Bulletin des Amis d'André Gide

N° 153 JANVIER 2007

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 \rightarrow),

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 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, Jean CLAUDE, Alain GOULET, Henri HEINEMANN, Claude MARTIN, Pierre MASSON, David STEEL, David H. WALKER

Les travaux universitaires sont soumis à l'approbation du comité de lecture. Les textes non acceptés 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. & Fax 02.41.66.72.51) < pige.masson@free.fr >

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

QUARANTIÈME ANNÉE — VOL. XXXV, N° 153 JANVIER 2007

Gide oggi / Gide aujourd'hui

Actes du colloque de Sienne du 17 février 2006

Catherine MAUBON: Introduction.	10
Martine SAGAERT: Le charme inépuisable d'une œuvre Les	
lignes de force d'un portrait	17
Pierre MASSON: Écriture / réécriture de soi. Variations sur quel-	
ques scènes capitales.	33
Gianfranco RUBINO: La Narration gidienne. Entre discours et	
fiction	49
Marielle MACÉ: « Demain, le souvenir ». Gide historien de la	
littérature.	63
Jacqueline RISSET: La Poésie en question.	83
Sandra TERONI : Le Clerc militant	91
Stefano AGOSTI : Actualité de Gide	111
*	
Robert LEVESQUE: Journal inédit (août-octobre 1945)	121
Jean LAMBERT: Journal (extraits, suite)	133
Les Dossiers de presse des livres d'André Gide. — Amyntas, I	
(Jean de Gourmont, Louis Thomas). Journal, X (Pierre Drieu	
La Rochelle). <i>Œdipe</i> , VIII (Bernard Dort)	171
Lectures gidiennes. — Jocelyn Van Tuyl, André Gide and the IInd	
World War (par P. Pollard)	181
Chronique bibliographique	186
Les Comptes 2006/2007 de l'AAAG	190
Varia	192
Centenaire d'Albert Démarest.	199
Cotisations et abonnements 2007	200

Le mot du Trésorier

Pour des raisons pratiques, nous rappelons qu'il est très souhaitable que la cotisation annuelle soit réglée dès le premier trimestre, par exemple à réception du présent *BAAG*.

À l'attention des adhérents étrangers, nous rappelons que nous souhaitons un paiement sans frais à notre charge. Or les frais postaux et surtout bancaires sont de plus en plus élevés. Plusieurs règles sont donc à respecter par nos Membres résidant hors de France:

- 1) N'adresser au Trésorier que des chèques en euros.
- 2) En cas de *virement postal*, bien utiliser le n° *IBAN*. Il est souhaitable que les adhérents résidant hors de la Communauté européenne ajoutent $3 \in$ au montant de leur cotisation : cette somme correspond aux frais retenus par La Poste.
- 3) En cas de *virement bancaire*, bien utiliser le n° *IBAN* et le *code SWIFT*.
- 4) En cas de paiement par *chèque bancaire*, *ne pas dépasser la somme de 50* €. Pour un montant supérieur, faire deux ou plusieurs chèques de 50 € au maximum chacun.

C'est l'occasion de souligner que le tarif de nos cotisations n'a pas été augmenté depuis 1991.

Bonne année à tous.

JEAN CLAUDE.

IMPORTANT

À nos Adhérents

Les deux tomes (637 et 617 pages) de la *Correspondance André Gide—Eugène Rouart*, dans l'édition établie et présentée par David H. Walker, ont paru au mois d'octobre. Ils constituent les **cahiers 2006 et 2007** de l'AAAG.

Ils ont été envoyés en même temps que le n° 152 du *BAAG* (d'octobre 2006) à tous nos Membres à jour de leur cotisation 2006.

Mais le nouvel emballage que nous avons dû utiliser pour cet envoi beaucoup plus épais que les précédents a eu des défaillances : certains colis se sont ouverts en cours de route et sont arrivés incomplets, plus ou moins « réparés » par les services postaux.

Nous serons naturellement reconnaissants à tous ceux qui ne nous l'auraient pas encore fait savoir de nous signaler qu'il leur manque : le *BAAG 152* et/ou le tome I et/ou le tome II de la *Correspondance Gide-Rouart*. Nous leur remplacerons aussitôt ce qui a été perdu.

Et nous engageons ceux qui ne se seraient pas encore acquittés de leur cotisation 2006 de le faire sans tarder : ils recevront aussitôt les deux tomes de la *Correspondance Gide-Rouart* (ce qui les incitera naturellement à s'acquitter de leur cotisation 2007...).

Le Service Publications de l'AAAG La Grange Berthière F 69420 Tupin & Semons © 04.74.87.84.33 aaag.cdcm@wanadoo.fr

Gide oggi Gide aujourd'hui

Actes du colloque
organisé le 17 février 2006
à Sienne
par le
Dipartimento di Filologia
e critica della letteratura
(Facoltà di Lettere, Università di Siena)
et le
Seminario
di Filologia francese

sous la direction de CATHERINE MAUBON

CATHERINE MAUBON

Introduction

« Inquiéter, tel est mon rôle. » Journal des Faux-Monnayeurs.

VANT D'ILLUSTRER les raisons et les objectifs de notre rencontre, je voudrais exprimer ma satisfaction de voir réunis en une seule assemblée, sous l'égide d'André Gide, les membres du Seminario di filologia francese d'un côté et les étudiants, doctorants ainsi que les collègues et amis de la Faculté de Lettres de l'Université de Sienne de l'autre. À tous, comme bien sûr à nos intervenants, je souhaite la bienvenue en espérant que chacun saura tirer le plus grand profit de cette journée qui pour les uns pourra être l'occasion de découvrir l'un des plus grands écrivains du XX^e siècle, pour les autres de retrouver une connaissance plus ou moins familière, peut-être oubliée, pour tous de repartir avec le désir de lire ou de relire des textes encore contagieux comme Paludes, Les Nourritures terrestres, Les Caves du Vatican, Les Faux-Monnayeurs ou Retour de l'URSS.

Gide naît en 1869 et meurt en 1951. Il n'y a donc rien de commémoratif dans notre rencontre qui ne coïncide avec aucune sorte d'anniversaire mais qui répond à l'heureuse invitation lancée un peu comme une provocation lors de la dernière réunion du Seminario di filologia francese : « Pourquoi ne pas se retrouver à Sienne ? et pourquoi pas autour de Gide ? ». Pourquoi pas en effet. Limitée à une journée, l'entreprise pouvait avoir un sens, et même en valoir la peine. Aucune d'entre nous —

et par « nous » j'entends le petit groupe de « francisantes » que nous formons avec Anne Schoysman et Susanna Spero – n'étant une spécialiste de Gide, l'idée d'un colloque, dans le véritable sens du mot, aurait été tout simplement incongrue. Stimulante au contraire s'est immédiatement révélée l'organisation d'une rencontre limitée dans ses ambitions et pour cela même agile et ouverte aux différentes intentions de qui aurait accepté d'y participer.

Et comme il ne pouvait en aucune facon être question de faire le point non seulement sur l'ensemble mais sur un point particulier de l'œuvre, nous disposions — et « nous » se réfère maintenant au Comité scientifique que Pierre Masson et Gianfranco Rubino ont accepté de former avec moi ce dont je les remercie ici publiquement — d'une totale liberté, liberté que, forts de l'enseignement de Gide, nous savions devoir gérer avec précaution. Avant tout, limiter le nombre des intervenants pour laisser place à la discussion — ici aussi en hommage à Gide, à l'« être de dialogue » qu'il fut jusqu'à la fin. Et, justement parce qu'elles étaient limitées, nous avons essayé d'élargir le plus possible le rayon des interventions. Encore une fois, sans ambitionner l'exhaustivité mais plutôt dans le désir d'offrir un plus grand nombre de points de vue et donc de voies d'accès aux textes tels qu'ils s'imposent aujourd'hui à nous. Les personnes, plus que les sujets à traiter, ont été cependant à l'origine de nos choix, difficiles comme vous pouvez facilement l'imaginer. Ce qui nous importait avant tout était la qualité des regards, la façon dont chacun des intervenants aurait illuminé de son point de vue l'ensemble d'une œuvre qui plus qu'aucune autre demande à être perçue comme une mosaïque en perpétuel devenir. Il faut reconnaître que la fortune nous a aidés et je lui en suis personnellement d'autant plus reconnaissante qu'elle semble ne pas m'en avoir voulu si, en en assumant tous les risques, sur un vendredi 17 — jour néfaste s'il en est pour les Italiens! — j'ai fait tomber notre rencontre.

L'actualité de Gide (Stefano Agosti), l'exercice diariste de toute une vie (Martine Sagaert), les rapports autobiographie/fiction (Pierre Masson), l'écoute critique des classiques (Marielle Macé) et de la voix autre de la poésie (Jacqueline Risset), les tourments de l'engagement (Sandra Teroni), les méandres de la narration (Gianfranco Rubino)... Spontanées, les propositions se sont articulées naturellement dans un programme qui me semble cohérent si ce n'est exhaustif. On n'y trouve certes pas trace de la question cruciale de l'homosexualité. Le thème du voyage et du mythe n'y apparaissent pas, non plus que bien d'autres encore. Mais rien

ne nous empêche durant la discussion d'évoquer *Corydon* — « Je ne veux pas apitoyer avec ce livre, je veux GÊNER » peut-on lire dans les *Feuillets* de février 1918 — ou de voir se profiler les terres lointaines de l'ailleurs qui ont enrichi la géographie gidienne de façon si décisive.

Le but de notre rencontre est donc l'aujourd'hui — notre aujourd'hui. La question que nous posons pourrait être formulée ainsi : salué, dès 1924, comme « le contemporain capital » par André Rouveyre, Gide estil encore un point de référence de la culture littéraire? Ou, pour filer la métaphore qui sous-tend *Les Faux-Monnayeurs*, quelle valeur d'échange son œuvre peut-elle avoir en ce début du XXI^e siècle?

« Actuel, à vrai dire, je ne cherche pas à l'être, et, me laissant aller à moi-même, c'est plutôt futur que je serais. [...] l'avenir m'intéresse plus que le passé, et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui », peut-on lire dans le Journal des Faux-Monnaveurs. Attaché solidement et avec acharnement à son époque, Gide n'en a pas pour autant souscrit à l'impératif rimbaldien: « Il faut être absolument moderne ». Il n'y a rien d'avant-gardiste dans ce grand bourgeois d'une « audace précautionneuse », ainsi que Jean-Paul Sartre le définit au lendemain de sa mort. Dans son dialogue prolongé avec les classiques, Gide s'était approprié la leçon de Baudelaire. Se retenant d'« écrire quoi que ce soit d'actuel », comme il le confie au Journal en décembre 1921, il s'efforca, dans le prolongement du Peintre de la vie moderne, « de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire ». Contrairement au plus attentif de ses interlocuteurs, Roger Martin du Gard qui étaya les onze volumes des Thibault des signes les plus manifestes de la contemporanéité, Gide altéra systématiquement le plan de la référence en soustrayant ses textes à une simple transposition anecdotique de la réalité. Et qu'il suffise d'évoquer ici l'exemple des Faux-Monnayeurs à l'intérieur desquels, une fois dépassées les données conjecturales du fait divers, la fausse monnaie devient le symbole et le témoignage de la crise profonde et complexe qui marqua les deux premières décennies du XX° siècle. Dans une exemplaire coïncidence des formes du contenu et de l'expression, la mise en question du roman qui anime le texte et nous le rend si proche, réussit à traduire métaphoriquement le bouleversement des valeurs qui investissait l'ensemble de la société dans ses dimensions économiques, sociales et culturelles. Propulsant, du même coup, Gide au sein d'une modernité qui le soustrait aux

limites de son époque. Car il ne fait aucun doute que *Les Faux-Monnayeurs* témoignent aujourd'hui non pas d'un passé mais d'un présent ouvert sur l'avenir.

Convaincu, toujours dans Les Faux-Monnayeurs, que « ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne. Chaque complaisance, chaque affectation est la promesse d'une ride », Gide n'écrivait pas « pour la génération qui vient, mais pour la suivante ». Résigné à l'insuccès et à l'incompréhension de ses contemporains – il connut paradoxalement la renommée, une renommée mondiale dans un monde qui n'était pas encore globalisé, pour des motifs tout autres que littéraires seulement dans les années trente, à près de soixante ans – il annotait encore en juillet 1921 : « Il y a longtemps que j'aurais cessé d'écrire si ne m'habitait cette conviction que ceux qui viendront découvriront dans mes écrits ce que ceux d'aujourd'hui refusent d'y voir, et que pourtant je sais que j'y ai mis ».

Or, si cette conviction n'a cessé d'animer la tension intérieure de l'œuvre – des Cahiers d'André Walter à Retouches à mon Retour de l'URSS — c'est aussi parce qu'elle répondait à l'impératif encore plus profond et exigeant, rapporté comme « un secret de ressuscité » du premier voyage en Afrique du Nord, dans un lointain 1893 : « Ou'est-ce que l'homme peut encore ? Voilà ce qu'il m'importait de savoir. Ce que l'homme a dit jusqu'ici, est-ce tout ce qu'il pouvait dire? N'a-t-il rien ignoré de lui? Ne lui reste-t-il qu'à redire?... » De même que Michel dans L'Immoraliste, Gide a très tôt eu en lui « le confus sentiment de richesses intactes que couvraient, cachaient, étouffaient les cultures, les décences, les morales ». Mais contrairement à son personnage, de ce sentiment il a fait un devoir, le devoir de témoigner. Dans Le Traité du Narcisse, en plein symbolisme, — il avait alors à peine vingt ans — il écrivait déjà : « Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes : toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile, et par cela même mauvaise. En mai 1920, il confiera de la même facon à sa fidèle amie Dorothy Bussy: « Ayant à délivrer un message [...] il me paraît que ce serait une trahison, une faillite de me dérober, et de préférer mon repos. Je vais me répétant : "Si tu ne fais point cela, qui le fera ?" » Phrases dont, à la fin des Faux-Monnayeurs, Bernard fera en quelque sorte sa règle de vie : « Si tu ne fais pas cela qui le fera ? Si tu ne le fais pas aussitôt, quand sera-ce? »

Il est bien clair que d'engagement — au sens idéologique et politique que le terme prendra à peu de temps de là — il ne s'agit pas encore. Les

devoirs de l'écrivain sont alors de nature strictement éthique et esthétique. C'est seulement en 1927, au retour du voyage au Congo et à la suite de la découverte de l'exploitation coloniale, que la question sociale posera en termes nouveaux le devoir de témoigner. Un travail douloureux qui propulse l'écrivain sur la scène idéologique avant de le conduire en Union soviétique en 1936. De l'URSS, Gide revint blessé comme il était revenu du Congo, tourmenté par l'angoissante question : « Que dire ? ». Il répondit avec Retour de l'URSS et Retouches à mon Retour de l'URSS, publiés l'un et l'autre comme un « devoir mortel ». Et l'on perdrait grande part du sens de ces deux opuscules — parmi les rares si ce n'est les seuls ouvrages d'éthique politique des années trente — et de la nature « philanthropique » de l'engagement gidien si l'on devait ignorer l'état de total bouleversement émotif — « un immense, un effroyable désarroi » peut-on lire dans le *Journal* à la date du 3 septembre 1937 dans lequel ils furent écrits. Inutile de préciser à quelle campagne de dénigrement l'ex-camarade fut alors exposé de la part de tous ceux qui. pendant dix ans, avaient exploité sa réputation littéraire. Il aura fallu attendre non pas une mais deux si ce n'est trois générations pour que, sur ce point, raison et justice lui soient rendues.

« On le croyait sacré et embaumé : il meurt et l'on découvre combien il restait vivant ». Tel est l'incipit virulent et clairement polémique vis-àvis du PCF et de tous ceux qui avaient salué la mort de Gide avec l'infâmante annonce: « C'est un cadavre qui vient de mourir », de l'hommage posthume de Jean-Paul Sartre, Gide vivant. Hommage certes à l'œuvre, véritable laboratoire de ce qui sera la philosophie sartrienne de la liberté, mais également à l'homme qui avait su « faire de sa vie une expérience sévèrement menée », un homme qui « a vécu ses idées ». Que vie et œuvre fussent et dussent être une seule et même chose. Gide l'a toujours soutenu et démontré dans l'incompréhension et avec l'hostilité de la plupart. Il le répéta avec une incontestable complaisance quand, en 1947, le prix Nobel lui fut attribué pour ce motif même : « Le jury qui me l'accorde [...] tient compte non seulement et non tant de mon œuvre littéraire que de l'esprit qui l'anime. Si vraiment j'ai représenté quelque chose, je crois que c'est l'esprit d'examen, d'indépendance et même d'insubordination, de protestation contre ce que le cœur et la raison se refusent à approuver ». Toujours en 1947, dans le très bel essai « Gide et la littérature d'expérience », Maurice Blanchot rattacha l'œuvre gidienne au besoin de la littérature contemporaine d'être plus que la littérature : « une expérience vitale, un instrument de découverte, un moyen pour l'homme de s'éprouver, de se tenter et, dans cette tentative, de chercher à dépasser ses limites ». Autour de la notion de sincérité, objet diaboliquement fuyant du désir gidien — « La sincérité, Gide, avant Freud, en a considéré les tares et les vices — au sens moral de ce terme — et, avant d'en venir à Marx, il en a tenu pour insuffisante l'autorité retorse, tout altérée par l'aveuglement d'un regard intérieur qui prétend à la pureté en ignorant le monde et l'histoire » — Blanchot a focalisé d'emblée l'image qui, mieux que toute autre, reflète la part de mystère et d'ambiguïté, ce mélange d'attraction et de répulsion qui caractérise, dans ses multiples aspects, l'aventure gidienne.

Avec l'expression « jusqu'à un certain point seulement » — aucune forme de jugement ni de réserve de sa part — Blanchot a parfaitement illustré le mouvement toujours tendu à la limite de la rupture de la rencontre avec l'autre, interne ou externe, rencontre à laquelle on pourrait réduire, en ultime instance, le projet d'une vie. Où qu'il se soit aventuré, quel qu'ait pu en être le risque, Gide, le parfait exote, n'a jamais rompu le fragile équilibre qui, dans leur complémentarité, règle les rapports du sujet avec l'objet. Doué d'un rare « pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre », il savait, ainsi que Victor Segalen, que « l'Exotisme n'est [...] pas une adaptation; n'est [...] pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhension éternelle ». Aussi, n'est-il probablement jamais aussi proche que dans les moments où l'on perçoit le mouvement d'arrêt, le lent retrait du sujet alors même que dans son élan hors de lui-même il risque d'écraser l'objet ou d'être par lui annulé. Dès 1912, il écrivait dans le Journal: « Danger de vouloir illimiter son empire. En conquérant la Russie, Napoléon dut risquer la France. Nécessité de relier la frontière au centre. » (I, p. 704). Le mélange de courage et de prudence, le compromis entre l'observation de la règle et l'abandon à la transgression, la fluctuation entre l'ancrage au passé et la projection vers l'avenir qui continuent à en irriter plus d'un pourraient être le secret et la leçon toujours active de l'œuvre et de la vie de Gide. C'est du reste, au terme de l'œuvre, le message que Thésée dernier emprunt à la mythologie grecque dont il ne s'agit certes pas de faire le porte-parole de son créateur — semble vouloir léguer à la postérité: « [...] il ne suffit pas d'être, puis d'avoir été: il faut léguer et faire en sorte que l'on ne s'achève pas à soi-même ».

Si nous sommes réunis ici aujourd'hui ce n'est pas seulement parce

que Gide a réussi à parcourir le chemin le plus long qui l'éloignait de luimême mais aussi et surtout parce qu'il n'a jamais cédé à la tentation de s'y perdre. « Il est bon de suivre sa pente » confie Édouard à Bernard au lendemain de sa lutte avec l'ange, mais il ajoute aussitôt : « pourvu que ce soit en montant » (*Romans*, p. 1215).

Et comme je déplorais l'absence de la question cruciale de l'homosexualité dans notre programme, je voudrais ouvrir les travaux en citant le dernier paragraphe de la préface de *Corydon*, rédigée en 1922 : « Je ne crois nullement que le dernier mot de la sagesse soit de s'abandonner à la nature, et de laisser libre cours aux instincts ; mais je crois qu'avant de chercher à les réduire et à les domestiquer, il importe de les bien comprendre — car nombre des disharmonies dont nous avons à souffrir ne sont qu'apparentes et dues uniquement à des erreurs d'interprétation » (p. 9).

Que Gide nous aide aujourd'hui à corriger quelques-unes de ces erreurs; c'est le souhait que j'adresse à chacun d'entre nous. Bon travail.

Le charme inépuisable d'une œuvre... Les lignes de force d'un portrait...

EUVRE DE GIDE n'est pas seulement une œuvre monumentale, c'est une œuvre vivante, une œuvre au charme inépuisable, une œuvre dont la pièce maîtresse est le *Journal* et qui débouche en point d'orgue sur *Ainsi soit-il*.

Il n'y a pas un journal de Gide, mais des journaux de Gide, des parutions anthumes et des parutions posthumes. De son vivant, Gide publie son *Journal*, et même, après 1925, après *Les Faux-Monnayeurs*, il le voue systématiquement à la publication. Il fidélise ses lecteurs en ayant toujours la même stratégie éditoriale : revue d'abord, volume ensuite, journal présenté par blocs temporels avant d'être présenté en grand, c'està-dire, chez Gallimard, dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». André Gide fut en effet le premier des modernes à figurer dans la Pléiade, aux côtés des morts illustres, Plutarque, Balzac, Montaigne ou Baudelaire.

L'édition originale comporte deux volumes. Le premier volume, constitué des années 1889-1939, fut publié en 1939 et le second volume, constitué des années 1939-1949, voit le jour en 1954, donc trois ans après la mort de Gide, mais conformément à ce que l'auteur avait prévu en septembre 1949.

Le lecteur du XXI^e siècle a à sa disposition une nouvelle édition du Journal de Gide, publiée en 1996-1997, toujours dans la Bibliothèque de la Pléiade, toujours en deux volumes, mais distribués de la facon suivante: 1887-1925 / 1926-1950. Éric Marty a édité le tome I et j'ai eu pour ma part la responsabilité du tome II. Cette édition a pour ambition de donner à lire tout le Journal, sans en rien exclure, en adéquation avec Gide lui-même, qui disait : « Choisir m'apparaissait non tant élire que repousser ce que je n'élisais pas 1. » Ainsi nous donnons à lire toutes les éditions en une seule. Et le texte proposé est le plus complet possible. Il inclut de nombreux inédits (passages figurant dans le manuscrit, mais non repris par Gide) qui sont publiés avec une marge plus importante et dans un caractère légèrement réduit. Et il est enrichi de nombreux passages publiés en volumes ou en revue, mais qui étaient absents de l'ancienne édition Pléiade. Le lecteur peut choisir à son gré son parcours de lecture, retrouver le texte de l'ancienne édition Pléiade, s'attarder sur les inédits ou mettre en regard les différents états du texte, grâce au relevé de variantes. C'est d'ailleurs l'édition de 1996-1997, qui sert de base à l'édition italienne du *Journal* de Gide, qui sera publiée chez Bompiani, vraisemblablement en 2007-2008 (sous la direction de Piero Gelli).

Cette nouvelle édition montre que Gide a tenu son *Journal* au delà du 10 juin 1949, précisément jusqu'au 21 novembre 1950. D'autre part, au sein du *Journal* se dessine une autre œuvre, qui commence le 24 juillet 1950. Comme un cavalier, qui change de monture en pleine course, Gide change de manière en écrivant *Ainsi soit-il*. Ce texte, qui manifeste la fougueuse vieillesse de l'auteur, on le trouve actuellement en Pléiade, dans *Souvenirs et voyages* (éd. 2001, dir. Pierre Masson) et, chez Gallimard, dans la collection « L'Imaginaire » (2001). Et il en existe une traduction en italien, publiée en 2001.

Gide est plus qu'un incontournable objet d'étude. Tout au long de sa vie, dans le *Journal* et jusqu'à la fin, avec *Ainsi soit-il*, il fait entendre sa voix unique. Le *Journal* n'est pas le récit de la vie de Gide, mais il

¹ Les Nourritures terrestres, Romans, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 183.

donne à voir un portrait, le plus authentique peut-être, un portrait, dont je voudrais donner quelques lignes de force.

Pour dire sa spécificité, Gide a recours au concept d'idiosyncrasie. Utilisé par Darwin, ce concept a émigré dans la critique littéraire par le biais de Taine et de Brunetière, où Gide l'a vraisemblablement découvert. Ce dernier en donne une définition dans *Paludes*:

Nous ne valons que par ce qui nous distingue des autres ; l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur ; — ou en d'autres termes : ce qui importe en nous, c'est ce que nous seuls possédons, ce qu'on ne peut trouver en aucun autre ²

et il l'explicite dans le Journal:

Je soutiendrai qu'il faut ceci, pour un artiste : un monde spécial, dont il ait seul la clef. Il ne suffit pas qu'il apporte *une* chose nouvelle, quoique cela soit énorme déjà : mais bien que toutes choses en lui soient ou semblent nouvelles, transapparues derrière une idiosyncrasie puissamment coloratrice.

Il faut qu'il ait une philosophie, une esthétique, une morale particulières; toute son œuvre ne tend qu'à le montrer. Et c'est ce qui fait son style. J'ai trouvé aussi et c'est très important, qu'il lui faut une plaisanterie particulière; un drôle à lui ³.

« Homme! le plus complexe des êtres, et c'est pourquoi le plus dépendant des êtres. De tout ce qui t'a formé, tu dépends ⁴. » Ce passage du *Journal* de l'année 1894 rapporte la question de l'identité à celle de la communauté. Être soi, c'est être chez soi parmi les siens, dans son milieu d'origine. À moitié orphelin puisqu'à onze ans, il perd son père, qui était professeur de droit romain à l'Université, il est élevé par des femmes et en particulier par Juliette Rondeaux, sa mère. Cette femme, riche, vertueuse et cultivée, dispense à son fils un enseignement intellectuel, moral et religieux (elle est protestante et lui inculque la morale de l'effort), qui forge son identité. Elle le veut conforme à sa classe sociale et digne de son nom. Si André ne respecte pas les règles maternelles, Juliette se met en colère et commence ses récriminations par : « Toi un Gide... »

² Paludes, Gallimard, « Folio », 2001, p. 82.

³ Journal (1887-1925), éd. Éric Marty, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, t. I, p. 258.

⁴*Ibid.*, p. 191.





Donatello (1386-1466) *Niccolò da Uzzano* (Florence, Musée du Bargello)

Ci-contre : Donatello (1386-1466) **David** (Florence, Musée du Bargello) Pour ne plus être « un Gide » mais « André Gide », il lui faut passer par une phase de « désinstruction ⁵ », dont le *Journal* se fait ponctuellement l'écho.

Fin avril 1893:

Ô mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah! pleinement; et donnez-moi la force de le faire ah! sans crainte. [...] Il me faut maintenant un effort aussi grand pour me laisser aller à moi-même, que jadis pour y résister. [...] Il me faut m'efforcer au plaisir ⁶.

Une désinstruction, qui prend entre autre forme celle du voyage. D'octobre 1893 à juillet 1894, Gide fait avec son ami peintre Paul-Albert Laurens un périple en Tunisie et en Algérie. L'Afrique du Nord devient la patrie mythique de sa libération ; il passe outre les interdits et vit son homosexualité. Dans le *Journal* de Bretagne des années 1889-1891, Gide parlait de « l'amertume » de l'« impossible désir ». Deux ans après, il se laisse aller au plaisir avec de jeunes garçons et il aime un jeune poète nommé Athman. Il revient de ses périples méditerranéens avec un « secret de ressuscité ⁷ ».

L'Italie participe de cette sortie vers la lumière. La première fois que Gide pénétrait en Italie, ce fut justement au retour d'Afrique du Nord, avec Paul-Albert Laurens. Il fit un deuxième voyage en septembre 1894, autour du lac de Côme. Le troisième voyage italien, celui de 1895-1896, fut décisif. Il s'agit du voyage de noces avec Madeleine. Les jeunes mariés venaient de Suisse, de Saint-Moritz et ils gagnèrent l'Italie par la passe de la Maloja. Ils se dirigèrent vers le lac de Côme, puis ils allèrent à Milan, puis à Bologne et enfin mirent le cap sur Florence.

Les propos de *L'Immoraliste* pourraient s'appliquer à Gide : « Au seuil de cette terre tolérante et prometteuse, tous mes appétits éclataient » ; « une énorme réserve d'amour [...] affluait du fond de ma chair vers ma tête et dévergondait mes pensées ⁸. » Les « Feuilles de routes » des années 1895-1896, qui commencent avec les pages sur Florence, témoignent d'abord d'une exaltation esthétique. Beauté du barrage de l'Arno, devant lequel Gide chaque jour s'arrête « immanquablement ⁹ ».

⁷ Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages, dir. Pierre Masson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 293.

⁵ Ce terme figure dans *Les Nourritures terrestres*.

⁶ *Journal*, t. I, p. 161.

⁸ L'Immoraliste, Romans, p. 458.

⁹ *Journal*, t. I. p. 203.

Beauté du petit cloître de San Marco (« Petit cloître de San Marco, je t'aurais souhaité plein de roses 10 »). Beauté des œuvres de Mino da Fiesole, Cellini, Michelangelo, Benozzo Gozzoli, Botticelli, Léonard de Vinci... Gide ajoute qu'il s'en tient souvent à des listes d'artistes parce qu'il ne lui vient pas l'idée d'écrire autre chose : « Mon travail devant un tableau, inconscient ou réfléchi, n'est que constatation de beautés 11. »

Gide va chez Alinari, le photographe florentin, et fait provision de reproductions, notamment des fresques peintes par Fra Angelico (au couvent de San Marco) et aussi des fresques de Benozzo Gozzoli du palais Riccardi. Dans un passage que Gide avait supprimé, l'exaltation esthétique est à son comble :

Renaissance italienne! Triomphe des sens à travers toute cette piété, incompréhensible double existence qui s'intitule d'après le Christ et où le paganisme bavarde et se moque, vous m'aurez inquiété jusqu'à l'angoisse ¹².

Gide aime aussi et tout particulièrement les sculptures de Donatello (1386-1466), en particulier lo Zuccone (1423-1425) — « Tête dure », qui représente Habacuc —, le portrait de Niccolo da Uzzano, « dont les lèvres valent toutes les paroles ¹³ ». Ce dernier est exposé au musée national, le Bargello, qu'il visite à plusieurs reprises.

Lisant une biographie de Donatello, Gide note : « D'où vient l'absence de femmes dans son œuvre ? Le merveilleux *David* montre une bien inquiétante admiration pour ce maigre corps d'enfant ¹⁴. » *David* de Donatello, la première statue nue sculptée depuis l'Antiquité, représente un berger d'une juvénile vigueur, debout sur une guirlande, qui lui sert de piédestal. Son pied est posé sur la tête de Goliath.

Merveilleux *David* de Donatello! Petit corps de bronze! nudité ornée; grâce orientale; ombre du chapeau sur les yeux, où la naissance du regard se perd et s'immatérialise. Sourire des lèvres; douceur des joues.

Son petit corps délicat, de grâce un peu frêle et guindée [...]

Étrangeté même de cet accoutrement impudique, et la nervosité des petits bras qui tiennent ou la pierre ou le sabre. J'aimerais à mon gré l'évoquer devant moi. Longtemps j'ai regardé — tâchant d'apprendre, de

¹⁰ *Ibid.*, p. 207.

¹¹ *Ibid.*, p. 205.

¹² *Ibid.*, p. 211.

¹³ *Ibid.*, p. 207.

¹⁴ *Ibid.*, p. 211.

retenir en moi ces lignes délicieuses 15.

Gide remarque également un petit Amour en bronze — il s'agit de la statue intitulée « Mercure » ou « Cupidon » — « un pied demi-levé sur un serpent que l'autre écrase », « le geste gauche et délicieux de ses petits bras levés ¹⁶ ». Il trouve admirable aussi le *David* de Verrocchio ¹⁷.

Gide étudie ces différentes œuvres d'art. Il se les approprie, il les annexe à sa vie. Et par syncrétisme, l'art et la réalité se mêlant intimement, de David à Cupidon en passant par Athman, aboutissent à la création d'une sorte d'idole, baptisée par Gide lui-même l'Apollon saharien. Comme il l'écrit, un dimanche de 1903, en Algérie:

Non, je ne perdrai pas au travail ce jour splendide! je resterai dehors jusqu'au soir. Temps radieux... J'adresse ma dévotion ce matin à l'Apollon saharien, que je vois, aux cheveux dorés, aux membres noirs, aux yeux de porcelaine. Ce matin ma joie est parfaite ¹⁸.

Le journal des années 1900-1903-1904 témoigne, par delà la célébration du corps désiré, de la force vitale de Gide, d'un appétit de voir et de sentir, qui regimbe devant toute option, qui donne à ses pensées libre jeu et lui permet de déborder sa mesure.

Même si le nomadisme peut faire voisiner le ciel et l'enfer, et être quelquefois signe d'égarement, la délivrance est toujours au bout de la quête, parturition lente, du corps rechigné à la nudité désirée, de la culpabilité à l'innocence, du mensonge à l'authenticité. La joie de ce qui existe, avec toute la générosité qui en résulte, a partie liée avec la clarté de l'aube. À la clé de l'œuvre de Gide, il y a cette illumination libératrice, réitérée au soleil levant.

Être authentique, c'est remplacer l'engendrement maternel par la naissance à soi, c'est oser être qui on est, et c'est aussi conserver son libre arbitre, refuser les bâillons. Longtemps, malgré ses préoccupations de citoyen, Gide a laissé les affaires politiques à de plus compétents que lui. Longtemps il a pensé que l'œuvre qui prend sa respiration dans l'air du temps est mineure. Ainsi le *Journal du Foyer franco-belge* — qu'il a tenu pendant la première guerre mondiale et qui rend compte de son aide humanitaire aux réfugiés — il ne l'a jamais publié. Mais, s'il se trouve

¹⁶ *Ibid.*, p. 203.

¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹⁷ *Ibid.*, p. 207.

¹⁸ *Ibid.*, p. 410.

seul à pouvoir parler, Gide se sent dans l'obligation de le faire.

En juin 1927, son *Voyage au Congo* paraît, assorti en octobre de la publication de « La Détresse de notre Afrique Équatoriale », dans *La Revue de Paris*. Non seulement il dénonce l'exploitation des Africains par les compagnies concessionnaires, mais il vise la disparition de ces dernières. Il obtient du ministre des colonies de l'époque, Léon Perrier, que le régime des grandes concessions, établi en 1899, ne se poursuive pas au-delà de 1929, date de son expiration, ce qui permet de délivrer 120.000 indigènes de l'esclavage. Même si la lutte de Gide n'est pas entièrement victorieuse puisque la promesse ministérielle ne concernait pas des compagnies comme *La Forestière*, dont le bail s'achevait en 1935, elle a le mérite de dénoncer la puissance de ces sociétés organisées pour le profit d'une poignée d'actionnaires et de mettre l'accent sur la responsabilité des chefs parisiens ¹⁹.

Homme de progrès, Gide espère des changements dans tous les domaines, dans la sphère publique comme dans la sphère privée. Celui qui défend le droit à la différence, qui crée Geneviève — personnage emblématique de la trilogie, L'École des femmes, Robert et Geneviève (1929-1936) —, qui a réhabilité Mélanie Bastian, la « séquestrée de Poitiers », qui, pour avoir aimé et enfanté en dehors du mariage, avait été condamnée par sa mère à la claustration à perpétuité, s'indigne et quand l'indignation ne suffit plus, se révolte.

De la révolte individuelle, contre les faux-monnayages et les oppressions, à la révolution, il n'est qu'un pas, que Gide franchit dans les années 1930 et dont témoigne le *Journal*. Il ne s'en tient plus aux constats qu'il faisait une vingtaine d'années auparavant lorsqu'il fréquentait des amis pauvres comme Jules Iehl, Henri Ghéon, Charles Chanvin ou Charles-Louis Philippe. Il adhère à des solutions actives. Il s'engage. Lorsque dans les années 30, il se tourne vers « l'U.R.S.S. en construction », il œuvre pour l'abolition de « cette abominable formule » : « Tu gagneras MON pain à la sueur de TON front ²⁰ ». Bien qu'appartenant par sa naissance au camp des portefeuilles, il sympathise avec le « camp des portemonnaie vides ».

Attentif à « tout le surprenant » qui en résulte, Gide laisse grandir en lui le révolutionnaire. Adhérant aux représentations qui font de

¹⁹ Voir l'édition de Daniel Durosay, dans Souvenirs et voyages.

²⁰ Journal 1925-1950, éd. Martine Sagaert, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. II, p. 443.

l'U.R.S.S. un lieu mythique, creuset de tous les possibles, il en vient à croire au bonheur pour tous. Il veut rejoindre les bâtisseurs de l'humanité future, participer à l'édification de la « statue HOMME ». Il croit pouvoir concilier communisme et individualisme. Lorsqu'il comprend que l'U.R.S.S. de Saline est le pays du grand mensonge, que le communisme entraîne l'uniformisation et nie l'individu, il abandonne le *nous* des Camarades et est plus que jamais individualiste.

Gide abhorre la pensée monologique. Dans son Journal, il écrit :

Sous quelque forme et quelque couleur qu'il se présente, ou noire, ou brune, ou rouge, ou blanche, nazie, fasciste, communiste ou catholique, le *totalitarisme* c'est l'ennemi ²¹.

Gide pense que la France, riche de sa pensée dialogique, dialogue entre la tradition séculaire et la libre pensée, doit continuer à jouer son rôle de « démolisseur », entendons par là de critique. Le grand émancipateur est du côté de ceux qui gardent, même s'ils s'engagent, leur « personnelle valeur : l'esprit de doute et de libre examen ²² ». Et il se tourne vers les jeunes, « le sel de la terre ²³ »...

Gide insuffle à ses lecteurs force, joie, courage, et perspicacité, mais il ne donne pas de directions, estimant qu'ils doivent les trouver seuls. Sa foi en l'humain n'a d'égal que sa force vitale. Gide est doué pour le bonheur et l'intensité de vie ne diminue pas avec la vieillesse. C'est en ce sens que le *Journal* peut être un bréviaire.

En 1942, Gide, qui a alors 73 ans, écrit :

Certains matins sont si glorieusement purs, que l'on ne sait qu'en faire. Décor pour l'épanouissement du bonheur. Comment répondre à pareille invite ? On voudrait inventer un dieu, tant l'adoration vous emplit le cœur ²⁴.

Le vieil homme est toujours l'homme du soleil levant. Et son ivresse des journées au grand soleil, au grand air, est contagieuse. Mais il pense que

c'est sur le réel qu'il nous faut édifier notre sagesse, et non point sur l'imaginaire. Même la mort doit être admise par nous et nous devons nous élever jusqu'à la comprendre ; jusqu'à comprendre que l'émerveillante

²² « A Naples », Souvenirs et voyages, p. 989.

²¹ *Journal II*, p. 1010.

²³ « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », Souvenirs et voyages, p. 924.

²⁴ *Journal*, t. II, p. 843.

beauté de ce monde vient de ceci précisément que rien n'y dure ²⁵.

C'est pourquoi Gide utilise souvent la formule Ainsi soit-il, formule à la fois sacrée et profane, qui ponctuait déjà le Journal et le scindait par endroit en versets, et qui préside à l'œuvre dernière, intitulée Ainsi soit-il ou les jeux sont faits.

Gide écrit : « Je saurai dire : Ainsi soit-il à quoi que ce soit qui m'advienne, fût-ce à ne plus être, à disparaître après avoir été ²⁶. » Ce renoncement n'est pas une résignation lugubre. Comme Montaigne, Gide pense qu'il faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter. Mais il est possible à tout moment de sauver le meilleur. Ainsi soit-il, formule apparemment conclusive est en fait introductive. Le « à présent, il est trop tard ; les jeux sont faits, rien ne va plus » marque le commencement, le coup d'envoi. Aux jeux aléatoires Gide préfère ceux qui mettent en cause la responsabilité personnelle. Dans le Journal, il y a les jeux auxquels il assiste, lorsque les hommes troquent leurs poignards en carton contre leurs armes de guerre. Il y a la partie commencée à deux, avec Madeleine et qu'il devra jouer solitaire, après 1938, date de la mort de son épouse. Au bout du compte, la partie de la vie, Gide l'a gagnée, comme Ainsi soit-il le confirme.

Le texte ultime de Gide est majeur, le dernier mais pas le moindre. Dans cette œuvre bousculatoire, écrite à l'âge de 79 ans, on retrouve Gide tel qu'en lui-même. Se prenant lui-même comme sujet d'expérience, il ose l'exploration d'une « région tabou », la vieillesse, il regarde la mort en face.

Il lui faut d'abord abattre les cartes de la mort et comme par catharsis dévider des histoires qui font froid dans le dos... Mais progressivement le ton devient plus enjoué. D'une histoire l'autre, ce qui était tragique devient comique. D'une histoire l'autre, le rire l'emporte. Comme dans celle-ci :

Dans un café, restent affrontés devant un échiquier un homme et un chien. Celui-ci, du bout de sa patte, pousse une pièce. Un quidam s'approche, émerveillé : « Mais c'est qu'il joue vraiment, votre chien ! Il est d'une intelligence... » Le partenaire l'interrompt : « Non ; tout de même n'exagérez pas : il vient de perdre les deux dernières ²⁷. »

²⁵ *Journal*, t. II, p. 691.

²⁶ « Feuillets d'automne », *Journal*, t. II, p. 1042.

²⁷ Ainsi soit-il, Gallimard, «L'Imaginaire », 2001, p. 46.



Verrocchio (1435-1488) *David* (Florence, Musée du Bargello)

De fil en aiguille donc, la mort s'éloigne et comme Shéhérazade, Gide repousse l'échéance.

Gide nous invite à jouer avec les cartes qu'on a et à tenir toutes les cartes du jeu, voire les plus médiocres pour atouts. Il nous donne des raisons d'espérer, jusqu'aux portes de la mort.

Dans Ainsi soit-il, œuvre testamentaire où la question littéraire l'emporte sur les autres questions (religieuse, sociale et sexuelle), Gide arrive à la fin de sa course délesté de tout ce qui aurait pu l'encombrer. Il a débarrassé le mot « croire » de toutes ses scories, mais sa foi en la puissance des mots n'est pas ébranlée. L'écriture a le pouvoir d'écarter l'image du vieillard hagard et de la remplacer par celle du vieillard lucide, qui goûte « à neuf des instants de parfaite félicité » en évoquant un garçon aimé, le gentil « Mala », ultime incarnation de l'Apollon saharien.

L'écriture a le pouvoir de dispenser le rire et la joie, de redonner vie et sens au mot grec « orégomai » (« désirer »), de chasser le mot « anorexie », de dire la beauté jusqu'à son dernier souffle, au terme d'Ainsi soit-il.

Vous trouverez dans l'édition Pléiade de *Souvenirs et voyages*, un fac-similé de ces lignes ultimes ²⁸, que je cite toujours avec émotion :

13 février 1951.

Non! Je ne puis affirmer qu'avec la fin de ce cahier, du cahier, tout sera clos; que c'en sera fait. Peut-être aurai-je le désir de rajouter encore quelque chose. De rajouter je ne sais quoi. De rajouter. Peut-être. Au dernier instant de rajouter encore quelque chose... J'ai sommeil, il est vrai; mais je n'ai pas envie de dormir. Il me semble que je pourrais être encore plus fatigué. Il est je ne sais quelle heure de la nuit ou du matin. Ai-je encore quelque chose à dire? Encore à dire je ne sais quoi. Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle.

L'indication marginale : « Cette page n'a aucun rapport avec celles qui précèdent », apparaît en encadré, en face d'une autre phrase encadrée : « après pisser j'ai constaté qu'il est 8 h 1/2 / 2 h 1/2 du matin ».

Et, comme je l'écrivais en 2001, le manuscrit est précieux à plusieurs titres.

D'abord, il rend visible le statut hybride de cette page, qui prend tour à tour la forme des deux dernières œuvres. Résurgence du *Journal* — à cause des indications de date et d'heures mais aussi de l'encadré central.

²⁸ Voir p. 1414.

qui peut équivaloir en substance à la note de régie : « Ceci n'appartient pas à *Ainsi soit-il* » —, cette page est également la fin d'*Ainsi soit-il*.

Mais surtout on voit qu'à l'heure de la mort, Gide refuse catégoriquement d'écrire le mot de la fin. Désir fou de faire coïncider instant mortel et écriture

Le manuscrit est précieux aussi car il montre conjointement la fragilité de la personne humaine à l'article de la mort et la force des dernières lignes produites, la clarté de la pensée. En donnant à voir le trouble de l'écriture, l'agraphie — le tremblé du tracé, le lié des mots, le bégaiement des sons —, il est la dernière image vivante de Gide écrivant, sa dernière empreinte. Tracé ultime, fil tendu entre le presque-fini et le encore-possible, du dernier ajout à la dernière biffure.

Au terme de son chemin de mots, Gide a gagné la partie, la plume à la main. Il est passé de l'horreur de la mort à la perception sereine de la dernière aurore. Sa vie personnelle, marquée par la datation « après pisser j'ai constaté qu'il est 8 h 1/2 / 2 h 1/2 du matin » se change en une existence dont la référence est cosmique : « Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle. »

Le dosage insuffisant du gris-bleu du manteau de Catherine a été miraculeusement racheté, par la suite, par l'apport inattendu de la toque. Tout cela d'un goût exquis, évidemment.

Toute l'œuvre de Gide débouche sur cette composition abstraite, qui abrite quelque chose d'essentiel, de fondamental, quelque chose qui échappe aux tentatives de compréhension totale, sur ce poème en prose gris-bleu, ultime manifestation de la beauté pérenne.

Du *Journal* à *Ainsi soit-il*, l'œuvre de Gide est l'œuvre d'un humaniste, une œuvre nourrissante et salubre, qui illustre de sa manière unique cette pensée de Montaigne :

Il n'est rien si beau et legitime que de faire bien l'homme $[\dots]$ ny science si ardue que de bien et naturellement sçavoir vivre cette vie 29 .

Dans la bibliothèque de Gide, il y avait Montaigne, mais à côté du classique français, figurait Leopardi, qu'il tenait pour le plus grand écrivain

²⁹ Essais, livre III, chapitre XIII.

italien. Et sa vie durant, en 1894 comme en 1950, il y a, au-dessus de sa table de travail, un masque que ceux qui venaient le voir prenaient souvent pour le masque de Pascal, c'était le masque de Leopardi.

Aujourd'hui à l'Université de Sienne, j'ai plaisir à terminer cette communication par une citation, extraite de l'allocution que Gide prononça, en juin 1950. Il y a 56 ans, à Naples, André Gide, à propos de l'admirable masque de Leopardi, disait :

On lit dans ses traits toute la possible détresse humaine, et je ne sais comment expliquer que mon optimisme à la fois naïf et résolu prenne appui sur elle ; car ce que m'enseigne surtout votre culture, c'est la joie, c'est la valeur de l'homme, c'est son attachement à la vie ³⁰.

 $^{^{\}rm 30}$ A Naples, Reconnaissance à l'Italie, Fata Morgana, postface et notes de Claude Martin, 1993, p. 10-1.

Écriture/réécriture de soi Variations sur quelques scènes capitales

GUVRE D'ANDRÉ GIDE s'organise selon un double mouvement; elle s'emploie simultanément à creuser l'instant, et à ressasser le passé. Tandis que le *Journal* se développe comme une succession de présents que leur notation vise à éterniser, les récits et romans semblent brasser le même matériau autobiographique, comme si Gide n'en finissait pas de mettre au point les arrière-plans du personnage qu'il ne cesse de jouer, à la fois metteur en scène et acteur de lui-même.

Assurément, il s'agit bien, par ces deux voies, de construire la figure qu'il lui importe de laisser, ainsi qu'il le répète, pour on ne sait quel tribunal. Mais il faut encore préciser : ce qui suscite en lui le besoin d'écrire est aussi ce qui l'empêche de donner un énoncé direct des faits, et rend nécessaire un détour par la fiction. En 1911, Gide fait précéder l'histoire d'*Isabelle* de ce petit dialogue entre Gérard, le narrateur, et ses amis :

Pourquoi chercher à recomposer les faits selon leur ordre chronologique, dis-je; que ne nous les présentez-vous comme vous les avez découverts?

- Vous permettrez alors que je parle beaucoup de moi, dit Gérard.
- Chacun de nous fait-il jamais rien d'autre! repartit Jammes¹.

Et vingt ans plus tard, en cours de rédaction de Si le grain ne meurt, il note:

Le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse. [...] Tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman ².

Mais l'univers fictionnel n'est pas seulement pour Gide ce désordre organisé qui lui permet de se raconter plus facilement. Travaillé par une vérité qui peine à se dire, il est aussi la manifestation d'un passé qui ne passe pas, et dont les évocations ultérieures vont avoir pour fonction de le transformer progressivement, comme un rocher dont on use les contours. Avec ce risque, si ce travail réussit, de n'avoir plus rien à user, donc à dire...

1. Le passé exorcisé

Il est deux sortes d'aveux : les honteux et les triomphants. Pour les premiers, c'est l'auteur qui doit ruser avec lui-même pour exorciser le souvenir qui l'encombre et l'empêche. Son énonciation, comme dans une cure psychanalytique, doit suffire, il n'est pas nécessaire qu'il soit entendu par un autre que l'auteur lui-même, et on ne peut donc le repérer qu'avec difficulté et prudence. Nous en proposons ici deux exemples.

Le premier, déjà repéré par Alain Goulet ³, est le remords qui probablement a poursuivi Gide après le suicide, en 1891, de son camarade Émile Ambresin; quelque temps auparavant, ils avaient eu une discussion au cours de laquelle Gide avait fait l'apologie du suicide. À tort ou à raison, il se sentit coupable, comme le montre, dans la rédaction de ses Mémoires, la correction en « quelques années » des « quelques mois » qu'il avait d'abord indiqués comme séparant leur dernier entretien de l'annonce de la mort d'Émile. Déjà, dans *Les Nourritures terrestres*, une phrase mystérieuse résume ainsi la jeunesse du narrateur: « La naissance d'Abel, mes fiançailles, la mort d'Éric, le bouleversement de ma vie ⁴ ». Si l'on peut supposer qu'à Émile correspond Éric, il est difficile

¹ Isabelle, in Romans, récits, soties, Gallimard, Pléiade, 1958, pp. 602-3.

² Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages, Gallimard, Pléiade, 2001, p. 267.

³ V. Alain Goulet, *André Gide, écrire pour vivre*, Corti, 2002, pp. 51-65.

⁴ Les Nourritures terrestres, in Romans, récits, soties, Gallimard, Pléiade, 1958,

d'identifier cet Abel, mais on peut remarquer qu'il réapparaît dans *La Porte étroite*, comme ami du narrateur qu'il appelle son « pauvre frère », posant ainsi Jérôme dans le rôle de Caïn. Dans *Corydon*, la culpabilité se confirme, le narrateur racontant que le jeune Alexis B. se suicida après lui avoir fait des avances qu'il avait repoussées. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'aveu se précise encore si l'on considère le personnage d'Armand Bavretel, véritable sosie d'Émile tel qu'il est dépeint dans *Si le grain ne meurt*; Émile qui se plaît à faire souffrir sa sœur, qui se complait dans un cynisme masochiste, et qui, comme Alexis B., fait à Olivier des avances qui restent incomprises. Cependant, au moment où la vérité biographique se fait jour, elle se scinde en révélations partielles : si Armand ressemble à Émile et agit comme Alexis, il ne se suicide pas pour autant. C'est Olivier qui tente de le faire, après avoir eu avec Bernard la même conversation sur le suicide qu'Émile avec Gide. Mais il manque son coup, et c'est Boris qui réussira pour de bon.

Ce détail nous amène au second exemple : s'il est un aspect de sa sexualité que Gide semble avoir très longtemps vécu comme un péché, un avilissement, c'est la masturbation. Déjà, dans Le Voyage d'Urien, il la faisait désigner par un des compagnons d'Urien comme une « saloperie indispensable ». Et près de vingt-cinq ans plus tard, au plus fort de sa crise mystique de 1916, il évoque cette activité, dans son Journal, comme une série de chutes dégradantes. Dans le début de ses Mémoires, il y revient d'une manière assez ambiguë; d'abord, le plaisir pris à deux, en compagnie du fils de la concierge, semble insolemment posé à l'ouverture du récit, comme un défi. Mais Gide s'empresse d'ajouter qu'il n'y avait en lui, à cet âge tendre, « qu'ombre, laideur, sournoiserie ⁵ ». Il est encore plus sévère pour raconter son renvoi de l'École alsacienne ; il commence par se présenter comme un « enfant obtus » et annonce l'épisode comme représentatif de son « état larvaire ». Et il évoque ensuite le « souci » de sa mère et le « chagrin silencieux » de son père comme les motifs de sa « guérison ». L'aveu demeure clairement honteux, et même dans la seconde partie des Mémoires, il oppose la plénitude de la découverte homosexuelle à l'onanisme, tel qu'il l'avait encore pratiqué deux ans auparavant : « je me dépensais maniaquement jusqu'à l'épuisement, jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'imbécillité, que la folie ⁶. »

p. 159.

⁵ Si le grain ne meurt, p. 82.

⁶ *Ibid.*, p. 309.

Il faut attendre *Les Faux-Monnayeurs* pour que l'épisode enfantin soit repris sous un éclairage à la fois plus précis et oblique : il y a d'abord le pasteur Vedel, dont le carnet intime révèle de façon un peu ironique, vus par les yeux de sa fille, les efforts pour se délivrer de « ce honteux esclavage » ; il y a surtout Boris, soigné pour des troubles psychiques liés à l'interdit maternel, et plus encore à son tempérament mystique qui l'incite autant à mythifier sa jouissance solitaire qu'à fantasmer sa culpabilité, dépassant de loin la honte que Gide lui-même éprouva : « Il s'est tenu pour responsable de la mort de son père ; il s'est cru criminel, damné ⁷. » Dans cette perspective, si la masturbation continue d'être présentée négativement, elle apparaît comme d'autant plus perturbante qu'elle est associée à une aspiration religieuse, et Boris ne se croirait sans doute pas damné s'il ne croyait pas aux anges.

Mais alors, en faisant accomplir par Boris le geste suicidaire, Gide fait coup double : il se débarrasse de deux souvenirs qui obstruaient sa mémoire en les faisant se neutraliser l'un l'autre. Si Boris se suicide, ce n'est pas la faute d'Olivier, qui a repoussé Armand, ni de Bernard, qui a fait l'éloge du suicide ; c'est la faute des interdits religieux qui ont fait de la sexualité un monstre par lequel Gide ne veut plus désormais se laisser effrayer.

