ne sais quoi me gêne. C'est pourtant le pays où j'ai lié le plus d'amitiés... Relu les préfaces de Baudelaire à Poe, et les textes de Poe sur la poésie ; je prépare enfin mes cours de cet hiver. Beaucoup tiré de *L'Expérience poétique* de Renéville. Tous les problèmes y sont nettement posés, depuis Novalis jusqu'aux Surréalistes. Combien Solomos, tout seul, avait découvert de choses ; moi-même (bien que peu initié), je n'ai pas fait trop d'erreurs dans mon travail. Ce

bouquin de Renéville va me permettre d'aborder la « philosophie » de Sikélianos avec plus de compréhension. Étonnant, comme je viens tard à certaines choses (la poésie, par exemple), je ne crois pas que ce soit un mal... Promené ce matin jusqu'à Ekali. Ce soir, de sept à neuf, chez les S. à qui je rends leurs livres.

Je vois venir l'hiver, et mes cours, et les longues soirées avec toutes sortes de sentiments... Je continuerai, je crois, de lire, et avec des buts précis. Taperai sans doute dans les bouquins de Séféris (étonnant, comme il reste présent ; les jeunes écrivains le regardent comme leur maître)... Je crains que l'atmosphère ne soit assez lourde, la vie difficile. Le mieux sera de travailler. Tâcherai de m'offrir une bonne robe de chambre qui me fasse aimer la maison...

4 oct.

Je m'étais réservé cette matinée pour relire mon Kavafis. Au fond, je préfère être à Athènes pour cela ; l'éloignement, le changement de vie me donneront du recul. Il y aura, je le sais, dans la première relecture de ce travail, des endroits, des détails qui me *feront mal*. Je devrai être à l'affût de ces fausses notes... etc. J'ai la plus grande ambition pour cette étude. Je veux en enlever toute trace de pédantisme, de citations rares. Je dois me convaincre que le meilleur, le plus intéressant est ce qui vient de moi. Précisément ma propre pensée, çà et là, demande d'être mûrie, mise au point... Toute la nuit siffla le vent. La matinée est nuageuse. Temps rêvé pour la marche. Parlé hier chez les S. des prisonniers français. Situation terrible dont ils n'avaient guère idée. Épouvantable hypothèque pour l'avenir du pays.

Après avoir écrit ces lignes, je n'ai pu résister à la tentation de reprendre mon manuscrit. Impression assez bonne. Supprimé çà et là quelques traces d'érudition, des rapprochements à la Thibaudet. Tout ce qui tient à Alexandrie (« votre fresque », disait Saréiannis) devra seulement être suggéré. Mais les influences anglaises, capitales à mon sens, il me paraît difficile (et imprudent) de les alléger.

J'étais descendu à Kefissia faire mes adieux à Drossinis, par malheur souffrant.

J'écris ceci dans le jardin public. Sans doute jadis fut-il voluptueux. Assez dépenaillé aujourd'hui, occupé en partie par des camions. On y creuse même en ce moment des tranchées. Avant-hier qui était samedi, je vins rôder le soir dans le jardin. Désert et mort.

Pontigny. Quatre ans de cela. Étrange mois de septembre à l'abri dans une oasis. Je regrette mon journal d'alors. Que l'automne était belle ! Je faisais du vélo, je pillais la bibliothèque. Conversations, promenades ne me manquaient point. Il me semblait jouir des derniers jours

de la civilisation (en tout cas de ceux de Pontigny), je le faisais avec délices. Je m'entendais à merveille avec Mme G., restant de parti pris très XVIII^e, très Du Barry dans la Terreur. Il souffle un vent tour à tour frais et tiède ; je me souhaite au Luxembourg, incendié jadis en octobre de dalhias...

Athènes, 5 oct.

Rentré ce matin de bonne heure. Voyage en horrible guimbarde, tassé et encombré de mes sacs. À sept heures j'étais chez moi, prenant par un merveilleux soleil mes quartiers d'hiver dans ma chambre qui me parut charmante... Écrit longuement à Paris (j'avais de quoi raconter)). Une lettre de Maman, une autre de Michel m'attendaient ; par bonheur, une valise part demain. Maman me paraît bien surmenée. Le cœur n'est pas tout à fait d'aplomb. Michel me dit des choses charmantes sur mon travail. Il me connaît bien. Par intuition, il devine très bien ce que je veux faire. « L'œuvre que tu feras sera, je crois, avant tout une œuvre joyeuse. Si ces poètes t'ont plu, c'est que tu as su trouver beaucoup de joie en eux. Tu as le sens du bonheur, de la jouissance, de la mise à profit de la vie. On doit retrouver cette impression dans tout ce que tu feras. J'ai hâte de te lire. »

Fait hier soir une promenade dans les champs avec Mme Sikélianos. Causé de politique, et de son mari... Sikélianos à 7 h arriva d'Athènes ; dîner avec le couple ; donné quelques coups de sonde, posé des questions. Le livre de Renévill m'a orienté. Il y a tout de même dans le côté « mage » (malgré ma méfiance de rationalité) quelque chose d'assez étonnant, et qui a traversé des siècles puisqu'on le retrouve chez les autres poètes et les mystiques de tous les âges. Il me faut à mon tour m'initier (je le ferai avec méfiance, retenue, peur de la fausse philosophie ; j'ai eu, heureusement, une teinture, un aperçu de la vraie). Je commence à entrevoir les difficultés du sujet.

Après le dîner, quand nous fûmes, Sikélianos et moi, en tête à tête, il alla quérir dans sa chambre des recueils de notes, couchés sur un papier magnifique de sa grandiose écriture et sans lesquelles il ne saurait voyager. C'est là sa Bible, sa doctrine. Ces morceaux sont des fragments orphiques (commentaires d'Olympiodore), des textes de Pythagore, des pensées d'Héraclite, des fragments de Pindare... Il les lit de la voix la plus sonore et improvise une traduction. Certains de ces morceaux, il faut l'avouer, font frissonner, on y trouve la pensée la plus bouleversante dans une forme qui éblouit. Je ne pense pas qu'une séance comme celle-ci soit accordée à n'importe qui... Il va se mettre à un *Prométhée délivré*. C'est là le sujet si net et si pressant dont il me parlait en mai. Il a beaucoup relu Eschyle ces derniers temps.

6 octobre.

Très agréable, et même émouvante, visite, hier soir, à Valaoritis. Tout à fait transformé, le visage épanoui, détendu, plus rien de l'air sombre et ténébreux (nerveux, surtout) de jadis. La joie vraiment rayonne sur son visage. Il ne fait que la découvrir ; il lui semble revivre sa vie ; tout lui paraît nouveau. Il déborde de force ; il s'est mis à s'intéresser passionnément à toutes choses, et surtout à autrui. Il est entré dans la sérénité, il l'a conquise (vingt-deux ans). Il m'explique sur quel état de nervosité, de dégoût, il se traînait ces dernières années, incapable de travail suivi et de se donner tout entier. Il lui semblait avoir touché le fond de l'abîme quand soudain, en lisant la *Psychologie individuelle* d'Adler, il rencontre l'analyse d'un cas assez semblable au sien. Cela l'arrête, le fait réfléchir, il prend la plume, éprouvant le besoin de chercher au fond de sa conscience les points névralgiques ; cet examen terminé, il le soumet à E., qui lui demande trois séances de psychanalyse, après quoi il déclare : « Il ne reste plus rien de ce que votre tableau signalait ; vous avez libéré votre *libido*. » Valaoritis pense au fond s'être guéri lui-même (ce que je crois la vraie méthode¹). Ce qui m'intéressait était l'aspect nietzschéen de sa joie. Pleine conscience et libération. Il en arrivait à deviner la *généalogie de la morale*, méprisant son passé craintif, ses complexes morbides, et louant avec ivresse la vie large, équilibrée, qu'il vient de découvrir. C'était un beau spectacle ; je faisais un retour sur moi-même qui veut être un « *spécialiste du bonheur* ». Je sais que durant des années j'ai offert à ceux qui me voyaient un tableau rayonnant de la joie. Je ne pense pas, d'ailleurs, avoir perdu cette propriété... (J'ai essayé de dire un peu l'essence de cette joie en faisant l'analyse de la volupté dans mon *Kavafis*.)

Valaoritis reçut son ami C. Je me lance dans une assez longue description de Naples et de la baie. J'avais besoin d'en parler pour revoir tout cela. Causons de poésie ; mon *Sikélianos* (quand j'en parle) s'enrichit. Éternel présent de la Grèce chez Sikélianos ; tout sur le même plan ; son amour du peuple. « Les grands poètes grecs ont eu ce sens du passé, les uns pour en jouir et le prolonger dans leur propre vie, les autres pour s'en sentir accablés (Séféris). » Cette remarque de Valaoritis m'ouvre tout à coup les yeux. Je vois très nettement comment Séféris à la fois continue la tradition de son pays et y apporte un nouveau drame. Le guerrier retrouvé intact dans les fouilles de Leucade pendant l'enfance de Siké-
lia-

1. Père suicidé. Grave crise de neurasthénie de Valaoritis à la suite du décès de son petit garçon. Ayant divorcé, sa femme était chargée de l'enfant. [Note ajoutée au crayon par R. L. sur son carnet.]

nos ; il contempla durant quelques secondes un héros d'Homère. Éternel présent. Je commence à voir se grouper quelques anecdotes, quelques traits pour composer mon portrait.

10 oct.

Je me désintéresse de ma vie, ce qui fait que je n'écris rien. Mes jours sont tout occupés à dévorer des volumes sur l'orphisme, le delphisme, Éleusis. Je m'initie aux cultes de Dionysos, à son histoire, etc. J'ai pillé la bibliothèque d'archéologie. En même temps, je prépare mon cours sur « *Adonis* et la poésie ». Depuis plus d'un an, j'ai beaucoup pensé à ces problèmes (je les ai à peu près revécus) et n'aurai guère de peine à en parler. Je voudrais passionner mes élèves... Déjà je commence à être habité par Sikélianos. J'admire comme je peux prendre toutes les formes (Téotokas trouvait hier mes traductions de Kavafis absolument fidèles au rythme). Je pense infiniment au dionysiaque. Ce n'est d'ailleurs pas d'aujourd'hui. En 36, à Lyon, je rêvais d'un mémoire sur « le dionysiaque chez Hugo ». Wahl m'en dissuada. Relis en ce moment l'*Hyperion* de Hölderlin qui, à Lyon précisément, me transportait. Tous les livres dont je fais à présent nourriture, ou que je découvre une nouvelle fois, je les connais depuis dix ou quinze ans. C'est toute une histoire qu'en transperance je retrouve ; mes voyages, mes conversations avec Fernand, les notes que je prenais, tout cela est inscrit en marge des classiques. Ils sont vraiment des provinces de moi-même.

15 oct.

Uniquement occupé de poésie, ou de travaux d'approche. Heureux refuge. Cela m'empêche de penser à la guerre, à la hausse insensée des prix qui nous prépare misère et famine. Excitation des partis politiques. « Guerre d'Espagne généralisée », pensais-je au début des hostilités. Aujourd'hui on sent que chacun prend position, et que la fin de la guerre ne finira rien du tout. Heureux d'être occupé ; je m'étais fait un style de manière à pouvoir dire n'importe quoi, le jour venu ; je m'étais fait aussi un arsenal de lectures. Je me sens à présent soutenu dans mes recherches par tout un passé. Obscurément, je me dirigeais vers moi-même... Été hier soir aux « jeudis » d'Embiricos. Sans doute ce qu'il y a de plus poétique ici. Je retrouve les amis et quelques autres ; pour personne je ne suis un inconnu. Trop d'honneur. On me met Baudelaire entre les mains, et je lis *Le Jet d'eau*...

17 oct.

Lu ce matin dans le Jardin Royal *Victor Hugo, le philosophe* de Renouvier — fort mal écrit, mais citations bien classées. Me prépare à relire les derniers poèmes, si souvent repris depuis dix ans. Je lis Hugo, évidemment, en fonction de Sikélianos. Le soleil dévorait le jardin ; rentré

chez moi, continué de lire ; arrangé quelques strophes de C. Je l'ai souvent noté, pour traduire un poème j'ai besoin d'un certain état, plus exactement il faut que certains mots s'organisent, que leur musique assemblée m'oblige à prendre la plume. Cela n'arrive pas tous les jours.

Conférence au Théâtre d'Hérode ; Sikélianos parlait de Valaoritis. Il me parut fatigué, vieilli (il s'était teint les cheveux) ; sa voix, forte à remplir l'hémicycle, parfois s'enrouait ; il s'embrouilla dans quelques phrases. Tout cela était triste... Il lut fort bien de longs morceaux de Valaoritis, fort déclamatoires mais faits pour lui plaire (ainsi qu'au public ramassant avec frénésie les moindres allusions patriotiques). Tout Athènes était là. Serré des mains, et rentré à cinq heures finir Renouvier et relire (après dix ans, je pense, c'était à Sainte-Geneviève) *Un ennemi du peuple*. J'avais un bon souvenir de cette œuvre ; je le lisais au moment de la « conversion » de Gide ; aujourd'hui je suis loin de la préférer. Elle manque de poésie, de symboles. Bien charpentée pourtant. Satire de la démocratie, de la « masse compacte ». Serait à comparer avec le merveilleux *Coriolan*. Mot de la fin : l'homme le plus fort est le plus seul. J'aime que l'idéaliste auquel vont les sympathies d'Ibsen garde pourtant les ridicules, les naïvetés de cette sorte d'hommes. Mais Stockmann est vraiment courageux, pas du tout avachi comme Jalmar. Je m'occupe passablement, et ne suis pas sans m'instruire ; pourtant je sens un peu de vide dans mon existence. J'ai sans doute la nostalgie de la « création ». Patience ! en ce moment je me prépare, et cela doit être un peu long. Le travail (celui où l'on donne son sang) est le plus sûr enchantement, il apaise, il épuise notre force errante d'amour.

20 oct.

Longuement stationné à la bibliothèque de l'École ; parcouru des bouquins sur les Mages, Hermès, les Sibylles... Déniché un très gros volume, tout récent, *Couroi et Courètes* ; bien que ne touchant pas directement à mon sujet, je ne résiste pas au plaisir de l'emporter chez moi. J'ai déjà sur ma table l'énorme volume des *Dionysiaques* de Nounos. Amusement, délice de lire depuis plusieurs jours *Psyché*. Je dois me replonger dans La Fontaine et son hellénisme pour pouvoir en parler au sujet d'*Adonis*. J'ai beaucoup lu *Psyché* jadis (vers vingt ans), comme tout La Fontaine (sauf les *Contes*). J'en sais encore par cœur des phrases. Cette lecture pour l'amour de l'art me délasse des livres documentaires. Terminé mes lectures concernant la poésie ; il me faudra classer mes notes, diviser tout cela en « leçons »...

Travaillé avec Valaoritis à lire le *Testament d'Éleusis* de Sikélianos, texte capital où il prend position contre le monde moderne et proclame le retour à la Nature, ou plutôt à la Terre (la Mère), expliquant la valeur

symbolique des mythes de la Grèce. Nous n'avons pas le temps de finir ces textes lus jadis à des adeptes sur les lieux mêmes d'Éleusis. Ces pages me permettent de comprendre certains poèmes (*La Voie sacrée*, par exemple) et me préparent aux pièces mystiques. Je suis, de plus, apte à comprendre les allusions, les références, grâce à mes lectures historiques. Je sens qu'un beau jour, lorsque j'aurai tout lu, les thèmes de mon étude vont cristalliser, mais celle-ci (au moins pour sa préparation) sera longue à bâtir. Soirée à l'École. Petit vin. Il y avait Apartis, impayable drôlerie. Suivant l'usage de Normale, les archéologues chantent des chansons des plus grosses, où je ne sais trouver ni sel, ni musique... J'ai devant moi plusieurs journées entièrement occupées. Je ne pourrai rien lire. Toujours peur d'être débordé. Lorsque mes cours reprendront, il me faudra quelque discipline pour pouvoir mener mes études critiques. C'est cependant là le but actuel de ma vie, mon grand remède contre le dégoût de l'époque.

21.

Passé près de cinq heures ce matin chez Mme C. à revoir sa traduction. Rien ne m'amuse davantage. Elle m'avoue sa surprise d'avoir découvert ce qu'est le travail du style ; elle n'eût jamais imaginé qu'il demandât tant d'effort. Le plus amusant, c'est que nous traduisons avec tant de sérieux un ouvrage écrit au petit bonheur (et qui pourtant ici a la réputation d'être soigné). Tout est permis au prosateur grec : l'imprécision, l'incohérence, les répétitions. À la fin, on se sent attristé. Obligation de supprimer la moitié des épithètes ; ils accumulent des mots sans raison. Ne pas avoir de prose ! cela fait frissonner.

Visite à Ombiricos ; m'offre sa collaboration pour traduire certains textes de Sikélianos. Avoue avoir repensé à ma lecture du *Jet d'eau* ; il a relu plusieurs fois ce poème : « Votre interprétation, me dit-il, s'imposait à moi ». Un autre visiteur déclare que ma lecture révélait toute une tradition... Discussion de Tsaroukis sur le réalisme. L'art oriental, dit-il, que l'on prétend décoratif et irréel, me paraît beaucoup plus vrai que l'art tout abstrait des Florentins. Leurs figures privées de la vie sont moins réelles que les monstres de l'Assyrie. Ceci rejoignant cette remarque que, pour faire vrai, il faut faire faux (cf. le théâtre), et que les poètes, par leurs moyens détournés, symboliques etc., atteignent la vérité plus profondément que quiconque...

22 oct.

