

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée avec l'aide du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES

pour
L'ASSOCIATION
DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

QUARANTE ET UNIÈME ANNÉE

2008

VOLUME XXXVI

Association des Amis d'André Gide

COMITÉ D'HONNEUR

Jean-Marie ROUART et Dominique FERNANDEZ,
de l'Académie française,

Georges BLIN, professeur au Collège de France,

MM. Michel DROUIN, Henri HEINEMANN,

Laurent GAGNEBIN de BONS, Mme Yvonne MALLET.

Membres décédés : Marc Allégret, Robert André, Auguste Anglès,

Marcel Arland, Jacques Brenner, Julien Cain, Jean Delay,

Étienne Denner, Jacques Drouin, Marie-Jeanne Durry, René Étiemble,

Gaston Gallimard, Jean Giono, Anne Heurgon-Desjardins, Jean Hytier,

Marcel Jouhandeau, Pierre Klossowski, Robert Mallet, André Malraux,

François Mauriac, Jean Meyer, Pierre Moinot, Jean Paulhan,

Maurice Rheims, Robert Ricatte, Jean Schlumberger,

Élisabeth Van Rysselberghe, Roger Vrigny.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Claude MARTIN.

Vice-Président : Pierre MASSON

Secrétaire général : Pierre LACHASSE.

Trésorier : Jean CLAUDE.

Conseillers : Alain GOULET, Pierre LENFANT,

Pascal MERCIER, Bernard MÉTAYER,

Martine SAGAERT, Sandra TRAVERS de FAULTRIER,

Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK,

Jean-Michel WITTMANN.

COMITÉ AMÉRICAIN

Catharine S. BROSMAN, N. David KEYPOUR,

Christine LATROUITTE ARMSTRONG,

Walter C. PUTNAM, Jocelyn VAN TUYL

Responsables :

Christine LATROUITTE et Jocelyn VAN TUYL

SERVICE DES PUBLICATIONS

Responsable : Claude MARTIN

La Grange Berthière, 69420 Tupin-et-Semons

Tél. : 04.74.87.84.33 — Fax : 04.74.87.84.33

< aaag.cdc@wanadoo.fr >

***Bulletin
des Amis
d'André Gide***

N° 157

JANVIER 2008

Le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)
et
Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
de l'Université de Nantes
et le concours du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet 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
Pierre LACHASSE, secrétaire général de l'Association,
374, rue de Vaugirard, Bât. B1, 75015 Paris

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

QUARANTE ET UNIÈME ANNÉE
VOLUME XXXVI, N° 157 — JANVIER 2008

Jean-Michel WITTMANN : Gide sur les pas de Novalis. Des <i>Disciples à Saïs</i> au <i>Voyage d'Urien</i>	7
Joseph ACQUISTO : La musique du désir et de la pureté. Gide face à Chopin et Baudelaire.	19
Alain GOULET & Claude MAILLARD : Gide et Freud, et après... Gide dans l' <i>Almanach der Psychoanalyse 1930</i>	33
Jean-Marc CANONGE : À propos de l'affaire Rumeau. André Gide et Maurice Magre. Histoire d'une relation ambiguë.	49
Catharine S. BROSMAN : <i>La Guirlande des années</i> , une relique vichyssoise.	57
Gide à Tunis, 1942 — Souvenirs de Jacques GALLAND et Jean AMROUCHE.	73



Robert LEVESQUE : Journal (décembre 1946–janvier 1947).	87
Les Dossiers de presse des livres d'André Gide. — <i>L'École des femmes</i> , VI (Benjamin Crémieux, M. B., André Berge). <i>Robert</i> (Edmond Jaloux, Gustave Lanson).	99
Michel DROUIN : La fête et l'engagement : l'esprit de la <i>Revue Blanche</i>	115
Lectures gidiennes. — Peter Schnyder, <i>Permanence d'André Gide</i> . André Gide, <i>Œdipe</i> , éd. Clara Debarb (Par P. Masson).....	121
<i>Addenda et corrigenda</i> à la <i>Correspondance Gide–Rouart</i> , par David H. Walker.....	127
Chronique bibliographique.	131
Varia.	140
Cotisations et abonnements 2008.	144

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.

À l'attention des adhérents étrangers, nous rappelons que nous souhaitons un paiement *sans frais* à notre charge. Car 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* — en notant que *ce numéro a changé* : FR62.2004.1000.0125.1727.6A02.009. Il est souhaitable que les adhérents résidant hors de la Communauté européenne ajoutent 3 € au montant de leur cotisation : cette somme correspond aux frais retenus par La Banque Postale.

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.

Attention : la Banque Postale retient désormais **5,50 € de frais** pour chaque virement postal provenant des pays hors de la zone Euro. Nous serons reconnaissant aux adhérents concernés d'ajouter cette somme à leur cotisation. Merci.

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.

JEAN-MICHEL WITTMANN

Gide sur les pas de Novalis

Des *Disciples à Saïs* au *Voyage d'Urien*

L'INFLUENCE du poète romantique Novalis sur le jeune Gide a été soulignée depuis longtemps, notamment par Renée Lang, dans *André Gide et la pensée allemande*. Après avoir présenté l'idéalisme qui rapproche les deux écrivains et relevé certaines similitudes entre la biographie de Novalis et celle de Gide, ou plutôt celle d'André Walter, Renée Lang observe : « C'est avec *Le Voyage d'Urien*, et sans doute par suite de l'incitation de Maeterlinck, que le contact entre les deux poètes devint effectif. [...] Ici la ressemblance avec *Les Disciples à Saïs* devient frappante¹. » En établissant ensuite un rapprochement entre un passage précis des *Disciples* et une phrase d'Ellis (« Il est encore d'autres terres, et que tu n'auras pas connues ; que tu ne connaîtras jamais. Que t'eût servi de les connaître ? Pour chacun la route est unique et chaque route mène à Dieu². »), avant de citer le portrait de

1. Renée Lang, *André Gide et la pensée allemande*, Paris : Egloff, 1949, pp. 70-1.

2. *Le Voyage d'Urien*, éd. J-M Wittmann, Lyon : Centre d'études gidiennes, 2001, pp. 125-6 (RRS, p. 60) ; dans la suite de cet article, les références de page indiquées directement à la suite du titre renverront à cette édition, les références de pages indiquées entre parenthèses après l'indication RRS renverront au volume *Romans. Récits et Soties. Œuvres lyriques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

l'enfant au bord de la mer, traduit par Gide et inséré dans la trame de son *Voyage d'Urien*, elle ne rend pourtant pas complètement justice à ce qu'elle appelle simplement une « ressemblance » et ne va guère au-delà de l'opinion de Paul Souday qui, en 1911, présentait déjà le *Voyage* comme « une fantaisie symbolique dans la manière de Novalis ³ ».

Par delà le fait que la quête entreprise par Urien prend son sens dans le contexte d'un idéalisme dont *Les Disciples à Saïs*, auquel Gide fait allusion, offre une expression achevée, certains éléments du récit appartiennent en propre à l'imaginaire du romantisme allemand, approché ici à travers l'œuvre de Novalis. Indépendamment de la vision de l'enfant, tout droit sortie des *Disciples* ⁴, deux autres éléments renvoient à l'univers du poète : la source extraordinaire rencontrée par Urien dans la première partie et la figure de la « vierge céleste », à laquelle ressemble Ellis transfigurée, à la fin du récit. De plus, Ellis est alors associée à l'escarboucle ⁵, « cette mystérieuse escarboucle » évoquée dans *Les Disciples à Saïs* comme dans *Heinrich von Ofterdingen*, dont Marcel Brion a souligné qu'elle était « pour les romantiques allemands la pierre précieuse par excellence, un objet magique chargé de puissances surnaturelles ⁶ ».

À côté de cet ensemble d'éléments qui relie plus ou moins étroitement *Le Voyage d'Urien* aux *Disciples à Saïs*, c'est aussi à *Heinrich von Ofterdingen* que le lecteur est implicitement renvoyé. Si le seul titre des *Disciples* apparaît dans le *Subjectif*, avec la mention « Lu avec Madeleine », durant l'été 1892, consacré par Gide à la rédaction de son *Voyage*, ce dernier mentionne la découverte de Novalis dans une lettre à Valéry en date du 11 juin 1892 et consigne dans son journal, durant l'été

3. « André Gide », in *Le Temps*, 25 juillet 1911.

4. *Le Voyage d'Urien*, p. 75 (p. 31) : « Il avait de grands yeux, bleus comme une mer glaciale ; sa peau luisait comme les lys et ses cheveux étaient comme une nuée que le soleil à l'aube colore. » ; *Les Disciples à Saïs*, traduction d'Armell Guerne, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, pp. 39-40 : « Il avait de grands yeux sombres avec un fond d'azur ; sa peau resplendissait comme les lys, et ses boucles étaient comme des fins nuages quand vient le soir. » Les références des citations des *Disciples à Saïs* renverront toujours à cette édition dans la suite de l'article.

5. Voir *Le Voyage d'Urien*, p. 127 (RRS, p. 61) : « À mesure qu'elle montait, sa robe devenait nuptiale ; je voyais qu'elle était tenue à des épingles d'escarboucle. »

6. Marcel Brion, *L'Allemagne romantique*, t. I : *Le Voyage initiatique*, Albin Michel, 1977, p. 187.

1893, sa volonté de « traduire *Heinrich von Ofterdingen* sans plus attendre ⁷ ». La correspondance avec Maurice Maeterlinck — engagé de son côté dans la traduction des *Disciples à Saïs* et qui, dans une lettre où il clame son admiration pour *Le Voyage d'Urien*, déclare à Gide : « Je vous salue et aime en Novalis et suis bien près de vous aimer plus que lui » —, avec Juliette Gide, ou encore avec Edmond Jaloux, témoigne de l'avancement de ce projet et des difficultés rencontrées par Gide, qui ne mènera pas à son terme cette traduction, en même temps qu'elle reflète l'admiration enthousiaste des écrivains de cette génération pour Novalis. Il est permis de supposer que Gide a pu lire *Heinrich von Ofterdingen* à l'époque où il découvrait Novalis ; dans tous les cas, le rôle dévolu à l'escarboucle dans *Heinrich*, ou le traitement de la figure de Mathilde, autre figure de la « vierge céleste », s'accordent avec le contenu des *Disciples à Saïs* et, du même coup, éclairent aussi *Le Voyage d'Urien* qui reprend ces éléments.

Plus généralement, la référence à Novalis participe d'un dispositif intertextuel complexe et relativement hétérogène, même si elle y occupe une place importante. À l'époque où il préparait son *Voyage*, Gide, dans son carnet de lectures, affirmait « chercher l'excitation souhaitée un peu partout : dans l'*Odyssée*, Humboldt, Chateaubriand, etc. — mais dans aucune lecture persévérée ⁸ », et Valéry, découvrant l'œuvre, y avait aussitôt flairé des « odeurs diverses », notamment celle de « Flaubert, *passim*. Barrès. Maeterlinck. Par endroits presque... *Vathek* ⁹ !!! ». Dans cet ensemble touffu de réminiscences, d'allusions, voire de citations directes, les œuvres fondatrices d'une tradition de la quête initiatique dans la littérature occidentale occupent logiquement une place prépondérante, de l'*Odyssée* à la *Quête du Graal*. Les références à des œuvres qui illustrent une vision du monde et une esthétique idéalistes sont également nombreuses, qu'il s'agisse des livres de cette époque où l'affirmation du symbolisme s'accompagne d'une renaissance de l'idéalisme, ou des lectures prisées par cette génération. Véritable profession de foi idéaliste en même temps que récit exemplaire d'une quête initiatique, *Les Disciples à Saïs* se situe donc à la croisée des chemins et s'impose donc comme un modèle propre à suggérer une lecture du *Voyage d'Urien*.

Assez logiquement, le début et la fin de l'œuvre font donc écho aux

7. *Journal 1887-1925*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 169.

8. *Subjectif*, in *Cahiers André Gide 1*, p. 45.

9. *Correspondance 1890-1942*, [janvier 1893], Gallimard, 1955, p. 179.

Disciples, comme pour encadrer le récit du voyage, dont le livre de Novalis indique l'enjeu et la finalité, ou, plus exactement, l'une des fins possibles. Au début des *Disciples*, l'un des personnages rappelle le souhait du maître : « il veut que nous suivions chacun notre propre voie, car toute voie nouvelle traverse de nouvelles contrées et reconduit chacun, à la fin, à ce domicile, à cette patrie sacrée. Je veux, moi aussi, décrire de la sorte ma Figure ; et si, d'après l'inscription, aucun mortel ne soulève le voile, alors nous devons tâcher à nous faire immortels ¹⁰. » Au moment de s'élancer dans leur périple, à travers les paysages changeants des îles pernicieuses, de la Mer des Sargasses et du pôle, les compagnons d'Urien sont eux-mêmes soucieux de distinguer l'accidentel et l'éphémère de l'essentiel, en apprenant « à discerner les choses qui passent d'entre les îles éternelles ». Ils se déclarent, l'un « tourmenté d'un désir de conquête », l'autre animé par la volonté de trouver des « pays pour raconter nos belles âmes ¹¹ ». Traverser les apparences, atteindre à une vérité essentielle qui se trouve dans le sujet lui-même, cette ambition, strictement idéaliste, fait écho à celle des *Disciples* de Novalis en même temps qu'elle consacre Urien comme un épigone du Narcisse gidien.

Pour autant, ce projet idéaliste n'est pas véritablement mené à terme. Bien au contraire, Gide semble se livrer dans son *Voyage* à une mise en question méthodique de l'idéalisme, notamment dans le premier épisode, qui soumet les pèlerins à la tentation de la jouissance sensuelle, voire de la disponibilité célébrée plus tard dans *Les Nourritures terrestres*. Mais, précisément parce que *Le Voyage d'Urien* apparaît comme le premier d'une longue série de « livres ironiques (ou critiques) ¹² », parce que ce *Voyage* se donne conjointement pour une œuvre idéaliste et la subversion ironique d'un possible roman symboliste, la fin du récit répond en quelque sorte au début, en marquant la fin de la quête initiatique entreprise par les personnages. La dernière phrase : « Et nous étant encore agenoüillés, nous avons cherché sur l'eau noire le reflet du ciel que Je rêve ¹³ », installe en effet les personnages dans la posture de Narcisse, tout en évoquant à nouveau *Les Disciples à Saïs*. L'un des disciples célèbre la vertu de l'eau en ces termes : « Ce n'est pas un simple reflet que

10. *Les Disciples à Saïs*, p. 42.