D'aveu triomphant, il n'en est qu'un, mais d'importance et de dangerosité telles que Gide ne va l'énoncer que par étapes prudentes et partielles. Il s'agit bien sûr de la nuit initiatrice d'Alger, en janvier 1895, telle qu'il ne la racontera qu'en 1921, à la fin de Si le grain ne meurt. L'Immoraliste amorce l'aveu en dissociant les données : d'un côté apparaît, sous les traits de Ménalque, celui qui fut à l'origine de cette initiation, Oscar Wilde (Gide prête à son personnages certains des propos qu'il rapporte par ailleurs comme tenus par Wilde) ; de l'autre, si le décor de la nuit adultère de Michel, à Touggourt, est bien proche de celui de la nuit de Gide à Alger (un café maure, une chambre étroite, un guide), c'est avec une femme que Michel connaît la débauche. Dans Les Caves du Vatican, le rapprochement entre réalité et fiction s'accomplit à l'occasion du dépucelage de Fleurissoire par Carola : sa chambre se situe au troisième étage d'un hôtel louche, elle n'est éclairée que d'une bougie, et Fleurissoire y parvient sous la conduite de Baptistin ; on retrouve là cer-

⁷ Les Faux-Monnayeurs, in Romans, récits, soties, Gallimard, Pléiade, 1958, p. 1099.

tains détails d'une autre aventure que Gide, dans ses Mémoires, rapporte immédiatement après la nuit initiatrice; mais justement, il s'agit d'un souvenir sordide, où Gide condamne les pratiques sexuelles de son compagnon Eugène Rouart, et Fleurissoire pour sa part vit son initiation comme une catastrophe. Quant à l'oncle Faby (Fabian Taylor, lord Gravensdale) et l'oncle Bielkowski, ce n'est sans doute pas par hasard si leurs noms sont des anagrammes partiels de lord Alfred Douglas et d'Oscar Wilde. Il faudra donc attendre *Si le grain ne meurt* pour que ces allusions, lisibles jusque là par le seul Gide, deviennent interprétables. Mais pour lui-même, il avait réussi à glisser, sous les yeux myopes de son lecteur, la vérité qui lui brûlait les lèvres.

2. Le passé recomposé

Parmi les événements qui ont marqué l'enfance de Gide figure, à un degré qu'il est malaisé d'évaluer, la mort prématurée de son père, source de son premier « Schaudern » et du sentiment de sa différence. Dans un premier temps, cet événement va être occulté, ou plutôt situé uniquement dans la perspective qui longtemps préoccupa Gide, celle de son mariage avec Madeleine. Dans Les Cahiers d'André Walter, c'est la mère du héros que Gide fait mourir, en la présentant comme l'obstacle, par delà la tombe, à son union avec Emmanuèle. Quatre ans plus tard, la mère de Gide meurt, alors qu'elle était devenue favorable à ce mariage. Aussi, dans L'Immoraliste, on observe une superposition des figures parentales : c'est la mort du père de Michel qui est mise en avant, mais pour tenir le même rôle que Madame Gide: « Je l'avais épousée sans amour, beaucoup pour complaire à mon père, qui, mourant, s'inquiétait de me laisser seul 8. » On trouve dans La Porte étroite une situation plus proche de la vérité biographique, mais avec deux nuances importantes : la mort du père est posée à l'ouverture du récit, mais comme un élément dont Jérôme ne veut pas tenir compte ; et quand la mère de Jérôme vient à mourir, dans un cadre qui rappelle celui des Cahiers d'André Walter, elle manifeste à l'égard du mariage de Jérôme un fatalisme peu encourageant.

Il faut attendre *Les Caves du Vatican* pour que la balance penche du côté du père, avec le comte de Baraglioul, retrouvé par son fils juste avant de disparaître, cette absence étant ressentie par Lafcadio comme une incitation à s'aventurer librement. Enfin, dans *Si le grain ne meurt*,

⁸ L'Immoraliste, in Romans, récits, soties, Gallimard, Pléiade, 1958, p. 372.

il est fait au domaine du père, à Paris et à Uzès, une place majeure et lumineuse, bien supérieure à celle de la mère. À partir de là, le père n'a plus besoin de mourir, il est l'absent protecteur, tel qu'on le devine dans Les Faux-Monnayeurs: dans la maison de la rue de T., ou nulle tutelle véritable ne pèse sur Bernard, l'image paternelle apparaît comme un lien librement consenti, celui que choisit Bernard en revenant à la fin auprès de son père adoptif. Au comte de Baraglioul, qui n'avait « plus grand profit à attendre » de l'existence, succède donc celui dont l'absence n'empêche pas l'importance, M. Profitendieu.

Des divers matériaux biographiques que Gide brasse au long de ses fictions, le plus important, au moins quantitativement, est sans doute celui de ses premiers voyages en Italie et en Afrique du Nord. On sait la donne initiale : le départ pour l'Algérie en 1893, la maladie et la convalescence à Biskra et le retour par l'Italie en 1894. Ensuite, l'aller-retour entre la France et l'Algérie, début 1895, marqué par la rencontre de Wilde et l'initiation homosexuelle. La même année, la mère de Gide meurt, il épouse sa cousine et ils partent en voyage de noces en octobre, en commençant par la Suisse et l'Italie avant de rejoindre l'Algérie. Début 1898, ils font un long séjour en Italie, marqué par l'état maladif de Madeleine. Deux autres voyages en Algérie ont lieu au cours des deux années suivantes.

Déjà Les Nourritures terrestres montrent comment la composition du livre l'emporte chez Gide sur la chronologie des faits évoqués : des séjours algériens, il privilégie le passage par Blidah de 1895, le scindant en deux évocations entre lesquelles se situe, visible pour lui seul, l'épisode homosexuel d'Alger. Dans L'Immoraliste, Gide commence, superposant 1893 et 1896, par transformer en voyage de noces l'évocation de son premier séjour algérien, ce qui lui permet de gommer le fait que pour sa part, il était déjà converti à l'hédonisme homosexuel avant d'épouser Madeleine; et pour le second voyage de Michel et de Marceline, il n'utilise pas son second séjour algérien, qui demeure ainsi le non-dit du récit. Pour mettre en scène le naufrage du couple, il utilise le séjour italien de 1898, au cours duquel Madeleine avait été souffrante, et les périples algériens de 1899 et surtout de 1900, où il avait découvert la lassitude envers le sud. Une pédagogie s'esquisse ainsi, qui, inversant la cause et la conséquence, suggère que si Michel cherche de nouveaux plaisirs, c'est que Marceline n'est pas en mesure de le suivre sur ce terrain; et donc que les voyages bénéfiques sont ceux qu'il accomplit seul.

Cette idée se précise dans La Porte étroite, où Jérôme visite seul des régions d'Italie découvertes par le couple Gide en 1898, tandis que n'est même pas localisé le « nouveau ciel » où, dans une première version, Jérôme connaît la débauche. Il faut une fois de plus attendre Les Caves du Vatican pour que le voyage de 1895 soit enfin évoqué, de manière allusive, à travers la mystérieuse randonnée de Lafcadio dans les Aurès, dont on apprend plus tard qu'elle se fit en compagnie de l'oncle Faby, et fut l'occasion pour le second d'avouer son attirance pour le premier. Enfin Les Faux-Monnayeurs procèdent de façon encore plus allusive, mais aussi dépourvue d'ambiguïté : si Édouard sort de l'ornière qui le menait à rééditer son « vieux livre », c'est parce que, revenant de chez l'éditeur Perrin, il tombe sur Georges occupé à dérober un vieux guide Joanne d'Algérie. En secret, c'est son propre passé algérien que Gide désigne et, par delà, sa nature homosexuelle, comme la vérité qui resurgit devant Édouard et le ramène dans le droit chemin, celui d'Olivier.

3. La réécriture de l'intime

Il n'est plus question ici d'utiliser des souvenirs comme les éléments d'un puzzle dont on change l'apparence en modifiant leur place, mais bien de modifier les souvenirs eux-mêmes, de telle manière que, grâce au recours à la fiction, ils finissent par perdre leur statut de figure obsédante.

Si l'on en croit *Si le grain ne meurt*, toute la vie affective de Gide fut orientée par la double découverte, un soir de vacances de Noël à Rouen, de l'inconduite de sa tante et du chagrin de sa cousine, la chambre éclairée de la première valorisant l'obscurité de la seconde, consacrée ainsi comme le tabernacle de la nouvelle religion de Gide. Pourtant, c'est d'une autre chambre, à La Roque en été, probablement, qu'il est question dans *Les Cahiers d'André Walter*:

Ils étaient confiants en nous et nous l'étions l'un dans l'autre ; nos chambres étaient voisines. — Te souviens-tu de ce beau soir où je suis venu te retrouver après que nous les avions quittés pour dormir ?

(Août 87.)

« Tout dort autour de nous [...]. Nous sommes seuls tous deux dans ta chambre, éperdus de tendresse et de fièvre. Dans la caresse de l'air, l'odeur des foins, des tilleuls, des roses; dans le mystère de l'heure, dans le calme de la nuit, quelque chose d'ineffable fait que les larmes coulent et que l'âme veut s'échapper du corps, s'évanouir dans un baiser.

L'un contre l'autre, si près qu'un même frisson nous enveloppe, chanter la nuit de mai avec des mots extraordinaires, puis, quand toute parole

s'est tue, rester longtemps, croyant cette nuit infinie, les yeux fixés sur une même étoile, laissant sur nos joues approchées nos larmes se mêler, et se confondre nos âmes en un immatériel baiser 9. »

Il ne s'agit pas là d'un souvenir, mais d'un rêve, tel que Gide le développait déjà dans son *Journal* en février 1889; c'est du moins ainsi qu'il le désigne, mais rien ne nous interdit de supposer que ce rêve puisse être conçu à partir de souvenirs authentiques. Toujours est-il que ce rêve, très antérieur au mariage de Gide, va changer nettement de tonalité lorsque Gide se mettra à ressentir son mariage comme une erreur, et comme un égarement fatal son incursion de la rue Lecat. Dans une première version de *La Porte étroite*, on voit d'abord resurgir la chambre rêvée des *Cahiers d'André Walter* lorsque, au cours des vacances d'été, le narrateur se rend dans la chambre de sa cousine:

Le soir tombait. Je me sentis seul. Désœuvré je montai dans la chambre de ma mère ; je voulais prendre un livre, mais le livre était dans la malle qu'on n'avait pas encore ouverte et dont ma mère avait la clef. Ma chambre était là ; j'y entrai. Une autre porte ouvrait sur une sorte de grenier, qui séparait ma chambre de la chambre de Geneviève. Là séchaient, pendus au plafond, des bouquets de menthe, de bourrache et de verveine ; sur des claies des fleurs de tilleul ; l'air était chaud, chargé d'odeurs ; dès que je fus dans cette pièce, ma tête lourde me fit mal. Le piano s'était tu ; la maison se préparait toute à dormir. Devant moi se brouillait dans l'ombre une petite porte basse, d'où je ne détachais pas mon regard, et mon cœur se gonflait, car je me demandais : entreraije?... Je chancelai, posai ma main contre le mur et murmurai « Geneviève ! es-tu là ? » si bas, que je crus le penser plus que le dire, et rêver lorsque j'entendis : Est-ce toi, Daniel ? Que veux-tu ? — Comme mon cœur battait quand j'entrai !

La chambre était déjà obscure, et, du seuil où j'hésitais, je distinguais mal Geneviève, agenouillée au chevet de son lit. Que fis-je alors? Je crois que je m'agenouillai près d'elle; je ne sais plus; je ne sentais que sa détresse, mais me souviens qu'en posant mon front sur sa joue, je le mouillai tout à ses larmes. — Oh! me dit-elle, pourquoi viens-tu? — Il y avait comme un doute et comme un reproche dans sa voix. Je ne pouvais voir son regard, mais sentis, mais touchai ses sourcils délicats que levait une interrogation palpitante. Je n'étais qu'un enfant moi-même, mais 10...

¹⁰ Pierre Masson, « Les brouillons de *La Porte étroite* », *BAAG* n° 148, p. 482.

⁹ Les Cahiers d'André Walter, Gallimard, Poésie, 1986, p. 49.

Surtout, cette scène est suivie un peu plus tard d'une autre, presque symétrique, qui attribue au personnage féminin l'initiative décisive :

Ce même soir, retiré dans ma chambre, sans lumière, je restais agenouillé, essayant de prier encore, quand ma porte s'ouvrit; sans me retourner, sans la voir, je sentis s'approcher de moi Geneviève. Je me redressai en chancelant; elle posa ses mains sur mes épaules; craintivement je voulus l'embrasser sur le front, mais sa tête était levée vers moi et nos lèvres se rencontrèrent ¹¹.

Dans ces pages, nulle évocation de la tante comme repoussoir ; si Jérôme n'assume pas le désir charnel, il n'en fait pas non plus l'épouvantail qui paralyse Jérôme devant Alissa.

Mais quand Gide se remet au travail quelques années plus tard, ce premier scénario est abandonné, et c'est un rapport plus équilibré qui va s'esquisser entre les deux protagonistes de la nouvelle version qui, tout en réservant l'initiative au narrateur, présente l'action successivement selon le point de vue des deux cousins :

Elle entend son pas. Il se fait un arrêt dans sa vie. Que son cœur n'arrête de battre. Elle veut crier, l'empêcher d'entrer; de sa gorge serrée ne peut sortir aucun son. Elle veut se lever, fermer sa porte... elle reste à genoux, presque tremblante, écoutant, attendant, oubliant tout le reste et même d'essuyer ses larmes sur ses joues. Et comme lui, la main sur la clef de la porte, hésite un instant à entrer, brusquement l'emplit une grande angoisse: s'il allait repartir, et aussitôt tout l'abandonne; elle veut l'appeler, courir à lui, le retenir... Le voici.

Lui reste d'abord sans la voir, car la nuit emplit déjà la chambre. Elle, elle se blottit dans la nuit. Ce n'est qu'un faible mouvement, mais qu'il entend. « Ah ! Geneviève ! » Il est contre elle. La nuit l'empêche de bien voir, mais avec ses doigts frémissants il reconnaît des traits, il touche des sourcils délicats, il lui semble qu'elle l'interroge ; il sent, il sentira longtemps, l'amertume des larmes sur ses lèvres. Il presse sur son cœur cette petite tête chérie ; il se penche ; il l'écoute dire à voix très basse, presque indistinctement : « Oh ! pourquoi es-tu revenu ? » Lui sent sa vie qui l'abandonne. Il en fait don. Il consent tout d'un coup à n'être déjà plus un enfant ¹².

Enfin, c'est la version définitive qui ne s'organise plus qu'en fonction de Jérôme, à la fois acteur et narrateur qui, dans un diptyque exemplaire, oppose la chambre de sa tante à celle d'Alissa, comme l'image du péché

¹¹ *Ibid.*, p. 488.

¹² *Ibid.*, p. 507.

précédant et valorisant celle de la vertu souffrante :

La chambre d'Alissa est au troisième étage. Au premier, le salon et la salle à manger ; au second, la chambre de ma tante d'où jaillissent des voix. La porte est ouverte, devant laquelle il faut passer ; un rais de lumière sort de la chambre et coupe le palier de l'escalier ; par crainte d'être vu, j'hésite un instant, me dissimule, et, plein de stupeur, je vois ceci : au milieu de la chambre aux rideaux clos, mais où les bougies de deux candélabres répandent une clarté joyeuse, ma tante est couchée sur une chaise longue ; à ses pieds, Robert et Juliette ; derrière elle, un inconnu jeune homme en uniforme de lieutenant. La présence de ces deux enfants m'apparaît aujourd'hui monstrueuse ; dans mon innocence d'alors, elle me rassura plutôt. Ils regardent en riant l'inconnu qui répète d'une voix flûtée :

— Bucolin! Bucolin!... Si j'avais un mouton, sûrement je l'appellerais Bucolin.

Ma tante elle-même rit aux éclats. Je la vois tendre au jeune homme une cigarette qu'il allume et dont elle tire quelques bouffées. La cigarette tombe à terre. Lui s'élance pour la ramasser, feint de se prendre les pieds dans une écharpe, tombe à genoux devant ma tante... À la faveur de ce ridicule jeu de scène, je me glisse sans être vu.

Me voici devant la porte d'Alissa. J'attends un instant. Les rires et les éclats de voix montent de l'étage inférieur; et peut-être ont-ils couvert le bruit que j'ai fait en frappant, car je n'entends pas de réponse. Je pousse la porte, qui cède silencieusement. La chambre est déjà si sombre que je ne distingue pas aussitôt Alissa; elle est au chevet de son lit, à genoux, tournant le dos à la croisée d'où tombe un jour mourant. Elle se retourne, sans se relever pourtant, quand j'approche; elle murmure:

— Oh! Jérôme, pourquoi reviens-tu?

Je me baisse pour l'embrasser ; son visage est noyé de larmes...

Cet instant décida de ma vie ; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse. [...]. Je restais debout près d'elle, qui restait agenouillée ; je ne savais rien exprimer du transport nouveau de mon cœur ; mais je pressais sa tête contre mon cœur et sur son front mes lèvres par où mon âme s'écoulait ¹³.

Si le caractère exemplaire de ces deux scènes n'est pas douteux, le drame qui en découle donne à penser que Jérôme a eu tort de les lier pour en faire les scènes fondatrices de son existence. C'est cette idée que Gide va préciser par la suite, en travaillant la présentation de ces scènes elles-mêmes. Cette obscurité, cette porte qui cède silencieusement,

.

¹³ La Porte étroite, p. 503.

l'émotion mystique qui donne à Jérôme l'impression d'une conversion, nous allons les retrouver dans *Les Caves du Vatican*, mais pour composer une scène de tonalité bien différente, lorsque Anthime croit voir venir à lui la Sainte Vierge :

Cette nuit Anthime eut un songe. On frappait à la petite porte de sa chambre. [...] Une demi-clarté lui permettait de distinguer les menus objets dans sa chambre. [...] Soudain il sentit à la fois qu'il était sans résistance et que la porte allait céder. Elle s'ouvrit sans bruit, et durant un instant il ne vit qu'une obscure embrasure, mais où, comme dans une niche, voici que la Sainte Vierge apparut. C'était une courte forme blanche ¹⁴.

Fleurissoire ensuite va subir l'intrusion de Carola, dans la pénombre de sa chambre d'hôtel dont la porte ne tient pas fermée, et va connaître cette fois une sorte de conversion à rebours, doutant tout à coup de lui et de l'Église. Enfin, c'est Lafcadio qui reçoit la visite de Geneviève :

Rêve-t-il? N'a-t-il pas entendu frapper à sa porte? La porte, que jamais il ne ferme la nuit, doucement s'ouvre, pour laisser une frêle forme blanche s'avancer. Il entend appeler faiblement: « Lafcadio... Êtesvous ici, Lafcadio? [...] Elle se jeta vers le chevet du lit et tomba à genoux sanglotante. Comme elle restait ainsi, Lafcadio se souleva, tout entier rassemblé vers elle, sans pourtant oser encore poser ses lèvres sur le beau front que dans l'ombre il voyait luire 15.

On assiste ainsi à une triple démythification de la scène de la rue Lecat; outre l'ironie de la mise en scène, on voit en effet que le plaisir sexuel, qui s'opposait diamétralement à l'amour mystique dans *La Porte étroite*, est au contraire étroitement lié à ces trois apparitions: Anthime et Lafcadio font l'amour, tandis qu'Anthime, en présence de la Vierge, éprouve « une extraordinaire mollesse », « une tendresse résignée », comparable à l'« alanguissement insolite » ressenti par Fleurissoire.

À l'époque où il écrivait *Corydon*, Gide pouvait commencer à contester la dichotomie frustrante qu'il s'était imposée. Déjà, à travers le faible Jérôme, elle prenait nettement l'apparence d'un malentendu. Toutefois, quand il commence à écrire ses Mémoires, en 1916, il est plongé dans une période de doute moral et de ferveur religieuse, qui va l'inciter, au moins dans les huit premiers livres, à présenter sa cousine comme « l'an-

.

¹⁴ Les Caves du Vatican, in Romans, récits, soties, Gallimard, Pléiade, 1958, p. 701.

¹⁵ *Ibid.*, p. 870.

gélique intervention » qui seule pouvait l'arracher à sa noirceur originelle. Et l'on retrouve alors l'antithèse conçue dans *La Porte étroite*, délibérément travaillée pour en accentuer encore l'aspect exemplaire, comme le révèle l'étude du manuscrit. C'est la chambre de la tante qui fait l'objet de la réécriture la plus poussée. On a ainsi trois versions successives:

La chambre était brillamment éclairée. [...] Ma tante arrangeait sa coiffure devant une glace. Valentine et Jeanne ramassaient sur le tapis les perles d'un collier qui s'était défait.

La chambre était très éclairée : je vis Jeanne et Valentine près de leur mère. Ma tante était étendue languissamment sur un sopha ; elle s'éventait dans une pose languissante. [...] Je ne revois pas exactement ce que faisaient auprès d'elle Jeanne et Valentine. / de quoi riaient Jeanne et Valentine. / la scène et me rappelle que Jeanne et Valentine riaient et s'amusaient auprès d'elle. Du reste je ne m'attardai point à rien examiner.

La chambre était très éclairée et répandait de la lumière sur le palier. Je n'y jetai qu'un rapide coup d'œil; j'entrevis ma tante, étendue languissamment sur un sofa; auprès d'elle, Suzanne et Louise, penchées, l'éventaient et lui faisaient, je crois, respirer des sels ¹⁶.

Sans pouvoir, comme dans *La Porte étroite*, inventer la présence d'un amant aux pieds de sa tante, Gide cherche visiblement à aggraver *a posteriori* une scène dont on peut se demander si elle ne fut pas le fruit de son imagination. En l'absence d'un partenaire, le corps de la tante se fait de plus en plus lascif, tandis que, comme un metteur en scène, Gide cherche quelle attitude prêter à ses cousines qui les fasse le plus possible complices de cette sensualité. Attitude avec laquelle, naturellement, celle de Madeleine va constituer un contraste absolu, sur le mode de l'opposition biblique entre ceux qui rient et ceux qui pleurent.

La première version de l'entrée dans la chambre de Madeleine est encore très proche de celle de *La Porte étroite*, avec le baiser sur le front comme point culminant de l'émotion amoureuse. En revanche s'ajoute le fait, déjà lisible dans *Les Caves*, que si la porte « cède silencieusement », c'est d'elle-même, sans intervention du narrateur.

J'arrivai devant la porte de mon amie, frappai, et ne reçus pas de réponse; [je poussai *barré*] j'allais frapper encore mais la porte céda, qui n'était pas close. Cette petite chambre était également obscure. D'abord je crus que Madeleine n'était point là; j'allais me retirer, quand je l'en-

_

¹⁶ Si le grain ne meurt, p. 160.

tendis m'appeler. — Est-ce toi, André? Et je vis alors qu'elle était à genoux. Au chevet de son lit, elle disparaissait dans l'ombre. Je ne comprenais pas d'abord qu'elle priait, comme je ne comprenais pas qu'elle était triste. [...] C'est en sentant ses larmes sur ma joue que tout à coup mes yeux s'ouvrirent. [...] Rien de tout ce que j'avais connu jusqu'alors n'était aussi réel que la détresse et la prière de cette enfant. Rien de tout ce que je connus ensuite. Je ne sais plus ce que nous nous dîmes ce soir là ; je ne me souviens pas qu'elle me dévoila rien des causes de son angoisse. [...] Comment eussions-nous exprimé ce [...] mystère d'amour qui se consommait en nos âmes. Je sais seulement que je l'embrassai sur le front et que dans ce baiser je sentais que j'allais engager ma vie.

La version suivante tend à souligner l'intervention de Madeleine :

Je ne distinguai pas d'abord Madeleine, car elle était agenouillée. J'allais me retirer, croyant la chambre vide, mais elle m'appela et, sans se relever : — Pourquoi viens-tu ?

Enfin, le texte définitif instaure le caractère contradictoire de cette intervention, à la fois attractif et répulsif :

La chambre de ses sœurs, que je devais d'abord traverser, était obscure. [...] Cette chambre était plus obscure encore. [...] J'allais me retirer, croyant la chambre vide, mais elle m'appela: « Pourquoi vienstu? Tu n'aurais pas dû revenir¹⁷...»

En 1918, Gide ne voit plus la vie de même façon : il aime Marc Allégret, grâce à qui enfin il connaît la fusion des exigences de son corps et des aspirations de son cœur, et dans sa peinture ironique de l'amour du pasteur pour Gertrude, né d'une confusion mystique, il est significatif de voir réapparaître, dans La Symphonie pastorale la scène du baiser, retranchée de La Porte étroite :

J'ai revu Gertrude et je ne lui ai point parlé. À la *Grange*, ce soir, comme personne n'était dans le salon, je suis monté jusqu'à sa chambre. Nous étions seuls. Je l'ai longuement pressée contre moi. Elle ne faisait pas un mouvement pour se défendre, et comme elle levait le front vers moi, nos lèvres se sont rencontrées...

Cette fois, les circonstances et les conséquences de cette scène sont éloquentes : à la cécité de Gertrude correspond l'aveuglement du pasteur, et la mort suivra de peu ce moment d'intimité, comme un rêve

¹⁷ *Ibid.*, p. 160.

désormais désavoué.

Par la suite, la rupture étant symboliquement consommée entre Gide et sa femme, il n'est plus nécessaire pour lui de s'acharner sur cette malheureuse scène primitive; il peut désormais en jouer, c'est-à-dire en récupérer les aspects positifs, sans pour autant succomber à l'émotion mythificatrice. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, un détail repris du manuscrit de *Si le grain ne meurt* nous permet ainsi d'identifier l'entrée de Bernard dans la chambre d'hôtel de Laura comme une reprise de la scène de la rue Lecat.

Devant la porte du 16 il s'arrêta, voulut préparer son entrée, chercha des phrases ; rien ne vint ; alors, brusquant son courage, il frappa. Une voix, douce comme celle d'une sœur, et craintive un peu lui sembla-t-il, dit : « Entrez ». [...] Il comprenait soudain qu'il s'agissait ici de vie réelle, d'une véritable douleur, et tout ce qu'il avait éprouvé jusqu'ici ne lui parut plus que parade et que jeu 18.

Mais l'attirance que Bernard éprouve pour Laura ne l'empêche pas de conserver une curiosité distanciée, comme le révèle l'épisode du fauteuil qui se casse : Laura se retrouvant par terre dans les bras de Bernard n'a rien d'une Alissa en pleurs ; déjà, on peut considérer comme ironique de la part de Gide le fait que la chambre de Laura, dans cet hôtel situé dans un quartier d'ordinaire peu recommandable, porte le même numéro que celle de Fleurissoire à Rome. Mais cela n'empêche pas qu'en pénétrant dans cette chambre, Bernard accomplit une étape importante de son roman d'apprentissage, et que la découverte de cette douleur marque la première phase de son passage à l'âge adulte.

Plus tard, avec Armand, Gide retrouve la stratégie de Candaule. Permettant à Bernard de braver l'interdit, il ajoute à l'entrée timide de Jérôme la possession sexuelle que Lafcadio s'était contenté d'accepter :

Bernard accompagna Sarah dans la seconde chambre. Ils n'y furent pas plus tôt entrés qu'Armand, penché derrière eux, d'un grand souffle éteignit la lampe, puis goguenard :

« Bonne nuit! fit-il. Mais ne faites pas de chahut. À côté les parents dorment 19. »

Mais le tabou s'arrête en étant détourné de son objet premier : si c'est

1 6

¹⁸ Les Faux-Monnayeurs, p. 1034.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1176-7.

dans l'ancienne chambre de Laura que se déroule cet épisode, c'est Sarah qui a pris sa place, et aucun drame mortel ne frappera ce couple de théâtre, Sarah et Bernard. À nouveau, Bernard va trouver là l'occasion de faire son éducation : « Désormais il ne se montrera plus si novice. » L'ancien drame de Jérôme et de Gide se trouve ainsi désamorcé, de double manière. D'abord, Laura n'est pas une sainte, pas plus que faire l'amour avec Sarah n'est un drame. Mais ensuite, pendant que Bernard découvre la dualité de son être, un autre la surmonte, en la personne d'Olivier qui, fuyant la chair féminine et les mensonges de Passavant, trouve auprès d'Édouard un épanouissement total et authentique. L'essentiel ne tourne plus autour de la chambre de Madeleine, la suite, désormais, peut se vivre ailleurs, et avec d'autres.

L'écriture participe ainsi du processus de transformation de l'auteur lui-même, conformément au principe de rétroactivité que Gide définissait dès l'époque de *La Tentative amoureuse*. Elle ne se contente pas d'enregistrer l'évolution de son existence, elle la facilite et même l'autorise, en lui permettant d'esquisser discrètement le visage qu'il souhaite se donner, et en affaiblissant les censures qu'il s'était d'abord lui-même imposées. À l'époque des *Faux-Monnayeurs*, c'est chose faite, et l'on voit bien comment Gide, à travers Édouard, cesse de tourner dans le cercle constitué à l'origine de son œuvre : alors qu'il s'emploie, faute de mieux, à faire rééditer son « vieux livre » chez Perrin, qui fut pour Gide l'éditeur d'un seul livre, *Les Cahiers d'André Walter*, Édouard croise Georges qui va le mener à Olivier, et l'inciter à concevoir un nouveau livre, tout différent.

Mais ce livre, on doute qu'Édouard parvienne à l'achever. Et Gide également, qui n'a plus désormais à lutter contre ses propres obsessions, et dont l'œuvre ne pourra alors se prolonger qu'en cherchant dans le spectacle du monde de nouveaux obstacles à combattre.

La narration gidienne Entre discours et fiction

UELLE RÉCEPTION réserver à Gide aujourd'hui? Une telle interrogation implique divers ordres de réflexions qui investissent l'atmosphère culturelle et littéraire de ce début du XXIe siècle tout autant que la physionomie globale, textuelle et personnelle de celui qui fut appelé à son époque « le contemporain capital ». Il ne s'agit pas d'évaluer la place de Gide dans le canon occidental actuel, européen ou français, en admettant qu'une hiérarchie sélective puisse être établie avec un minimum de vraisemblance et d'univocité : il existe des écrivains qui trouvent naturellement leur place dans le cercle officiel des classiques, mais qui — indépendamment de toutes considérations de valeurs — ne réussissent pas néanmoins à entrer réellement en communication avec notre sensibilité. Il ne s'agit pas davantage de soupeser l'intérêt critique que Gide peut ou non susciter auprès des chercheurs: bien sûr, l'on peut toujours tenter une évaluation statistique et qualitative, mais sans jamais oublier cependant que, dans la société littéraire française, extrêmement attentive à sauvegarder et à développer son propre panthéon, même l'écrivain de plus modeste portée a droit à une société d'amis ou de lecteurs, à une poignée de spécialistes voués à son exégèse. Quant au témoignage relatif au succès auprès du public qui lit et achète des ouvrages, il s'agit d'un ensemble de sondages quantitatifs intéressants, mais pas nécessairement significatifs. Si tant est que l'on lise réellement.

Une opération plus prudente se contentera de mettre en évidence certains aspects caractéristiques de l'écriture gidienne et de se demander de quelle façon on peut les relier à l'horizon actuel de création et de lecture. Le succès de Gide, comme du reste celui de nombreux autres auteurs français du XX^e siècle, a été incontestablement alimenté par la pluralité des aspects de sa personnalité littéraire : narrateur, essayiste, diariste, autobiographe, voire dramaturge, même s'il ne s'agit pas là de son activité la plus significative. La valeur esthétique de sa production n'en a pas seule sanctionné l'incidence auprès du public, particulièrement sensible aux suggestions de son message éthique, qu'on le juge scandaleux ou libératoire au gré des préférences.

Il est vrai que, comme c'est également le cas pour l'ensemble des écrivains appartenant aux grandes générations éthiques du XX^e siècle, la personnalité globale de Gide aurait difficilement suscité l'intérêt qu'elle a provoqué si elle ne s'était pas fondée sur l'œuvre de fiction. L'autobiographie elle-même faisait sens essentiellement — si ce n'est uniquement - dans la mesure où elle exhibait brusquement la teneur de vérité référentielle que la transposition romanesque manipulait, voilait, laissait présager. La fiction narrative, en définitive, faisait fonction de pilier nécessaire, par ailleurs non exclusif et non suffisant, pilier sur lequel la suggestion du « message », considéré comme combinaison d'énonciations directes et indirectes, dénotatives et connotatives, appuvait sa propre efficacité et sa propre polysémie. Sur les genres, Gide a longuement réfléchi, comme écrivain mais aussi comme essayiste et mentor de ce groupe de la NRF dont on sait le rôle fondamental qu'il a joué dans la configuration de la physionomie littéraire française du XX^e siècle. Et ce n'est en outre un secret pour personne qu'il se posa explicitement le problème de la classification de ses œuvres narratives, en s'abandonnant à de nombreuses oscillations. Paludes fut d'abord un « traité », puis une « sotie », alors que Le Prométhée mal enchaîné, annoncé comme roman. finit par être présenté comme une « sotie », étiquette également appliquée aux Caves du Vatican. Gide refusait le titre de « roman » à tous les textes de fiction écrits avant Les Caves du Vatican, comme le montre l'extrait de la lettre à Copeau de 1913, placée en tête de l'ouvrage : « Pourquoi j'intitule ce livre Sotie ? Pourquoi Récits les trois précédents? C'est pour manifester que ce ne sont pas à proprement parler des

romans ¹. » En réalité, même les « récits » furent sporadiquement classifiés dans le genre romanesque, où, toutefois, toujours au dire de Gide, ne rentre en définitive avec pleine légitimité qu'une unique œuvre, *Les Faux-Monnayeurs*.

Exprimée dans ces termes, une attention aussi minutieuse à des questions d'ordre typologique, apparaîtrait aujourd'hui peu compréhensible. En réalité, par rapport à la réception actuelle, seuls les « récits » bénéficieraient, dans leur ensemble, de l'étiquette de « roman ». Mais l'on n'en comprend pas moins aisément qu'au début du siècle dernier, de telles classifications trouvaient une justification dans le cadre du remaniement post-naturaliste des genres. L'attention que Gide ne cessa de porter à cette question témoignait certes d'une incontestable conscience théorique et probablement de préoccupations d'ordre stratégique quant à la gestion de l'horizon d'attente de ses œuvres. Mais il n'en reste pas moins vrai que tant de distinguo pouvaient également être le symptôme d'un défaut d'immédiateté et d'autorité dans le rapport de Gide à la fiction prise dans son sens le plus large.

Il est en effet notoire que la conquête de la prose fut lente et laborieuse pour un écrivain conditionné comme il le fut par une matrice symboliste dont on connaît l'aversion au roman et, plus généralement, à la fiction. De larges traces de la progression et des limites de ce processus se retrouvent non seulement, comme cela paraît évident, dans les premiers écrits de nature nettement symboliste, mais aussi dans ceux de la maturité. La prudence avec laquelle est construite la fiction apparaît cependant comme le seul aspect demeuré constant au fil du temps.

Le paradoxe de la poétique réaliste et naturaliste est que, pour immerger le lecteur dans la fiction, il faut vaincre son incrédulité ou, si l'on préfère, garantir la crédibilité de l'objet de la narration. Il est donc nécessaire que la fiction soit authentifiée par le taux le plus élevé d'« effets de réel », comme dirait Barthes. Toutefois il faut encore plus éviter de rappeler qu'il ne s'agit pas d'immersion dans la réalité, mais plutôt de l'écoute ou de la lecture d'une émission verbale, d'un discours, sans lequel il n'y aurait pas d'univers spatio-temporel, de diégèse. Plus on met l'accent sur l'instance narrative, moins on pénètre dans la fiction ; plus on évite de souligner la présence du facteur discursif, moins réticente est la réception de l'imaginaire.

¹ GIDE, Romans, récits et soties, œuvres lyriques, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 679.

Les procédures destinées à encadrer la fiction dans le texte — c'est-àdire à présenter le texte comme tel et l'histoire comme récit, que celui-ci soit écrit ou oral — sont immédiatement perceptibles dans l'œuvre gidienne. Dans les œuvres de la période symboliste — et personne ne s'en étonnera — sont ainsi systématiquement valorisés les éléments paratextuels, qu'il s'agisse de dédicaces, envois, exergues, préludes ou préambules. Présentés sous forme de journal, Les Cahiers d'André Walter sont précédés d'une « notice » signée Pierre C***, dépositaire et éditeur des cahiers que lui a remis André Walter, locuteur du roman. Il s'agit d'un procédé amplement exploité à la fin du XVIIIe siècle, qui trouve une énième réalisation au XX^e siècle avec La Nausée de Sartre. En 1930, l'édition définitive est précédée d'une préface dans laquelle Gide situe l'ouvrage à l'intérieur de sa propre histoire personnelle : tout en en admettant et stigmatisant l'emphase et l'auto-complaisance, il v revendique les finalités instructives de son écriture. Le Traité du Narcisse est précédé d'une réflexion sur les livres (superflus et redondants) et sur les mythes (nécessaires et suffisants). La Tentative amoureuse, dédicacée à Francis Jammes et introduite par une citation de Calderón sur la précarité des objets du désir, débute par une brève explication de la genèse du livre et du sens qu'il a eu pour son auteur (« chaque livre n'est qu'une tentation différée ² »), elle-même suivie d'une ultérieure réflexion du sujet énonciateur sur la joie de céder aux désirs. Le texte de *Paludes*, dédicacé à Eugène Rouart et mentionné comme « satire de quoi 3 », comporte une réflexion préliminaire sur l'impossibilité de l'auteur à déterminer la polysémie de son œuvre et un appel à la collaboration du public à la révélation de celle-ci. En 1897, le « manuel » libératoire de l'affranchissement du symbolisme, Les Nourritures terrestres, après une dédicace à Maurice Quillot et une citation du Coran sur les fruits de la terre, s'ouvre sur une célèbre adresse à un narrataire et disciple hypothétiques. Nathanaël, invité à jeter le livre une fois lu. La préface de 1926 ne se contente pas d'atténuer l'identification du livre avec la pensée de l'auteur, mais fournit également de nouvelles indications de nature éthique et esthétique, adressées à un ultérieur allocutaire. Un sermon analogue, intégré cette fois dans le texte, se situe au début des Nouvelles Nourritures. Une simple dédicace à Paul-Albert Laurens, par ailleurs suivie du souhait que l'on sépare le bon grain de l'ivraie, suffit comme

² *Ibid.*, p. 73.

³ *Ibid.*, p. 88.

prémisse au Prométhée mal enchaîné, et seules deux exergues du Coran et de l'Évangile introduisent le texte de *El Hadi*. Un tout autre appareil accompagne le lecteur de l'Immoraliste : une dédicace à Henri Ghéon. une citation des *Psaumes*, une préface destinée à affirmer la neutralité de l'auteur à l'égard des personnages, à dévoiler la portée générale de l'histoire, non réductible à un cas particulier, et enfin à démentir toute accusation de roman à thèse, pour souligner au contraire la priorité de l'objectif esthétique : « Au demeurant, je n'ai cherché à rien prouver, mais de bien peindre et d'éclairer ma peinture 4. » Le Retour de l'Enfant prodigue, dédicacé à Arthur Fontaine, comporte un bref préambule dans lequel l'auteur dément une fois encore toute volonté univoque de démonstration. Dans La Porte étroite, seules la dédicace à M.A.G. et la citation de l'Évangile de Luc sur la porte étroite occupent la page liminaire. La lettre à Copeau qui précède Les Caves du Vatican précise le statut générique du texte (« sotie » et non roman) et réaffirme la prévalence de la préoccupation esthétique sur toute autre instance possible. Isabelle, La Symphonie pastorale et Les Faux-Monnayeurs font abstraction des préambules, mis à part les dédicaces respectives à André Ruyters, Jean Schlumberger et Roger Martin du Gard, celle des Faux-Monnayeurs désignant l'ouvrage comme le « premier roman » de Gide. Dédicacé à Edmond Jaloux, le texte de L'École des femmes est précédé d'une lettre où la fille d'Èveline, la narratrice, précise qu'elle envoie à Gide le journal écrit par sa mère, journal qui coïncide avec la narration. Le second « volet » de la trilogie, Robert, s'ouvre sur une brève lettre envoyée à E. R. Curtius, dédicataire de l'œuvre, dans laquelle Gide déclare exaucer la curiosité de son ami allemand qui avait exprimé son désir de pouvoir lire une « réplique » de Robert, le mari de la narratrice de L'École des femmes. Enfin, le troisième « récit » commence avec une lettre préambule dans laquelle Geneviève, fille des deux narrateurs précédents, Èveline et Robert, se déclare auteur du texte qui suit et plaide la cause de l'indépendance féminine. Précisons que pour les préfaces du premier et du troisième récit, Gide se contente de jouer le rôle de simple « éditeur ».

Cependant, le paratexte n'épuise pas la filière des entrées en matière. Dans *L'Immoraliste*, les premières pages de la narration sont occupées par la lettre adressée au président du Conseil par un personnage anonyme qui y dit avoir transcrit dans son intégralité le récit que leur ami commun Michel lui a fait de sa vie au cours d'une nuit algérienne. On assiste ainsi

⁴ *Ibid.*, p. 368.

à un triple passage de narrateurs, de l'auteur de la lettre à Michel, de Michel au premier narrateur, et enfin du premier narrateur à Michel. Le ieu des narrataires est organisé de facon analogue : au narrataire de l'ensemble du texte, le président du Conseil, s'ajoutent le premier narrateur et ses camarades tout au long du récit de Michel. Si, dans sa quasitotalité, le récit est proféré par ce dernier, au point que l'on finit par oublier qu'il appartient à une lettre écrite par un autre, il est également vrai que le cadre de la narration est soigneusement valorisé, comme s'il s'agissait de marquer la distance que l'auteur a déjà mise en évidence dans la préface. Ce procédé n'est pas unique. Il se répète, très simplifié, dans Isabelle, où le premier narrateur, qui semble être l'auteur, prononce un bref préambule interne au texte, avant de céder la parole au protagoniste Gérard Lacase, dont il écoutera la narration avec Francis Jammes. jusqu'au moment où, dans les dernières lignes, il redevient le sujet de l'énonciation et conclut définitivement le livre. Le rapport de la technique susmentionnée du préambule avec l'alternance des narrateurs dans la trilogie de L'École des femmes apparaît plus concerté. Le texte du premier roman, envoyé à Gide par la fille de la narratrice, est idéalement adressé par cette dernière à son mari Robert, tandis que dans Robert le récit, proféré par le mari de la narratrice de L'École des femmes, est explicitement destiné à Gide lui-même, en tant qu'« éditeur » du texte de sa femme. Précédé de la énième lettre adressée à l'auteur de la part de Geneviève, Geneviève se présente au contraire, en faisant abstraction du préambule, comme un récit privé d'un narrataire explicite, par ailleurs identifié dans le paratexte comme Gide lui-même.

Un système de préambules ainsi que de notes paratextuelles et intratextuelles constitue donc un cadre récurrent qui présente le discours narratif en tant que tel ⁵, échelonnant à travers de nombreux passages la réception de la fiction, dont est ainsi affiché le caractère de produit, d'artifice. Mais il peut arriver que le texte taise la nature du support qui le véhicule : c'est le cas du *Traité du Narcisse*, du *Voyage d'Urien*, de *La Porte étroite*, des *Faux-Monnayeurs*. Parfois c'est le caractère oral de la locution qui est souligné, et c'est ce qui se produit partiellement dans *L'Immoraliste* et dans *Isabelle*. Ailleurs, c'est le statut de texte écrit que

-

⁵ Pour un inventaire critique approfondi de ces divers procédés et pour un diagnostic de leur sens, voir l'étude toujours actuelle de Martine Maïsani-Léonard, *André Gide ou l'ironie de l'écriture*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1976.

mettent en évidence les diverses modalités introductives présentes, ainsi qu'il en va dans Les Cahiers d'André Walter, La Tentative amoureuse, Paludes, Le Prométhée mal enchaîné, L'Immoraliste, Le Retour de l'Enfant prodigue, Les Caves du Vatican. De plus, Paludes, La Symphonie pastorale, L' École des femmes, Robert et bien entendu Les Cahiers d'André Walter sont explicitement rédigés comme des journaux qui relèvent de plein droit de la forme écrite. À ce propos, l'on ne peut pas oublier que l'intrusion de textes présentés comme écrits à l'intérieur de la diégèse caractérise également La Porte étroite, Les Caves du Vatican et Les Faux-Monnayeurs: extraits de journal, lettres, articles de journaux, fragments de roman dans le roman. La mise en relief de la locution implique celle de l'écoute, la thématisation de l'écriture celle de la lecture. Ayant reconnu son peu de familiarité avec l'écriture diariste et son appréhension à entreprendre la rédaction d'un journal, Èveline peut mieux préciser les enjeux de sa notation journalière; Robert, qui déclare avoir écrit ses propres mémoires d'un seul jet, se rend compte, en se relisant, d'une erreur chronologique importante; quant au Pasteur de la Symphonie, il découvre sa propre mauvaise foi et la nature de ses sentiments en relisant les pages de son journal. Et l'on sait à quel point, dans Les Faux-Monnayeurs, il a été important pour Bernard d'avoir jeté secrètement un coup d'œil sur le journal d'Édouard.

Cette valorisation du texte comme objet et comme processus ne compromet d'autre part en aucune façon l'immersion dans la fiction du lecteur qui, au moins à partir de *L'Immoraliste*, tend à oublier l'artifice pour s'identifier avec les vicissitudes des personnages. Mais l'adhésion à la diégèse est toujours laborieuse. Si la parole a l'air de prendre le dessus sur ce qu'elle évoque, c'est également parce qu'à l'intérieur du texte, et pas seulement à son seuil, de multiples signaux indiquent le caractère verbal de l'expérience de lecture. Il est révélateur, de ce point de vue, d'appliquer à l'œuvre de Gide l'opposition linguistique entre récit et discours que Benveniste puis Genette formulèrent de façon suggestive. Le récit est caractérisé par l'emploi exclusif de la troisième personne, du passé simple et du plus-que-parfait, et l'effet de lecture qui en découle est lié à la façon dont « les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes ⁶ ». Or, dans

⁶ E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 241.

l'œuvre gidienne, l'instance du récit, qui en général ne se manifeste jamais à l'état pur, apparaît intermittente, minoritaire et toujours perturbée par l'empiétement du discours, c'est-à-dire par l'emploi de la première personne (et de son pronom correspondant tu), des adjectifs et des adverbes déictiques, par l'utilisation temporelle du présent, du passé composé et du futur. La première personne envahit non seulement le paratexte, mais également le texte, qu'il s'agisse d'André Walter, de Paludes, de L'Immoraliste, de La Porte étroite, d'Isabelle, de La Symphonie pastorale, de L'École des femmes, de Robert ou de Geneviève. Si la première personne est à la rigueur conciliable avec l'instance narrative et avec l'emploi de l'aoriste, comme le montre le genre autobiographique, si cher à Gide, il est également vrai que sa complicité avec le discours apparaît considérable dans les textes de fiction, où ce n'est pas par hasard que la proportion de l'écriture diariste et épistolaire est à ce point importante. Quatre romans sous forme de journal, ce n'est pas chose négligeable. Or cette tendance s'avère également irrésistible dans La Porte étroite, où le récit de Jérôme est interrompu par des échanges de lettres avant de laisser place au journal d'Alissa. De manière plus générale, la composante discursive trouve aussi une issue dans le dialogue et dans la pluralité des voix, que l'on peut rapprocher de la polyphonie d'une écriture de type carnavalesque dans les « soties » et dans Les Faux-Monnayeurs. Il suffit de penser à la prolifération des récits dans Le Prométhée mal enchaîné, où chacun s'exprime comme il l'entend. La confrontation intersubjective, d'ailleurs, répond à une significative fonction dramatique dans les moments topiques, en particulier quand la succession de répliques véhicule des visions éthiques et existentielles opposées, déterminant ainsi différents types de résultats comme la prise d'une décision ou au contraire la reconnaissance d'une incompatibilité radicale. Il est vrai du reste que l'échange verbal constitue en lui-même un objet d'attention et de narration de la part de Gide qui utilise une série de stratégies techniques différenciées incluant non seulement le discours rapporté, mais aussi les discours direct libre et narrativisé ⁷. Parmi les exemples les plus significatifs de face à face dialogiques, se détachent les conversations de Michel-Ménalque, Michel-Marceline, Jérôme-Alissa, Lafcadio-Julius, Lafcadio-Protos, Bernard-Edouard, Bernard-Olivier, sans compter les nombreuses occurrences disséminées dans Les Faux-

⁷ Sur les modalités et sur les effets de cette (re)production de la parole, cf. les analyses documentées de M. Maïsani-Léonard, op. cit.

Monnayeurs. La contamination opérée par le discours sur la narration se retrouve également dans l'usage des temps, le présent (historique ou pas) et le passé composé étant utilisés là où l'on attendrait le passé simple, ou vice-versa. Ce sont des exemples d'une subjectivisation déconcertante, dont la fonctionnalité narrative et sémantique ne fait cependant aucun doute.

Les interventions du narrateur hétérodiégétique comme les intrusions de l'auteur relèvent du même phénomène d'ubiquité du discours ⁸. Il peut s'agir de clins d'œil, simples incises humoristiques ou ironiques mais aussi de commentaires plus étendus qui peuvent atteindre l'ampleur du fameux septième chapitre de la seconde partie des *Faux-Monnayeurs*, où l'auteur juge l'évolution du roman et de ses personnages :

Le voyageur, parvenu au haut de la colline, s'assied et regarde avant de reprendre sa marche, à présent déclinante ; il cherche à distinguer où le conduit enfin ce chemin sinueux qu'il a pris, qui lui semble se perdre dans l'ombre et, car le soir tombe, dans la nuit. Ainsi l'auteur imprévoyant s'arrête un instant, reprend souffle et se demande avec inquiétude où va le mener son récit ⁹.

Édouard m'a plus d'une fois irrité [...] indigné même ¹⁰ [...] J'aurai dû me méfier d'un geste aussi excessif que celui de Bernard au début de son histoire ¹¹ [...] Passavant... autant n'en point parler, n'est-ce pas ¹² ?

La présence manifeste du narrateur, sinon de l'auteur, comporte celle d'un narrataire implicite et même explicite, qui peut être doté d'un prénom, comme le Nathanaël des *Nourritures*. Quand le narrateur est homodiégétique, le narrataire, s'il existe, est lui-même interne à la fiction et peut faire fonction de lecteur, ainsi qu'il en va avec le président du Conseil dans *L'Immoraliste*, Jérôme, Robert, Geneviève et, théoriquement, Gide lui-même, pseudo-éditeur mis en cause par ses personnages : autant de problématisations de la lecture qui sanctionnent la primauté du discours sur la crédibilité de la fable, réduite à des chevauchements de

⁸ Pour une réflexion sur la typologie et la fonction des interventions de l'auteur et du narrateur dans les *Caves* et dans *Les Faux-Monnayeurs*, cf. S. AGOSTI, *Problemi del romanzo. Gide e le esautorazioni del senso* in *Enunciazione e racconto. Per una semiologia della voce narrativa*, Bologna: Il Mulino, 1989, pp. 9-60.

GIDE, *Romans...*, p. 1108.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1109.

¹¹ Ibid.

¹² *Ibid.*, p. 1110.

processus de codification et de décodification.

Mais beaucoup d'autres éléments micro-textuels interviennent pour distraire le lecteur (réel) de l'intrigue et en compromettre l'adhésion, comme l'a brillamment montré Bertrand Fillaudeau 13. Les figures rhétoriques et les jeux de mots se multiplient, mais notre dessein n'est pas ici d'en exemplifier l'abondance. Les images, les comparaisons, les trouvailles typographiques et les ruptures stylistiques et linguistiques prolifèrent. Au niveau syntaxique et lexical, les niveaux de langue se mélangent surtout dans les "soties" et provoquent une contamination de tons particulièrement sensible dans Les Caves du Vatican. Gide utilise volontiers l'étymologie et la polysémie de certains termes pour en exploiter les signifiés possibles et les parcours de sens qui en découlent. Le titre des Caves du Vatican est à cet égard particulièrement caractéristique, le premier lexème faisant allusion aux souterrains comme au latin Cave = reste sur tes gardes, ainsi qu'aux nombreux niais qui traversent le roman. « Vatican » ne manque pas non plus d'acceptions. Mais c'est avec l'anthroponymie qu'est atteint le sommet des stratégies allusives et du court-circuit son-sens. Les noms des personnages, pour la plupart improbables et ridicules même à leur époque, révèlent souvent une fonctionnalité illustrative et une valeur connotative qui enrichit le texte de feux d'artifice sémantiques ou simplement phoniques, en général ironiques et burlesques mais pas exclusivement. Baraglioul, Blafaphas, Fleurissoire (avec le composé Blafa-phoire), les Defouqueblize, Arnica Péterat, Lévichon, Carola Venitequa, et bien entendu Lafcadio et Protos ne sont que quelques-uns des noms et des prénoms qui, dans les *Caves*, attirent l'attention du lecteur en le distrayant du risque d'une identification avec les péripéties des personnages et en l'orientant vers un jeu de déchiffrage énigmatique ou vers une dégustation de la bizarrerie. Il a été bien montré à quel point la tonalité ludique du « saugrenu » s'étend à tous les aspects du texte des « soties », en investissant également le langage, les symboles, les personnages, les événements, l'intertextualité. Sur le plan de la fable, il suffira de rappeler la connivence paradoxale entre hasard et causalité, la multiplicité des coïncidences qui suscite un effet paradoxal de déterminisme aléatoire ou de hasard déterministe. Il en découle une sensation diffuse d'irréel qui investit aussi bien les personnages que le lecteur, amusé et détaché à la fois. Tout cela n'est pas gratuit, si l'on considère en outre que l'une des finalités des soties, et en

¹³ L'Univers ludique d'André Gide. Les soties, Paris : Librairie José Corti, 1983.

particulier des *Caves*, est de procéder à une déconstruction critique des valeurs religieuses, éthiques, culturelles et sociales communément admises et respectées.

Loin de ne se poser que pour les « soties », la question de la crédibilité concerne également les « récits », pour une bonne part, et surtout le roman Les Faux-Monnayeurs. Ici la complication de l'intrigue, la multiplication des points de vue, la prolifération du discours, la composante méta-narrative, les interventions du narrateur et de l'auteur ralentissent l'effet d'implication du lecteur. Mais les composantes minimales peuvent également constituer, comme dans les « soties », une entrave à la transparence référentielle et au flux narratif. À propos de l'onomastique des personnages, rappelons simplement la récurrence des Profitendieu, Passavant, Gheridanisol, Strouvilhou, pour comprendre à quel point le signifiant peut déterminer des effets éberluants et railleurs, dont certaines connotations chiffrées ont été décryptées par Alain Goulet ¹⁴. Sous ce profil, le tragique moral d'ascendance dostoïevskienne visé par Gide dans le roman se heurte à l'excès de visibilité, voire au côté trop criard du Un exemple parmi d'autres le montrera : la réflexion de Bernard à l'ouverture du récit, au moment où il tend l'oreille et se dit à lui-même : « C'est le moment de croire que i'entends des pas dans le corridor 15 ». Cette formulation bizarre (il aurait été plus plausible de lire: « Je crois entendre des pas dans le corridor ») renvoie cependant à d'autres situations de romans dont la résonance ironique dédramatise la situation, en lui enlevant toute originalité et en la reconduisant à des stéréotypes de « feuilleton ».