Encore fait passer ce matin des examens. Cherché une photo de Montherlant pour un libraire qui voudrait l'exposer. Cela m'amusait, car j'écrirai un jour une sévère étude sur cet imposteur ; je saisirai parmi son bluff et ses mufleries un personnage veule, mesquin, au fond assez répu-

gnant. Merlier m'écrivit que mes cinq poèmes de Sikélianos ont paru en juillet dans les *Cahiers*...

Lu pendant l'examen les dernières pages de *Psyché*. Tout le Voltaire des contes est déjà là. Je ne saurais dire combien j'ai lu et relu La Fontaine et Voltaire qui me semblaient les plus merveilleux conteurs, disant les choses sans les dire, etc... Continué cet après-midi la lecture de Nounos. Je suis arrivé à la fin, après avoir sauté maintes pages. Je ne pense pas avoir trop laissé échapper de beautés. (J'admirais à Pontigny comment Gide, préparant son *Anthologie*, pouvait infailliblement tomber sur le poème intéressant perdu dans tout un bouquin.) Cambas, accompagné de Zou D., vint chez moi pour entendre *La Femme de Crète*. Il en fut satisfait, me laisse libre de supprimer certains détails prosaïques jurant avec les parties sublimes du début et de la fin. Inespérément arrive Alexis pour partager la collation et entendre le poème. L'effet est saisissant, je m'en aperçois, mais il faudrait couper quelque chose. Alexis, qui vient d'entrer en philo, voulait me consulter : « Mon rêve est de faire, plus tard, durant un an ou deux, une classe de philosophie. » Je lui dis quelques mots de pathologie mentale, et surtout lui « raconte » le fameux texte de Bergson sur l'intuition, que j'arrive peu à peu à reconstituer et qui le passionne au point que je vois ses yeux se mouiller. Je raconte aussi mon souvenir de l'allocation de Bergson à la radio au printemps 34, voix inoubliable...

23.

J'arrive de Psychico. Trouvé Marc étendu avec de la fièvre. On craint de nouveau pour le poumon. Tout ému de le voir plongé dans les *Lundis* ; il me fait sur Sainte-Beuve d'excellentes remarques. Il vient de lire *La Chute d'un ange*, ce beau livre inconnu (auquel Hugo doit tant...). Comme j'étais resté toute une année sans remonter là-haut, j'avais apporté quelques échantillons de mes traductions de 1943. Étonné moi-même de mon travail, et que des poèmes si variés, malgré le temps, tiennent le coup. Tous ces morceaux, sans distinction, restent comme échauffés de ma ferveur et du sacrifice qui les a fait naître. Retrouvé près de Mme D. la même confiance ; on me presse (Marc rougissait de désir) de revenir chaque semaine.

25.

Terminé hier avec Valaoritis les discours sur *Éleusis* de Sikélianos. Je sens, lui disais-je, que ce sujet m'a choisi. Le destin ne m'a pas fait pour rien demeurer à Athènes... Dans cette étude, encore à l'état de nébuleuse, d'anciennes lectures, de vieilles conversations prendront place. Un instinct des plus forts me dirigeait avant que je me connusse moi-même. Le mieux à faire est que je suive mon démon. Il ne saurait me tromper.

L'amusant, c'est ce mysticisme, alors que je fais profession d'incroyance. T. nous écrit de France : Je regrette la gaîté d'Athènes. Tel autre exprime son dégoût de l'abaissement, de la veulerie de la plupart des Français etc... Je ne saurais douter que l'atmosphère à la fois pesante et mesquine, sans compter la sottise, les privations, les mots d'ordre qui s'ajoutent chaque jour pour débilitier les âmes, ne les rongent. Il faut des forces formidables pour garder haut la tête et pouvoir détourner son regard. Là encore le destin me protège. Mon si profond dessein de demeurer moi-même, malgré la tourmente, est servi par l'exil, d'autant plus qu'il est presque doré et qu'Athènes garde sa grâce et son insouciance. (Et puis, étranger, je me sens moins complice de quantités de bassesses qu'il m'est impossible d'apercevoir.) J'ai voulu être — et depuis des années — un porte-joie, et que sur mon visage et tout mon corps on l'y vit resplendir. De plus en plus, je sens s'affermir mon dessein ; d'avance j'en découvre le prix. J'étais une réponse avant que la question ne se posât. Et maintenant que je sens se former dans l'angoisse la nouvelle interrogation, je sens en même temps se fortifier et grandir ma réponse. Je note ceci sans orgueil. J'ai tendu depuis des années à devenir moi-même, pour pouvoir me donner tout entier, et surtout offrir le meilleur. J'aperçois aujourd'hui nettement ma mission. (Je laisse de côté la sourde crainte qu'on n'enchaîne pour longtemps l'esprit, qu'on nous empêche de parler librement. Mon optimisme cependant me force à croire à mon étoile, et que toute pensée sera un jour manifestée.)

Lu le bon livre de Carcopino sur *La Basilique de la Porte Majeure*. Je n'ose en ce moment penser à Rome, pas plus qu'à l'Italie. Vu au Cinéac quelques fragments de Max Linder. Force comique incontestable ; mais il manquait d'expression. Son visage n'a pas l'intérêt de celui de Charlot. Fragment de *L'Étroit Mousquetaire* vu à Houlgate en 1923 (ou même en 24). Fragments du *Roi du Cirque* vu vers 1926 au Ciné Latin, sis alors près du Panthéon dans une ancienne chapelle de Swedenborg. Presque tout, aujourd'hui, trouve un écho dans mon passé. Je n'en suis pas mélancolique. Cela m'amuse (une sorte de pédantisme). Je ne suis pas encore vieux au point de pleurer sur ma vie. J'ai accepté depuis longtemps de vieillir, à condition de faire des progrès. Toujours j'ai considéré ma vie comme un roman dont j'étais à peu près maître et qu'il me passionne de voir se dérouler. (J'ai noté plusieurs fois que l'apparition de la guerre avait bousculé l'harmonie des chapitres..., mais je vois aujourd'hui que peut-être, en profondeur, rien n'a changé.

Mussolini. — Lorsque j'habitais Rome, je voyais tous les jours, vers une heure, via di Villa Patrizi, Mussolini regagner en voiture la Villa Torlonia. Certains jours, très pimpant, quelquefois césarien, assez sou-

vent courbé sous le poids des affaires. Je ne cherchai jamais à le voir de plus près, refusant d'assister à l'inauguration de la stèle de Chateaubriand devant la Villa Médicis, de peur de lui être présenté. Depuis des années, ses panaches, ses discours au balcon, sa creuse rhétorique, la grotesque soufflure de son personnage me faisaient désirer son humiliation et sa déconfiture ; je les supputais d'avance, je les sentais sur lui suspendues. Hier, je fus — et de manière inoubliable — comblé. Le Cinéac nous donnait un vrai tableau d'histoire : le grand homme enlevé de la forteresse où il était gardé. *Quantum mutatus !* Presque méconnaissable. Seul civil parmi les militaires, le col du pardessus relevé, l'air traqué et penaud, il ressemblait à un gangster pris au piège. Sa graisse avait fondu, comme son assurance. Ses yeux roulaient dans une sorte d'effroi, il semblait craindre un coup par derrière. Il paraissait ne rien comprendre à son destin ; dégrisé, riant jaune, d'un rire trahi par le roulement effaré des prunelles, déjà il ressemblait à une épave ; rien du Titan foudroyé. Les méplats du visage relâchés, les mâchoires maintenant desserrées, je ne sais quoi de frileux dans la mine et d'à jamais brisé, donnaient à ce César le juste aspect d'un cabot en retraite.

26.

Relu les *Hymnes homériques*. Fini l'après-midi chez Nosso. Je lui relis tous les poèmes de Kavafis. Il suit ma lecture mot à mot et me signale quelques imperfections... Profité hier d'une heure extrêmement chaude et lyrique, sur la fin du jour, pour relire toute mon étude sur Kavafis ; amélioré plusieurs phrases. Je l'avais laissée reposer deux semaines. Méthode excellente.

27.

Quelques pages des *Rêveries* de Ménard conviennent admirablement à mon étude. J'ai à peu près fini les lectures documentaires. Il me reste les poètes : Pindare, Eschyle, Lucrèce..., Ronsard, Hugo, Claudel, et enfin Sikélianos. Je sens que je dois d'abord me donner le ton. Pourrai-je commencer à prendre la plume dans deux mois, aux vacances de Noël ? L'amas de mes notes devient énorme ; il faudra débrouiller tout cela, et surtout n'en garder que la fleur, résister à tout étalage. Visite à Aravantino, grippé. Feuilleté un album de Giorgione, et surtout des planches de Pompéi. Ce ne sont pas les fresques de la Villa des Mystères qui me touchent le plus, bien qu'elles soient d'un intérêt immense pour mon travail.

29.

Soirée chez Embiricos, qui nous parle très brillamment de l'entité Sikélianos — sorte d'Orphée, de Tirésias en qui repose le double sexe, ce qui n'est pas pour étonner un psychiatre, mais l'extraordinaire, c'est que

ces deux éléments cohabitent harmonieusement dans le même être. À la fois masculin et féminin, le poète semble n'avoir pas eu besoin de son œuvre pour se réaliser ; sa vie dans une sensualité sans borne s'épanouit, et le comble. Sans doute, à un certain moment de sa jeunesse, comme chez tout être humain, un conflit dut-il apparaître, mais il se résolut sans drame, dans une entière et joyeuse acceptation. Par là, Sikélianos incarne véritablement la figure de Dionysos doué à la fois par les Anciens de toutes les qualités viriles et d'une morbidesse asiatique. Au moment du départ, quelques mots sur *les pendus*. Pas eu le temps de préciser ; *je m'aperçois que Mme E. et Elytis n'approuvent pas du tout* cette mesure qui, bien qu'horrible, me semble salutaire. En gros, les autorités, pour éviter la famine de 41, ont décidé d'exécuter les grossistes qui dissimulent des stocks. Peut-être ces mesures ne tombent-elles pas sur les plus coupables, mais j'entends qu'on puisse traiter en assassins ceux qui organisent la disette et condamnent à mort les humbles consommateurs. Où je m'indigne, moi aussi, c'est de voir la ville entière faire queue pour déguster le spectacle. Qu'attendre de la foule ? Au demeurant, le but est atteint ; on voulait faire un exemple. (Il en faudrait d'autres.) Avant-hier, toute la journée la foule mise en appétit attendit sur la Place sa pâture — mais on ne pendit pas.

La foule défilait en injuriant les morts. Ici la conscience proteste. Une fois de plus (et on en prend l'habitude), la personne humaine était violée...

(à suivre)

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide

LE DOSSIER DE PRESSE DU *JOURNAL* (VI *)

267-XVIII-10 JEAN DUVIGNAUD
(*Contemporains*, n° 1, novembre 1950, pp. 114-20)

CHRONIQUE DE ROMANS

André Gide : *Journal 1942-1949* (Gallimard, éditeur).

Parler de Gide, n'est pas seulement parler d'un écrivain, on le sait, c'est évoquer une tendance — une « gauche » de l'intelligence — un effort, encore en péril, vers la loyauté d'expression, un souci d'élucider, dans un langage stylisé, une richesse d'expérience qui se refuse aux concessions d'une « opportunité » souvent prête à signifier le mensonge. Ce n'est point un hasard si le nom de Gide vient en tête d'une chronique de roman ; bien que l'homme fût sans doute le moins romancier des écrivains de son âge (qui n'en produisit qu'un seul — Proust), il sut, pour emprunter un mot au vocabulaire des physiciens, « catalyser » l'expérience littéraire autour de certaines préoccupations d'exactitude et d'acuité, et c'est cela qui nous intéresse ici. On ne sait que Rousseau pour avoir exercé une aussi complète séduction sur l'expression des écrivains qui lui ont fait suite, séduction qui ne requerrait point la totale lecture de son œuvre, mais l'attraction de sa présence.

* Les neuf premiers articles de ce dossier ont paru dans les nos 59, 60, 67, 68 et 74/75 du BAAG.

*

Sans doute est-il facile de dire ce que le *Journal 1942-1949* montre d'irritant, voire d'inutile — mais que demandait-on aux précédents journaux de Gide ? On argue souvent du peu de référence aux événements politiques qu'ils montrent pour rejeter l'œuvre entière et par conséquent l'homme lui-même ; mais cette indifférence n'est pas sans rapport avec le propos de Gide. Il faut l'avoir lu bien mal, en effet, pour attendre de lui qu'il manifeste devant les phénomènes militaires ou politiques, dès lors qu'on sent grandir, depuis tantôt quinze ans dans cette œuvre, l'effroi d'une conscience devant le peu de place occupé par l'homme dans l'histoire. Ce retour à l'optique de Fabrice del Dongo dans la bataille de Waterloo, Gide l'esquissait depuis des années déjà, depuis qu'il comprenait quelle possibilité de mensonge contenait notre époque et comme il suffisait de peu pour induire un homme à falsifier ce qu'il est. Si la grandeur de Gide est quelque part, elle se montre en cette attention à déceler ce que l'expérience qu'on vit contient d'unique et pour ainsi dire d'exact ; dans un temps qui accorde au langage l'importance d'une drogue et croit remplacer par des mots la force de la vie, le constant scrupule de Gide et de ceux qui — le voulant ou non — subirent son influence, fut de détruire une certaine image, toujours présente, de Barrès, un goût à gauchir l'expérience en fonction de ce qu'on en veut faire — voire de son « utilité », une peur à se dépouiller sans forfanterie ; dans un temps où la fascination des mythes, du « pragmatisme » de la violence, tend à remplacer, et sans doute à supplanter tout à fait, par idolâtrie des mots cette vérité qui n'est pas la « Vérité » mais lucidité à mesurer ce que l'on dit à la force d'expérience qu'on domine, l'entreprise Gidienne occupe une place que l'histoire fera immense.

Il était normal, compte tenu de ce qu'on savait par ailleurs de Gide, qu'il ne témoigne point de ce qui ne pouvait pas être témoigné quand, enfermé dans une ville et dans un climat qui devait à peu de chose près rappeler celui de *La Peste* de Camus — le siège de Tunis — engourdi par l'âge dans la montante sclérose, il ne restait plus au vieil homme que la méditation, « l'exercice spirituel ». Aussi bien, est-ce ainsi qu'il faut aborder ce *Journal*.

Il nous le dit, de reste, lui-même : « Je m'astreins à écrire chaque jour quelques lignes dans ce carnet, par exercice spirituel ; éprouvant, comme pour la prière, qu'elle n'est jamais plus utile qu'en temps de sécheresse de cœur... » (15-2-43). Qu'il note en le soulignant la prise de Tunis, le débarquement en Normandie, la fin de la guerre, signifie que, pour lui, l'événement est comme le muscle et les os de la pensée, qu'ils servent à la marche mais qu'on ne les voit jamais. N'est-ce pas une des pires illusions

de notre temps que d'avoir donné aux hommes l'idée qu'ils pouvaient juger sur autorité de ce qu'ils ne touchaient pas, et des événements les plus lointains pour autant qu'on leur affirmait qu'ils étaient ce qu'on voulait qu'ils soient ? Dans cette gymnastique intellectuelle à laquelle le vieil homme, privé de tout, se contraint, dans cette lutte contre la sclérose, il y a de la vraie grandeur... Qu'il y atteigne par les moyens mêmes dont il eut toujours l'accoutumance — la lecture, quelques mesures de piano — est-ce suffisant pour lui en faire grief ? Vieilli, Bismarck disgracié se complaisait — dit-on — après lecture des gazettes, à déguiser ses valets en princes pour singer les conciles européens qu'il ne pouvait tenir.

De Gide, les vaticinations politiques n'eussent pu que déplaire ; et puis, que sait-on par ailleurs de cette « géopolitique » qu'on voudrait trouver dans ce *Journal* ? Imagine-t-on Gide hypocrite s'attendrir ? — rien n'est plus bas que ce sentimentalisme où s'enferment les propagandes, les « pauvres gens qui souffrent », sur qui l'on sollicite attendrissement pourvu que leur douleur serve à votre cause ? Allons donc ! Le perpétuel larmoiement est une forme de lâcheté ! Et puis, imaginons Gide comme ce Louis de Gonzague jouant aux barres dans la cour de son collègue à qui l'on demandait ce qu'il ferait s'il apprenait que la fin du monde fût pour le quart d'heure qui vient et répondit qu'il continuerait à jouer aux barres... Qu'on ne cherche pas mauvaise querelle à qui ne tient point boutique pour justifier ce que d'autres, plus intéressés que lui, voudraient voir, à tout prix, excusé. La gymnastique gidienne n'inclut point de méditation générale sur le destin de l'humanité ; mais quoi, Gide n'a point songé que sa pensée pût jamais justifier ce que les événements lui apportaient de joie, ou d'accomplissement. Nous connaissons, de reste, cette manière d'aborder l'événement « de biais » : il ne fallait point prétendre à aimer Gide hier pour ce qu'il en fit hier, si l'on veut aujourd'hui s'en désoler ! Gide n'a jamais aimé l'événement pour lui-même, mais pour ce qu'il portait une rencontre, une réconciliation passagère et probable de ses désirs et du monde. Toute intrigue gidienne, est, de ce fait, comprise dans une mélodramatique conception du monde — jamais explicite il est vrai — qui l'entraîne du hasard bouffon de la « sottie », au hasard qu'on accueille peut-être, par lâcheté, peut-être par innocence tout d'abord, pour en souffrir sans renâcler chacune des conséquences qu'il apporte comme un destin. Si Gide fut toujours balancé entre le refus de ce qui est donné sans désir et l'amusement devant ce qui est donné par ressemblance au caractère qu'on incarne, s'il est écartelé entre *Les Caves du Vatican* et *La Porte étroite*, cet écartèlement qui nourrissait l'humour du *Prométhée mal enchaîné*, fait la substance quotidienne du *Journal*. Pour Gide, il n'y eut jamais d'événements, mais des rencontres, et mieux que des rencontres, le

heurt comique ou la grâce. Rien de plus contraire à nos massifs et anonymes événements d'aujourd'hui et contre quoi son tempérament proteste... Ceci dit, regardons tout le « journal » à la lumière de cette gymnastique. Qu'un homme, doué de l'esprit de l'escalier comme Rousseau ou Stendhal tienne *Journal*, soit, mais j'avoue n'y plus discerner la « part éternelle » de l'œuvre de Gide. S'abusait-on en s'obstinant à y discerner le meilleur de son œuvre ? On peut dire sur l'œuvre de Gide le contraire de ce que Blanchot écrit dans *La Part du feu* sur « la possibilité pour une fiction de devenir une expérience révélatrice ». Gide n'a point prétendu à atteindre au mythe quand toute la moderne littérature cherchait à y atteindre. Au mythe ? C'est dire manifester d'une expérience individuelle par la puissance d'adhésion que le langage lui peut conférer. À cela, Gide s'y est constamment refusé ; il s'est voulu l'homme paradoxal — ce qui ne voulait pas dire l'homme qui pense par paradoxes — l'homme problème, et pour autant que l'expérience de ces problèmes précédait l'élucidation stylisée qu'il en formait un homme qui se dépouillait plutôt qu'il s'imposait. Son « journal » ne fut que l'ébauche d'une œuvre continue qui existe à côté, et à laquelle il retira trop souvent ses meilleurs effets ; le *Journal* a peut-être stérilisé Gide ; il l'obligeait à porter ses regards vers cette attention à soi, au détriment de ces prolongements qu'implique l'acte d'imaginer des fictions. Cet homme qui ne pensait jamais par concepts, qui ne voulut jamais les admettre, faisait le tour du visage qu'il se donnait et finit par se préférer lui-même à ce qu'il créait.