11. *Le Voyage d'Urien*, pp. 56-7 (*RRS*, p. 18).

12. Voir la lettre à Jacques Copeau du 29 août 1913 placée en tête des *Caves du Vatican*, *RRS*, p. 679.

13. *Les Disciples à Saïs*, pp. 75-6.

nous met le ciel dans l'eau, c'est une subtile alliance, un signe de voisinage ; et si l'élan insatisfait du désir veut se jeter vers les hauteurs immenses, l'amour heureux descend volontiers vers les profondeurs du jour¹⁴. » Atteindre au divin, ou à l'idéal, en découvrant le secret de la beauté du monde au cœur de la nuit, au plus profond du sujet, c'est ce projet strictement idéaliste qu'auraient finalement accompli Urien et ses compagnons. La dialectique de la nuit et du jour, de la lumière à découvrir au sein même de l'obscurité est caractéristique de l'univers de Novalis — elle trouve sa parfaite expression dans les *Hymnes à la nuit* — et, plus généralement, de toute une poésie marquée par l'idéalisme. Urien prétend déceler le « reflet du ciel » dans « l'eau noire », comme il retrouve la lumière au cœur de l'obscurité, au moment de découvrir, à la naissance d'une « aube incolore », la page blanche tenue par un cadavre congelé.

Cette mystérieuse page blanche, qui préfigure la fin de *Paludes*, dans la mesure où elle semble inviter le lecteur à la compléter en fonction de son « idiosyncrasie » et de sa culture, résume de façon symbolique l'ambiguïté de cette quête initiatique. Parce que sa découverte est présentée comme décevante, cette page tenue par le cadavre congelé suggère l'échec de la recherche d'une vérité et d'une harmonie cachées, voire le caractère vain de toute entreprise de ce type, même si l'échec peut aussi sanctionner l'exploration des terres stériles de la métaphysique et des « Spitzbergs de la raison pure » évoqués par Novalis¹⁵. Pour ouvrir la voie à différentes interprétations, cette confrontation finale avec le blanc n'en doit pourtant pas moins être considérée, de manière privilégiée, comme le point d'aboutissement de la référence aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, d'Edgar Poe, qui court à travers tout *Le Voyage d'Urien* ; dans cette perspective, elle constitue un élément à part entière de la structure du roman initiatique.

Dans son essai sur *Le Voyage initiatique*, Marcel Brion a bien souligné la façon dont le récit de Poe reprend la structure et les enjeux de la

14. *Les Disciples à Saïs*, p. 75.

15. Voir Marcel Brion, *L'Allemagne romantique*, t. II : *Novalis – Hoffmann – Jean-Paul – Eichendorff*, Albin Michel, 1963, p. 16 : « L'instinctive hostilité qu'il éprouvait contre les théories de l'*Aufklärung*, le rationalisme qui gèle le cœur et l'esprit, et les "Spitzbergs de la raison pure", le dispose à adopter l'idéalisme fichtéen, qui convient à sa sensibilité et à la conception du monde qu'il a déjà édifiée. »

quête initiatique telle qu'elle se présente dans les œuvres du romantisme allemand¹⁶. La disparition de Pym dans « le blanc » pourrait ainsi marquer l'accès à « une autre vie surnaturelle », pour Brion, qui souligne par ailleurs : « Le symbolisme isiaque du Génie du pôle est sans équivoque, et nous nous sentons invités à nous retourner vers les *Disciples à Saïs* de Novalis, et à nous demander si Pym a pu “lever le voile de la déesse” et si la fin de sa quête est la mort ou l'accession à une forme de vie supérieure¹⁷. » Par delà ce qui unit objectivement Poe et Novalis, le surnaturalisme du premier et l'idéalisme du second, on observera au demeurant que Gide, au mois de juin 1892, soit en pleine rédaction du *Voyage d'Urien*, évoquait dans une même lettre à Valéry son enthousiasme pour Novalis et les mérites de Poe :

À cause d'Emmanuèle, je n'étais pas à la maison. Même, à part de très rares, personne ne me croyait à Paris. Je puis te le dire à toi, parce que ton sourire est amical et que tu sais tous les silences. J'aime Edgar Poe maintenant plus encore de le sentir aimé par elle ; Morella, je t'assure, c'est elle — et tous deux nous lisions cette fois la *Révélation magnétique*. Poe a la pureté du diamant. Il y en a, à qui nous reviendrons toujours.

Je crois que Novalis est de ceux-là. Je ne le lis que depuis une semaine, mais il dit des secrets qui n'étaient sus de personne.

C'est le premier Allemand qui m'ait donné des joies de stylisé à le lire. Puis il est chaud comme un ange.

« Il avait de grands yeux bleus comme une mer profonde ; sa peau luisait comme les lys et ses cheveux semblaient une nuée que le soleil du soir colore. Sa voix nous étreignait le cœur ; nous lui eussions donné volontiers nos coquilles, nos insectes et nos pierres, volontiers tout ce que nous avions, tant sa voix charmante était douce. » Je te traduis ça de lui-même¹⁸.

Deux modèles intertextuels, *Les Disciples à Saïs* et *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, convergent donc dans *Le Voyage d'Urien* pour donner à l'expédition d'Urien, jusque dans la dernière partie, l'allure d'une quête idéaliste dont la réussite apparaît tout à la fois probable et douteuse, conformément à ce que suggère l'ensemble même du récit gidien.

À l'ambiguïté qui marque l'aboutissement de la quête s'ajoute celle

16. De ce point de vue, l'observation suivant laquelle : « Si nombre des œuvres de Poe se rattachent à la catégorie assez vague de l'idéalisme littéraire, tel n'est cependant pas le cas des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* », dans l'introduction de notre édition du *Voyage d'Urien*, p. 29, mériterait d'être nuancée.

17. Voir *L'Allemagne romantique*, t. I : *Le Voyage initiatique*, op. cit., pp. 72-3.

18. *Correspondance 1890-1945*, [11 juin 1892], op. cit., p. 163.

qui concerne le but même de cette expédition. Elle se trouve soulignée dès le début du récit par le débat entre les personnages, puisqu'à la volonté affirmée par les uns de découvrir des « pays pour raconter [leurs] belles âmes » s'oppose le désir de « quelque chose d'autre ¹⁹ » exprimé par les autres. Dans ce contexte, la référence récurrente à Novalis joue le rôle d'un fil d'Ariane qui accompagne le déroulement de cette quête d'une vérité capable de conjoindre la vérité et les apparences, cependant que, parallèlement, la recherche « d'autre chose » suit son cours.

Le portrait de l'enfant emprunté aux *Disciples à Saïs* prend ainsi pleinement son sens en ce qu'il s'oppose à une autre description de jeune garçon. L'enfant mystérieux, dans les *Disciples*, est le dépositaire de l'enseignement du maître, qui souligne à son propos : « un jour il reviendra et il restera parmi nous ; l'enseignement, alors, cessera ²⁰. » L'un des disciples avoue pour sa part : « L'enfant, lui, je l'aurais volontiers questionné : je trouvais dans ses traits une certaine ressemblance, et auprès de lui, tout me semblait devenir intérieurement plus clair. S'il était resté plus longtemps, j'en aurais certainement appris davantage ²¹. » Il détient un secret, celui d'une « langue sacrée », perdue, supraterrrestre, capable de révéler l'harmonie secrète du monde ²². Cet enfant est lié consubstantiellement aux éléments naturels (ses yeux sont comparés au ciel, sa peau à des fleurs, ses boucles à des nuages) parce qu'il détient la clef du mystère et pourrait permettre de renouer avec « l'âge d'or » célébré par Novalis. Or dans *Le Voyage d'Urien*, il a été donné de rencontrer auparavant un autre jeune garçon, qui, dans un village aux « maisons closes », dans « une intolérable touffeur », « devant une porte, assis sur les marches du seuil, [...] tripotait sa hideuse mentule ²³ ». L'opposition des deux enfants, c'est celle du ciel et de la terre, pour ne pas dire celle du ciel et de l'enfer : l'expédition ne se poursuivra pas sans la perte de quelques compagnons qui auront renoncé à quêter une vérité idéale et, succombant à l'appel du désir, auront mordu dans les fruits tentateurs et embrassé les femmes semblables à des sirènes. Si Urien peut continuer à explorer la voie tracée par André Walter et définie dans *Le Traité du Narcisse*, un autre chemin, ombreux, s'offre aux pèlerins, qui doit con-

19. *Le Voyage d'Urien*, p. 57 (RRS, p. 18).

20. *Les Disciples à Saïs*, p. 40.

21. *Les Disciples à Saïs*, p. 41.

22. Voir *Les Disciples à Saïs*, p. 77.

23. *Le Voyage d'Urien*, p. 66 (RRS, p. 24).

duire à affronter les troubles du désir, en obéissant aux injonctions impérieuses du corps : angélisme contre onanisme, voire uranisme...

Dans cette opposition, les éléments qui, dans le *Voyage*, renvoient aux *Disciples à Saïs*, se situent évidemment du côté d'un angélisme « andréwaltérien » et s'opposent à d'autres éléments qui participent au contraire d'une démystification de l'idéalisme, voire de la voie littéraire empruntée par Gide avec ses *Cahiers* et, plus encore, avec son *Traité du Narcisse*. Cette opposition va notamment se traduire, dans le *Voyage*, par le dédoublement qui affecte le personnage d'Ellis. Associé aux livres, aux « vieilles pensées », le personnage d'Ellis, dans « la Mer des Sargasses », apparaît comme une version dégradée de l'Emmanuèle des *Cahiers d'André Walter* : il permet notamment à Gide de s'interroger ironiquement sur la place réservée jusqu'alors à Madeleine, dans sa vie comme dans son œuvre. Comblé le désir « d'autre chose » suppose d'abandonner Ellis ou, du moins, de s'écarter de la voie qu'elle semble tracer. Pourtant, plus loin dans le récit, Ellis, un temps perdue de vue, réapparaît finalement, véritablement transfigurée. Après lui avoir rappelé « que ce n'était dès là-bas que posséder était possible », elle regrette de n'avoir pu faire avec lui « la route étoilée, [...] vers les pures lumières », enfin se relève « comme un ange chargé de prières » et reprend « le chemin séraphique » sous le regard d'Urien : « À mesure qu'elle montait sa robe devenait nuptiale ; je voyais qu'elle était tenue à des épingles d'escarboucles ; elle rayonnait de tous les rayons des sept mystiques pierres²⁴. » L'apothéose d'Ellis remet au premier plan, à la fin du *Voyage*, la quête initiatique, en reléguant au second la découverte des nourritures terrestres. Si cette apothéose peut évoquer différents textes — elle rappelle notamment celle de Béatrice, à la fin du *Paradis* de Dante —, Ellis transfigurée évoque surtout la « vierge céleste » présente chez Novalis. Ainsi, cet épisode indique l'issue d'un chemin auparavant balisé, dans le récit, par la découverte de l'enfant mystérieux et de la source cristalline, autant d'éléments qui évoquent précisément *Les Disciples à Saïs*.

Dans l'œuvre de Novalis, le premier narrateur déclare chercher « le chemin où, profondément endormie, est la vierge vers laquelle [s]on esprit tend ». Animé par le souci de trouver « un jour, ce qui constamment m'émeut : elle est présente », sa quête le conduit « de côtés et d'autres, et tout, pour [lui], se compose en une image plus haute, s'associe sous un

24. *Le Voyage d'Urien*, pp. 124-7 (RRS, pp. 60-2).

ordre nouveau, et toutes choses [lui] évoquent un monde *unique*²⁵ ». À cette recherche répond, plus loin dans le récit, celle de Hyacinthe²⁶, qui le conduit à quitter celle qu'il aime, Fleur de rose : « quelque chose me pousse en avant ; si je veux me rappeler le temps passé, des pensées plus puissantes se jettent en travers ; enfuie est toute quiétude, et avec elle mon cœur et mon amour ; il faut que je parte à leur recherche. Où, je voudrais bien vous le dire, mais je ne le sais pas moi-même : c'est où réside la Mère des Êtres, la Vierge voilée. Mon cœur s'embrase et aspire après elle. » Le voyage entrepris par Hyacinthe présente des similitudes avec celui d'Urien, puisqu'il traverse des paysages changeants et subit la dilatation et la concentration temporelles rendues, dans le récit de Gide, par la transformation progressive de la Mer des sargasses en un mince chenal, de plus en plus fangeux. Enfin, « le temps lui devint lent à s'écouler et son inquiétude intérieure s'apaisa » et, après avoir traversé les épreuves, « maintenant les paysages redevenaient aussi plus riches et plus divers, l'air tiède et bleu, le chemin plus égal ». Un « doux appel » monte alors en lui et modifie à nouveau sa perception du temps : « le temps s'accélérait de plus en plus, se précipitait comme si, lui-même, il se fût vu approchant du but. » C'est dans ce contexte qu'il découvre « une source cristalline et abondante de fleurs qui descendaient au creux d'une vallée entre de noires colonnes dressées jusqu'au ciel. Amicales, elles le saluèrent de paroles familières. » Invité par « les fleurs et la source » à « boire de l'eau fraîche », Hyacinthe peut poursuivre son chemin, mené par « le rêve », jusqu'à atteindre le but de sa quête : « Tout cela lui semblait parfaitement connu, et cependant dans une telle gloire jamais vue que s'y évanouissaient les derniers vestiges du terrestre, — et il se trouva devant la vierge céleste ! il souleva le léger, le brillant voile, et Fleur de rose fut dans ses bras !... »

Dans *Le Voyage d'Urien*, les pèlerins découvrent « une fontaine claire », dont l'eau est « azurée ». Après en avoir bu, ils sont ravis par « une allégresse séraphique » et leur vision du monde s'en trouve modifiée : « La campagne, après, nous a paru plus belle, et nous nous étonnions de toute chose²⁷. » Tout se passe donc comme si Urien et ses compagnons se préparaient à redécouvrir cette communion harmonieuse avec

25. *Les Disciples à Saïs*, p. 41 (en italiques dans le texte).