Dans Les Faux-Monnayeurs, comme on le sait, Gide a attribué à l'écrivain Édouard, généralement considéré comme l'un de ses porte-parole problématiques, l'ambition de réaliser un roman pur, c'est-à-dire débarrassé de tous les éléments qui ne lui appartiennent pas de droit — dialogues, descriptions des personnages, événements extérieurs, accidents, traumatismes ¹⁶. En vérité, les dialogues ne manquent en aucune façon dans cette œuvre, mais il n'en est pas moins incontestable que les événements ne sont pas aussi touffus que leur présentation transversale semble le suggérer, tandis que les personnages, dont le portrait physique

¹⁴ Cf. Les « Caves du Vatican » d'André Gide, étude méthodologique, Paris : Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1972.

¹⁵ GIDE, *Romans...*, p. 934.

¹⁶ *Ibid.*, p. 990.

est en effet absent, ont beaucoup de peine à acquérir une consistance qui ne soit pas celle de projections potentielles ou d'hypothèses morales. Dans un autre passage du même texte, Édouard déplore que le roman, qu'il soit français ou russe, demeure encore trop asservi à la ressemblance, et n'ait pas encore connu cette formidable érosion des contours dont parle Nietzsche ¹⁷.

Il est vrai que l'auteur prend ses distances par rapport aux théorisations d'Édouard. Toutefois, le dépouillement du code romanesque est un élément récurrent à différents niveaux dans toute l'œuvre. L'évidente difficulté de conclure qui caractérise la fin de L'Immoraliste, des Caves du Vatican et des Faux-Monnayeurs est à cet égard significative et cela même s'il s'agit d'une donnée revendiquée en tant que telle et qui confirme d'ailleurs certains caractères de fond attribuables à la situation historique de Gide. Sa formation symboliste l'éloigne du roman ou du moins du roman traditionnel de type naturaliste. En témoigne amplement le programme spartiate d'André Walter, premier écrivain en abîme de la tribu gidienne, qui voudrait construire son roman Allain sur un système schématique et essentiel, avec un unique personnage, dénué d'événements externes, de faits, d'images hors du temps et de l'espace, parce que le drame est intérieur, que rien ne doit en transparaître au-delà ¹⁸. En réalité, l'esprit de ces prémisses extrêmes que, dans ce cas, il convient d'attribuer au personnage et non à l'auteur, ne disparaît pas complètement dans la suite de la production gidienne, même si — heureusement — elles ne trouvent pas d'applications conséquentes. Parallèlement, l'instance narrative à laquelle, à un certain point, Gide entend confier ses problématiques personnelles, impose tout de même l'acceptation d'un développement spatio-temporel, la construction de personnages, la production d'un effet de réel et, bien entendu, l'élaboration d'actions, de conflits, d'événements : cette dernière caractéristique étant un point délicat si l'on pense que, pour l'essentiel, Paludes est une critique réitérée du manque d'événements et de l'absence de matière narrative qui en découle.

L'itinéraire gidien tente donc de corriger l'ascétisme initial. Cette approche progressive de la narration, marquée par une lucidité problématique exaspérée, a permis la distinction entre récit, sotie et roman, cons-

¹⁷ *Ibid.*, p. 1080.

¹⁸ Cf. GIDE, *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. établie et présentée par Cl. Martin, Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1986, p. 92.

truction monodique et polyphonique, récit rétrospectif et chronique au présent d'événements en cours de développement. Mais aujourd'hui, une prise en considération globale peut en grande part faire abstraction de ces formes de classification et considérer de façon homogène l'activité fictionnelle de Gide, sans distinguer entre genres et sous-genres. Sa méfiance à l'égard du naturalisme et sa conscience esthétique ont entraîné grand nombre de critiques à considérer Gide comme un précurseur de l'expérimentation narrative. Mais si l'on regarde l'ensemble de sa production, celle-ci oscille entre des instances et des effets différents que l'on aurait tort de privilégier les uns par rapport aux autres. Toute son œuvre fictionnelle se situe essentiellement sur le versant du discours, de la mimésis plutôt que de la diégèse, ce qui implique une forte valorisation des composantes textuelles et des énonciations de sens au détriment de la crédibilité référentielle. Même le registre « saugrenu » de la sotie, nous l'avons vu, va dans cette direction. En tant qu'exercice explicite de parole, la production narrative rentre dans le plus vaste ensemble de l'activité littéraire de Gide, qui peut être définie comme un acte linguistique, adressé par un destinateur à un destinataire. Bien qu'il ait toujours démenti toute intention démonstrative et déclaré vouloir se limiter à « bien peindre 19 », Gide a plus d'une fois revendiqué son souhait de susciter des effets de lecture, n'hésitant pas à soutenir qu'il écrivait pour « avertir » et exalter. Et nombreux sont les effets d'invocation du lecteur. que celui-ci soit ou non relavé par le narrataire. Il s'agit d'« avertir » le public, mais aussi de solliciter sa collaboration pour construire ou révéler le sens des textes, l'invocation apparaissant toutefois souvent plus rituelle qu'effective, si l'on admet du moins que l'œuvre est moins ouverte qu'elle ne le semble. Quant au message, il a un contenu essentiellement éthique, dont l'actualité serait par ailleurs à vérifier. De ce système la narration n'est qu'un élément (jamais, du reste, pleinement résolu dans le développement temporel), contrairement à ce qui se passe chez Proust. Tantôt elle s'appuie sur la suggestion de la fiction et sur l'instance référentielle, tantôt sur la prise de distance, que celle-ci soit critique ou ludique, dans le sillage de prédécesseurs comme Sterne ou Diderot ²⁰. Il n'en reste pas moins que la fiction n'a pas la même consistance que celle des narrateurs de la « génération éthique » dont Gide lui-même a été le maître. À l'inverse, ni l'ironie ni le comique ne parviennent à affranchir

¹⁹ *Ibid.*, p.368.

²⁰ Cf. FILLAUDEAU, *op. cit.*, pp. 87-9.

le texte de la primauté de la représentation. Quelque chose de ce genre arrive avec Queneau, qui s'appuie pourtant de façon plus marquée sur l'exhibition du jeu et l'irréalisme de l'écriture. Gide se trouve dans cet entre-deux diction/fiction, discours/récit, distance/participation. Pendant la période du « nouveau roman », on reconnaissait en lui le précurseur du méta-roman et de l'anti-roman, tandis que l'auteur des « récits » tendait à se configurer comme un disciple du classicisme logocentrique le plus mesuré et prudent. À l'inverse, l'écrivain transgressif des « soties » et des Faux-Monnayeurs, qu'appréciaient les avant-gardes, apparaissait comme un romancier trop raréfié aux yeux de ceux qui restaient malgré tout attachés au canon d'un flux abondant et référentiel. En outre, aucune forme littéraire pratiquée par Gide ne se révélait « autosuffisante », aucune d'entre elles n'étant d'autre part en mesure d'éroder ses propres limites ²¹.

Aujourd'hui, où l'on assiste à la mise en question des genres, à l'atténuation de la dichotomie « fiction »/« diction ²² », au succès de l'« autofiction » et des « fictions critiques », l'écriture réflexive de Gide — parce qu'elle est confiée dans sa totalité au discours et à la primauté de l'énonciation sur l'énoncé — réussit à susciter de réels motifs d'intérêt, comme la mise en question des rapports entre subjectivité, langage et monde.

(Traduction de Juliette Swine revue par l'auteur)

-

²¹ Il faut tout de même avouer, avec Christine Ligier, que souvent l'instance autographique chez Gide dissémine dans ses textes des germes subtilement rongeurs de l'orthodoxie générique (cf. « De la notion de genre chez Gide et de quelques autres petits détails » dans *André Gide et l'écriture de soi*. Textes réunis et présentés par Pierre Masson et Jean Claude, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 181-97).

²² À la lumière de la vogue actuelle de l'utilisation du « fait divers » criminel dans la prose contemporaine, comment ne pas penser aux cas judiciaires racontés par Gide dans *Souvenirs de la cour d'assises*, dans *L'Affaire Redureau* et dans *La Séauestrée de Poitiers*?

« Demain, le souvenir » Gide historien de la littérature

IDE était peut-être un historien plus précieux que Ramon Fernandez ne le pensait, lui qui écrivait en 1931 : « Gide est le moins "historien" de nos écrivains, celui qui songe le moins à l'argument historique ¹. » Car faire ou penser l'histoire littéraire, ce n'est pas seulement disposer les faits du passé, préciser les modes d'insertion des œuvres dans un contexte, c'est aussi comprendre la forme que peut prendre pour nous le temps de la littérature : comment nous rapportonsnous à ce qui précède, comment le passé s'ordonne-t-il et se rend-il disponible, comment rêvons-nous notre avenir, comment définissonsnous l'attente de ce que nous regarderions comme un événement ? La réorganisation du passé de la littérature, l'accompagnement de son présent, l'imagination de son futur, sont devenues la principale occupation d'un certain type d'écrivain qui a occupé le devant de la scène au XX^e siècle : l'essayiste, celui qui manipule, crée et fait vivre la culture dans son aspect mémorable. Gide a justement médité sur la place singulière de la littérature dans le fil de l'histoire et sur sa résistance au cou-

¹ Cité par Pierre Masson, dans André Gide, Essais critiques, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, Notes, p. 1090.

rant. Il a mené un dialogue intime, interminable, avec le temps, en établissant les coordonnées de sa propre position temporelle – méditation que Breton a balavée sarcastiquement d'un revers de main en 1929 : « Ne cesse d'être d'actualité la fameuse question posée par Arthur Cravan "d'un ton très fatigué et très vieux" à André Gide : "Monsieur Gide, où en sommes-nous avec le temps? — Six heures moins un quart", répondit ce dernier sans y entendre malice. Ah! il faut bien le dire, nous sommes mal, nous sommes très mal avec le temps². »

Gide a pourtant défini en acte la temporalité littéraire ; il interprétait le passé et entrait en relation de complémentarité et de concurrence avec une histoire littéraire savante qu'il ne méprisait pas : il a préfacé le Tableau de la littérature française de Corneille à Chénier initié par Malraux à la fin des années 30 pour Gallimard, lu Brunetière, Faguet, Lanson: il n'était pas historien de la littérature au sens d'un Gourmont. d'un Larbaud ou d'un Gracq, qui reconfigurent explicitement l'histoire faite et transmise, proposent des récits alternatifs, des percées, de vastes coupes dans le passé de la littérature; Gide, lui, n'écrivait pas d'histoire : citant constamment de mémoire, il faisait exister toute la littérature au présent ³, comme espace mémoriel à portée de plume, dans le retour de quelques formules ou de quelques noms propres qui font constamment surface; il formulait aussi ce qu'il attendait des œuvres à venir, de la littérature à faire, adoptant une situation de guet autant que de rétrospection. Il a mis en cela l'accent sur une temporalité de la littérature qui n'est pas celle des vastes scénarios lansoniens : l'historicité comme devenir, et à certains égards auto-définition du littéraire, devenir qui se confond pour lui avec la question des possibles ou de la ressource disponible, dans une sorte d'écologie de l'histoire littéraire directement opposée à l'enracinement barrésien. Pour Barthes, Gide était d'ailleurs, plus qu'un idéal d'auteur, un modèle de relation au passé culturel, l'exemple d'une vie entièrement vécue « selon la littérature », dans une véritable incorporation des œuvres anciennes.

² André Breton, Préface à la réimpression du *Manifeste du surréalisme* [1929], Œuvres complètes, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 401.

Sur cette singularité de la position critique de Gide, voir Michel Murat, « Gide et les valeurs du classicisme », à paraître dans la Revue d'Histoire littéraire de la France, « Le Classicisme des modernes : représentations de l'âge classique au XX^e siècle », numéro coordonné par Jean-Charles Darmon et Pierre Force.

Cette représentation du temps littéraire se dispose autour de quelques figures, idées et images préférées qui reviennent tout au long du Journal ou des essais critiques et qui incarnent la profondeur de cette relation temporelle aux œuvres des autres : la figure de l'inactualité ou de l'indifférence à l'époque, défendue comme une valeur – c'est l'un des aspects de la sévérité de la littérature à l'égard de l'histoire au XX^e siècle : l'exigence de passer outre, de lâcher prise, de laisser le passé derrière soi : la figure de la ressource ou de l'imagination des possibles, lorsque Gide se représente campé comme une sentinelle sur les terres culturelles, pour voir surgir la littérature à venir ; le motif de l'innutrition enfin, les formes de l'influence décidée au présent. Quelques noms propres sont associés à ces figures temporelles : pour la ressource et le lâcher prise, Nietzsche est convoqué contre Barrès, le faux contemporain : pour les vertus de l'influence, Goethe et Montaigne sont des véritables gisements de mémoire et de citation ; et pour l'inactualité, Mallarmé s'offre en exemple. Je déclinerai rapidement ces figures : images pensives, elles constituent de véritables instruments de pensée, mais détiennent aussi une charge existentielle forte dont bien des lecteurs ont recueilli l'énergie.

Inactualité

Dans un lettre à sa mère, Gide écrivait : « C'est une chose d'ailleurs assez plaisante que l'actualité d'une question suffise souvent pour m'en éloigner complètement ⁴ » ; et à son interviewer en 1941 : « N'insistez pas, lui dis-je, comme il me pressait sur des sujets actuels, c'est-à-dire intempestifs ⁵ »... Et, en effet, lorsqu'il s'interroge sur le rapport d'une littérature avec son temps, Gide, en souvenir de Nietzsche, proclame la valeur de l'inactuel. Il s'oppose ici catégoriquement à Taine, pour qui l'historicité était une question de contexte, d'intégration et de datation, et s'improvise philosophe de l'histoire au beau milieu du *Journal* : « Non seulement certains génies ne sont pas formés, portés, soulevés par l'époque qui les produit, mais, pour reprendre l'expression de Dupouey [...] ils en restent aussi différents que les rochers, de la houle qui les submerge. Ils s'opposent à l'époque et leur force est précisément dans

⁴ Cité par Pierre Masson, dans André Gide, Essais critiques, op. cit., Introduction, p. XXXVI.

⁵ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 345.

leur inactualité ⁶. » La figure temporelle est convertie en pensée de la création, la création comme singularité et distinction qui exigent que la valeur et le temps soient fortement découplés : « Le plus fâcheux de cette théorie de Taine [...] c'est qu'elle put abuser quelques artistes, leur enseigner à se guider sur leur époque [...] tandis que tout leur effort devait être de s'en *distinguer* ⁷. » Car il en est, « parmi les plus grands, qui loin de suivre l'époque, s'y opposent ; qui, comme disait Wilde, apportent des réponses à des questions qui ne sont pas encore posées. Leur importance anachronique n'est souvent reconnue que longtemps ensuite. Sans doute ils gênaient Taine ; mais plus simplement ils lui échappent ⁸ ».

Il s'agit d'être inactuel pour se donner la possibilité d'être éternellement jeune (c'est la définition temporelle du « classique moderne », à la fois passé et perpétuellement neuf, réactivable à volonté), et de ne pas s'abandonner « au courant » ; Gide se réjouit de trouver l'exemple de cette marche à contretemps chez Mallarmé : « J'apprends par Moréas que Mallarmé écrivit : "Tricher avec son temps est en art l'acte capital ⁹" », et regrette de voir l'auteur de *La Chartreuse de Parme* à l'unisson avec son temps : « Stendhal y prend parti ; c'est par là qu'il pourrait vieillir ¹⁰. » Il y a dans cette figure de l'inactualité une certaine inconscience de la politique qui fait de la pérennité une forme de distinction idéologiquement périlleuse : se dégager, c'est se donner la chance d'être inactuel, comme s'il suffisait de ne pas prendre parti pour être durable.

Mais la valeur de l'inactualité est aussi un pari sur l'avenir, un espoir placé dans le *délai*, l'espoir que le passage du temps soit un accroissement du sens, comme l'a montré Judith Schlanger ¹¹. C'est une vision proprement moderne, où l'histoire est le milieu d'un engendrement perpétuel, contrairement à l'ordre de la tradition qui fonde et qu'on ne pourrait que répéter. Si désormais l'avenir « éclaire » et « résout » le passé, il est même bon pour un écrivain d'être déphasé et de parler trop tôt ¹². Son

⁶ Id., Journal, Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 812.

⁷ Ibid.

⁸ *Ibid.*, p. 813.

⁹ Id., Essais critiques, op. cit., p. 449.

¹⁰ *Ibid.*, p. 269.

¹¹ Je reprends ce questionnement à Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Paris : Nathan, 1992.

¹² Voir encore Judith Schlanger, « Le précurseur », dans Le Temps des œuvres.

anachronisme, son avance ou sa banalité, peuvent être signes de sa valeur. « J'estime que l'œuvre d'art accomplie sera celle qui passera d'abord inaperçue, qu'on ne remarquera même pas. [...] Ce qui fait que le premier des renoncements à obtenir de soi, c'est celui d'étonner ses contemporains. Baudelaire, Blake, Keats, Browning, Stendhal n'ont écrit que pour les générations à venir ¹³. » Ces décalages temporels creusent un écart entre l'identité et l'appartenance historique, délai proprement moderne. De là le motif récurrent de l'attente joyeuse, la pensée de l'intégration retardée, le frisson de la marge historique que Gide traduit (comme Mallarmé) par le motif moral de la tricherie : « Trichant avec son temps, avec sa vie, Signoret fut vite exclu du jeu. Mais huit ans ont passé. Le temps vient peut-être aujourd'hui de reconnaître son génie ¹⁴. »

Le temps littéraire est ainsi conjugué au futur antérieur, dans la postulation moderniste d'un avenir réparant les silences du présent ; l'autorité ne vient plus du passé, les grands artistes, pour reprendre encore une expression de Judith Schlanger, « gagnent leur procès en appel », ils seront plus intéressants demain qu'aujourd'hui. D'où une critique « de lancée », comme l'a souligné Pierre Masson ¹⁵, une critique qui fonctionne par la naturalisation, qui est aussi une nationalisation, d'éléments novateurs ; Gide souligne par exemple que la *NRF* « diffère [...] lorsqu'elle accueille certains inclassés qui, comme Rimbaud, Verlaine ou Laforgue naguère, peuvent sembler indésirables à ceux qui n'admettent pas que le génie français sans cesse s'informe à neuf et se renouvelle ¹⁶ ».

Cela peut prendre beaucoup de temps de devenir contemporain, c'està-dire actif; ce fut le cas pour Rimbaud: « le happy few d'hier s'appelle désormais multitude. Ce qui nous force de penser que les authentiques génies trouvent toujours enfin leur récompense; encore que le plein écho de leur voix se fasse parfois longtemps attendre, et qu'il en soit de certains poètes comme de ces très distantes étoiles dont la lumière ne nous atteint que longtemps après que l'étoile est morte 17... ». La reconnaissance aurait pu ne pas avoir lieu, elle est profondément contingente,

Mémoire et préfiguration, Jacques Neefs (dir.), Presses universitaires de Vincennes, 2001.

¹³ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 281.

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵ Pierre Masson, dans André Gide, Essais critiques, op. cit., Introduction.

¹⁶ *Ibid.*, p. XLVI.

¹⁷ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 314.

et c'est justement la défense de l'inactualité, comme valeur, qui conjure ce risque. Mallarmé, auquel Gide a consacré un essai en 1898, est ici essentiel, Mallarmé qui incarne exemplairement le dégagement à l'égard de l'histoire et l'éternité du monument ; la mort de l'auteur ouvre un temps en avant de l'œuvre, elle permet une patience infinie : « On a tout le temps désormais pour parler de son œuvre ». Cet essai de 98 se dresse contre « l'apparente actualité de l'œuvre », dégagée non seulement du temps mais même du monde : « Stéphane Mallarmé avait préservé son œuvre de la vie ; celle-ci coulait autour de lui comme s'écoule un fleuve, aux côtés d'un navire à l'ancre ; il n'était jamais entraîné. L'inopportunité même de son œuvre fera qu'elle ne sera pas passagère. Déjà d'avance hors du présent [...] l'œuvre de Mallarmé durera presque tout entière ¹⁸. »

Il y a tout de même une inquiétude existentielle de cette figure du délai, aggravée par la valeur moderne de l'illisible ou le topos du poète maudit, sommé d'espérer que son temps viendra. Car ce regard de futur antérieur, il faut aussi le porter sur soi. Avec la professionnalisation de l'histoire littéraire, qui avance depuis Lanson en même temps que la littérature, ou plutôt en parallèle avec elle, la postérité se décide au présent et l'on doit faire la hiérarchie de ses contemporains : c'est d'ailleurs seulement, contrairement à Péguy, sur leur manque de lucidité au présent que Gide critique les historiens de la littérature. Lorsqu'il recoit en 1918 une enquête sur sa propre influence en Europe, il est contraint d'imaginer le souvenir que demain gardera d'aujourd'hui, et de regarder déjà le présent comme une histoire. Cette situation est inquiétante : « Relu les cent premières pages du troisième volume de la Littérature anglaise. Je frémis à songer que, plus tard, quelque Taine jugera notre société d'après les pièces de Bernstein et de Bataille, d'après les procès Malvy, Steinheil, etc ¹⁹... » La pensée de l'histoire, ici, dévoile moins une inquiétude du poids du passé qu'une anxiété de présence, le fait de savoir ce qui va passer à l'histoire, à la mémoire (à la « légende », précise Gide), en particulier lorsqu'il s'agit de soi-même : « J'espère qu'un critique, plus tard, saura remettre au jour ces attaques et quelques-uns de ces traits perfides que me décochent certaines revues au premier de chaque mois. Aucun ami ne protestant, non plus que moi-même, la légende petit à petit s'accrédite. Dans le public, on ne connaît de moi que la caricature et comme

¹⁸ *Ibid.*, pp. 829-31.

¹⁹ Id., *Journal*, *op. cit.*, p. 658.

elle n'invite guère à me connaître mieux, l'on s'y tient ²⁰. » Gide a vu publier ses œuvres complètes ; les œuvres complètes du vivant de l'auteur, voilà bien la postérité anticipée, décidée par le contemporain : « La publication des mes Œuvres complètes, à laquelle j'ai beaucoup travaillé depuis un mois, a ce fâcheux effet de m'inviter au silence, comme si tout ce que j'avais à dire était dit ²¹. » Le futur n'est pas nécessairement l'espace du jaillissement, de l'événementialité, de la trouvaille et de la rencontre, à la façon des surréalistes, il est aussi ce qui se souviendra ou non de ce présent.

Gide déplace alors le plan d'activité de l'œuvre, son point d'impact, qui n'est pas dans son rapport au contexte ou au simultané, mais plutôt dans sa capacité d'essaimage. Cette injonction d'anticipation fait écho à la réflexion sur l'influence présentée dans la célèbre conférence de 1900 : « Descartes n'est pas seulement l'auteur du *Discours de la méthode*, de la *Dioptrique* et des *Méditations* ; il est l'auteur aussi du *cartésianisme* ²² », c'est-à-dire l'auteur de son actualité future, l'auteur non d'une œuvre datable, mais d'une influence, à la fois d'une mémoire et de ce que Gide appellera une *ressource*. C'est cet état de futur antérieur que je crois reconnaître dans cette belle expression de Roland Barthes : « Demain, le *souvenir* ²³ » ; le présent d'une œuvre, c'est aussi la façon dont celle-ci se prépare à devenir souvenir, la façon dont elle s'éprouve déjà comme mémorable, la promesse d'une lecture incorporée et devenue mémoire.

Lâcher prise

L'inopportunité de l'œuvre est donc le contraire d'une injonction : l'œuvre passée n'est pas fondatrice, ce n'est pas la source d'une tradition saturée dès son apparition, ni un monument à reproduire. « Imiter Mallarmé, c'est folie ²⁴! » Le passé n'est pas à suivre, il n'offre pas un point de départ ; il faut inventer avec lui un autre rapport. C'est pourquoi il faut aussi, à son égard, lâcher prise et « passer outre » (c'est un impératif que Gaëtan Picon avait souligné dans un bel article intitulé précisément

²⁰ *Ibid.*, p. 796.

²¹ *Ibid.*, p. 1100.

²² Id., Essais critiques, op. cit., p. 415.

²³ Roland Barthes, *La Préparation du roman*, Paris : Seuil, coll. « Traces écrites », 2004, p. 86.

²⁴ André Gide, *Essais critiques*, op. cit., p. 832.

« Actualité de Gide ²⁵ », en 1946), passer outre pour prendre son élan.

Ce qui arrive n'est pas la suite de ce qui s'est passé. Gide a toute une pensée du « venir après » qui impose de distinguer fortement deux situations temporelles qui sont aussi deux positions auctoriales, deux façons de prendre sa place dans l'histoire littéraire : suivre / reconnaître une influence. C'est par les suiveurs que « la forme d'un maître devient formule » ; méconnaissant que le grand homme « se dresse devant l'élan de qui le suit comme une toile de fond devant la marche de l'acteur, certains pensent découvrir d'après lui quelques secrets du beau, quelque recette [...] ils suivent sa direction; c'est un remous puissant qui les entraîne en son sillage ²⁶ ». C'est ce que Judith Schlanger a appelé le « ressac » de la valeur littéraire : une grande partie de l'activité littéraire s'emploie à redire, à confirmer, mais ce n'est pas celle-là qui intéresse Gide. À ses yeux il faut rompre avec le maître, car il a peut-être épuisé la vague, saturé l'espace, rempli toutes les promesses que sa particularité ouvrait. « Il est rare qu'un artiste, si grand qu'il soit, pousse à la perfection toutes les parties de lui-même; et lorsque cela arrive (Goethe, Racine, Poussin), on peut dire qu'il n'a plus de suiveurs, car il a bouché toutes les routes 27. »

C'est pourquoi, à propos de la volonté de rupture de Dada par exemple, Gide ne défend pas une position conservatrice : « En général je crois qu'il n'est pas bon de se cramponner trop au passé, ni d'une étreinte trop craintive. Je crois [...] selon le mot si sage de l'Évangile, que c'est une folie de chercher à couler "le vin neuf dans de vieux vaisseaux". Mais j'espère pourtant que dans cette barrique le meilleur vin de la jeunesse ne vas pas tarder à se sentir un peu enfermé ²⁸. » L'histoire rêvée de Gide est une histoire perpétuellement inchoative, mais elle *n'oublie* pas pour autant. La position de Gide est médiane; il a un rôle d'intégrateur du nouveau dans le champ littéraire, mais non d'encouragement à la logique temporelle des avant-gardes, qui systématise la rupture.

La défense de l'inactuel est en cela l'invention d'un rapport non conservateur au temps, qui oblige à poser le regard de l'avenir (ou de la péremption) sur notre propre présent. « Peu de phrases m'auront autant

²⁸ Id., Essais critiques, op. cit., p. 279.

²⁵ Gaëtan Picon, « Actualité de Gide », *Fontaine*, n° 56, novembre 1946, pp. 614-25, repris dans le *BAAG*, n° 34, pp. 69-81.

²⁶ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 420.

²⁷ Id., *Journal*, op. cit., p. 714.

irrité que celle-ci: "Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?" Quelle absurde conception du monde et de la vie parvient à causer les trois quarts de notre misère! Notre esprit, par attachement au passé, se refuse à comprendre que la joie de demain n'est possible que si celle d'aujourd'hui cède la place ²⁹. » Il ne faut certes pas se cramponner au passé, mais il en faut pas non plus fixer le passé dans la situation pure, minérale et inactive, de l'antécédence, parce que dans le passé aussi il y avait de l'inactualité et des déphasages.

On peut en effet reconnaître dans le passé ce qui s'arrachait déjà à son époque, ce qui ne confirmait pas son temps. En pensant au mépris de la jeunesse, Gide s'emporte : « Ils croient devoir repousser le passé pour s'élancer dans l'avenir [...]. Quel renfort ne trouveraient-ils pas au contraire s'ils consentaient à reconnaître pour leurs ceux qui, tout en faisant partie du passé, s'y opposent. Car il est absurde de prétendre condamner, au nom de l'avenir, tout le passé ; de ne pas reconnaître, ici comme partout, une filiation, une suite ³⁰. » Une « suite », c'est-à-dire aussi un sens, et la possibilité d'un récit. L'injonction de dépassement peut alors même prendre la forme d'une restauration : « Rien ne vieillira plus vite que leur modernisme ; ce n'est qu'en s'appuyant sur le passé que le présent peut prendre élan vers l'avenir ³¹. »

Ressource

Gide complique ainsi le rapport à l'antécédence, à ce qui est venu avant; c'est ce qui nourrit la synthèse de son classicisme moderne. Le temps est délinéarisé, le passé en particulier est ouvert par le sentiment du « possible »; si le passé n'est pas seulement contraignant, et si l'on n'a pas à y revenir respectueusement, c'est qu'il *aurait pu* être autre : « je me répète sans cesse, que le legs du passé aurait pu être différent ³². » Il s'agit pour Gide de penser le sol contre Barrès, non comme la terre des morts, mais comme le milieu d'une éclosion potentielle que l'on doit constamment guetter. L'émotion du *possible* est, en ces années, un véritable lieu commun qui associe Gide à Valéry, Larbaud ou Thibaudet, mais aussi au « vent de l'éventuel » de Breton; pour tous, la possibilité

²⁹ Id., *Journal*, op. cit., p. 900.

³⁰ *Ibid.*, p. 1119.

³¹ Ibid.

³² *Ibid.*, p. 1164.

est une catégorie aussi affective qu'intellectuelle; la célèbre position de Bergson, de ce point de vue, est assez isolée, Bergson qui méditera à contre-courant sur la pauvreté de l'anticipation et sur l'irréalité foncière du possible, qu'il ne regarde que comme un réel projeté *a posteriori* dans le passé, construit après coup, un mirage du présent dans l'advenu, notre esprit entretenant l'illusion d'une « armoire aux possibles » dans laquelle l'actualité n'aurait qu'à sélectionner ses objets pour les faire venir à l'existence ³³.

Pour Gide à l'inverse les possibles sont en réserve à chaque instant, ils sont toujours là, co-présents, disponibles; c'est pourquoi Gide ne s'intéresse pas à l'événementialité ou à la databilité de l'histoire, mais, dans une sorte de géographie modale, aux rapports qu'entretiennent l'ensemble des possibles exprimés ou imaginés : « L'histoire du passé, c'est l'histoire de toutes les vérités que l'homme a délivrées ³⁴ », « La presque infinité des rapports possibles assure à l'humanité une presque infinie durée. Les rapports effectués constituent l'histoire du passé 35 ». propos de Nietzsche par exemple, la valeur du possible est encore une fois substituée à celle de l'antécédence. Gide ne se satisfait pas de l'idée nietzschéenne de « l'éternel retour », la répétition d'un même scénario lui apparaît comme une fermeture temporelle et ne correspond pas à son imaginaire du temps comme parcours de possibles et exploitation de ce qu'il appelle « la ressource humaine » ; il déclare à plusieurs reprises l'insuffisance de cette pensée de l'éternel retour : la « reprise ab ovo du long destin de notre terre rend illusoire tout progrès. [...] Combien plus réconfortante l'idée de possibilités différentes et de songer que peut-être quelque autre habitable planète a pu réaliser plus de bonheur! / Je préfère supposer que, plutôt que retracer cette même histoire, un nombre infini d'autres histoires seront tentées; supposer même quelque progrès de l'une à l'autre, si tant est que tout ou rien puisse ou doive recommencer 36 ».

Ce sentiment du possible et ce goût de la synchronie sont exprimés par quelques images récurrentes : la réserve, la richesse, l'abondance...

³³ Henri Bergson, « Le possible et le réel », repris dans *La Pensée et le mouvant*. Cette réflexion a été amorcée dans une conférence prononcée en Angleterre en 1920.

³⁴ André Gide, *Journal*, op. cit., p. 56.

³⁵ *Ibid.*, p. 91.

³⁶ *Ibid.*, p. 1051.

« Nietzsche, tout comme un créateur de types est *enivré* par la contemplation de la ressource humaine »; « le génie, c'est le sentiment de la ressource »; « l'art naît par surcroît, par pression de surabondance ³⁷ ». L'avenir devient une question de *copia*, de dépassement par la matière, dans un scénario héroïque et stendhalien de déploiement de l'énergie créatrice. « Croyez-vous à l'avenir du vers libre ? » demande-t-on par exemple à Gide: « Je crois à la mort prochaine de l'alexandrin, et comme je ne crois pas pour cela à la mort de la poésie, il me faut bien croire à l'avenir du vers libre. [...] On ne peut pas ne pas croire au vers libre. [...] Croire à sa mort, c'est une absurdité anti-historique. Il implique une surabondance d'afflux poétique ³⁸. »

Une vaste analogie naît sous la plume de Gide entre l'exploitation d'un terrain et l'évolution de la littérature, à la faveur d'un jeu sur le mot « culture », et dans une confrontation explicite avec Barrès, l'écrivain de l'enracinement. Dans « Nationalisme et littérature », par exemple, l'analogie part d'une lecture de l'économiste Ricardo: le débat tient à la question de la saturation du sol : pour Barrès comme pour Ricardo, établit Gide, les « morts nous enseignent la méthode de culture applicable à cette terre que nous héritons d'eux », et il ne reste aux contemporains qu'à creuser un sol déià largement labouré, ou à exploiter quelques terres infertiles: « Ô classiques grecs, latins, français! Vous avez pris les bonnes places [...] mieux vaut, reprenant de vos mains la charrue, la ramener dans le sillon profond que vous traçâtes. "Tout a été dit [...]" ³⁹... » C'est à ces prémisses que s'en prend la théorie de Carey, dont Gide a eu connaissance par son oncle Charles. « Non, vint-il dire, ce n'est pas aux terres les meilleures que la première industrie de l'homme s'attaqua. Les premières terres cultivées, ce sont les terres les plus faciles [...] ce sont les terres des hauts plateaux », c'est-à-dire aussi les plus vite asséchées — « je songe à votre "haute littérature" », précise Gide à l'intention des maurrassiens. « Les autres terres, les terres riches. les terres basses, il ne les considérera que plus tard 40. » Gide ne manque pas de faire de ce réseau d'images un argument en faveur de la « barbarie » culturelle : « Je me persuade qu'en psychologie la théorie de Carey garde sa signification toute pleine; peut-être éclairerait-elle d'un

³⁷ Id., *Essais critiques*, op. cit., pp. 40, 52, 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 151.

³⁹ *Ibid.*, p. 196. C'est Gide qui souligne.

⁴⁰ Ibid.

jour neuf l'histoire des littératures. [...] La littérature, d'abord et longtemps, ne prétendra mettre en valeur que les plateaux : hautes pensées, haute sentiments, passions nobles. [...] Cependant l'alluvion barbare couvrait la plaine et les bas-fonds – saligue épaisse où vint herboriser Jean-Jacques 41. » Gide languit dans les contrées trop salubres, sans fièvre, sans sauvagerie, sans beaucoup de ressources: « Ô terrain d'alluvions! terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécondes infiniment! C'est de vos plus farouches puissances, et qui n'écouteront d'autre contrainte que celles d'un art souverain, que naîtront, je le sais, les œuvres les plus merveilleuses ⁴². » La réflexion rencontre souvent toujours à la faveur de la même syllepse — la formule mémorable de La Bruvère (tout a été dit, on vient trop tard dans un monde trop vieux), et Gide d'associer la pensée classique de l'histoire aux contraintes d'une géographie limitée : « La Bruyère, monsieur, vint en un temps où se localisait sur un espace étroit la culture. Du bien vivre et du bien penser, on avait trouvé la recette ⁴³. » Le goût de telles images explique sans doute l'intérêt jamais démenti pour l'évolutionnisme de Brunetière.

De là aussi la salubrité de l'irrespect, voire de la ruine, irrespect face au passé advenu, qui va de pair avec un élargissement de l'espace littéraire, cet éclatement des frontières de la littérature nationale que Dada. par exemple, rend possible : « Dada — c'est le déluge, après quoi tout recommence. / Il appartient aux étrangers de faire peu de cas de notre culture française. Contre ceux-ci protesteront les héritiers légitimes [...]. Mais c'est au point de vue de ces autres que je veux un moment me placer — leur consentir que peut-être, après tout, ce qu'il reste à perdre n'est pas grand-chose et même un peu perdu déjà; pas grand-chose en regard de tout l'horizon qu'il obstrue. [...] Eh quoi! tandis qu'ont tant souffert nos champs, nos villages, nos cathédrales, notre Verbe demeurerait invulnéré! Il importe que l'esprit ne reste pas en retard sur la matière ; il a droit, lui aussi, à de la ruine. Dada va s'en charger 44. » À cette avant-garde décrochée de tout souci de francité. Gide confie en quelque sorte le travail de déblayage qui doit précéder l'éclosion (chacun est renvoyé à ses affaires), tout en maintenant sa charge contre le surréalisme français dans les Faux-Monnayeurs.

41 Ibid., pp. 197-8.

⁴² *Ibid.*, p. 199.

⁴³ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 277.

La manière dialectique dont Gide s'est approprié la notion de classicisme 45 répond à ce besoin de recommencement; cette notion, il l'arrache aux nationalistes pour en faire une pensée d'avenir et non une pratique de conservation. Le classicisme gidien est fondé sur l'énergie de la ressource et du désir, contre Barrès et contre Maurras pour qui il constitue une perte à réparer, l'épuisement d'un terrain progressivement saturé, rempli par la perfection des anciens qu'on ne peut que contempler, ou restaurer : « M. Maurras est un homme qui aime les restrictions ; son amour du classique est *l'amour de ce qui est achevé* et non de la puissance qui achève 46. » Et lorsque Gide répond, en 1940, à une enquête sur l'avenir de la littérature, les termes du débat sont inchangés, l'injonction de rajeunissement est la même : « Notre culture a peut-être plus besoin, non tant d'un "retour à la terre" et de reprendre contact avec le sol [...], mais bien, comme le grain de l'Évangile, de mourir ellemême d'abord et se renoncer 47. »

« La perfection d'hier gêne l'éclosion de demain ⁴⁸. » Il faut savoir recommencer, le chef-d'œuvre constituant « moins un point de départ qu'un aboutissement ⁴⁹ ». Il faut trouver son souffle propre et non se caler dans l'élan d'autrui, fût-il puissamment novateur. « Chaque avenir prend son élan sur du révolu ; et la sentinelle peut toujours répondre, comme celle de Séir : "Le matin vient et la nuit aussi". À chaque instant quelque chose commence et quelque chose s'achève ⁵⁰. »

La sentinelle

La sentinelle, justement. Gide occupe en permanence une position de guet, en attente de la prochaine génération littéraire, position qui l'aura rendu, par exemple, attentif assez tôt à Henri Michaux; c'est un sujet de préoccupation constant des *Interviews imaginaires*, et l'avenir qui va bondir sur nous s'y montre inséparable du mémorable, comme le futur de la filiation, selon un modèle de génération continue: « le poète le plus important, déjà vivant, dont demain parlera, qu'écouteront ceux de de-

 $^{^{45}}$ Voir Éric Marty, « Gide et les "classiques" », BAAG n° 149, janvier 2006, pp. 19-32.

⁴⁶ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 284.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 308.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 337.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 375.

⁵⁰ Ibid.

main, digne chaînon d'une mémorable lignée, [...] ce poète n'est peutêtre même pas mentionné sur cette liste, caché dans l'ombre encore où le destin le tient en réserve. C'est une grande et rare vertu que la patience, que savoir attendre et mûrir ⁵¹. » La topique du mûrissement est indissociable de celle de la ressource; c'est toujours le futur antérieur: le mémorable est en réserve, l'avenir nous regarde, nous sommes déjà accrochés à lui.

Cette attente de la maturation justifie un éloge des jeunes silencieux : « je songeai longuement à ceux des jeunes gens qui présentement se taisent et laissent leur pensée, leur vertu, se fortifier peu à peu dans la retraite et le silence. [...] "Patientez! patientez encore. Votre heure viendra, futures valeurs de la France..." [...] vous qui parlerez quand peut-être je ne serai plus là pour vous entendre. Je ne pourrai plus vous entendre, mais c'est pourtant vous que j'attends ⁵². » Ce Gide agronome réconcilie le sentiment du futur et celui de la série, le temps de l'imminence et le temps de la tradition. Le ton reste le même dans « De l'évolution du théâtre », en 1904 : « mes yeux se tournent pleins d'attente et de joie [...] vers ces pièces, d'année en année plus nombreuses, et qui bientôt, j'espère, trouveront une scène où monter. Chaque tour de roue de l'histoire porte au jour ce qui, la veille, était invisible dans l'ombre. [...] Qui sont-ils? / C'est ce que nous dira le théâtre. / Je songe à la "pleine mer" dont parle Nietzsche, à ces régions inexplorées de l'homme, pleines de dangers neufs, de surprises pour l'héroïque navigateur 53. »

L'avenir lève l'ancre, l'histoire est pensée comme illimitation; la réflexion de Gide se nourrit encore d'une lecture savante (citée de mémoire, c'est important) décantée et retraduite en réseau d'images; ici c'est la pensée d'Auguste Comte qui permet de comparer l'historicité de la littérature avec celle de la science. « Il est, écrit [Auguste Comte] (à peu près, car je cite de mémoire), presque aisé d'en prévoir dès à présent les limites et d'indiquer quelles terres lui resteront toujours fermées; on sait par exemple que la science n'atteindra jamais... Savez-vous l'exemple qu'il cite? — la composition chimique des astres. Une génération s'écoulait, puis simplement, sans grand bruit, l'analyse spectrale s'emparait de ces mêmes astres, et la science franchissait les bornes

⁵¹ *Ibid.*, p. 336.

⁵² *Ibid.*, p. 338.

⁵³ *Ibid.*, p. 443.

assignées 54. » La différence entre la science et les arts, résume Gide, est que les limites de la science reculent dans le sens même de son progrès ; chaque avancée v est une expansion, une conquête du possible sur ce que l'on désignait comme impossible. « La question est : jusqu'où ira [la science]? / En art, la question se pose d'une manière très différente. Le mot "progrès" y perd tout sens. [...] La question ne sera donc plus : jusqu'où la peinture, la musique, la littérature iront-elles ? mais plus vaguement encore : où iront-elles ⁵⁵ ? »; il ne suffit pas d'élargir les frontières du faisable, de « passer outre », il faut s'accommoder et même se réjouir — d'une manière toute bergsonienne cette fois — de l'imprévisibilité des développements à venir : « Il ne s'agit plus, pour l'artiste de valeur, de prendre appui sur l'art d'hier pour aller au-delà, et de reculer des limites, mais de changer le sens même de l'art et d'inventer à son effort une nouvelle direction ⁵⁶ », c'est-à-dire d'ouvrir l'espace des possibles. Le recommencement suppose ici encore une certaine inconscience de l'historicité, cette hostilité au contexte dont Gide a fait une valeur: « Chaque génie nouveau semble d'abord errer, tant il tourne résolument le dos aux autres ⁵⁷. »

C'est l'éternelle question, pour le moderne, de ce qui fera événement et pourra fonder à son tour : Goethe sert ici de modèle, Goethe et son attente de la délivrance. C'est aussi l'obsession de toute une période pour l'anticipation de la littérature prochaine : le présent moderne a eu besoin de se nourrir de l'idée d'un futur et de s'en rapprocher brusquement; les années d'avant-guerre ont été marquées par l'attente d'un nouvel auteur, et l'intérêt pour ce bord du présent qu'est l'imminent (en témoignent l'enquête de Jules Huret, en 1891, sur « l'évolution littéraire », l'abondance des interrogations sur « la prochaine génération littéraire », selon le titre d'un article de Blum en 1913, et un entretien proposé à Bergson sur « la grande œuvre dramatique de demain »). Ce goût de l'imminence est essentiel dans le premier tiers du siècle : maintenant que l'historicité de la littérature est affirmée, il faut en anticiper le futur. Jacques Rivière, dans « Le roman d'aventure », fondait son imagination de l'avenir sur un nouveau plaisir, celui d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive, et sur lequel un événement est prêt à bondir, sentiment que

⁵⁴ *Ibid.*, p. 418.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 419.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

Gide a largement contribué à créer ⁵⁸ : « Nous attendons un roman qui sera... ». Mais, en 1913, cette attente de la nouveauté radicale est l'invention d'un avenir qui n'aura pas lieu.

Fruition, citation, influence

La notion d'influence, qui impose une temporalité largement rétrospective et la figure éthique de la reconnaissance, résume l'inquiétude temporelle de Gide, ce sentiment historique plus fort que ne le laisserait penser le thème de « l'instant ». Il faut distinguer ce rapport d'influence au passé, rapport d'élection et choix filial, du lien d'imitation qui assujettit le disciple, ce besoin « d'avoir un maître » qui définit la position maurassienne, comme l'a montré Éric Marty ⁵⁹, et qui consiste à se placer dans le lit d'un fleuve qui coule déjà.

L'influence, on ne la subit pas comme le poids du passé ou l'autorité de la fondation, on la cherche et on l'élit rétrospectivement. Tous ces fils — l'abondance, le guet, le délai, l'à-rebours — étaient déjà noués dans la célèbre conférence de 1900 : « Si donc les grands esprits cherchent avidement les influences, c'est que, sûrs de leurs propres richesses, pleins du sentiment intuitifs, *ingénu* de l'abondance immanente de leur être, ils vivent dans une attente joyeuse de leur nouvelles éclosions. — Ceux, au contraire, qui n'ont pas en eux grande ressource semblent garder toujours la crainte de voir se vérifier pour eux le mot tragique de l'Évangile : "Il sera donné à celui qui a; mais à celui qui n'a pas, on ôtera même ce qu'il a ⁶⁰". »

L'expérience de l'influencé, que Gide éprouvera en lisant Nietzsche, c'est « cette intime connaissance, qui n'est plutôt qu'une reconnaissance mêlée d'amour — de reconnaissance, vraiment ; qui est comme le sentiment d'une parenté retrouvée ⁶¹ ». La recherche de cette parenté, la conscience de qui vous a rendu possible, n'est pas l'identification d'une source, c'est la recherche d'une ressemblance, qui va dans l'autre sens et part de l'influencé, dont Gide souligne la puissance de rétrospection,

.

⁵⁸ Voir à ce sujet Pierre Citti, « Les hommes du présent. La représentation du temps littéraire de 1890 à 1914 (Péguy, Barrès, Claudel) », communication prononcée le 24 novembre 2005 à Montpellier, colloque *L'Histoire littéraire des écrivains du XIXe siècle*, sous la responsabilité de Marie Blaise et Sylvie Triaire.

⁵⁹ Éric Marty, « Gide et les classiques », op. cit.

⁶⁰ André Gide, Essais critiques, op. cit., p. 413.

⁶¹ *Ibid.*, p. 663.

puisqu'il est indispensable à l'influenceur et qu'il lui donne sens. À cet égard, les grandes époques culturelles ne sont pas les périodes fondatrices mais les périodes influencées. Gide utilise encore ici le passé d'une façon paradoxale, *ex post*. « J'eus plaisir à saluer ceux en qui je reconnaissais ma pensée. Mais cette pensée était mienne, et ce n'est pas à eux que je la dois. Elle serait sinon sans valeur ⁶². » L'influenceur n'est pas un géniteur, le temps littéraire est fondamentalement délinéarisé.

La vertu temporelle de l'influence, la force de la ressource, le trajet de la flèche lancée par un penseur et ramassée par un autre, comme disait Deleuze, se lirait bien dans la leçon que Roland Barthes a retenue de Gide. « 1933 [Barthes a dix-sept ans] : le Surréalisme? Bataille? Artaud? Nullement; Gide, Gide seul 63. » Pour Barthes Gide fut moins un modèle qu'un moteur, celui de la révélation de l'« envie d'écrire 64 » traitée comme une modalité culturelle suffisante. l'incarnation d'une vie entièrement confiée à la littérature ainsi que le sera celle de Barthes, selon son propre et tardif aveu : « la vie se donne à lire comme tout entière dirigée vers la constitution de l'œuvre : et c'est cette tension, cette insistance, cette permanence qui est une réussite 65. » Gide a donné l'exemple d'une relation existentielle à la littérature qui est propre aux grandes œuvres critiques, celle qu'incarnera par exemple le lien de Barthes à Proust : je ne me compare pas à celui qui m'influence, mieux, je m'identifie à lui. Dans son dernier cours Barthes précisera quel exemple d'écriture il a retenu du Journal, qui lui a fait comprendre que la modernité tenait à un étagement énonciatif : « La raison moderne est la complexité du réseau d'énonciation, c'est-à-dire des emplois, des rôles du Je: complexité en étages 66. »

La marque textuelle de l'influence, ce n'est en effet pas l'imitation ou la continuation, mais une forme énonciative plus souple et temporellement plus complexe : la citation. La citation, c'est-à-dire le « concret mémorable » comme dira encore Barthes, le geste par lequel on se recon-

⁶² Id., *Journal*, op. cit., p. 859.

⁶³ Roland Barthes, « Premier texte », *Œuvres complètes*, Paris : Seuil, 1993-95, vol. III, p. 17.

⁶⁴ Id., Roland Barthes par Roland Barthes, Œuvres complètes, vol. III, op. cit., p. 205.

⁶⁵ Id., La Préparation du roman, Paris : Seuil, coll. « Traces écrites », 2004, p. 278.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 277.

naît en l'autre, par lequel on rapatrie l'écrivain préféré (Stendhal, Montaigne, Goethe dans le cas de Gide) dans le présent, ce qui suppose d'avoir sa bibliothèque dans ses poches, de faire corps avec sa culture, de s'en nourrir constamment. Dans la pratique de la citation, le passé n'est pas contemplé dans son antécédence ou pensé selon un scénario causal, mais vécu comme un fonds mémoriel, un domaine (encore la ressource) toujours présent. Tout est conservé et disponible, comme dans une bibliothèque intérieure qui forme ce que Proust appelait « les gisements profonds de notre sol mental ». Partout Gide promène sa librairie avec lui : il a un Bossuet sur le fleuve Congo, il précise ce qu'il y a sur son chevet ou dans sa valise, ses écrits sont remplis de cette innutrition, ils présentent quantité de citations fragmentaires, toujours les mêmes, ces citations préférées qui reviennent comme autant de pensées de derrière la tête et de phrases mémorables, parfois pour un seul, bonnes à penser et à vivre.

« Je cite de mémoire, comme Proust ⁶⁷ », disait Gide. De mémoire en effet, et bien des citations sont déformées parce qu'incorporées, d'autant plus justes, en quelque sorte, qu'elles sont fautives. Au moment d'écrire une préface sur Goethe, loin des bibliothèques parisiennes, Gide confesse par exemple : « Depuis l'âge de vingt ans, je me suis nourri de Goethe. [...] Faute de documents, je devrai m'en tenir à des généralités, à des souvenirs de lectures. Après tout, mieux vaut peut-être ainsi. [...] La mémoire déjà les épure, n'en retenant que l'essentiel ⁶⁸. » L'antécédent est ce qui est rendu disponible, sur le modèle du stock et du souvenir. Le passé n'est pas ce qui s'en va, chaque nouvel instant n'ouvre pas un espace en arrière mais pose sur le sol ce que Valéry appelait des « amers temporels ».

On retrouverait une semblable « situation à mémoire » dans cette variante de la citation qu'est l'anthologie, surtout lorsqu'elle est faite par un seul ; c'est évidemment le cas de l'*Anthologie de la poésie française* que Gide a élaborée pour la Pléiade, définie comme le bréviaire désuet d'une génération qui s'apprête à partir, bréviaire qui ne retient parfois qu'un quatrain ou qu'un vers des plus grands auteurs. Ou encore dans le jeu de l'île déserte, le jeu du Gouverneur de Kerguelen, que Gide a fait entrer en littérature et qu'il a dotée d'un scénario à la fois aventureux et

⁶⁷ André Gide, Journal, op. cit., p. 707.

⁶⁸ Id., Essais critiques, op. cit., p. 330.

tragique ⁶⁹: il s'agit de poser à un lecteur (mieux encore si c'est un auteur) la question suivante: « Quels sont les dix romans français que vous emporteriez sur une île déserte? » La situation a quelque chose de terrible, elle pose un décor d'après coup, un désert d'après la littérature, qui suppose de s'interroger ce que l'on garderait si aucune autre œuvre n'était plus à espérer; comme dans la citation ou dans l'anthologie, mais plus dramatiquement, comme l'a montré Christophe Pradeau, l'effet de mémoire suppose d'accepter de perdre toute une masse de passé.

De là ce que Barthes a retenu comme un modèle de vie : vivre la littérature comme mémoire, c'est ramener les livres préférés dans un présent existentiel, tout en les sachant passés et caducs. Le geste critique gidien, qui assemble des citations, réordonne des éléments du passé (mais pas tous) à partir de soi, c'est la fabrique du mémorable de la littérature, cette élection intime qui tout à la fois ouvre une littérature à l'avenir et l'incarne comme un souvenir. En rapportant l'un de ses rêves, Gide a d'ailleurs expliqué ce paradoxe temporel : le rêve « brusquement se représentait dans mon esprit à *l'état de souvenir*. [...] Peut-être la sensation du souvenir n'impliquait-elle aucune image précédente ⁷⁰. » Cet équilibre temporel définit encore une fois le classique moderne. Effacer la césure propre à la réaction et au sentiment du deuil, mais aussi recréer une distance temporelle contre le présentisme supposé des avant-gardes, c'est en définitive se garder la possibilité d'affirmer l'aura de la littérature.

Brûler pour fertiliser ou réoccuper un sol, se reconnaître dans le passé, se savoir mémorable... Gide propose une série de figures historiographiques où se lisent les télescopages du temps des œuvres, pétri d'inactualité, de délai, d'impatience, d'attente, de recommencements. De là, peut-être, ce qu'on a observé comme une sorte de cheminement à rebours de l'activité critique de Gide : des contemporains aux maîtres du XIX° siècle puis aux « Anciens », mais aussi aux classiques européens. Thibaudet proposait de représenter l'histoire littéraire selon la géographie du souvenir, multipliant les « paysages de la durée ⁷¹ » ; la pratique

⁶⁹ Voir Christophe Pradeau, « Le jeu de l'île déserte », communication prononcée le 2 décembre 2005, journée d'études *Déplacements*, *dégagements*. *Histoires littéraires d'écrivains au XX^e siècle*, organisée par Marielle Macé et Philippe Roussin, à paraître.

⁷⁰ André Gide, *Journal*, op. cit., p. 894.

⁷¹ Albert Thibaudet, « Les deux ordres », La Revue Critique des Idées et des

critique de Gide pourrait en être l'exemple; c'est d'ailleurs au sujet de tels paysages que Gide a donné raison, une seule fois, à l'auteur de La Terre et les morts: « Barrès écrivait excellemment naguère qu'il est des âmes capables d'un seul paysage 72 . » Ce Gide sourcier et guetteur, ce Gide des ressources et du souvenir, en imagine bien davantage.

Livres, avril 1921, republié récemment dans Fabula-LHT: http://www.fabula.org/lht/0/Pradeau.html.

⁷² André Gide, *Journal*, op. cit., p. 721.