Il fut un admirable critique, sans doute, et par-dessus tout, un homme de théâtre : Comme tous les gens de sa génération, il portait ses problèmes sur la scène par amour pour le dialogue et goût de la confiance. Ce sont, peut-être, dans la littérature universelle les plus grands écrivains de théâtre qui furent aussi ceux dont nous savons le moins. Sur l'homme public de Shakespeare — qui fut une hantise continue de Gide — de Molière, nous ne savons rien, sinon qu'ils craignaient cette parade ou cette forfanterie des gestes auxquels conduit le cabotinage. Que nous fait de posséder à côté d'une ébauche de théâtre, un « journal » ? Le meilleur de Gide n'est pas là, mais dans les œuvres de fiction où il osait aller jusqu'au bout de ses nerfs, dans *Saül*, *Le Roi Candaule* et jusque dans ce *Thésée* que je tiens pour un chef-d'œuvre. Il fallait que Gide se cache pour être, et prolongé sous le masque qu'il stylisait d'autant mieux qu'il se dissimulait. Le souci de l'attention à soi l'a détruit.

Que déçu du théâtre, en un temps assez sot pour ne point y admettre aussi Claudel, il ait dû attendre, comme l'auteur de *Tête d'or* plusieurs décades pour s'y faire jouer, mais qu'il ait préféré se donner le visage qu'il aurait dû masquer pour s'exprimer, marque l'échec relatif de Gide ; il a

trop, peut-être, entendu ses amis, il s'est livré, mais ne livrait quoi que ce soit ; il a préféré son *Journal* et nous a privé, sans doute, de nombre d'œuvres, qu'il aurait pu écrire s'il n'avait été sollicité par le souci de s'éclaircir sans fiction. Certains de ces livres comme les *Caves* ou *Corydon* — qu'on peut sans exagération comparer à *Armance* ou au *Cahier rouge* — n'existent qu'arrachées à l'envahissant *Journal* ; et je donnerai le *Journal* tout entier pour les premières pages de *Si le grain ne meurt...* Eliot dans ses *Essais critiques* parle de l'influence¹ du théâtre parlé de Sénèque sur Shakespeare et les élizabéthains, de ce théâtre formé pour la discussion de salon qui rendit possible, pourtant, certains effets propres à la scène ; ce n'est pas un des moindres paradoxes de Gide que celui d'avoir été son propre Sénèque quand il aurait pu être aussi son propre Shakespeare ; mais quoi ! le dialogue qui dénudait sous le masque laissait la place, peu à peu, au monologue qui se cherchait sous le visage. Et c'était là commettre, de la part de Gide, sur ses propres puissances littéraires une illusion d'optique que nous subissons et que nous continuerons à subir : il se préférerait, soit !... mais il en effaçait autant les traits de ses fictions. La confession n'est plus un « genre » de notre époque !

Ainsi le lecteur d'aujourd'hui, qui ressemble sans doute au lecteur futur, s'il lit Gide, commettra toujours une illusion d'optique s'il lit *La Porte étroite* « sans » le *Journal* mais une autre illusion s'il lit le *Journal* « contre » *Le Prométhée mal enchaîné*. On ne sortira jamais de cette impasse ; on gardera sans doute l'œuvre de Gide dans sa totalité, mais on ne lira le *Journal* qu'à dépit.

Naturellement, ces remarques ne suffisent pas pour entendre une œuvre qu'il faut *désirer* de lire beaucoup plus qu'on en subit la lecture ; c'est qu'elle porte un signe qui lui est propre et qui tient à cette humeur de dramaturge même, ce goût pour ce qui est, au dépens de ce qu'on attend, cette préférence pour ce que donne la vie au dépit du rêve qu'on en formait. Nietzsche, lui aussi, parlait de cet amour pour ce qui est, et Gide après lui ; mais ce n'est pas si simple de vivre une expérience sans la remplacer par des mots, pour s'assurer d'un « tant pis » là où l'on ne peut se réjouir d'un « tant mieux » ! « Je saurai dire "ainsi soit-il" à quoi que ce soit qui m'advienne, fût-ce à ne plus être... *Les Feuilletts d'automne*, qui sont les meilleures pages de ce *Journal* et font oublier certain fâcheux épisode avec le jeune Victor de Tunis, portent toute cette « sagesse » qu'il vaudrait mieux appeler un mépris pour la consolation par les mots. La haine des concepts, Gide la transporte aussi dans son refus d'admettre une survie de l'âme et une transcendance. — « Que la vie de l'âme se pro-

1. Eliot, *Essais choisis*, éditions du Seuil.

longe par delà la dissolution de la chair, il y a la pour moi de l'impensable et contre quoi proteste ma raison. » Si la vie de Gide nous aura fait sentir ses limites, elle aura, du moins aussi, permis de terminer l'esquisse de l'homme qui dans le plus illisible pour nous de ses premiers livres déjà *Les Nourritures terrestres* — proposait presque par hasard cette phrase que les jours de vieillesse et d'automne ont haussée jusqu'à la grandeur : mourir complètement désespéré. Désespéré, comprenons, sans chercher à épuiser dans l'espoir d'un lendemain — qu'il soit le mythe d'une survie ou seulement irritation à sentir — le goût de l'exactitude et de la sensation. Le moins chrétien des auteurs français vivants rejoint ici le plus chrétien des auteurs allemands à qui le goût pour la lucidité détruisit peu à peu la force à terminer une œuvre ; si Nietzsche n'a laissé que des ébauches, on peut le dire aussi de Gide, à ceci près que Gide, lui, s'est exprimé dans un style quand l'écrivain allemand s'exprimait dans une critique. Il faut constater que notre littérature, depuis un siècle, laissera moins d'écrivains enfermés dans quelques œuvres, comme nous enfermons Racine dans *Phèdre* et Ben Johnson dans *Volpone*, qu'une irritation stylisée où l'artiste ne s'ébauche que par la stylisation qu'il se donne et l'expérience qu'il domine.

Je ne sais pas de quels yeux les lecteurs futurs liront cette œuvre ; il est probable qu'ils braqueront la lumière sur le seul *Journal* ; ils liront Gide comme nous lisons Retz, et comme certains demandent à la drogue moins la satisfaction de l'oubli que l'énerverement d'espérer qu'on oublie ; peut-être sera-t-il — comme il le disait de Balzac — un de ces écrivains qu'il faudra avoir assimilé avant vingt-cinq ans, et qu'on ne pourra oublier ni totalement aimer ? Je doute qu'on relise Gide passé trente ans, mais on verra trop en quoi il marquera chez ceux qui l'auront peu fréquenté...

Pour nous, nous le voyons autrement ; il fut l'événement décisif de la littérature contemporaine, l'anti-Barrès et l'anti-Maurras, le coryphée qui entraîna les écrivains dans la voie de la lucidité ; il fut *une ébauche d'hérétique*, et ne prétendait qu'à cette ébauche ; l'eût-il été totalement, qu'il se fût fait justement violence ; il fut l'anti-rhétueur et l'ennemi des mythologies qui prétendent à modifier l'homme en détruisant sa part d'expérience et de vérité ; il n'y eut pas d'ennemi plus aigu du mensonge ; et s'il se trompa sur lui-même, disons que la littérature vit de ces erreurs-là ; aucun écrivain de sa génération ne fut plus activement défenseur de ce « mauvais esprit » qui récuse l'autorité parce qu'elle est l'autorité et la règle parce qu'elle est la règle. Aucun impératif catégorique ne pouvait le retenir de voir clair et de le dire ; il eut indiscutablement du courage et personne ne le lui peut contester ; il ouvrit une voie où l'on aperçoit, depuis des années, marcher des écrivains qui lui doivent tout et qui sans lui

n'auraient peut-être jamais « fait de littérature » ; il fut l'homme de la non-soumission de l'intelligence. Et cela au premier chef, constitue sa grandeur. Il nous suffit qu'il puisse encore écrire dans ce *Journal 1942-1949*, le 24 février 1946 : « Le monde ne sera sauvé que par des insoumis. »

LE DOSSIER DE PRESSE DU RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE

(I)

268-XXXI-1

ALBERT THIBAUDET

(*La Phalange*, n° 49, 20 juillet 1910, pp. 66-8)

André Gide : *Le Retour de l'Enfant prodigue*

En rentrant d'un long voyage, j'ai trouvé parmi des livres dès longtemps survenus *Le Retour de l'Enfant prodigue*, qu'heureusement je ne connaissais pas encore. Je l'ai lu tout de suite ; c'était tard dans la nuit ; et par les fenêtres ouvertes tout le silence d'un jardin mouillé entrain doucement pour en soutenir la musique, comme une table d'ébène qui porte une lampe fidèle.

Je ne sais ce qui restera de nos plus belles œuvres d'aujourd'hui ; mais je sais bien que ces quelques pages, qui sont comme le chef-d'œuvre d'André Gide, ne pourront pas périr. En cette fleur de frêle et imbrisable perfection, viennent se fondre les harmonies subtiles et profondes des volontés symbolistes, la mesure la plus délicate de l'art classique. C'est une de ces convergences où, une ou deux fois dans sa vie, un écrivain, sous une heure d'inspiration émue et lucide, infléchit, pour en faire une corbeille qui ne pèse pas, toutes les directions de sa nature. Il les a réduites à un osier si flexible et si fin qu'elles paraissent s'y grouper d'elles-mêmes, inclinées moins par une main volontaire que par la brise qui passe. Pour employer un mot que le renouveau classique met un peu à la mode, disons que c'est l'idéal d'un art « dépouillé »...

Le Retour de l'Enfant prodigue est tiré doucement, avec intelligence et tendresse, de la parabole évangélique, prise non comme une occasion, mais comme un noyau. Pas de transposition artificielle, ni de symbolisme forcé. Le cœur de la beauté qui nous émeut ici n'appartient pas à l'art d'André Gide, mais à l'Évangile lui-même, dont les paraboles sont, littérairement, un des chefs-d'œuvre de ce qui fut jamais écrit. Gide sollicite l'Évangile avec la même intériorité et la même exactitude fidèle

que Racine Euripide. Il n'écrit pas, comme Jules Lemaître, « *en marge* » de l'Évangile, il le creuse pour y retrouver de l'humanité, son humanité à lui. Et voilà, je crois, la marque admirable de la culture protestante, qui met l'homme en face du Livre, qui permet au Livre de la garder longtemps. Il me plairait de montrer au contraire, par l'exemple de Maurras et même de Jules Lemaître, à quel point le catholicisme pur, logique, nous rejette « *en marge* » de l'Évangile.

J'ai peut-être tort dans cette manie scolaire des comparaisons mais je regrette de n'avoir pas ici sous la main, pour les rapprocher du *Retour*, des pages admirables, écrites sur le même motif, auxquelles ne fera point tort, je pense, la médiocrité de l'occasion où elles furent prononcées. C'est le discours de Maurice Barrès en réponse à je ne sais quoi dit à l'Académie par M. Richepin. Le rapprochement amènerait, je pense, des suggestions intéressantes.

Au lieu de rattacher le *Retour* au reste de l'œuvre d'André Gide, ce qui soulèverait pour le moment trop de questions à la traverse, je voudrais marquer ce que, plus certainement qu'aucun livre de Gide, il contient de beauté nue, impersonnelle, classique. C'est le regard lucide, intense, désabusé par la conscience, mais plein de défiance encore, que pose sur l'image de l'ordre l'esprit de liberté et de tendresse. Voici la maison de l'ordre avec ses trois visages, le visage de plénitude qui est le père, le visage d'autorité qui est le frère aîné, et le visage d'amour qui est la mère. « Mon Père, dit l'Enfant prodigue, j'aurais donc pu vous retrouver sans revenir ? — Si tu t'es senti faible tu as bien fait de revenir. » Celui qui cherche *son* Dieu, lorsqu'il l'a trouvé n'a-t-il pas vraiment rencontré Dieu ? Si l'Enfant prodigue était faible, c'est qu'il ne *savait* pas. Vers quoi allait-il, il l'ignorait. (Et, laissant ici l'œuvre d'art de côté, je songe que ce qu'il y a de plus grave contre Gide, ce qu'à la place de Remy de Gourmont je lui dirais bien, c'est que lui aussi, lui le donateur au coin du tableau, il l'a toujours ignoré, il n'a jamais pu faire vivre, penser, agir son Ménalque, il a demandé à notre foi l'existence de Ménalque, il a cru acquérir sinon la ferveur en nous faisant croire qu'il aimait, du moins la connaissance en nous faisant croire qu'il savait, — et ce qui me charme dans *l'Enfant prodigue*, ce qui donne à sa beauté une de ses racines morales, c'est qu'ici nous avons une conscience sincère et un aveu, c'est que Ménalque n'est plus mis dans le passé comme une réalité, mais, sous la figure du frère puîné, envoyé dans l'avenir comme un espoir et comme le vol de la vie qui passe.)

L'Enfant prodigue continue à être repoussé, au retour comme au départ, par l'austérité nette du frère aîné, par le visage d'ordre de la maison. Il est repris par la mère et aussi par le frère puîné qui partira comme lui,

— par le visage de tendresse. Tout, par ce doux crépuscule, s'achève dans l'amour, et je crois bien que c'est une pudeur, mâle et délicate à la fois, sœur aînée du goût classique, qui, la main une fois quittée du jeune frère descendu, retient le prodigue de s'asseoir sur la dernière marche du perron et de se répandre en une action de grâces en songeant qu'entre la maison reconquise et le frère dont le pas s'éloigne, sa conscience lucide et sa tristesse calme lui donnent peut-être la meilleure part.

269-XXXI-2

JEAN ROYÈRE

(La Phalange, n° 82, 20 avril 1913, pp. 344-5)

André Gide : *Le Retour de l'Enfant prodigue, précédé de cinq autres traités* (Nouvelle Revue Française)

André Gide a réuni en un volume ces six *Traités*, devenus introuvables, et nous ménage ainsi le plaisir de les relire tout d'une haleine. Ce livre montre, mieux que n'importe quel autre des siens, la souplesse de son esprit ; en outre, il nous permettrait, si cela était nécessaire, d'analyser son art complexe et d'en montrer l'heureux disparate, pour en faire réussir l'harmonie. Mais Gide n'a pas achevé son œuvre et toute tentative critique serait imprudente et prématurée. Il vaut mieux musser dans le jardin de sa pensée pour ne point se lasser de ses plus sensibles merveilles. Gide dispense trop d'idées pour qu'on en doive faire le dénombrement et même en méditer la suite, car les six *Traités* sont séparés par pas mal d'années. D'ailleurs André Gide n'est pas un dogmatique : c'est un pur, très pur artiste et très sûr de lui.

Il ne sépare pas l'art de la vie et il ne saurait être pour lui question d'une théodicée ni d'une morale hors la catégorie du beau. Le problème unique, pour ces sortes d'esprits qui deviennent de plus en plus rares, c'est le problème esthétique. Tandis que pour ceux qui, par exemple, exigeraient même de l'artiste plus de sensibilité et moins de sensualité, poser ce problème comme le fait André Gide c'est l'exagérer... Mais Gide n'a rien d'un puritain, rien même d'un théoricien et, à prendre le mot dans le sens de l'école, il est le contraire d'un moraliste.

Edgar Poë a dessiné le domaine où Gide pourrait se plaire, mais dont il ne se déclarerait pas satisfait. Avide, impatient et secret, il s'arrête par moments pour regarder et lui-même et le paysage, mais il repart à l'instant et son inquiétude ne lui permet pas une contemplation un peu prolongée. Certes, depuis trente ans, nos artistes ont créé une nouvelle culture et, par exemple, passer à côté de l'œuvre d'André Gide sans y séjourner longtemps, c'est manquer au plus élémentaire devoir d'aristocratie.