26. L'histoire de Hyacinthe et Fleur de rose occupe les pp. 59-61 ; les citations qui suivent, dans ce paragraphe, renvoient à ce récit.

27. Voir *Le Voyage d'Urien*, pp. 74-5 (RRS, pp. 30-1).

la nature qui, chez Novalis, caractérisait l'âge d'or. Dans cette eau pure réside le secret du monde, dans *Les Disciples à Saïs* : avant même d'évoquer la « source cristalline » découverte par Hyacinthe, Novalis célèbre « la source de la liberté », dans laquelle il faut « retremper notre courage pour les exploits » et qui permet de découvrir une vérité universelle : « le monde est en nous, plus pur, en cette source. C'est là que se révèle le sens profond de ce spectacle immense, chamarré, complexe²⁸. » De plus, après avoir bu cette eau azurée, les compagnons rencontrent sur le sable « l'enfant mystérieux », celui qui détient le secret du monde, dont Gide a directement emprunté la description à l'œuvre de Novalis. La capacité supposée de l'enfant de permettre l'accès à un mystère essentiel semble soulignée, dans *Le Voyage d'Urien*, par le fait que Gide le dépeint occupé à « comprendre des mots qu'il avait tracés sur le sable²⁹ ». Or, chez Novalis, « le sens profond » du spectacle chaotique renvoyé par le monde peut se lire sur le sable : « une comparaison ailée, quelques traits sur le sable, et c'en est assez pour comprendre. Tout est, pour nous, ainsi qu'un grand cryptogramme dont nous possédons la clef³⁰. »

Reste qu'Urien, contrairement à Hyacinthe, ne découvre pourtant ni la vérité du monde, ni la vierge vers laquelle il pourrait tendre. Au lieu de constituer un aboutissement, cette rencontre ne représente pour lui qu'une étape : les pèlerins reprennent leur route et continuent leur exploration des îles, pour tomber bientôt prisonniers de la reine Haïatalnefus. Rendue possible par la découverte de la source et par cette rencontre de l'enfant mystérieux, leur initiation reste inachevée. Dans le cours des aventures qui suivent, Urien et ses compagnons, loin de se donner la chance de saisir la clef du « grand cryptogramme », affrontent au contraire la beauté et la diversité du réel.

Les retrouvailles avec Ellis, à la fin du récit, semblent renouer le fil de cette initiation interrompue par le départ intempestif des compagnons. Cette Ellis transfigurée, qui proclame que « rien ne finit qu'en Dieu », regrette de n'avoir pas fait, aux côtés d'Urien, « la route étoilée, ensemble, seuls, vers les pures lumières » et s'élève dans le ciel « à la manière d'un ange séraphique³¹ », apparaît comme l'épigone d'Emmanuèle, la bien nommée. Cette image idéale s'oppose au portrait démystificateur d'une

28. *Les Disciples à Saïs*, p. 54.

29. *Le Voyage d'Urien*, pp. 75-6 (RRS, p. 31).

30. *Les Disciples à Saïs*, p. 54.

31. *Le Voyage d'Urien*, pp. 126-7 (RRS, p. 61).

Ellis importune, associée au passé et incapable de conduire Urien ailleurs que dans une impasse, exactement comme l'enfant mystérieux s'opposait, dans la première partie, à celui qui tripote sa « hideuse mentule ». Son apparition annonce la continuation, voire l'accomplissement de la quête initiatique. Elle introduit Urien dans un monde de lumière découvert au cœur même des ténèbres : « Et m'ayant pris par la main elle me conduisit sur une roche haute d'où l'on apercevait la mer. Je regardai, et soudain la nuit se déchira, s'ouvrit, et se déploya sur les flots toute une aurore boréale ³². » Tout en renvoyant à la figure d'une Madeleine idéalisée sous les traits d'Emmanuèle et au rêve, encore possible, d'une union avec elle — « à mesure qu'elle montait sa robe devenait nuptiale ³³ » —, cette apothéose d'Ellis entre en résonance avec les textes de Novalis. La découverte de la lumière au cœur de la nuit, l'union mystique dans la mort, évoquent plus particulièrement « la sixième *Hymne*, cime et couronnement de l'œuvre tout entière, chant d'adieu et chant de joie, pressentiment de l'union mystique, en Sophie et par Sophie, avec le Christ et avec Marie ³⁴ ». Ellis, à ce moment, évoque aussi Mathilde, qui conduit Heinrich Ofterdingen « jusqu'au seuil de la Sagesse divine ». Pour Heinrich, elle est « la sainte qui porte Dieu à [s]es vœux, celle par qui il se révèle à [lui] » : « Mathilde (comme Sophie, comme la Béatrice de Dante) est l'illumination par l'amour, puisque l'amour est la présence de Dieu parmi nous ³⁵. » Comme telle, les retrouvailles avec Ellis répondent aussi à la découverte conjointe de l'amour et de la vérité par Hyacinthe, dans *Les Disciples à Saïs* ; mené par « le rêve », ce dernier touche ainsi au but : « Tout cela lui semblait parfaitement connu, et cependant dans une telle gloire jamais vue que s'y évanouissaient les derniers vestiges du terrestre, — et il se trouva devant la vierge céleste ! il souleva le léger, le brillant voile, et Fleur de rose fut dans ses bras ³⁶ !... » La présence des « épingles d'escarboucles » suggère aussi l'idée d'une initiation réussie, en établissant un autre lien avec les *Disciples*. C'est en faisant rayonner la lumière des escarboucles que le Maître, à la fin des *Disciples à Saïs*, ouvre la voie d'une alliance qui prélude à la redécouverte d'une harmonie

32. *Le Voyage d'Urien*, p. 124 (RRS, p. 60).

33. *Le Voyage d'Urien*, p. 127 (RRS, p. 61).

34. Marcel Brion, *L'Allemagne romantique*, t. II : *Novalis – Hoffmann – Jean-Paul – Eichendorff*, op. cit., p. 34.

35. *Ibid.*, pp. 88-9.

36. *Les Disciples à Saïs*, p. 61.

perdue et d'une vérité idéale, rendue possible par les voyages accomplis par les personnages :

Le Maître fit apporter une de ces pierres singulièrement lumineuses qu'on nomme escarboucles, et une lumière rouge, forte et claire, baigna toutes les formes et tous les vêtements. Bientôt, une entente amicale se fit entre tous, une profonde sympathie les gagna. Cependant qu'une musique, de loin, se faisait entendre et qu'une flamme rafraîchissante scintillait dans les cristaux et jusque sur les lèvres de ceux qui parlaient, les étrangers narraient les souvenirs remarquables de leur lointain voyage³⁷.

Plus généralement, on se souviendra que dans *Heinrich von Ofterdingen* l'escarboucle est « la pierre qui manque à la couronne impériale », dont la découverte marque la recomposition de l'unité perdue du monde : « Comme dans les récits ésotériques et les contes de fées qui en dérivent, la mission de l'élu est de compléter ce qui manque, après quoi l'harmonie universelle sera rétablie, l'opération spagyrique réussira, le monde recouvrera sa totalité³⁸. » Après ces retrouvailles avec Ellis, il ne reste plus à Urien qu'à entrer dans l'univers de la blancheur, ce qui, dans ce contexte, suggère plutôt la réussite de sa quête initiatique, en même temps que la constance avec laquelle Gide accomplit son projet initial d'écrire un récit strictement idéaliste, tout en s'employant ouvertement à le mettre en question par l'ironie. C'est, au demeurant, sur cette dimension strictement idéaliste qu'il choisira un peu plus tard de mettre l'accent, dans sa préface à une nouvelle édition du *Voyage d'Urien*, ce qui lui vaudra des compliments de la part de Madeleine : « excellente, parfaite — je ne puis te dire combien de fois je l'ai déjà lue, toujours sentant davantage à quel point elle *va profond* : Novalis, Emerson disent *un peu* la même chose, mais pas si bien³⁹. »

37. *Les Disciples à Saïs*, p. 77.

38. Marcel Brion, *L'Allemagne romantique*, t. I : *Le Voyage initiatique*, op. cit., p. 215.

39. Madeleine Rondeaux à Gide, Jeudi 18 octobre [18]94 et suivants, *Correspondance avec sa Mère (1880-1895)*, Gallimard, 1989, p. 510.

La musique du désir et de la pureté Gide face à Chopin et Baudelaire

ON A BEAUCOUP DIT, beaucoup écrit au sujet d'André Gide et la musique ainsi qu'au sujet de Gide et la poésie¹. Mais comment penser ces deux catégories ensemble ? Comment lier deux arts qui étaient souvent inséparables chez André Gide ? Je me propose de mettre en valeur la présence de la poésie lyrique qui hante les *Notes sur Chopin*², l'œuvre où Gide se met le plus directement à l'analyse critique de la musique. Elaine Cancalon a noté que, dans la plupart des œuvres de Gide, la musique est souvent « absente dans sa matérialité présente [...mais] omniprésente dans sa fonction sémiotique. Elle imprègne les textes de ses structures, de ses rythmes, de ses associations sonores, de ses harmonies³ ». Dans les *Notes sur Chopin*, par contre, où la musique se trouve au premier plan, c'est plutôt la poésie qui se révèle omniprésente comme point de comparaison.

À plusieurs reprises, Gide constate les similarités entre l'œuvre de

1. Voir, par exemple, les études résumées et commentées par Frédéric Boulesteix (« Définies, différées ou différentes : lecture flottante de quelques musiques gidienne », *BAAG* n° 109, janvier 1996, pp. 69-86) et Henri Heinemann (« André Gide et la poésie », *BAAG* n° 130, avril 2001, pp. 269-75).

2. *Notes sur Chopin* (1949). Paris : L'Arche, 1983.

3. Elaine Cancalon, « L'Écriture gidienne ou comment mettre la musique sous rature » (*BAAG* n° 109, janvier 1996, pp. 9-14), p. 9.

Chopin et la poésie de Charles Baudelaire. Que ce soit par « l'intense concentration et signification » ou « l'extraordinaire influence » des œuvres de ces deux artistes, Chopin et Baudelaire suivent, selon Gide, le même chemin créatif⁴. C'est ainsi que « Chopin, dans l'histoire de la musique, tient à peu près la place (et joue le rôle) de Baudelaire dans l'histoire de la poésie, incompris d'abord l'un comme l'autre, et pour de semblables raisons » (*Notes*, p. 25). La base de comparaison s'étend même au niveau du jugement moral : « "Musique malsaine", disait-on des œuvres de Chopin. "Poésie malsaine", disait-on des *Fleurs du mal*⁵. » Gide continue en identifiant des bases de comparaison encore plus précises : « L'un et l'autre ont un semblable souci de perfection, une égale horreur de la rhétorique, de la déclamation et du développement oratoire ; mais surtout je voudrais dire que je retrouve chez l'un et chez l'autre un même emploi de la *surprise*, et des extraordinaires raccourcis qui l'obtiennent » (*Notes*, pp. 23-4). Dans son journal, Gide affirme que la musique, comme la poésie, présente une sorte de « texte » à déchiffrer. L'exécution d'un morceau de musique correspond donc pour lui à l'explication d'une œuvre littéraire, un acte qui n'est pas sans rapport aux commentaires de Gide sur la surprise comme caractéristique commune entre Chopin et Baudelaire :

Toute bonne exécution doit être une *explication* du morceau. Mais le pianiste cherche l'*effet*, comme l'acteur ; et l'effet n'est obtenu d'ordinaire qu'aux dépens du texte. L'exécutant sait fort bien que je serai d'autant plus étonné que je comprendrai moins. Mais précisément ce que je souhaite, c'est de comprendre. L'étonnement, en art, ne vaut que s'il cède aussitôt à l'émo-

4. Voir, par exemple, les commentaires suivants : « L'œuvre de Chopin, guère plus volumineuse dans son genre que l'œuvre poétique de Baudelaire, est comparable aux *Fleurs du Mal* par l'intense concentration et signification des meilleures pièces qui la composent, et par l'extraordinaire influence que l'une et l'autre, par là même, purent exercer. » (*Notes*, p. 13). Ou encore : « Chopin propose, suppose, insinue, séduit, persuade ; il n'affirme presque jamais. Et nous écoutons d'autant mieux sa pensée qu'elle se fait plus réticente. Je songe à ce "ton de confessionnal" que Laforgue louait chez Baudelaire. » (*Notes*, pp. 20-1).

5. *Notes*, pp. 23-4. Il est intéressant de noter que le premier « on » ici renvoie à la mère d'André Gide : « Les trois concerts que j'entendis étaient consacrés, le premier à la musique ancienne, les deux autres à Beethoven et à Schumann. Il y en eut un consacré à Chopin auquel j'aurais bien voulu également assister, mais ma mère tenait la musique de Chopin pour "malsaine" et refusa de m'y mener. » (*Journal 1939-1949*, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1954, p. 465).

tion ; et le plus souvent il l'empêche ⁶. (*Journal 1889-1939* 695-6)

Cette citation introduit dans notre discours beaucoup de mots clés qui reviendront tout au long de notre analyse, notamment le rapport entre la compréhension intellectuelle et l'effet émotif du poème ou du morceau de musique.