La Poésie en question

N 1917, À CAMBRIDGE, André Gide est invité à un déjeuner officiel. Il s'ennuie beaucoup, n'osant parler anglais, ni adresser la parole à son voisin de table, E. A. Housman, dont il avait pourtant lu récemment, avec grand plaisir, un petit volume de vers, intitulé *The Shropshire Lad*. Tout à coup, Housman se tourne vers lui: « Comment expliquez-vous, monsieur Gide, qu'il n'y ait pas de poésie française ? » Stupeur de Gide. Housman précise : « L'Angleterre a sa poésie, l'Allemagne a sa poésie, l'Italie a sa poésie. La France n'a pas de poésie. » Et, voyant que la stupeur silencieuse de son interlocuteur ne semble pas devoir cesser, il ajoute : « Oh, je sais bien, vous avez eu Villon, Baudelaire... » « Quelques autres encore », suggère Gide. « Assurément, quelques autres encore », concède Housman, qui reprend: « Mais entre Villon et Baudelaire, quelle longue et constante méprise fait considérer comme poèmes des discours rimés où l'on trouve de l'esprit, de l'éloquence, de la virulence, du pathos, mais de poésie, jamais! »

« Je ne sais pas trop ce que je répondis », commente Gide. Mais lorsque, beaucoup plus tard, en 1939, il prépare une *Anthologie de la poésie française* pour la Pléiade, il rappelle cette anecdote lointaine, de laquelle il ressort clairement qu'Housman est le vrai destinataire du futur ouvrage. Gide, par son anthologie, s'efforcera de démontrer à son interlocuteur de Cambridge que la poésie française *existe*.

Il est vrai que l'accusation faite aux Français d'être un peuple de rhéteurs, et à la poésie française d'être une anti-poésie, n'était pas tout à fait nouvelle. Leopardi écrivait dans le *Zibaldone*: « La langue française, étant incapable de hardiesse, est incapable de style poétique, et elle est à mille lieues du lyrisme. » En France, Voltaire avait affirmé: « De toutes les nations polies, la nôtre est la moins poétique. » Et Baudelaire formulait la même pensée: « Le principe de poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure. On ne peut par conséquent ne pas considérer la poésie comme en exil dans un pays où prime et domine sur toutes choses l'idée d'utilité, la plus hostile du monde à l'idée de beauté. »

Bien longtemps après la conversation de Cambridge, et quelques années avant la publication de l'anthologie de Gide, le critique Thierry Maulnier reprit le jugement d'Housman en en changeant toutefois le signe 1: « Nous ne sommes pas un peuple de poètes; tant mieux; nous pourrons ainsi, peut-être, parvenir à l'idée de l'essence de la poésie, » Position nouvelle, comme celle de Gide, qui toutes deux révèlent l'intensité de la réflexion sur la poésie pendant la première moitié du vingtième siècle. Réflexion et débats passionnés, de la révolte surréaliste contre les « pohètes » à la « haine de la poésie » de Georges Bataille, en passant par la conquête du vers libre, la poétique comme *charme* et comme exercice de Valéry, les controverses sur la poésie pure de l'abbé Bremond, les commentaires de Charles du Bos sur la poésie parfaite de Racine ou Keats. Si bien que le geste de publier l'un de ces volumes qu'on appelait au XVI° siècle Fleurs de poésie avait cessé d'apparaître aux lecteurs et d'être perçu par l'auteur comme un geste innocent - même lorsqu'il était indiqué comme simple choix individuel (« la meilleure anthologie est celle qu'on compose pour soi »). Proposer une anthologie poétique implique désormais, bon gré mal gré, une prise de position à l'intérieur du débat ininterrompu sur la poésie, sur son essence, sur son existence.

L'anthologie de Thierry Maulnier, intitulée *Introduction à la poésie française*, précède de dix ans celle de Gide; mais la préface où Gide annonce sa future anthologie comme une réponse à Housman, est écrite dans les mois qui suivent la publication de l'ouvrage de Maulnier en

.

¹ L'Anthologie de la poésie française d'André Gide a été publiée en 1949, dix ans après l'Introduction à la poésie française de Thierry Maulnier publiée, toujours chez Gallimard, en 1939.

1939. C'est en somme la lecture de cette *Introduction* qui réveille la mémoire de la conversation de Cambridge, et donne forme à l'idée que Gide se fait de la poésie. Et ce sont ces deux célèbres anthologies qui ouvrent une réflexion inédite sur le canon poétique du vingtième siècle.

Thierry Maulnier, venu de l'entourage du premier Maurras (du Maurras brillant critique littéraire qui n'est pas encore un homme politique d'extrême droite), défend désormais en littérature un universalisme proche des positions de Paul Valéry. La poésie — « l'obiet de pensée le plus difficile à définir », écrit Thierry Maulnier, semble être « tantôt le principe, la source, tantôt seulement l'aura et la rosée des grandes œuvres de l'esprit ». De sorte qu'elle finit par apparaître imprenable — tout comme l'atome observé par les physiciens de la même époque : « Le langage qui tente de la saisir l'éteint et l'étouffe en elle-même, comme un astre qui tenterait d'enfermer en soi-même son pouvoir d'être lumière. » Thierry Maulnier parvient dans sa préface à une définition qui retrouve les analyses de Mallarmé et se relie aux conclusions des linguistes (en particulier du Jakobson de La Fonction poétique) : la poésie est « l'autre pouvoir du langage ». Figure éternellement naissante (comme pour Valéry), le poème n'est ni fond ni forme. Il est « langage » (conception qui exclut à la fois l'idée, d'origine romantique, de la spontanéité de l'inspiration, et l'illusion, de matrice surréaliste, d'un accès direct à « la nuit libérée des formes »). Point de vue valéryen: la poésie n'est ni irrationalité, ni irréalité. Elle est raison, mais « raison supérieure », puisqu'elle est « la seule raison qui ne se laisse pas bercer par la comique illusion d'épuiser les objets auxquels elle s'applique ».

Quant à la poésie française, elle possède, soutient Thierry Maulnier, un avantage : le peuple et le langage français sont « particulièrement rebelles aux charmes poétiques vulgaires ». Dans cette perspective, ce que Leopardi reproche à la langue française — d'être sans chair ni substance, « non chargée de la rosée du matin » — est précisément ce qui lui permet de devenir poésie avant de représenter la « vraie poésie du peuple » (folk-lore) : entre Leopardi et nous il y a Mallarmé, qui a utilisé cet instrument « trop intellectuel » jusqu'à ses possibilités extrêmes, et ainsi l'a mené jusqu'à des territoires inconnus, « là où s'égare un peu tout savoir ». On peut, selon Thierry Maulnier, extraire de la poésie allemande ou de la poésie anglaise des proverbes, des maximes. De la poésie française on ne peut extraire que le silence.

Pour le reste, même les éléments les plus éloignés (la rhétorique antique, par exemple) sont admis à faire partie de la « Vérité poétique fran-

çaise ». « Tout est bon, sauf l'immédiat humain, sauf l'impure réalité. » Par rapport à Voltaire, à Leopardi, le signe est ici inversé. Gide, lisant cette introduction à l'Introduction de Thierry Maulnier, retrouve son point de vue de Cambridge, et des arguments supplémentaires pour sa réponse à Housman, réponse qu'il va pouvoir maintenant élaborer, tout en nuançant et diversifiant ses choix par rapport à l'allié qui vient de s'exprimer. Pour lequel l'Hérodiade de Mallarmé, La Jeune Parque de Valéry ont ouvert de nouvelles voies et même, rétrospectivement, suggéré une nouvelle interprétation de la poésie française. Le canon lyrique qui s'élabore se répercute sur le panorama historique tout entier. La patrie de la poésie française n'est pas la France, c'est la poésie même. Signe d'impuissance ? se demande le critique. « Non, signe d'exigence. » La poésie, désormais — après Rimbaud, après Mallarmé — ne se contente plus d'incarnations approximatives. Elle exige de se porter immédiatement à l'intérieur de sa propre essence.

Et composer une anthologie signifie désormais recueillir non plus des *fleurs*, — belles, offertes, périssables, — mais leur essence distillée, le parfum, des « gouttes de ténèbres ». La poétique qui sous-tend l'anthologie de Thierry Maulnier — comme en grande partie celle de Gide — correspond à l'idée de la « poésie brève » théorisée par Edgar Allan Poe, si chère à Baudelaire, à Mallarmé, à Valéry.

Les premières pages de la préface de Gide à sa propre Anthologie s'écrivent en 1939, dans le prolongement direct de celle qui vient de paraître et qui a suscité aussitôt un vaste retentissement. Dans le prolongement, mais avec le souci constant de préciser ses propres raisons. Elles se présentent, ces pages, comme la suite imaginée du dialogue avec Housman commencé près de vingt ans plus tôt. Il s'agit de convaincre l'interlocuteur d'alors de l'existence de la poésie française, et en même temps de chercher, avec lui, une définition de cet objet fuyant, la poésie. Moins élaboré que celui de Maulnier, et plus valéryste encore, le discours de Gide admet lui aussi, et sans que cette admission apparaisse douloureuse, « la déficience de sentiment lyrique du peuple français ». Déficience qui doit en fait être considérée comme positive dans le champ de la poésie, puisqu'elle nous a valu, argumente Gide, « des règles prosodiques plus rigides, nuisibles à la spontanéité, mais qui ont amené en compensation un art plus parfait ».

Et si l'interlocuteur — Gide s'adresse toujours à Housman — trouve « spécieuse » cette distinction entre art et poésie, Gide lui rappelle la

« révolution baudelairienne » : « Ne pas s'abandonner au flux lyrique, résister à la facilité de l'inspiration, au *laisser-aller* rhétorique, à l'attraction des mots désuets [...] inviter l'art à dominer la poésie. Science, conscience, patience et résolution. »

La définition de la poésie, en réalité, ne peut être que négative et analogique. Deux métaphores, selon Gide, se révèlent nécessaires : la première est celle du Génie des Mille et une Nuits qui, pour échapper à la prise, se fait tantôt flamme et tantôt murmure, tantôt poisson, tantôt oiseau ; et qui se réfugie enfin dans l'insaisissable grain de grenade que le coq voudrait becqueter. La deuxième est celle du morceau de cire des Méditations de Descartes, qui perd l'un après l'autre tous les attributs — forme, couleur, parfum — qui le rendaient reconnaissable à nos sens. C'est ainsi qu'on voit les meilleurs poètes, écrit Gide, dissoudre leurs propres textes : ils refusent « rime et mesure et césure (tout le sine qua non des vers, eût-on cru) », et les rejettent « comme des attributs postiches », puis ils éliminent aussi « émotion et pensée, de sorte que plus rien n'y subsiste, semble-t-il, que précisément cette chose indéfinissable et recherchée: la Poésie, grain de grenade où se resserre le Génie ».

Nombreux sont les tâtonnements des poètes pour arriver à ce point. Mais c'est de ces tâtonnements qu'est faite en bonne partie, selon Gide, notre histoire lyrique. Définition très moderne de la poésie : l'inachevé, la recherche comme œuvre. Non sans comporter, et c'est ce qui explique, dans les textes de l'anthologie, une certaine hésitation, et même un recul devant les produits de la poésie contemporaine (hésitation et recul qui seront explicitement formulés dans la deuxième partie de la préface, écrite beaucoup plus tard, deux ans avant la publication, après la guerre).

« Je voudrais ne présenter ici que des pépites ; ne citer que des vers que l'on prît plaisir à relire et que l'on souhaitât apprendre par cœur. » Idée d'une sélection absolue — poétique à la fois de la poésie pure et de la poésie brève, qui amène parfois à ne garder que quelques pages, ou même quelques vers d'un long poème — pratique que nous condamnons aujourd'hui, au nom de la poésie même, de sa logique secrète, qui n'apparaît pas toujours immédiatement, et à qui la répétition (le deux de Jakobson), l'écho, la résonance, sont intimement nécessaires (il est vrai que lue dans l'adolescence l'anthologie de la Pléiade était infiniment précieuse, lieu de rencontres éblouissantes — un sonnet de Jodelle ou de Davy du Perron, quelques lignes de Max Jacob ou de Catherine Pozzi —,

textes appris par cœur sans difficulté, mémoire portée par la musicalité des vers). Choix de « pépites » donc, guidé (mais non exclusivement, précise Gide) par le goût, par son propre goût, travaillé et devenu « plus craintif » (« on peut le croire infaillible entre vingt et trente ans ») — il change encore, le lecteur le constate, entre la première et la deuxième partie de la préface.

De fait, les poèmes choisis correspondent à deux critères, à deux directions complémentaires : la musique, et la maîtrise verbale. Rutebeuf et Villon ouvrent l'anthologie, le premier annonçant l'émouvante apparition du second : « soudain, [...] nous rencontrons un homme [...] nu [...] de chair vive et dolente [...] voix [...] d'une pureté, d'une musicalité merveilleuse. » Dès les premiers poèmes, Gide transgresse ses propres critères : où situer vraiment Villon ? Ni la musicalité, pourtant « merveilleuse », ni la maîtrise verbale, étonnante, ne suffisent. Une nouvelle définition semble se rendre nécessaire. À la différence de Maulnier, qui élabore une poétique cohérente et v conforme ses choix. Gide, devant un poème qui le touche particulièrement, oublie le critère qu'il vient d'indiquer, et suit uniquement celui de son goût, moins craintif qu'il ne le déclare. C'est ainsi qu'il s'abandonne, par exemple à propos d'un dizain de Maurice Scève, à une lecture qui ressemble à la diction « poésie/non poésie » proposée par Benedetto Croce : « Deux vers adorables, des plus naturellement humains et des plus frémissants », mais ensuite « l'émotion cède au concept » (sans doute Gide réagit-il alors contre l'engouement de ses contemporains — de Thierry Maulnier, de Valery Larbaud, de Marcel Arland — pour ce grand poète oublié, récemment redécouvert).

Ronsard, pour lui, « domine la poésie française de très haut » ; mais il reste longtemps méconnu ; et c'est seulement chez Hugo que se retrouveront de pareilles effusions lyriques. Entre Ronsard et Hugo, le dixseptième siècle « n'admet Dionysos qu'apprivoisé », et la Muse française devient raisonnable, puis « raisonneuse » au dix-huitième, « jusqu'à ne présenter plus rien de divin, de panique ». Racine et La Fontaine sont les seuls vrais poètes de leur temps — mais dans sa préface Gide tisse un éloge paradoxal de Boileau, dont il inclut quelques pages avant les quelques pages de Racine. Pas de vrai lyrisme chez Boileau, certes, mais « des analogies de métier flagrantes » avec Baudelaire.

Différant en cela de ses contemporains, et au-delà du fameux « Victor Hugo, hélas! », Gide défend passionnément l'œuvre d'un auteur « peu philosophe », mais « tellement poète », dont il aime surtout les *Orien*-

tales, et dont il commente avec compétence les exploits techniques, les rimes, les césures savantes relevant avec satisfaction que « loin de mener à mal l'alexandrin, Hugo le rajeunit et lui infuse une vigueur nouvelle » et rappelant encore, dans le lignes suivantes, ce qui pour lui est une évidence : « Tout grand artiste est un bon ouvrier. »

La guerre interrompt à ce point la rédaction de la préface. Et lorsqu'il la reprendra, en 1947. Gide avouera qu'il se sent désormais très loin de ces pages laissées en suspens. Frappé par la remise en cause de toutes les certitudes à la suite de la guerre et de la rupture que la guerre a provoquée partout, il se dit certain que « les anciens canons de la beauté ont vécu ». « [L]'instant seul compte,[...] il n'y a plus d'avenir ». Ainsi exemple élémentaire et qui semble futile, mais Gide se sentait directement concerné par la technique poétique — l'alexandrin, cellule de base du vers français, « n'intéresse plus ». Mais une poésie sans règles, sans tradition, peut-elle exister? S'il ne reste que « l'émotion personnelle ». comment la propager, comment la transmettre ? En définitive, il en est sûr, cette anthologie qu'il a composée ne représentera plus pour son auteur, au moment où elle sera publiée, que « le désuet bréviaire d'une génération qui s'en va », et à laquelle on ne pourra accorder de valeur que comme « témoignage, tant bien que mal, de l'état où nous nous trouvions avant le retour au chaos ».

Opération mélancolique que celle de Gide. Mélancolie qui se manifeste aussi par l'espace exigu accordé au vingtième siècle, pourtant si présent à l'attention de l'écrivain (comme le témoigne à chaque page son célèbre Journal). Mais déjà, après Hugo, on lit : deux sonnets de Nerval, un grand choix de Baudelaire, moins grand de Verlaine; quant à Mallarmé et à Rimbaud, ils ont droit au même nombre de pages que Dans le mince vingtième siècle, l'inoffensif Emmanuel Signoret. Claudel est absent — à cause, certainement, de l'interminable querelle autour du religieux, querelle déterminée par une incompatibilité de plus en plus évidente. Et pourtant les poèmes de Claudel — l'un surtout, Les Muses, au thème néoclassique mais à l'inspiration rimbaldienne, pénétrante analyse métacritique de l'acte poétique — avaient beaucoup compté pour le jeune Gide, qui écrivait dans son Journal en 1905 : « Les phrases que je lis dans ce livre s'emparent complètement de ma pensée. C'est une secousse de tout mon être. »

Très peu de poètes dans l'anthologie après Valéry. La Chanson du mal-aimé est réduite à une page ; aucun calligramme bien sûr, aucun re-

présentant du surréalisme, dont Thierry Maulnier écrivait qu'il « constituait peut-être la tentative la plus riche, dans le champ littéraire, pour élargir le champ des investigations humaines ». Quelques poèmes de Max Jacob. Trois de Catherine Pozzi, deux de Raymond Radiguet, qui termine la liste. Et ce n'est pas un hasard si l'anthologie de Gide contient, dernier des textes présentés de Verlaine, une épigramme intitulée *J'admire l'ambition du Vers Libre*. « C'est l'ardeur d'une illusion touchante », écrit Verlaine attaché à la rime, encombrante, « mais indispensable à notre art français ».

Le goût de Gide, véritablement infaillible s'il s'agit de musique, devient « craintif » non par l'effet de la connaissance et de l'âge, comme il l'écrit, mais lorsqu'apparaît, en poésie, l'expérimentation. Cet infatigable expérimentateur dans la prose — dans le roman, le récit, la sotie — préserve dans son cœur l'idée d'une poésie tout entière fondée sur la musicalité et sur la maîtrise. Il faut toutefois lui reconnaître qu'à l'intérieur de ces limites, et en les transgressant parfois, il est capable de transmettre l'émotion poétique, et aussi de démontrer, loin de Cambridge, que la poésie française existe — comme un morceau de cire, comme un grain de grenade...

Le Clerc militant

E TRAVAILLAIS sur La Trahison des clercs, il y a bien des années, lorsque je lus avec une certaine surprise la lettre envoyée par Gide à Julien Benda au moment de la parution de l'ouvrage ¹. Gide avait été l'un des principaux inculpés dans le procès intenté par Benda à la littérature française du XX° siècle; et, malgré la dizaine d'années qui s'étaient écoulées depuis la publication de son réquisitoire, l'auteur de Belphégor (1918) n'avait pas changé d'avis ². Il n'en changera d'ailleurs pas après avoir été aux côtés de Gide lors des combats des années trente ³: dans La France byzantine, ou le triomphe de la littérature pure, écrit sous l'Occupation et publié en 1946, Gide demeure à

¹ Copie de la lettre est conservée dans le Fonds Gide de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

² À l'époque, Gide n'avait peut-être pas lu le livre de Benda, puisqu'il en parle dans son Journal le 5 janvier 1945, le trouvant, à juste titre, « fort au dessous de *La Trahison des clercs* » : « J'ai combattu les mêmes dragons que lui. S'il avait daigné me lire un peu mieux, il aurait pu s'en rendre compte », considère-t-il (*Journal II 1926-1950*, édition établie, présentée et annotée par M. Sagaert, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1007).

³ Le 29 décembre 1932, après avoir lu « avec l'intérêt le plus vif » le début du *Discours à la Nation Européenne* », Gide en arrive à écrire : « Je ne m'étonnerais pas qu'il devînt l'un de nos principaux conducteurs » (*op. cit.*, p. 387).

ses yeux l'écrivain le plus emblématique de la psychologie de l'homme de lettres, fondamentalement viciée par l'esthétisme, le subjectivisme, la préciosité, l'anti-intellectualisme. Et cependant, en 1927, tout en contestant l'idée excessivement abstraite que Benda se faisait de la raison, Gide se déclarait en grande partie d'accord avec son diagnostic; en témoignage, il ajoutait à sa lettre une « vieille page », malheureusement égarée, tout comme l'original de la lettre et une grande partie des papiers de Benda, sous l'Occupation.

Les différences entre les deux personnalités sont sans doute beaucoup plus importantes que les convergences ⁴. Et encore ces dernières se limitent-elles vraisemblablement à l'exigence d'une éthique de l'écrivain, que l'un et l'autre considèrent comme un « clerc », gardien du vrai et du beau et défenseur des grandes valeurs de la vérité et de la justice. Un clerc qui se fait militant « descend sur la place publique », pour reprendre les paroles de Benda, revendique un « droit de regard sur la juridiction du voisin », pour citer Gide ⁵, lorsque ces valeurs s'avèrent niées ou menacées. Et qui fait alors prévaloir le devoir moral sur les considérations tactiques et politiques, prêt à affronter l'incompréhension et l'hostilité du politicien et, plus généralement, de l'homme d'action. Ce dont témoignent les cas exemplaires, cités dans *La Trahison des clercs*, de Voltaire et de Zola.

1.

En 1927, Gide vient juste d'accomplir ce pas avec un geste qui l'a propulsé sur le devant de la scène politique et a fait de lui un nouveau cas emblématique : au retour de son voyage au Congo, il a dénoncé l'exploitation coloniale dont sont responsables les compagnies européennes, déclenchant, avec la publication de *Voyage au Congo* (1927), de violentes polémiques et une enquête parlementaire. Pour répliquer aux attaques, il renchérit avec un long article, explicite dès le titre, *La Détresse de notre Afrique équatoriale* ⁶, et avec *Le Retour du Tchad*, qui sera publié l'année suivante. L'impact que cette expérience a eu sur lui –

⁴ Sur le rapport Gide-Benda, cf. Jacques Brigaud, *Gide entre Benda et Sartre*, Paris: Lettres modernes, 1972.

⁵ Cf. la rectification contenue dans la lettre à Pierre Lagarde pour l'interview *Rencontre avec André Gide et conversation à bâton rompus* (1934), dans Gide, *Littérature engagée*, Paris : Gallimard, 1950, pp. 46-8.

⁶ Revue de Paris, 15 octobre 1927.

d'abord le spectacle de la misère, de l'exploitation, de l'injustice, poussé à l'extrême (comme c'est toujours le cas en Afrique), mais également celui de l'hypocrisie, de l'arrogance, du mensonge — cet impact a eu pour effet d'imposer à son attention la « question sociale » (pour utiliser ses propres paroles et le langage de l'époque) et la défense des droits civils — « Désormais une immense plainte m'habite; je sais des choses dont je ne puis prendre mon parti. Quel démon m'a poussé en Afrique? Ou'allais-ie donc chercher dans ce pays? J'étais tranquille. À présent ie sais: je dois parler 7. » D'autre part, les bouleversements mondiaux, à partir de la grande crise économique de 1929 et de la crise des démocraties européennes sous l'avancée des fascismes, l'amènent, comme tant d'autres, à déplacer ses espoirs vers les horizons ouverts par les réalisations et les objectifs de la Russie post-révolutionnaire. Ce qui le pousse à un engagement croissant dans cet extraordinaire mouvement antifasciste dont furent protagonistes grand nombre d'intellectuels et qui ouvrit la voie à l'unité d'action des forces politiques de gauche (communistes. socialistes et radicaux), aboutissant à la création du Front populaire.

Cela bien sûr et toujours avec ce style — par ailleurs abondamment critiqué — bien à lui d'« adhésion conditionnée » et de « mélange de précaution et d'audace », dans lequel Sartre a pu reconnaître le chiffre gagnant non seulement des conduites de l'écrivain, mais également du rôle extraordinaire joué par Gide dans les Lettres françaises 8. Seule une optique myope peut motiver le jugement expéditif de débandades passionnelles, d'instabilité et d'ondoiements caractériels. Le mouvement alterné d'adhésion et de prise de distance obéit à une logique : se réserver la liberté d'exprimer admiration et approbation non pas pour respecter une discipline ou un devoir, mais par cohérence avec un choix d'authenticité et de transparence (la « sincérité »); refuser tout conditionnement qui ne soit pas dicté par une évaluation personnelle — éventuellement erronée — d'opportunité et de prudence. Si l'on regarde dans son ensemble la décennie qui le vit engagé sur la scène politique, c'est plutôt cette cohérence qui nous frappe, une cohérence qui est fidélité substantielle à l'éthique du clerc. Son enthousiasme proclamé pour l'U.R.S.S.

⁷ Gide, *Voyage au Congo*, dans *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 400.

⁸ Jean-Paul Sartre, « André Gide vivant », dans Situations, IV, Paris: Gallimard, 1964, pp. 85-9.

mis à part (j'y reviendrai), ses prises de position politiques répondent à un seul critère : sauvegarder sa propre indépendance, de discours et d'image publique — autant que possible, dans la course à l'accaparement des personnalités de prestige et dans l'emballement intérieur que ces situations tendent à produire. Gide refuse ainsi de s'inscrire au Parti communiste et aux nombreuses associations para-communistes qui le sollicitent, la plus importante étant l'A.E.A.R. Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, créée en 1932. Il accepte par contre de se joindre à Barbusse, Romain Rolland, Vaillant-Couturier - Aragon et Nizan en étant les secrétaires de rédaction — dans le comité de direction de la revue de cette même association, Commune. Toujours dans le même esprit, il refuse d'adhérer à grand nombre de manifestations qu'il considère excessivement partisanes ou trop connotées; et comme son nom apparaît tout de même, il lui arrive de protester mais aussi de laisser faire ⁹. S'il envoie une adhésion de principe, il n'intervient cependant pas au congrès mondial contre la guerre, organisé par Romain Rolland et Barbusse, qui se tient à Amsterdam du 27 au 29 août toujours en 1932 et dans l'organisation duquel le très actif Willy Münzemberg, responsable de la propagande du Komintern pour l'Europe occidentale, joua un rôle important ¹⁰.

L'avènement d'Hitler au pouvoir le pousse comme tant d'autres à une présence plus incisive. Le 21 mars 1933, il préside une manifestation organisée par l'A.E.A.R.; puis il accepte de siéger au Comité d'honneur du Congrès européen antifasciste à la Salle Pleyel (du 4 au 8 juin), dont les promoteurs étaient encore de tendance communiste¹¹. Mais le terrain sur lequel il s'engage le plus – et dans lequel peut-être il se reconnaît le plus – est celui du soutien à l'action et aux conditions difficiles des exilés allemands qui ont trouvé refuge en France, dans la patrie des droits universels mais aussi dans une nation et au cœur d'une population histo-

_

⁹ Voir en particulier le cas du Congrès Européen Antifasciste, tenu à la Salle Pleyel du 4 au 8 juin 1933, et les lettres relatives à la présence de son nom, in *Littérature engagée, op. cit.*, pp. 46-8, et le *Journal* à la date du 6 juin 1933.

¹⁰ Cf. la lettre à Roger Martin du Gard du 13 juillet 1932, in *Littérature engagée*, pp. 16-7.

¹¹ Cf. note 9. De l'unification avec le Comité créé lors du congrès précédent surgit le « Comité mondial de lutte contre la guerre et le fascisme » qui, avec la confluence d'une dizaine d'organisations françaises, donne vie au Mouvement Amsterdam-Pleyel proche des directives du Comintern.

riquement ennemies. Son intervention va de l'aide matérielle (loyer, argent, relations) au soutien aux principales initiatives entreprises par les écrivains allemands, d'une part pour conserver le patrimoine culturel auquel Hitler avait déclaré la guerre et le faire interagir avec la culture des pays d'accueil, de l'autre pour encourager une réflexion sur le rôle et les tâches de l'écrivain en exil. Avec Romain Rolland, Feuchtwanger, Heinrich Mann, Gide préside la Deutsche Freiheitsbibliothek, Bibliothèque de la liberté : toujours avec Heinrich Mann et Huxley, il fait partie du comité de rédaction de la revue créée par Klaus Mann (le fils de Thomas), Die Sammlung; il collabore à l'unique quotidien de l'émigration, rédigé à Paris en langue allemande et qui circule dans toute l'Europe¹². Il devient aussi, aux côtés de Malraux, l'un des protagonistes principaux de la campagne pour la libération du dirigeant communiste bulgare Dimitroy (futur secrétaire du Komintern) et de ses camarades. accusés par les nazis de l'incendie du Reichstag et toujours détenus malgré l'acquittement. Après avoir présidé un grand meeting (le 8 novembre), il se rend à Berlin, avec Malraux, pour rencontrer le Ministre de la Propagande Goebbels en tant que porte-parole d'un mouvement qui n'accepte pas le simple verdict d'acquittement et encore moins que ce verdict ne soit pas exécuté¹³. Toujours avec Malraux et le physicien Langevin, il préside le Comité Thaelmann (chef du parti communiste allemand et ancien candidat à la Présidence du Reich, arrêté le 3 mars 1933), un comité qui assume la défense de toutes les victimes du fascisme 14.

Drainée par ces personnalités et ces interventions, une initiative commence à se dessiner : une initiative — et donc une ligne de conduite — d'engagement politique des intellectuels non dépendante des directives du Komintern. C'est la ligne de conduite qui se manifestera ouvertement avec l'appel lancé par Alain, Langevin et Rivet au lendemain des émeutes antiparlementaires du 6 février 1934, manifeste constitutif du

¹² Pariser Tageblatt, créé en décembre 1933, qui deviendra Pariser Tageszeitung en 1936.

¹³ La rencontre n'aura pas lieu, à cause de l'absence de Goebbels ; Gide dépose une lettre au ministère de la Propagande (cf. *Littérature engagée*, pp. 41-2).

¹⁴ Le Comité se constitue à partir d'une grande manifestation promue par le Secours Ouvrier International, à ce moment représenté à Paris par Tina Modotti. Dans l'impossibilité d'y assister, Gide envoie un « Message à la mère de Dimitrov » (*ibid.*, pp. 43-4).

Comité de vigilance des intellectuels antifascistes. Gide y adhère avec conviction, tout comme il participe activement à la création de la revue *Vendredi*, l'hebdomadaire « fondé par les écrivains et les journalistes, et dirigé par eux » — comme le proclame orgueilleusement l'éditorial d'André Chamson, l'un de ses directeurs avec Jean Guéhenno et André Viollis ¹⁵.

Si l'on passe du geste à la parole, c'est-à-dire à la relecture des textes prononcés ou envoyés à de nombreuses occasions — fort heureusement réunis et présentés dans leurs contextes respectifs par Yvonne Davet, dans une édition malheureusement devenue introuvable 16 -, 1'on retrouve le même style et le même jeu d'équilibre. Gide dénonce la relation nationalisme-fascisme-guerre; soutient la nécessité de l'unité dans un nouvel esprit internationaliste et anti-impérialiste : confirme son étrangeté (plusieurs fois déclarée) au marxisme ; proclame son refus de tout dogmatisme et défend sa propre indépendance, ainsi que la liberté individuelle de l'artiste : donne la priorité à la « question sociale ¹⁷ » et à la défense des droits civils ; reconnaît enfin que, sur ce dernier terrain, le problème se pose aussi en U.R.S.S., où cependant il justifie une politique répressive au nom des fins poursuivies et des nécessités créées par la situation révolutionnaire : « Pourquoi et comment j'en suis arrivé à approuver ici ce que là je réprouve, c'est que, dans le terrorisme allemand, je vois une reprise, un ressaisissement du plus déplorable, du plus détestable passé. Dans l'établissement de la société soviétique, une illimitée promesse d'avenir 18. »

J'ai cité cet extrait du discours *Fascisme* (allocution inaugurale de la manifestation du 21 mars 1933 susmentionnée) parce qu'il me semble constituer une charnière entre le niveau politique et le niveau existentiel (avant même que culturel), dans la mesure où il fait jouer l'opposition passé/futur, vieux monde/élan juvénile, bien connue depuis les pages des *Nourritures*. Ce discours véhicule en outre une image idéalisée de la

¹⁵ N° 1, 8 novembre 1935.

¹⁶ Littérature engagée.

¹⁷ Voir en particulier la belle page des « Feuillets retrouvés », in *Littérature engagée*, p. 52.

¹⁸ « Fascisme », in *Littérature engagée*, pp. 23-5. Dans une lettre à Daniel-Rops du 20 mai 1933, Gide qualifie sa propre attitude envers le communisme d'« espérance » et souligne sa tentative de « le "spiritualiser" de [son] mieux » (*ibid.*, pp. 33-5).

« jeune » révolution (« une illimitée promesse d'avenir »), complémentaire de l'image fantasmée de la jeunesse soviétique. « Ce que vous apportez à notre vieux monde de jeune, de vivace et de neuf, mon cœur l'accueille avec *reconnaissance*: des raisons de dévouement enthousiaste qui redonnent du goût à la vie », peut-on lire dans la lettre À *la jeunesse de l'U.R.S.S.* (1932) ¹⁹.

L'on comprend dès lors parfaitement que Gide ait pu contester sa soidisant « conversion » au communisme, et revendiqué par contre la cohérence avec soi-même ainsi qu'une fidélité substantielle à l'esprit de la doctrine évangélique ²⁰.

2.

Décidée et entreprise dans ce contexte, la publication de pages du journal dans *La N.R.F.* représente sans doute un choix de surexposition. En 1932, les extraits de la période 1929-1932 avec les premières déclarations telles que « Tout mon cœur applaudit à cette gigantesque et pourtant toute humaine entreprise », « Je voudrais crier très haut ma sympathie pour l'U.R.S.S. et que mon cri soit entendu », « S'il fallait ma vie pour assurer le succès de l'U.R.S.S., je la donnerais aussitôt », produisent un impact considérable, renforcé par le retentissement qu'ils ont dans la presse communiste. Entre avril 1935 et mars 1936, des extraits qui datent de 1932 à 1935 sont couronnés par l'édition des *Nouvelles Nourritures*, hymne à la jeunesse communiste.

Inutile de chercher dans ces pages le moindre écho des publications qui commencent à mettre en doute la fidélité du régime soviétique aux principes de la Révolution d'octobre, comme le récit de Panaït Istrati au retour de la partie non officielle de son voyage en 1927, ou le volu-

^{19 «} À la jeunesse de l'U.R.S.S. », *ibid.*, pp. 26-7. Pour les lettres écrites durant ces années, voir la Notice de Martine Sagaert à *Retour de l'U.R.S.S.*, in *Souvenirs et Voyages*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, pp. 1311 et 1315.

²⁰ « Ils ont parlé de ma "conversion" au communisme. S'ils avaient un peu lu mes écrits, ils auraient vu que, de tout temps, j'ai protesté contre les confortables croyances sur lesquelles leur bien-être inique est fondé » (« À la jeunesse de l'U.R.S.S. »); « [...] cette décision, j'ai attendu, flottant et balançant, quarante ans avant de la prendre » (lettre à Ramon Fernandez approximativement datée de juin 1933); « Cela se rattache à ce que j'ai toujours pensé, toujours écrit; cela se rattache aussi à la doctrine évangélique : "Qui veut sauver sa vie la perdra" » (entretien à « l'Union pour la vérité »), in *Littérature engagée*, pp. 26, 36, 53.

mineux *Staline* de Boris Souvarine, édité par Plon en 1935 après le refus de Gallimard ²¹. Gide, lui aussi, préfère croire aux récits et traités édifiants de Barbusse ²². Et lui aussi partage la myopie qui atteint une grande partie du monde de la culture tout au long des années au cours desquelles s'affirme le stalinisme (une myopie destinée à se prolonger bien au-delà des années trente, et dans de nombreux cas au-delà du rapport Kruschev au XX^e congrès, vingt ans plus tard).

Il faut cependant préciser que, dans le cas de Gide, l'excès débordant de déclarations d'amour pour l'U.R.S.S. et sa révolution est contrebalancé par une courageuse défense de l'autonomie de l'art, par le refus d'accepter toute forme de principes régulateurs et par la déception procurée par les produits artistiques de la grande campagne soviétique en faveur de la culture. Dès décembre 1932, dans sa réponse négative à la circulaire de l'A.E.A.R. ²³ dans laquelle était sollicitée la construction d'un front commun de lutte à travers l'adhésion à une « charte » élaborée

_

²¹ En 1927 Panaït Istrati pleure d'émotion en assistant, avec la délégation francaise, aux célébrations du Xe anniversaire de la Révolution d'octobre; mais durant les seize mois passés en U.R.S.S. il apprend beaucoup de choses, aussi bien dans ses rencontres avec Pierre Pascal et Victor Serge, fins connaisseurs de la réalité de ce pays, qu'au cours d'un voyage à travers l'Ukraine et le Caucase. Cf. Vers l'autre flamme, Confession pour vaincus, Paris: Rieder, 1929. Le volume comprend également Soviets 1929 de Victor Serge et La Russie nue de Boris Souvarine. Il s'agit du premier témoignage important, en Occident, sur le communisme soviétique. Souvarine fera suivre Staline. Aperçu historique du bolchevisme, Plon, 1935 (écrit entre 1930 et 1935); huitième édition en 1940, avec l'ajout d'un chapitre et d'un « Post-scriptum — La guerre » ; nouvelle édition sans modifications mais avec une introduction de l'auteur, datée d'avril 1977. C'est là que Souvarine raconte que le livre fut présenté à Gallimard par Brice Parain, que plus tard Bataille en parla avec Malraux et obtint sa neutralité et qu'enfin le projet n'aboutit pas à cause de l'intervention de Bernard Groethuysen. ²² Voici ce qu'on a fait de la Géorgie, et Russie, Paris: Flammarion, 1929; Staline: un monde nouveau vu à travers un homme, Paris: Flammarion, 1935, un best-seller. Parmi les images tranquillisantes ou exaltantes, voir aussi Georges Duhamel, Le Voyage de Moscou, Paris: Mercure de France, 1928; Paul Vaillant-Couturier, Les Bâtisseurs de la Russie nouvelle, Paris: Bureau d'Éditions, 1932; Léon Moussinac, Ouvriers dans leur usine et Je reviens d'Ukraine, Paris: Bureau d'Éditions, 1933-1934. Et Romain Rolland de son côté conclut son second roman, L'Âme enchantée (1934) en plaidant la cause de l'URSS.

²³ Signée par Paul Vaillant-Couturier, Henri Barbusse, Léon Moussinac, Charles Vildrac et Francis Jourdain.

par une assemblée d'écrivains et d'artistes, il n'hésite pas à déclarer : « Écrire désormais d'après les "principes" d'une "charte" (je reprends les expressions de votre circulaire), cela ferait perdre toute valeur réelle à ce que je pourrais écrire désormais ; ou, plus exactement, ce serait, pour moi, la stérilité ²⁴. » L'année suivante, il note dans ses *Feuillets* : « je préfère me taire plutôt que de parler sous une dictée, si ceci doit fausser ma voix. » Et il ajoute : « La question sociale m'apparaît aujourd'hui la plus importante et je consens volontiers que l'art subisse, de ce fait, une éclipse prolongée. » Puis, sceptique quant au réalisme triomphant dans la littérature de la « jeune Russie » : « j'estime que l'URSS n'aura définitivement triomphé que le jour où elle pourra produire des œuvres complètement dégagées du souci de la lutte des classes ²⁵. »

Pour cette raison, Gide décline l'invitation à participer au 1^{er} Congrès des Écrivains soviétiques (17 août - 1^{er} septembre 1934) qui, dans une atmosphère d'apparente libéralisation mais en réalité au prix d'un affrontement politique féroce, ratifie l'esthétique du « réalisme social » et impose aux écrivains tout un décalogue de comportements et de langages. Il se contente d'envoyer un message, où il confirme ultérieurement le camp à l'intérieur duquel il entend se situer, sans pour autant hésiter à rappeler à l'U.R.S.S. le devoir de réaliser en littérature et en art ce qu'il appelle « un individualisme communiste ²⁶ ». Il accepte également de présider et d'introduire la rencontre organisée par l'A.E.A.R. le 25 oc-

_

²⁴ In *Littérature engagée*, pp. 17-9. Même ton et mêmes arguments dans la lettre à Barbusse du 31 août 1933 et dans le message à la Présidence, pour motiver sa non adhésion au Congrès Mondial de la Jeunesse contre la Guerre et le Fascisme (filiale du Mouvement Amsterdam-Pleyel). Le *Journal* présente une inversion dans le rapport cause à effet : « Si les questions sociales occupent aujourd'hui ma pensée, c'est aussi que le démon créateur s'en retire » (*Journal II, op. cit.*, 19 juillet 1932, p. 377). Toutefois l'année 1932 se conclut avec cette réaffirmation : « Que l'art et la littérature n'aient que faire des questions sociales, et ne puissent, s'ils s'y aventurent, que se fourvoyer, j'en demeure à peu près convaincu. Et c'est bien aussi pourquoi je me tais depuis que ces questions ont pris le pas dans mon esprit. » (*ibid.*, 29 décembre, p. 388).

²⁵ Littérature engagée, pp. 48-52. Voir aussi le débat « André Gide et notre temps », *ibid.*, pp. 64-76.

²⁶ « Message au I^{er} Congrès des écrivains soviétiques », *ibid.*, p. 55. Il s'était déjà exprimé dans le Journal du 9 février 1932 sur la conciliation entre individualisme et communisme, dans des pages qui seront publiées en 1935 (*Journal II*, p. 348).

tobre à la Mutualité, pour présenter un compte rendu du Congrès. Sans rien ménager de sa reconnaissance et de son admiration, il réplique toutefois, et explicitement, à la ligne qui l'a emporté à Moscou : « J'estime que toute littérature est en grand péril dès que l'écrivain se voit tenu d'obéir à un mot d'ordre. Que la littérature, que l'art puissent servir la Révolution, il va sans dire ; mais il n'a pas à se préoccuper de la servir. Il ne la sert jamais si bien que quand il se préoccupe uniquement du vrai. La littérature n'a pas à se mettre au service de la Révolution. Une littérature asservie est une littérature avilie, si noble et légitime que soit la cause qu'elle sert ²⁷. »

3.

Gide se montre également sceptique quant à l'organisation du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, qui se tiendra à Paris du 21 au 25 juin 1935, congrès dont le projet avait été envisagé au cours des grandes manifestations précédentes ainsi que dans le milieu des écrivains allemands en exil, mais dont l'idée commence à prendre consistance à Moscou, en marge du Congrès des écrivains soviétiques, lors des rencontres entre Ehrenbourg, Aragon, Malraux, Nizan, Jean-Richard Bloch et l'écrivain allemand Johannes R. Becher, de rigoureuse observance communiste. Gide n'en est certainement pas l'un des promoteurs ni l'un des organisateurs les plus actifs ²⁸. De plus, contacté par tous, il se retrouve au centre du conflit initial entre deux orientations différentes, celle qui va dans la direction de l'unité la plus large des forces démocratiques et antifascistes et celle de Barbusse, plus traditionnellement pro-communiste et pro-soviétique. D'une part, il partage les réserves de Barbusse, à qui il exprime ses doutes quant à la matu-

²⁷ « Littérature et Révolution », in *Littérature engagée*, pp. 57-61.

²⁸ Son nom est mis entre parenthèses et accompagné d'un point d'interrogation dans la liste dressée par Becher à l'intention de ses camarades à Moscou; quelque temps après, Léon Moussinac peut annoncer à Mikhaïl Koltsov qu'un accord a été trouvé avec Barbusse autour d'un premier noyau d'écrivains: « Rolland, Gide, Vildrac, Malraux, Margueritte, M. Martin du Gard, J. Guéhenno et peutêtre deux ou trois autres dont Luc Durtain, plus quelques écrivains étrangers » (lettre du 20 janvier 1935). Voir Wolfgang Klein, « La préparation du Congrès », in *Pour la défense de la culture, les textes du Congrès international des écrivains. Paris, juin 1935*, réunis et présentés par Sandra Teroni et Wolfgang Klein, Dijon: EUD, 2005, p. 48.

rité du projet et aux risques qu'il encourt ²⁹. Mais de l'autre il s'effraye devant la liste des signataires de la convocation, qu'il trouve tendancieuse et qui risque à son avis de faire obstacle à d'autres adhésions éventuelles. Toutefois il signe, contribue personnellement au financement de l'initiative, accepte d'en être le président d'honneur, et s'engage de plus en plus, laissant l'appartement de la rue Vaneau se transformer en une véritable base opérationnelle, comme en témoigne le vif et précieux compte-rendu de la *Petite Dame* ³⁰. Mais surtout, s'unissant à Malraux, il obtient un résultat politique de grande importance : que l'U.R.S.S., sous la menace de voir annuler l'initiative, pour compenser l'absence de Gorki annoncée au dernier moment, l'U.R.S.S. accepte de laisser participer au Congrès Pasternak et Babel ³¹. Avec leur seule présence, les deux grands écrivains apporteront une voix étrangère à l'esprit et aux conclusions du Congrès des écrivains soviétiques, où ils avaient été accusés d'indifférence à la lutte des classes et de productivité insuffisante.

Rien que par cet acte, le duo Malraux-Gide réussit à élargir les mailles d'une organisation qui, malgré les compromis réalisés au terme de pourparlers exténuants et d'événements dramatiques (suicide de Crevel), ne va pas sans encourir de risques. Et les mailles s'élargissant, une place est faite aux collisions idéologiques et aux dissensions politiques dans un Palais de la Mutualité bondé (on y comptera 230 délégués de 38 pays, plus de 100 interventions en 10 séances, face à un parterre de 3 000 personnes). Si des deux, Malraux est l'homme d'action, celui qui prend les initiatives et maîtrise les situations difficiles, le rôle de Gide n'en est pas moins décisif, et non seulement pour le prestige dont il jouit. Tout en étant prodigue d'éloges et de louanges à l'égard des succès de la Russie soviétique, il choisit encore une fois de faire barrage contre le double danger qui menace le Congrès de l'intérieur : celui de transfor-

-

²⁹ « Vos considérations au sujet du congrès projeté me paraissent des plus pertinentes et je les approuve entièrement. Personnellement je craindrais de me laisser entraîner dans une manifestation aussi imprudente. De plus je tâcherai de faire comprendre autour de moi, aux quelques-uns qui pourraient être pressentis à ce sujet, combien ce projet me paraît peu mûri. [...] La peste soit de tous les vibrions et les zélotes qui s'imaginent agir dès qu'ils s'agitent et déplacent de l'air autour d'eux ! [...] Il ne s'agit point tant, ici d'attirer des gens, que, tout au contraire, d'empêcher quantité d'indésirables. » (Lettre 7 mars 1935, Bibliothèque nationale de France, NAF 16534, f. 123).

³⁰ Cf. Les Cahiers de la Petite Dame, t. II, Paris: Gallimard, 1974, p. 440.

³¹ *Ibid.*, pp. 459-60. L'idée est de Malraux.

mer une assise « pour la défense de la culture » en caisse de résonance de la ligne de politique culturelle dont se font les porte-parole les délégués soviétiques et une partie des communistes européens; mais aussi celui de réduire le débat sur la crise de la grande tradition humaniste européenne — et des avant-gardes — aux mots d'ordre de l'« humanisme socialiste » et du « réalisme socialiste ». Dans sa bataille, il se trouve bien sûr en bonne compagnie, de Malraux à Benda, des surréalistes au communiste Jean Cassou, de Musil à Max Brod, de l'auteur de Passage en Inde à celui du Monde nouveau, et de tant d'autres encore qui défendent, chacun avec son propre langage, l'autonomie de la littérature et la nécessité du pluralisme, en mettant en garde contre les intrusions des partis dans le domaine artistique et littéraire. Mais Gide est le seul qui aborde ces questions avec une référence explicite au Congrès des écrivains soviétiques. Il cite Boukharine à l'appui de sa position sur le rôle de la littérature, en feignant d'ignorer que celui-ci avait été battu à ce Congrès, et en ne prévoyant certes pas que le directeur des Izvestia, membre du Bureau politique, allait être accusé de complicité avec les services secrets de puissances étrangères et condamné à mort à peine trois ans plus tard. Puis, un réquisitoire sévère contre le caractère factice de la littérature française lui permet de développer la question du rapport littérature-société en valorisant la notion de « sincérité » en contestant l'esthétique du miroir aussi bien que la réponse donnée au désir de « communion » avec le lecteur en terme d'adéquation aux nécessités du présent ³². Pour le reste, il reste fidèle à sa profession de foi dans la nécessité de concilier des valeurs apparemment opposées comme l'internationalisme et le patriotisme, l'individualisme et le communisme.

Le lendemain Carlo Rosselli, fondateur à Paris du mouvement *Giustizia e Libertà*, écrit dans une lettre à sa femme : « [...] hier soir Gide a merveilleusement parlé. Je ne lui soupçonnais pas tant de force et de

^{3&#}x27;

Malraux, intervenant au cours de la même séance, lui répond, comme l'attestent les notes manuscrites de son discours : « VIII. Communions fascistes et communistes. Réponse à Gide. Il y a une communion possible dès maintenant avec le peuple ; non dans sa nature (il n'y a jamais communion de nature) mais dans sa finalité, en l'occurrence dans sa volonté révolutionnaire. Toute communion réelle implique une finalité » (*Pour la défense de la culture, op. cit.*, p. 198). Gide emploie à peu près les mêmes mots en s'adressant aux étudiants de Moscou : « L'œuvre qui répond uniquement et trop parfaitement à un besoin immédiat risque de paraître bientôt totalement insignifiante » (cf. *Littérature engagée*, pp. 137-8).

courage : le courage de formuler, malgré sa sympathie pour la Russie, certaines vérités fondamentales ³³. » L'énonciation de ces « vérités fondamentales » ne suffit pourtant pas à Gaetano Salvemini (historien et animateur de l'une des premières feuilles clandestines de l'antifascisme italien, expatrié aux États-Unis), qui prend justement le discours de Gide comme point de départ pour énoncer certaines de ses « vérités nécessaires ³⁴ » : que l'absence de liberté assimilait le régime de la Russie stalinienne à ceux de l'Allemagne d'Hitler et de l'Italie de Mussolini, comme en témoignaient la Sibérie ainsi que les cas de Trotski et de Victor Serge.

« Après avoir écouté le discours d'André Gide, je lui demande humblement de m'admettre dans sa société individualiste communiste qui garantit la liberté intellectuelle à tous ses enfants, pas seulement à quelques-uns. S'il m'y accueille, je lui promets de ne jamais lui demander aucun poste : pas même celui de commissaire du peuple ou d'ambassadeur. Mais je me demande si la société soviétique telle qu'elle se présente aujourd'hui est vraiment cette société individualiste communiste où je souhaite d'être admis non comme fonctionnaire mais comme citoyen. » Gide ne pouvait pas rester insensible à ces paroles, ni à celles avec lesquelles Salvemini termine son intervention en appelant au respect d'un principe qui était aussi le sien : « L'intellectuel doit lutter contre toute injustice sociale à côté des classes exploitées qui luttent pour conquérir l'égalité économique, mais il ne doit reconnaître à aucune doctrine le monopole légal de la vérité 35. » Et cependant, le lendemain même il intervient pour mettre un terme à la discussion suscitée par le discours de Magdeleine Paz, entièrement consacré au cas de Victor Serge. Répliquant sèchement, il déclare de façon déconcertante : « La réussite de l'Union soviétique est pour nous plus importante que tout le reste, nous ne pouvons admettre ce qui pourrait la compromettre »; ajoutant ensuite: « Il faut du moins que l'U.R.S.S. comprenne que, dans un cas de ce genre, la confiance est la plus grande preuve d'amour que

-

³³ Lettre du 25 juin 1935 dans C. Rosselli, *Dall'esilio*. *Lettere alla moglie 1929-1937*, Firenze: Passigli, 1997. Dans la lettre suivante, il explicite sa déception à l'égard du « bas niveau bureaucratique littéraire des Soviétiques, banals, serviles, arrogants, et le sot conformisme de tous les autres » (*ibid.*, pp. 191-2).

³⁴ Ces mots sont encore de Carlo Rosselli.

³⁵ In *Pour la défense de la culture*, pp. 373-5.

nous puissions lui donner 36. » Voilà l'issue malheureuse d'une hésitation à affronter la question personnellement et en premier, comme il avait pensé le faire pour empêcher justement ce qui venait de se passer ³⁷.

Et pourtant, c'est parce que le Congrès des écrivains le transforme en affaire que le cas de Victor Serge — l'écrivain de langue française accusé d'activité contre-révolutionnaire et déporté en 1933 dans l'Oural (ce même Oural qui allait inspirer l'enthousiasme épique d'Aragon : Hourra, l'Oural! — trouve finalement une solution. Comme il l'avait déjà fait avec Goebbels pour solliciter la mise en liberté de Dimitrov, Gide écrit une lettre à l'ambassadeur de l'U.R.S.S. en France, avant de le rencontrer avec Malraux, une lettre comme toujours avisée et respectueuse, dans laquelle il demande qu'il soit tenu compte des exigences « de l'esprit critique des Occidentaux, sans cesse en éveil 38 ». Au même moment, à Moscou, Romain Rolland répète approximativement les mêmes paroles à Staline 39, rappelant avec plus de sens politique qu'« il est toujours très dangereux, au pays des affaires Calas et Drevfus, de laisser un individu soi-disant persécuté devenir le centre d'un mouvement de revendication générale ». Ce qui lui permet enfin d'obtenir un résul-

³⁶ *Ibid.*. p. 455. La même année, il confesse dans son journal : « C'est aussi, c'est beaucoup la bêtise et la malhonnêteté des attaques contre l'U.R.S.S. qui fait qu'aujourd'hui nous mettons quelque obstination à la défendre » (Journal II, pp. 509-10).

³⁷ Cf. Les Cahiers de la petite dame, t. II, pp. 466-7. Dans le premier des trois articles (signés Luciano), « Al congresso internazionale per la difesa della cultura », Nicola Chiaromonte écrivait qu'il éprouvait de la « tristesse non privée de dédain » pour Gide si celui-ci avait vraiment préparé une intervention pour Victor Serge et s'était ensuite laissé persuader de n'en lire que les passages dans lesquels s'exprimait sa « confiance » en l'U.R.S.S. (cf. « Giustizia e Libertà », 28 juin 1935, p. 3). Gide avait par ailleurs contribué à faire connaître le cas Serge en France, en faisant publier un article de Pierre Pascal (cf. Journal II, 14 avril [1933], p. 409); et il avait signé un manifeste en faveur de Trotski quand la France en avait décidé l'expulsion, en 1934 (cf. la Notice de Martine Sagaert in Gide, Souvenirs et voyages, op. cit., p. 1315).

³⁸ Littérature engagée, pp. 98-9. Gide demande et obtient pour Serge « l'autorisation de faire parvenir à des éditeurs ses nouveaux écrits » (*ibid.*, p. 100).