**LE DOSSIER DE PRESSE
DE SAÛL & LE ROI CANDAULE**

(III *)

270-XXIII-3

EUGÈNE MONTFORT

(*Les Marges*, n° 2, mars 1904, p. 45)

Saül est un drame de M. André Gide fort curieux : des inhabiletés véritables y touchent de magnifiques passages ; c'est maladif, car l'esprit de M. Gide n'est point sain, et c'est hybride, car tantôt drame d'idées à la Gœthe et tantôt drame d'action humaine à la Shakespeare : le choix, cette fois encore, n'a pas été possible à l'auteur du *Roi Candaule*.

271-XXIII-4

ARNOLD GOFFIN

(*Durendal*, 11^e année n° 9, septembre 1904, pp. 555-9)

Des « caractères » de l'immoralisme et de M. André Gide

Monsieur Gide est un ironiste — on pourrait même dire que c'est l'Ironiste. C'est son rôle dans les jeunes lettres françaises, et il le remplit avec distinction ; il met une grande conviction à ne rien croire, tellement qu'il semble parfois prendre l'attitude d'un prédicant, et, si étrange que cela puisse sembler, parler d'un ton à la fois narquois et augural... Sa pensée, dans la subtilité oblique de son langage ou dans l'artifice du laisser-aller de celui-ci, en même temps qu'elle se parle, ricane imperceptiblement, paraît se moquer d'elle-même ou bien s'exprime d'un accent où poind le doute ou la secrète contradiction prête à surgir. On imaginerait que dans l'esprit de M. Gide le doute suit la pensée, comme l'ombre le soleil.

Cette manière n'est ni sans charme, ni sans grâce ; elle permet de jouir de tout sans s'attacher à rien, de papillonner, de coqueter avec toutes les idées et toutes les croyances, sans se laisser séduire à leurs prestiges, en effleurant avec agilité, en homme qui ne se laisse pas jouer aux apparences. Au fond, peut-être bien que les apparences seules l'attirent, et que, sa nature impromptue s'y opposant, il ne se soucie pas d'aller au delà, tout en se persuadant les avoir pénétrées et trouvées vaines.

* Les deux premiers articles de ce dossier ont paru dans les nos 110/111 et 114/115 du BAAG.

C'est un jeu brillant de pensée, taillé à facettes qui, parfois, à la coïncidence d'un rayon de soleil, jettent un éclat éblouissant et subit ; mais un jeu qui lasserait vite, si M. Gide n'était artiste, s'il ne possédait le talent de parer ses conceptions d'une spécieuse rhétorique à chatoiements et à reflets, de les vêtir de fantaisie décevante, ou de les incarner en des fables empruntées de l'antiquité ou inventées, mais toujours mélangées de quelque obscurité ou de quelque équivoque, qui en accroît l'attrait et la portée.

Mais il ne se peut que cette inclination ou, pour mieux dire, cet aimable instinct sceptique, ne recèle un principe de sécheresse : une sécheresse toute naturelle et, en quelque sorte, organique ; on ne sait quel élément acide, caustique, dont l'action corrosive a vite fait de détruire l'émotion qui tendrait à naître.

Dans la préface du *Roi Candaule*¹, M. Gide rapporte que certains lui ont reproché la sécheresse, la rapidité, l'inextension de ce drame : « On m'a dit qu'il était plus indiqué que traité, ou mieux, plus dessiné que peint. »

Pour nous, c'est l'impression que nous avons reçue de tous ses ouvrages, *Le Voyage d'Urien*, les spirituels *Paludes*, *Philoctète* et aussi *Saül* : ils donnent l'idée de dessins au trait ; un trait aigu et fin, très sec, qui grave des images schématiques de fictions, de drames, d'allégories... Des allégories ingénieuses, mais purement littéraires, dont les péripéties se déroulent en des décors singuliers et adroitement agencés, où, le plus souvent, les personnages — et l'auteur — ont l'air de rire à la cantonade — entre les lignes — de leurs gestes et de leurs paroles.

Toutefois, parmi toutes ces incertitudes en évolution, il est dans la pensée de M. Gide quelques points fermes, quelques opinions stables : M. Gide est immoraliste, par exemple, à la suite de Nietzsche, mais non point à sa large et audacieuse façon — à la façon du boulevard, plutôt, et dans les choses du plaisir. La beauté, d'après lui, ne s'obtient que par une « artificielle contrainte », par un effort, une réaction contre la nature ; effort, contrainte que l'art ne s'impose qu'aux époques de vie puissante, délivrée de l'hypocrisie des mœurs. Si celle-ci, au contraire, prédomine, le naturel, chassé de la vie, tend à envahir l'art et ainsi à le fausser. La majesté de l'art est, en quelque sorte, dans la mesure du débraillé de la vie ! Car, en somme, le masque théâtral doit être sur la scène — ou dans la salle ; couvrir le visage des acteurs — ou celui des spectateurs... D'où il suit que la bassesse triviale et réaliste du théâtre contemporain est engendrée par le mensonge de nos mœurs et leur sévérité !... La sévérité de nos mœurs !... N'avons-nous pas dit déjà que M. Gide est un ironiste

1. *Saül, Le Roi Candaule*, par André Gide (Paris, Mercure de France).

exquis ?

L'auteur de *Saül* professe, à l'exemple du philosophe allemand, le sentiment que « le christianisme, proposant à chaque homme un idéal commun, s'oppose aux caractères », d'où cette conséquence, pour le drame moderne, que « le tragique des situations y remplacera peu à peu le tragique des caractères ». Le caractère ? Quelle acception exacte M. Gide donne-t-il à ce terme ? Saurait-il entrer dans sa pensée que les âmes façonnées par la civilisation chrétienne, qui se sont développées dans l'atmosphère morale créée par celle-ci, en réaction quelquefois contre l'idéal chrétien, mais néanmoins tout imprégnées de lui, soient inférieures en force, en dignité, en initiative, en originalité aux âmes de l'antiquité, et qu'un nouveau Plutarque, mettant en parallèle les unes avec les autres, devrait conclure au désavantage des premières ? Dans l'affirmative, nous remplirions en vain ces pages des noms des grands hommes, des héros et des saints de notre ère, dont la trace fulgurante est marquée à tous les endroits de l'histoire. Nous attesterions en vain des « caractères » tels que Grégoire VII et Savonarole, saint François d'Assise et saint Ignace, ou Pascal, ou Colomb, ou cent autres ; nous montrerions inutilement que les siècles de foi vive ont été précisément les plus énergiques ; nous parlerions sans résultat des communes du moyen âge et dirions de même, par exemple, que l'avachissement et le nivellement des caractères depuis le XVI^e siècle, et surtout dans les pays latins, sont dus peut-être à l'action dissolvante du droit antique restauré, du droit romain, grâce à l'application duquel toute la force confisquée des citoyens est passée entre les mains du Dieu-État ; que les nations germaniques et anglo-saxonnes, régies aussi par le christianisme, mais par d'autres principes légaux, ne semblent pas souffrir de la pénurie de « caractères » dont gémit M. Gide...

Toutes ces raisons deviendraient subitement caduques devant le sourire ironique et fin avec lequel M. Gide les accueillerait ; et il achèverait de confondre notre aveuglement par ces paroles ailées : « *Polyeucte* est un drame chrétien par tout l'élément chrétien qui y entre, mais, en réalité, il n'est drame qu'en raison de l'élément non chrétien que l'élément chrétien combat ! » De même, lorsque l'on rencontre de la force, du « caractère » chez un chrétien, ou cette force n'est que du fanatisme, ou ce chrétien n'a de caractère que, précisément, dans la mesure où il a cessé d'être chrétien !...

On pourrait, dans le même style, prouver que la pièce de M. Anecy, *Ces Messieurs*, ou *Le Juif-Errant*, d'Eugène Sue, ou *La France juive*, de M. Drumont, sont des œuvres soit cléricales, soit philosémites !

M. Gide exprime cette idée très juste que l'art a besoin de contrainte

— qu'il grandit dans la lutte, dans l'effort — mais un écrivain tel que lui, qui n'est pas seulement un littérateur, mais un homme de pensée, peut-il vraiment croire que la contrainte et l'effort, salutaires dans l'art, soient nuisibles dans la formation des caractères ¹ ?

Toutes ces choses, M. Gide les a dites dans une conférence, à *La Libre Esthétique*, au début de cette année et, s'il ne les publiait, à présent, gravement, en manière de préface à son *Saül*, nous aurions été tenté de penser que s'imaginant avoir affaire, comme son héros, à des Philistins, il s'était diverti à mystifier ses auditeurs. Comment, sinon, considérer la boutade suivante dont le comique dissimulé et flegmatique peut rivaliser, certes, avec les facéties les plus parfaites de l'humour britannique :

« Une autre raison pourquoi le théâtre chrétien n'est pas possible, c'est que le dernier acte s'en passe de toute nécessité dans la coulisse, je veux dire dans l'autre vie... Goethe l'a bien senti : c'est en plein ciel que s'achève la second *Faust* (*drame chrétien*). C'est en plein ciel de même que se passe, je suppose, le sixième acte de *Polyeucte*, le sixième acte de *Saint-Genest*. Que si ni Corneille, ni Rotrou ne l'écrivirent, ce n'est pas seulement par respect des trois unités, mais parce que Polyeucte, Pauline, Saint-Genest, laissant au seuil du paradis tomber toute la passion par quoi se soutenait le drame, chrétiens parfaits, complètement décaractérisés, n'ont, en vérité, plus rien à dire. »

D'où il faut inférer qu'entre autres supériorités sur les hommes nés depuis Jésus-Christ, les anciens possédaient cet avantage de continuer de parler et d'agir — après qu'ils étaient morts !

Nous nous arrêtons : aussi bien chaque mot de cette conférence de M. Gide appellerait-il une objection.

Ces pages, d'ailleurs, sont hantées — comme la terrasse d'Elseneur ! Cette ombre que vous voyez passer et repasser entre les lignes est celle du surhomme... Après avoir décomposé la morale et biffé Dieu, Nietzsche contempla son ouvrage et connut qu'il était bon ; et le sixième jour, il créa le surhomme.

1. M. Gide écrit : « Le paganisme fut tout à la fois le triomphe de l'individualisme et la croyance que l'homme ne peut se faire autre qu'il est. » L'individualisme ? Quelle était la conception politique de l'antiquité ? Le citoyen subordonné dans la cité libre. Socrate n'est-il pas mort parce que accusé d'avoir blasphémé ou méconnu les dieux de la ville ? D'autre part, n'est-ce pas l'invasion de l'esprit antique dans la mentalité des hommes de la seconde Renaissance qui, pour longtemps, a tué l'individualisme dans l'art ? Quant à la croyance, etc., si, vraiment, cette conception régnait, que signifierait le long effort de discipline et d'éducation de la volonté des philosophies anciennes ?

Le surhomme, si on le tire du beau costume lyrique et épique de Zarathoustra, pour le saisir dans sa réalité foncière, c'est le droit du plus fort, du plus rapace, du plus impitoyable. Tout ce que le christianisme a mis entre l'homme et ses convoitises égoïstes et animales d'hésitations, de scrupules — tout ce qu'il a ajouté de conscience complexe et douloureuse, de délicatesse, d'exquisité, d'âme, en un mot, dans l'amour — le surhomme le rejette, le bafoue comme une ridicule et lâche entrave à la libre et souveraine expansion de ses appétits divinisés. Tout ce qui fait qu'un saint François se penche avec compassion sur un oiseau blessé ou un arbre meurtri, pour recueillir l'un et redresser l'autre ; tout ce qui fait qu'un poète, comme Hugo, écoute retentir dans son imagination profonde et se répercuter en longs échos dans son cœur le cri éternel de souffrance de l'univers animé ; tout ce qui pousse un Schopenhauer à placer la pitié dans sa philosophie d'anéantissement comme une lueur au seuil de vertige et de nuit de l'abîme ; tout cela, le surhomme le nie et le repousse.

La pitié, l'abnégation appartient, à ses yeux, à cette morale inventée par les faibles, et imposée astucieusement aux forts, aux surhommes, auxquels, sinon, à défaut d'autres moyens de défense, il aurait fallu se soumettre : c'est la morale rusée du renard contre le lion ou l'ours...

Par le temps qui court, il doit y avoir beaucoup de surhommes dans les prisons — ce sont, en général, des gens de caractère. Le Moyen-Âge et la Renaissance ont produit quelques spécimens accomplis de cette espèce : César Borgia, par exemple ; Jean des Bandes noires ; les Scalligeri de Vérone ; les Malatesti de Ravenne ; ce Visconti qui chassait à courre dans les rues de Milan et faisait faire curée à ses chiens du sang de ses sujets !...

Et puisqu'il s'agit de théâtre, quelle comparaison pourrait être plus indiquée pour marquer les mérites respectifs de la tragédie antique et de la moderne que celle du théâtre d'Euripide avec celui de Racine — ou encore avec celui de Glück ? Où trouverons-nous les plus hauts caractères, le drame le plus pathétique, les personnages les plus émouvants et les plus humains ?

La fable de *l'Alceste* d'Euripide et celle de *l'Alceste* de Glück sont identiques : l'héroïne fait holocauste de sa vie pour racheter celle de son époux ; mais celui-ci, dans l'œuvre de Glück, ignore ce sacrifice, et lorsqu'il apprend au prix de quelle existence la santé lui est revenue, il se révolte et demande à vivre ou à périr avec Alceste. Dans la tragédie grecque, Admète connaît que ses jours ne sont prolongés qu'aux dépens de ceux d'Alceste... Il aime Alceste, mais il aime encore davantage la vie et, s'il faut que l'un des deux meure, il préfère que ce soit elle !... L'idée qu'il aurait pu se soumettre simplement au destin, sans accepter qu'une

autre vie, et si chère, fût immolée à la place de la sienne, cette idée d'homme ne le visite pas un instant ! Ce surhomme ne conçoit pas le monde sans lui ! tellement qu'il chasse son père de sa présence, avec des outrages, en lui reprochant de n'avoir pas offert sa vieillesse en sacrifice, pour le sauver, lui, son fils et conserver à celui-ci la jeunesse et l'amour d'Alceste !...

C'est la même fable, la même, mais entre les deux versions, celle d'Euripide et celle de Glück, quelque chose a paru dans le monde, qui a changé le cœur des hommes et leur *caractère* : la croix !

Lectures gidiennes

André GIDE — Jean-Richard BLOCH, *Correspondance (1910-1936)*. Édition établie, présentée et annotée par Bernard Duchatelet. Brest : Centre d'Étude des Correspondances, 1997. 21 x 15 cm, 151 pp., 85 F.

À s'en tenir aux « grandes » correspondances entretenues par Gide, on risquerait de confondre son existence avec celle de l'histoire littéraire, celle qui permettait naguère aux auteurs d'un manuel scolaire de rassembler Gide et Valéry dans un même chapitre intitulé « Deux hommes du monde ». Homme du monde, Gide le fut, mais aussi dans le sens revendiqué par Thésée, « enfant de cette terre », et, avant même que l'action politique ne noue autour de lui des liens de camaraderie parfois éphémère, il sut se constituer un réseau d relations dont, même encore aujourd'hui, on a parfois du mal à envisager la diversité. Des correspondances comme celles de Gide avec Charles-Louis Philippe, Henri Bachelin, Louis Gérin, en ont montré récemment quelques aspects. Celle qu'il entretenait avec Jean-Richard Bloch complète d'autant mieux cette liste que Bloch, entré en relation avec Gide grâce à l'entremise de Bachelin, devint également l'ami de celui-ci ; après avoir publié les échanges Gide-Bachelin et Bloch-Bachelin, Bernard Duchatelet nous procure ici le troisième côté du triangle.

C'est donc en décembre 1910 que le contact est établi, à propos de la publication de *Lévy*, dont le manuscrit était en attente depuis trois mois dans un tiroir de *La NRF*. Bloch, qui avait pourtant fondé à Poitiers sa propre revue, *L'Effort*, en juin 1910, avait choisi cette jeune rivale pour « déprovincialiser » sa production. Le remarquable est de voir que, chez Bloch comme chez Gide, les considérations de métier l'emportent de loin sur les positions idéologiques : *L'Effort* est d'orientation socialiste, *La NRF* se préoccupe beaucoup de ce qui se dit à l'Action Française, et pourtant ni l'un ni l'autre des deux écrivains n'hésitent à collaborer, un même désir de renouveau intellectuel et moral transcendant bien des clivages, comme on le voyait alors avec Péguy, admiré de Gide, ou à propos de Jules Romains, sur le compte duquel Gide et Bloch s'accordent à éprouver admiration, puis déception. La parution de *Nouveaux Prétextes* est l'occasion pour Bloch de constater qu'ils partagent les mêmes valeurs, et surtout les mêmes détestations en-

vers la littérature de parade. Et quand Bloch publie un nouveau conte, il le place, par une dédicace, sous l'influence de Gide, tout en reconnaissant ce qui l'en sépare. De plus, le désir qu'avait Gide d'encourager les jeunes (Bloch a quinze ans de moins que lui) joue ici à plein, et le fait passer sur un relatif échec théâtral.

Néanmoins, c'est peut-être le manque de points communs, joint à l'éloignement géographique, qui maintient un temps leurs échanges sur le mode « de revue à revue », avec des questions-réponses sur les dates de parution ou les retards pris par les articles. Tout de même, l'envoi par Gide de ses livres suscite des réactions intéressantes, par exemple à propos d'*Isabelle* ; en sens inverse, on relève avec un intérêt amusé la prudence de Gide qui, pour présenter le ton *NRF*, demande à Bloch d'enlever d'un nouveau récit une notation triviale, la jugeant au contraire récupérable lors d'une publication en volume.