Un aspect essentiel de la caractérisation de la musique de Chopin par Gide, c'est son insistance sur la *pureté* de son expression musicale. Dans la longue dédicace des *Notes*, Gide met dans la bouche de son dédicataire, l'abbé Dom Adelberto Gresnitch, cette appréciation de Chopin qui va guider le reste du livre : « "C'est la plus pure des musiques." "La plus pure des musiques." C'est bien cela, que j'aurais à peine osé dire et suis soucieux d'abriter de toute l'autorité d'un dignitaire religieux si important et de si grand âge » (*Notes*, p. 10). Il note avec approbation le premier prélude de Chopin, qui, comme le premier prélude du *Clavecin bien tempéré* de Bach, « offre d'abord une très pure phrase » (*Notes*, p. 31). Un peu plus loin dans l'analyse, Gide nous donne un indice de ce que veut dire pour lui ce terme « pure » appliqué à la musique. D'abord, le manque de rhétorique, comme nous l'avons déjà vu, compte énormément pour la réussite d'un morceau de musique selon Gide : il évoque « le secret même d'une œuvre où aucune note n'est négligeable, où n'entre aucune rhétorique, aucune redondance, où rien n'est de simple remplissage » (*Notes*, p. 34). Ce concept est si important que Gide y revient à la fin des *Notes*, qui se terminent sur cette louange de la musique de Chopin : « Aucun développement rhétorique, aucun désir de gonfler l'idée musicale et d'en obtenir davantage, mais, au contraire, celui de simplifier son expression jusqu'à l'extrême, jusqu'à la perfection. » (*Notes*, p. 54).

La simplification et la perfection semblent donc être le *sine qua non* de la pureté musicale. Mais nous voici au carrefour de la musique et de la poésie, car la pureté de l'expression poétique était également en jeu au début du vingtième siècle quand Gide contemplait la musique qui allait être le sujet de son livre sur Chopin, lent à venir. Avant d'évoquer le débat au sujet de la poésie pure, cédon's encore une fois la parole à Gide lui-même, qui fait le pont, dans *Si le grain ne meurt*, entre la musique et la poésie pures :

6. *Journal 1889-1939* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1948), pp. 695-6.

[Il] me paraissait que Mallarmé lui-même et tous ceux qui le fréquentaient, recherchaient dans la musique encore la littérature. [...] Je me rejetais d'autant plus passionnément vers ce que j'appelais la musique « pure », c'est-à-dire celle qui ne prétend rien signifier ; et par protestation contre la polyphonie wagnérienne, préférais (je le préfère encore) le quatuor à l'orchestre, la sonate à la symphonie. — Mais déjà la musique m'occupait à l'excès ; j'en oignais mon style [...]. Mais en ce temps je n'avais de regards que pour l'âme, de goût que pour la poésie. (*Journal 1939-1949* 532)

Petit à petit, la complexité de la question du rapport entre la musique et la poésie pure se révèle dans ce réseau de textes gidiens. Encore une fois son goût de la musique introspective et repliée sur elle-même domine sur la musique extravertie de Wagner qui passionnait tant la génération symboliste. Il est essentiel de noter que, dans cette évocation de la musique « pure », ce n'est pas le manque de rhétorique qui caractérise la musique pure mais plutôt l'absence de signification. Nous entrons donc dans un autre domaine de la pensée, où ce que Gide appelle la musique « pure », connue plus souvent sous le nom de « musique absolue », s'oppose à la « musique à programme ». En plus de cette distinction entre deux sortes de musique, la question de signification entraîne également la distinction traditionnelle entre la musique, l'art non-sémantique par excellence, et la littérature, l'art qui dépend le plus des mots et donc de leur signification. N'oublions pas de noter également « l'excès » qui représente un souci pour Gide dans ce passage ; nous y reviendrons.

Poursuivons pour l'instant cette distinction entre la musique significative et celle qui ne signifie rien, car c'est à la base de la réaction très négative de Gide au débat sur la poésie pure et aux idées d'Henri Bremond en particulier. Pour ce dernier, comme pour Gide en fait, il y a un rapport entre la pureté de l'art et le refus de signifier. Voilà ce qui mène Bremond à rapprocher la poésie dite « pure » à la musique absolue. C'est justement ce qu'un poème n'exprime pas, ce qu'il serait incapable d'exprimer, qui le qualifie de « pur » :

Aujourd'hui, nous ne disons plus : dans un poème, il y a de vives peintures, des pensées ou des sentiments sublimes, il y a ceci, il y a cela, puis de l'ineffable ; nous disons : il y a d'abord et surtout de l'ineffable étroitement uni, d'ailleurs, à ceci et à cela. Tout poème doit son caractère proprement poétique à la présence, au rayonnement, à l'action transformante et unifiante d'une réalité mystérieuse que nous appelons poésie pure ⁷.

7. Henri Bremond, *La Poésie pure* (Paris : Grasset, 1926), p. 16.

La réaction de Gide contre le débat sur la poésie pure et même contre les idées de Bremond souligne son désir de bien distinguer entre la poésie et la musique, malgré les affinités qu'il reconnaît entre les deux arts et même dans le vocabulaire qu'il utilise pour les évoquer :

Un flot de journaux et de revues, où s'étale cette extraordinaire et assez vaine querelle sur la « Poésie pure ». Heureux de n'être point à Paris [...]. Que prétend l'abbé Bremond ? Enseigner à faire les vers ?... À les goûter ?... Son *ut musica poesis* est aussi ruineux pour la poésie que le *ut pictura d'Horace*. Et que ne voit-il pas qu'il suffit qu'une poésie soit essentiellement intraduisible, à cause du rythme et de la sonorité, sans aller jusqu'à dire que ce rythme et cette sonorité nous suffisent. (*Journal 1939-1949*, p. 1004).

Ce qu'il faut donc ajouter à la caractérisation de la musique pure selon André Gide, c'est la stricte séparation des arts, car il paraît selon ces commentaires que l'intégrité et donc la pureté de la poésie comme de la musique souffrent de la comparaison : « Et tandis que l'abbé Bremond désintellectualise pieusement le poème, la musique, par une déplorable revanche, tend à s'alourdir de cette signification qu'il refuse aux vers. Poèmes symphoniques, dont on suit l'explication sur les programmes ; ce qui me fait fuir les concerts. Confusion de genres⁸. » Par un revirement intéressant, c'est la poésie pure d'Henri Bremond qui se révèle impure par la contamination d'un discours (la poésie) par un autre (la musique).

Si l'on remonte un peu dans le temps pour rejoindre André Gide en 1917, une autre dimension de la pureté poétique se révèle, toujours dans le cadre d'une discussion de Baudelaire : « La forme, cette raison de l'œuvre d'art, est ce dont le public ne s'aperçoit jamais que plus tard. La forme est le secret de l'œuvre. Cette harmonie des contours et des sons, où l'art du poète se joue, Baudelaire ne l'accepte jamais tout acquise ; il l'obtient par sincérité ; il la conquiert et il l'impose⁹. » Encore une fois le vocabulaire gidien fait le pont entre le discours poétique et le discours musical, cette fois-ci dans l'insistance sur l'harmonie. C'est donc par les moyens techniques que le poète arrive à créer l'harmonie de son œuvre, une idée à laquelle Gide reviendra en 1949 sous le nom de « génie », dans la préface à son *Anthologie de la poésie française* : « La Poésie, grain de grenade où se resserre le génie. Et que tout le reste, auprès, paraisse impur ; tâtonnements pour en arriver là. C'est de ces tâtonne-

8. *Le Retour du Tchad*, in *Journal 1939-1949*, op. cit., p. 1005.

9. *Incidences*, Paris : Éditions de la N.R.F., 1924, p. 165.

ments toutefois qu'est faite l'histoire de notre littérature lyrique ¹⁰. »

Et voici le moment où l'on arrive à une impasse dans la théorie musico-poétique de Gide, ou bien à un moment où la complexité cachée derrière ces idées se révèle encore une fois, cette fois-ci sous forme d'une dichotomie entre l'harmonie et la dissonance qui joue, elle aussi, un rôle important dans les *Notes sur Chopin*. Gide commente ainsi le *Prélude en la mineur* :

Discordant, certes, il l'est entre tous, et l'on ne peut pousser plus loin la dissonance. Il semble vraiment que Chopin tende à y aller jusqu'au bout de lui-même, jusqu'en des régions où l'être intime se désaccorde. Et ce qui rend la désharmonie de ce morceau plus saisissante, c'est qu'elle apparaît toute fatale et découle nécessairement de la donnée première. [...] Et de ce désaccord, disons, si vous voulez : entre l'homme et la fatalité, naît une angoisse que je ne sache pas que la musique ait jamais, auparavant ou plus tard, mieux exprimée. (*Notes*, pp. 39-40).

C'est donc par le moyen de la dissonance que la musique arrive à un niveau d'intensité ou de profondeur qui dépasse tous les autres commentaires de Gide dans cette œuvre. Gide joue avec le sens du verbe *se désaccorder*, prenant la dissonance comme la marque d'un être intime qui se déchire. Nous voici donc face à la question métaphysique de cette analyse musicale qui, pour la plupart, se limite à des considérations plus pratiques telles que le *tempo* approprié aux préludes ¹¹. En fait, les questions d'ordre métaphysique rejoignent les considérations pratiques un peu plus loin dans l'analyse, où Gide recommande que le pianiste ne

10. *Anthologie de la poésie française* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1949), p. 11. Ici encore Gide semble rejoindre jusqu'à un certain point les idées d'Henri Bremond, pour qui un certain degré d'impureté reste si la poésie pure n'arrive pas à la conquérir : « Il y a toujours du pur et de l'impur dans un poème ; mais la poésie elle-même, ou elle est toute pure ou elle n'est pas. Dès qu'elle paraît, elle poétise, si l'on peut dire, elle divinise les éléments impurs qu'il faut bien qu'elle s'annexe : idées, images, sentiments, toutes choses prosaïques, selon moi, par définition. » (Bremond, *op. cit.*, pp. 50-1).

11. Ce côté métaphysique indique un retour de la part de Gide à ses premières théories musicales, que Pamela Genova caractérise comme « métaphysiques » : « Gide formule donc sa première conception de la musique à partir d'une appréciation d'ordre surtout métaphysique, en imaginant le rôle de cet art comme un moyen d'atteindre l'au-delà. » (Pamela A. Genova, « L'Orphée mal enchaîné : André Gide et la polémique de la musique » [BAAG n° 131/132, juillet-octobre 2001, pp. 459-72], p. 464).

cherche point « à diminuer l'effet de la discordance, soit par la pédale, soit par un *pianissimo* craintif » (*Notes*, p. 42). De là Gide arrive à compléter sa lecture allégorique de ce prélude, où la tension entre la mélodie de la main droite et les accords de la main gauche devient une bataille entre l'homme et la fatalité qui est à peine résolue à la fin du morceau : « Et quand, à l'extrême fin du morceau, quelque sérénité résignée semble possible, c'est que la basse fatale, après une brève reprise, s'est définitivement retirée » (*Notes*, p. 42).

Nous voici donc assez loin de la pureté musicale, si nous associons, comme Gide semble le faire, la pureté à la simplicité et à l'harmonie. Si Gide rapproche parfois Chopin et Bach, le prélude en la mineur de celui-ci détruit le calme provoqué par *L'Art de la fugue* de celui-ci, que Gide évoque dans son journal de 1921 : « Cela n'a presque rien d'humain, et ce n'est plus le sentiment ou la passion qu'il éveille, mais l'adoration. Quel calme ! Quelle acceptation de tout ce qui est supérieur à l'homme ! Quel dédain de la chair ! Quelle paix ! » (*Journal 1889-1939*, p. 704). Si Gide cherche le calme dans les fugues de Bach, compositions intellectuelles par excellence, il est parfois tourmenté sinon possédé par la musique, surtout sous forme programmatique ou populaire :

Ce matin-là j'étais en mi majeur. [...] Je transposais en mi toutes les rengaines qui me tympanisaient avec une obstination obsédante. Toutes n'étaient du reste pas vulgaires et parfois certaine phrase de la *Symphonie Pastorale* ou d'un *Largo* de Bach l'emportait sur les *Gars de la Marine* ou sur la vieille *Chanson de la Boiteuse* de feu Palus. Tout ce que je pouvais obtenir, c'était de remplacer l'une par l'autre ; jamais d'arrêter le courant, d'imposer silence. [...] Parfois, excédé, je tentais de l'interrompre en me récitant mentalement une suite de vers ; mais alors, au-dessous de ma récitation, elle [l'obsession] se prolongeait en une infiltration souterraine et elle resurgissait ensuite. [...] Je rêve à de silencieux paradis. (*Journal 1889-1939*, p. 1308).

Dans ce passage la musique provoque non pas le calme mais l'angoisse, et l'effet de la musique est de faire céder le musicien à ses émotions troublées. Il est intéressant de noter que c'est à ce moment de trouble musical que Gide cherche le refuge dans la poésie, qui demeure sans puissance face à la musique obsédante. Une nouvelle dichotomie se développe donc ici, entre la musique qui serait associée à l'émotion chaotique et la poésie qui s'associe à la raison ou au moins au remède contre les émotions trop fortes.

Dans ce contexte il est encore plus surprenant que le poète que cite

Gide à plusieurs reprises dans les *Notes* comme dans son *Journal*, ce soit Baudelaire, que Gide associe, non pas à la raison, mais précisément à l'émotion : « Baudelaire n'est pas un "penseur" du tout. Évidemment, vu sous cet angle, pas une ligne de ces "journaux" qui ne soit d'une lamentable niaiserie. La valeur de Baudelaire est avant tout d'ordre émotif. » (*Journal 1889-1939*, p. 682). Ce portrait de Baudelaire fait contraste avec la caractérisation que Gide nous offre dans la préface à son *Anthologie de la poésie française*, où c'est plutôt un Baudelaire classiciste qui domine : « Baudelaire, à l'encontre de ses contemporains, apporta dans son art, encouragé par Poe, science et conscience, patience et résolution » (*Anthologie*, p. 10). Il est bien sûr tout à fait naturel que Baudelaire, l'*homo duplex* par excellence, soit représenté sous deux lumières si contrastantes dans les commentaires de Gide. En fait, cette dualité jouera un rôle capital non seulement dans les remarques de Gide à propos de l'auteur des *Fleurs du Mal*, mais aussi dans l'approche de Gide à la musique, la poésie, le désir et la pureté, comme j'aurai lieu de le montrer.

Déjà dans sa préface aux *Fleurs du Mal*, Gide souligne la dualité qui se manifeste chez le poète :

Issue d'intimes contradictions, l'antithèse chez Baudelaire n'est plus seulement extérieure et verbale, procédé d'art à la manière de Hugo ; mais loyale. Elle éclôt spontanément dans ce cœur catholique, qui ne connaît pas une émotion dont les contours aussitôt ne s'évadent, que ne double aussitôt son contraire, comme une ombre, ou mieux : comme un reflet dans la dualité de ce cœur. (« Préface », *Incidences*, p. 168).