³⁹ «[...] la politique de l'U.R.S.S. ne se préoccupe pas assez de donner à ses amis étrangers les raisons de son action » (Romain Rolland, Voyage à Moscou (juinjuillet 1935), Paris: Albin Michel, 1992, p. 129). Mais le compte rendu des deux mois passés en URSS n'exprime pas une seule réserve sur le socialisme réalisé.

tat: le 15 avril 1936 Victor Serge traverse la frontière soviétique; et quelques jours plus tard, il écrit à son ami Poulaille (présent au Congrès des écrivains): « Je suis libre. Je le dois exclusivement à ceux qui m'ont défendu avec une si belle obstination ⁴⁰. »

4.

Est-il encore difficile d'expliquer le Retour de l'U.R.S.S. (1936), et peut-on parler d'une seconde conversion? En véritable intellectuel — ou en intellectuel-clerc comme aurait dit Benda — Gide sait opérer la distinction entre son plaisir personnel et le jugement sur une société qui se veut révolutionnaire et socialiste. Il est flatté des honneurs qui lui sont attribués, mais stigmatise les privilèges dont il jouit; il se sent obligé par l'accueil chaleureux d'une foule simple, mais constate avec consternation l'absence d'esprit critique et le conformisme de celle-ci : il admire les usines et les écoles modèles, les kolkhozes et les parcs de la culture, mais v percoit le prix d'une « dépersonnalisation complète », le sacrifice de l'individu à la masse; il est charmé par les paysages mais voit aussi les misères et les souffrances, les inégalités et les privilèges. Du 17 juin au 22 août 1936, hôte d'un prestige extraordinaire et de la visite duquel le régime stalinien se promettait de tirer un maximum de profit pour la propagande, il prend des notes dans un journal de voyage qu'il niera toujours avoir tenu par crainte qu'on le lui saisisse et qui a été récemment

⁴⁰ Voir Cahiers Henry Poulaille, n° 4-5 (1991), pp. 99-100. Le jugement sur le Congrès des écrivains est toutefois sévère : dans une lettre à Gide, datant de mai 1936 : «[...] vous avez présidé naguère à Paris un congrès international d'écrivains réunis pour la défense de la culture, où la question du droit de penser en U.R.S.S. ne se posa qu'à mon propos et, semble-t-il, contre la volonté de la majorité des congressistes. » (Esprit, n° 45 du 1er juin 1936, pp. 438-40); et dans les Mémoires d'un révolutionnaire (Paris : Seuil, 1978) : « Mes amis décidèrent d'aller à ce congrès et d'y exiger la parole. Quelques-uns se firent expulser par le "service d'ordre". Aragon et Ehrenbourg manœuvraient l'assemblée selon des directives occultes. Barbusse, Malraux, Gide, présidèrent avec embarras. Heinrich Mann et Gustave Regler parlèrent des intellectuels persécutés en Allemagne, Gaetano Salvemini des Italiens et de la liberté de pensée en général. Salvemini fit scandale en condamnant "toutes les oppressions" et en prononcant mon nom. Gide, étonné qu'on essayât obstinément d'étouffer un débat, insista pour que la question fût vidée et Malraux, président de séance, finit par donner la parole à Magdeleine Paz qui parla rudement en combattante. » (P. 335).

publié par Martine Segaert 41. Ces notes, il les retravaille à plusieurs reprises, sans changer grand'chose, ou du moins sans modification substantielle de perspective. Certes, il explicite et radicalise son jugement avec des expressions comme celle-ci, qui reprend, en termes plus lourds, le réquisitoire de Salvemini : « Je doute qu'en aucun autre pays, fût-ce dans l'Allemagne de Hitler, l'esprit soit moins libre, plus craintif, plus vassalisé ⁴². » Mais il est loin de tout dire : il ne fait aucune allusion à la question des grandes purges et des procès contre la vieille garde du P.C.U.S. qui commençaient justement lors de son séjour à Moscou et allaient aboutir à l'exécution de Zinoviev et Kameniev ⁴³. Depuis l'Espagne, non seulement Aragon mais également ses fidèles amis Jef Last et Pierre Herbart (qui l'avaient accompagné dans son voyage), ainsi que Malraux lui-même, semble-t-il, lui demandent de remettre la publication à plus tard pour ne pas nuire à l'image de l'unique pays qui aide les républicains. Il hésite, mais finit par imprimer son Retour de l'U.R.S.S., accomplissant un geste qui a l'effet d'un détonateur 44.

Un véritable acte de courage, commente Victor Serge qui, durant son séjour en France, ne manque pas de le rencontrer ⁴⁵. Mais Feuchtwanger

⁴¹ Gide, « Carnets d'U.R.S.S. », in *Journal II*, pp. 523-40.

⁴² Retour de l'U.R.S.S., in Souvenirs et voyages, p. 774.

⁴³ En seraient également victimes certains représentants de la délégation soviétique à Paris en 1935, de Babel à Luppol, de Koltsov à Kirchon et à Mikitenko.

⁴⁴ De ses compagnons de voyage, Pierre Herbart, communiste, écrit *En URSS*, 1936 (Paris: Gallimard, 1937) et Eugène Dabit, mort à Sébastopol, laisse un Journal, édité posthume chez Gallimard sous le titre de *Journal intime 1928-1936* (1939). Entre 1936 et 1937, paraissent aussi: Yvon, *Ce qu'est devenue la révolution russe* (avec une préface de Pierre Pascal, « La Révolution prolétarienne »), Kléber Legay, *Un mineur français chez les russes* (« Le Populaire ») et *L'URSS telle qu'elle est* (avec une préface de Gide, Gallimard, 1937), Roland Dorgelès, *Vive la liberté!*, Albin Michel, 1937 et, toujours en 1937, le *Mea culpa* de Céline. En 1938, la première dénonciation des camps, passée inaperçue: Anton Ciliga, *Au pays du grand mensonge*, chez Gallimard. — Douze ans avant son neveu, Charles Gide s'était rendu en U.R.S.S. pour participer à un congrès de coopérateurs et avait rédigé une analyse équilibrée dans *La Russie soviétique* (La Flèche: Dépôt des Publications de la Conciliation, 1924).

⁴⁵ « Je sais ce qu'elle [la rupture avec l'URSS] lui coûta. Mais il sentit sa dignité, toute sa personnalité profonde, mise en question. [...] Ce fut douloureux à cause de la nécessité de reconnaître implicitement qu'il s'était trompé en donnant son adhésion au communisme ; à cause des amitiés qu'il fallait rompre ; à cause de la vaste sympathie qu'il fallait perdre. » (V. Serge, *Carnets*, Arles :

réplique aussitôt avec Moskau 1937, et la presse communiste le couvre d'insultes. Personne n'accepte de se mesurer en entrant dans le mérite de la question. Brecht, qui par ailleurs met le doigt sur quelques vérités et qui renonce tout de même à publier le compte rendu projeté (il n'avait lu que quelques compte rendus dans les journaux allemands de l'émigration, semble-t-il), ironique et impitoyable comme toujours, reconduit l'ouvrage au « volumineux livre des confessions » gidiennes, et y voit un témoignage de la « dernière erreur » déjà perceptible dans les prémisses : la perspective individualiste, la recherche de « son nouveau pays, pas un pays inconnu mais, au contraire, bien connu, pas un pays construit par les autres mais un pays construit par lui-même, et précisément dans sa propre tête ». Il l'accuse donc d'avoir tout évalué sur la base de ses propres paramètres, et réduit ses critiques aux manifestations de l'inguérissable scepticisme de classe qui caractérise « beaucoup de grands clercs 46 ». Paul Nizan, qui trois ans plus tard, au moment du pacte Ribbentropp-Molotov, allait bruvamment et douloureusement rompre avec les organisations communistes, conteste lui aussi la méthode : avoir jugé le niveau économique et social au moyen d'une enquête psychologique inadéquate, incapable de saisir la complexité; et de cette méthode il fait dériver des incompréhensions mais aussi des imprécisions et des erreurs sur le terrain factuel. « Tout n'est pas faux — concède-t-il, mais presque tout est mal interprété, faute de connaissance réelle 47. »

C'est par réaction aux accusations répétées de superficialité et d'incompétence que Gide écrit les *Retouches* (juillet 1937) : il se documente, lit Trotski et Victor Serge, mais aussi la grande enquête de Citrine, les témoignages de l'ouvrier Yvon et du mineur Legay ⁴⁸, et décide de

Actes Sud, 1985, p. 32).

⁴⁶ B. Brecht, *Forza e debolezza dell'utopia*, in *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Einaudi, 1973, pp. 283-8. Plus expéditif, Ehrenbourg, dans ses mémoires : « un vieux renégat hargneux à la conscience impure » (*La Nuit tombe*, 1966).

⁴⁷ P. Nizan, « Un esprit non prévenu : *Retour de l'U.R.S.S.* par André Gide », *Vendredi*, 29 janvier 1937 (puis dans *Pour une nouvelle culture*, textes réunis et présentés par Susan Suleiman, Paris : Grasset, 1971, pp. 240-9). Trois ans auparavant, Nizan avait étudié l'évolution politique de Gide avec grand intérêt : P. Nizan, « André Gide », in *Littérature internationale*, 1934, n° 3 (puis dans *Paul Nizan intellectuel communiste 1926-1940*, Paris : Maspero, 1967, t. I, pp. 122-37. Cf. également les pages documentées d'Herbert Lottman, *La Rive gauche*, Paris : Seuil, 1981, pp. 155-66.

⁴⁸ Walter Citrine, À la recherche de la vérité en Russie (1937); Victor Serge,

fournir des chiffres et des statistiques. En somme, il renchérit.

La guerre, le prix payé par l'U.R.S.S. pour battre le nazisme, la bataille de Stalingrad, font passer au second plan les questions liées à la « construction du socialisme ». Dans la « Présentation » des Temps Modernes (octobre 1945), Sartre rend à Gide un premier grand hommage public, en faisant de l'auteur du Voyage au Congo une figure exemplaire pour avoir, avec Voltaire et Zola, assumé « la responsabilité propre de l'écrivain », contrairement à Flaubert et aux Goncourt, co-responsables par leur silence, de la répression de la Commune ⁴⁹. Dans l'immédiat, Gide répond au manifeste sartrien en attaquant la notion d'« engagement ⁵⁰ ». Deux ans plus tard, dans *Qu'est-ce que la littérature*?, Sartre synthétise : « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-àdire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi 51 ». Et il conclut son long réquisitoire contre toute tentative d'« aliénation » et d'« abstraction » de la littérature, en sanctionnant l'incompatibilité de l'engagement avec l'adhésion au parti communiste, dans lequel il dénonce la superposition de deux conservatismes contradictoires : la scolastique matérialiste et le moralisme chrétien 52.

C'est dans cet horizon que Gide, désormais octogénaire, décide d'inscrire ses interventions des années trente, autorisant (si ce n'est sollicitant) qu'elles soient réunies en un volume et publiées chez Gallimard, avec son nom d'auteur, sous le titre de *Littérature engagée*, en 1950 ⁵³. Cette

Destin d'une révolution (1937). Pour Legav et Yvon, v. supra la note 45.

⁴⁹ Sartre, Situations, II, op. cit., p. 13.

Dans l'hebdomadaire *Terre des hommes*, n° 8, 17 nov. 1945.

⁵¹ Situations, II, p. 124.

⁵² *Ibid.*, p. 285. En 1947, Sartre voit chez Gide « une éthique strictement réservée à l'écrivain consommateur », dont l'acte gratuit serait l'expression ultime. V. à ce propos Jacques Brigaud, *op. cit.*, pp. 38-44.

⁵³ En janvier 1948, Gide trouve le reproche de n'avoir jamais su s'engager absurde mais justifié, et il s'explique sur ce point. Puis il ajoute: « Toutefois, lorsque besoin était de *témoigner*, je n'avais nullement craint de m'engager; et Sartre le reconnaissait avec une bonne foi parfaite. Mais les *Souvenirs de la Cour d'assises*, non plus que la campagne contre les *Grandes Compagnies concessionnaires* du Congo, ou que le *Retour de l'U.R.S.S.* n'ont presque aucun rapport avec la littérature. » (*Journal II*, p. 1058).

année-là, une séquence du film que Marc Allégret était en train de tourner, Avec André Gide, le montre en pleine conversation avec Sartre dans le jardin de Cabris ⁵⁴. Toujours la même année, il accepte de collaborer au volume de Richard Crossman, The God that failed, où sont réunis les témoignages sur le communisme, d'écrivains (Koestler, Silone, Richard Wright, Louis Fischer, Spender) qui, dans les années trente, en pleine connaissance de cause, en avaient dénoncé les contradictions et les dégénérations. Il confie à Enid Starkie la tâche de préparer un abrégé de ses deux écrits, qu'il approuve et qu'il signe. Enfin, avec un ton assez solennel, dans le bilan d'une vie, Ainsi soit-il, il assume à son crédit la publication de Retour de l'U.R.S.S. et de Corydon: « Je risquais ma tranquillité dans l'un comme dans l'autre cas, mais il est certaines formes de confort moral qu'il me semble que je payais trop cher, si c'était aux dépens de la véracité ⁵⁵. » L'année suivante, à sa mort, Sartre écrit pour Les Temps Modernes un article mémorable, « Gide vivant », dans lequel il inclut finalement le Retour de l'U.R.S.S. parmi les actes de grand courage ⁵⁶ et lui rend le meilleur hommage qui puisse venir de la part du philosophe de l'existence : celui d' « avoir vécu ses idées ».

-

⁵⁴ Sartre s'était déjà rendu à Cabris pendant l'été 1941, en bicyclette cette fois, en quête d'un soutien pour le mouvement de résistance intellectuelle qu'il venait de créer avec Beauvoir et Merleau-Ponty; mais sa tentative avait échoué (v. Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris: Gallimard, coll. « Folio », 1960, t. II, pp. 566-7).

⁵⁵ Gide, Ainsi soit-il, op. cit., p. 1059.

⁵⁶ « [...] il eut le courage de se ranger aux côtés de l'U.R.S.S. quand il était dangereux de le faire et celui, plus grand encore, de se déjuger publiquement quand il estima, à tort ou à raison, qu'il s'était trompé. » (*Situations, IV*, pp. 86-7).

Actualité de Gide

EXPÉRIMENTATION INCESSANTE qui caractérise toute la parabole littéraire de Gide et qui se manifeste extérieurement dans le domaine des genres (traité, prose lyrique, récit, sotie, roman, écriture autobiographique, etc.) inclut, à un niveau plus profond de réalisation, le rapport que le Sujet entretien avec l'écriture. À un tel niveau, l'expérimentation poursuivie par Gide avec, si l'on peut dire, une sorte d'obsession, concerne le problème de l'écriture en tant que lieu de vérité et d'authenticité.

Comment l'écriture peut-elle être vraie, authentique ? Comment l'écriture peut-elle dire la vérité, la vérité du Sujet ou celle de la représentation ?

Telles sont les interrogations qui traversent et traverseront, tout au long de sa vie, l'activité littéraire de Gide.

À ces questions (intérieures, cela s'entend), qui agissent comme autant d'aiguillons de nature morale, Gide ne cesse de fournir des réponses, dont il semble qu'aucune ne soit en mesure de le satisfaire. Et quand je dis réponses, j'entends par là essais d'écriture. Et qu'aucune de ces réponses ne soit satisfaisante, tout au moins de manière définitive, nous en avons un vaste témoignage dans les notations du *Journal* sur les différentes œuvres : ce qui implique, pour revenir à ce que j'ai avancé au début, un exercice constant d'expérimentation, à ce niveau de profondeur qui concerne le rapport du Sujet avec l'écriture, à savoir le rapport qu'en-

tretient le Sujet avec la vérité et l'authenticité de sa propre parole littéraire.

Il y a quelques années, dans un essai que j'intitulai *Gide e le esau-torazioni del senso* ¹, j'abordai le problème en focalisant mon attention sur ce que j'appellerais aujourd'hui la littérature de contestation.

Considérant comme acquise la fausseté du monde et du sens du monde, le Sujet pourra avoir deux attitudes : ou bien dénoncer la fausseté à travers un acte critique (et c'est là, généralement, la tâche échue au philosophe), ou bien rendre la fausseté évidente par le biais d'une représentation qui soit elle-même un faux, et dont sera soulignée la fausseté. La fausseté du monde et du sens du monde est alors dénoncée à travers une forme, non pas de critique, mais de spécularité : la représentation, puisqu'elle est soulignée comme étant fausse, est semblable à ce faux qu'est le sens du monde et des choses du monde. C'est pourquoi, pour être authentique, pour être sincère, pour réussir à dire la vérité, je dois dire le faux, je dois construire ma représentation comme un mensonge conscient. C'est uniquement de cette manière que je peux affirmer, sauvegarder, construire mon authenticité de Sujet par rapport à cette écriture qui me représente et me constitue ².

C'est là la voie choisie par Gide dans une série de textes capitaux et que je mettais en évidence dans l'essai précédemment cité. Cette voie est celle de la contestation de la littérature elle-même, entendue comme le lieu de la représentation du monde et de la vérité de cette représentation, contestation qui trouve son texte inaugural (et donc capital) dans *Paludes* (mais qui s'annonce déjà dans ce petit joyau qu'est *La Tentative amoureuse*, où l'on trouve en outre une allusion à l'aspect spéculaire de la « mise en abîme ») et qui se poursuit avec les œuvres violemment parodiques, bien qu'à des titres différents, que sont *Le Prométhée mal enchaîné* et *Les Caves du Vatican*, cette dernière étant d'ailleurs désignée comme une sotie, avant d'atteindre au vertige de ce récit spéculaire et hypermétanarratif que sont *Les Faux-Monnayeurs*.

Dans ces textes, la parole littéraire ne peut donc être « vraie » que si elle est intimement et profondément contestée, selon les modalités, comme je l'ai dit, de la parodie, du méta-discours, de la spécularité déréalisante, et ainsi de suite.

¹ Actuellement dans Enunciazione e racconto, Il Mulino, 1989.

² Je ne me réfère pas ici, bien entendu, à l'écriture autobiographique, que ce soit celle du *Journal* ou des textes de « mémoires ».

113

C'était là, dans cet ensemble de pratiques de contestation des significations et des valeurs acquises, que je situais à l'époque le cœur même de l'expérience littéraire de Gide et, en un certain sens, le point culminant de son processus expérimental.

Mais si cela était vrai, il faudrait considérer l'expérience et l'expérimentation dont i'ai parlé comme étant, d'une certaine manière, conclusives. Or ce n'est pas le cas. Elles jalonnent, à partir de La Tentative amoureuse (1893) et de Paludes (1895), tout le parçours de Gide, mais de manière intermittente et en alternance avec des œuvres complètement différentes. Les très littéraires (au moins en apparence) Nourritures terrestres sont publiées en 1897 et suivies, en 1899, du parodique Prométhée, auguel font suite des récits, L'Immoraliste (1902) et La Porte étroite (1909), que Blanchot définissait comme étant « sans défaut » et « composés à merveille ». Mais quelques années plus tard, c'est l'explosion contestataire de la sotie des Caves du Vatican (1914), explosion qui semble s'éteindre dans l'autre récit « sans défaut » qu'est La Symphonie pastorale, publiée en 1919. Toutefois, l'extinction de la contestation n'est qu'apparente. Aux éditions de la Nouvelle Revue Française paraît en effet, en 1925-26, le seul roman de Gide, comme lui-même l'a déclaré, et qui est en fait l'emblème même et le modèle de l'anti-roman, à savoir Les Faux-Monnayeurs, dans lequel la littérature de la contestation atteint son sommet. Ce sommet n'en sera pas pour autant conclusif puisque lui fera suite, par exemple, un triptyque constitué par L'École des femmes (1928), Robert (1930), Geneviève (1936), où le narrateur retrouve les formes assez traditionnelles de la littérature de confession, déléguée à des tiers et à forte composante psychologique.

Le problème qui se pose alors est le suivant : quel rapport entretiennent les textes de la littérature de contestation (de *Paludes* aux *Faux-Monnayeurs*) avec les récits « composés à merveille », pour reprendre la formule de Blanchot, tels que *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *La Symphonie pastorale*? Si la vérité réside dans la contestation de la vérité représentée, en ce sens qu'elle inclut le sens du monde, si elle réside, donc, dans la mise en évidence de la fausseté de la représentation (à travers les procédés de la parodie, du redoublement spéculaire, du métadiscours, etc.), de quelle vérité sont alors porteurs les récits, où la parole littéraire se donne seulement en tant que telle, c'est-à-dire dans toute la fausseté de sa vérité supposée ?

Mais avant de fournir une réponse au problème soulevé par les récits, je voudrais tenter d'aborder celui posé par un livre qui semble en être la

préfiguration et que j'ai qualifié plus haut d'hyper-littéraire : Les Nourritures terrestres.

Publié en 1897 et donc postérieur aux deux livres de contestation que sont *La Tentative amoureuse* et *Paludes*, il semblerait imprégné de cette littérarité que le projet anti-symboliste qui l'inspire, tout au moins en théorie, ne parviendrait pas à éviter mais renforcerait même par une autre voie. Quelle voie ? Celle de l'écriture de la sensation.

C'est donc justement dans le projet et dans la mise en application de l'écriture de la sensation que Gide parvient à aller au-delà de la littérarité dont le livre semblerait être le dépositaire. De quelle façon procède-t-il ? En atteignant à la rédaction d'une phrase où puisse converger une stratification de sensations, dont il fournit lui-même le schéma (ou la modalité effective de réalisation) à un point précis du texte. À la page 226 des Œuvres ³, le schéma de la phrase dépositaire d'une stratification simultanée de plusieurs sensations contient en effet l'enregistrement d'une sensation auditive (« ce bruit continu de l'eau » etc.), l'enregistrement d'une sensation visuelle (« l'éclat de ce soleil dans le ruisseau » etc.), l'enregistrement d'une sensation tactile (« cette humidité, cette mollesse de mousse » etc.) et enfin la suspension, l'interruption de l'enregistrement d'une sensation olfactive par l'introduction du plan du méta-discours, avec un effet d'auto-ironie (ou d'auto-parodie) stupéfiant et bouleversant, dirais-je : « chut ! l'écureuil s'approche ».

Les *Nourritures* représentent le monument le plus remarquable et le plus singulier de cette stratification simultanée de l'enregistrement des sensations, qui place le livre moins sur le plan de l'hyper-littérarité que sur celui de la restitution, dans l'écriture, *d'un projet d'hyper-réalité*. Projet auquel contribuent, d'un côté, la grande variété lexicale, et de l'autre la multiplicité des constructions syntaxiques (parataxe et hypotaxe, construction nominale, interventions allocutives adressées à différents destinataires, animés ou inanimés, etc.). Nous sommes bien loin, si l'on veut faire une comparaison, de l'écriture de la sensation pratiquée par d'Annunzio, surtout dans les textes dits « de recherche » où la phrase se déploie suivant une linéarité sans défaut, indifférente aux stratifications de sens et à la complexité de la syntaxe.

Gide lui-même en était pleinement conscient quand, parlant de son livre, il disait : « Précisément parce qu'il s'échappait de la littérature, on n'y vit d'abord que la quintessence de la littérature » (op. cit., p. 1486).

³ Romans, récits et soties, œuvres lyriques, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Après cette précision sur les *Nourritures*, j'en viens maintenant aux récits.

À la question précédente : quelle est la vérité de la parole littéraire de ces récits, la vérité de sa fausseté en tant que littérature à l'état pur ? je répondrais : la vérité de la parole littéraire à l'état pur, la vérité de sa fausseté réside dans la vérité de la forme, ou, pour utiliser une expression un peu risquée, elle réside dans la vérité de la forme en tant que perfection et, pourquoi pas, en tant que beauté. C'est, en effet, ce que dit Maurice Blanchot à ce propos, dans son grand essai sur Gide : « L'élégance et l'harmonie d'une forme heureuse ne sont [...] pas de simples satisfactions esthétiques que l'écrivain s'accorde par complaisance pour ses dons. C'est la certitude que, lorsque tout a été contesté, subsiste au moins la forme de la phrase comme mesure et sauvegarde de la valeur ⁴. » La réponse fournie par Blanchot, et que je fais mienne, se trouve donc dans la forme de la phrase, dans la forme en tant que dépositaire de la vérité comme perfection et comme beauté.

Mais de quelle sorte de perfection, de quelle sorte de beauté s'agit-il ? Les réflexions sur la forme de la phrase sont nombreuses dans le *Journal*. J'en choisis deux.

La première : « L'exigence de mon oreille, jusqu'à ces dernières années, était telle, que *j'aurais plié la signification d'une phrase à son nombre* ⁵. »

Mais quelques années plus tard, en 1931, voici une seconde observation où l'attention à l'harmonie de la composition et à la musique apparaît dépassée : « La musique de la phrase [...] j'y attache aujourd'hui moins de prix qu'à sa netteté, son exactitude et cette force de persuasion compagne de son animation profonde ⁶. »

La vérité de la forme est donc confiée dans un premier temps à la musique de la phrase puis à sa précision, à son exactitude par rapport au rythme intérieur.

Plus que la musique, c'est sans doute cette seconde particularité qui constitue la perfection et la beauté de la phrase comme vérité, comme vérité de la forme et dans la forme. Qui est aussi cette forme de vérité résidant dans le non-dit, dans une réserve de la parole, et qui, pour cette

⁴ « Gide et la littérature d'expérience », in *La Part du feu*, Gallimard, 1949, p. 212 (je souligne).

⁵ *Journal (1889-1939)*, Bibl. de la Pléiade, 1948, p. 755 (je souligne).

⁶ *Ibid.*, p. 1067 (ie souligne).

raison même, s'unit (je reprends la phrase citée) « à cette force de persuasion compagne de son animation profonde ».

Il s'agit, en définitive, de soumettre la phrase au régime de la litote qui, comme chacun sait, représentait pour Gide l'un des principes organisateurs et toute la grandeur – ou presque toute – de l'art verbal classique, et allait de pair avec son admiration sans bornes pour Racine. Je relève quelques citations concernant Racine dans le *Journal*: « J'ai aimé les vers de Racine par-dessus toute production littéraire. [...] Racine est au sommet de l'art ⁷ » ; sur *Phèdre*: « Quels vers! Quelles suites de vers! Y eut-il jamais, dans aucune langue humaine, rien de plus beau? »⁸. On pourrait aussi citer certaines analyses très précises de l'articulation rythmique ou d'allitérations particulières, mais cela dépasserait notre propos.

Il faudra maintenant plutôt fournir quelques exemples de la configuration de la phrase comme dépositaire de la vérité. Et puisque Gide, à propos de *La Porte étroite*, récit par excellence de la vérité de la parole littéraire, de la vérité comme forme et comme beauté de la phrase, avait lui-même affirmé : « j'admire à présent tout ce que je suis arrivé à n'y pas dire, à réserver ⁹ », c'est là que nous pouvons trouver l'échantillon idéal.

Prenons l'épilogue du récit, lorsque le Narrateur (Jérôme, c'est-à-dire Gide lui-même, du point de vue ici de la langue et du style surtout) reprend la parole après la lecture du journal d'Alissa – reproduit tel quel – et après un intervalle, dans le temps du récit, de dix ans.

Eh bien, ce passage admirable, aussi bien dans ses parties dialoguées que dans ses parties de description référentielle (il s'agit surtout d'intérieurs), s'élabore uniquement sur l'effacement d'un discours sous-jacent, le « discours amoureux » de Juliette, sœur d'Alissa, depuis toujours amoureuse de Jérôme. Toutes les phrases – descriptions objectives ou discours directs – s'articulent au-dessus de ce discours virtuel, qui est présent mais n'est pas formulé, et que sous-entendent constamment les différentes modalités du discours manifeste.

(Il s'agit là, d'ailleurs, d'un magnifique exemple que la linguistique pragmatique pourrait citer à l'appui des postulats qu'elle avance.)

Cette technique implique, pour la composition de chaque phrase, un déplacement du sens de la phrase formulée à la phrase non formulée.

⁷ Journal, 1933, p. 1187.

⁸ Journal, 1934, p. 1198.

⁹ Romans, op. cit., p. 1549.

Chaque phrase apparaît ainsi nimbée (bordée) par un halo de non-dit, de non-rapporté.

C'est là que réside la beauté, ou mieux, la justesse de la phrase, dans ce qui n'est plus la fausseté de sa vérité littéraire mais la vérité renvoyée aux formes de son « animation profonde ».

Cette même vérité qui, après l'expérience comico-parodique des *Caves*, s'énoncera à nouveau dans *La Symphonie pastorale*, que Blanchot, comme nous l'avons vu, plaçait elle aussi dans le groupe des récits « sans défaut ».

Il nous reste encore une œuvre à aborder, *Thésée*, publiée en 1946, œuvre tardive dans laquelle la critique a souvent voulu voir un message de sagesse délivré par Gide, quasi octogénaire.

Nous y voyons au contraire une sorte de somme, concentrée et magnifique, des expériences précédentes de contestation comico-parodiques de la parole littéraire, somme qui contient, en outre, l'expérimentation d'une autre modalité de la vérité de la phrase, ne relevant plus cette fois de l'ordre de la beauté formelle et dont je parlerai plus loin.

Le récit, construit « à partir du point de vue obtus, barbare et vaguement bestial de l'intelligence du héros qui parle à la première personne 10 », (et cela suffirait à infirmer l'idée d'un message final délivré par Gide à travers son héros), présente dans la première partie (jusqu'au chapitre VII) une désacralisation du mythe par le biais de différents procédés : aussi bien la parodie apparentée à la bande dessinée que l'hyperbole grotesque (voir l'évocation lyrique de Thésée : « Ô jardins en extase, suspendus dans l'attente d'on ne savait quoi, sous la lune 11 ! »), sans oublier la dégradation triviale du discours, dans les contenus comme dans leur manifestation (voir par exemple le discours rapporté d'Ariane adressé à Thésée : « C'est à prendre ou à laisser. Si tu me laisses, malheur à toi. Donc commence par me prendre 12 »). Et que l'on considère aussi, dans le même chapitre (VI), ce que dit Thésée à propos du premier baiser d'Ariane: « Ariane courut à moi et tout de go colla ses chaudes lèvres aux miennes, si véhémentement que nous chancelâmes tous deux 13 », ou encore, dans le registre de la plus basse trivialité, ce que

 $^{^{10}}$ « Attraverso la specola ottusa, barbarica, e vagamente bestiale dell'intelligenza del protagonista che parla in prima persona » (Stefano Agosti, *op. cit.*).

¹¹ *Op. cit.*, p. 1428.

¹² *Ibid.*, p. 1429.

¹³ *Ibid.*, p. 1428.

Pasiphaé dit à Thésée de l'accouplement avec le taureau : « Je vous assure, ô Thésée, qu'au moment même c'était divin. Car sachez bien que mon taureau n'était pas une bête ordinaire. Poséidon l'avait fourni ¹⁴. »

Voilà quant aux exemples de désacralisation du mythe. La vérité, encore une fois, se trouverait donc dans la recherche de la fausseté de la représentation, dans son renversement parodique.

Tout cela jusqu'au chapitre VI inclus.

À partir du chapitre VII, le registre change. Et c'est tout d'abord le discours de Dédale, dont on retiendra au moins la définition du labyrinthe comme magie : « le mieux était de faire en sorte, non point tant qu'on ne pût (tâche de me bien comprendre) mais qu'on n'en voulût pas sortir 15 »; on trouve ensuite, dans le chapitre VIII, le discours d'Icare, qui imite le parler dément, pseudo-philosophique, du mort-vivant. Puis, dans le chapitre IX, lors du récit de Thésée, ce sera le retour du genre comicoparodique, avec des moments qui évoquent la bande dessinée, comme dans la description du Minotaure : « En face de moi, sur un parterre fleuri de renoncules, d'adonides, de tulipes, de jonquilles et d'œillets, en une pose nonchalante, je vis le Minotaure couché. Par chance il dormait. J'aurais dû me hâter et profiter de son sommeil, mais ceci m'arrêtait et retenait mon bras : le monstre était beau. [...] Je restai même à le contempler quelque temps. Mais il ouvrit un œil. Je vis alors qu'il était stupide et compris que je devais y aller 16... » Au chapitre X, toujours dans le registre de la parodie, c'est Thésée qui raconte, à la hâte et trébuchant dans une série d'incongruités narratives, comment il s'est enfui de Crète et comment il a enlevé Phèdre déguisée en la faisant passer pour son frère Glaucos, jusqu'à l'abandon d'Ariane dans l'île de Naxos. Le chapitre XI est centré sur le discours tenu par Thésée sur le pouvoir, discours corrigé (contredit) par Pirithoüs. Le chapitre XII (le dernier) rapporte de manière synthétique, toujours par l'intermédiaire de Thésée, l'histoire de Phèdre, depuis la tentative d'inceste jusqu'au suicide; puis, lorsqu'Œdipe apparaît dans le récit, on passe au registre de l'intériorité et de la vision donnée par la cécité, à laquelle Thésée oppose sa propre vision, concrète et réaliste, des choses et du monde. Le chapitre se termine sur les mots célèbres - considérés à tort comme le message final de Gide – que Thésée adresse à lui-même et à la postérité : « Il m'est doux

¹⁴ *Ibid.*, p. 1427.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1432.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1439.

de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu ¹⁷. »

Exception faite pour les chapitres IX et X, qui s'inscrivent encore dans le domaine du genre comico-parodique, à quel type d'écriture les chapitres de la seconde partie appartiennent-ils ? Certes, on trouve encore, ici et là, des exemples de l'écriture de la vérité-perfection formelle, comme dans le discours rapporté de Dédale, mais, dans l'ensemble, la seconde partie présente un nouveau type d'expérience du vrai et de l'authentique. De quelle expérience de la vérité l'écriture devient-elle ici dépositaire ?

Nous pouvons dire qu'ici, la vérité *réside dans l'écriture de l'évidence*, *de la banalité*, *du lieu commun*, aussi bien sur le plan du style que sur celui du sens. Je donnerai ici deux exemples qui pourront nous guider dans la relecture des chapitres en question.

Sur le plan stylistique, le lieu commun peut être parfaitement illustré par certaines expressions appartenant à un registre bas, trivial, comme par exemple : « il ne s'agissait plus de conquérir mais de régner. // Ce n'était pas une mince affaire ¹⁸. »

Sur le plan du sens, il suffira de rappeler la synthèse de l'histoire de Phèdre — depuis la naissance de la passion incestueuse jusqu'au suicide —, vécue et racontée par Thésée à la première personne ¹⁹, synthèse qui n'est autre que la banalisation du grand texte de Racine. N'oublions pas naturellement la conclusion du récit fait par Thésée, que j'ai citée plus haut et qui n'est qu'un tissu de stéréotypes.

Ainsi, au renversement des axiologies du vrai et du faux (*Paludes*, *Caves du Vatican*, *Faux-Monnayeurs*), à l'institution du vrai comme beauté et justesse de la phrase formellement achevée (les récits « composés à merveille »), Gide fait suivre l'expérience – qui est l'expérience conclusive du *Thésée* – du vrai en tant que déposé dans l'évidence, la banalité et le lieu commun ; qui sont les lieux mêmes de la reconnaissance (de l'affirmation) de la conscience et du savoir du monde.

Vers la fin de sa vie, quand le Sujet se trouve déjà dans une sorte de dimension posthume, tout lui apparaît comme étant, en soi, *surdéterminé*; la banalité, l'évidence, le lieu commun demeurent bien sûr la

¹⁷ *Ibid.*, p. 1453.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1445.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 1449 et suiv.

banalité, l'évidence, le lieu commun, sauf qu'ils sont investis par le vent de l'après, qui est aussi le vent de la voix des siècles.

Notre époque est (et a été) celle de l'expérimentation : avant-gardes, néo-avant-gardes, post-avant-gardes, expériences et recherches en tout genre.

Au grand expérimentateur des formes de la parole que fut Gide, de la vérité de la parole aussi bien comme fausseté que comme perfection et beauté formelle, voire comme manifestation de l'évidence, de la banalité et du lieu commun, on peut à juste titre reconnaître aujourd'hui une place centrale, et peut-être même inaugurale (rappelons-nous que *Paludes* a été publié en 1895), dans l'aventure mouvementée de notre modernité.

(Traduit de l'italien par Dominique Paravel)

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXXVIII (28 juillet 1946 — 18 janvier 1947 ¹)

Commencé à Athènes le 28 juillet 1946.

Me voici juste depuis trois mois rentré à Athènes. Pas écrit encore une ligne de journal, tant ma vie fut occupé (et ça continue). Plongé jusqu'au cou dans la littérature. En mai, commencé de préparer l'anthologie poétique (théâtre crétois, Kalvos). Puis Éluard vint à Athènes et me demanda d'établir un *Domaine grec (1930-1946)* d'une vingtaine d'écrivains (poètes et prosateurs). Je quittai tout pour ce travail, et m'enfermai (bonne occasion pour refuser de voir les gens...). J'avais promis (car je possédais déjà passablement de textes) de mettre sur pied ce travail en six semaines. J'y suis arrivé. Ce qui m'importait surtout était de présenter les auteurs, et non par des notices toutes nues, mais au moyen de portraits, de souvenirs, de réflexions sur la Grèce. Mes notices, qui sont parfois des sortes d'essais, occupent le tiers du livre; certaines m'ont donné beaucoup de plaisir. Le bouquin doit paraître à la fin de l'année à Genève.

^{1.} Les cahiers I à XXXVII (1931-1946) ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 à 111, 113, 117, 118, 128, 129, 133, 134, 137, 139 à 141 et 143/144 à 152 du *BAAG*.

Appris, à peine arrivé à Athènes (j'étais allé voir Katsimbalis dès le premier jour), que Sikelianos est sérieusement proposé à Stockholm pour le Nobel. Depuis, tout a confirmé ces nouvelles. Éluard a pris l'affaire en mains, tous les écrivains français ont envoyé une pétition en Suède... Chacun ici me demandait quand paraîtrait mon livre. Écrit à l'éditeur et à Noël 1 (ce dernier ne répondit pas...). Au bout de deux mois, reçu d'Egloff une lettre m'exposant toutes sortes de difficultés (mais intéressé cependant par le Nobel...). On parle maintenant d'imprimer en France : les livres suisses sont, paraît-il, frappés de taxes. M'assurant que de toutes manières le livre ne serait pas imprimé avant le Nobel, décidé de faire publier à Athènes un petit volume contenant une conférence que je prononçai à l'Institut en mai sur Sikelianos, précédée d'une allocution d'Éluard, lequel était présent, et qui sera suivie d'ue dizaine de poèmes. Cela est surtout destiné à la Suède, mais on tirera cependant un millier d'exemplaires. Occupé un moment par les épreuves. Occupé aussi à choisir quelques scènes du Christ à Rome, la dernière tragédie de Sikelianos; j'aimerais en publier certains fragments dans ce livre. Toute l'œuvre mériterait d'ailleurs d'être traduite. Je viens de passer un mois à me la faire expliquer mot à mot par Aravantino; c'était bien fastidieux, et souvent j'eux l'impression que ce drame était manqué (à part quelques beaux morceaux lyriques). J'avais tort; relisant ce matin l'ensemble, j'ai été saisi par la grandeur et la poésie de cette œuvre. Encore de nouveau du travail, et qui se jette à la traverse d'un essai sur Alexandrie, commencé voici quinze jours et qui doit profondément m'appartenir car il me faut expliquer pourquoi cette ville m'a bouleversé, et comment Kavafis m'y a introduit. L'essai avance lentement, mais avec assez de sûreté; écrit déjà dix pages. Commencé avec Papatsonis une traduction d'hymnes byzantins; je voudrais commencer par là mon anthologie. Enfin, avec une sorte de fièvre, je me hâte de découvrir les plus beaux textes grecs, et de tâcher de les traduire. Il me reste pour cela quatre mois, car je pense dire adieu à la Grèce en novembre ou décembre. J'attends en principe l'attribution du Nobel (Sikelianos aimerait que je l'accompagne à Stockholm...), mais quoi qu'il arrive je quitterai Athènes avant la fin de l'année. J'en ai prévenu M., lequel m'a reçu avec des sourires de crocodile quand j'arrivai d'Égypte. Il a tâché aussi, par toutes les promesses dont il est généreux, de me faire demeurer en Grèce. Je fus de pierre. J'en ai assez de l'atmosphère hypocrite de l'Institut, et je désire

¹ Noël Mathieu, c'est-à-dire Pierre Emmanuel.

aussi m'octroyer une année de congé; je vivrai Dieu sait comme, de rentes problématiques... Mais du moins je serai libre; je sortirai de l'obsession de la Grèce. Peur d'être étiqueté. Tant que je vivrai dans ce pays je me sentirai obligé de faire connaître sa littérature — il faut se dégager de ces obligations et savoir changer son fusil d'épaule.

C'est au moment où ma situation va devenir « brillante » que je sens l'impérieux besoin de fuir, et de recommencer ailleurs ma vie... Mais j'envisage d'abord la France; besoin d'un contact avec mon pays; besoin de connaître les hommes de ma génération, et de plus jeunes. Vraiment depuis trois mois j'ai bien travaillé...

29 juillet.

Aujourd'hui, fête de Maman. Bien travaillé, sans doute le meilleur moyen de penser à elle. Écrit sans aucune peine une introduction au Christ à Rome (six pages, s'il vous plaît). Je connais maintenant fort bien la religion de Sikelianos, ses antécédents mystiques etc., je peux en parler à loisir. Recu une lettre d'un éditeur hollandais préparant un album sur la littérature internationale durant la guerre; on me confie l'article Grèce, 2700 mots (soit 10 pages, j'ai fait le compte). J'écrirai cela sans peine, mais voici que les commandes rappliquent, il est temps de prendre ses cliques, ou, comme je l'écrivais à Gide, de jeter le grec aux orties... Fini l'après-midi à traduire le Christ (longue scène de Néron, que demain je soumettrai à Katsimbalis). Je voudrais bien pouvoir me remettre à Alexandrie... Toujours quelque chose vient en travers du chemin (quelque chose de littéraire). Recu quelques numéros de L'Arche; j'en apporte un à Séféris, et ainsi passe la soirée avec lui. Toujours grand profit dans sa conversation (de loin la plus nourrissante de ce pays). Recueilli quelques conseils pour mon anthologie.

30 juil.

Décrit ce matin les catacombes d'Alexandrie; il fallait éviter le pédantisme, être bref sans cesser d'être évocateur. Travail facile, car préparé depuis plusieurs jours; je n'avance que lentement, comme si je faisais une mosaïque. Mais je porte en moi, secrète, toute la composition. Corrigé avec Katsimbalis la scène de Néron; peu de choses à reprendre. Tsaroukis me décide à écrire aussi un essai sur la peinture grecque (il me donnera des tuyaux). Télégraphié à Dordrecht pour annoncer deux essais (on me donne jusqu'au 1^{er} décembre). Plus j'avance, plus je me charge. La revue *Sémaphore* (également hollandaise) me demande des textes: j'envoie des vers de Gatsos, et un chapitre de Politis.

Visite à Aravantino ; je lui porte *Noces* de Camus qu'il désirait lire.

31 juil.

Sorti ce matin des considérations sur l'Antiquité. Avec l'avènement du christianisme, puis des coptes, j'en arrive à la conquête arabe... mais tout cela sans insister. Il faut maintenant passer à l'Alexandrie moderne (telle que je l'ai vue et sentie), et qui d'ailleurs raconte, si on sait lire les visages, toute l'histoire du passé. Il me faut cette transition pour arriver à Kayafis.

Visite à Is... J'ai l'occasion de dire durant la conversation que je quitterai d'ici quelques mois la Grèce par dégoût de l'hypocrisie régnant à l'Institut. « Quoi, vous partiriez ! Vous le seul qui devriez rester... »

Tâché, après la sieste, de décrire la foule d'Alexandrie; quelques bonnes phrases, quelques mouvements amorcés. Je tiens mon sujet. (Et puis l'essai que j'avais écrit voici trois mois sur Kavafis, et qui est manqué, forme un terreau excellent.)

1^{er} août.

Décrit sans peine les ruelles d'Alexandrie, la foule des vendeurs, les petits métiers. Consacré une page aux Barbarins, ces noirs étonnants de Nubie qui font de parfaits serviteurs. Ayant relu toutes mes notes concernant le *Christ*, je suis un peu refroidi. Je veux dire que malgré les beautés lyriques, le drame manque d'action et d'intrigue... Ainsi je publierai deux fragments (assez longs) de l'œuvre, et qui, étrange coïncidence, seront tous deux néroniens. Néron, en fait, est bien plus dans les cordes de Sikelianos que le Christ. On sent qu'il s'excite lorsqu'il parle de flammes et de lyre. Et c'est pourquoi théâtralement les scènes de Néron sont les meilleures. Passé la soirée avec l'enfant russe; des chouettes chantaient dans les rochers de l'Acropole...

2 août.

Commencé à présenter Kavafis. La chose est délicate... Je possède cependant tous les matériaux : la traduction de Dimaras, mes notes d'Alexandrie, la conférence que j'y ai faite, un essai raté (où rien n'est en place) écrit à Louxor, et enfin l'étude de 1943 dont je suis peu satisfait... Je sens que quelques jours de marasme, de recherche inconsciente vont m'être indispensables. Mais je n'ai pas la moindre inquiétude. C'est seulement une affaire de patience, un peu douloureuse.

Passé à midi chez Icaros, où Gatsos m'aide à corriger des épreuves. Lu le dernier numéro de *Valeurs* (dans le suivant, consacré aux « Civilisations méditerranéennes », doit paraître l'essai que je suis en train d'écrire. Peut-être l'appellerai-je « La Clef d'Alexandrie »). Passé deux

heures chez Papatsoni à traduire des textes byzantins; certains vraiment beaux; entre autres, le chant d'action de grâces après la communion. Conception curieuse de la descente aux enfers du Christ. Il arrive comme un cambrioleur, force les coffres-forts de l'Hadès et emporte tous les trésors, à savoir Adam et sa descendance. Tout dans ces prières ou ces hymnes prend un caractère dramatique et concret.

3 août.

À ma grande surprise, continué *Kavafis*. Le sujet est plus mûr que je ne crois. J'y pense depuis trois ans... Mais j'ai peur en route d'oublier quelque chose, je n'avance qu'en tremblant. Décidé ce matin de traduire quarante poème de Kavafis.

4 août.

Passé un dimanche solitaire comme je les aime, rempli par le travail et la méditation. J'en avais grand besoin. Au fond, rien n'est facile, et ce *Kavafis* me donne du fil à retordre. Il faut que je me garde de tout ramener à la sexualité, comme je le faisais en 43. Aujourd'hui tout de même je domine mieux le sujet. En écrivant ce *Kavafis*, naturellement je me livre moi-même; j'en suis conscient; il sied qu'il en soit ainsi; c'est la garantie de ce que j'avance. Crainte de trop m'éloigner d'Alexandrie (qui est tout de même le but de mon étude).

À deux reprises dans la journée, ouvert au hasard la *Chartreuse*. Délices. Dans ce livre je retrouve F ¹. qui l'adorait.

5 août.

Continué ce matin avec une sorte de passion (passion surveillée) mon *Kavafis*. Je sens que ce texte doit être important ; autrement je me déshonore. Mais j'ai trop à dire (ou plutôt des choses qui font double emploi). Mon tableau assez solide d'Alexandrie fait que le moindre mot sur Kavafis trouve écho. Il ne faut pas forcer la voix.

Déjeuné avec Tsaroukis. Au dessert je lui lis les pages griffonnées ce matin; elles ne me paraissent pas mauvaises... Un des caractères de mon *Alexandrie*, c'est que tout est (ou paraît) vécu.

Lu un peu de Stendhal. Merveilleux *Lucien Leuwen*. Voilà un style qui colle à la vie. Jamais de phrase *per se*. Repris la plume... J'arrive d'ailleurs presque à la fin de mon essai. Je pourrai bientôt le lire à Seferis.

6 août.

Je me suis mis à prendre des notes pour un Gide en Égypte.

Fernand Gabilanez.

Amrouche à Paris m'avait demandé une chronique de notre voyage, que j'avais d'ailleurs refusée. Mais à présent le souvenir se dépouille. Quelques détails émergent autour desquels un récit peut s'organiser. Mais il faut d'abord finir *Kavafis*. J'ai eu en déjeunant l'idée de télescoper les réflexions sur la morale de Kavafis et son art avec le tableau de sa maison et les entretiens qu'il offrait à ses amis... Passé à la bibliothèque d'archéologie; constaté que j'avais écrit des choses inexactes sur le port d'Alexandrie; aussitôt rectifié.

8 août.

Journée toute littéraire. Pourquoi s'en plaindre? Il est doux d'exercer son métier. Travaillé ce matin à Kavafis. Mis au point avec Katsimbalis la deuxième scène du *Christ* que j'entends publier. Reçu les épreuves de mon livre; lenteur... (Appris par Seferis les noms des Américains qui ont demandé le Nobel pour Sik. — toutes les célébrités...) Traduit l'après-midi avec Papatsoni différents textes de l'office des morts; il y a des beautés — le sentiment est humain, fraternel; il y a aussi un sens de la Chair. Soirée avec Aravantino; nous commençons de traduire *Sibylla*, drame de Sikelianos; le début me plaît; il n'y a pas d'intempestive philosophie.

11 août.

Maux de tête... J'ai pourtant terminé aujourd'hui mon Kavafis. J'ai mis environ quatre semaines à cet essai ; je n'ai pas le travail rapide, mais un effort quotidien me tient lieu de puissance. Lu plusieurs chapitres de *Lucien Leuwen*; nous le découvrions avec Fernand dans l'édition Bossard ¹... vers 1930. Quel ravissement...

13 août.

Je commence à peine d'aller mieux... Déjà oublié *Alexandrie*. Je laisse dormir le manuscrit. Ce qui me paraît capital tant que je l'écris, aussitôt terminé se détache de moi et ne compte plus. Depuis deux ans j'ai fait imprimer quatre petits livres ; je ne les ai jamais relus. Il est vrai qu'il peut y avoir là un complexe ; une sourde irritation d'avoir donné si peu (et cependant je sais bien que je suis présent dans mes écrits, et que plus tard on s'apercevra que dès l'abord j'y étais. Mais on n'en est pas encore là...).

Billet exquis, bouleversant de Marguerite Lecœur, retirée au fond du Niger. Achevé *Lucien Leuwen*. Secret de n'être jamais ennuyeux. Jadis c'était l'amour pour Mme de Chasteler qui me passionnait surtout. Je

_

¹ Donné cette édition à Béatrice Muller (1968).

127

Robert Levesque: Journal inédit

dois dire que la campagne électorale menée par Lucien est aussi une pièce magistrale. À chaque instant Beyle revient sur le charlatanisme nécessaire pour réussir... Mais il est vrai que mon ambition n'a rien de social.

16 août.

Me voici depuis deux jours engagé dans mon *Tableau de la littéra-ture*. J'aime qu'un travail succède à un autre. Et j'ai même de la reconnaissance à cette commande...

17 août.

Écrit ce matin quelques pages concernant l'œuvre de Sikelianos durant la guerre. Quelques phrases aussi sur Kazantzakis; je ne pourrai plus maintenant parler de lui sans ironie — car ce Bouddha hautain s'est abaissé dernièrement à revendiquer le prix Nobel, ou plutôt il a fait demander qu'on le partageât entre Sikelianos et lui (je crois avoir été le seul, lorsqu'il annonça ce projet, à l'en blâmer ouvertement). Il en est d'ailleurs pour ses frais d'ambitieux, car l'Académie suédoise vient d'annoncer que cette candidature est arrivée trop tard. J'écrirai demain quelques mots sur les poètes, puis sur les romanciers. Je finirai par Seferis. Je me sens très à l'aise dans ces sujets (évidemment, je laisserai les trois quarts des auteurs à la porte, mais on ne me demande pas une nomenclature). On m'a fixé 10 pages, mais cet essai va déborder; plusieurs pages du début sont destinées à éclairer le problème de la langue et l'atmosphère grecque, toutes choses que l'étranger ignore, et sans quoi un tableau de la littérature n'aurait pas de sens.

20 août.

Écrit ce matin deux pages sur Politis, que j'ai pu réduire ce tantôt à une seule page, et avec une extrême satisfaction. Fini la matinée à la Banque de Grèce entre Vénézis et Amandry; nous mettons au point (c'est-à-dire nous simplifions et sabrons) la préface de Sikelianos à *Terre éolienne*. Il s'agit d'empêcher que ce texte ne fasse rigoler tout Paris, et ne donne envie de fermer le bouquin. Je me montre impitoyable. Fini l'après-midi à Kefissia dans la propriété des C. Seferis m'avait emmené en voiture. Je donne lecture sur la terrasse de mon *Kavafis* que j'avais laissé reposer depuis dix jours. J'avais six auditeurs. On m'écouta. Impression favorable. Seferis très content, trouvant que j'ai fait là un de mes meilleurs essais. (Et il a étudié Kavafis, et il a vécu à Alexandrie.) Soirée chez Aravantino; traduit trois pages de *Sibylla*.

22

Fini depuis deux jours le « tableau de la littérature », déjà tout orienté

vers celui de la peinture... Commencé ce matin de mettre en français les prières byzantines. Papatzoni m'a traduit de nombreux textes, mais d'un intérêt fort inégal... La langue d'église l'enivre comme un encens. Il me faut faire un choix sévère. Je sens au fond une certaine lassitude des traductions, mais il faut aller jusqu'au bout. Sibylla est peut-être la seule tragédie de Sikelianos qui soit jouable. Quant à l'anthologie poétique (de Byzance à Kavafis), ce sera, comme dit Aravantino, une sorte de Baedeker. Sinon moi, qui la ferait ?

24 août.

Excellente lettre de Martin du G. Il conseille de ne pas faire pression sur les Suédois pour le Nobel : ils ont horreur de ça (Duhamel, Romains et Mauriac en savent, paraît-il, quelque chose...). Lettre d'Egloff : on va imprimer Sikelianos à Paris, mais en deux temps. Le manuscrit était trop gros. On me demande de condenser ou d'abréger mon étude, de la ramener à vingt pages (elle en comporte 150)... Tout à fait impossible. Mais après consultation de Katsimbalis, j'ai décidé de répondre que j'écrirai une simple notice biographique en manière de préface, et qu'à l'intérieur de l'anthologie je placerai une introduction aux fragments du *Voyant* et une autre aux *Consciences*.

Mon travail bénéficie de ma vertu.

25.

Dimanche tout cérébral. Je n'aime pas ça. Écrit le matin à Egloff. À midi je vais chez A. traduire *Sibylla*. A. m'écoute comme un oracle. Moi-même jadis j'étais en extase devant Jouhandeau, je me rappelle mes émois... Je rentre à 1 heure pour me coucher. Cette journée n'a pas été perdue, et cependant je n'ai point vécu.

26.