Fin 1911, le ton se fait plus chaleureux, Gide parle de ses projets, Bloch demande des conseils, et plusieurs rencontres à Paris font passer cette correspondance de l'échange intellectuel à la relation amicale, à tel point que Gide, profitant d'un séjour à Florence, s'entremet pour faire obtenir au jeune professeur un poste à l'Institut Français. Bloch, avec un an de retard, va profiter de l'occasion, éprouvant sous le ciel toscan son premier roman, ... *et Cie*, dont il expose à Gide l'orientation :

« J'ai rêvé, en écrivant ce roman, de réaliser une œuvre entièrement soumise aux règles internes de la symphonie. [...] Il s'agit, dans mon esprit, d'une construction qui, se posant pour but d'arriver à une conviction intellectuelle par une persuasion sentimentale, ne négligerait aucune des ressources du plus sensible des arts, pour autant du moins que la littérature peut se les assimiler. » (P. 73).

Si le but, l'intention démonstrative, ne pouvait séduire Gide, la méthode anticipait presque sur celle des *Faux-Monnayeurs*, construits en référence à *L'Art de la Fugue*. Et à défaut d'écrire ses réactions à Bloch, il fit mieux, en faisant accepter le roman aux éditions de la NRF, malgré les protestations de Rivière.

Malheureusement, la guerre va contribuer à les éloigner l'un de l'autre : le roman, accepté, ne paraît pas, et le glissement de Gide vers l'Action Française n'est certes pas du goût de Bloch, qui cultive de préférence les relations avec Copeau et Martin du Gard. Et en 1919 Gide prend même le risque d'une rupture, en refusant la publication d'une « Lettre aux Allemands » qui aurait peut-être entraîné trop loin une *NRF* dont déjà il ne sentait que trop lui échapper la conduite. Mais c'est la pointe d'antisémitisme, qui perce dans l'article consacré par Gide au mouvement Dada, qui blesse Bloch et installe un silence prolongé. Et, de fait, il faut reconnaître qu'à plusieurs reprises, en 1911, 1929, 1933, Gide évoque — en privé — cette qualité de Bloch comme un élément défavorable...

La convergence de leurs préoccupations sociales explique peut-être qu'en 1929 Gide presse l'initiative de retrouvailles, par lettre puis au Vaneau. Mais c'est l'échange de leurs œuvres qui tient lieu de dialogue, jusqu'à ce que leur commun engagement politique les conduise à une approbation réciproque et à une fréquentation accrue ; on les retrouve ainsi, tenant des propos complémentaires, à la tribune du I^{er} Congrès international des Écrivains pour la Défense de la Culture, en juin 1935 (nous reproduisons ci-après un compte rendu d'époque de ce congrès,

qui souligne cette proximité). Mais ce que la politique a fait, la politique le défait ; Gide revient d'URSS, et le récit de son voyage, pour un proche d'Aragon comme Bloch, est un geste impardonnable : ils vont cesser toute relation et, en 1939, Gide va supprimer, dans l'édition de son *Journal* dans « La Pléiade », le seul passage où il mentionnait, avec approbation, un article de Bloch (v. *Journal*, t. II, 14 févr. 1932, p. 350).

Bernard Duchatelet, qui conclut avec réalisme que « les deux hommes n'étaient pas faits pour s'entendre », nous permet cependant, grâce à un commentaire nourri et plein de vie, de lire en continu cette correspondance épisodique, comme un survol éclairant de quarante années de *La NRF*.

PIERRE MASSON.

UN CONGRÈS D'ÉCRIVAINS POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE
[*Le Mois*, n° de juillet 1935, pp. 174-84]

Ce Congrès qui s'est tenu dans la dernière semaine du mois de juin à Paris, au palais de la Mutualité, a réuni quelques-uns des écrivains les plus notoires de l'Europe. Son objectif principal était l'examen des moyens de lutte contre les dangers que les mesures de violence et de contrainte prises par certains États européens à l'égard de la pensée font courir à la culture européenne. Mais à ce problème d'autres sont liés de si inextricable façon qu'on ne peut l'aborder sans les examiner également. Aussi la discussion eut-elle tour à tour pour objet la question de l'héritage culturel et celle de l'humanisme, les problèmes de l'individu et ceux de la création littéraire, les rapports de la nation et de la culture, le rôle de l'écrivain dans la société. Dire que l'on parvint à des conclusions définitives serait excessif. Aussi bien personne sans doute ne se faisait d'illusions sur la possibilité d'atteindre à de pareilles conclusions. Quand on remet en question toutes les valeurs que l'humanité a jugées établies une fois pour toutes et auxquelles elle s'est entièrement abandonnée, quand sous les pas un sol meuble se substitue au sol ferme, il est fatal que malgré toutes les précautions on soit amené à errer et à commettre des faux-pas. Les découvertes ne se font qu'à ce prix. Mais ce Congrès n'aurait-il que permis d'élucider quelques points de détail, n'aurait-il que contraint les hommes à poser en termes plus clairs, plus nets, certains problèmes essentiels, que son existence déjà eût été justifiée.

On avait eu la bonne idée de convier là des hommes dont les opinions n'étaient pas tout à fait les mêmes et qui ne se sentaient unis que par une commune et farouche hostilité aux mesures de coercition qui caractérisent les régimes dits fascistes. Il y avait des communistes et des communisants, mais aussi des démocrates et des libéraux. Grâce à quoi les débats gagnèrent en imprévu et en fertilité. Les points de vue divergeant, chacun fut amené à préciser sa position avec plus de netteté et à fouiller plus avant les problèmes que si tout le monde s'était, dès le début, trouvé en parfaite communion d'idée. Et il n'en résulta que du bien pour tous.

En l'absence de Maxime Gorki et de Romain Rolland, incontestablement c'est la seule figure d'André Gide qui a dominé les débats. Rien ne saurait donner une

idée de la fervente et respectueuse admiration des masses pour cet artiste qui est venu vers elles avec une simplicité toute chrétienne et qui les a conquises sans démagogie ni basse concession, par les seuls moyens du cœur. Sans doute ont-elles senti, avec cet instinct profond qui n'est que du peuple, tout ce que cet homme de soixante-cinq ans, qui si longtemps a aimé d'enfermer sa pensée dans des éditions à tirage limité, a dû abandonner, sans regret aucun d'ailleurs, pour se trouver maintenant parmi elles. Un des moments les plus émouvants du congrès fut certainement celui où, quand Gide eut achevé de prononcer son discours sur la défense de la culture, toute la salle spontanément se leva pour l'applaudir : et il entraînait dans les applaudissements on ne sait quelle affectueuse dévotion qui touchait infiniment.

Dire l'atmosphère du Congrès, d'ailleurs, n'est pas possible. Il n'y avait pas là seulement ces intellectuels chevelus qui s'y rencontrent inmanquablement, mais en majorité un public populaire éperdu du besoin de comprendre, de connaître et d'aimer. On a senti à plusieurs reprises, à des frémissements, à des silences, que tous les hommes rassemblés là communiaient dans une même et grande foi où s'anéantissaient tous les soucis individuels. Ceux qui ont eu le bonheur d'assister à ces séances pourront dire sans se vanter en rien qu'ils y ont vécu des instants rares.

Durant les cinq journées qu'a duré le Congrès, beaucoup de discours ont été prononcés, et sans doute beaucoup trop. Il en a été de purement politiques et qui, s'ils touchaient plus directement la foule en soulevant des passions élémentaires, ne contribuaient guère à l'éclaircissement des problèmes. Il en a été de nombreux qui effleuraient ceux-ci sans les pénétrer et qui ressassaient les formules usées. Notons-le tout de suite : ce dialogue entre écrivains d'Europe s'est réduit pour les questions essentielles à un dialogue entre écrivains français. Les soviétiques, dont on attendait davantage, n'ont pas, malgré l'importance de leur délégation — celle-ci comprenait Babel et Pasternak, Alexis Tolstoï, Vsevolod Ivanov, Tikhonov, T. Panferov, M. Koltzov, Kirchon et Ilya Ehrenbourg —, répondu aux questions qui étaient posées, ou bien ont répondu tout à côté. Heinrich Mann se lança dans une diatribe enflammée contre Hitler, qu'il a les meilleures raisons du monde de ne pas aimer, et ses compatriotes Reglert et Weinert, non moins passionnés, parlèrent davantage des camps de concentration que de la culture. Quant à l'Angleterre, elle était représentée par les romanciers E. M. Forster et Aldous Huxley. On ne peut dire que leurs discours aient été négligeables, mais l'un et l'autre ont montré la même et fâcheuse tendance à ne considérer des problèmes que les plus petits à-côtés. Dans une touchante honnêteté au surplus, E. M. Forster confessa que l'attitude des écrivains du type individualiste et libéral, comme Huxley et lui-même, était probablement tout à fait démodée, et que « lorsque tout craquera » la tâche de la civilisation sera reprise par des hommes dont l'entraînement spirituel aura été entièrement différent. Mais il ne dit pas si de tels hommes, l'Angleterre sera en mesure d'en fournir au monde.

En fin de compte, et comme nous disions plus haut, c'est entre les Français que se sont débattues les questions importantes.

Que des écrivains d'indiscutable valeur aient été chassés de certains États

européens, qu'ils aient été réduits au silence et même persécutés, apparaît certainement comme un des dangers qui menacent le plus gravement la culture. Un autre est constitué par le fait que dans ces mêmes pays un grand nombre d'artistes et de savants plus ou moins volontairement ralliés au régime sont utilisés, contraints, dans un but de propagande. La liberté qui est aussi indispensable au créateur que l'air aux poumons semble aujourd'hui en péril. Évidemment l'action de l'écrivain pour la reconquérir ne peut ici que se confondre avec l'action politique qui vise au renversement du régime et à la transformation de la société. Mais cette notion de liberté n'est pas interprétée de la même façon par tout le monde et voici déjà que naissent des possibilités de discussion sur un point où l'entente paraissait facile.

Pour un libéral comme M. Gaetano Salvemini par exemple, il existe deux types de société bourgeoise : l'un, à l'allemande et à l'italienne, qui interdit toute expression non conforme à la culture officielle ; l'autre, à l'anglaise, à l'américaine ou à la française, qui présente des trous à travers lesquels un souffle de liberté peut se faire jour. Sans doute dans celles-ci la vie des clercs qui ne veulent pas trahir n'est pas facile : il y en a qui triomphent, il y en a qui meurent de faim, mais du moins ils peuvent mourir en gardant intacte leur richesse, la dignité de leur esprit. En revanche, il existe un type de société non bourgeoise, la soviétique, qui elle aussi a supprimé la liberté de création. Sans doute, après des siècles de tsarisme on peut comprendre la nécessité de l'état totalitaire russe d'aujourd'hui, mais il faut souhaiter son évolution vers des formes plus libres et ne pas le glorifier comme l'idéal de la liberté humaine.

C'est simplifier un peu la question. L'interprétation de M. Salvemini laisse de côté un de ses éléments essentiels, celui qui concerne l'accord de l'écrivain avec le milieu où il vit. On sait que, pour ceux qui sont ralliés aux thèses communistes, l'écrivain bourgeois est nécessairement appelé à s'opposer à son milieu. L'un des orateurs qui prirent la parole sur le problème des rapports de la création littéraire et de la société humaine, M. Jean-Richard Bloch, souligna d'abord la pression occulte qu'exerce sur l'écrivain la société où il baigne. L'artiste selon M. Bloch dispose de deux marges de liberté dont l'une est vraie et l'autre illusoire. « La première, la vraie, est celle où s'exerce le jeu du tempérament, de l'invention, de la découverte et du travail. Cette liberté-là est inaliénable. Toute société, quelle qu'elle soit, dès lors qu'elle ne veut pas mourir, la reconnaît et l'honore par une sorte d'instinct et comme un bien sacré. » Mais « il faut mettre en garde l'écrivain contre son penchant à s'attribuer une autonomie absolue, et à revendiquer en face de la société une sorte d'indépendance totale et sans limite. C'est cela que j'appelle la seconde marge, la marge illusoire. Son importance est fonction de la conscience plus ou moins claire que l'écrivain a prise des conditions de son travail. À plus de conscience répond plus de vérité. À plus de vérité, plus d'humilité. À plus d'humilité, plus d'universalité. » Il s'agit de la communion de l'écrivain avec la masse. « Nous aspirons désormais à une alliance durable et permanente, à un accord civilisateur entre le créateur et la masse. Nous savons aussi que cet accord, une société constituée comme est la nôtre ne peut pas nous l'assurer d'une façon durable. »

André Gide aussi a insisté sur l'idée : qui dit littérature dit communion. Mais il s'agit de savoir avec qui la littérature communique. Il arrive qu'un écrivain de première valeur ne soit absolument pas écouté de son temps. Ce n'est pas qu'il écrive pour lui-même, mais cette communion qu'il ne peut obtenir immédiatement dans l'espace, il espère l'obtenir dans le temps : son public est épars dans l'avenir. Il en fut ainsi pour Baudelaire, Rimbaud, Stendhal. Or, ces grands méconnus « ont beaucoup plus aidé à la connaissance que l'homme peut et doit prendre de lui-même, en atteignant en eux-mêmes à une sincérité jusqu'alors insoupçonnée, qu'ils n'eussent fait en présentant un simple portrait de l'homme tel qu'il était alors ou se croyait être ». Citant son propre exemple André Gide ajoute : « De famille bourgeoise, de formation bourgeoise, j'ai dû sentir, dès le début de ma carrière littéraire, que tout ce que j'avais en moi qui me paraissait le plus authentique, le plus valable et valeureux, était en protestation immédiate et directe avec les conventions, les habitudes, les mensonges de mon milieu. Il me paraît à peu près impossible aujourd'hui, dans la société capitaliste où nous vivons encore, que la littérature de valeur soit autre qu'une littérature d'opposition. » Communier avec sa classe, pour l'écrivain bourgeois qui se veut sincère, est impossible ; communier avec le peuple l'est également, tant que le peuple n'est encore que ce qu'il est aujourd'hui, tant que la société insincère étouffe sa voix, lui enlève l'occasion, la possibilité même de parler et le maintient « dans un tel état d'asservissement, d'abâtissement et d'ignorance qu'il ne sache même plus ce qu'il aurait à nous dire, ce que la culture aurait si grand profit à entendre de lui ».

À ceci, André Malraux opposa qu'une communion est dès maintenant possible avec le peuple, non pas dans sa nature (il n'y a jamais, précisa-t-il, communion de nature) mais dans sa finalité, en l'occurrence dans sa volonté révolutionnaire : toute communion réelle implique une finalité. L'exposé d'André Malraux fut d'un bout à l'autre passionnant. Démontant le mécanisme de la création artistique, il expliqua que tout artiste commence par imiter parce que pour trouver sa forme il est obligé de partir non de la vie, mais de la forme d'un autre artiste : c'est seulement ensuite qu'il parvient à exprimer sa propre vie, mais alors pour lui toute découverte est différence, toute forme nouvelle et personnelle lui apparaît comme différente des formes qui lui ont été léguées par les artistes antérieurs. D'où que pour créer son propre style le poète est conduit dans une certaine mesure à détruire le style qu'il trouve tout fait à son époque. Si l'écrivain bourgeois croit à la nécessité de l'individualisme, c'est qu'il généralise cet effort, c'est qu'il le transpose du plan poétique au plan social. Le poète en tant que créateur des formes est obligatoirement individualiste mais il ne l'est plus en tant que citoyen : on voit reparaître, mais développée, mais fortifiée, l'idée émise déjà par J.-R. Bloch. Dans une société communiste le poète peut et doit même communier avec elle. De sorte que le problème de la liberté ne se pose que dans les sociétés occidentales puisqu'en Russie le poète communique spontanément avec son milieu.

Cette communion de l'écrivain avec le peuple implique une attitude nouvelle du premier et partant un problème nouveau. Il faut savoir gré à M. Julien Benda d'avoir posé celui-ci dans des termes d'une parfaite netteté, et tels que les communistes ont été contraints de préciser leur position à cet égard avec non moins

de clarté.

Dans un discours remarquable d'allure, de force et de ton, M. Julien Benda expose que la différence entre la conception occidentale et la conception communiste de l'art littéraire réside essentiellement « dans l'idée que chacune se fait de l'activité intellectuelle dans son rapport avec l'activité économique, celle-ci étant le fait par lequel l'homme entre en lutte avec le monde extérieur pour la satisfaction de ses besoins matériels ». La conception occidentale croit à l'autonomie et à la transcendance de l'activité intellectuelle par rapport à l'activité économique. Plus exactement, elle *veut* y croire de même que la conception communiste *veut* croire à leur solidarité. L'opposition est au fond entre deux *volontés de croire*, entre deux croyances métaphysiques. C'est pourquoi le conflit n'est pas de l'ordre scientifique, mais de l'ordre de la passion, de l'ordre de la guerre. L'origine de la conception occidentale est nettement hellénique. La philosophie grecque depuis Socrate est l'apologie de l'esprit en tant qu'étranger à toute activité matérielle, la volonté formelle de le glorifier en tant qu'indemne de tout rapport avec la vie utilitaire. Des Grecs cette conception passe aux penseurs romains, puis à l'Église où la vie intellectuelle s'appelle la vie spirituelle ; elle constitue l'essence même de l'enseignement des Jésuites, lesquels le passent à l'Université, c'est-à-dire à l'éducatrice d'à peu près toute la bourgeoisie occidentale. Elle a donné naissance à une littérature particulière par trois grands traits : par ses sujets d'où sont bannis les états d'âme du travailleur manuel et les angoisses de l'homme en lutte avec la nature ; par son ton, qui est académique, cicéronien, « disons le mot : inhumain » ; enfin, par son public qui n'est pas populaire.