C'est en fait l'antithèse, sous forme des « deux postulations » vers Dieu et Satan, qui est la marque de la nouveauté de Baudelaire, nouveauté que Gide compare à la découverte du radium et ses implications pour la chimie. Gide évoque les deux postulations et pose la question suivante : « Ne sont-ce pas là des traces de ce radium infiniment précieux, au contact de quoi les anciennes théories, lois, conventions et prétentions de l'âme, toutes, se volatilisent ? » (« Préface », p. 169). Au niveau de la dualité, Gide prend sa distance des théories d'Henri Bremond pour qui l'unité de l'universel est une marque essentielle de la tendance lyrique :

Chaque poème est une création originale, qu'on n'avait pas vue encore : qu'on ne verra pas deux fois ; mais l'idée même de poésie est universelle, comme l'idée d'homme ou d'oiseau. Il y a des milliers de poèmes, il n'y a qu'une poésie, principe unique, raison dernière d'une expérience indéfiniment diverse, mais qui présente constamment les mêmes caractères aisément

reconnaissables : cet éblouissement, ce frisson, cette émotion, délectable, certes, mais en même temps si profonde, si voisine de l'émotion religieuse, que nous avons conscience de l'avilir en l'appelant volupté. (Bremond, p. 71).

Gide poursuit donc, à l'encontre de Bremond, une notion de pureté musicale ou poétique qui n'exclut pourtant pas la tension entre deux éléments contraires, comme nous l'avons déjà vu dans le cas de l'harmonie et la dissonance. Cette double nature de la musique et de son rapport aux émotions variées a son pendant dans la fiction de Gide, et notamment dans *La Symphonie pastorale*, où la pureté et la volupté se heurtent et se confondent.

Avant de passer à l'analyse de ce roman, il faut noter l'ambiguïté profonde de l'attitude de Gide à l'égard de la musique à programme. Dans les *Notes sur Chopin*, rédigées bien après le roman en question, il se montre déchiré entre une préférence pour la musique absolue et la tendance inévitable d'imposer des associations programmatiques même aux morceaux qui sont dépourvus de programme. Gide revient dans le passage suivant au problème de la signification de la musique et donc à la question de la séparation de la musique et des arts représentatifs :

Je n'éprouve nul besoin, pour goûter la musique, de la faire passer à travers la littérature ou la peinture, et me préoccupe fort peu de la « signification » d'un morceau. Elle le rétrécit et me gêne. [...] La musique échappe au monde matériel et nous permet d'en échapper. Pourtant, si tels préludes (en sol majeur et en fa majeur) n'évoquent aucun paysage précis (pour moi, du moins), j'assimile irrésistiblement le murmure de la basse dans l'un, de la haute dans l'autre, au ruissellement discret d'une rivière. (*Notes*, pp. 51-2).

La musique nous permet-elle ou ne nous permet-elle donc pas d'échapper du monde matériel ? Ne nous invite-t-elle pas à repeupler même les morceaux abstraits de quelque trace du monde naturel ? L'idéal d'une musique pure ou non corrompt par le matériel reste ici au niveau du désir auquel indéniement l'esprit de Gide résiste.

La musique entre dans *La Symphonie pastorale* au moment où le Pasteur essaie d'expliquer le blanc à Gertrude. Il dit d'abord : « Représente-toi le blanc comme quelque chose de tout pur, quelque chose où il n'y a plus aucune couleur, mais seulement de la lumière ¹². » Tout de suite après avoir offert ces comparaisons abstraites, le Pasteur évoque

12. *La Symphonie pastorale*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1958, p. 894.

l'« immense plaisir » (p. 895) que Gertrude prend au concert où ils entendent *La Symphonie pastorale*. Ici comme dans la critique de Chopin, le discours musical a ses origines dans une notion de pureté (le blanc comme « quelque chose de tout pur ») qui sera mise en question au fur et à mesure que l'analyse s'approfondit.

La « Scène au bord du ruisseau » est le seul mouvement de la symphonie que les personnages évoquent dans leur dialogue. C'est un morceau qui pour Gide est associé, même bien des années après la publication de son roman, à la joie. Dans les *Notes sur Chopin* il évoque la « joie » d'un morceau de Chopin et y note « une félicité qui rejoint celle de Mozart, mais plus humaine, participant à la nature, et aussi incorporée dans le paysage que le peut être l'ineffable sourire de la scène au bord du ruisseau dans la *Pastorale* de Beethoven » (*Notes*, p. 26). Dans *La Symphonie pastorale*, cette joie se révèle aussi profonde que fausse, la représentante d'un monde idéal qui est impossible à réaliser : « je réfléchissais que ces harmonies ineffables peignaient, non point le monde tel qu'il était, mais bien tel qu'il aurait pu être, qu'il pourrait être sans le mal et sans le péché » (p. 895). Comme son auteur qui aurait bien voulu évoquer la pureté de l'expression musicale sans association aux autres arts ni au monde matériel, le Pasteur se heurte contre la barrière entre le monde musical et la réalité du péché, un décalage dont il fera l'expérience directe quand il refusera d'identifier la vraie source de ses intentions mi-charitables et mi-érotiques à l'égard de Gertrude.

Cet écart entre la représentation fidèle du monde et l'idéalisation de la réalité comporte une dimension linguistique à laquelle l'écrivain est sensible bien que son personnage y soit aveugle. La conversation se tourne ensuite au sujet du mensonge, l'équivalent verbal de la représentation du monde qui ne correspond pas à la réalité. Après s'être assurée que le Pasteur ne ment pas, Gertrude lui demande si elle est jolie, introduisant dans ce dialogue la suggestion de l'érotisme qui était jusqu'ici sous-jacent. En l'espace de deux pages de dialogue, donc, la narration suit le chemin que nous avons tracé dans les *Notes sur Chopin*, à savoir la progression d'une notion de pureté à une évocation des rapports complexes entre le pur et l'impur, les émotions et la raison, l'expression musicale et verbale. Dans *La Symphonie pastorale* comme dans les *Notes*, la musique signifie d'une manière plus puissante que celle du langage, la prose se montrant moins efficace dans l'expression des émotions qui nous dépassent ou que nous nous voilons.

De là donc la musique qui revient à Gide comme une obsession dans

les *Notes* ainsi que la musique que fait Gertrude dans *La Symphonie pastorale*. Au lieu de peindre « le monde tel qu'il aurait pu être », la musique de Gertrude flotte dans l'ambiguïté de ses sentiments. Après les avoir espionnés, le Pasteur trouve son fils Jacques ensemble avec Gertrude à l'harmonium de la chapelle. Rien de plus innocent que ce lieu de culte, rien de plus impur, dans l'esprit du Pasteur, que ce rendez-vous où Jacques joue le rôle que le Pasteur aurait voulu jouer pour Gertrude, un rôle qui se situe à mi-chemin entre le pédagogique et l'érotique. La musique devient le moyen d'expression, non pas du paradis et de l'innocence comme elle l'était dans le cas de Beethoven, mais plutôt l'expression des désirs de ces trois personnages. Le non-dit, que nous apprécions à cause de notre accès privilégié aux sentiments contradictoires du Pasteur et à son aveuglement quasi-volontaire, s'exprime en musique. La compétence amoureuse ou érotique est assimilée à la compétence musicale, un domaine où le Pasteur avoue être un non-spécialiste : « Malgré l'amour que j'ai pour la musique, je n'y connais pas grand'chose et ne me sentais guère capable de rien lui enseigner lorsque je m'asseyais devant le clavier auprès d'elle » (p. 900). Il doit donc céder la formation de Gertrude et, par conséquent, Gertrude elle-même, à son fils.

C'est à ce point que le Pasteur donne l'indication la plus directe de sa connaissance de ses propres sentiments amoureux à l'égard de Gertrude. Sa gêne en dit long : « Et je la quittais d'autant plus volontiers que la chapelle ne me paraissait guère un lieu décent pour m'y enfermer seul avec elle, autant par respect pour le saint lieu, que par crainte des racontars » (p. 900). Quand le Pasteur confie Gertrude à M^{lle} de La M..., elle semble retrouver un peu de l'innocence qu'il lui est impossible de goûter dans la présence de Jacques ou du Pasteur. Tout comme dans l'épisode raconté dans le *Journal* que nous citions ci-dessus, les vers viennent remplacer la musique quand les émotions que celle-ci provoque deviennent trop intenses :

Qu'il m'est doux, si j'ai le temps de m'attarder un peu près d'elles, de les voir, assises l'une auprès de l'autre et Gertrude soit appuyant son front sur l'épaule de son amie, soit abandonnant une de ses mains dans les siennes, m'écouter lire quelques vers de Lamartine ou de Hugo ; qu'il m'est doux de contempler dans leurs deux âmes limpides le reflet de cette poésie ! (p. 919).

Notons pourtant que Baudelaire, le poète de l'antithèse, de la contradiction et de la dualité de l'esprit, si souvent présent à l'esprit de Gide, est absent de cette scène d'innocence féminine, où la poésie peut-être moins

dangereuse de Lamartine et de Hugo domine. La musique, elle aussi, prend des formes moins dangereuses, puisque nous n'entendons plus que les improvisations que fait Gertrude lors de l'office de dimanche. Si on peut dompter la poésie et la musique en refusant leurs formes les plus intenses, la fin tragique de ce roman nous rappelle qu'il n'en est pas ainsi dans le cas de la complexité des désirs humains, ce grain de l'impur qui vient troubler la divine symphonie.

À première vue, Gide l'auteur se sépare bien nettement de son personnage principal. La distance ironique, qu'il accomplit par la subtilité du non-dit dans le journal du Pasteur, suggère que Gide se voit bien au-dessus de la confusion entre la pureté, le désir et la musique que son roman explore. Nous avons vu pourtant que la forme que Gide a choisie pour son récit, celle du journal intime, lui sert, dans sa propre vie, d'espace de questionnement ou de tâtonnement. Comme nous l'avons vu, l'attitude de Gide à l'égard de la musique se révèle pleine de contradictions, de doutes et d'efforts de se convaincre d'une position qui pourrait ou non représenter la réalité. Si l'auteur de *La Symphonie pastorale* est tout à fait lucide au sujet des contradictions du désir et de la mauvaise foi qui parfois s'y attache, l'auteur des *Journaux* et des *Notes sur Chopin* se refuse une réponse facile à des questions hantées par la contradiction, où l'inconstance est presque obligatoire.

Avant de terminer ce survol d'affinités entre *La Symphonie pastorale* et les écrits de Gide à propos de la musique, notons un dernier point de convergence au niveau de la forme. *La Symphonie pastorale* se divise en deux « cahiers » dont le premier raconte le début de l'histoire de Gertrude à une distance temporelle considérable. Ce décalage se réduit dans le deuxième cahier, qui nous présente le déroulement de l'action de jour en jour. Il y a en principe une division entre le temps jadis où le Pasteur avait été aveugle à ses propres désirs et le moment présent : « Aujourd'hui que j'ose appeler par son nom le sentiment si longtemps inavoué de mon cœur, je m'explique à peine comment j'ai pu jusqu'à présent m'y méprendre » (p. 912). Cette structure révèle encore une ironie puisque le Pasteur n'arrive jamais en fait à dire le nom de ce « sentiment si longtemps inavoué » et puisque la conscience de ce sentiment ne réduit point son effet dévastateur. Au contraire, le lecteur témoigne à la destruction de tous les personnages impliqués dans cette histoire, par le moyen d'un rythme d'écriture accéléré et des points de suspension qui se multiplient jusqu'à la « nuit du 19 mai » où des événements des plus ambigus se produisent entre le Pasteur et Gertrude.

La forme sous laquelle L'Arche nous livre le texte des *Notes sur Chopin* présente un parallèle intrigant à cette structure binaire de *La Symphonie pastorale*. Le texte des *Notes* est suivi d'extraits du *Journal* dont plusieurs des passages cités ci-dessus, y inclus le récit de l'obsession musicale de Gide contre laquelle tout est impuissant, même les vers. Comme c'est le cas dans le deuxième cahier de la *Symphonie*, nous voyons ici l'auteur en train de tâtonner, de formuler des hypothèses qu'il change au fur et à mesure que l'expérience le guide sur son chemin. Reprenons par exemple l'évaluation de Bach, citée ci-dessus, où Gide ne voit « rien d'humain » et qui se termine par une série d'exclamations dont voici les dernières deux : « Quel dédain de la chair ! Quelle paix ! » (*Journal 1889-1939*, p. 704). Six jours plus tard, Gide renie tout ce qu'il avait écrit à propos de Bach :

Rien de ce que j'en ai dit l'autre jour ne me paraît plus bien exact. Non, l'on ne sent plus là, souvent, ni sérénité ni beauté ; mais tourment d'esprit et volonté de plier des formes, rigides comme des lois et inhumainement inflexibles. C'est le triomphe de l'esprit sur le chiffre ; et, avant le triomphe, la lutte. Et, tout en se soumettant à la contrainte, tout ce qui se peut encore, à travers elle, en dépit d'elle, ou grâce à elle, de jeu, d'émotion, de tendresse, et somme toute, d'harmonie. (pp. 705-6).

Dans la version publiée du *Journal*, ces deux passages en sont séparés par d'autres, en sorte que le fort contraste entre eux semble moins évident. Dans les extraits du *Journal* publiés dans le volume des *Notes sur Chopin* pourtant, les deux passages se suivent, ce qui rend ce revirement très évident. Nous voyons, comme dans le cas du journal fictif du Pasteur, un esprit en train de se former, d'essayer des idées sans souci d'unité.