Lettre de Hollande; l'essai sur la peinture doit avoir environ quatre pages (je comptais en faire dix). Lettre de Grenier, au Liban avec Liddell. Lettre de Gide, exquise; a dû se rendre dans le Tyrol, invité dans un camp cosmopolite d'étudiants; il passera septembre en Suisse; espère que je serai à Paris cet automne et qu'alors mes projets pourront incliner les siens. Rencontré à midi le poète national; il tombe dans mes bras et m'emmène déjeuner. La traduction du *Christ* le ravit. Il ne parle que de lui. De tous les points de l'univers on annonce des traductions, les éditeurs lui écrivent, il reçoit des dépêches. Très en forme et gaillard. J'irai bientôt le voir à Kéfissia afin de signer avec lui un contrat. Il me reconduit en voiture, très grand seigneur, et se croyant déjà lauréat du Nobel...

Le grand secret : savoir ne pas travailler les jours de gestation, ou plutôt : savoir ne point intervenir.

Écrit ce matin sans effort et dans la joie la préface au *Voyant*. Ressources de l'inconscient... Rendez-vous avec un Rév. Père... Me trouvant à 3 h en pleine chaleur dans les rues, et flânant, je fus émerveillé par la lumière, par les couleurs. Sous un platane, quantité de charrettes chargées de raisins dorés. Au fond de la rue Euripide, beauté bleue des monts de l'Attique. À certains instants, le monde s'ouvre et il se met à resplendir. Le Révérend Père comprend tant bien que mal que je me place à un point de vue littéraire pour juger les textes byzantins... Dépêche d'Éluard attendant le manuscrit du *Domaine*. Fini ce soir avec Aravantino la traduction de *Sibylla*. Ouf! Des garçons affichent à tour de bras le portrait du roi dont on attend le retour (plébiscite truqué le 1^{er} sept.). Atmosphère de fanatisme et de sottise, qui pourrait devenir tout à fait odieuse. Il est temps de fuir ce pays.

28

Matinée flânante. La solitude m'est bien précieuse. Peut-être regretterai-je mes longues journées athéniennes dans une chambre (pourtant peu confortable) où personne ne vient jamais me déranger, où j'ai écrit toute mon « œuvre ». Mais je me fais de plus en plus à l'idée de partir, un impératif me l'ordonne. Très tard dans l'après-midi, à la nuit tombante, je fus tout étonné de me mettre à écrire ma préface aux *Consciences*; le début peut aller. Quand il s'agit de Sikelianos, un automatisme me pousse...

Atmosphère bien vite antipathique dans les rues ce soir ; partout, colleurs d'affiches et autres excités. La plupart des gens se hâtaient de rentrer.

29.

J'écris lentement pour bien serrer la pensée.

Si le prix est attribué à Sikelianos, toute l'Europe lira mes notices...

Enganopoulos me remet deux photos pour illustrer mon article sur la peinture. Il s'étonne que je ne vienne plus comme jadis à son atelier, je prétexte le travail, et puis, comme il insiste, se doutant bien que j'ai des raisons de lui battre froid, j'avoue que j'aimerais qu'il fût un peu plus simple (son orgueil de mégalomane et de persécuté m'est proprement insupportable, et je connais l'ingratitude de ces sortes de gens). Il proteste de l'amitié éternelle qu'il me porte... à preuve qu'il sait fort bien que je lui rendrai encore des services. (Pas osé répondre que cette conception utilitaire de l'amitié n'est pas la mienne...) Nous nous quittons après un

marivaudage aigre-doux. Lu du Baudelaire (critique) pour me faire la main. Écrit de courtes notices biographiques sur Politis et Gatsos à l'intention de *Sémaphore*. Une heure de recueillement dans ma chambre (avant le dîner) afin de préparer mon travail de demain.

30.

Passé la soirée chez Seferis. Il sait que je quitte la Grèce pour trouver du nouveau, pour ne point demeurer à la remorque de sujets qui me sont imposés par ce pays, mais il s'inquiète amicalement de ce que je pourrai tirer maintenant de mon propre fonds. Il sait que j'ai mis beaucoup de moi-même dans mes essais sur la Grèce, qu'on y trouve partout mon sang, et que j'ai traité les Grecs comme des héros de roman. Mais tout cela, cependant, était donné par l'extérieur. J'essaie de définir « l'essai » tel que je le conçois (et qui, ma foi, ne ressemble à rien. C'est comme un genre à créer, et qui répond à des règles extrêmement sévères). Je dois surtout viser à élargir mon genre. Je suis affamé de problèmes (et d'aventures). Seferis prévoit que je traverserai une crise. Il se peut... Confiance de plus en plus grande dans la nature ; étant donné un style et un tempérament dont je n'ai plus à douter, je crois que l'abandon à soi est encore la voie la plus féconde.

31.

Remis à la légation le *Domaine grec* (la valise l'emportera). Reçu les épreuves de la troisième feuille de mon livre; on avance cahin-caha, mais le travail est très soigné. J'étais en train d'y donner un coup d'œil au restaurant quand arriva Sikelianos; nous déjeunons ensemble. Un représentant des *Nouvelles littéraires* vient de lui remettre tout un questionnaire (il m'annonce qu'il va parler de moi...) J'ai bien peur qu'il ne se lance dans la triste métaphysique, car on lui pose toutes sortes de questions brûlantes. Les *Nouvelles* demandent aussi un poème inédit; c'est à moi de choisir; j'en prends un parmi les épreuves, dont l'accent dionysiaque me paraît de circonstance...

 I^{er} septembre.

Fin d'après-midi féconde. Écrit le plus difficile de ma *Notice* : la jeunesse à Leucade ; il fallait dire de façon neuve ce que j'ai déjà exprimé de deux ou trois façons. Écrit aussi une louange de l'Attique. Katsimbalis me conseille de faire traduire mon *Sikelianos* en anglais.

Erré ce soir dans une ville déserte ; les gens avaient peur des bagarres ; troupes consignées, police sur pied. Le résultat était la plus morne désolation. Pris quelques notes sur un banc. Une heure ou deux doivent me suffire à terminer ma notice.

2 sept.

La continuité du travail est indispensable — mais le travail continu engendre la monotonie. Il faut rester dans la vie. (Pourtant ma vie n'est jamais plus intense que dans le travail; et pour lui je sais abandonner tout le reste.) Longue lettre de Michel qui vient de se marier. Jacques, paraît-il, a des projets matrimoniaux. Gide, me dit M., a fait dactylographier ma dernière lettre. Ça va m'intimider pour lui récrire.

Déjeuné avec Tsaroukis. Sikelianos arriva. Il vient de faire une réponse de trente-cinq pages à l'enquête des *Nouvelles*. Il s'est gardé de nous la montrer, hélas !... Interrogé Ts. Sur la peinture grecque ; pris quantité de notes. Dans quelques jours, ayant vu Ghika, je possèderai tous les éléments de mon essai ; j'aurai d'ailleurs trop de matériel ; le difficile sera de condenser. Passé enfin chez Tsaroukis à P. ; je choisis deux photos de ses tableaux pour illustrer mon texte.

4 sept.

Fini aujourd'hui ma notice sans trop d'enthousiasme; je crains qu'on ne le sente. Je relirai ces dernières pages de l'œil le plus féroce.

Visite, au fin fond de P., à Pikionis, l'architecte et le théoricien, lui qui le premier attira l'attention des jeunes (?) sur l'art populaire. Pris quantité de notes. Importance du Kharagheuz grec. Beauté des décors de ce théâtre d'ombres, une impression de solennité et de lignes savamment organisées. L'art de Tsaroukis sort de là, et il faudra le dire. Plutôt ennuyé que ce sujet soit si riche et que mon étude doive se restreindre à 900 mots. Condenser la pensée est un excellent exercice, mais je ne vois pas l'intérêt de l'appauvrir.

5 sept.

Commencé à mettre en français Sibylla. Langue lyrique et embrouillée; enchevêtrement d'images, immenses métaphores au milieu des tirades. Mais c'est du bon Sikelianos. Quantité de problèmes de syntaxe à résoudre. J'essayais ce matin d'en résoudre quelques-uns en me disant que j'étais sûrement le seul traducteur capable de m'en dépêtrer (j'ai cinq ans d'entraînement). Obligé ce soir de me rendre à Kéfissia chez le poète, devant lui demander une photo (pour la Hollande) et une autorisation de publier en français ses poèmes (pour Egloff). Impossible de lui parler plus de deux minutes en tête à tête; il vint du monde; défilé de flatteurs... Conversation très plate. (Un certain D. qui est en relation avec la Suède me dit que six sur neuf des membres du jury Nobel sont acquis à Sikelianos; ceux qui n'ont pas encore d'opinion, c'est qu'ils ne savent pas le grec. On compte d'ailleurs que le petit livre qui s'im-

prime ici pourra les éclairer.) J'ai senti ce soir plus que jamais combien l'homme Sikelianos est loin de moi, et combien il est ennuyeux. Cela pourrait bien changer mes projets; je veux dire me faire regagner directement la France en novembre, sans me soucier du Nobel qui peut fort bien se donner sans moi; je crains que Sikelianos ne fasse que des gaffes, que très vite je ne le prenne en grippe..., et que tout cela me rende malheureux.

6 sept.

Traduit ce matin quelques endroits de *Sibylla*; il en est qui donnent du fil à retordre. Depuis *Mater Dei* je n'avais rien rencontré de plus embrouillé; mais cette complication même mérite d'être débrouillée.

Déjeuné avec Katsimbalis, toujours exubérant, passionné. Mais peutêtre n'a-t-il plus rien à m'apprendre sur son pays... Visite à Ghika. Me raconte son dernier voyage à Londres; tous les détails qu'il donne sont concrets, vivants. Je crois avoir appris beaucoup. *Les Lettres Françaises* annoncent la publication de *Sikelianos* (pour l'automne).

7.

Continué Sibylla. Je n'ai plus la même ardeur que du temps de Mater Dei (je me réveillais la nuit, j'avais toujours mon manuscrit dans la poche, etc.). (Je pensais ce matin qu'on m'imprime en ce moment dans quatre pays, ce qui n'est pas si mal pour un petit débutant.) Préoccupé par mon essai sur la peinture. Diamantopoulos m'a remis deux photos. Été au Cinéac; documentaire sur Paris; soudain, apparaissent sur l'écran Gide et Barrault s'asseyant au pied de la statue de Diderot (cela date d'octobre dernier). Allure étonnante de Gide.

Fini la soirée chez Seferis (me donne quelques indications pour mon anthologie), Seferis un des rares Athéniens avec qui j'aie encore plaisir à parler, un des seuls qui vivent... Se montre angoissé par la situation internationale et la position de la Grèce (très attaquée etc.). Je tombe des nues, car je vis tout à fait plongé dans le travail, sans journaux etc. Évoqué certains souvenirs de Max Jacob.

(À suivre)

Le Journal de Jean Lambert

(Extraits, suite 1)

Marseille, 7 juillet [1946], minuit 30.

Le mistral infernal enlève beaucoup à mon plaisir de me retrouver ici. Promenade en mer assez secouée (visite des ports). Puis je vais prendre Ballard aux *Cahiers* et nous allons déjeuner chez Marcou. Ensuite, quelques heures bien agréables dans l'atelier d'Émilienne Milani. Puis je rentre à l'hôtel, si abruti par le vent que, m'étant couché à 8 heures pour me reposer un peu avant de ressortir, je ne me réveille qu'à minuit. Je mange des fruits donnés par É. M. et fais un mot à C.

9 juillet, Paris.

Vu Gide ce matin. Mon retour l'inquiétait, mais je le rassure. Il accepte avec beaucoup de joie notre invitation à la Messuguière pour le mois d'août. Il me lit une note prise hier en relisant un passage du *Traité* (sur une coupure de phrase qui lui paraît maladroite). J'admire sa mémoire : il s'est souvenu que j'étais présent quand il a fait une remarque analogue au sujet d'une chronique de Schlumberger.

^{1.} Voir les n° 148 à 152 du BAAG.

Je retrouve A. à Sèvres-Babylone ; nous allons déjeuner chez Jeannette, puis je l'accompagne à son travail. Je vais dans l'Île visiter l'appartement de la rue Chanoinesse ; mon enchantement est tel que je téléphone aussitôt à Gide pour lui demander de recevoir l'éditeur-propriétaire. Je ne pouvais rêver plus agréable logement. J'écris aussitôt à C. pour lui dire mon enthousiasme (d'autant plus que, d'après les nouvelles apportées par Herbart, nous avions presque renoncé à cet espoir).

12 juillet.

Avant de quitter Paris une fois de plus... je veux laisser trace ici de quelques rencontres agréables : avant-hier avec Marie L. qui fait une nouvelle et aussi peu satisfaisante tentative de portrait de moi ; hier avec les Jouhandeau, chez qui je reste dîner, après avoir dû m'extasier sur leurs volailles qui m'ennuient un peu. M. J. veut me faire lire à mon retour les *Carnets de Don Juan*, où il dit être allé aussi loin que possible ; et Caria se propose et se réjouit d'être la marraine de mon premier-né.

Je vais voir ce matin, rue du Faubourg St-Honoré, le Père Couturier, qui parle d'eux avec beaucoup d'admiration, comme du couple par excellence, parce qu'ils sont mutuellement soucieux de leur âme. Le Père me fait assez grande impression; un peu gêné qu'il me bénisse, mais c'est sans doute parce qu'il sait que je vais voir Gide en le quittant.

Nous déjeunons, rue Vaneau, dans la chambre attenant à celle de Gide; fort bien, d'ailleurs, servi par cette folle de Pommier que j'ai autrefois introduite dans la maison. Gide cite quelques anecdotes illustrant l'aptitude de C. à s'accommoder — voire à se réjouir — des contretemps.

Il a été très ému quand je lui ai raconté mes lectures de son œuvre, à la Réserve de Sainte-Geneviève.

Marcel J. me disait hier que je devrais jouer auprès de lui le rôle d'Eckermann. Mais cela m'ennuie trop de reproduire les conversations, et je n'ai pas une mémoire suffisante. Je veux noter pourtant ce mouvement : pendant le déjeuner, la Pommier vient dire qu'une sœur quêteuse est dans l'entrée. Gide commence par ne vouloir rien donner ; je sors un billet de cinquante francs qu'il arrête au passage en protestant ; il se décide à tirer deux billets de dix francs, puis se ravise et n'en laisse partir qu'un. Il m'explique : « Je me fais un cœur de pierre. » Et comme je proteste que cet argent sert sans doute à élever des enfants, il émet des doutes sur la valeur de cette éducation.

Jean Lambert: Journal 135

22 juillet, Paris.

Décidé avec Gide de partir pour le midi en avion, emmenant Isabelle. Je rencontre chez lui Amrouche, qui me propose de travailler avec lui.

Je lui ai lu *Le Palais d'Armide*. Il digérait péniblement les champignons que la Pommier lui a fait manger au déjeuner et auxquels j'ai échappé.

23 juillet.

Visite à Schlumberger, guilleret et cordial. Il semble heureux de mon mariage. Breitbach, avec qui je déjeune ensuite, et qui me donne une belle vue d'Athènes par Mohr, m'explique d'où vient l'hostilité de Martin du Gard. Il craint que je ne le laisse pas détruire les pages du Journal qui le concernent, et qui le font trembler (comme aussi Sch.) depuis des années. Breitbach me dit : « Dès que Gide sera gravement malade, garez les papiers ; et ne prévenez pas Sch. ni M. du G. qui arriveront aussitôt avec un papier pour réclamer ces pages. Je suis prêt, s'il le faut, à écrire une protestation publique... Je suis d'ailleurs plus tranquille depuis que je sais que vous serez là. »

*

26 juillet.

Hier matin chez Gide, pour l'appartement ; puis chez Gallimard pour du fric ; je déjeune avec Coppet, Rivet et divers gouverneurs de colonies. J'aime beaucoup entendre et voir Rivet ; et d'ailleurs reste muet durant tout le repas.

L'après-midi chez Mariano Andreu, où me rejoignent les Jouhandeau qui désirent depuis longtemps visiter la maison. Tout le côté baroque et musée a de quoi séduire un moment Élise — mais elle préfère vite à ces splendeurs inhospitalières la simplicité relative de sa maison.

De nouveau chez Gide où, avec les jeunes B., nous élaborons le plan d'attaque (la veille, visite odieuse au gérant de la rue Chanoinesse). Je rentre avec eux à Neuilly et prépare avec joie mon déménagement.

28 juillet.

J'ai scrupule à tant déranger le vieux Gide, mais comment faire, quand son intervention est indispensable pour l'appartement, pour les places d'avion... Hier matin, nous allons ensemble demander conseil au gérant de la rue Vaneau, puis je le retrouve à la NRF, où il m'avait précédé pour faire le service du *Thésée*. Je lui dis : « J'ai enfin le mot que nous avons si vainement cherché hier pour faire accepter de l'argent au gérant : c'est le mot "honoraires". » Il s'esclaffe en le répétant.

Quelle allure jeune, quand il traversait le boulevard St-Germain avant de me rejoindre. J'hésitais à le reconnaître, nu tête, en complet clair, courant presque.

Le soir, de nouveau rue Vaneau, essayant de toucher Andrée Viénot pour les places d'avion. Je la vois quelques instants plus tard sur l'écran du Cinéma Montparnasse, présidant une fête sportive quelconque, sûrement heureuse d'être là.

29 juillet, rue Chanoinesse.

La Petite Dame et Gide sortent d'ici, où je campe depuis deux jours ; enchantés tous les deux. Dans le métro, Gide lit attentivement Virgile.

Ce matin, quelques instants avec Green ; il me parle d'un déjeuner avec Gide et C., quand elle avait quinze ans, et me raconte la maladresse qu'il a commise alors.

Hier, dîné chez les Jouhandeau avec les Pères Laval et Couturier. Qu'Élise est contente d'elle-même! À peine arrivé, elle m'entraîne pour me faire admirer les préparatifs du repas. Et comme je garde mal mon sérieux quand elle se lance dans ses tirades contre l'art moderne, les juifs ou Éluard! J'admire le sourire contenu du Père Couturier, mais, poussé par Jouhandeau qui l'excite, je m'étrangle de rire sans qu'elle paraisse vexée. Je dis au Père C.: « Ne pousserez-vous pas Caria à écrire ses "Chroniques"? Il serait bon d'avoir la contrepartie. » Les pères partis, elle me raconte sa conversion.

Elle est si naïve, si entière dans son orgueil, si humaine dans ses haines, que je me sens plein d'affection pour elle ; une affection amusée, sensible à tous ses travers, mais certaine. Marcel me confie les *Carnets de Don Juan*.

30 juillet.

Livre extraordinaire et par moments magnifique. Ce que j'aime chez Jouhandeau, c'est que ses passions ne sont pas subies, ou menées, organisées, en vue de l'œuvre d'art, mais spontanées, irrésistibles, et que l'art ne vient que de surcroît (mais leur ajoute beaucoup). Je voudrais recopier des passages admirables, mais me dis que j'aurai le livre un jour.

Il aimerait que je fasse des « *morceaux choisis* » de son œuvre, qui s'y prête en effet à merveille.

2 août, Bruxelles.

Je devrais être à S[ouvigny] — et me voilà dans cette ville laide et sombre, mais si bien achalandée... J'ai trouvé une veste de tweed, grâce

Jean Lambert : Journal 137

à l'avocat auquel m'avait adressé Gide.

Hier soir, téléphoné longuement à Marcel J. pour lui parler de son livre, qu'A. ira lui porter demain (mon goût des expériences m'a suggéré ce stratagème). Il dit que s'il magnifie tout, il le doit à l'influence des gens qui ont entouré sa jeunesse et pour lesquels toutes choses prenaient ce caractère symbolique, allégorique, quasi sacré. Et comme je lui disais combien un tel livre témoigne de la vanité des passions, puisqu'à chaque fois il s'engage et est toujours déçu, il me répond qu'au fond il n'aura jamais aimé et recherché qu'une forme identique de l'Homme, l'Unique — et que les corps ne servent que de prétexte (de support) à son lyrisme et à son amour.

La Messuguière, 7 août.

Arrivé ici avant-hier avec Gide. En avion jusqu'à Marseille, où Ballard nous attendait pour nous mettre dans la micheline de Cannes; je n'avais pas voulu le priver de cette occasion de nous rendre service.

Voyage très agréable avec le meilleur des compagnons. Sa gentillesse et sa jeunesse sont infatigables.

Ce matin à Cannes avec C. pour chercher au train Isabelle. Bain vers 9 heures dans une eau tiède, moins agréable que celle de la piscine aux Audides. (Mais le climat des Audides, par la présence d'Herbart, est chargé de nervosité. Seule, la Petite Dame reste sereine.)

Vendredi 9.

Dès notre première nuit, j'ai dit à C. combien j'avais été brusquement saisi, l'autre soir à Bruxelles, en me disant que dans deux semaines je serais marié. Deux choses : peur de perdre ma liberté, peur de ne pas la rendre heureuse ; et je lui ai proposé d'attendre — mais elle dit qu'elle est sûre que nous serons heureux ; et elle qui avait tant de répugnance pour le mariage, c'est elle aujourd'hui qui le désire le plus. Une chose me plaît : la simplicité extrême, presque comique, de la cérémonie.

*

10 août.

Hier au dîner, nous parlions de Flaubert, et Gide me demandait si j'ai beaucoup pratiqué sa *Correspondance*. Je lui dis que je l'ai lue avec une déception croissante. Tant de peines pour cette œuvre qui nous attire si peu aujourd'hui! Il croit que le climat est pour beaucoup dans cette difficulté à écrire. Je lui dis : « *Mais vous avez travaillé à Cuverville! — Très mal.* » Et il pense que Flaubert, dans un pays comme celui-ci, aurait produit sans tant d'efforts.

J'avais relu, le matin, dans les *Reisebilder*, les chapitres si méchants sur Platen, qui ne font guère honneur à Heine; nous parlons du *Journal* de Platen, et Gide le rapproche assez justement de certaines pages de Jouhandeau; ce qui est plus juste encore en pensant aux *Carnets de Don Juan*.

Après le dîner, Herbart vient me rejoindre au Grand-Pré. J'étais curieux de ce qu'il voulait me dire, qui est ceci : il a su par la Petite Dame que Gide avait été très peiné à la lecture de mes pages sur lui, que j'avais imprudemment laissé subsister dans le manuscrit d'Adieu... J'en parle ce matin avec Gide, qui me dit qu'en effet ces pages l'ont gêné dans les circonstances actuelles ; qu'il s'est senti retenu dans son désir d'abandon à mon égard, et qu'il a craint de me voir contrarier le « retour » de C. vers lui. Il se souvenait de ce texte, mais non que ce fût moi qui l'avais écrit. Je lui dis que, depuis que je vis près de lui, je regrette de l'avoir écrit, que d'ailleurs il ne doit pas paraître dans le recueil et que je vais essayer de le retirer du volume de pastiches. Il semble tout heureux et me dit, en me prenant la main : « Alors, je peux me laisser aller avec vous ? »

12 août.

Il nous a quittés ce matin, un peu moins en forme que ces derniers jours. Nous avons fait tous trois, hier soir, une dernière promenade jusqu'à la chapelle Saint-Jean; promenade mélancolique. Pour la première fois, comme nous parlions de projets d'hiver, je l'ai senti las de voyager. Il dit: « L'Inde, la Chine... Il est trop tard... » Nous étions assis sur le mur bas qui borde la promenade, contemplant le reflet de la lune sur la mer, au delà de Cannes; je ne voyais pas son visage, mais C. me dit ensuite que ses yeux exprimaient une étrange angoisse. Et ce matin encore, il lui disait (ce que je lui disais hier) que nous n'aurions peut-être plus jamais de rencontres aussi paisibles. À Paris, tout est différent. J'y pensais en l'écoutant lire un fragment de Saint-Évremond et, au retour de la promenade, dans le bureau de la tour, nous raconter la première des Mille et Une Nuits.

Je me suis lancé hier dans cette énorme lecture, encouragé par notre décision de rester ici jusqu'au retour à Paris. La maison s'organise, je me réjouis de ce grand mois de liberté. Chaque matin je lis Platon; j'ai déjà lu *Lysis*, *Charmide* et *Lachès*; et veux me familiariser un peu mieux avec la littérature grecque, en pensant à un voyage possible en Grèce.

Jean Lambert: Journal 139

14 août.

Visite de Gérard Philipe, le jeune acteur de *Caligula* et de *L'Idiot*, que j'avais remarqué dans *Sodome et Gomorrhe*, extrêmement sympathique, et sans doute destiné à devenir un grand acteur.

Reçu hier une lettre de Lisa. Je tiens plus à elle que je ne pensais. Elle me dit que, le jour (en 1939 ?) où Thomas lui a parlé de C., elle a prévu notre mariage. Lettre aussi de Thomas qui me demande de le recevoir avec une jeune Irlandaise qu'il vient de découvrir sur un parapet de la Seine.

24 août.

Nous nous sommes mariés le 20, en présence de Simon Bussy et de Thomas (venu avec la jeune et volumineuse Irlandaise). Je ne pouvais souhaiter cérémonie plus simple, moins effrayante. Le passage a été insensible.

Hier, avec C., excellente journée de soleil à Cannes. Je dois malheureusement rentrer demain à Paris pour des difficultés d'appartement.

Mardi 3 septembre.

Remonté quelques jours à Paris pour des difficultés d'appartement ; jours pénibles à tous les égards. Au retour, arrêt à Marseille.

Curieuse impression de reprendre, rue Vaneau, la chambre bleue qui a été la mienne, et de me retrouver seul dans l'appartement (Herbart était à l'autre extrémité).

La tristesse de ces jours ne relève pas de ce cahier.

24 septembre.

J'ai grand besoin de m'accrocher à un travail suivi — par exemple à cette revision de l'*Anthologie* pour laquelle Gide me propose de l'aider (il nous a lu excellemment des sonnets de Ronsard). Faute de quoi, je traîne sans aucun profit. Tout contribue à cette errance, mais surtout je manque de lieu où travailler — encore que Marie Laurencin m'ait aménagé un coin de son atelier. Elle a commencé à faire le portrait de C., qui ne promet rien de bon.

Diverses visites, à Toesca, à Aubry — très intéressant sur Conrad ; au Père Couturier, que nous revoyons demain.

27 septembre.

Première, très somptueuse, de *La Symphonie pastorale*. Michèle Morgan était auprès de nous, mais c'est à travers les images de l'écran

que j'ai fini par aimer son visage.

Masque assez fatigué de Jean-Louis Barrault ; je ne reconnais Edwige Feuillère que de profil. Pendant toute la projection, j'entendais Gide renifler derrière nous.

Assez bon film; pas aussi parfait qu'on l'affirme.

Souvigny, 12 octobre.

Admirables journées d'automne ; aussi belles que celles de l'automne 38, au seuil de l'année que je devais passer ici. J'avais alors le cœur plus calme, à peu près épargné encore par la passion... Mais je veux croire que tout est bien.

Sentiment extraordinaire de quiétude après les semaines de Paris si instables et bousculées. Nous faisons avec C. des promenades dans les bois encore verts. Je ne cesse de m'émerveiller qu'elle soit ici avec moi. Je jardine, lis le troisième volume du *Journal* de Green, que celui-ci m'a donné le 2 octobre, le jour de la cérémonie religieuse célébrée par le Père Couturier, et où il nous a servi de témoin. J'éprouve pour lui un très grand attachement; j'aime cette voix sourde et secrète; il est un de ceux avec l'intimité doit être aussi difficile que désirable; mais ce que je voudrais lire de son journal, c'est justement ce qui ne s'y trouve pas.

18 octobre.

Je retrouve à peu près la paix.

*

Reprenant rapidement Sylvie pour écrire les dernières lignes de mon étude, je trouve ceci, qui me bouleverse : « Si j'écrivais un roman, jamais je ne pourrais faire accepter l'histoire d'un cœur épris de deux amours simultanés. »

Ce roman, peut-être l'écrirai-je un jour ? Ce sera mon histoire.

*

22 octobre.

L'affaire de l'appartement rebondit et fait, hélas, que je dois rentrer à Paris, laissant en plan mes lectures — le Thomas Mann, le livre du Du Bos sur Benjamin Constant, le *Journal* de celui-ci, et surtout ces *Grandes Espérances* que je croyais avoir lues en entier à Henri IV, mais dont je ne connaissais en fait que le début — quittant ce pays dans sa plus belle saison, pour retrouver à Paris les ennuis des démarches, et peut-être aussi la souffrance de certaines rencontres.

C'est Gide qui me répond quand je téléphone au Vaneau ; il se montre très ennuyé d'interrompre un travail dont C. lui a dit qu'il était

Jean Lambert : Journal 141

bon, mais pourtant me demande de rentrer.

Comme j'étais libre, naguère...

Paris, 27 octobre.

Dimanche calme, délicieux. Je ne serai pas sorti de la journée. C. vient de partir à la recherche de gâteaux, après que je lui ai lu les sept chapitres d'Anacharsis (où il faudrait enlever beaucoup de détails inutiles, et alléger le style). Je suis infiniment plus heureux que ne me le laissait espérer la scène de mercredi — un des jours les plus sombres de ma vie — dans la chambre de cet Hôtel de Suède où je désirais loger depuis si longtemps, et qui a failli m'être funeste. Quelle détresse! et comme je m'étonnais d'être soudain si abandonné par les dieux! Mais, depuis trois jours, je recommence à croire au bonheur.

Hier, avec C., sa grand'mère et son père, au Théâtre Marigny, excellente présentation des *Fausses Confidences* et de *Baptiste*. Le spectacle le plus français qu'on puisse rêver, et d'une réussite qui réjouit autant les spectateurs qu'elle doit le faire pour les acteurs, pour Barrault surtout, aux rôles multiples et écrasants.

4 novembre.

Tout l'après-midi, une admirable lumière. Je sortais pour me promener vers le Jardin des Plantes, quand j'ai rencontré Thomas que j'accompagne chez lui. Il se prépare à partir en Angleterre et je le trouve dans une « forme » que je ne lui ai jamais connue. Je passe ensuite chez Martin du Gard, mais ne le trouve pas ; vais m'asseoir au Luxembourg, muni du nouveau livre de Julien Blanc (le tome 2 de Seule, la vie) et de la gazette de la Guilde du Livre qui contient mes pages sur Cabris ; je suis bien amusé de les relire aujourd'hui. Arrêt à la fontaine Médicis, enfin accessible et belle comme jamais sous les feuillages d'automne ; retour par le Bd Saint-Michel et les quais, dans une brume douce et dorée et dans une quiétude d'esprit que je n'espérais plus connaître. Mais je sens mon équilibre revenir un peu plus chaque jour, à mesure que je m'attache à C. davantage et oublie A. un peu plus.

Nous nous entendons merveilleusement, je suis de nouveau plein de confiance et d'espoir.

Le jour de la Toussaint, nous sommes allés voir les Jouhandeau, avant de dîner chez Christiane de Coppet, que nous accompagnons ensuite chez le jeune pianiste hongrois (Géza Anda). Le lendemain, Gide est venu goûter ici. Je lui fais connaître la traduction d'*Hamlet* par Ducis, qui l'amuse beaucoup et dont il lit très drôlement des passages. Il était tout

ému de venir nous voir pour la première fois dans cet appartement que j'espère tenir ferme dès demain.

Souvigny, 8 novembre.

Arrivé ici hier. Ce matin, il neigeait. Passé une partie de l'après-midi à ranger mes lettres dans le meuble refait à cet usage. Je reprends la lecture des *Grandes Espérances* et du *Benjamin Constant* de Du Bos, laissés en plan voilà quinze jours. Je dois écrire une chronique sur le *Journal* de Du Bos pour la *Revue de la France Libre* dont s'occupe Jacques Blum, réapparu de façon très inattendue alors que je venais de classer ses lettres et le considérais un peu comme disparu.

Je veux noter la longue et bonne conversation de mardi avec Martin du Gard, que j'étais allé voir chez lui ; pour la première fois, nous avons parlé l'un et l'autre avec un certain abandon. Il m'a surtout raconté ses souvenirs de Berlin, du Berlin d'avant le nazisme, plein de facilités et de misère, où il a joué pendant près d'un mois, dans l'Institut de Magnus Hirschfeld, le rôle d'un médecin français, confessant les sujets les plus extraordinaires et, parfois, sortant ensuite avec eux. Entraîné par la conversation, il se laisse aller à me donner des détails précis sur les rapports des homosexuels allemands, qu'il semble avoir étudiés avec intérêt. Je lui dis combien mon expérience, de ce côté, a été limitée, pour ne pas dire nulle, tant la crainte régnait au moment de mon séjour.

9 novembre.

Avancé très largement la chronique sur Du Bos.

Nous avons parlé avec Martin du Gard du danger que courent les stylistes, de tout sacrifier à l'élégance de la forme — et je me demande s'il ne s'attaquait pas indirectement. Nous étions en tout cas d'accord pour trouver le *Thésée* de Gide agaçant par son écriture si recherchée, dans un texte par ailleurs si rempli de tous les thèmes gidiens, si « testamentaire », qu'on l'aurait souhaité parfait.

10 novembre.

Je ne me suis pas aperçu, quand j'écrivais avant-hier sur l'Allemagne, qu'il y avait exactement dix ans que j'y arrivais pour la première fois. C'est l'approche du 11 Novembre qui m'en fait souvenir : j'ai fait ce jour-là les démarches pour mon inscription à l'Université, et c'est en sortant de là sur les Tilleuls que j'ai vu pour la première fois la relève de la garde.

24 novembre, Souvigny.

Ces quinze jours de Paris ont été occupés par les derniers emménagements et la reprise du travail de traduction pour *Rot gegen Rot* [de Joseph Breitbach]. Vu, au cinéma, Jouvet dans *Un Revenant* et Bette Davis dans *L'Étrangère*; jeudi soir, au Théâtre des Champs-Élysées, concert de la Pléiade. Pour la première fois je revoyais Élise en public. À la fin du concert, elle me faisait, de l'orchestre, de grands signes d'amitié.

Le même soir, la radio célébrait les soixante-dix-sept ans de Gide — nous seuls n'y avons pas pensé, pas même le lendemain où nous sommes restés assez longtemps avec lui (il nous parlait de l'égoïsme de Du Bos dans ses aspirations à la sainteté). Au moment où nous le quittons, il me retient pour me demander s'il est vrai que j'ai publié en Suisse les pages qu'il m'avait demandé de ne pas publier; or, il s'agissait en fait des pages de journal sur Cabris. Très heureux que je le rassure. Sur sa table, toute une série de photos récentes faites en Suisse. C. dit: « Il est pire qu'une actrice. »

Il nous donne, après travaux d'approche d'Élisabeth, un très joli tableau de Jenny Bussy, qui va merveilleusement dans notre grande pièce. En dépit des ennuis avec la concierge et des rages d'Isabelle (à d'autres moments si mignonne), il fait si bon rue Chanoinesse que je n'ai aucune envie de sortir. J'aime en particulier les soirées devant le feu. Un peu plus tard, couchés au milieu de la pièce sur le matelas où de nouveau nous campons, nous voyons les dernières flammes animer les grosses poutres jaune citron. Je m'attache chaque jour un peu plus à C. Ma joie, ce matin, quand elle m'a confirmé sa venue.

30 novembre.

J'écris ceci dans la chambre d'amis, où nous nous sommes installés (je me rappelle l'hiver 38-39) ; j'écris ceci dans la pénombre, il n'y a pas de courant et je n'allume pas encore les bougies. C. vient de repartir pour Paris, où son père nous avait eu des places pour une représentation du *Roi Lear* avec Laurence Olivier et la troupe anglaise. Je reste ici quelques jours encore pour terminer la traduction de *Rot gegen Rot* et me contenterai de lire la pièce dans le volume acheté à Nice et emporté en Corse en janvier 42.

J'ai achevé de lire le *Benjamin Constant* de Du Bos et achèverai ce soir le *Journal intime*, après quoi je prendrai sans doute le livre de Fabre-Luce sur Constant. Lu aussi *Le Spectateur français* de Marivaux, dont Arland voudrait que je tire des morceaux choisis pour la « *Promenade* » ;

mais j'y prends un intérêt trop faible et trop volontaire.

Tout à fait heureux de nos journées communes, et soudain tout déconcerté de me trouver seul. Il y a vraiment un âge où il faut être deux ; quel bonheur que l'autre soit... elle. Et pourtant, j'ai l'impression de lui témoigner si mal ma tendresse.

3 décembre.

Achevé la traduction, que maintenant je revois. Lu *La Princesse de Clèves* et, hier soir, à haute voix, *Boule de suif*. Quel écart entre ces deux chefs-d'œuvre de la nouvelle! Le second est exécuté avec tant d'application que plus rien ne reste à faire pour le lecteur; l'autre, au contraire, où tout n'est exprimé qu'à demi-mot, nous touche à la fois comme une confidence et comme un écho.

Je rapporte de Launois, où je déjeune, un livre sur la censure sous le Premier Empire ; bon complément aux lettres de Napoléon que j'ai lues tous ces soirs, et aux pages des *Nouveaux Lundis* sur Madame de Staël. Je remets à un prochain séjour la lecture du livre de Fabre-Luce et des lettres de Benjamin Constant à sa famille. Je rentre à Paris demain.

Paris, 9 décembre.

Commencé à revoir la traduction avec Breitbach, qui a dîné ici vendredi et nous a invités à dîner hier. J'avais passé l'après-midi avec lui, moitié travaillant, moitié bavardant. Il est enfin terriblement (et doulou-reusement) amoureux; son voyage en Allemagne, à la fin de la semaine, doit décider de son bonheur.

*

Marie [Laurencin] me dit, tandis que nous attendons le métro : « J'aime C., pas parce qu'elle est votre femme, ni parce qu'elle est la fille de Gide. Elle me plaît, elle est naturelle, spontanée, et elle a un jugement très sûr. » Hier, Breitbach me disait qu'il la trouvait très en beauté.

Mardi 17.

Martin du Gard vient goûter ici. Discussions autour de Balzac, qu'il n'aime pas, et que d'ailleurs il connaît mal. Il lui reproche le peu de profondeur de ses personnages ; et comme je lui oppose Vautrin, il dit qu'on pourrait le peindre en quinze lignes. Il critique aussi l'abus de la convention, de l'explication, la lourdeur de la psychologie — et, en face de ces personnages qu'il ne juge pas plus vivants que ceux des dessins de Daumier, il souligne l'autonomie, le caractère d'individus, des personnages de Tolstoï (dont il a été nourri). Et je dois bien lui accorder que les héros de

Jean Lambert : Journal 145

Balzac n'ont pas grand secret, qu'ils sont souvent plus immuables encore que ceux de Dickens — du Dickens des moindres romans — mais refuse de méconnaître l'intérêt passionnant de certains récits, de *l'histoire*. On s'ennuie bien moins avec Balzac que ne le veut sa légende, sauf avec *Les Paysans*, dont je lisais hier, dans le *Vidocq chez Balzac* de [*Léon*] Gozlan, que les abonnés du journal qui publiait ce roman réclamaient des coupures et menaçaient de se désabonner.

Je trouve précisément des notes sur Balzac dans les *Pages de Journal* de Gide que publie *L'Arche* (octobre 46).

Samedi.

Le lendemain, au cours du déjeuner, j'ai l'occasion de reparler de Balzac avec Gide. C'est lui qui a poussé Martin du Gard à en lire un ou deux par an. Il juge Les Paysans moins ennuyeux que je ne fais, bien moins par exemple que Le Médecin de campagne. Après l'avoir quitté, nous rejoignons Élisabeth et la Petite Dame au garde-meubles, pour choisir des objets de la succession Maus. Il y a là un grand Bonnard que je ne parviens pas à admirer beaucoup, et que le Louvre va sans doute acheter. Le soir, Ballet des Arts, sympathiques par l'effort, mais sans résultat très heureux.

*

Hier, chez Élisabeth, déjeuné avec Thomas. Nous sommes à la recherche d'une pièce à monter et je lui demande ses deux traductions de Pouchkine, que Claude Francis doit nous lire ce soir. Je passe ensuite voir [Georges] Poupet, pour parler de traductions possibles (dont celle des Deutsche Erzähler de Hofmannstahl).

Jeudi 26 décembre.

C., Inge et Andrée parties au cinéma, je suis seul avec Isabelle qui dort dans la petite chambre. Je viens d'installer le sapin, qu'une stupidité de ma part (impossible d'ouvrir la pièce où nous l'avions déposé) a empêché de garnir hier. Je relis *Il y a quarante ans*, que Mamie Tit m'a donné aujourd'hui, avec une photo d'elle.

Déjeuné au Vaneau. Gide découpe l'oie magnifiquement mais remporte avec prudence les cigarettes et les bonbons qu'il avait apportés en venant déjeuner. Je passe ensuite chez Marie L. qui me donne une poupée pour Isabelle et trois dessins.

*

Souvigny, 31 décembre.

J'ai trente-deux ans. Cela vaut qu'on inaugure un stylo (j'en ai hor-

reur). Le dernier doit dater aussi d'un 31 décembre, j'étais alors à l'Hôtel de la Poste ; tout misérable qu'il était depuis longtemps, je ne pouvais pas m'en défaire.

Adrienne Monnier me disait hier qu'elle n'écrirait jamais ses mémoires, qu'elle manquait pour cela de méchanceté; je lui ai dit que j'en doutais. Mais surtout, elle assure qu'elle n'écrit pas volontiers, et que tout ce qu'elle a vécu, ce n'a jamais été avec l'idée d'en écrire ensuite. « Il y a, lui dis-je, ceux qui doivent se forcer pour écrire et ceux qui ne doivent pas se forcer. — Vous ne devez pas être de ceux qui se forcent », me ditelle. J'essaye de la détromper ; et il est bien vrai qu'écrire m'ennuie de plus en plus.

Ce matin, longue visite à Gide qui m'avait demandé de venir le voir. Il me confie la première partie de l'*Anthologie*. Je me réjouis de ce travail. Au retour, j'entre à Notre-Dame, non pour me purifier du contact du démon, mais pour voir le vicaire général. Il y avait des choses non réglées depuis le 2 octobre.

*

12, rue Chanoinesse. 7 janvier 1947.

Comme je me sens seul, ici, ce soir ! C. me manque plus que je n'aurais jamais imaginé.

Mercredi 8.

Passé une grande partie de la journée au Vaneau. À mon arrivée, Gide m'entraîne dans sa chambre, où il me dit des choses extrêmement gentilles (à propos de la lettre que je lui avais écrite de Souvigny). Je lui donne la prière d'Elseneur, où il me demande d'inscrire la date et mes initiales. Je travaille ensuite avec l'insupportable Davet et essuye une petite crise de larmes; déjeune dans un bistrot de la rue de Babylone, puis vais voir Marie Laurencin, enrhumée et vêtue en Bourgeois gentilhomme. Elle me donne plusieurs épreuves de gravures du *Petit Bestiaire* et des *Fêtes galantes*. Je passe prendre la table offerte par la vieille dame Labiche et l'emporte au studio; bavarde un peu avec Élisabeth, puis nous prenons le thé chez la Petite Dame, qui me signale une note de Grenier sur le *Beau Rôle*. Gide me parle d'un livre de Hermann Hesse dont il conseille beaucoup la lecture — et la traduction [*Le Voyage en Orient*]. Réconciliation avec Davet, à qui je porte une tasse de thé. Conversation sur Weimar, à propos de la *Lotte* de Th. Mann.

Arrêt chez Gallimard pour des questions de traductions de Gide. Puis chez Poupet, où j'ai le plaisir de revoir [Alexandre] Toursky. J'accom-

147

pagne [Georges] Poupet chez lui, pour voir le volume (énorme) des conteurs allemands. Viendrais-je jamais à bout d'un tel travail ?

Je note tout cela avec ennui, mais la journée a été intéressante et bonne. Un peu déçu seulement de ne pas trouver de lettre de C. à mon retour.

Vendredi.

Déjeuné hier chez Élisabeth avec Tania Lvov, la petite-fille de Tolstoï, qui rapporte de Cabris des nouvelles désespérées [de Mme Mayrisch]. Avec ce pauvre corps déjà inexistant, tout un monde va disparaître, que je regrette de n'avoir pas connu. Ce n'est pas Andrée Viénot qui va le ressusciter.

Nous prenons le café chez la Petite Dame, à qui Martin du Gard vient faire ses adieux avant de partir pour Nice. Il se plaint d'être toujours dérangé par des visiteurs, mais ne se décide pas à les éconduire. Il est très fier que Siegfried ait dit de lui qu'il était un des rares hommes de son âge qui renvoyaient l'ascenseur... Je les quitte pour aller au studio écrire à C. et chercher, en vain, dans le désordre de la bibliothèque, le livre de Hesse. Je vais ensuite chez Corinne [Bannier], puis chez le coiffeur, et rentre travailler assez longuement à l'étude sur M[arie] L[aurencin].

Ce soir, j'amène à celle-ci [René] Lalou, qui veut lui demander d'illustrer un livre pour des bibliophiles américains. Nous la trouvons très enrhumée, dans une ravissante robe de chambre de lainage à carreaux; non coiffée, sans lunettes, elle ressemble curieusement à Adrienne Monnier. Ses préférences pour le choix d'une œuvre vont à *Ondine*, et surtout aux contes de Perrault. Elle nous dit combien Goya l'a influencée. Elle parle de sa propre renommée avec une tranquillité déconcertante.

Dimanche 12.

Hier soir, j'étais dans la bibliothèque de Gide, quand il est venu m'y rejoindre. Il voulait avoir mon avis sur une lettre que la BBC lui a demandée au sujet de Thomas. Nous parlons ensuite de l'*Anthologie*, dont il me remet la seconde partie. Je lui récite quelques vers de Malherbe qu'il me demande d'ajouter à son choix. Il hésite à donner du Racine, faute de rien trouver d'excellent en dehors des tragédies.

Au moment même où Élisabeth vient me chercher pour dîner, la Petite Dame vient chercher Gide de son côté. Je lui avais donné auparavant le numéro de la *France Libre* contenant mon article sur Du Bos, dont elle m'a dit ce soir qu'elle le trouvait très bon, et Gide aussi.

Je vais ensuite avec Élisabeth au récital Janine Charrat, où je retrouve

avec plaisir la petite Ethery Pagava. Mais le gros succès de la soirée est pour le jeune Jean Guélis, sympathique, beau, qui danse admirablement, même dans *Le Spectre de la Rose*, si périlleux à danser après Nijinsky.

Samedi 18.

Très bonne conversation avec Gide avant son départ pour Genève. Je lui parle de notre projet, si je me lance dans un long travail de traduction, d'aller passer plusieurs semaines à Ascona. Il me conseille de traduire les passages du journal de Hebbel ayant trait à la France, et je lui dis que j'avais eu un moment l'intention de traduire ce journal (avec Thomas). C'est par là qu'il est venu, lui, à l'œuvre de Hebbel, et aussi parce qu'au moment où il a fait jouer son *Œdipe* à Vienne on lui a opposé *Gyges und sein Ring*. Un peu plus tard, il vient me rejoindre chez Élisabeth pour me montrer quelques notes sur Hebbel qu'il vient de retrouver en cherchant sa préface à l'*Anthologie*, et où il a cité précisément la phrase qu'il venait de me dire. Il a au plus haut point (mais je l'ai aussi) la chance de ces sortes de hasards, de ces rencontres de lectures.

Il se plaint de très mal dormir et espère se reposer à Genève. Il y travaillera à la préface et au Kafka que monte Barrault.

J'avais apporté mon article à Laurencin, que je trouve mal portante. J'étais inquiet de son jugement ; mais Suzanne [Moreau] me téléphone qu'elle en est très touchée.

Lundi 27 janvier.

Diverses visites; Green jeudi, les Jouhandeau samedi. Le reste du temps, je travaille au Vaneau, d'où Gide est absent. Achevé ma chronique sur le *Faust* de Valéry.

Green me surprend beaucoup en m'assurant qu'il travaille sans plan — et qu'il écrit au jour le jour le roman qui paraît déjà dans un hebdomadaire. Quant à Caria, me parlant au téléphone de la conférence d'Artaud, si pénible, et au début de laquelle il a lu des poèmes d'une obscénité déchaînée, elle me dit très paisiblement : « C'était presque pornographique. »

J'écris ceci d'une main glacée — et m'arrête. Je déteste l'hiver.

Madame Mayrisch est morte lundi dernier à Cabris. Nous partirons pour Colpach vendredi.

Jeudi 6 février.

De vendredi à dimanche à Colpach, dans cette immense maison qui fait penser au *Château* de Kafka, et où tout fonctionne grâce à des mains

Jean Lambert : Journal 149

invisibles. Rencontré là-bas Jules Delacre, le fondateur du Théâtre du Marais, et le traducteur de la *Rosalinde* de l'Atelier dont j'ai gardé un si vif souvenir. J'espère bien que nous aurons à travailler ensemble, comme j'espère bien aussi revoir le Luxembourg trop rapidement traversé.

Colpach va devenir une maison de convalescence, et tous ses trésors seront dispersés. J'étais heureux de le connaître une première et dernière fois tel que l'ont connu ceux qui m'en parlaient comme d'un séjour enchanté. Ce n'est certes pas Andrée Viénot qui pourrait continuer la tradition de cette maison, déjà très amoindrie après la mort du maître.

Nous sommes partis là-bas avec la Petite Dame, Élisabeth, Alix, deux Viénot et l'ancienne amie de Jacques Rivière [Antoinette Morin-Pons], relieuse d'art, insupportable petite bourgeoise, mais qui lit très bien dans les lignes de la main. Elle nous prédit à tous les deux une longue vie et une union heureuse, et trouve chez moi un mélange à dose égale de sentiment et de sensualité.

*

Dimanche 9 février

Déjeuné hier avec Gide et Heyd, l'éditeur de Neuchâtel. Projet de séjour, en mars, à Ponte Tresa, tout près de Morcote et de Lugano, où j'étais l'an dernier à pareille époque, pour y travailler à la traduction du *Morgenlandfahrt* de Hesse.

Heyd et sa femme sont venus nous voir ce matin. J'aimerais être édité par lui un jour.

Gide, Élisabeth et Whity viennent fêter ici les quatre-vingt-un ans de la Petite Dame et les deux ans d'Isabelle. Nous dînons au Vaneau et allons tous à la Pagode.

C. est enceinte.

*

Jeudi 13.

Gide est très ému quand je lui annonce la nouvelle. Il m'embrasse avec une maladresse très touchante. Il pense plus que jamais à un séjour à Ponte Tresa. Il a écrit à Hesse pour la traduction.

Dimanche 23 février.

Dimanche solitaire, ce qui ne m'était pas arrivé depuis bien longtemps. C. est partie hier pour Souvigny, où je pense la rejoindre jeudi, et Isabelle est au Vaneau. Je suis grippé depuis plusieurs jours. Il neige, il fait froid. Les Lagrave ont pris ce matin l'avion pour Rio de Janeiro, où ils arriveront demain en plein été. Je n'y pense pas sans quelque mélancolie.

Mais Caria, au téléphone, me dit que tout est souffrance en ce monde; et comme je proteste, elle me parle de cette poule, la plus belle de toutes, qu'hier encore elle caressait et embrassait — et qu'elle a dû tuer (pour la manger).

*

Jeudi 27 février.

Je pars tout à l'heure pour S. Intolérables maux de tête ; de nouveau des névralgies ?

Hier, avec Élisabeth, au Vieux-Colombier, nous avons vu *La Course des Rois* de Thierry Maulnier; beau texte (quoique trop lourd de souvenirs classiques), mais distribution médiocre.

Avant, Gide, qui me fait manger une étrange pâte de dattes venue de Bagdad, me parle des pages sur l'Île, qu'il trouve décevantes pour le lecteur (parce qu'on attend toujours quelque chose). Mais il me dit qu'il aime la façon dont j'écris.

Souvigny, 5 mars.

Ici depuis jeudi. Un peu de neige, une belle journée, qui nous a permis une longue promenade dans les bois, puis, aujourd'hui, la pluie ruisselle, un étang se forme à nouveau dans le grand pré. Je voulais achever de rentrer le gros tas de bois qui encombre la cour, et me voilà contraint à terminer plutôt ma chronique sur Larbaud.

Gide m'écrit qu'il se réjouit « *immodérément* » du voyage en Suisse. Et moi aussi, mais j'ose à peine croire que rien ne s'y opposera.

Vendredi 7 mars.

Revenu à Paris hier soir, après une attente de trois heures à Lamotte, où j'ai achevé de lire un des volumes des *Beautés de l'histoire des voyages*. (Il s'y trouve une description très précise des licornes, à l'existence desquelles j'ai toujours cru.)

Cet après-midi, vu l'exposition Marguerite Audoux organisée par Jean Loize (la « *géographie* » de cette œuvre s'étend jusqu'à Clémont) : passe ensuite à la NRF, d'où j'apporte les épreuves de sa *Galerie intime* à la Petite Dame, chez qui je goûte avec Élisabeth et Gide. Nous esquissons les projets suisses ; une lettre de Heyd m'apprend que l'hôtel de Ponte Tresa n'est ouvert qu'à Pâques, je propose Ascona dont j'ai gardé un si bon souvenir. Gide se dit fatigué et pressé de partir.

Nous avions des costumes de tissu presque identique ; il approche une de ses manches de la mienne et, avec un de ses sourires savoureux, Jean Lambert : Journal

dit : « Le bon goût... » (Mais pour rien au monde je n'aurais mis, comme il l'a fait, une cravate rouge avec la chemise écossaise verte et un gilet de laine bordeaux...)

151

Je viens de relire ma chronique sur Larbaud ; trop rapide, mais c'est pour les lecteurs de la *France Libre*.

Un de ces derniers jours, à S., dans ma chambre, j'ai été pris d'une brusque bouffée de tendresse en regardant le portrait de C. Je n'aime plus ne pas l'avoir près de moi.

22 mars, Ascona.

Arrivés ici depuis deux jours; nous avons eu la chance de pouvoir prendre pension à la Casa Tamaro, mais logeons dans une villa, où Gide, que nous venons d'aller chercher à Locarno, a également une chambre. Hier, par temps radieux, à Lugano et Morcote; mais C. préfère Ascona, où nous rêvons de nous installer pour l'hiver. Aujourd'hui, il pleut, et j'en profite pour commencer la traduction du *Morgenlandfahrt*. Je lis (ou relis, pour certaines parties) les *Mémoires d'Outre-Tombe*, et C. *La Chartreuse de Parme*.

Mardi 25.

Pluie continuelle ; ce qui me permet d'avancer dans la traduction, dont Gide a voulu hier matin que je lui lise les premières pages.

Au goûter, il nous récite de grands fragments de Hugo (en roulant les r à l'excès), et il chante des airs de Barbe-Bleue:

C'est un coup bien rude, Rude à recevoir, Malgré l'habitude Qu'on en peut avoir...

Je lui récite le poème de Cocteau *L'Envers et l'endroit*, mais sa vieille hostilité contre Cocteau reparaît vite. Il va se remettre à l'*Anthologie*, dont nous avons parlé ce matin.

28 mars.

Hier, en vélo, à Brissago et jusqu'à la frontière italienne avec C. et Heyd, arrivé depuis deux jours. Projet de voyage à Venise pour Pâques.

Samedi 29.

Spectacle étrange du lac couvert de brume et très agité.

Achevé de traduire le deuxième chapitre.