La conception occidentale de l'art littéraire ainsi définie, il s'agit de savoir si la conception communiste se pose *en rupture* avec elle ou si elle se donne pour son *prolongement*, pour son enrichissement, son plein épanouissement ? Selon certains, elle en serait l'élargissement total, comme déjà le romantisme en a été l'élargissement partiel. Mais le romantisme, en intégrant de nouveaux objets dans la littérature, n'a pas cessé de croire à l'autonomie du spirituel par rapport à l'économique. Même en y intégrant encore de nouveaux objets par *prolongement du même mouvement*, on n'arriverait pas à la conception communiste. C'est qu'en réalité de celle-ci, qui est *entièrement nouvelle*, doit sortir une littérature *entièrement nouvelle et par ses sujets, et par son ton, et par le public auquel elle s'adresse* ; « littérature qui ne sera nullement le prolongement de la nôtre, mais qui en sera quelque chose d'entièrement différent et, en réalité, la négation ». Entre la conception occidentale de la littérature et la conception communiste, il y a une différence non pas de degré, mais d'essence.

Après cet exposé passionnant on attendait avec curiosité la réplique des soviétiques. Nous avons dit qu'à la déception générale, celle-ci ne vint pas, du moins pendant le Congrès. Ultérieurement, Panferov publia dans *Monde* une réponse, mais si nébuleuse qu'on n'en peut faire état. Ce sont donc les Français qui appor- tèrent la contradiction. Jean Guéhanno d'abord reprocha à Julien Benda d'avoir suivi l'Histoire de l'humanité sur une seule ligne, la ligne platonicienne ; puis il s'égara, selon sa funeste habitude, dans les considérations sentimentales. Paul Nizan reprit le reproche, le perfectionna si l'on peut dire, et répondit à Julien Benda

dans les termes mêmes dont celui-ci s'était servi, c'est-à-dire en termes d'histoire et de philosophie. Défense aussi ferme et brillante que l'avait été l'attaque. La conception que se fait M. Benda d'un univers occidental homogène, dit Paul Nizan, n'est pas conforme à l'Histoire. Il y a eu Platon, mais aussi Épicure et les Stoïciens. À côté des humanistes qui parlant au nom de l'homme oubliaient presque tout de lui, de ses exigences, de ses malheurs, de son destin, qui parlaient de lui entre eux, « dans un univers d'allusions, de connivences et de secrets où la plus grande masse des humains n'entrait pas », nous trouvons « une protestation pour l'homme total, toujours étouffée, toujours avortée, parce que toute protestation au nom de l'homme total entraîne une mise en accusation du monde comme il va. Nous la trouverions chez Rabelais, chez Spinoza, chez Diderot. Elle s'épanouira chez Marx. » De la tradition occidentale Paul Nizan accepte « tout ce qu'elle comporta de mise en accusation du monde, de revendication faite au nom de l'homme qui ne se borne pas à penser, mais qui vit, qui a faim et qui meurt. [...] Nous acceptons le grand rejet des dimensions divines et religieuses de l'homme où nous ne voyons comme Épicure, comme le XVIII^e siècle français, que la marque de ses terreurs et de son abaissement. Nous rejetons toute mythologie humaniste qui parle d'un homme abstrait et néglige les conditions réelles de sa vie, qui oublie que jusqu'ici tous les hommes ne sont pas des égaux dans la douleur, dans la conquête et dans la mort. *Notre attitude n'est ni un prolongement ni une rupture : elle est un tri.* » Formule fautive, d'ailleurs, et qui trahit la pensée de Paul Nizan : il y a après le tri rupture avec certaines tendances et prolongement des autres.

Julien Benda s'est donné le malin plaisir d'observer, après le Congrès, dans *Les Nouvelles littéraires*, qu'elle est bien singulière la méthode « qui consiste à statuer que la littérature occidentale est représentée non pas par les centaines de noms que je pourrais invoquer, depuis Platon jusqu'à Gide, pour justifier ma définition, mais par les cinq ou six qui semblent lui faire échec ». Au surplus, s'il est certain qu'en effet Épicure, Lucrèce, Spinoza et Holbach ont fait état de la lutte de l'homme avec la nature, leur tribut à la conception marxiste s'arrête là. Pour le ton comme pour le public auxquels ils s'adressent, leurs œuvres sont parfaitement académiques. Et, surtout, ils n'ont jamais professé que le spirituel fût déterminé par l'économique, ce qui est l'essence de l'enseignement marxiste, lequel se trouve par là en opposition avec *tout* l'humanisme occidental...

En vérité, il est difficile d'accepter les formules de Paul Nizan, penseur hégélien et l'un des plus redoutables de son espèce. Elles manquent par trop de souplesse et elles sont par trop étrangères aux courants de la vie. Combien l'attitude d'André Gide, plus nuancée et plus prudente, apparaît plus vraie et, disons le mot : plus humaine. Sans doute, lui aussi reconnaît que la littérature occidentale et singulièrement la française est caractérisée par « une extraordinaire propension à s'abstraire et à se parfaire en s'écartant des contingences, des accidents et des difficultés matérielles de la vie ». Mais il ajoute qu'il ne veut pas faire le procès de cette littérature dont nul plus que lui n'admire les chefs-d'œuvre. « L'on ne peut que plaindre ceux qui, d'une part, ne sont point sensibles à la pure beauté de leurs gestes et de leurs paroles ; et, d'autre part, ne savent point reconnaître l'authen-

ticité des passions que cette pompe protège et revêt. » *La beauté*, voilà le mot qui aurait dû être plus souvent prononcé dans ces débats et qui fait apparaître un élément essentiel du problème trop négligé au profit de l'élément « enseignement ». André Gide ajoute que, si factice que puisse être la culture occidentale, elle a produit des œuvres admirables et qu'il est absurde et vain de renier le passé. « Je dirai même que la culture que nous rêvons aujourd'hui ne pouvait sans doute pas aussitôt se produire et qu'il était sans doute bon que d'abord cette culture monsonnière ait eu lieu... Mais je dis que c'est, non point en prolongement, mais en opposition à cette culture passée, que la littérature, la culture, la civilisation peuvent aujourd'hui se développer et s'épanouir. » Remarquable de mesure et de force est la conclusion du discours que bien des congressistes eussent dû méditer : « Où je crois qu'il y aurait erreur, c'est de vouloir trop indiquer ce qu'il importe de considérer dans les œuvres du passé, de trop préciser l'enseignement qu'on en peut tirer. Car, d'abord, une œuvre enseigne beaucoup par le seul fait déjà qu'elle est belle, et je vois déjà quelque méprise, quelque inconnissance de la beauté, dans la recherche trop précise d'une *leçon* à en tirer ; dans la recherche trop uniquement des *motifs*, dans la méconnaissance des *quiétifs*. Mais je crois qu'il est bon de laisser chaque esprit libre d'interpréter à sa façon les grands textes. S'il y trouve à son tour un enseignement un peu différent de l'enseignement courant, et j'allais dire : officiel, je ne suis pas sûr que, pour cela même, il se trompe, ou que cette erreur même ne puisse être parfois de plus grand profit qu'une soumission aveugle à l'opinion admise. La culture travaille à l'émancipation de l'esprit et non point à son asservissement. »

Bien d'autres écrivains prirent la parole au Congrès, mais les interventions essentielles sont celles que nous avons mentionnées. Toutefois, il faut dire encore que le dramaturge H.-R. Lenormand exposa le processus du déclin du théâtre en France et que jamais on n'entendit analyse plus magistrale et plus lucide des causes de la crise du théâtre.

Tirer la leçon du Congrès ? Elle ne peut être que fort générale. Seuls les naïfs pouvaient imaginer qu'un événement de cet ordre décidera de l'avènement d'un esprit nouveau. Il n'est qu'une petite étape sur un long chemin à parcourir et où l'homme n'avance qu'à tâtons. Sans doute, comme l'a dit Vaillant-Couturier, le Congrès a montré que le socialisme n'est pas l'ennemi de la culture, que sauver les valeurs de la culture est, au contraire, son souci. C'est un résultat, à condition que la leçon soit entendue. Pour le reste, les hommes qui s'étaient réunis là ont affirmé d'une façon souvent magnifique leur foi en la perfectibilité de l'homme — cette foi qui anima les anciens Grecs, les chrétiens et les révolutionnaires de 1789, et sans laquelle il ne saurait y avoir de progrès sur terre.

Sur le *Journal* : Gill (août 1944) et Einstein (février 1912)

par

DAVID STEEL

DAVID WALKER me permettra, je l'espère, d'ajouter quelques remarques supplémentaires et très personnelles aux éclaircissements fort exacts et bienvenus qu'il a publiés, dans le numéro d'octobre 1997 du *BAAG* (n° 116, pp. 458-9), concernant le « très aimable Gill » du *Journal* d'août 1944.

En sa qualité de nouveau collègue, David Walker, comme il le dit, a eu le privilège d'avoir été accueilli par Austin Gill, dans la Section de Français de l'Université de Glasgow que celui-ci dirigeait. Quelques années plus tôt, commençant mes études au Magdalen College d'Oxford, j'ai eu moi-même la chance (comme, avant moi, Peter Nurse, Alan Raitt, Peter France entre autres), d'avoir Austin Gill comme professeur, merveilleux professeur, sagace, subtil, plein de bon sens et d'humanité et qui m'a véritablement ouvert l'esprit. À l'époque, à Oxford, bien des professeurs, figures excentriques et, parfois, brillantes, avaient plutôt bizarre mine. Gill, lui, ressemblait à un homme comme les autres — un très bel homme du reste, quinquagénaire, bien bâti, et que, dans sa jeunesse, lors d'une période passée en France, l'équipe de Grenoble avait voulu engager comme footballeur professionnel. Son épouse Madeleine, de souche pied noir, aussi méditerranéenne que lui était nordique, avait travaillé, pendant la guerre, pour les bureaux de de Gaulle. À l'époque, à Oxford, on parlait

mal le français. Gill le maniait avec maîtrise. À l'époque, à Oxford, on était spécialiste soit de la langue, soit de la littérature, plus rarement — il s'agit des années 1950 — de linguistique, science assez neuve. Gill, fin critique littéraire et grand connaisseur de Mallarmé, se mouvait tout aussi à l'aise en linguistique saussurienne ; je me rappelle un article de lui sur « La Distinction entre *Langue* et *Parole* en sémantique historique » dédié à John Orr, qui avait été son maître à penser. Tout cela ne l'avait pas empêché de publier une édition critique des *Ramoneurs*, qu'il fut le premier à attribuer définitivement à Alexandre Hardy. Seiziémiste et disciple de Montaigne, le Moyen Âge l'attirait aussi. J'ai assisté ailleurs dans l'université — dans son bureau du collège, l'enseignement se faisait en tête-à-tête, face à face, chacun dans son fauteuil — à un de ses cours magistraux, où il récita *L'Építaphe Villon* avec la prononciation présumée de l'époque. C'était envoûtant.

Lorsque Gide se rendit à Oxford en 1947, pour recevoir son doctorat *honoris causa*, il tint à revoir Gill, qui lui fit les honneurs de Magdalen College, l'un des plus beaux et des plus grands de l'université, avec de splendides jardins. Gill m'a raconté comment, passant devant une certaine fleur, Gide lui en demanda le nom. Très peu jardinier, Gill avoua l'ignorer et Gide de lui expliquer combien c'était important de savoir le nom exact de toute chose qu'on trouvait sur son chemin, afin de pouvoir en parler avec exactitude, la situer, l'apprécier... À plusieurs reprises, au cours des années, j'ai demandé à Gill d'écrire, pour le BAAG, les souvenirs de ses deux rencontres avec Gide, l'une africaine, l'autre anglaise. Il n'a jamais voulu le faire.

Je ne sais qui a orienté mon ami David Walker vers l'œuvre de Gide, mais en ce qui me concerne, ce fut Austin Gill, après m'avoir dirigé d'abord vers... Olivier de Serres (génie français méconnu) et des questions de sémantique concernant le verbe « traire » ! Non pas que j'aie découvert l'œuvre de Gide à Oxford. En ce qui concernait le cursus de l'époque, la littérature française s'arrêtait vers 1900. Pas question d'étudier l'œuvre des vivants ou même des morts récents ; le vingtième siècle n'existait pas.

Gide s'amusait à raconter parfois comment, dans les villages aux alentours de Cuverville, on l'appellait souvent, par erreur, Monsieur Gill. Le vrai Gill (le *G* anglais est dur, cependant), sans conteste « très aimable », j'en conviens avec David Walker, Gide l'a rencontré un jour en Afrique du Nord, au mois d'août 1944.

ÉRIC MARTY, dans une note de la page 1585 du premier tome de sa nouvelle édition du *Journal 1887-1925* (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996), regrette que « nous ne sa[chi]ons rien de cet Einstein » qui rendit visite à Gide le 22 février 1912, et à propos duquel, le lendemain, il note : « Hier matin, reçu Einstein, un Allemand rondouillard, qui veut fonder une nouvelle revue pour lutter contre les tendances modernes à quoi il reproche je ne sais plus quoi. Sympathique, mais encore à l'état pâteux ; comme tous les Allemands » (p. 721). Or, il ne s'agit naturellement pas d'Albert, mais bien, sans doute, de l'historien et critique d'art Carl Einstein, alors âgé de vingt-sept ans. Né à Neuwied le 26 avril 1885, il vécut, à partir de 1928, à Paris. Comme devait le faire son compatriote, Walter Benjamin, quelques mois plus tard, de l'autre côté des Pyrénées, Carl Einstein se suicida, aux environs de Pau, le 5 juillet 1940. Il avait étudié l'histoire de l'art à Berlin et publia, en 1912, l'année où il rendit visite à Gide, un curieux roman, exemple de l'« absolu Prosa », et qui ne fut pas sans influencer le dadaïsme naissant, *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*. On s'y intéresse beaucoup de nos jours.

Comme on peut le lire dans le BAAG n° 62, avril 1984, pp. 284-7, qui, citant le passage du *Journal*, reproduit dans son « Dossier de presse » un article d'Einstein sur *La Porte étroite* (*Der Demokrat*, vol. II, 1910, n° 31), *Bebuquin* parut avec la dédicace « Für André Gide geschrieben 1906-1909 », témoignage de la très haute estime dans laquelle l'écrivain allemand tenait son aîné français. Le même numéro du BAAG reproduit un portrait-charge d'Einstein par Dolbin, paru en 1926 dans *Der Querschnitt*. En 1918, Einstein publia un deuxième roman, *Der unentwegte Platoniker*. En tant que critique d'art il est surtout connu pour son ouvrage déterminant *Negerplastik* (1915). Il publia aussi en 1926 *Die Kunst des 20 Jahrhunderts*. Auteur de poésies et d'essais, il mérita deux mentions bibliographiques, sous la rubrique « Memento », dans *La N.R.F.* de 1929. Non datées, une carte postale et une lettre de lui à Gide sont conservées dans le Fonds Gide de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Figure longtemps négligée (et non seulement par Gide !), Carl Einstein est maintenant l'objet d'une attention critique soutenue. Parurent en 1962 ses *Gesammelte Werke*, éd. E. Nef, à Wiesbaden. On consultera aussi Maria-Moog-Grünwald, « Absoluta Prosa. Anmerkungen zu Carl Einstein und André Gide », dans H. Siepe et R. Theis, *André Gide und Deutschland*, Düsseldorf : Droste, 1992, pp. 73-82 et K. H. Kiefer, *Diskurswandel im Werk Carl Einsteins : ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der europäischen Avantgarde*, Tübingen : Niemeyer, 1994.

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

Au catalogue de la vente, par Sotheby's à Londres les 4 et 5 décembre dernier (communiqué par notre Ami Patrick Pollard), sous le n° 292, un ensemble d'environ 250 lettres de divers écrivains français (est. £ 3,000-4,000), dont une lettre de Gide à *Raymond Bonheur*, datée du 6 juin 1903 (1 f. plié en deux, 2 pp. écrites à l'encre) : « *Cher ami, Entendu comme cela. Mais, je vous prie, que le projet soit remis — non pas abandonné. [Gide espère revoir Bonheur bientôt.] Ce matin je reçois le devis de Perrier [...]. Nous le commenterons à loisir. Bien affectueusement votre, André Gide.* »

Au même catalogue sous le n° 260, 10 pages dactyl. avec corr. mss., numérotées à l'encre par Gide (avec une numérotation postérieure, au crayon, probablement pour l'éd. de 1935) : Ms. autogr. de l'une des premières versions des *Nouvelles Nourritures*, 10 pp. intitulées *Les Nouvelles Nourritures (fragments du 1^{er} et du V^e livre)*, texte publié dans *Littérature* en mars 1919. Passage biffé, p. 3 : « *L'on apprendra, Nathanaël, que les sens de l'homme ont avant tout une importance utilitaire [...]. Le toucher a ceci d'important que non content de palper l'harmonie, il la crée. / Il rode de toutes parts sur la terre une profusion incertaine de beaux accords inaperçus.* » (Est. £ 600-800).

Et sous le n° 261 : Dactylogr. corrigée du *Retour de l'Enfant prodigue*, préparé par Gide pour son traducteur allemand Kurt Singer, avec une note autogr. au crayon, p. 11, concernant le mot *naïf* : « *nativus : ursprünglich, je pense* ». (Est. £ 400-500).

Patrick Pollard nous communique également l'extrait d'un catalogue de la vente des 3 et 4 déc. 1992 de la même maison Sotheby, où était offert (n° 346, est. £ 700-900) un ensemble de quatre éd. originales de Gide : *Paludes* (1895, n°

108/388 hollandaise, rel. maroquin rouge, envoi autogr. « à Monsieur le Comte E. Melchior de Vogüé, en respectueux hommage, André Gide », *Le Roi Candaule* (1901, n° 26/30 chinoise, rel. demi-marroquin bleu, envoi autogr. « à Eugène Rouart, son ami, André Gide »), *Œdipe* (1931, n° 41/25 hollandaise, rel. demi-marroquin bleu) et *Voyage au Congo* (1927, broché).