Les mises en question du journal fonctionnent comme une sorte de commentaire sur le texte des *Notes*, si poli, si confiant en ce qui concerne la pureté de la musique de Chopin, évoquée dès les premières pages. Le journal laisse mieux voir la question de la pureté du discours musical, et de son rapport difficile à la poésie et aux émotions, dans toute sa complexité. Quand il s'agit de ces questions, la paix ne saurait être que momentanée, la résolution provisoire. Cette problématique n'est pas sans rapport à la structure musicale elle-même, qui fonctionne d'après une alternance de tension et de résolution harmonique : « avant le triomphe, la lutte ». Que ce soit exprimé en termes de haut et de bas, comme c'était le cas du prélude en la mineur, ou de dissonance et d'harmonie, la réflexion sur la poésie et la musique, comme la structure harmonique, existe

dans une structure temporelle, où des dissonances se résolvent en consonance avant de se plonger encore une fois dans la tension, une série de flux et de reflux qui ne peut prendre fin sans se dépouiller d'authenticité.

Un dernier point de convergence entre ces deux arts se révèle dans les réflexions de Gide sur l'avenir des arts. Malgré son goût de la dissonance, dans la musique comme dans sa fiction, il reste ancré dans la tradition musicale qui exige une résolution même des plus grinçantes dissonances à la cadence finale. Il se demande en 1928 :

Ne prétendant plus à la consonance et à l'harmonie, vers quoi s'achemine la musique ? vers une sorte de barbarie. Le son même, si lentement et exquisément dégagé du bruit, y retourne. On ne laisse d'abord paraître sur la scène que les seigneurs, les gens titrés ; puis la bourgeoisie, puis la plèbe. La scène envahie, plus rien bientôt ne la distingue de la rue. Mais, qu'y faire ? Quelle folie de chercher à s'opposer à cette marche fatale ! Dans la musique moderne les intervalles consonants de jadis nous font l'effet de « ci-devant ». (*Journal 1889-1939*, p. 874).

Bien que Gide veuille garder les arts séparés afin d'éviter la confusion entre eux, il exprime ses réserves à propos de l'avenir de la poésie en termes très similaires à ceux qu'il utilise pour évoquer l'avenir de la musique. À la fin de la préface à son *Anthologie*, il fait une comparaison entre « l'ancien système poétique de naguère » et « cette merveille d'artifice qu'est notre gamme diatonique » (*Anthologie*, p. 40). Dans une note il s'explique : « La musique retourne au bruit, dont l'effort génial de générations mélodieuses l'avait extraite ; tout de même que la poésie, brisant et rejetant toutes conventions acquises et transmises, tous cadres, tout soutien préposé, hésite et s'éperd dans l'informe ; cherche salut dans la sauvagerie » (*Anthologie*, p. 40). L'équilibre est donc précaire entre la dissonance et l'harmonie, ainsi qu'entre le désir et la pureté. C'est peut-être cette tension même qui empêche la barbarie que redoute Gide. À l'encontre de la musique qu'il préfère, la réflexion critique qu'elle inspire ne trouvera jamais sa résolution définitive. Dans l'effort de faire signifier la musique et la poésie et de les empêcher de retomber dans le bruit qui, bien sûr, ne signifie rien, c'est le côté dynamique de ce que Gide appelle « pureté » qui nous invite à réévaluer toute la série de tensions que comprennent cette unité dans la variété, cette fiction poétique et musicale qui structure tant la vie que l'art.

ALAIN GOULET
& CLAUDE MAILLARD

Gide et Freud, et après...

Gide dans *l'Almanach der Psychoanalyse 1930*

LES RELATIONS DE GIDE ET DE FREUD : la question est loin d'être nouvelle mais ne peut que rebondir sans trouver son dernier mot. Dans deux articles capitaux sur la question, David Steel a pointé les affinités électives que Gide pouvait avoir avec Freud, et surtout présenté les pièces maîtresses de leur rencontre manquée lors des années qui ont suivi la Première Guerre mondiale ¹.

Parmi les signes annonciateurs de l'attrait que l'œuvre de Freud a pu exercer sur Gide, il y a ce surgissement conscient-inconscient du mot et de la notion d'« inconscient » dans le fameux Avant-propos de *Paludes* ², et toutes les mentions de l'« inconscient » dans le *Journal*, dès les *Notes d'un voyage en Bretagne* ³ ; figurent aussi toutes les formes d'intérêt de

1. David Steel, « Gide et Freud », *RHLF*, janvier-février 1977, pp. 48-74, et « Gide lecteur de Freud », *Littératures contemporaines*, n° 7, 1999, pp. 15-36.

2 « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. On dit toujours plus que CELA. — Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu. » (*Paludes*, in *Romans, récits et sotties, œuvres lyriques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 89).

3. Cf. « ce tutoyement inconscient, auquel je me prête » ; « mon travail devant un tableau, inconscient ou réfléchi » ; « les femmes, hagardes, éperdues, cher-

Gide pour la psychologie, « voire la psychopathologie », puisqu'il y a incontestablement chez lui un « goût invétéré du cas anormal », souligne Steel⁴ ; et puis, la façon dont *L'Immoraliste* ou *La Porte étroite* en particulier peuvent appeler des lectures et des interprétations psychanalytiques. « C'est comme si Gide se plaisait à dépister, dans les paysages des hautes régions de l'âme, les sources mêmes de l'égarément sinon de la bassesse humaine⁵. » Mais on ne dira jamais assez que la clé suprême qui ouvre Gide à la psychanalyse est la question de son homosexualité qui l'a tant travaillé depuis sa jeunesse, suscitant en lui tant de débats⁶. C'est ainsi qu'il est amené à s'intéresser dès 1894 à l'ouvrage d'Albert Moll, *Les Perversions de l'instinct génital. Étude sur l'inversion sexuelle*, avec une préface de Krafft-Ebing⁷ ; puis aux travaux de Hirschfeld, Krafft-Ebbing, Raffalovitch, Havelock Ellis, en vue d'écrire son *Corydon*.

Écrire *Corydon*, c'est d'ailleurs pour lui s'élever contre l'ombre de son père, le *vir probus* qu'il a tant chéri. Peu après la première impression (car on ne peut guère parler de publication) de son traité en 1911, il note dans quel état d'esprit il aurait aimé l'écrire :

C'eût été un dialogue avec mon père ; je citerais (j'eusse cité) la page de son livre par où il me condamne⁸, et lui dirais : Condamnez-moi comme Saül fit Jonathan⁹ après que son fils eut mangé contre sa défense ; de vous mon père j'accepte la condamnation ; mais je ne l'accepterai point de ceux-là qui m'offriront, en place de mon péché, adultère, séduction ou débauche¹⁰.

chant l'inconscience de la chair, ou mieux la perte de sentiment, parvenaient à la crise où, leur corps échappant à toute autorité de leur esprit, l'exorcisme peut opérer » ; « L'inconsciente gestation des grandes œuvres plonge l'artiste dans une sorte d'engourdissement stupide » (*Journal I : 1887-1925*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1996, pp. 89, 205, 234, 395).

4. « Gide et Freud », p. 50.

5. David Steel, « Gide lecteur de Freud », p. 29.

6. Voir Alain Goulet, « Notice » de *Corydon*, in André Gide, *Œuvres romanesques et théâtrales*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », à paraître.

7. Voir Gide-Rouart, *Correspondance*, 2 vol., PUL, 2006.

8. Cf. Paul Gide, *Étude sur la condition privée de la femme dans le droit ancien et moderne et en particulier sur le sénatus-consulte Velléien*, Paris, 1867 ; 2^{ème} édition : L. Larose et Forcel, 1885, Livre premier : « Antiquité », chap. III : « Grèce », pp. 69-71.

9. Cf. I *Samuel*, 14, v. 24-45. Dans *Saül*, Gide ne fait pas allusion à cet épisode.

10. Notes pour *Corydon*, BLJD, Ms. γ 885, cité dans « Dossier préparatoire pour

Tourmenté par ses envies sexuelles et les interdits auxquels il se heurte, il n'a pu que se pencher sur les questions de la libido et de l'inconscient, sur les interactions du corps et de la psyché, et sur toutes les modalités des rapports à soi et à autrui.

I. Une rencontre manquée

On ne sait pas quand exactement Gide découvre l'œuvre de Freud. D'après ses dires, c'est au printemps de 1921 : « J'ai entendu parler de Freud, pour la première fois, au printemps dernier », écrit-il à André Lang le 26 décembre 1921¹¹. Et de fait, c'est le 26 avril 1921 qu'il écrit à Dorothy Bussy :

J'achève la lecture (dans la *Revue de Genève*) d'un troisième article de Freud sur « l'Origine et le développement de la psychanalyse » — (je n'ai pu me procurer les deux premiers) [...]. C'est décidément très sérieux. À vrai dire il ne me dit rien (Freud) que je n'aie déjà pensé ; mais il met au net une série de pensées qui restaient en moi à l'état flottant — disons : « larvaire ». [...] Il faut absolument que j'entre en relation avec Freud. Votre frère le connaît n'est-ce pas, et ne refusera pas de m'introduire auprès de lui ? [...] Je rêve déjà une préface de lui à une traduction allemande de *Corydon*, qui pourrait bien peut-être précéder la publication française. C'est à étudier. Après tout, peut-être pourrais-je donner mon livre comme « traduit de l'allemand ». C'est une idée qui vient de naître et que je n'ai pas encore examinée. Cette préface de Freud pourrait souligner l'utilité et l'opportunité du livre¹²...

On voit donc à quel point cette lecture de Freud amène aussitôt Gide à élaborer toute une stratégie éditoriale, pour conforter l'autorité de son ouvrage et lui éviter les poursuites qu'il redoute. Et sans doute une telle stratégie a-t-elle été déjà préparée en lui par quelques échos qu'il pouvait recevoir à propos de la réputation du maître viennois. Ainsi David Steel se demande avec quelque raison si Gide n'aurait pas entendu parler de lui plus tôt, envisageant différentes sources possibles : Breton, qui affirme avoir exhorté Gide à le lire pendant la guerre ; Bourget, parlant de Freud dans *Némésis* (1918) ; de la façon la plus plausible : le groupe de Bloomsbury, que Gide fréquente en 1918, avec notamment Lytton et James Strachey, frères de Dorothy Bussy, le second devant devenir l'éminent traducteur et éditeur de Freud pour la langue anglaise. Et ce

Corydon », *BAAG*, n° 155 (juillet 2007), pp. 392-3.

11. Voir David Steel, « Gide et Freud », p. 53.

12. *Correspondance*, *CAG* 9, pp. 252-3.

serait vraisemblablement Albert Thibaudet qui aurait attiré l'attention de Gide sur Freud au printemps de 1921¹³.

Ce qui est sûr, c'est que cette première lecture que Gide fait de Freud suscite en lui un véritable enthousiasme et lui ouvre, on l'a vu, une nouvelle perspective pour une vraie publication de *Corydon* qui s'était à nouveau trouvée différée par le caractère confidentiel de la seconde édition de 1920. Et peu après sa lettre à D. Bussy, il s'en ouvre à Aline Mayrisch, lui réitérant ses vues stratégiques pour la publication de *Corydon* :

Lisez-vous Freud ? Je ne connais de lui jusqu'à présent que peu de chose, et je crains que ses écrits ne soient diffus et pleins de redites ; mais certains passages de « L'Origine et développement de la psychoanalyse », paru dans *La Revue de Genève* du 8 février dernier, m'ont fait douter s'il ne nierait pas que je lui demande une préface pour l'édition allemande de *Corydon*. Viollemment intéressé¹⁴.

De fait, une première mise en relation va bientôt s'opérer entre les deux hommes. Dorothy Bussy avait aussitôt répondu à Gide :

Freud — [...] il vous sera, bien entendu, très facile d'entrer en contact avec lui. Mon frère James est en train de traduire un de ses livres et se trouve à Vienne en ce moment. Rien ne serait plus simple pour lui que de vous donner une introduction si vous le souhaitez¹⁵.

Effectivement, par son entremise, Gide parvient à contacter Freud : « Votre frère James est exquis de vous avoir répondu si longuement au sujet de Freud¹⁶. » D'après Steel, une lettre de Gide à Freud de 1921 serait attestée par Anna Freud, malheureusement disparue en 1939 du fait de la progression du nazisme, lettre visant « à obtenir l'autorisation de faire paraître des traductions des écrits de Freud à la N.R.F.¹⁷ ». C'est ainsi que les éditions de la NRF publient, à partir de 1923, huit œuvres de Freud, à commencer par les *Trois essais sur la théorie de la sexualité*,

13. Cf. Steel, « Gide et Freud », pp. 54-8.

14. Lettre du 2 mai 1921 à Aline Mayrisch, citée par Steel, in « Gide lecteur de Freud », p. 18.

15. *Correspondance*, CAG 9, p. 255, 27 avril 1921.

16. *Ibid.*, p. 273, 6 ou 7 juillet 1921.

17. Steel, *op. cit.*, p. 48. Déjà, le 7 mai 1921, Gide écrivait à D. Bussy : « Quel est le livre de Freud que traduit votre frère ? Quel est selon lui le livre de Freud qui mérite le plus d'être traduit ? Je voudrais le faire prendre à *La NRF* et souhaite un conseil que sans doute votre frère est particulièrement à même de me donner. » (CAG 4, p. 259).

dans la collection des « Documents bleus ».

La curiosité pour les théories de Freud est bientôt nourrie par l'arrivée à Paris de la psychanalyste polonaise Eugenia Sokolnicka. Durant l'hiver 1921-1922, Gide fait partie du groupe des fidèles¹⁸ aux réunions qu'elle organise à son domicile de la rue de l'Abbé-Grégoire pour présenter et vulgariser les théories et pratiques de la psychanalyse. Voici celle du 16 mars 1922, que Gide rapporte ainsi dans son *Journal* :

Hier soir réunion chez Sokolnicka, à laquelle je n'ai pourtant pas voulu manquer. (C'est la quatrième). Assistait Jacqueline Fontaine et Mme Dubois-Roger, Mmes Huin, Berthe Lemarié et encore une autre dame que je ne connaissais pas. Roger Martin du Gard, Gabory, Du Bos et Allard (celui-ci venu fort en retard). La première partie de l'exposé de Mme Sokolnicka fut extrêmement morne et somme toute fort peu intéressante. Je tombais de fatigue et voyais en face de moi Mme Dubois-Roger également accablée de sommeil. Mais, au moment où j'allais demander grâce et cherchais le moyen de m'éclipser décemment, Mme Sokolnicka a commencé d'entrer dans des détails (elle faisait le récit d'une analyse à la Freud) si particulièrement obscènes et saugrenus, qu'un fou rire panique a commencé de nous secouer tous. Nous avons encore tenu bon quand le client de Sokolnicka (un garçonnet de douze ans) s'enfuit devant une petite fille qui ne veut lui prêter son cerf-volant que si, lui, consent à lui toucher les parties. Mais quand le petit garçon a commencé de rêver que dans le salon de Sokolnicka une assemblée de gens complètement nus ne présentaient que des organes infantiles, bien que très poilus, à la seule exception d'un monsieur qui tout a coup « reçut une érection » — je vis du coin de l'œil Gabory qui perdait contenance et cela m'acheva.