La tempête a agité le lac toute la journée. Installés dans la biblio-

thèque du dernier étage, devant une grande baie, nous voyions les deux îles au loin dans la brume comme un tableau de Böcklin. J'ai lu — pour la dernière fois j'espère — devant Gide, C. et Heyd, *Le Hêtre aux Juifs*, qu'ils ont trouvé très beau. Après les précieuses remarques de Gide, je crois que ce texte est arrivé enfin à son point de publication.

Gide reçoit un article de *Combat*, interview de Claudel où celui-ci fulmine à nouveau contre lui, qui s'amuse énormément de tant de sotte méchanceté.

Mardi 1er avril.

Pluie toujours. Gide nous a lu dimanche sa préface à l'Anthologie, pages admirables, et qui rendent d'autant plus touchants ses scrupules à les publier. Mais il a toujours eu auprès de lui des amis pour le dissuader de faire paraître. « Si je les avais écoutés, dit-il, je n'aurais jamais rien fait. Mon Immoraliste ne valait rien, mes Nourritures pas davantage... » Et, avec l'âge, il devient de plus en plus scrupuleux ; mais, pour ces pages, il s'avoue plus capable de les détruire que de les récrire. Après les avoir entendues, je n'ai pu m'opposer qu'à — mais n'ai pu que m'opposer à — celles sur Péguy, terriblement injustes ; les exemples me manquent ici, mais je veux lui montrer que Péguy peut être grand poète. Il reconnaît d'ailleurs qu'il n'a outré son attaque que par agacement des louanges excessives d'un André Rousseaux entre tant d'autres.

4 avril.

Hier, journée radieuse. Nous trouvons une villa à louer. L'après-midi à Ranzo.

Aujourd'hui, il pleut à nouveau, mais nous partons tout à l'heure pour l'Italie.

Ponte Tresa, 8 avril.

Revenus hier soir d'un voyage assez exténuant par Côme, Bergame, Brescia, Vérone, Vicence, Padoue — et Venise. Aucune envie d'en rien dire ici, sinon mon goût de l'Italie et ma joie à l'idée de vivre tout près de ce pays où nous projetons déjà de retourner à Noël. Un des épisodes les plus étranges a été le concert improvisé deux soirs de suite, une fois à l'accordéon, une autre à la guitare, sur la place Saint-Marc, par des garçons qui lançaient l'un après l'autre un chant tout proche de l'Afrique, avec des paroles sans doute extrêmement grossières, à en juger par les rires des auditeurs. Chassés des abords de la basilique par la police, ils sont allés s'agglutiner autour d'une des grandes colonnes du quai. Gide, à

Jean Lambert: Journal 153

qui nous racontons la scène, nous dit que nous avons sans doute assisté à une scène très rare et pour laquelle il aurait traversé la mer. Nous le retrouvons ici, où il nous avait précédés et où il paraît s'être ennuyé ferme, quoiqu'il y ait écrit une sorte d'histoire baroque (*L'Arbitraire*) qu'il nous a lue ce matin.

Avec Heyd et C., avant le déjeuner, promenade en barque; et tous les quatre, cet après-midi, en voiture dans la montagne, par de petits villages assez curieux.

Ascona, 13 avril.

Revenus à Ascona, qui nous plaît bien autrement que Ponte Tresa. Avant-hier, nous sommes allés voir Hermann Hesse dans le charmant village de Montagnola ; nous avons trouvé Hesse extrêmement sympathique, fin, cultivé, moins allemand que son œuvre ne le laissait pressentir. Il était très ému que Gide soit venu lui faire une visite. Il a, dans le visage, quelque chose de Jouhandeau (dont des nouvelles de Paris me font craindre qu'il n'ait de nouveaux soucis).

21 avril.

Terminé hier la traduction du *Morgenlandfahrt*, pour laquelle Gide est en train d'écrire une présentation.

Huit journées splendides, qui ne laissaient que peu de goût pour le travail. Presque chaque matin sur le lac, nous abordions à une plage déserte où nous nous couchions au soleil. Un autre matin, en voiture dans les Centovalli (le jour de l'anniversaire de C.), Gide disait : « Quand il fait aussi beau qu'aujourd'hui, j'ai envie d'embrasser tout le monde. »

Hier, avec les deux Anglaises, visite de la très belle villa de l'île; retour en voiture par Ronco et Arcegno. Elles nous emmènent aujourd'hui à Lugano.

Samedi 26 avril.

*

J'ai corrigé hier les épreuves d'*Adieu*, *vive clarté*. Gide, à qui je les ai lus, a aimé le *Bonheur* et la *Lettre*, et m'a donné de bons conseils. Il a lui-même achevé sa préface à ma traduction.

*

Mardi 6 mai, Souvigny.

Les huit jours passés à Paris achèvent de nous donner l'envie d'en partir. Je quitterai sans regrets la rue Chanoinesse, où j'abandonnerai quelques mauvais souvenirs. Maman est très peinée par notre départ en Suisse; mais c'est assez son habitude de voir d'abord le mauvais côté des choses. Par contre, aucune objection à ce que Gide vienne ici pour quelques jours. La seule possibilité qu'il y en eût m'amuse, quand je pense à tous ceux qui ne rêvent que de l'inviter. C'est lui qui m'a demandé, dimanche, quand il pourrait venir. Il m'a redit aussi qu'il était enchanté de notre voyage.

8 mai.

Gide confirme son arrivée dans la lettre la plus gentille ; et moi, je commence à écrire *L'Homme*.

9 mai.

Je relis *Le Coup de Grâce*; seule, une femme pouvait écrire avec tant de hardiesse et de retenue. Martin du Gard, à qui j'avais demandé l'adresse de Yourcenar (je l'ai finalement par Breitbach), m'écrit hier qu'il a pour elle « *la plus grande estime* ».

*

Paris, 16 mai 47.

Rentrés hier avec Gide, qui a passé trois jours à Souvigny. Très belle promenade avec lui vers les étangs. Je crois qu'il a aimé le pays (la dédicace qu'il a mise sur le premier volume de ses *Œuvres complètes* laisse espérer d'autres visites) et que l'accrochage avec ma mère a été bon. Il nous a lu, un soir, dans ma bibliothèque, un acte de Marcel Achard. Il se trouvait bien dans cette pièce, où il a un peu travaillé à sa causerie d'Oxford. Nous avons revu ensemble ma traduction du Hesse; il est content que le texte qu'il a préfacé ne soit pas médiocre.

19 mai.

Déjeuné hier et passé l'après-midi chez la Petite Dame, où je rencontre Madame Sternheim et Annette Kolb (que j'étais allé voir à mon retour de Berlin, mais elle était souffrante et n'avait pu me recevoir). J'aime beaucoup son allure un peu raide, un peu vieille Anglaise; l'autre Annette devait lui ressembler; et précisément Madame Sternheim me parle de Meersburg comme d'un lieu admirable et ranime mon désir de connaître cet endroit où Annette von Droste-Hülshof est morte.

*

Jeudi 22 mai.

Hier, pendant que nous parlons d'affaires de traduction, Gide me dit qu'il a ajouté mon nom à ceux des membres du petit comité chargé d'administrer son œuvre après sa mort et qui sont Martin du Gard, Schlumberger et le vieux Naville. Je crois qu'il y aura du tirage entre nous pour la publication du *Journal*... Nous décidons que C. partira pour la Suisse dès le mois d'août. Lui et moi irons en Allemagne vers le 16 juin.

Nous allons goûter chez les Jouhandeau, où j'amène Élise à raconter de nouveau son voyage en Italie. Marcel me montre l'*Essai sur moi-même*, enfin paru à Lausanne, et me donne à lire son histoire du coq. Admirables souvenirs d'Élise allant rejoindre Dullin en premières lignes pendant la guerre; elle se propose sérieusement d'écrire ses mémoires et je l'y pousse de toutes mes forces.

Cet après-midi (après avoir vainement attendu Marie L. qui devait venir), je rends visite à Green dans son nouveau logis de la rue de Varenne. Il parle avec mélancolie de l'Amérique — et du Paris de l'avant-guerre. « Le passé, dit-il, est toujours triste ; et d'autant plus triste qu'il a été plus beau. » Cela, justement, à propos de Gide, dont il pense qu'il doit connaître, dans ses moments de solitude, de profondes mélancolies. Je lui parlais au contraire de ce goût de la vie, de cette curiosité toujours aussi tendue, de ce refus de renoncer qui m'étonne tellement chez Gide ; et Green se demandait s'il n'était pas plus beau de renoncer.

Jeudi 29, Londres.

Dès notre arrivée, Whity, venue nous attendre dans sa petite voiture, nous fait faire de grands tours dans Hyde Park et Regent's Park; et, après le dîner, dans le vieux Londres de la Cité, des quais, du Fishmarket. Les rues sont laides, mais les jardins admirables; et ces petites maisons, si individuelles malgré leur ressemblance, promettent un genre de vie qui me plaît par-dessus tout.

Nous avons passé la journée d'hier dans Londres ; déjeuné chez Peggy R., puis cinéma, dans une grande salle solennelle et laide. Les gens aussi sont laids, mal vêtus ; seuls, les tout jeunes enfants échappent à la laideur future — et cette ravissante maison où nous sommes, à peu près remise des chocs des V1, et prolongée par une grande pelouse comme je rêve d'en faire une un jour à Souvigny quand nous nous y installerons

Samedi 31 mai.

Avant-hier à Windsor, énorme et peu intéressant (sinon cet hémicycle de vieilles maisons, devant la chapelle, où l'on dit qu'étaient jouées les *Merry Wives*). Quel charme, par contre, dans les vieux bâtiments d'Eton, où les jaquettes alternent si drôlement avec les vestes de sport, et où les

écoliers semblent passer leur temps dans les rues ou sur les terrains de sport.

Hier matin, seul, à Buckingham Palace, à l'heure de la relève de la garde (l'orchestre joue du Franz Lehar), puis à Westminster Abbey. Je rejoins C. à la National Gallery où nous déjeunons avant de voir d'admirables peintures : les Florentins, les Titien, un curieux Dosso, de très beaux Français (Manet surtout, et Chardin, et Renoir) et le Michel-Ange inachevé où se trouvent les deux anges-garçons dont j'ai la reproduction dans ma chambre. Nous nous reposons ensuite dans Hyde Park avant de partir — vainement — à la recherche de Thomas et de retrouver Whity dans ses bureaux du British Council, où une petite « party » rassemble des étudiants étrangers. Journées torrides. On rêve de baignades et d'ombre.

Lundi 2 juin.

Samedi matin à Kew Garden, où d'admirables buissons d'azalées. Le soir à Hyde Park, où les orateurs et les couples d'amoureux se partagent notre intérêt.

Hier, en voiture à travers le Sussex, jusqu'à une ravissante propriété qui achève de me dégoûter de la ville. À notre retour, nous trouvons ici le sympathique Henri Bosco qui nous parle de Lourmarin, de Jean Grenier et de Max Jacob. Grenier s'est marié à Lourmarin, dans sa toge de professeur, avec une rose à la main.

Gide et Élisabeth sont arrivés hier soir.

Bateau à Regent's Park.

Mardi.

Avec Thomas, en bateau jusqu'à Richmond, par une chaleur de plus en plus accablante. Au retour, le spectacle grandiose des quais de Londres, aux abords de Westminster.

Mercredi.

Un moment chez les Bussy, où nous retrouvons Gide et amenons Thomas ; puis une voiture qui contient déjà les Bosco nous amène à Covent Garden, pour les très médiocres Sadlers Well's Ballets.

Dimanche 8 juin, Londres.

Nous revenons d'Oxford, où nous sommes partis jeudi matin avec Gide et Madame Bussy, qui ne le lâche pas d'un pas. Il a fait une excellente conférence à Sommerville College; nous étions tous deux très émus quand la directrice l'a présenté à l'auditoire, composé pour la ma-

Jean Lambert : Journal 157

jeure partie d'étudiants de français ; il était très ému lui-même en parlant d'Oxford. Nous le retrouvons ensuite dans le salon de la directrice, où il se dit inquiet d'avoir seulement exprimé des banalités ; mais moi qui n'avais pas trouvé tellement excellent son texte quand il nous l'avait lu, je l'ai écouté avec une attention jamais déçue.

Nous logeons (mal) à la Maison Française dirigée par [Hen-ri] Fluchère. Notre séjour à Oxford sera empoisonné par la difficulté de trouver où manger. Ce matin, quelques instants avant de prendre le train, je courais les restaurants en compagnie d'Austin Gill, cherchant en vain quelques sandwiches. Nous rentrons ici avec le sentiment de réintégrer notre maison.

Vendredi après-midi, le professeur d'Entrêves nous guide à travers les collèges et le long de la rivière, jusqu'à la Tamise. C'est un compagnon charmant, italien devenu tout à fait anglais d'aspect et de façons. Nous prenons le thé dans son bureau de Magdalen, en face des vieux bâtiments du moyen-âge et des pelouses qui font mon désespoir.

Hier, à 2 h 30, réception de Gide par l'Université dans un édifice arrondi, le Sheldonian, où les bancs sont en amphithéâtre. Quand tout le corps universitaire est en place, les grandes portes s'ouvrent et Gide apparaît dans la robe rouge et grise qu'il porte à merveille. L'orateur public l'accompagne et prononce en latin un discours à demi humoristique. Puis tous deux s'avancent jusqu'aux pieds du vice-chancelier qui confère à Gide le titre de docteur de l'Université, aux applaudissements très vifs de l'assistance. Gide prend ensuite place non loin de nous. C'est fini pour lui, mais suivent les rites de réception de toute sorte d'étudiants. Nous partons un peu avant la fin. Gide, toujours en toge, traverse Oxford aux côtés de la présidente ; nous l'accompagnons jusqu'au collège, moi sous l'attirail de sa cape, sa veste de laine, son chapeau. Après le thé, nous l'emmenons jusqu'à Worcester pour lui montrer le jardin, mais il est trop tard et le portier nous refuse l'accès. Gide nous dit avec son sourire en coin : « Il ne sait évidemment pas à qui il a à faire. » Il nous quitte devant la Maison Française. Je laisse C. se reposer et vais jusqu'à Christ Church, espérant entendre chanter les étudiants : mais i'arrive trop tard et vais faire une dernière fois le tour au long de la rivière.

Après le dîner, j'assiste, dans les jardins de Lady Margaret Hall, à une représentation de l'*Hippolyte* d'Euripide donnée par les jeunes filles de l'école et quelques garçons ; mais pas un beau visage à regarder, et on gèle. Les filles, en tunique légère, bras et jambes nus, continuent à réciter leur texte où je ne comprends pas grand'chose. J'abandonne d'ailleurs

bien avant la fin. Je me disais, en regardant ces vilains visages des filles, combien l'on comprend l'homosexualité en Angleterre (sans toutefois que j'aie eu le sentiment dont me parlait Gide, que les Anglais soient obsédés par cette question et en parlent sans arrêt; de sorte que l'honneur qu'on lui a conféré, invraisemblable voilà dix ans, semblerait lui avoir été fait non pas « malgré », mais « à cause de ». Je lui dis en riant que c'est sa présence qui suscite ces conversations).

Il y a d'ailleurs eu quelques oppositions à son égard. Mais Austin Gill, avec qui j'ai passé une heure avant mon départ, me dit combien, de 1920 à 1935, l'influence de l'œuvre de Gide a été grande en Angleterre, où le fait qu'elle soit si peu traduite s'explique par celui que ses lecteurs connaissent presque tous le français. Nous parlons d'une édition possible des œuvres complètes et de l'importance qu'elle aurait pour le public des non-professionnels, tant de questions qui touchent au plus près l'Angleterre s'y trouvant abordées, sinon tout à fait résolues. J'objecte que des livres comme *Incidences* ou *Divers* risquent d'intéresser peu un lecteur anglais ; mais Gill a raison de remarquer que l'important, ici, c'est la méthode plutôt que son objet. Aussi bien, on va publier toute l'œuvre de Valéry.

Lundi 9 juin.

Vent violent et froid. J'ai, depuis hier, une sorte de névralgie dans l'œil droit, et suis peu réjoui à l'idée de devoir sortir pour retrouver Thomas à la BBC, où d'avoir à improviser m'empoisonne. J'ai tapé ce matin quelques pages destinées au *Figaro littéraire* et que j'appelle : « *Les vaches d'Oxford* ».

Dans les poésies de Housman, C. trouve ces deux vers qu'elle considère comme une bonne épigraphe pour quelque chose que j'écrirais :

If young hearts were not so clever, Oh, they would be young for ever.

Mercredi 11, Paris.

La grève des trains français ne nous a pas empêchés de rentrer hier (j'aurais aimé avoir encore deux jours à Londres où le temps était enfin frais et beau).

Nous étions à peu près seuls dans la *Flèche d'or*, où je donne à Gide les pages sur Oxford. Traversée d'un calme complet, pendant laquelle je dors sur le pont. Une voiture du British Council nous attendait à Calais pour nous ramener à Paris à travers les belles campagnes de Normandie.

Vendredi 13 juin.

À quelques minutes d'intervalle, Gide me donne et la Petite Dame me lit ce qu'ils ont écrit de plus intime : le petit livre que Gide a consacré à sa femme, et que C. avait lu à Ascona, mais sans que son père se décidât à me le laisser lire ; et il me dit, en me le remettant, qu'il est de plus en plus persuadé qu'il peut avoir confiance en moi. Le texte de la Petite Dame, ce sont les Strophes pour un rossignol, sorte de rejet lyrique d'Il y a quarante ans, qu'elle avait d'abord écrit en vers, sous forme de complainte, avant de leur donner cette forme de prose rythmée et très belle. C'est là le seul lyrisme que j'aime, c'est-à-dire contrôlé par une extrême attention dans le choix des mots. Je dis à la Petite Dame : « Ce qui me plaît, c'est de vous découvrir si sentimentale, et que vous sachiez si bien le cacher. »

Elle me parle d'*Il y a quarante ans*, qu'elle a tardé longtemps à écrire (attendant premièrement que tous les personnages en fussent morts), puis qu'elle a commencé, pour être interrompue par un voyage en Égypte, et reprendre et mener à bout au cours d'une cure à Bex où elle était avec C.

Samedi 14.

Pierre Herbart, qui dîne ici, nous lit deux courts récits — excellents. On a beau connaître toutes ses possibilités d'égoïsme et de cruauté, on ne résiste pas à son envie de séduire ; surtout, on se sent plein de confiance, sans être même sûr qu'on a raison.

Vendredi 20 juin, Tübingen.

Arrivés ce matin à Strasbourg, où je vais revoir la cathédrale, plus belle encore que je n'en avais souvenir, pendant que Gide rencontre un garçon de sa connaissance (Roger Kempf) et en attendant qu'arrive l'auto qui nous conduit ensuite à Tübingen. Nous traversons — trop vite — de beaux villages de la Forêt Noire. Je ne retrouve pas ce pays sans émotion. Certaines villes, comme Freudenstadt, sont presque entièrement détruites.

Déjeuner à la résidence avec le gouverneur et ses deux adjoints, dans une opulence qui rend encore plus sensible la misère du pays. Du moins, la ville est intacte, toute peuplée d'étudiants en culottes ridiculement courtes.

21 juin.

Revu hier soir, avec la même émotion, la *Dernière Chance* [de Leo-pold Lintberg], qu'on donnait chez le gouverneur en présence des mili-

taires et de leurs dames. Contrairement à ce que je pensais d'abord — comptant sur le pouvoir émotif de ce film — il ne serait pas bon, pas malin de le montrer aux Allemands, car comment leur faire admettre que le sauvetage de cette lamentable troupe humaine, la Française, la juive, la petite fille de Galicie, vaille le sacrifice des seuls êtres qui mériteraient de vivre : l'Anglais, le jeune Juif, le prêtre du village tessinois ? Comment n'admireraient-ils pas plutôt la belle allure des soldats allemands qui évoluent en skis — et qui font d'ailleurs leur devoir — et comment leur faire admettre, si elle peut être admise, la primauté de la pitié ? Nietzsche est passé par là, et je suis bien tenté de lui donner raison.

Dimanche 22.

Premier jour de l'été, mais sous la pluie. Déjeuné hier avec le professeur Delay, qui revient de Berlin ; Gide m'apprend qu'il est l'auteur de cette *Cité grise* que j'ai lu avec un peu d'ennui, mais une grande sympathie.

L'après-midi, et après le dîner, je traîne dans le parc de la ville, au long du Neckar, éprouvant plus péniblement ma solitude à chaque rencontre d'amoureux ; puis vais au cinéma, pour un film d'ailleurs ridicule.

Déjeuner chez H.-P. Eydoux, qui a écrit de bons livres sur le Sahara et remplit ici, assez paradoxalement, les fonctions de chef de la police. Il nous emmène sous une grosse pluie à la très belle abbaye de Bebenhausen; puis, après avoir déposé Gide qui veut dormir (mais surtout ne pas manquer le cinéma), nous allons jusqu'à Haigerloch, où deux églises d'un baroque épanoui et presque charmant. Nous nous arrêtons à l'un des cimetières des victimes d'un camp de travail — une exploitation de schiste qui se trouve de l'autre côté de la route, tout cela dans un vaste paysage dominé par l'éperon où se dresse le vilain château de Hohenzollern.

Le soir, dîner à la résidence. W[idmer] parle de la formation de la constitution wurtembergeoise, et de l'incapacité du gouvernement local de former un ministère. Nous avons vu, à Bebenhausen, la salle de ce parlement d'opérette. Je n'imaginais pas que quinze ans de centralisation rigide aient pu laisser les divers « pays » allemands si soucieux de leur autonomie ; ils sont d'ailleurs ravis qu'on la leur retire, débarrassés alors de toute responsabilité.

Mardi 24 juin.

Hier matin, avec René Cheval, que j'ai eu la surprise de retrouver ici où il surveille les programmes de l'université, nous visitons la vieille ville, le séminaire protestant à la chapelle d'une simplicité ravissante, la maison de Hölderlin, c'est-à-dire les deux pièces où il a vécu, dont l'une, dans la tour, ouvre sur le Neckar — et terminons par la visite de la nouvelle université, très vaste et somptueuse. Nous déjeunons avec le jeune [Dominique] Iehl, le fils de l'ami de Ch.-L. Philippe et de Marguerite Audoux ; il est lecteur à l'université et loge chez des Allemands. Le tableau qu'il nous peint de la misère allemande est moins réjouissant que les peintures officielles. On fait beaucoup, ici — et, je crois, de bonnes choses — pour la vie intellectuelle ; mais les soins de l'esprit ne peuvent pas être les premiers pour un peuple sous-alimenté.

161

L'après-midi, j'accompagne Gide dans une courte promenade au long du Neckar; nous parlons du petit livre sur sa femme et des carnets non publiés (il y en a deux, surtout, qui datent d'un séjour en Égypte, et qui semblent assez « *indiscrets* »). Il parle aussi de ses lettres et dit qu'on sera bien surpris de ne rien trouver de ce qu'on attend; du jour où sa femme a brûlé celles qu'il lui avait écrites, il n'en a plus écrit qui soient vraiment importantes. La seule correspondance amoureuse est avec un gosse de Constantinople, qu'il n'a d'ailleurs jamais vu.

Nous allons au cinéma revoir *Le Revenant*; et montons, à la sortie, dans l'auto qui nous emmène dîner et coucher à Kressbronn, sur le lac de Constance. Ce matin, avec Baratier, laissant Gide aller déjeuner chez Koenig, nous allons à Meersburg que j'avais tant envie de voir. Admirable village au cœur des vignes. Nous visitons le château (j'en parlerai ailleurs, et des portraits d'Annette, qui semble avoir été très belle). Après le déjeuner, nous nous baignons dans le lac. Gide vient nous retrouver vers cinq heures, très satisfait de sa visite à Koenig. Retour au long du lac et par Rotweil. Dîner chez Baratier, prolongé par une interminable soirée.

Mercredi 25.

Ce matin à Stuttgart, dont le cœur est en ruines. L'après-midi, par un soleil à peine soutenable, je me baigne dans le Neckar.

J'achève de lire *La Peste* de Camus ; livre parfois très beau, mais décevant : je veux dire qu'on attendait davantage. Surtout, on ne peut s'empêcher de penser que, sans Kafka, cette œuvre aurait été autre ; chez combien d'auteurs, aujourd'hui, son passage est perceptible!

Gide aurait grande envie de revoir Berlin. K[oenig] lui offre de l'y conduire en avion; mais il a grande crainte que les Russes n'en profitent pour le rafler, et du même coup Herbart et Jef Last qui l'accompagne-

raient. Il raconte à ce propos des souvenirs de Russie, de Tiflis notamment, assez extraordinaires.

Il me parle aussi de la naissance de C. (dont il n'a rien dit dans son *Journal*) et se demande ce qu'en sait C. Je lui dis combien elle a été déçue en apprenant que son père n'était pas un assassin, et cette idée le ravit. La Petite Dame a toujours été au courant de tout, a tout favorisé; Théo, au contraire, en apprenant qu'Élisabeth était enceinte, a passé une nuit dehors, désespéré, autant par jalousie, sans doute, que par une réaction très traditionnelle, très bourgeoise, chez cet homme si « affranchi » par ailleurs. Il a énormément souffert aussi des sentiments de la Petite Dame pour Madame Mayrisch.

Jeudi 26.

Visite des serres, du jardin botanique, de la bibliothèque et du musée (art allemand moderne sans beaucoup d'intérêt). En fin de soirée, bain dans le Neckar avec Baratier.

Soirée très agréable au pavillon de chasse du gouverneur.

Samedi.

Hier en voiture à Munich, pour y conduire Gide qu'on accueille avec enthousiasme. Je serais volontiers resté, mais je suis sûr qu'il préfère être seul — avec Jef Last et Herbart — pour s'abandonner plus entièrement aux délices qu'il se promet de cette ville ravagée, où la Pinacothèque n'est plus qu'un monceau de briques, mais où les jambes nues et dorées semblent jaillir des ruines. Et puis je pars tout à l'heure pour Rastatt. Hier soir, dernier bain dans le Neckar, dernières courses dans la ville, ce Tübingen sans passions.

*

Samedi 5 juillet, Paris.

Rentré hier par Mulhouse (à Altkirch, mon compartiment était arrêté juste en face du petit jardin). L'après-midi, à Fribourg, avec Maria [Grossmann]; mais comme je suis vite lassé par ses bavardages!

À peine revenu à Paris, je ne rêve plus que d'en sortir. Nous partons demain pour Souvigny. La réunion d'hier dans le jardin de la NRF n'est pas faite pour que je regrette Paris.

*

16 juillet.

J'ai enfin reçu des nouvelles de Gide ; je n'en avais plus depuis Munich. Nous devons passer la fin du mois ensemble à Écharcon.

Jean Lambert : Journal

Écharcon, 22 juillet.

Nous sommes arrivés ici hier soir, conduite par Philippe Fontaine. Le château, de loin, fait penser au petit Trianon; de près, on reconnaît une simple copie, d'ailleurs assez récente. Le paysage, devant ma fenêtre, est composé d'arbres superbes. Je commence à « *calibrer* » les textes de l'*Anthologie*. Chaleur totale.

163

J'ai fait hier le service de presse d'Adieu, vive clarté. Gide est venu me chercher pour monter en voiture. Il avait goûté rue Chanoinesse dimanche avec les Grenier, puis dîné avec Enid [McLeod] et la Petite Dame. Après les avoir reconduits, nous allons chercher Thomas et passons la soirée dans le petit bal de la Montagne Ste-Geneviève où s'assemblent les plus curieuses et les plus laides déformations de la personnalité. Nous sommes loin, certes, de Lesbos et d'Athènes.

Vendredi.

Chaleurs énormes. Tous les soirs, on attend l'orage. Il y a heureusement la cascade, l'étang et la rivière.

Je compte les vers de l'*Anthologie* et revois les textes sur l'Allemagne ; il est possible d'en former un volume.

Gide travaille à son adaptation du *Procès*, dont il nous lit les premières scènes.

Lundi 28.

Journées torrides. Je me mets dans l'eau à tout moment, mais la pauvre C. ne peut pas faire de même.

*

Lundi 4 août.

Il y a un an, je partais en avion pour le midi avec Gide. Au téléphone, hier matin, il avait l'air tout heureux d'avoir bien travaillé à l'*Anthologie*.

Vendredi à Fontenay pour voir les Grenier. Il y avait là [Pierre] Martino, l'« autre » spécialiste de Stendhal.

Déjeuné hier à Saint-Cloud avec les Leenhardt; puis je vais chez Breitbach, à qui je lis *Le Jeu d'adresse*, qu'il me conseille d'étendre un peu; de toute manière, c'est impubliable avant longtemps.

Je lis à C. les fragments de *Fiorenza* traduits en 1939 ; et ai envie de continuer cette traduction.

Souvigny, 15 août.

Achevé de revoir entièrement l'*Anthologie* en marquant les titres ; et copié des pages pour *Allotria* (je suis presque décidé à conserver ce titre).

Que dire de plus ? Je suis heureux.

Paris, 21 août.

Il y a eu un an hier que nous nous sommes mariés. C. est partie ce matin pour Neuchâtel, et Gide m'entraîne ce soir vers Bayonne, chez les Delay.

Miradour, 24 août.

On avait oublié le bruit de la vraie pluie. Elle ruisselle ce matin sur le beau pays vert et gris auquel on a quelque peine à appliquer la qualification de « *midi* ». C'est la Bretagne, c'est parfois la Sologne — ce n'est pas (même, j'imagine, sous le soleil) l'éclatante et rude beauté de la Méditerranée. Mais je me sens bien ici, accueillis par les charmants Delay et par un télégramme de C. me disant qu'elle a fait bon voyage.

Le mien s'est passé seul ; nous n'avions pu avoir de places, Gide et moi, dans le même train, et je suis arrivé à Bayonne quatre heures après lui. Il y avait, dans mon compartiment, une femme de quarante-cinq à cinquante ans qui se rendait à Lourdes et qui, à son réveil, appelait désespérément : « Jean !... » — alors que j'avais vu son mari quitter le train au départ ; elle ne parvenait plus à se vêtir. J'étais partagé entre la pitié et le dégoût.

Gide raconte au dîner comment le père de Larbaud a commencé sa fortune, à l'instigation de sa femme, Genevoise de tête solide : comme de nombreux Brésiliens et Argentins venaient mourir à Vichy, où les envoyaient leurs médecins lorsqu'ils désespéraient de les guérir, le père Larbaud, alors petit pharmacien, apprit l'art d'embaumer les cadavres et commença ainsi sa fortune ; puis il acheta des terrains qui allaient être expropriés, puis la Source St-Yorre... Gide dit qu'il y avait chez Larbaud un goût très vif de la saleté et de la grossièreté ; qu'il ne s'endormait jamais sans prononcer une certaine phrase composée des mots les plus orduriers de la langue française, et qu'il recherchait les aventures les plus sordides : moyennant quoi il a donné une des œuvres les plus délicates de notre littérature.

Dans sa jeunesse, il a tant dépensé qu'on lui a donné un conseil judiciaire (je ne sais plus si c'est le terme) et qu'au moment de payer les frais de l'héritage, il lui a fallu emprunter.

Pour la première fois, j'entends Gide jouer quelques mesures au piano.

Dimanche 24 août.

Hier à l'Étang Blanc et Hossegor. Je n'avais pas revu l'Atlantique depuis 33 ou 34, et avais complètement perdu la notion de marée. Au retour, panne, qui nous arrête longtemps dans un garage où Gide lit paisiblement Virgile. Il jubilait : « *Pensez donc qu'il aurait pu ne rien arriver!* » Nouvelle panne en montant la côte de Miradour ; il faut pousser, retenir, de sorte que nous arrivons vers minuit.

À la fin du déjeuner, Gide parle longuement de Chopin. « Je ne crois pas, dit-il, avoir, d'une manière générale, trop de suffisance, mais pour Chopin je suis certain de le jouer tel qu'il l'aurait souhaité; c'est-à-dire en tenant compte de toutes les indications qu'il a lui-même données. » Il regrette très vivement de n'avoir pas, au moment où il était le mieux entraîné, fait des conférences avec exemples sur la façon de jouer Chopin. Il estime qu'on le dénature entièrement en insistant sur le pathétique, en introduisant une fausse virtuosité, alors que Chopin est par excellence l'artiste, le constructeur conscient (il le compare à Baudelaire).

Mardi 25.

Déjeuné au château de Rancé, chez un pianiste espagnol élève de Falla; l'après-midi, Bayonne, Biarritz et St-Jean de Luz, où nous dînons.

Au déjeuner, récits très savoureux sur Francis Jammes.

Promenade sur l'Adour et le Gave de Pau, dans une barque menée par un gamin bronzé et souriant ; un énorme bonhomme rouge et répugnant s'était proposé pour nous conduire, mais tout le monde m'a su gré (à commencer par Gide) d'avoir insisté pour que nous choisissions le garçon. La lumière était une lumière de Loire. Retour en voiture par le village, où nous achetons des sandales.

Paris, vendredi 29.

Rentré avec Gide hier matin. La veille, visite à la famille de Francis Jammes, dans la vieille maison d'Hasparren où son souvenir est entretenu avec une ferveur attendrissante. Nous dînons à Bayonne et quittons à regret les très charmants Delay. Je sens que ce pays me reverra souvent, et Miradour.

Gide était tout déconcerté, à son retour ici, de ne pas trouver Pierre Herbart avec qui il doit aller faire un tour vers Cuverville. Il me disait, pendant que nous déjeunions chez Lipp: « J'enrage d'autant plus que je me dis que ce sont mes derniers beaux jours ; cette pensée ne m'assombrit pas du tout, mais je voudrais d'autant plus profiter de ce temps qui me reste... » Je lui réponds : « Il y a déjà si longtemps que vous avez dit

la même chose! » Et je lui rappelle que nous l'attendons en Suisse au printemps.

Dimanche 31 août, rue Chanoinesse.

L'autre soir, pendant que nous dînions avant d'aller revoir L'Étrangère (mais nous sommes partis avant la fin), nous avons parlé des biographies. Je croyais que le genre ne l'intéressait pas, mais bien au contraire : il aurait même aimé en écrire. Ce qui le déçoit, c'est qu'on n'y trouve jamais ce qu'on aimerait savoir. Une bonne biographie doit être féroce — sans scrupules. Il en donne comme exemple le *Péguy* de R. Rolland. Mais à tout il préfère les correspondances ; me pousse à lire celle de Rousseau. Il se demande s'il existe une correspondance d'Alain Gerbault (il me voit lire une biographie de Stevenson, et me montre, le lendemain, d'admirables photos de Stevenson aux îles, et aussi de Wilde et de Whitman).

L'après-midi, nous avions parlé du rôle de l'imagination en littérature (parce que je lui avais dit, la veille, que je n'en avais pas). Il me semble que la plus pure imagination prend encore appui sur le réel, que les inventions les plus exubérantes ont pour départ, comme dans le rêve, des éléments vrais. Gide dit qu'il y aurait un essai intéressant à écrire sur ce sujet.

Tous ces derniers jours, j'ai été ému par sa bonté pour moi. Je pense qu'il aura pu aller aujourd'hui à Cuverville. Hier soir, faute d'essence, ils n'étaient pas encore partis. Mais il me disait : « J'accepte les contretemps avec une facilité qui m'est à moi-même incompréhensible. »

Cet après-midi, Mariano Andreu me montre les premiers tirages de ses dessins pour le *Thésée*. Je rapporte de chez lui mon portrait. Promenade au Bois. Dans quelques jours, d'autres lacs.

Dimanche 7 septembre, Ascona.

Arrivé hier soir, après quatre très bonnes journées à Neuchâtel. C. se porte à merveille, et me voici mieux disposé à passer ce mois solitaire. Un peu désemparé, hier, dans cette maison vide où les branches de glycine envahissent les chambres ; mais ce gentil pays m'accueillait par un amas de provisions, thé, café, beurre, miel, pain, vin, confitures — disposé devant ma porte par les soins de Madeleine Masson que je vais revoir ce matin du côté du Lido. Je dîne avec elle ce soir.

Je m'ennuyais tant hier après dîner que je suis descendu à la (au ?) « *Grotto Chiodi* » écouter la musique du bal ; mais la joie des autres renforçait ma mélancolie, un peu effacée ce matin par le grand soleil.

Jean Lambert : Journal

Lundi 8.

Journée calme. Ce matin, en bateau jusqu'à la plage, où l'eau était délicieuse. J'ai acheté un sécateur pour couper les branches exubérantes. Écrit à C. et à Enid.

167

Vais-je savoir bien employer ma solitude?

10 septembre.

Jardiné, lavé, nagé (à la petite plage qui est en contrebas de la route, et d'où je rapporte du bois d'épaves pour mon feu), mangé, écrit quelques lettres ; vers cinq heures, je vais à Ascona, fais des courses, rencontre Oprecht, m'arrête un moment sur le quai ; rentre, un peu triste.

12 septembre.

Chaque jour, vers deux heures, le vent s'élève, et c'est encore plus beau.

Hier à Lugano, d'où je rapporte l'*Essai sur moi-même* de Jouhandeau et deux chemises. Ce matin, de ma plage, je remonte avec du bois, une serviette et un mouchoir arrachés sans doute à quelque lessive séchant au bord du lac, un jour de grand vent.

15 septembre.

Énorme promenade, hier, en compagnie de Franz Pfeifer, jusqu'à Purera; douches sous la cascade et sieste au soleil. Admirable vue de Ronco, et les premières lignes de l'Italie. Nous revenons un peu ivres de Nostrano. L'été semble ne vouloir pas finir.

22 septembre.

Une des plus radieuses journées — mais je me traîne ici, tout plein de contusions à la suite d'une chute de vélo faite hier du côté de Magadino, sur l'autre bord du lac. Je reste dîner chez Franz et bois si honteusement de la grappa que je suis incapable de revenir jusqu'à la villa. Pour la troisième fois, je goûte sur la petite terrasse de Ranzo (salami) et Nostrano, qui n'est peut-être pas entièrement étranger à la chute. Pendant que je me lave à un filet d'eau, la vieille et ses raisins (je raconte cela à C.).

À mesure que sa « délivrance » approche, je suis plus inquiet. On lui annonce un gros enfant. Il va être temps de me redire le proverbe allemand qui me laissait rêveur autrefois : « Vater werden, das ist nicht schwer ; Vater sein, dagegen sehr... [Devenir père, ce n'est pas difficile ; l'être, en revanche, très...] »

J'enrage de ne pouvoir me baigner ; mais vraiment, je ne peux pas. Et j'entends les cris de plaisir des nageurs...

24 septembre.

Il pleut — et la pluie au Tessin, on sait ce que cela veut dire.

Je me lance dans le travail du scénario ; je m'attends à y faire les pires sottises ; mais il y a quelques images autour desquelles je vois les autres se grouper, et qui me servent de points d'appui.

Je commence aussi à prendre des notes pour cet *Essai sur l'imagination* que, dans sa lettre d'hier, Gide me pousse à écrire.

*

Mercredi 1^{er} octobre.

Bien travaillé ces derniers jours. J'ai achevé de taper le 1^{er} acte de *Fiorenza* — et je reçois ce matin une lettre de Thomas Mann me disant son accord pour cette traduction; et j'ai largement avancé dans le scénario, tout en laissant certains points incertains (cela dépendra du metteur en scène). Terminé aussi les quelques pages que je me suis amusé à écrire sous le titre de *Journal du Lézard*.

Je lis avec ravissement l'*Orphée* de Supervielle ; et, après le Lawrence (lu d'un trait), un volume de nouvelles de Rosamund Lehmann. Et je me suis plongé dans l'énorme livre de Joachim Maas, très beau, que m'a prêté Hesse.

Seules, les soirées sont un peu pénibles.

Jeudi 16 octobre 47. Neuchâtel.

Nicolas est né ce matin à 3 heures, sans trop de souffrances pour C. Il est grand, gros ; il paraît qu'il a de grands yeux bleus.

29 octobre.

Gide, Élisabeth et Isabelle arrivent demain ; et je pars demain pour Paris et peut-être Munich.

Hier, par une admirable journée d'automne, nous sommes allés déjeuner à Valangin; puis, par La Chaux-de-Fonds, nous sommes montés jusqu'à La Brévine, le lieu de *La Symphonie pastorale* (où fut écrit *Paludes*). Le soir, je lis à haute voix les pages du *Grain* où Gide parle de son hiver là-haut et de son séjour à Neuchâtel. « *J'y ai passé*, dit-il à *peu près* (à *Neuchâtel*), un des plus heureux temps de ma vie »; et je suis bien près de le redire à mon tour, si j'oublie les inquiétudes que me donnait l'approche de l'accouchement. Je trouve cette petite ville ravissante, et je l'aime: j'y ai des amis parfaits, et c'est là qu'est né mon fils.

Fait la connaissance de Denis de Rougemont.

Dimanche 2 novembre, Souvigny.

Avec quelle peine j'ai quitté Neuchâtel! J'écris aujourd'hui à C. que j'avais le sentiment d'émigrer très loin pour rapporter une fortune (ce qui ne sera pas tout à fait le cas). J'ai laissé là-bas ce qui m'est le plus cher; où que j'aille maintenant, plus jamais je n'y serai tout entier.

169

Hier, au cimetière, devant la tombe de grand'mère, je me disais : Il a fallu cette vieille femme pour qu'un petit enfant naisse au bord du lac de Neuchâtel...

« Depuis que je t'aime, dit l'Ondine de Giraudoux, ma solitude commence à deux pas de toi. »

Paris, 14 novembre.

Gide a reçu hier le prix Nobel. Je me trouvais par grand hasard à la NRF, où Marcel Jouhandeau signait son service de presse en face de Rouveyre, quand on me l'a appris. Jouhandeau m'écrit aujourd'hui: « *Tu le savais — pourquoi ne pas me l'avoir dit?* » — mais je ne l'ai su qu'ensuite. J'avais déjeuné le matin avec Marie Laurencin.

Je profite de ce qu'Herbart téléphone à Gide pour parler à C., qui tousse beaucoup. Elle rejoindra Ascona demain — et moi dès les premiers jours de la semaine prochaine, renonçant à attendre les papiers pour la zone américaine et remettant le voyage en Allemagne en janvier.

Lundi 17 novembre.

Hier, au Petit Palais les « *Trésors des Musées de Vienne* », puis *Le Procès* au Marigny. Je suis déçu par la pièce, où Barrault lui-même ne restitue absolument pas le personnage de Kafka. Et puis, je n'aime pas un théâtre où la machinerie occupe tant de place.

Déjeuné aujourd'hui avec les Delay. Je vais passer ensuite une heure avec Green, toujours aussi calme et serein, qui me pousse à traduire le journal de Hawthorne. Personne ne me donne une pareille impression de paix — sinon Martin du Gard, que je vois ensuite avec le plus grand plaisir. Nous parlons du rôle de l'imagination dans la création des personnages ; il trouve que les romanciers actuels en manquent singulièrement, et que surtout ils se pressent trop d'écrire, avant d'avoir laissé leurs créatures gagner lentement de la consistance. Il me parle du *Taciturne*, de l'excellente impression que lui avaient faite les représentations de Stockholm, où la beauté du garçon était telle que toute la salle comprenait, approuvait Thierry. À Paris, l'acteur était tel que l'amour de Thierry devenait ridicule. Je lui raconte le sujet du *Coup de Grâce*, qu'il trouve très beau mais croit impossible à faire accepter par un public de cinéma.

Mardi 18.

Hier soir, à l'Alhambra, excellents Ballets de Monte-Carlo, *Constantia* (sur du Chopin), *Les Biches* et *La Fille mal gardée*. Je fais un mot à Marie Laurencin pour lui dire mon ravissement devant *Les Biches*, pour lesquelles on a fidèlement repris ses costumes et son décor. Très bons danseurs, une troupe bien réglée — un excellent spectacle.

Une heure plus tôt, au téléphone, Marie me disait : « *Une dame est venue m'interviewer, je n'ai pu parler que de Catherine...* »

Déjeuné avec Thomas, peu pressé de regagner l'Angleterre. Il m'a paru en assez bonne forme ; toujours amoureux de la même femme, depuis des mois déjà et, me semble-t-il, heureux de leurs rapports. Moi, demain, je serai à Ascona.

(À suivre.)

LES DOSSIERS DE PRESSE DES LIVRES D'ANDRÉ GIDE

LE DOSSIER DE PRESSE D'AMYNTAS

(I)

381-XLVI-1

JEAN DE GOURMONT

(Mercure de France, 15 août 1906)

On se souvient de l'étude qu'écrivit naguère M. André Gide sur les avantages du déracinement, en contradiction avec M. Maurice Barrès. Les êtres comme les plantes ont besoin, pour s'améliorer, d'être transplantés : ils trouvent dans une terre nouvelle un aliment nouveau. Le petit livre que M. Gide nous donne aujourd'hui, *Amyntas*, est comme une illustration de cette idée. Découvrir un monde différent, n'est-ce pas découvrir en soi un être différent aussi? Dès les premiers pas sur la terre d'Afrique « étrange, immobile, impassible », un sentiment de tranquillité emplit l'âme et le corps : « Plus une inquiétude et plus une pensée », écrit M. Gide. Qu'a-t-il voulu jusqu'à ce jour? De quoi s'était-il inquiété? Et il dit très bien, le long de ces pages, cette sensation de se trouver comme hors du temps et hors de la vie : hors de soi-même.

Obsédé par le désir de ce pays où il avait laissé un lui-même qu'il ne connaissait presque plus, M. André Gide voulut, d'après ses souvenirs, écrire un livre sur l'Algérie. Mais de ce pays il ne se « remémorait que les délices », et il résolut d'y retourner et d'y noter directement ses sensations et ses impressions : celles d'autrefois renaîtraient. Ce sont ces sensations personnelles qu'il a notées ici et qu'il nous livre dans leur spontanéité, leur

élan, leur couleur et leur parfum. En transcrivant ces notes, M. Gide nous avoue n'y avoir presque rien changé: ces pages sont la traduction directe de sa sensibilité, ce sont des instantanés, dont il faut admirer la perfection et la netteté.

Une philosophie se dégage de ce livre : elle serait la recherche du bonheur et la culture de soi. L'auteur n'aime que ce qui est sain, déteste toute tare, toute maladie physique ou intellectuelle. Il sait que dans la vie ce qui est malade doit mourir et il n'a pas de fausse pitié pour les faibles. On reconnaît là une concordance entre les idées de M. Gide et celle de Nietzsche, et sans doute Nietzsche a-t-il précisé et fixé quelques-unes des idées de M. Gide. Il ne faut pas craindre de se laisser influencer par un esprit supérieur : la crainte de « l'influence » est le signe d'une vanité très étroite. Signe aussi du peu de confiance qu'on a dans son propre jugement. Peutêtre n'a-t-on pas assez lu le petit roman de M. André Gide *L'Immoraliste*, qui est plus qu'une transposition des idées de Nietzsche ; on y trouve une vraie méthode de vie pratique, sagement égoïste et sans hypocrisie. Au fond, c'est notre individualité qui est le centre de tout ; les autres n'ont que la valeur d'utilité que nous voulons bien leur donner.

Dans ces notes de voyage, M. André Gide ne parle guère que de luimême, puisque tout est lui : l'atmosphère, le ciel, le paysage, et c'est le charme de ce livre d'y trouver plus un homme qu'un écrivain. En lisant ces pages, on se sent comme harnaché et domestiqué par la société, et on se prend à désirer fuir un peu sa vie de tous les jours : trouver dans une atmosphère nouvelle, en une terre nouvelle, un rajeunissement et surtout l'oubli du passé : « Tant de lumière absorbée puisse-t-elle donner un aliment neuf à ma fièvre, plus de richesse à ma ferveur, plus de chaleur à mon baiser. » Oui, de la force pour des curiosités et des sensations nouvelles, et puis rentrer dans son gîte, ranger ses images, en faire des gerbes et des souvenirs.

Ces pensées, qui nous viennent en lisant le livre de M. Gide, remettent en fusion des idées qui se sont trop facilement cristallisées en nous. Peutêtre attache-t-on trop d'importance à la culture livresque : il y a une autre culture, celle qui s'inscrit sur la chair vive : alors, parfois, fermer ses livres, fermer sa porte derrière soi, partir, au lieu de demeurer dans son gîte à ronger un sentiment ou un désir : « Je veux m'étendre nu sur la grève ; le sable est chaud, souple, léger. — Ah! le soleil me cuit, me pénètre ; j'éclate, je fonds, je m'évapore, me subtilise dans l'azur. Ah! délicieuse brûlure! » Méprisons les petites morales, les petites craintes, les petites amours, les petites haines des hommes : soyons *immoralistes*.

382-XLVI-2

LOUIS THOMAS

(Charivari, 31 septembre 1906)

Amyntas (Mercure de France)

Ces notes de voyage sur l'Algérie, la Tunisie et le Sahara sont, dans leur apparente simplicité, extrêmement savoureuses. C'est la sensation, toute nue, directe et sans aucun mélange de passé qui la déforme : « Si le geste insoucieux cueille chaque instant sans poursuite, l'instant inépuisablement se répète ; l'heure redit l'heure et le jour la journée. »

Peut-être que ma manie d'intellectualisme se refuse à suivre jusqu'au bout cette chair qui veut oublier *tout* dans le délice du moment ; peut-être que la santé consiste à s'accorder au monde qui nous entoure, et que le goût des voyages marque une faiblesse dont je suis exempt, vivant très bien en quelque lieu que le hasard me pose ; peut-être... mais peut-être aussi que cela diffère seulement de moi-même, qui ne suis qu'un maladroit à côté d'un artiste aussi subtilement précis. (Comme ce discours est d'un faible intérêt! Ce parallèle ne rime à rien. Il suffirait de dire: « Je suis rempli d'un grand étonnement à voir des choses dont je me sens incapable. »)

Ce livre ne peut être apprécié que par des personnes très sensibles. Il est d'une matière délicate et précieuse. Peut-être qu'en écrivant ces lignes je voulus un peu trop raisonner : il faut goûter les choses exquises, mais non les discuter.

LE DOSSIER DE PRESSE DU *JOURNAL*

 (X^1)

383-XVIII-22 PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

(La Nación [Buenos Aires], 31 décembre 1939)

Le Journal d'André Gide

Sans doute vous a-t-on déjà parlé de ce journal dont la publication entière a été le dernier événement littéraire avant la guerre.

Il couvre cinquante ans puisqu'il va de 1889 à 1939. Une si vaste durée

 $^{^{1}}$ Les vingt et un premiers articles de ce dossier ont été reproduits dans les n° 59, 60, 67, 68, 74/75, 118, 139, 143/144 et 146 du *BAAG*.

est le fondement le plus sûr de cette importante construction morale et intellectuelle. Il est difficile qu'après tant de croisements et de recroisements de la pensée et de l'acte beaucoup de lui-même échappe à l'auteur.

A-t-il donc voulu tout saisir et tout exprimer? Je ne le crois pas, je crois qu'il a toujours choisi. Gide est dans la lignée de ces artistes français qui sont juges si minutieux de leurs moyens et de leurs intentions et qui attendent tout de la concision. Ils voient plus d'effet dans la suggestion que dans la manifestation détaillée de tout ce qu'ils savent sur eux-mêmes et sur les autres.

Ils ont peut-être raison, car la confession la plus circonstanciée n'épuise jamais le contenu essentiel d'un homme et il vaut mieux franchement renoncer à dire beaucoup que de prétendre avoir tout dit parce qu'on a révélé tous les faits possibles et dans leur évidence la plus grosse.

J'ai connu un homme qui s'était mis en tête d'écrire une confession comme jamais homme au monde n'avait osé. Il voulait dire tout ce qu'on cache. Le résultat de son défi fut décevant comme l'est la réponse d'un inculpé à l'interrogatoire mécanique d'un juge. À quoi bon avouer le crime si l'âme du crime continue à courir les chemins.

Gide, en laissant entrevoir chaque année tel ou tel aspect de lui-même, a fini par déterminer à force de touches délicates un contour de son âme beaucoup plus sûr dans son frémissement et sa vibration que s'il avait forcé le trait et marqué des hachures tranchantes.

Cela ne l'a pas empêché d'être indiscret sur lui-même et sur les autres. Mais, d'abord, son indiscrétion n'est vraiment cuisante que pour quelques personnes de son entourage. Or, un artiste ne doit pas tenir compte des susceptibilités de son entourage qui se trouve toujours frappé par le contrecoup de tout ce qu'il produit. Dans l'art le plus secret, les parents et les amis sentent une violente révélation d'eux-mêmes à travers l'esprit de celui avec qui ils ont fait des échanges profonds. Je me rappelle un peintre qui avait une femme fort jolie de corps et fort exquise d'âme. Ce peintre était un peintre de sens. Jamais il ne peignait le corps de sa femme et il semblait toujours retracer un modèle qui ne ressemblait en rien à ce qu'on pouvait voir ou imaginer de cette délicieuse créature. Pourtant, à la longue, de tableau en tableau, cette abstention dessinait à nos yeux un dessin invisible mais poignant de tous ces charmes intimement adorés.

Ce que dit et ce que ne dit pas Gide composent un long calcul qui aboutit à l'œuvre la plus condensée et la plus représentative de toutes ses œuvres. Nul doute qu'il y mette son plus orgueilleux espoir au regard de la postérité. Il n'a pas tort, car en poursuivant cet effort apparemment

nonchalant mais obstiné, il a suivi la loi la plus forte qui régit l'art français.

Les Français sont essentiellement en littérature des mémorialistes. Ils ne peuvent être autre chose, car ils attribuent trop d'importance à leur vie personnelle pour parler d'autre chose que d'eux-mêmes. Ils vivent d'abord leur vie, ensuite ils la racontent, après l'avoir déjà commentée dans de nombreux fragments.

De là que les chefs-d'œuvre de leur littérature sont des Mémoires déclarés comme Les Confessions de Rousseau ou les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand. Ou bien, si ce sont des romans, ils ont été écrits fort tard comme ceux de Stendhal qui a fait Le Rouge et le Noir quand il avait 47 ans et La Chartreuse de Parme quand il en avait 54 ou 55.

Leurs meilleurs romans sont des Mémoires et leurs Mémoires sont leurs meilleurs romans. C'est ainsi que pour Gide *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* sont des œuvres plus réussies que *Les Faux-Monnayeurs* parce qu'elles sont plus près de la confession et qu'elles annoncent comme des fragments précurseurs cette vaste confession romancée qu'est son *Journal*.

Seuls, le procédé du journal ou celui des Mémoires donnent aux Français cette puissance de la durée qu'on trouve dans les romans anglais ou russes et dont la jouissance est accordée aux Allemands dans la musique ou la philosophie.

L'écoulement du temps, surpris au jour le jour dans le journal ou reconstitué dans les Mémoires romancés ou les romans mémoriaux, restitue aux écrivains français les pouvoirs du rêve qui leur échappent dans beaucoup de leurs autres œuvres de fiction ou même dans leur âge mûr. Ils sont trop occupés chaque jour de vivre leur vie pour s'absorber suffisamment dans les personnages inventés. Tout ce qu'ils peuvent faire c'est de distraire cinq minutes pendant lesquelles ils noteront quelques lignes sur un calepin ou d'attendre le commencement de la vieillesse quand le plaisir de vivre ne sera plus assez fort pour disputer leur attention.