Enfin, offert dans le catalogue du 27 sept. dernier de la Librairie Valette (Paris) sous le n° 22 (25 000 F) : un des 550 ex. sur pap. chandelle de l'éd. or. des *Caves du Vatican*, 2 vol. grand in-8°, NRF, 1914, rel. maroquin chocolat, plats ornés d'un double encadrement de filets à froid, dos à nerfs, étui bordé (*Huser*), dédicace : « Avec de cordiales salutations à Monsieur René Tissot, heureux de voir mon livre aussi admirablement relié, André Gide, Décembre 1950 ».

Relevé dans un vieux catalogue (Vente aux enchères par Nicolas Rauch S.A., 2 place du Port à Genève, le 25 novembre 1953) : le Ms. autogr. signé, 10 pp. 1/2 in-4° dont 1 écrite sous dictée par une autre main, intéressantes corrections, de l'article *Mœurs littéraires : Autour du tombeau de Catulle Mendès*, paru dans *La NRF* d'avril 1909 et recueilli dans *Nouveaux Prétextes*.

TRADUCTIONS

André GIDE, *Gesammelte Werke, X*. Herausgegeben von Raimund Theis und Peter Schnyder. *Erzählende Werke, 4 : Die Pastoralsymphonie, Die Schule der Frauen, Robert, Geneviève, Theseus*. Herausgegeben von Peter Schnyder. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Robert Curtius, Gerda Scheffel und Andrea Spingler. Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1997. Un vol. rel. toile sous jaqu., cm, 363 pp., ISBN 3-421-06470-9. [Dixième volume de la collection, sur les douze prévus. Contient : les trad. de *La Symphonie pastorale*, par Gerda SCHEFFEL, de la trilogie de *L'École des femmes*, par Andrea SPINGLER et de *Thésée*, par E. R. CURTIUS (pp. 25-306), précédées d'une préface de Peter SCHNYDER (pp. 9-23) et suivies, en appendice (pp. 307-60), de la trad. des *Considérations sur la Mythologie grecque* par E. R. Curtius, de trois brefs essais sur *La Symphonie pastorale* (par Alain Goulet), *L'École des femmes* (par Éric Marty) et *Thésée* (par Christina Viragh), et d'une bibliographie succincte.]

André GIDE, *Aminiri de la Curtea cu Juri. Sechestrata din Poitiers*. Traducere din limba franceza Irina MAVRODIN. Bucarest : RAO International Publishing Company, coll. « Opere XX », 1997. Un vol. br., sous couv. ill. d'un tableau de Daumier, 18 x 11 cm, 187 pp., ach. d'impr. avril 1997, ISBN 973-576-127-0. [Traduction roumaine de *Souvenirs de la Cour d'Assises et de La Séquestrée de Poitiers*, dans la coll. de poche où a déjà paru *Les Faux-Monnayeurs* (v. BAAG n° 114/115, p. 319) et où paraîtra prochainement *Les Caves du Vatican*.]

LIVRES

Hilary HUTCHINSON, *Théories et pratique de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste de Gide*. Caen : Librairie Minard, coll. « La Thésothèque », 1997.

Vol. br., 21,5 x 13,5 cm, 356 pp., ach. d'impr. Oct. 1997, ISBN 2-85210-052-5, 360 F.

Retour aux « Nourritures terrestres », actes du colloque de Sheffield (20-22 mars 1997) publiés par David H. WALKER et Catharine S. BROSMAN. Amsterdam : Rodopi, coll. « Faux titre », 1997. Vol. br., 22 x 15 cm, XX-263 pp., sans ach. d'impr., ISBN 90-420-0367-7. [14 communications, par Clara Debard, Patrick Pollard, John Gillespie, Michel Drouin, Peter Fawcett, Catharine Brosman, Jean Sarocchi, Pierre Lachasse, David Steel, Michael Tilby, Evelyne Méron, Diane Setterfield, David H. Walker, Alain Goulet.]

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

Patrick POLLARD, « "That Terrifying Man" : Patrick Pollard finds in André Gide's Letters and Diaries clues about his relationship with Oscar Wilde », *The Oxford Quarterly*, 1997, vol. 2, n° 2, pp. 23-8.

Patrick POLLARD, « A monument to curiosity », *The Times Literary Supplement*, 9 janvier 1998, pp. 5-6. [Sur les deux tomes de la nouvelle édition du *Journal*.]

Fabio GAMBARO, « Il coraggio scandaloso di André Gide », *La Repubblica*, 9 janvier 1998, pp. 40-41. [Sur la biographie de Pierre Lepape.]

Alan SHERIDAN, « ??? », *The Times Literary Supplement*, 16 janvier 1998, p. ??.

Carol L. KAPLAN, c. r. de Charles O'Keefe, *Void and Voice : Questioning Narrative Conventions in André Gide's Major First-Person Narratives* (Chapel Hill, N.C. : University of North Carolina Press, 1996, coll. « North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures » n° 251, 256 pp., \$ 30.00), *French Review*, vol. LXXI n° 3, février 1998, pp. 477-8.

Cornel MEDER, c. r. du *Journal I*, éd. Éric Marty, ???, pp. 310-2.

David STEEL, « Fiction, relativity theory, quantum chaology and Big Bang : the case of *Les Caves du Vatican* », *French Cultural Studies* [Alpha Academic, Chalfont St Giles, Bucks., Angleterre], vol. IX, février 1998, pp. 1-17.

Dans *Le Dauphiné libéré* du 28 mars, long entretien de Jacques MURGUE avec Beatrix BECK, qui évoque ses relations avec le Père Jules Peillet (décédé au début de cette année), prêtre de la paroisse Saint-Louis à Grenoble où elle était étudiante pendant la guerre : relations dont elle fit le roman qui lui valut le prix Goncourt 1952, *Léon Morin, prêtre*. En encadré, d'autres souvenirs de l'écrivain : « Beatrix Beck dans le sillon de Gide ».

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

Mlle Mimi AMBOUR a soutenu le samedi 15 novembre à l'Université de Paris IV (Sorbonne), devant un jury composé des Prof. Pierre Brunel, Michel Autrand, Fraisse et Habchi, sa thèse intitulée *Une certaine vision de l'amour dans le roman au début du XX^e siècle : André Gide et Romain Rolland*.

Le 12 décembre à l'Université de Paris IV (Sorbonne), Mme Jacqueline LEVAILLANT, membre de l'AAAG, a soutenu brillamment sa thèse (nouveau régime) intitulée : « *La Nouvelle Revue Française* et le théâtre, 1909-1925. Constitution d'une esthétique » devant un jury composé des Prof. Michel Autrand (directeur) et Pierre Laforgue et de nos Amis Claude Sicard et Jean Claude. Elle a obtenu la mention « Très Honorable » et les félicitations du jury à l'unanimité. Des extraits de cette thèse (introduction, chapitre I et conclusion) ont été publiés dans le n° 86 (1^{er} trim. 1998) du *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* (pp. 7-39).

PUBLICATIONS RÉCENTES

Les commandes sont à adresser, accompagnées de leur règlement,
au Service Publications de l'AAAG
(La Grange Berthière, F 69420 Tupin-et-Semons)

PIERRE MASSON

**Index
des noms et des titres
cités dans
LA JEUNESSE D'ANDRÉ GIDE
de Jean Delay**

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 52 pp. 32 FF (+ port 8 FF)

ANTON ABLAS

**Le Journal de Gide :
le chemin
qui mène à la Pléiade**

*À l'occasion de la nouvelle édition du Journal dans « la Pléiade »,
une étude très claire, détaillée et révélatrice
de la genèse de l'œuvre parue en 1939.*

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 96 pp. 56 FF (+ port 8 FF)

CLAUDE MARTIN

**La Correspondance générale
d'André Gide**

1879-1951

Répertoire chronologique

Cette nouvelle édition inventorie près de 25 000 lettres, publiées ou inédites, échangées entre Gide et près de 2100 correspondants, en précisant pour chaque pièce la référence de publication ou la localisation de l'autographe. Le répertoire de chaque année est précédé d'une chronologie détaillée, l'ensemble de ces chronologies constituant une biographie de l'écrivain. L'ouvrage est complété par le texte de lettres et fragments, par vingt-six fac-similés de lettres représentant l'évolution de l'écriture de Gide, et par plusieurs index.

Un vol. br., 29,5 x 21 cm, 598 pp. 260 FF (franco de port)

vient de paraître

PHILIPPE BERTHIER

Professeur à la Sorbonne Nouvelle

Pierre Herbart

**MORALE ET STYLE
DE LA DÉSINVOLTURE**

Le nom de PIERRE HERBART (1903-1974) est inséparable de celui d'André Gide, dont il a été le familier pendant plus de vingt ans : intimement lié à sa vie personnelle (il avait épousé la mère de sa fille Catherine), à ses voyages (en particulier le fameux voyage en URSS, dont il fut l'organisateur), à ses travaux, celui en qui le « Contemporain capital » voyait l'incarnation de son Lafcadio appartient au premier cercle de ses interlocuteurs de 1929 jusqu'à sa mort.

Mais Herbart ne fut pas le simple confident d'un grand homme. Sa personnalité captive vivement par elle-même. Engagé sur le terrain des affrontements décisifs de son temps (colonialisme, communisme, Résistance), il les a traversés avec une élégance et surtout une lucidité rares, dont on peut juger par le témoignage qu'il nous en a laissé dans une œuvre quantitativement parcimonieuse, mais d'une rare originalité, où les vastes enjeux idéologiques du siècle croisent ceux, plus secrets mais au fond plus déterminants, des désirs amoureux. Spectateur d'abord passionné, bientôt désenchanté mais jamais cynique, Pierre Herbart restera toute sa vie fidèle à un idéal très séduisant de « désinvolture », dont cet essai, le premier qui lui soit consacré, explore les modes et les démarches, en même temps qu'il se propose de remettre en lumière un personnage et un univers littéraire singulièrement attachants.

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 140 pp., ill. 98 FF (franco de port)

André Gide en turc

par

TUNA ERTEM

Grâce à l'entremise de notre Ami Alain Goulet, nous publions ici, traduite en français, la communication (« Türkçe'de André Gide ») présentée par le Prof. Dr. Tuna Ertem, de l'Université d'Ankara, au récent colloque d'Ankara (dont le précédent *BAAG* a reproduit le programme).

D'après les catalogues de la Bibliothèque Nationale, vingt et un ouvrages d'André Gide ont été traduits en turc, en soixante-douze éditions différentes. Je vais vous les citer par ordre chronologique de publication.

1. *LA PORTE ÉTROITE*

Le premier livre traduit de Gide, c'est *La Porte étroite*, *Dar Kapı*, dont on a fait sept éditions. Il a été traduit pour la première fois en 1931 par Burhan Ümit et publié par Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.

La seconde traduction a été effectuée par Burhan Toprak sous le même titre. Cette traduction a eu quatre éditions. La première en 1938 par Suhulet Kitabevi, la deuxième, la troisième et la quatrième par Varlık Yayınları en 1957, 1962 et 1965.

Une troisième fois, *La Porte étroite* a été traduite par Afif Obay et publiée en 1969 par Başkent Yayınevi. La quatrième et dernière traduction de l'ouvrage a paru la même année. Traduit cette fois par Mithat Oral, il a été publié par Varlık Yayınları.

2. *LES NOURRITURES TERRESTRES*

Le second ouvrage, c'est *Les Nourritures terrestres*. La première parution en Turquie de ce poème en prose, traduit par Avni Insel sous le titre de *Dünya Nimetleri*, date de 1936. Cette traduction a été rééditée en 1939 par la même maison d'édition, Hilmi Kitabevi. Le livre a été traduit ensuite par Tahsin Yücel avec le même titre et publié trois fois par Varlık Yayınları en 1956, 1963 et 1969. La même année, c'est-à-dire en 1969, cette prose poétique a vu le jour sous un autre titre : *Toprağın Yarattığı Nimetler*, traduit par Mazhar Önad et publié par Oluş Yayınları.

3. *L'IMMORALISTE*

L'Immoraliste a été traduit par trois traducteurs différents : Serif Hulusi, Tahsin Yücel et Mehmet Ali Ağaoğulları. La première traduction est celle de Şerif Hulusi, sous le titre de *Gayri Ahlaki*. Elle a été publiée en 1937 par Remzi Kitabevi. La réédition de cette traduction est réalisée en 1941 par la même maison d'édition.

Ce récit gidien a été traduit la seconde fois par Tahsin Yücel sous le titre de *Ayrı Yol* et publié en 1960 et 1968 par Varlık Yayınları et en 1984 par Kuzey Yayınları. La dernière traduction est celle de Mehmet Ali Ağaoğulları, intitulée *Ahlaksız*. Elle a été publiée en 1992 par İmge Kitabevi Yayınları.

4. *LA SYMPHONIE PASTORALE*

Quant à *La Symphonie pastorale*, elle a été traduite cinq fois. La première traduction est de Avni Insel, sous le titre de *Kir Senfonisi*, publiée en 1937 par Hilmi Kitabevi. La seconde, c'est la traduction de Ercüment Berker, publiée par Semih Lütfi Kitabevi en 1944. Le traducteur a conservé le titre original, *La Senfoni pastoral*, en écriture turque. Muhtar Körikçi est le troisième traducteur de l'ouvrage. Il l'a fait publier deux fois, en 1959 et 1967, par Varlık Yayınları sous le titre de *Pastoral Senfoni*.

La quatrième traduction appartient à Leyla Gürsel, publiée trois fois, en 1972 par Altın Kitaplar et en 1987 et 1991 par Cem Yayınları, toujours intitulée *Pastoral Senfoni*. Il y a, comme je l'ai annoncé tout à l'heure, une cinquième traduction très récente, celle de Sevim Raşa, publiée en 1989 par Oda Yayınları. Ces deux dernières traductions seront comparées demain par Mme le Prof. Dr. Sevim Sönmez.

3. *L'ÉCOLE DES FEMMES*

En 1941, *L'École des Femmes* voit le jour en Turquie avec la traduction d'Avni Insel intitulée *Kadınlar Mektebi* et publiée par Insel Kitabevi. La deuxième fois, l'ouvrage a été traduit par Tahsin Yücel, sous le titre de *Kadınlar Okulu* et édité par Varlık Yayınları en 1967 et par Kuzey Yayın-

lari en 1984.

6. *LES FAUX-MONNAYEURS*

En 1942, les lecteurs turcs ont pu lire deux livres de Gide : le premier, c'est *Les Faux-Monnayeurs* qui a eu trois traductions différentes : traduit d'abord par Reşat Nuri Darago, il a pris place parmi les publications de İnsel Kitabevi avec le titre de *Kalpazanlar*. La seconde traduction est celle de Samih Tiryakioğlu, publiée en 1963 par Güven Yayınları et en 1985 par Oda Yayınları avec le même titre : *Kalpazanlar*. La troisième traduction appartient à Tahsin Yücel qui l'a fait publier quatre fois, toujours sous le même titre : en 1963 et 1972 par Varlık Yayınları et en 1989 par Can Yayınları.

7. *LES NOUVELLES NOURRITURES*

Passons au second ouvrage traduit en 1942 : il s'agit des *Nouvelles Nourritures*, dont la première traduction est de Sahir Ergin, éditée par İnsel Yayınları et intitulée en turc *Yeni Nimetler*. La deuxième traduction de ce livre appartient à Tahsin Yücel, publiée en 1960 par Varlık Yayınları et en 1989 par Can Yayınları, sous le titre de *Dünya ve Yeni Nimetler*.

8. *CORYDON*

La première traduction de *Corydon* date de l'année 1943. C'est İzzet Güneri qui l'a traduit avec son titre original, et c'est İnsel Kitabevi qui l'a publié.

Le livre a été traduit une seconde fois, par Zikret Kolverdi, sous le titre *Sapık Sevgi* et publié en 1966 et 1992 par Varlık Yayınları.

9. *MORCEAUX CHOISIS*

En 1948, Suut Kemal Yetkin a traduit les *Morceaux choisis* et les a intitulés en turc *Seçme Yazılar*. Cet ouvrage a paru parmi les publications de Milli Eğitim Bakanlığı et a été réédité en 1966 et 1988.

10. *DIVERS*

Nous arrivons dans les années cinquante, pendant lesquelles on remarque un ralentissement du rythme des traductions. Cependant Suut Kemal Yetkin a traduit en 1955 les *Divers* de Gide sous le titre de *Dene-meler*. On doit cette publication à Varlık Yayınları.

11. *LES CAVES DU VATICAN*

La farce que Gide a tirée lui-même de sa sottie *Les Caves du Vatican* a été traduite par Tahsin Yücel, intitulée en turc *Vatikan'ın Zindanları* et éditée trois fois par Varlık Yayınları en 1958, 1966 et 1989.

12. LE PROCÈS

Dans les années soixante, l'activité de traduction reprend et l'on voit paraître aussi bien un des derniers livres de Gide (*Thésée*) que des ouvrages plus anciens.

D'abord, *Le Procès*, pièce adaptée du roman de Kafka par André Gide en collaboration avec Jean-Louis Barrault, a été traduit par Sebahattin Eyüboğlu et publié par Çan Yayınları en 1960.

13. JOURNAL

Quant au *Journal*, il n'a pas été traduit *in extenso*, mais on peut trouver des extraits traduits par Necip Aslan, sous le titre de *Günce'den Seçmeler*. Cela a été publié en 1961 par Varlık Yayınları.