« Monsieur Gide, pourquoi riez-vous ? » s'écria Sokolnicka.

Elle n'admet pas que ce qu'elle dit prête à rire ; elle n'admet pas que cela soit indécent. Certainement l'excès de son sérieux, d'abord, en impose ; mais le rire bientôt éclate, d'autant plus fort qu'il a été plus longtemps réprimé. Nous fîmes, les uns et les autres, d'héroïques efforts de tenue ; efforts vains. La soirée s'acheva dans une crise¹⁹.

« On aborde la question de l'homosexualité, où Mme Sokolnicka ne veut voir qu'une substitution de sens », rapporte de son côté la Petite Dame²⁰. Et Gide se prend si bien au jeu que, selon Delay, il entreprit une psychana-

18. À côté de Roger Martin du Gard, Jean Schlumberger, Jacques Rivière, Gaston Gallimard, Albert Thibaudet, Charles Du Bos, Maria et Élisabeth Van Rysselberghe, Jules Romains et bien d'autres.

19. *Journal I* : 1887-1925, p. 1173.

20. *CAG 4*, p. 110.

analyse auprès d'elle, bientôt interrompue ²¹. Lacan estimera ironiquement que Gide « était un peu trop gros morceau pour n'avoir pas mal toléré les prises manquant sans doute un peu de force pénétrante de la sympathique pionnière ²² ». E. Sokolnicka a donné également à la même époque plusieurs conférences publiques, y « exposant avec son inguérissable accent polonais la théorie des symboles sexuels ²³ ».

On ignore quels ont pu être les échanges directs entre Gide et Freud, mais ce qui est sûr, c'est qu'ils se sont réduits à un bref échange, et que Freud refusa d'entrer dans le jeu de Gide, lui refusant toute préface à *Corydon*, et même toute caution. Alors, Gide décide de monter seul au créneau et d'affronter seul l'adversité. Au reste, n'est-il pas lui-même aussi bien armé que Freud : « Freud. Le freudisme... Depuis dix ans, quinze ans, j'en fais sans le savoir », écrit-il dans son *Journal* du 4 février 1922 ²⁴. Le vent a tourné, et Gide va manifester son dépit en présentant de façon critique la psychanalyse dans ses *Faux-Monnayeurs*, avec le couple Mme Sophroniska-Boris et toutes les réserves d'Édouard. Plus tard, il affirmera plus nettement encore l'autonomie de sa pensée et ses distances avec Freud :

Il est bien téméraire d'affirmer que l'on aurait pensé de même sans avoir lu tels auteurs qui paraîtront avoir été vos initiateurs. Pourtant il me semble que, n'eussé-je connu ni Dostoïevski, ni Nietzsche, ni Freud, ni X. ou Z., j'aurais pensé tout de même, et que j'ai trouvé chez eux plutôt une autorisation qu'un éveil. Surtout ils m'ont appris à ne plus douter de moi-même, à ne pas avoir peur de ma pensée et à me laisser mener par elle, puisqu'aussi bien je les y retrouvais ²⁵.

Ah ! que Freud est gênant ! et qu'il me semble qu'on fût bien arrivé sans lui à découvrir son Amérique ! [...] Que de choses absurdes chez cet imbécile de génie ²⁶ !

« Imbécile de génie » : le mot est lâché, qui allait faire florès. Mais ne jamais oublier en le citant chacun de ses termes, l'un n'existant qu'en relation avec l'autre.

21. Cf. Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, t. I, p. 218.

22. Lacan, « Jeunesse de Gide », *Critique*, avril 1958, p. 300. Voir aussi « Jeunesse de Gide ou la lettre du désir », *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 741.

23. H.-R. Lenormand, *Confessions d'un auteur dramatique*, Albin Michel, 1949, I, p. 313.

24. *Journal*, t. I, pp. 1170-1.

25. *Ibid.*, pp. 1244-5, janvier 1924.

26. *Ibid.*, p. 1250, 19 juin 1924.

Ce qui est sûr, c'est qu'avec Eugenia Sokolnicka, la psychanalyse avait enfin pénétré la France, et qu'elle se diffusa d'abord tant par les traductions de Freud que par divers articles de *La NRF*, de Thibaudet, de Jules Romains, de Jacques Rivière, de Ramon Fernandez, d'autres encore. Chez Gide, après *Les Faux-Monnayeurs* dans lesquels la psychanalyse tient une place de choix, on en trouvera quelques traces dans *Œdipe*, puis surtout dans *Le Treizième Arbre*, où l'écrivain poursuit ses plaisanteries à son égard.

II. L'Almanach de la psychanalyse de 1930

En 1926 est fondé à Vienne l'*Almanach* (Internationaler psychoanalytischer Verlag), émanation de la Société psychanalytique de Vienne, qui, en 1930, devient l'*Almanach der Psychoanalyse* (vol. 5), qui paraîtra annuellement jusqu'en 1938 (vol. 13). Or, dans ce volume 5 de 1930²⁷, figure un article du Dr. Editha Sterba intitulé « Der Schülerelbstmord in André Gides roman "Die Falschmünzer" », suivi d'extraits des *Faux-Monnayeurs*²⁸, traduits par Ferdinand Hardekopf, centrés sur le suicide de Boris, avec ses antécédents et circonstances : rites magiques, thérapie avec Mme Sophroniska, la pension Vedel. Relevons entre autres, dans cette même livraison de l'*Almanach*, un article de Sigmund Freud : « Dostojewski und die Vätertötung » [Dostoïevski et le meurtre du père], de Theodor Reik : « Freuds Studie über Dostojewski » [L'étude de Freud sur Dostoïevski], d'Ernest Jones : « Die englische "Schicklichkeit" » [Le « savoir-vivre » anglais] ou de Wilhelm Reich : « Die Dialektik im Seelischen » [La dialectique du psychisme].

La fondation de l'*Almanach* par les Éditions internationales de psychanalyse correspondait au désir de présenter une anthologie psychanalytique à des lecteurs germanophones cultivés, faisant ainsi œuvre de vulgarisation de la psychanalyse. Freud soutenait l'entreprise, et il y proposa à deux reprises des textes originaux de lui. En outre, chaque volume s'ouvrait par des « bonnes feuilles » d'une de ses publications récentes. Tous les autres auteurs d'articles de psychanalyse faisaient

27. *Almanach der Psychoanalyse 1930*. Herausgegeben von A. J. Storfer, Wien : Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930, 258 p.. Nous remercions Henriette Michaud, psychanalyste, de nous avoir communiqué cette information.

28. « Le Suicide d'un écolier dans le roman d'André Gide *Les Faux-Monnayeurs* », pp. 85-98, et André Gide, « Der Selbstmord des Knaben Boris » [Le suicide du jeune Boris], p. 99-113.

partie de ses proches collaborateurs, de Vienne, Budapest, Berlin ou Londres, qui reprenaient souvent des articles déjà parus dans des revues plus spécialisées, comme la *Revue internationale de psychanalyse*. À quoi s'ajoutaient quelques textes de grands écrivains, poètes ou romanciers, dont les thématiques touchaient ou interrogeaient la psychanalyse. C'est ainsi que Gide et ses *Faux-Monnayeurs* firent partie de ces élus à côté, par exemple, dans ce même *Almanach*, du poète allemand du XVI^e siècle Hans Sachs (« Art et personnalité ») et d'Albrecht Schaeffer. Dans l'*Almanach 1929*, une large place avait été consacrée à la littérature, avec Codet et Laforgue sur le *Salavin* de Georges Duhamel, tandis que Ferenczi parlait de Gulliver, Hitschman du *Misanthrope*, et Hélène Deutsch de George Sand, à quoi s'ajoutaient un article de Lehner sur « La psychanalyse dans la littérature française », et de Richard Sterba sur « Le sentiment de la nature dans la *Dichtung* ».

En 1930, la revue en est à son apogée ; elle est alors diffusée à 9000 exemplaires. L'étude d'Editha Sterba, « Le Suicide d'un écolier dans le roman d'André Gide *Les Faux-Monnayeurs* », n'a jamais été traduite en français²⁹ ; elle présente, résume et analyse l'épisode concernant Boris dans le roman de Gide. Une photographie de Gide hors texte, extraite de l'édition allemande de la Deutsche Verlagsanstalt de Stuttgart (photo de M. Schmiegelki), figure en pleine page, après la page 96. Cette étude et les extraits des *Faux-Monnayeurs* sont centrés sur la question du suicide qui avait été le thème central d'un numéro spécial de la *Zeitschrift für Psychoanalytische Pädagogik* (Revue de pédagogie psychanalytique), parue l'année précédente à Stuttgart et Vienne³⁰. Ce cahier comprenait

29. Cependant D. Steel signale cet article, non de l'*Almanach*, mais dans sa version parue dans le *Zeitschrift für Psychoanalytische Pädagogik*, III, et dans sa version anglaise (*American Imago*, vol. 8, pp. 307-20), dans « Gide lecteur de Freud », p. 27.

30. Fondée en 1926 par le Dr Heinrich Meng, psychanalyste allemand à Francfort, et par le professeur Ernst Schneider, pédagogue suisse à Stuttgart, la *Zeitschrift für Psychoanalytische Pädagogik*, d'abord publiée à Stuttgart, puis à Vienne jusqu'en 1937, coûtait 3 DM par n°. Son but était de propager les découvertes de la psychanalyse auprès des éducateurs, et d'« inventer une nouvelle façon de poser les problèmes » (Balint, 1932). La revue contient deux articles de Freud saluant l'initiative des deux fondateurs. (Voir Mireille Cifali et Jeanne Moll, *Pédagogie et Psychanalyse*, Paris : Dunod, 1985, et Jeanne Moll, *La Pédagogie psychanalytique. Origine et histoire*, Paris : Dunod, 1989, qui présente la revue comme subversive).

des contributions de Paul Federn, Meng, Ernst Schneider, Siegfried Bernfeld, etc., traitant du problème du suicide, de sa prophylaxie, des fantasmes de mort et de suicide, de cas singuliers de suicide, des tentatives de suicide, des lettres d'adieu, etc. ; l'article d'Editha Sterba³¹ est le seul de cette revue de pédagogie repris dans l'*Almanach der Psychoanalyse 1930*.

Editha Sterba (1895-1986) est une psychanalyste, philosophe et musicologue hongroise, secrétaire des Éditions internationales de psychanalyse et de son Institut de Vienne, spécialisée dans l'analyse des enfants³². Dans son article, elle commence par s'interroger sur ce que les écrivains (« *Dichter* ») peuvent apporter à la psychanalyse. Pour Freud, le poète arrive tout droit là où l'analyste ne parvient qu'avec peine, et E. Sterba le cite : « Les grands écrivains laissent s'exprimer leur propre inconscient dans leur œuvre³³. »

Elle en vient donc aux *Faux-Monnayeurs*, « grand roman psychologique », au cœur duquel « se trouve un suicide d'adolescent commis dans des circonstances spécialement remarquables ». Après quoi, avant de se demander en quoi Gide éclaire la question du suicide, elle pose la question préalable :

Le roman des *Faux-Monnayeurs* de Gide est ouvertement influencé, dans la forme comme dans le contenu de sa représentation, par la psychanalyse. On peut même peut-être avancer la supposition que la genèse de ce roman serait en étroite relation avec l'aspiration de la psychanalyse à accéder à la compréhension du processus de la création artistique³⁴.

31. « Der Schülerselbstmord in André Gides Roman "Die Falschmünzer" », *Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik* 1929, 3, pp. 400-9.

32. Editha Sterba, née Rodanowicz-Hartmann à Budapest le 8 mai 1895, est musicologue, puis psychanalyste d'enfants à Vienne. Elle dirige l'une des deux cliniques de guidance infantile patronnée par la Société psychanalytique de Vienne. À partir de 1927, elle publie régulièrement des articles dans la Revue de pédagogie psychanalytique. Elle fit, en 1933, le premier rapport détaillé sur le traitement d'une schizophrénie chez un petit garçon de cinq ans selon les principes psychanalytiques. En 1939, elle émigre aux États-Unis, où elle meurt en 1986.

33. « Dichter verfügen vor allem über die Feinfühligkeit für die Wahrnehmungen verborgener Seelenregungen bei andern und den Mut, ihr eigenes Unbewußtes laut werden zu lassen. » (Freud, *Contribution à la psychologie de la vie amoureuse, Ges. Schriften*, Band V).

34. C'est nous qui traduisons. Il en va de même pour toutes les autres citations de cet article qui suivent.

En quoi celui-ci aurait-il été modifié par la connaissance que Gide avait de la théorie analytique ? Car il ne s'agit plus ici d'un « rêve éveillé naïf » de créateur littéraire. La réponse est aussitôt suggérée : même si l'auteur connaît la théorie psychanalytique, voire la met en scène, son inconscient n'en est pas muet pour autant, et il demeure un créateur. Par conséquent, il est intéressant d'apporter un éclairage analytique à son texte, de le radiographier, afin d'y puiser, en retour, une nourriture qui puisse faire progresser la théorie et la clinique.