Stendhal a écrit ses romans, de son aveu, quand il ne pouvait vraiment plus rien faire d'autre, parce qu'il était abandonné par les femmes et exilé de Paris. Flaubert s'est épuisé dans un effort de volonté insensé pour créer dans son existence l'atmosphère de renoncement et de recueillement où des Anglais comme Dickens, Thackeray, George Eliot, Meredith, Hardy, des Russes comme Tolstoï, Dostoïevsky, Tourgueniev, Tchékhov se sont trouvés tout naturellement. Il a fallu enfin à Proust la maladie pour lui permettre de composer cette *Recherche du temps perdu* qui n'est peut-être pas l'œuvre la plus vraie et la plus forte de la littérature française, mais qui marque le point idéal où se rencontrent et se marient le plus exactement ces

deux tendances contradictoires du génie français : d'une part vivre très personnellement, ne point sacrifier au rêve et au travail les occasions quotidiennes de sentir et de jouir et d'autre part, ne rien perdre de ce qui a été vécu, le sauver de l'oubli, et le relater avec une précision qui sacrifie encore, du moins apparemment, le rêve parce qu'il représente une vénération fanatique pour la chose vécue.

Après vivre, ce qu'un Français goûte le plus c'est de conter ce qu'il a vécu. Non sans l'avoir déjà commenté, au jour le jour, par la conversation ou la notation brève du moraliste.

Avant qu'on eût inventé le journal ou les Mémoires, les Français n'avaient le temps que d'écrire de courtes remarques sur la vie comme les *Maximes* de La Rochefoucauld ou les *Caractères* de La Bruyère, ou les *Pensées* de Chamfort, de Joubert, etc.

Et on retrouve dans leurs Mémoires, et leurs romans mémoriaux, la trace du moraliste journalier ou du causeur friand d'anecdotes et de traits.

Qu'est-ce que la correspondance de Flaubert, si ce n'est un journal peut-être supérieur à *Madame Bovary* et même à ces Mémoires que forme *L'Éducation sentimentale*. Stendhal a été tout cela : causeur et mémorialiste, moraliste et épistolier. Gide est aussi tout cela, après Proust.

Par tous ces caractères, l'écrivain français s'apparente étroitement au peintre français. Qu'est-ce que le réalisme des peintres français, si ce n'est ce même besoin de noter la jouissance vécue, telle quelle? Ce matin-là, il y avait une fine brume sur la Seine, qui interprétait subtilement la lumière sur les feuillages: Corot en jouit, puis nota sa jouissance (non, certes, sans avoir amalgamé cette notation à la réflexion de tant d'années sur toute l'austère difficulté de la construction picturale).

Cette même brume infusant la lumière, aurait précipité un Anglais dans des imaginations sentimentales où cent figures de fable se seraient frôlées et emmêlées. Cette même lumière doucement combattue aurait rejeté un Allemand vers les architectures de la musique. Le Français s'en tient à l'immédiat de la vision, auquel il attache un prix infini.

Ceci ne veut pas dire que l'art français ne fait pas rêver, ou ne rêve pas lui-même. Car, après tout, donner tant de valeur à l'instant, vouloir le fixer comme un absolu, n'est-ce pas encore rêver ?

Il y a beaucoup de ce rêve-là dans le *Journal* de Gide. Rêve affiné par la profonde sensibilité musicale. Certes, les écrivains sont plus souvent près des peintres que des musiciens, mais ils sont parfois musiciens. Stendhal, Baudelaire étaient sensibles à la musique. Gide aussi qui est bien le contemporain et le frère de Debussy et de Ravel.

LE DOSSIER DE PRESSE D'ŒDIPE

(VIII²)

384-XIII-12

BERNARD DORT

(Les Temps modernes, n° 68, juin 1951, pp. 2293-5)

Œdipe, par André Gide, au Théâtre Marigny

Il a donc fallu ces admirables représentations de J. Vilar pour que nous nous rendions à l'*Œdipe* d'A. Gide, pour que, loin d'y sentir l'apprêt et la contention, nous soyons charmés par sa jeunesse, son constant bonheur théâtral.

N'est-il pas significatif que, de tous les écrits d'A. Gide, le *Journal* excepté, ce soient ces trois œuvres empruntées à l'antiquité grecque qui, aujourd'hui, témoignent le plus heureusement de son génie : l'irrévérencieux *Prométhée mal enchaîné*, l'impertinent *Œdipe*, le grave *Thésée*. Gide met en question, interroge — il s'oppose. La légende donnée, cette légende qu'il s'est en vain épuisé à chercher tout au long de ses *Faux-Monnayeurs*, le voici à son aise. Il va s'en jouer, se prendre à ce jeu, et, tout naturellement, toucher à l'essentiel. Quitte, à la fin, par un ultime coup de pouce à brouiller les cartes et à laisser entendre que cet « essentiel » ne l'était peut-être pas, rien qu'une feinte, et qu'il faudrait chercher plus loin.

C'est en 1930 que Gide écrivit son Œdipe. Vieux projet, sans doute, mais qu'il ne reprit qu'aux environs de 1927, s'il faut en croire son Journal. Il commençait alors à se déprendre, ou à faire semblant, de la littérature pure. Le scandale du Voyage au Congo battait son plein. Gide était résolu à ne pas en rester là. Le Journal de ces années est dominé par la question: qu'est-ce que l'Homme — comment choisir pour l'Homme? Anxieux de faire le point, de marquer une fois pour toutes ses différences, et cela particulièrement vis-à-vis des croyants, Gide va s'efforcer de rédiger une sorte de profession de foi, de bonne foi (c'est de cette époque que datent les célèbres aphorismes « la foi tout court remplace la bonne... »). Edipe en est l'occasion toute trouvée. On le sait bien: Œdipe, c'est l'Homme. Mais cet Œdipe de Gide sera bien différent de celui de Sophocle. Lui empruntant son affabulation, il en refuse le pathétique. Il ne

-

 $^{^2}$ Les onze premiers articles de ce dossier ont été reproduits dans les n° 43, 44, 58, 133, 138, 141 et 151 du *BAAG*.

s'agit plus d'émouvoir, mais de faire comprendre. « Non parce que je suis plus intelligent, mais parce que je suis d'une autre époque; et je prétends vous laisser voir l'envers du décor, cela dût-il nuire à votre émotion, car ce n'est pas elle qui m'importe et que je cherche à obtenir : c'est à votre intelligence que je m'adresse. Je me propose, non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir. » Loin d'essayer d'enrichir la tragédie de Sophocle, se refusant, au contraire de Cocteau dans La Machine infernale, à tout développement psychologique des personnages. A. Gide en accentue encore la stylisation, jusqu'à la caricature — sauf pour Œdipe. Aussi sa pièce se joue-t-elle sur deux plans : en premier plan, Œdipe se confessant et monologuant, ne dialoguant qu'avec lui-même, à la recherche de « sa » vérité ; derrière lui, tels des personnages de fresque réduits à une seule dimension, Tirésias, Jocaste, Créon. Ce que J. Vilar dans sa mise en scène, comme Gischia dans ses décors, a admirablement mis en valeur, Nous retrouvons d'ailleurs une construction dramatique semblable dans l'*Henri IV* de Pirandello.

Une fois ce cadre donné, restait à opérer la transformation même que visait Gide. *Œdipe* demeure un drame religieux. Œdipe est aux prises, non avec les hommes, mais avec Dieu, avec les Dieux. Sophocle nous prêchait, par la bouche du Coryphée, une morale de respect et d'attente : « Aussi faut-il, attendant son dernier jour, ne proclamer heureux aucun être mortel avant qu'il ait franchi le terme de sa vie, sans avoir souffert aucun mal. » C'était peu en regard du pathétique et de la puissance de son *Œdipe-Roi*. Dans une médiocre tragédie, Corneille s'avisa que le drame d'Œdipe marquait la découverte par l'homme d'une causalité supérieure à celle de ses actes et de ses pensées :

Mon souvenir n'est plein que d'exploits généreux; Cependant je me trouve inceste, et parricide, Sans avoir fait un pas que sur les pas d'Alcide, Ni recherché partout que lois à maintenir, Que monstres à détruire, et méchants à punir. Aux crimes, malgré moi, l'ordre du ciel m'attache, Pour m'y faire tomber, à moi-même il me cache, Il offre, en m'aveuglant sur ce qu'il a prédit, Mon père à mon épée, et ma mère à mon lit.

L'Œdipe de Gide est, lui, le héros de la contestation infinie. Heureux, trop heureux, las de son bonheur, las de cette entente entre les dieux et les hommes, il s'insurge contre l'ordre du ciel et celui de la terre à la fois. Voici bien la pièce centrale de notre drame : la volonté d'Œdipe. Tirésias,

les oracles, ne sont que trompe-l'œil. C'est Œdipe seul qui veut son bonheur ou son malheur, et, par là, nier à la fois les hommes et les dieux, accéder à une liberté pleine et entière qui est celle de la connaissance. Ce qui ne va pas sans contradictions, celles-là mêmes qui apparaissent en clair dans ce texte de Gide rédigé au moment où il écrivait Œdipe: « Cette idée de progrès de l'humanité qui maintenant domine ma vie nous amène à comprendre que l'idée du bien, confortable, rassurante, et telle que la chérit la bourgeoisie, invite à la stagnation, au sommeil. Je crois que, souvent, le mal (certain mal qui n'est pas le fait d'une simple carence, mais bien une manifestation d'énergie) est d'une plus grande vertu éducatrice et initiatrice que ce que vous appelez le bien... Ce qui invite l'humanité au progrès est précisément de ne pas se considérer comme une fin, mais bien comme un moyen par lequel atteindre et réaliser quelque chose. C'est là ce qui me faisait dire à travers mon Prométhée : "Je n'aime pas l'homme ; j'aime ce qui le dévore." » Œdipe aussi ne veut pas se figer, se satisfaire. La quiétude tranquille de Créon, celle, plus pathétique, de Tirésias, la sienne même, qui est celle d'un homme de pouvoir, l'ennuient. Comme il est parti de la cour de Polybe, il va, par un acte fou, s'élancer hors de la sienne, se retrancher de son peuple, conquérir la seule chose qu'il puisse encore désirer : la nuit, l'obscurité. Au lieu que, comme dans les tragédies de Sophocle et de Corneille, il soit acculé à la découverte de son parricide et de son inceste, l'Œdipe de Gide se jette furieusement dans leur connaissance — il veut passionnément « rompre » ses amarres et, par un acte fou, échapper à l'ordre des hommes, à celui de Dieu aussi, déboucher dans une liberté sans entraves, celle d'un perpétuel étonnement : « Je ne sais quoi d'héroïque et de surhumain me tourmente. Je voudrais inventer je ne sais quelle nouvelle douleur. Inventer quelque geste fou, qui vous étonne tous, qui m'étonne moi-même et les Dieux. » Et voici sans doute à quoi rêve A. Gide quand il parle d'une humanité qui ne se considérerait pas comme une fin — ce qu'elle pourrait viser : qui est le suicide.

On voit à quel degré se nouent dans cet Œdipe les différents fils de la pensée de Gide. Reste à dire qu'ils ne se dénouent pas, qu'Œdipe se clôt sur une scène singulière, où notre héros, les yeux crevés, pacifié, quitte Thèbes, allant droit devant soi, proclamant sa liberté: « Je ne suis plus un roi; plus rien qu'un voyageur sans nom, qui renonce à ses biens, à sa gloire, à soi-même », guidé par la pure Antigone. Quel est donc ce nouvel Œdipe, satisfait de sa pauvreté, heureux enfin? Faut-il voir là une conclusion « chrétienne » où s'exprime pleinement l'idée du rachat, par l'intercession de la pure Antigone? A. Malraux, justement, disait à Gide: « Œdipe

échappe au Sphinx, mais c'est pour se laisser bouffer enfin par sa fille... Vous devriez écrire un Œdipe à Colone, où Œdipe, avant de mourir, repousserait même Antigone. » Et Gide alors d'imaginer une rencontre entre Thésée et Œdipe. Rencontre que nous pouvons lire maintenant et où notre Œdipe interprète bien étrangement son aventure : « Et d'ailleurs, ce que je voulais crever, ce n'était point tant mes yeux que la toile, que ce décor où je me démenais, ce mensonge à quoi j'avais cessé de croire, pour atteindre la réalité. Et ce monde insensible (je veux dire incompréhensible pour nos sens) est, je le sais à présent, le seul vrai. Tout le reste n'est qu'une illusion qui nous abuse et offusque notre sens du Divin. » Œdipe, le fol Œdipe cite Tirésias et parle d'expier, pour lui et pour les autres! Ainsi A. Gide, quelque dix années plus tard, projette une étrange lumière sur son Œdipe, révoque ce qu'il semblait y exprimer, le rend à l'indétermination et aux hasards de la légende. J. Vilar, seul, pouvait nous le montrer, impérieux, partagé, monologuant envers et contre tous, héros et victime de sa lucidité, acharné à vouloir le bonheur, un bonheur qui ne s'apaise pas.

Lectures gidiennes

Jocelyn VAN TUYL, André Gide and the Second World War. A Novelist's Occupation. Albany (NY): State University of New York Press, 2006. Vol. rel., couv. ill., 23 x 15 cm, XII-256 pp., ISBN 0-7914-6713-9, \$ 65.

Le jeu de mots du titre ne cache pas le sérieux du sujet — il le libère. Si Gide est plus que romancier à l'époque de la deuxième guerre, il donne peut-être l'impression de vouloir se retirer du combat en même temps qu'il reste très soucieux du résultat du conflit. N'oublions pas qu'il passe beaucoup de temps à parachever sa traduction de *Hamlet* et qu'il voue des heures entières à l'étude de Virgile, son auteur favori. Il continue la rédaction de son *Journal*; il écrit des articles de presse; il mettra au point son *Thésée*, récit qui reprendra les idées qui lui sont chères depuis plusieurs décennies.

Retracer l'itinéraire intellectuel d'André Gide au cours des années 1940-1946, selon J. Van Tuyl, c'est analyser le rôle ambigu du personnage et mettre à jour les contradictions et les inconséquences qui, de l'avis de ses amis les plus proches, révèlent un manque profond de sens politique. Innocent sans doute, Gide n'est ni historien ni écrivain engagé. Ne voulant pas prendre parti, il n'est ni collaborateur ni résistant. Cette sincérité, écrit Van Tuyl, lui vaut de prêter le flanc à des attaques de tous côtés. L'évolution des opinions politiques de Gide est donc analysée ici pour montrer en effet que Gide essaie systématiquement de voiler les éléments inconvenants des écrits qu'il avait eu la maladresse de publier au début de la guerre. Il pratique des coupures dans le Journal; il s'applique à une refonte subtile des Interviews imaginaires. Van Tuyl met en avant la façon dont il se réinvente au cours de la guerre (ceci n'a bien entendu rien d'étonnant : croire que nos grands hommes sont des êtres conséquents est souvent faux, mais il faut admettre que Gide y fait figure exemplaire...). Mais de ce fait la sincérité de Gide se trouve mise

en doute lorsqu'il ajoute en avant-propos à la publication des Pages de Journal en 1943 : « Je voudrais donc que l'on n'accordât à aucune de ces pages, et particulièrement à celles du début, d'autre valeur que relative : si leur suite peut instruire, c'est à la manière d'un itinéraire intellectuel, en marquant au sortir d'une ombre épaisse, les étapes d'un lent acheminement vers la lumière. » (Ici, peut-on ajouter, il est permis de voir un écho de la Perséphone gidienne et de sa joie en face du renouveau du printemps — ô ironie : à l'époque de la première représentation il s'agissait symboliquement de l'URSS). Destinées à appuyer la politique de De Gaulle, nous dit Van Tuyl, ces lignes cherchent à faire excuser les erreurs du passé: en tant que captatio benevolentiae elles marquent le terrain que veut occuper l'écrivain, mais elles ne nous éclairent pas nécessairement sur sa sincérité. Une esquisse des moments politiques et historiques les plus marquants permet à Van Tuyl de situer les actions de Gide dans leur contexte. Ses déplacements, ses voyages et ses opinions nous sont connus par l'intermédiaire des documents et des témoignages, mais Van Tuyl ajoute à leur nombre en évoquant plusieurs écrits pour y révéler un sous-texte politique, caché sans doute pour des D'abord : six mois après avoir rompu avec La raisons de censure. N.R.F., Gide commence à publier ses Interviews imaginaires (novembre 1941 – juin 1942), où il communique à mots couverts une critique morale de l'occupant et du gouvernement de Vichy. C'est ainsi que même dans le domaine de la grammaire on constate que le subjonctif est victime, comme au moment de la Grande Guerre, de la mobilisation des protes et des enseignants qui eussent pu veiller à l'honnêteté de la langue... Ensuite: à Tunis Gide partage une maison avec le jeune François Reymond. De nombreuses pages du Journal sont par conséquent consacrées au récit souvent mesquin des problèmes de conduite de cet adolescent, réquisitoire auquel l'intéressé répondra plus tard, avec l'aide d'Henri Rambaud, en donnant la contre-partie sous le titre L'Envers du Journal de Gide. Mais même si nous ne croyons à la vérité ni de l'un ni de l'autre récit dans tous les détails, qu'est-ce qui nous autorise à y voir plus qu'une historiette érotique déjouée? Cette allégorie domestique, écrit néanmoins Van Tuyl, est motivée par deux raisons parallèles : Gide veut expliquer l'attitude hostile de François sans s'inculper, et il propose en même temps un modèle pour expliquer la chute de la France sans que sa propre influence littéraire soit mise en cause. Enfin : *Thésée*. Van Tuyl n'hésite pas à donner à ce récit une interprétation politique : puisque Gide savait que De Gaulle prendrait bientôt le pouvoir (on

aimerait bien savoir la date à laquelle Gide a eu une telle révélation), il se servit de sa version de la légende de Thésée pour se refaire une position politique. Cette interprétation ne s'appuie pourtant que sur une opinion inférentielle, et il me semble que les commentaires de Gide nous mènent de façon beaucoup plus convaincante sur la voie autobiographique. D'ailleurs Étiemble (dont l'opinion est citée par Van Tuyl) trouvait que Thésée s'avérait plutôt fasciste, tandis que Dorothy Bussy (contrariée peut-être par la misogynie du héros et de l'auteur) le comparait nettement à Hitler. En effet, Van Tuyl nous rappelle aussi certaines opinions élogieuses de Gide à l'égard de Hitler qui datent de 1940, ce qui risque de brouiller encore la piste. Un dernier chapitre raconte l'épuration d'après-guerre et analyse les relations de Gide et de ses adversaires. Après le tumulte viendra le dernier ouvrage, posthume, Ainsi soit-il, que Van Tuyl interprète, encore hasardeusement, comme la réévaluation des idées qu'avait exprimées l'auteur en temps de guerre et comme son ultime affirmation de solidarité de résistant.

Un paradoxe marque enfin le parcours de cet itinéraire : Gide écrivait dans *De l'évolution du théâtre* en 1904 une phrase dont il répétait souvent le sens : « L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté ». Le problème, lorsqu'il s'agit de faire l'évaluation de ses opinions au cours de la guerre, c'est de savoir si le silence est volontaire ou obligatoire.

PATRICK POLLARD.

Valérie MICHELET JACQUOD, Le Roman symboliste, un art de « l'extrême conscience » (Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont) ¹.

Entre 1887 et 1895 paraît une série de romans qui relèvent de l'esthétique symboliste. Or, alors comme aujourd'hui, la critique minimise, voire rejette, le concept de roman symboliste. Sans doute est-il un objet paradoxal puisque, roman, il demeure tributaire du modèle réaliste, alors que, symboliste, il rejette le récit au nom d'une immédiateté et d'une pureté du langage. Pourtant, des romans symbolistes ont été écrits dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle et revendiqués comme tels par leurs auteurs, en particulier par André Gide, qui dévoile dans une

^{1.} Résumé, par l'auteur, de la thèse signalée plus loin dans la Chronique bibliographique.

lettre à Valéry son ambition de devenir le champion du genre. D'autres voix se sont également élevées pour faire une place au roman symboliste, même petite, dans les manifestes consacrés au mouvement et les réflexions sur l'évolution littéraire. Adam, Moréas, mais aussi Gourmont, Kahn ou Schwob tentent, chacun à leur manière, de donner au roman symboliste une existence théorique. Ces marques d'intérêt justifient la réouverture de ce dossier délicat, ce que se propose de faire cette étude, en cherchant à savoir comment le roman symboliste, par-delà son statut paradoxal, a pu inscrire sa voix propre dans l'histoire des genres littéraires ?

À côté des tentatives de synthèse entre roman et poésie, comme celles de Rodenbach, Poictevin ou Retté, et des récits explorant la dimension mystique, voire ésotérique, du Verbe, à la manière des romans d'Adam, de Bourges ou de Péladan, quelques symbolistes, et parmi eux le « premier Gide », ont choisi de faire œuvres des contradictions qui entravent le genre dans un roman du roman exploitant ces obstacles théoriques par leur transformation en sujet littéraire. Des Lauriers sont coupés à Paludes, Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont et Marcel Schwob mettent en scène un écrivain, ou un esthète, confronté à l'utopie symboliste d'un roman poétique, et choisissent de faire de cette aporie l'enjeu d'un récit autocritique. S'ils renoncent au roman absolu du symbolisme, qui continue pourtant d'alimenter les fantasmes littéraires, ces romanciers représentent une autre face du mouvement, en cultivant l'une de ses postures les plus créatives : celle de l'« extrême conscience ». Chacun des récits autocritiques que présente ce travail s'attelle en effet à discuter et à remettre en cause, par le biais du personnageartiste, les présupposés d'un symbolisme poétique et de son roman absolu, ou « roman de l'être », et plus spécifiquement l'idéalisme, l'autonomie du langage, sa capacité à exprimer la pensée immédiate et celle de l'œuvre à se justifier par la seule force de la composition et du style. Ainsi, paradoxe ultime pour un roman qui ne cesse de penser ses limites, le roman symboliste de l'« extrême conscience » se révèle un maillon capital pour le dépassement du genre par lui-même. En effet, il prépare dans une certaine mesure l'expérience proustienne, les récits poétiques du surréalisme ou encore le Nouveau Roman.

Ce travail est conduit en deux étapes. Une première partie propose une synthèse théorique et historique de la question, en partant de l'exposition des problèmes qui minent le roman symboliste et qui résultent d'une définition poétique du mouvement, pour recenser ensuite les solutions avancées à ce jour par la critique, et esquisser, dans le prolongement des études récentes, une approche du roman symboliste comme art de l'« extrême conscience », se développant en réaction à l'idéal jugé impossible du « roman de l'être ».

La seconde partie du travail montre, à travers les romans et les réflexions critiques de quatre auteurs représentatifs de l'« extrême conscience », comment ces écrivains éprouvent les grands principes du symbolisme poétique et font évoluer l'idée du roman-poème et la posture de l'artiste qui l'accompagne.

Dès 1887, Édouard Dujardin expérimente, avec Les Lauriers sont coupés, les limites du projet de restitution de la vie intérieure par la médiation de la conscience. L'idéalisme, déjà mis en cause chez Dujardin, fait l'objet d'une réflexion approfondie chez Remy de Gourmont. Si celui-ci loue la philosophie de Schopenhauer, il en montre surtout les dérives potentielles, en condamnant un art qui tourne le dos à la vie. Bien que fasciné par les mots et leur magie évocatoire. Marcel Schwob illustre quant à lui le danger de s'y abandonner et de croire aux contes. Finalement, c'est à travers les œuvres de jeunesse d'André Gide, des Cahiers d'André Walter à Paludes, que la poétique de l'« extrême conscience » est poussée jusqu'à ses limites, puisqu'elle débouche, dans Paludes, sur la découverte d'un inconscient dominant aussi bien l'écriture que la vie. Alors que Les Cahiers d'André Walter et Le Traité du Narcisse proposaient encore comme modèle de l'œuvre le récit a priori et maîtrisé du symbolisme mallarméen, les récits suivants ne cesseront d'exploiter la fêlure initiale des Cahiers, premier roman qui ne parvient pas à atteindre cet idéal et laisse le récit à l'état de notes. La dissolution de l'écriture, entraînée par sa déclivité interne dès lors que le sens des mots n'est plus garanti en soi, reflète la déclivité interne de la conscience, qui se découvre irrémédiablement divisée et impuissante à exprimer le Moi autrement que sous ses aspects multiples et changeants.

Roman impossible si on l'étudie en regard de l'esthétique essentialiste du « roman de l'être », le roman de l'« extrême conscience » conquiert pourtant sa place dans la marche du genre vers la modernité dès lors qu'on l'envisage comme un récit exploitant ses contradictions et ajustant sur elles sa poétique, témoignant de ce fait de la réalité d'un Moi moderne toujours en mouvement et obligé de se réaliser à travers la contradiction.

Chronique bibliographique

ÉDITIONS ET RÉÉDITIONS DE TEXTES DE GIDE

- **♠** André GIDE Eugène ROUART, *Correspondance*. Édition établie, présentée et annotée par David H. WALKER. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2006. T. I: 1893-1901. T. II: 1902-1935. 2 vol. br., 21 x 15 cm, 637 et 617 pp., ach. d'impr. Sept. 2006, ISBN 2-7297-0795-6 et 2-7297-0796-4, 32 + 32 €. [Ces deux volumes constituent les cahiers annuels servis à nos Membres au titre des années 2006 et 2007. Tous nos adhérents à jour de leur cotisation 2006 les ont reçus en même temps que le n° 152 du BAAG.]
- **♠** André GIDE Maurice DENIS, *Correspondance 1892-1945*. Édition établie, annotée et présentée par Pierre MASSON et Carina SCHÄFER avec la collaboration de Claire DENIS. Paris : Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2006. Vol. br., 20,5 x 14 cm, 424 pp., ach. d'impr. 9 oct. 2006, ISBN 2-07-078214-X, 25 €. [À peine sortie des presses, cette belle édition a valu à ses auteurs le prix Marmottan, décerné par l'Académie des Beaux-Arts.]

TRADUCTIONS

♣ André GIDE, *Paludes*. Traducere din franceza de Lucian ZUP. Bucarest: Cartier, coll. « Biblioteca deschisa », 2006. Vol. cart. souple, 19,5 x 13 cm, 112 pp., ach. d'impr. Octobre 2006, ISBN 978-9975-79-410-7, prix non indiqué. [Nouvelle traduction roumaine de *Paludes*, qui avait déjà été traduit en 1969, par Vladimir Colin, dans un volume des Editura Pentru Literatura Universala qui contenait aussi *Le Prométhée mal enchaîné*.]

LIVRES

- ▲ Margaret MEIN, *Proust et ses contemporains* (Woodstock : Glove House Publishing, 2006, rel. toile bleu sous jaqu., 24 x 17 cm, XII-255 pp., ISBN 0-9552964-0-4, prix non indiqué) : chap. III, « André Gide (1869-1951) », pp. 83-121.
- André Gide, Catherine Pozzi, Jules Renard: 3 journaux intimes. Textes choisis et lecture accompagnée par Jean BARDET, Josée YONNET et Julien HARANG. Paris: Gallimard, coll. « La bibliothèque Gallimard » (n° 185), 2006. Vol. br., 18 x 12,5 cm, 352 pp., ach. d'impr. Sept. 2006, ISBN 2-07-033943-2, prix non indiqué. [Les pages qui « accompagnent » cette « anthologie recommandée pour les classes de lycée » sont malheureusement pour ce qui est de Gide bien décevantes et peu pertinentes...]
- **⑤** Monique NEMER, *Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité*. Paris : Gallimard, 2006. Vol. br., 20,5 x 14 cm, 304 pp., ach. d'impr. 4 oct. 2006, ISBN 2-07-077143-1, 21 €.
- ▲ Marco Longo, *Le Triangle en travesti. Le* pièces *giovanili di André Gide*. Florence : Leo S. Olschki, 2006. Vol. br., 24 x 17 cm, XX-146 pp., ISBN 88-222-5570-4.
- **★** 273 occurrences de Gide aux index des tomes IX et X de la *Correspondance générale* [1945-1950 et 1951-1958] de Roger MARTIN DU GARD (Paris : Gallimard, 2006, 2 vol. br., 22,5 x 14 cm, 528 et 592 pp., ach. d'impr. 7 nov. 2006, ISBN 2-07-074077-3 et 2-07-074078-1, 45 et 49 €), édition établie et présentée, comme pour le tome VIII, par Bernard DUCHATELET. On y lira notamment une lettre jusqu'ici inédite de R.M.G. à Gide du 2 janvier 1948, et trois lettres à Dominique Drouin (décembre

- 1951-février 1952) relatives à la protestation qu'avait élevée R.M.G. contre la présence d'un pasteur à l'enterrement de Gide (il avait accusé la famille Drouin d'avoir pris l'initiative de cette
- **©** De nombreuses mentions de Gide dans le premier tome du *Journal* de Jacques Brenner (le romancier, essayiste et critique [1922-2001] qui fut membre de l'AAAG et dont le *BAAG* publia plusieurs textes): *Journal*, *I*: *Du côté de chez Gide (1940-1949)*, Paris: Fayard / Pauvert, 2006, vol. br. 23,5 x 15,5 cm de 792 pp., ach. d'impr. en octobre 2006, ISBN 2-72021-515-5, 35 €. L'édition comprendra cinq volumes, dont le tome V, *La Cuisine des prix (1980-1993)*, est paru en même temps que le tome I.

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

- Rosmarin HEIDENREICH, « André Gide et Félix Paul Greve : le soi dans l'autre », *L'Autre en mémoire*, dir. Dominique Lapierre (Les Presses de l'Université Laval, 2006), pp. 27-43.
- Anne-Marie BLANCHARD, « Sentiment d'existence et sexualité chez Gide », *Le Journal des psychologues*, n° 239, juillet-août 2006, pp. 72-
- Peter FAWCETT, « Father Figures », *The Times Literary Supplement*, 6 octobre 2006. [Compte rendu des *Correspondances André Gide-Marc Allégret* et *André Gide-Maurice Denis*.]
- Michel CONTAT, « "Coming out" civique », *Le Monde des livres*, 20 octobre 2006, p. 9. [Sur le *Corydon citoyen* de Monique Nemer.]
- Michel WINOCK, « Chronique / L'année 1936 / Novembre : André Gide lance une bombe », *L'Histoire*, n° 314, novembre 2006, pp. 32-3.
- David MARTIN, « Étude d'une œuvre complète : Les Faux-Monnayeurs d'André Gide. Objet d'étude : Le roman et ses personnages : Visions de l'homme et du monde », Nouvelle Revue Pédagogique Lycée, n° 22, novembre 2006, pp. 38-49. [Dans le cadre du dossier sur « Le romancier et ses personnages ».]
- Olivier BESANCENOT, « Quand Gide est stalinien... », *Le Nouvel Observateur*, n° 2192, 9 novembre 2006, p. 118. [Commentaire d'une des célèbres photographies où l'on voit Gide levant le poing à côté de Vaillant-Couturier, à l'inauguration du boulevard Maxime-Gorki, à Villejuif le 29 juin 1935 et non « en 1936 » comme l'indique la légende du magazine, qui transforme d'autre part le boulevard en avenue...]
- Michel CONTAT, « Pour l'art et pour le plaisir », Le Monde des livres, 1^{er} décembre 2006, p. 5. [Sur l'anthologie des Cahiers de la Petite Dame

éditée par Peter Schnyder.]

- Emanuele KANCEFF, c. r. dans le n° 148 (janvier-avril 2006) des *Studi Francesi*, pp. 190-1, des *Correspondances Édouard Ducoté-André Gide* et *André Gide-Marc Allégret*, et du *BAAG* n° 148 (octobre 2005).
- C. r. non signés, dans le n° 27 (juillet-septembre 2006), des n° 149 et 150 du *BAAG*, p. 193, et de *Correspondances à trois voix* de Gide, Louÿs et Valéry, pp. 210-2.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

Mlle Carine MENGE MBA a soutenu le 11 octobre 2005 à l'Université de Nancy II une thèse préparée sous la direction de Mme F. Susini-Anastopoulos et intitulée: Approche dialogique d'André Gide et de Paul Valéry: de l'intertextualité du Journal et des Cahiers à l'analyse de l'expérience amicale dans la Correspondance. Le jury, composé de Mme F. Susini-Anastopoulos et de MM. Gilles Ernst, Michel Jarrety et Jean-Michel Wittmann, lui a décerné la mention Très Honorable avec ses félicitations à l'unanimité.

Mme Catherine GRAVET a soutenu le 13 octobre 2006 à l'Université de Metz une thèse de doctorat, dirigée par P. Halen et consacrée à *Alexis Curvers et ses relations littéraires*, qui comporte notamment un chapitre assez substantiel intitulé « André Gide et Alexis Curvers » (pp. 619-59). Le jury, composé de MM. P. Halen, A. Sempoux, F. Wilhelm et J.-M. Wittmann, lui a décerné la mention Très Honorable avec ses félicitations à l'unanimité.

Mme Valérie MICHELET JACQUOD a soutenu, le vendredi 20 octobre 2006 à 9 h, à l'Université de Neuchâtel (Suisse), une thèse pour le doctorat de l'Université de Neuchâtel et de l'Université de Caen: Le Roman symboliste: un art de l'« extrême conscience » (Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob). Elle a obtenu les mentions « Summa cum laude » (Neuchâtel), et « Très Honorable à l'unanimité et avec les félicitations du jury » (Caen). Composition de ce jury de cotutelle: Daniel Sangsue (Université de Neuchâtel) et Alain Goulet (Université de Caen), co-directeurs de la thèse, Patrick Labarthe (Université de Zürich) et Jean-Michel Wittmann (Université de Metz), rapporteurs; J.-M. Wittmann avait été désigné comme président du jury pour la partie française du rapport de thèse.

Les Comptes de l'AAAG

Voici, tels qu'ils seront présentés pour approbation à la prochaine Assemblée générale, les comptes de l'AAAG, arrêtés pour l'exercice écoulé et prévisionnels pour l'exercice en cours.

BILAN FINANCIER 2006

RECETTES		
En caisse au 31 décembre 2005	80 493,50	
Cotisations	20 194,68	
Ventes de publications	1 295,91	
Dons	130,00	
Subvention du CNL	2 000,00	
Intérêts d'épargne	1 112,69	
Excursion à Bruxelles	1 722,50	
	106 949,28	106 949,28
DÉPENSES		
Trésorerie	66,52	
Secrétariat	382,12	
Publications	39 461,36	
Frais postaux	6 247,83	
Manifestations	399,32	
Excursion à Bruxelles	1 737,69	
	48 294,84	48 294,84
En caisse au 31 décembre 2006		58 654,44

BUDGET PRÉVISIONNEL 2007

RECETTES

En caisse au 31 décembre 2006	58 654,44
Cotisations	12 000,00
Ventes de publications	1 645,56
Subvention du CNL	2 000,00
Intérêts d'épargne	1 000,00

75 300,00

DÉPENSES

300,00
2 000,00
50 000,00
20 000,00
3 000,00

75 300,00

ERRATUM *** Nos lecteurs ont pu déplorer, dans notre dernier numéro, l'absence de la page 738 (disparue à la suite d'une opération informatique), et nous leur devons des excuses. Cette page contenait la légende de l'illustration de la page suivante : « Couverture de la traduction estonienne des Faux-Monnayeurs récemment parue à Tallinn » et les deux « Varia » que nous reproduisons ci-après.

RETOUR DE JEF LAST ***

Au Cinéma du Monde, 42 boulevard Bonne Nouvelle à Paris (X^e), a été projeté le 12 décembre dernier, en version originale soustitrée en français, le film documentaire de Pieter Jan SMIT, L'Ami hollandais: Jef Last et André Gide. Ce film de 75 minutes est le résultat d'un travail de dix années

du réalisateur, qui raconte notamment le voyage en URSS à travers des lettres, des photos et des images contemporaines des lieux visités. Le témoignage de Femke, la fille aînée de Jef Last, occupe une place importante dans le film. Elle raconte sa jeunesse placée sous le signe du communisme et parle de l'effet du Retour de l'URSS sur la pensée de son père. Au Cinéma du Monde, la projection du film a été précédée d'une présentation de l'œuvre des deux écrivains et suivie d'un débat entre le réalisateur, les intervenants et la salle. (Nous remercions notre Amie Maaike Koffeman, de l'Université Radboud (Nimègue), de nous avoir communiqué ces informations.)

CHEZ NOS AMIS D'UZÈS ***
Le Musée Georges Borias d'Uzès

présente, du 12 septembre au 31 décembre, sous le titre De l'art exotique aux arts premiers, une exposition d'objets africains et océaniens extraits de ses collections. — Nous avons d'autre part appris que Mme Catherine Gide a offert au Musée le portrait de son père peint en 1907 par Théo Van Rysselberghe (et qui a figuré dans la grande rétrospective du printemps dernier à Bruxelles) ainsi que celui, peint en 1765 par J.-Ph. Hackert, de Théophile Gide, grand-oncle de l'arrière-grand-père de l'écrivain. Brigitte Chimier, conservatrice du Musée, présentera ces deux tableaux dans un prochain numéro d'Uzès musée vivant.

SOUVENIR DE DANIEL SI-MOND *** Au cours du dernier été a eu lieu à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne une petite exposition organisée par le Centre de recherches sur les Lettres romandes et consacrée à Daniel Simond (1904-1973). On sait que Daniel Simond avait été à l'origine de l'adaptation des Caves du Vatican jouée par les Belletriens de Lausanne en 1933. Le manuscrit de l'adaptation était présenté à cette exposition ainsi qu'une lettre de Gide à Daniel Simond et une photographie des acteurs en compagnie de Gide. [J. C.]

DE PONTIGNY À CERISY ***

Deux « journées d'étude » ont eu lieu à l'abbaye de Royaumont les 17 et 18 novembre, sous le titre : Pontigny, Royaumont, Cerisy : au miroir du « genre ». L'après-midi du premier jour a été consacré à Pontigny; notre Ami David STEEL y a présenté une communication sur Américaines et Anglaises à Pontigny.

QUE DEVIENT PONTIGNY?

On se rappelle les fameuses Décades de Pontigny qui réunirent, avant guerre, la fine fleur de la littérature et de la pensée françaises. Il y a quelques années, notre Association avait organisé une excursion sur les lieux qu'avait notamment fréquentés André Gide, merveille de l'art cistercien. Ce lieu magnifique va-t-il devenir un centre hôtelier? Il est question d'un hôtel de 120 à 150 chambres, qui assurerait une quarantaine d'emplois. Il y a, sur le plan culturel, des réticences qu'on imagine, de la part des Amis de Pontigny qui ont rassemblé cinq mille signatures en faveur d'une solution plus culturelle qu'un hôtel. Affaire à suivre.

[H. H.]

TEMPO DI ROMA *** Un colloque scientifique, organisé à l'Academia Belgica de Rome (avec le soutien de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique), aura lieu en septem-

bre 2007 pour fêter le cinquantième anniversaire de la parution du grand livre d'Alexis Curvers, *Tempo di Roma* (Paris : Laffont, 1957). Ce sera l'occasion, comme nous le signale la secrétaire du comité scientifique du colloque, notre Amie Catherine GRAVET (qui vient de soutenir une thèse sur l'auteur), de mettre en lumière l'énorme influence que Gide a exercée sur Curvers. (Voir sur Internet : fabula.org.actualites/article14957.p hp)

JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Notre Ami Georges-Paul COLLET, après avoir publié depuis une quarantaine d'années de nombreux travaux sur Jacques-Émile Blanche (et notamment la Correspondance André Gide-Jacques-*Émile Blanche* qui fut en 1979 le huitième de nos Cahiers André Gide et que compléta, chez Droz en 1982, un recueil de Nouvelles Lettres de Blanche à André Gide) vient de faire paraître chez Bartillat une biographie admirablement documentée (Jacques-Émile Blanche. le peintre écrivain, 568 pp., 28 €, ISBN 2-84100-385-X).

GÉRARD OURY *** Il y a quelque temps disparaissait Gérard Oury, réalisateur-cinéaste et compagnon dans la vie de Michèle Morgan qui fut l'héroïne, entre autres films, de *La Symphonie pas*-

torale d'après l'œuvre d'André Gide. Henri Heinemann a présenté ses condoléances en son nom comme en celui de notre Association, et en a reçu remerciement. Ainsi qu'il l'a raconté dans Le blé, l'ivraie. Henri Heinemann avait incidemment connu Michèle Morgan (qui se nommait alors Simone Roussel) par sa tante Gabrielle, grand prix du Conservatoire et professeur de piano de Michèle Morgan, comme son fils d'ailleurs. Ils en avaient bavardé tous les deux par téléphone il y a une quinzaine d'années, et le souvenir de ces lecons de piano était encore vivace dans la mémoire de l'artiste.

[H. H.]

ALAIN-FOURNIER *** Le Conseil de Paris, à la grande satisfaction de l'Association des Amies de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, a fait apposer une plaque 2, rue Cassini, avec l'inscription suivante: « Ici Alain-Fournier (1886-1914) / a écrit Le Grand Meaulnes / avant de disparaître sur les Hauts-de-Meuse / le 22 septembre 1914 / Je cherche quelque chose de plus mystérieux encore... » La cérémonie a eu lieu le mardi 21 novembre dernier. [J. C.]

VINGT ANS *** Vingt ans: c'est titre qu'Henri Heinemann a donné à son dernier-né, recueil de paroles poétiques où l'on retrouve-

ra avec plaisir son goût de raconter des histoires simples. Gourmandise jamais démentie pour les mots, joie à l'évocation des proches et des familiers qui peuplent poèmes et nouvelles de ce beau petit livre : l'auteur est là, authentique, à travers ces images et cette musique. Ce livre « spécialement composé pour les vingt ans » de son petit-fils a tout à la fois la grâce de la confidence et le souffle d'une inspiration où l'on voit la volonté d'encourager la vie et de signifier le bonheur En effet Henri Heinemann nous montre ici comment le bonheur devient motif poétique: bonheur simple d'une naissance, d'une rencontre avec l'autre, bonheur de sentir la nature se révéler au regard du poète. Bonheur de retrouver aussi la trace du copain qu'il avait perdu au cours de la guerre: David et sa douleur, David, révélant, par son destin, la tendresse et la sensibilité du narrateur qui parvient à saisir la vérité de l'instant dans le frémissement d'un regard ou l'ébauche d'un sourire. Histoires du temps passé et histoires du temps présent forment l'architecture lumineuse et vivante de cet hommage et de ce témoignage. - Henri HEINEMANN, Vingt ans, Paris: Groupe de Recherches Polypoétiques [40 rue de Bretagne, 75003 Paris], 2006, vol. br., 21 x 13,5 cm, 88 pp., ISBN 2-904868-48-8, 15 €. Le

livre peut être commandé chez l'auteur, 59 avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer, avec un chèque de 15 € à l'ordre de AREPEP (port compris). [C.D.]

THÉSÉE AU LOUVRE ***
Une lecture du *Thésée* de Gide, par
Jean-Pierre Cassel, a eu lieu lundi
22 janvier à 20 h 30, à l'Auditorium du Louvre, dans le cadre du
cycle « Le dernier livre ».

PERSÉPHONE AUX CHAMPS-*** Après Le Roi ÉLYSÉES Candaule à l'Opéra national de Lorraine à Nancy en 2005, c'est au tour de Perséphone d'avoir été à l'affiche de l'actualité musicale française, offrant au public, pardelà les compositions de Zeumlisly et de Stravinsky, les deux textes de Gide. Le 12 décembre dernier se produisait au Théâtre des Champs-Élysées Hélène Grimaud, « la pianiste aux loups », avec l'orchestre et les chœurs Gulbenkian de Lisbonne, la meilleure formation du Portugal. Beethoven avait les honneurs de la première partie avec la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre en ut mineur et le Concerto pour piano n° 5 dit « de l'Empereur ». La seconde partie présentait Perséphone en version concert. La surprise était de retrouver dans le rôle de l'héroïne la pianiste ellemême. Récitante à la voix grave, elle a bien servi le texte de Gide. loin du ton déclamatoire qui avait été celui d'Ida Rubinstein, la créatrice du rôle, loin aussi de la manière dont Gide aurait lu son texte. Certes la prosodie des vers gidiens n'étaient peut-être pas tout à fait respectée, mais c'était au bénéfice d'une diction naturelle, pleine de fraîcheur, en parfait accord avec la musique. La récitante adoptait parfois un certain détachement alors qu'on aurait pu préférer un engagement plus marqué pour cette héroïne dont la caractéristique essentielle est le don de soi. L'orchestre en grande formation et les chœurs. quelque 150 choristes renforcés par Maîtrise de Radio-France. étaient splendides de musicalité et l'on comprend les propos de Gide vantant les mérites de la partition de Stravinsky, malgré les péripéties qui avaient entouré la création de l'œuvre. Un seul bémol à cette remarquable soirée : la médiocrité du ténor à qui était confié le rôle d'Eumolpe, pourtant essentiel pour comprendre l'itinéraire de Perséphone entre la terre et les enfers.

[J C.]

CATHERINE PEYROU (1930-2006) *** En 1964, pour la première « décade Gide » de Cerisy, elle était au côté de sa mère Anne Heurgon-Desjardins pour nous accueillir. Plus tard, c'est à elle, co-directrice du Centre Culturel International, dont nous ne pou-

vons oublier la voix chaude et raugue, qu'allaient toute notre sympathie et notre reconnaissance pour la gentillesse et la discrète efficacité avec lesquelles elle savait organiser les rencontres : c'était surtout en elle, qui était née le 18 décembre 1930 et avait donc vécu les dernières décades initiées par son grand-père dans l'abbaye dès lors célèbre, c'était en elle que demeurait vivante la charmante et roborative convivialité de Ponti-Catherine Peyrou nous a gnv. quittés le 16 novembre dernier, un mois avant son 76^{ème} anniversaire. Nous sommes nombreux, dans l'AAAG, à saluer sa mémoire avec l'émotion d'une amitié meurtrie, et à présenter nos condoléances, ô combien sincères, à Jacques Peyrou son mari, à leurs enfants et leur famille.

SOUVENIR DE PAUL ARBE-LET Suite à la publication dans notre dernier numéro de lettres adressées par Gide au grand stendhalien Paul Arbelet qui lui avait demandé de préfacer Armance, le petit-fils de celui-ci a bien voulu nous faire connaître d'autres lettres, qui confirment que, en 1915-1916, les deux hommes ont bien travaillé ensemble au Foyer Franco-Belge; et, à bord de l'Asie qui l'emportait en juillet 1925 vers Dakar, Gide écrivait encore à Paul Arbelet pour lui pro-

mettre de lui offrir, à son retour, le manuscrit de sa préface... Préface pour laquelle, nous a aussi appris le D^r L. Arbelet, avait d'abord été pressenti Paul-Jean Toulet, qui en écrivit quelques pages puis, fatigué, se rétracta

BERNARD FRANK (1929-2006)

*** L'écrivain et journaliste Bernard Frank est décédé subitement, le 3 novembre à Paris : né le 11 octobre 1929 à Neuilly, il avait soixante-dix-sept ans. Gide a toujours été pour lui un des deux ou trois écrivains les plus importants. et il le citait souvent dans sa chronique du Nouvel Observateur, comme le BAAG l'a plusieurs fois signalé. On aura remarqué que le dernier chapitre de sa dernière chronique - celle qu'il a remise au journal la veille de sa mort et qui a été publiée dans le n° du 9 novembre - était consacrée à sa lecture de l'anthologie des Cahiers de la petite Dame qui venait de paraître en collection de poche.

FRANCO SIMONE, STUDI FRANCESI ET L'HUMANISME EUROPÉEN *** Les 13 et 14 novembre derniers, dans la Salle des Mappemondes de l'Académie des Sciences de Turin, s'est tenu un colloque, L'Umanesimo in Europa, in ricordo di Franco Simone, qui a réuni d'éminents universitaires italiens, français et allemands dans le

souvenir du fondateur des *Studi Francesi* — dont Mme Enrica Simone Forni a célébré le cinquantenaire au cours d'une réception donnée au Turin Palace dans la soirée du 13 novembre.

BERTRAND POIROT-DELPECH (1929-2006) ***

Romancier (Le Grand Dadais, prix Interallié 1958, La Folle de Lituanie. 1970, Les Grands de ce monde, 1976, La Légende du siècle, 1981, L'Été 36, 1984, Monsieur le Prince, 1999...), essayiste, journaliste (entré au Monde dès 1951 — à vingt-deuxans —, il y tint d'abord la chronique judiciaire, puis la chronique théâtrale de 1959 à 1972, et enfin le feuilleton littéraire à partir de 1972 durant près de vingt ans), membre de l'Académie française (où il fut élu en 1986), Bertrand Poirot-Delpech est mort, chez lui à Paris, le 14 novembre dernier dan sa 78ème année (il était né le 10 février 1929 à Paris). Après de nombreux articles sur Gide (rappelons-en quelques-uns: en 1973 et 1976 sur Les Cahiers de la petite Dame, en 1977 sur La Maturité d'André Gide de Claude Martin, en 1982 sur la correspondance Gide-Blanche, en 1985 sur L'Univers ludique d'André Gide de Bertrand Fillaudeau, en 1986 sur le livre d'Auguste Anglès, en 1988 sur la Correspondance de Gide avec sa mère...), son avant-dernier

livre fut le subtil et délicieux essai qu'il intitula, en 2001 dans la collection « L'Un et l'Autre », de deux mots empruntés à Gide : « J'écris "Paludes" ». Où il écrivait, lui : « Je relis Paludes une fois l'an. À force, je le sais presque par cœur »...

*** DÉDICACES M. Jean-Étienne Huret, de la Librairie Nicaise (9 rue de la Pompe, 75116 Paris, tél. 01.40.50.15.40, fax 01.42.88.40.57), met en vente plusieurs volumes provenant de la succession d'André Maurois: L'École des femmes et Robert, éd. or., rel. demi-chagrin brun à coins, envoi à André Maurois, 120 €: Les Nourritures terrestres, Gallimard 1932, rel. demi-chagrin rouge, envoi à André Maurois, 65 €; André Gide, Capitole 1928, envoi à André Maurois, 80 €; Ch. Du Bos, Le Dialogue avec André Gide, Corrêa 1947, cart. bradel bleu, envoi « Pour André et Simone Maurois en souvenir de Charlie. tendrement, Zézette », 40 €; id.,

Au Sans Pareil 1929, br., envoi « Pour André et pour Simone, de tout cœur, Charlie, Mardi 4 juin 1929 », 65 €; Jean Schlumberger, Madeleine et André Gide, 1956, cart. bradel gris, envoi « à André Maurois à la recherche du vrai Gide », 50 €.

APPEL POUR LA CORRES-PONDANCE GIDE-VALÉRY

*** Une édition revue, corrigée et fortement augmentée de la *Correspondance André Gide-Paul Valéry* est préparée par Peter Fawcett pour paraître en 2008. Nous faisons appel à toute personne détenant des lettres ou billets inédits, ou d'autres documents qui pourraient intéresser cette correspondance, de bien vouloir prendre contact avec : Peter Fawcett, 19 Linden Drive, Leicester LES 6AJ, Royaume-Uni (peter@thefawcetts.plus.com).

[Notes rédigées par Jean Claude, Céline Dhérin, Henri Heinemann et Claude Martin.]

Hommage à

Albert Démarest (1848-1906)

à l'occasion du centenaire de sa mort

Le 31 mars prochain, au *Musée des Beaux-Arts de Rouen*, dans le cadre d'une *exposition* consacrée au peintre Albert Démarest, cousin d'André Gide, aura lieu un *colloque*, avec des interventions de Mme Coudert, conservatrice du Musée, et de MM. Michel Drouin, Henri Heinemann, Pascal Mercier et Jean-François Minot.

Le matin sera réservé à la visite de l'exposition, l'après-midi au colloque proprement dit.

Des cartes d'invitation parviendront à chaque adhérent de l'AAAG vers le début du mois de mars — du moins à ceux qui résident dans un rayon de 300 km autour de Rouen; au delà, faire une demande auprès d'Henri Heinemann (adresse en page 4 du présent BAAG).

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2007

Membre fondateur : Bulletin + Cahier annuel	
Membre fondateur étranger	54 €
Membre titulaire : Bulletin + Cahier annuel	39 €
Membre titulaire étranger	46 €
Abonné au Bulletin seul	28 €
Abonné étranger	36 €

Règlements:

par virement ou versement au

CCP PARIS 25.172.76 A

(IBAN FR 98 30041 00001 2517276A 020 81, code PSSTFRPPPAR)

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
3 rue du Chemin blanc
B. P. 53741
54098 Nancy Cédex

< jean.claude9@wanadoo.fr >

(Compte 14707.00020.00319747077.97, Banque Populaire de Lorraine-Champagne, 54000 Nancy IBAN FR 76 1470 7000 2000 3197 4707 797, Code SWIFT: BPLMFR2M)

Tous paiements en EUROS et stipulés SANS FRAIS

Publication trimestrielle Comm. paritaire: 52103 ISSN: 0044-8133 Imprimé par Compo-System — 480, route de la Glande, 69760 Limonest Composition et mise en page: Claude Martin

Directeur responsable : Pierre MASSON Dépôt légal : Février 2007

OFFRE SPÉCIALE

Le CD-Rom

Édition génétique des Caves du Vatican d'André Gide (conçu et présenté par Alain GOULET, réalisation éditoriale de Pascal Mercier, réalisation informatique de Michael Pidd,

Sheffield: André Gide Editions Project / Paris: Gallimard, 2001)

a vu sa diffusion compromise, car il n'a été distribué nulle part, et les indications de commande n'étaient pas claires. Aussi les Éditions Gallimard, chargées de sa diffusion, et l'André Gide Editions Project de Sheffield, qui l'a produit, proposent aux membres de l'AAAG de l'acquérir à **50** % de sa valeur, soit **45** € au lieu de 90 €, TTC et franco de port.

Pour cela, découper ou copier le bon de commande ci-dessous, le remplir et l'adresser **avant le 15 mai 2007** à M. Jean Claude (trésorier de l'AAAG, qui a bien voulu accepter de centraliser les commandes), 3 rue du Chemin blanc, BP 53741, 54098 Nancy Cédex, avec un chèque ou un virement au CCP de l'AAAG, Paris 25.172.76 A.

Le CD-Rom vous sera adressé par Gallimard fin mai. [Configuration minimale requise: PC, Pentium 400 Mhz, 32 Mo de RAM, Windows 95 ou sup., Milliers de couleurs // Internet Explorer 5 ou supérieur (fourni sur le CD-Rom); Mac, PowerPC 400 Mhz, 64 Mo de RAM, Winows 95 ou sup., Milliers de couleurs // Internet Explorer 5 ou supérieur (fourni sur le CD-Rom).]

% -----

BON DE COMMANDE

(à adresser avant le 15 mai 2007 à M. Jean Claude, avec un chèque ou un virement)

M. / Mme / Mlle Adresse:

commande exemplaire(s) du CD-Rom *Édition génétique des* Caves du Vatican *d'André Gide* au prix de 45 € l'unité, franco de port.