Un autre choix de textes du *Journal*, intitulé *Günlük*, a été publié par Fuat Pekin aux éditions Milli Eğitim Bakanlığı.

14. ISABELLE

Parlons maintenant d'*Isabelle*. Il a été traduit par Yalçın Tura avec le titre d'*Isabelle* et publié par Varlık Yayınları en 1965 et 1968. La seconde traduction qui est de Muammer Tuncer est éditée par Olus Yayınları en 1969 ; elle porte le titre d'*Izabel*.

15. DOSTOÏEVSKI

Quarante-deux ans séparent la publication en turc de *Dostoïevski* de la première édition en France. C'est en 1965 que Bertan Onaran publie sa traduction des conférences de Gide chez DE Yayınları. Une deuxième traduction de *Dostoïevski* est celle de Samih Tiryakioğlu ; elle a été publiée en 1968 par Varlık Yayınları.

16. PRÉTEXTES

Après la publication par Bertan Onaran et Mahmut Garan du livre intitulé *Prétextes*, en turc *Çağımız Üzerine Düşünceler*, aux éditions Kitapçılık Limited Ortaklığı en 1966,

17. THÉSÉE

on remarque surtout, en 1967, la traduction de *Thésée*. C'est Babür Kuzucu qui en est l'auteur. Il est publié par May Yayınları.

18. DÉCOUVRONS HENRI MICHAUX

À ma connaissance, il n'existe pas de traductions nouvelles dans les années soixante-dix.

Ce n'est qu'en 1985 que le mouvement reprend, avec la version turque d'un tout petit texte de Gide, *Découvrons Henri Michaux*. Cette conférence donnée en 1941 a été traduite par Cengiz Ertem et Nedim Kula sous le titre de *Henri Michaux'yu Tanımak*. Elle n'est plus disponible dans

l'édition originale (chez Eylül Yayınları), mais dans une édition récente, de 1993, chez Karşı Yayınları.

19. *SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES*

En 1989, c'est le tour des *Souvenirs de la Cour d'Assises* d'être traduits. On doit cette initiative au juge Sami Selçuk et le livre a paru sous le titre de *Cinayet Mahkemesi Amılları*, imprimé par Kadioğlu Matbaası.

20. *RETOUR DE L'U.R.S.S.*

Enfin, il faut attendre 1992 pour voir *Retour de l'U.R.S.S.* traduit en turc. Ender Bedisel est l'auteur de cette traduction publiée chez Anahtar Kitaplar Yayınları.

21. *PALUDES*

Le tout dernier livre à être traduit, *Paludes*, a paru l'année dernière [1996], intitulé en turc *Batak*. Cengiz Ertem et Nedim Kula ont assuré ce travail, publié chez Can Yayınları.

*

Quant aux *études sur Gide*, nous en possédons actuellement trois :

1) La première est en français, elle est due à Mükerrerem Akdeniz et intitulée *Le Sens des extrêmes chez André Gide* ; elle a été publiée en 1972 par Atatürk Üniversitesi Yayınları.

2) La seconde s'intitule *André Gide* ; elle est rédigée par Berran Gengün et publiée par Gergedan Yayınları en 1987.

3) La dernière a pour titre *André Gide ve Tiyatro*, écrite par Gengiz Ertem et éditée en 1991 par Karşı Yayınlar.

*

En conclusion, d'après cet inventaire chronologique, on peut constater deux choses : premièrement, que les livres traduits en turc sont représentatifs de l'œuvre de Gide en général ; toutefois, on peut regretter que les textes de la première période de l'écrivain, ni son théâtre, ne soient suffisamment représentés. Deuxièmement, que la période la plus foisonnante pour la traduction de l'œuvre gidienne en Turquie comprend les décennies 30 et 40, c'est-à-dire une période où Gide était lui-même, en France, au sommet de sa gloire ; la popularité de l'écrivain ne s'est pourtant pas démentie et on a continué à le faire connaître après sa mort. J'espère que l'œuvre de ce grand classique contemporain sera découverte dans son ensemble par les lecteurs turcs sans trop tarder. J'invite à ce propos les jeunes traducteurs et universitaires à accomplir cette tâche.

Les comptes de l'AAAG

Voici, tels qu'ils seront présentés pour approbation à la prochaine Assemblée générale, les comptes de l'AAAG pour l'exercice écoulé et l'exercice en cours : bilan de l'année 1997 et budget prévisionnel pour l'année 1998.

BILAN 1997

RECETTES	
En caisse au 31.12.96	77 892,14
Cotisations	122 981,51
Vente de publications	29 384,60
Dons	600,00
Subvention CNL 1996	18 000,00
Intérêts épargne	1 013,46
	<hr/>
	249 871,71
	249 871,71
DÉPENSES	
Trésorerie	674,25
Secrétariat	2 857,61
Publications	87 750,58
Frais postaux	23 069,64
Manifestations	2 112,00
Divers	170,00
	<hr/>
	116 634,08
	116 634,08
En caisse au 31.12.97	<hr/>
	133 237,63

BUDGET PRÉVISIONNEL 1998**RECETTES**

En caisse au 31.12.97	133 237,63	
Cotisations	110 000,00	
Vente de publications	21 262,37	
Subventions CNL 1997 & 1998	45 000,00	
Intérêts épargne	2 000,00	
	<hr/>	
	311 500,00	311 500,00

DÉPENSES

Trésorerie	1 500,00	
Secrétariat	3 000,00	
Publications	280 000,00	
Frais postaux	25 000,00	
Manifestations	2 000,00	
	<hr/>	
	311 500,00	311 500,00

OBSERVATIONS

— Nous avons reçu en janvier 1998 notre subvention du Centre National des Lettres pour l'année 1997 (23 000 F).

— Au 31 décembre 1996, l'AAAG restait devoir la facture des frais de fabrication du BAAG n° 116, d'octobre 1997.

— La facture de notre Cahier 1998 (*Cahiers André Gide 17*, publié par les Éd. Gallimard) sera certainement beaucoup plus élevée que celle des Cahiers des trois années précédentes.

V A R I A

ALINE MAYRISCH *** Dans l'article de notre Amie Germaine Goetzinger, « ... Un des plus exquis laboratoires qui puissent se rêver », in *Récré 13* (1997), *Die Bibliotheken von Aline Mayrisch als Erinnerungschiffen*, publication de l'Association des Professeurs de l'Enseignement secondaire et supérieur du Luxembourg, pp. 211-32, nous suivons Aline Mayrisch à travers ses différentes demeures : Dudelange, Colpach, Cabris, grâce aux témoignages de ses hôtes prestigieux, dont celui de Gide tiré du *Journal des Faux-Monnayeurs* qui sert de titre. [J. Cl.]

INTERNET / ATAG *** L'« Atelier André Gide » a regroupé et mis en ligne sur Internet, dans le courant de décembre 1997, l'intégralité des textes constituant le « Dossier de presse des *Faux-Monnayeurs* », tel que paru dans le *BAAG* au fil des années. Ce dossier s'ajoute à ceux de *Corydon* et du *Voyage au Congo*, précédemment mis en ligne. Par ailleurs, quelques instruments bibliographiques ont été ajoutés, comme la Table des matières détaillée des 15 volumes des *Œuvres complètes* (Gallimard, 1932-39), ainsi que celle des *Morceaux*

choisis (Gallimard, 1921), avec une délimitation précise des extraits et leur localisation bibliographique. Devraient suivre, dans l'avenir, un florilège de citations de Gide, et une série de jugements et portraits par ses contemporains. Rappelons que l'Atag informe, peu avant parution, du sommaire de chaque numéro du *BAAG* et envisage de constituer un index cumulé des sujets traités, depuis 1989. Également, l'Atag est en mesure de localiser toute citation dans l'œuvre de Gide ; pour les correspondances, seules les correspondances avec Claudel, Martin du Gard, Régnier, Élie Allégret (à paraître) peuvent être interrogées informatiquement. Adresse : <http://www.u-paris10.fr/atag>. [D.D.]

HOMMAGE À RAYMOND MAHIEU *** À l'occasion de l'éméritat de notre Ami Raymond Mahieu, professeur de littérature française à l'Université d'Anvers, ses collègues et amis lui ont offert un livre d'hommages intitulé *Pouvoirs de l'infime, Variations sur le détail* (Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 287 pp.). Le livre lui a été remis le 15 décembre au cours d'une séance académique à l'Université. Après un portrait

de R. Mahieu brossé par notre ami Alain Goulet (également auteur d'une contribution à l'hommage : « La nature comme enquête et déchiffrement : sur un chapitre de *La Vie mode d'emploi* », pp. 149-61), le livre a été présenté à l'assistance par les Prof. L. Rasson et F. Schuerewegen.

MAURICE DENIS ET LE COMTE KESSLER (1902-1913)

*** Sous ce titre vient de paraître un ouvrage (vol. br., 321 pp., ISBN 3-631-32150-3, DM 89.—) de Carina SCHÄFER, dans la collection des « Publications Universitaires Européennes » de l'éditeur Peter Lang (Francfort). Y sont étudiés les relations entre le peintre français et l'amateur d'art allemand, personnage clé de la vie culturelle européenne avant la première Guerre. Après un aperçu de la vie tourmentée de Kessler, l'auteur traite de sa collection d'œuvres de Denis, de son rôle de mécène et de médiateur, d'organisateur d'expositions à Weimar, de ses rencontres avec divers artistes et intellectuels ; catalogue avec reproductions d'œuvres, passages inédits du journal de Kessler, sa correspondance avec Denis...

RECOMMANDÉ ! *** Par trois fois, dans ses numéros du 1^{er} et du 16 janvier et du 1^{er} février, *La Quinzaine littéraire* a inscrit dans la sélection des livres qu'elle « recommande » notre Cahier 1997, la *Correspondance André Gide—Henri de Régnier*.

D'ANNECY *** Mme Georgette Chevallier, membre de l'AAAG, a fait le 4 février dernier une brève communication à l'Académie Florimontane d'Annecy sur les détails apportés par la

nouvelle édition du *Journal* concernant le séjour de Gide à (et près d')Annecy en 1923.

AMOUR NOIR *** On lira avec *Amour noir* (Gallimard), de Dominique Noguez (qui fut membre de l'AAAG). Roman d'amour ou de désamour, du plaisir ou du plaisir gâché. Tentative de revivre par les mots le rare bon et le large mauvais. La réussite du roman tient à l'authenticité : volupté, souffrance, incompréhension, tendresse et haine mêlées. Moins de deux cents pages pour déchirer le lecteur mais l'éclairer peut-être, sinon sur sa propre aventure amoureuse, du moins sur la certitude chantée par le poète qu'il n'y a pas d'amour heureux. [H. H.]

DISTINCTION *** Notre Ami le Recteur Robert MALLET a reçu des mains du savant Jean Bernard les insignes de Grand Officier de la Légion d'Honneur. On se rappelle naturellement l'apport irremplaçable de Robert Mallet à une meilleure connaissance d'André Gide, de Paul Léautaud notamment, et son ouvrage *Une mort ambiguë* (Gallimard). Ancien recteur des universités d'Amiens puis de Paris, passionné par la défense des paysages et ardent défenseur du littoral picard, il est également l'auteur de romans, tels *Région inhabitée*, *Ellyn*, *Des rives incertaines*, et de poèmes, tous publiés à la NRF. [H. H.]

HENRI VAUTROT (1915-1998) *** Notre Ami Henri Vautrot, ancien INC aux Postes et Télécommunications, ancien secrétaire général de l'Union Fédéraliste Mondiale, est décédé le premier jour de sa quatre-vingt-

quatrième année : né le 23 mars 1915, il nous a quitté le 24 mars 1998. Il était depuis 1968 un très fidèle membre de l'AAAG.

« **AIMER ARAGON SANS DÉNIGRER CAMUS** » *** Sous ce titre, on aura pu lire dans le courrier du *Monde* du 5 janvier (p. 9) une lettre de notre Amie Jacqueline LÉVI-VALENSI. De même, avec Robert Mallet et Henri Heinemann, figure-t-elle au Comité d'honneur de l'Association « Pour le IV^e centenaire de l'Édit de Nantes » dans la Somme. [H. H.]

LES ENQUÊTES DE L'INSPECTEUR GIDE *** Sous ce titre, notre Secrétaire général Henri Heinemann a donné une conférence à la Brasserie Lipp, boulevard Saint-Germain à Paris, le samedi 14 mars dernier.

TOUT SAVOIR SUR LE SUCRE... *** « — Un morceau... deux morceaux ?... — Trois si vous le permettez. Et très peu de café, juste de quoi noyer le sucre. » Gide eût sans doute été amusé de retrouver ce propos de l'Abbé de son *Treizième Arbre* (scène III) à côté de l'image d'un splendide sucrier en pâte de verre et cristal de chez Daum, sur la jaquette de *La Betterave sucrière française*, un ouvrage de prestige que vient de publier l'Institut Technique de la Betterave (Paris : Somogy Éd. d'Art, 1997, 29 x 25,5 cm, 264 pp.).

PRIX DE POÉSIE *** L'Association des Amis du Poète Jean Loisy, en la personne de Mme Loisy-Lafaille, vient de créer le *Prix Jean Loisy* pour un recueil de poèmes édités depuis

1996, en vers réguliers ou en vers libres, d'inspiration généreuse et humanitaire et prenant en considération les problèmes actuels. Les recueils sont à envoyer avant le 29 mai 1998 à l'adresse de l'Association : 3, rue de Chanaleilles, 75007 Paris.

LE QUE VLO-VE ? NOUVEAU EST ARRIVÉ *** Le « bulletin international des études sur Guillaume Apollinaire » que publie vaillamment depuis vingt-cinq ans notre Ami Victor Martin-Schmets fait peau neuve, avec le n° 1 (janvier-mars 1998) de la 4^e série — c'est-à-dire le quatre-vingt-quinzième de *Que vlo-ve ?...* De format sensiblement agrandi, de bien meilleure lisibilité, c'est un élégant fascicule de 32 pages sous une couverture vieux-rose illustrée d'un portrait du poète par Henri Frick ; il est tout entier occupé par une étude de Claude Debon sur *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée*. (Trimestriel, abonnement annuel 1200 FB ou 200 FF : Drésat, c/o Victor Martin-Schmets, 143 avenue du Petit-Sart, 5100 Jambes, Belgique.)

RETOUR À HERBERT *** Au moment où le Centre d'Études Gidiennes publie le beau livre de Philippe Berthier, premier essai consacré à Pierre Herbert disparu voici vingt-quatre ans, signalons la réédition, dans l'élégante petite collection de Gallimard « Le Cabinet des Lettrés », de deux de ses livres : *La Licorne* et *Souvenirs imaginaires suivi de La Nuit*. Christian Giudicelli, en compagnie de Lionel Richard, a consacré une partie de son émission « Panorama » du 30 mars (France-Culture, 12 h) au livre de Ph. Berthier.

JORGE SEMPRUN ET PALUDES *** Dans le beau livre que vient de publier Jorge Semprun, *Adieu, vive clarté...* (Gallimard, 1998, 253 pp., 120 F), récit de sa « découverte de l'adolescence et de l'exil, des mystères de Paris, du monde, de la féminité, [et] aussi, surtout sans doute, de [son] appropriation de la langue française », l'écrivain franco-espagnol évoque longuement l'importance qu'eut pour lui, en 1939, la lecture de *Paludes*. « Pourquoi le bref récit de Gide a-t-il laissé dans ma mémoire une trace indélébile ? Pourquoi y occupe-t-il une place singulière, surtout, que nul autre ne pourra lui ravir ? [...] Je pourrais évoquer d'autres livres de cette époque qui ont eu pour moi davantage d'importance morale que *Paludes*. Mais celui-ci, à toutes ses qualités littéraires, qui sont exceptionnelles — extraordinaire modernité formelle d'un récit écrit il y a plus d'un siècle, en 1895 ; délicieuse insolence narrative ; imagination débridée ; concision sévère du phrasé et richesse lexicale, etc. —, ajoute une vertu qui lui est singulière : on ne peut le concevoir écrit dans aucune autre langue que le français. » Dans une boulangerie, le jeune immigré, trahi par son accent, s'était fait humilier par la commerçante xénophobe qui l'avait traité d'« Espagnol de

l'armée en déroute »... « La boulangère du boulevard Saint-Michel me chassait de la communauté, André Gide m'y réintérait subrepticement. Dans la lumière de cette prose qui m'était offerte, je franchissais clandestinement les frontières d'une terre d'asile probable. C'est dans l'universalité de cette langue que je me réfugiais. André Gide, dans *Paludes*, me rendait accessible, dans la transparente densité de sa prose, cet universalisme. » C'est en réponse à la boulangère que, vingt-cinq ans plus tard, Jorge Semprun décidait d'écrire son premier livre « dans la langue que Gide m'a fait aimer passionnément, aussi bien dans les bonheurs de l'écriture que les malheurs de l'aridité » (pp. 116-34)...

LU EN ITALIE(N) *** Quatre jours de suite (du mardi 27 au vendredi 30 janvier), à 11 heures, sur *RadioTre* (RAI 3), ont été lues et commentées des pages des *Sotterranei del Vaticano*, des *Falsari*, du *Viaggio al Congo* et du *Ritorno dall'URSS*, présentées par Vissia Bachieca (Information aimablement communiquée par notre Amie Anna Guerranti).

[Notes rédigées par Jean Claude, Daniel Durosay, Henri Heinemann et Claude Martin.]

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1998

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

**CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES**

partenaire de l'Équipe d'Accueil
**TEXTES LANGAGES IMAGINAIRE
UFR DE LETTRES**

**Chemin de la Censive du Tertre
F 44036 NANTES CÉDEX**

PRIX DE CE NUMÉRO : 70 F

**ISSN 0044 - 8133
Comm. parit. 52103**