Editha Sterba procède ensuite à une présentation détaillée de l'histoire de Boris, émaillée de nombreuses citations, en y insérant au fur et à mesure ses propres commentaires analytiques pouvant éclairer le suicide de l'enfant ; car, précise-t-elle, il ne s'agit pas d'un tragique accident, mais bien d'un drame inscrit dans une histoire d'enfance. Boris est donc considéré comme un patient, et les motifs de son suicide sont classés en motifs infantiles et motifs actuels, en termes de culpabilité inconsciente, meurtre du père, angoisse de punition, défenses obsessionnelles, vœu de mort, identification à l'objet perdu, absence d'adaptation à la réalité, etc.

À propos du « talisman », E. Sterba écrit :

Si les garçons désignent l'onanisme comme une magie qui « console de l'éloignement d'un objet réel par un présent imaginaire ³⁵ », cela signifie qu'ils surestiment les imaginations inhérentes à l'onanisme, au point de lui attribuer même de mystérieux effets. L'onanisme résulte alors manifestement d'une attitude correspondant à la phase de la « toute-puissance de la pensée », et elle leur permet de réaliser en imagination tout ce qui doit encore leur rester interdit dans la réalité. D'un autre côté, la conception de l'onanisme comme magie est probablement une tentative inconsciente de réprimer des sentiments de culpabilité et des scrupules de conscience, grâce à cette surestimation et à son travestissement en art magique.

Concernant le fait de vouloir « se coucher tout nu dans la neige », la psychanalyste estime qu'il s'agit « évidemment d'une tentative de séduction de la petite Bronja par le petit Boris. La jeune fille réagit par ses convulsions, que nous devons comprendre comme une expression de sa résistance ».

Bronja se comporte vis-à-vis du petit Boris, qui lui est totalement soumis, d'une façon tout à fait maternelle. Elle est donc pour lui une imago maternelle, tout en ayant encore un avantage par rapport à la mère véritable : la

35. Cf. « je lui ai fait honte d'avoir pu préférer la possession de biens imaginaires à celle des biens véritables » (*Les Faux-Monnayeurs*, II, 5).

jeune Bronja n'a aucune idée de ses « pratiques », de son onanisme — pour elle de telles choses n'existent absolument pas —, tandis que sa mère l'a surpris sur le fait. Aussi est-il peut-être possible à Boris, grâce à la pureté de Bronja, de se trouver délivré de ses sentiments de culpabilité extrêmement puissants du fait de l'onanisme, et d'accéder ainsi au pardon de la mère. Par amour pour Bronja, il se met à se conformer de plus en plus à elle, à l'imiter, et ses symptômes disparaissent aussi bien à cause de ce que son traitement lui permet de découvrir et de rendre conscient, que grâce à son identification avec Bronja. C'est précisément dans cette identification qui le rend totalement étranger à la réalité et qui le grise d'un « mysticisme puéril », que gît un grand danger pour l'avenir. [...] On ne peut donc absolument pas parler d'une vraie guérison au sens analytique, car il n'y a eu pour ainsi dire qu'un déplacement. Les symptômes de névrose obsessionnelle et l'ambivalence ont été relayés par une piété excessive et un mysticisme artificiel. Ce changement résulte chez Boris du processus d'identification à Bronja, imago maternelle idéalisée. Cette identification à la mère comporte naturellement aussi une disposition passive-féminine vis-à-vis du père, qui se trouvera encore renforcée par les sentiments de culpabilité encore efficaces, quoique inconscients, « d'avoir tué le père », et par l'angoisse de la punition.

En conclusion, Editha Sterba précise que l'apport de Gide se trouve ailleurs que dans un renouvellement de la théorie psychanalytique sur le suicide. Le suicide de Boris « s'explique » bien, mais le texte débouche sur une autre question : « D'où vient l'effet si puissant et intense provoqué par le personnage du petit suicidé ? Pourquoi suscite-t-il un investissement (« *Anteilnahme* ») si intense »?

Bien sûr, dit-elle, il y a le plaisir de lecture explicité par Freud, et l'identification au héros ; le « *Lustgewinn* » (la prime de plaisir) dû à l'absence de honte, dont parle Freud dans *La Création littéraire et le rêve éveillé*. Mais il y a aussi, ajoute-t-elle, l'écho de nos propres « pratiques » sexuelles infantiles refoulées, que l'histoire de Boris éveille et met en mots, pratiques que nous désirons tous revivre :

Il est clair que les expériences du petit Boris, son combat interne provoqué par ses « pratiques », son angoisse et son sentiment de culpabilité, sa relation à la petite Bronja provoquent en chacun de nous une petite part de notre imaginaire et de nos désirs d'enfance refoulés de les retrouver et de les revivre (« *Wiedererleben* »), et que c'est précisément ce qui rend notre identification à l'enfant-héros si intensément voluptueuse, parce que, étant adultes, nous pouvons nous permettre beaucoup mieux de satisfaire nos fantasmes infantiles en nous identifiant avec un enfant. Et lorsque le jeune héros atteint à une grandeur tragique au moment de son suicide, la chaleureuse sympathie et la

compassion que nous éprouvons à coup sûr est aussi l'expression de notre satisfaction d'avoir réalisé autant de désirs et de fantasmes occultes.

Ce que notre psychanalyste aurait pu ajouter, mais qu'elle ignorait manifestement, c'est que la charge émotionnelle du lecteur est aussi fonction de l'investissement personnel très puissant de l'auteur dans son personnage. Jean Delay et bien d'autres depuis l'ont souligné, et l'on sait combien Gide a pu se projeter dans son Boris, et revivre par procuration avec lui ses émotions d'enfant concernant la mort de son père et ses pratiques de la masturbation en particulier. Écoutons Jean Delay :

En pleine possession de sa force et de sa lucidité, Gide s'interroge sur la faiblesse et le trouble de jadis, et suit, avec une curiosité d'autant plus assidue qu'elle le ramène à ses anciens problèmes, les tentatives de Sophroniska pour guérir Boris de sa névrose d'angoisse. Mon hypothèse est qu'il s'agit dans cet épisode des *Faux-Monnayeurs* d'une sorte de confrontation entre le moi adulte d'André Gide et son moi enfantin ou, plus exactement, entre l'un de ses moi adultes et l'un de ses moi enfantins. Aussi bien cet examen de conscience rétrospectif nous aidera-t-il à le comprendre tel qu'il était au même âge que son *alter ego* romanesque, anxieux comme lui et comme lui souffrant « abominablement » de n'être « pas pareil aux autres ³⁶ ».

Il serait, bien sûr, intéressant d'évaluer la validité des commentaires psychanalytiques énoncés par E. Sterba. On aura remarqué que sa démarche consiste pour l'essentiel à appliquer de la psychanalyse sur de la littérature, ce qui n'est plus la démarche prévalant de nos jours. Mais il est surtout important de noter la place éminente qu'elle réserve à cet épisode de Boris pour illustrer la théorie psychanalytique, et la manière dont elle ratifie la compréhension que Gide avait pu en avoir. De façon plus générale, l'*Almanach* montre bien à quel point, au moment de son apogée de 1930, à Vienne, Budapest, Berlin et Londres, la psychanalyse manifestait d'un grand intérêt envers la littérature considérée comme champ d'expérience et de validation de ses théories. Pour Freud comme pour les principaux membres de l'équipe qui l'entourait, psychanalyse et littérature s'instruisaient mutuellement, s'informaient réciproquement, s'interrogeaient sans fin. Et à côté de Dostoïevski, Shakespeare, G. Sand, Gide est considéré comme un terrain d'élection et un ambassadeur de la pensée qui vient de bouleverser la compréhension de l'homme. Par cet *Almanach*, Gide est bien reconnu et mis en valeur comme vecteur de transmission de l'hypothèse de l'inconscient et des interrogations infinies

36. Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard, t. I, 1956, p. 219.

qu'elle entraîne pour l'étude du comportement.

III. *Freud et Gide*

C'est une rencontre sans rencontre. Une disloquée, interdite visite. Revisitée dans l'inconscient de G. ; de F. ?

Deux figures abyssales en face à face. En un éclair irrémédiable. Deux « lettres », ou plutôt une lettre + une lettre, chacune à sa place. Non en miroir. Mais chaque Un sur son bord d'angoisse. À chacun, son aleph. L'exemple même de la réussite dans le négatif d'une rencontre qui n'a pas eu lieu, qui ne pouvait avoir lieu, avoir de lieu. Mais qu'est-ce qu'un lieu de rencontre ? — Remise en question de cet appelé : quelque chose, sur les bords de la Chose de chaque Un, a eu lieu. En l'écriture... cette inscription un-déterminé déterminable. Là où la « refoule » fait signe à la lettre.

Freud, Gide ; chacun a parlé à l'autre, sans lui parler. Mais la parole de chaque sujet parlant a ressenti ce sursaut de lecture. Dans l'*Almanach 1930*, le portrait de Gide a fait figure. Et « la lettre 52 à Fliess³⁷ » de Freud a continué de montrer la mise en scène du travail de Freud sur le sexuel et la langue³⁸. Cette rencontre s'est tracée, s'est inscrite. S'est

37. Lettre du 6 décembre 1896. « [...] Tu sais que, dans mes travaux, je pars de l'hypothèse que notre mécanisme psychique s'est établi par un processus de stratification : les matériaux présents sous forme de traces mnémoniques se trouvent de temps en temps *remaniés* suivant les circonstances nouvelles. // Ce qu'il y a d'essentiellement neuf dans ma théorie, c'est l'idée que la mémoire est présente non pas une seule mais plusieurs fois et qu'elle se compose de diverses sortes de "signes". (Dans mon étude sur l'aphasie, j'ai jadis soutenu l'idée d'un semblable aménagement des voies venant de la périphérie. J'ignore le nombre de ces enregistrements. Ils sont au moins trois et probablement davantage. Le schéma ci-dessous illustre cette façon de voir. Il montre que les diverses inscriptions sont aussi séparées (pas nécessairement du point de vue topographique) par rapport aux neurones qui les transportent. Cette hypothèse n'a peut-être pas une importance capitale, mais elle est la plus simple et l'on peut pour le moment la retenir. » Suit un exposé marquant un passage entre les hypothèses relatives à l'appareil psychique telles qu'elles sont présentées dans *l'Esquisse d'une psychologie scientifique* (1895, p. 30), et les conceptions que Freud exposera dans le VII^e chapitre de *L'Interprétation des rêves*, puis dans *Au-delà du principe de plaisir*.

38. « Ainsi un incident sexuel survenu au cours d'une certaine phase agit pendant la phase suivante comme s'il était actuel, donc irrépressible. La condition déterminante d'une défense pathologique (c'est-à-dire du refoulement), est donc le ca-

écrite. C'est dire que l'écriture est avant la parole. Et que ce n'est pas parce qu'on parle qu'il y a du sujet parlant.

Entrer dans l'*Almanach* n'est pas rien. Y figurer en portrait reste majeur. Telle une réponse. Mais laquelle, et en substitut de quoi ? Ce n'est pas rien d'être en pleine page, après tel article — « *Geschichte eines Traumes. Gespräch*³⁹ », d'Albrecht Schaeffer (pp. 77-85) — et devançant tel autre — « *“Kinder können furchtbar schweigen...“ Episoden aus der Kindheit eines Proletariermädchens*⁴⁰ » (pp. 113-25) — car leur ordre semble loin d'être indifférent.

Ne pas faire d'analyse « sauvage », certes. Mais ne pas se priver d'interroger les faits sans demander pour autant de réponse.

Le corps en question. Relire quelques anciennes notes pour *Corydon*, puis reprendre dans l'alphabet des mots la consonance de G. et celle de F.

ractère sexuel de l'incident et sa survenue au cours d'une phase antérieure. // Les incidents sexuels n'engendrent pas forcément tous du déplaisir, la plupart sont agréables. Il s'ensuit que leur reproduction est en général accompagnée d'un plaisir non inhibé. Un plaisir de ce genre constitue une compulsion. Nous sommes ainsi amenés aux conclusions suivantes : quand un souvenir sexuel réapparaît au cours d'une autre phase et qu'il engendre du plaisir, il en résulte une compulsion, mais s'il produit du déplaisir, il y a refoulement. Dans les deux cas, la traduction en signes de la nouvelle phase semble être gênée (?). » (« Lettre 52 à Fliess »).

39. « Histoire d'un rêve. Dialogue ». Albrecht Schaeffer (1885-1950) est un écrivain allemand, traducteur des œuvres d'Oscar Wilde, Paul Verlaine, Apulée, Homère, et auteur d'un roman, *Helianth* (1920-1924), dans lequel il présente la psychanalyse. Freud l'a nommé : « mon poète ».

40. « “Les enfants peuvent se taire d'une façon effrayante...” Épisodes d'enfance d'une petite fille de prolétaire. » Ce sont des notes sur sa propre enfance qu'une jeune fille de 19 ans a confiées au psychanalyste S. Ferenczi. Il s'agit d'une employée de bureau extrêmement belle et intelligente, qui était possédée par des idées de suicide, et qui devait suivre un traitement psychanalytique avec le Dr Ferenczi. Mais avant le début de la cure, le beau-frère de la jeune fille, qui jouait manifestement un rôle important dans son inconscient, se suicida, et quelques jours plus tard, la patiente se suicida également avec le même revolver que son beau-frère haï. Or auparavant, elle avait remis à Ferenczi ses notes concernant ses dix premières années. Ce sont ces notes bouleversantes qui sont ici présentées, traduites du hongrois en allemand. Voici les titres de chaque épisode : « L'homme à la valise », « Le chemin vers l'auberge » ; « Le paysan secourable », « Des amies juives », « Une couronne comme pourboire », « Chez le directeur de la banque ».

L'un précédant l'autre et pouvant s'écrire autrement. J'ai, par exemple, F. ne se tenant que de lui-même.

Et voilà que soudain un petit garçon est là, non à naître mais en puberté. Entre *Les Faux-Monnayeurs*, *Si le grain ne meurt* et *Corydon*. Ou plus différemment, entre la culpabilité et la dette. L'histoire de B. nous est brillamment et lucidement contée ; mais, ce n'est pas tant elle qui nous intéresse, même si elle est de nécessité. Celle qui s'insurge, c'est l'Autre histoire, sans date particulière et d'une durée indéterminée.

Des mots se posent, s'inter-posent entre F. et G. Apparemment les mêmes : sexuel ; sexualité ; langue ; langage. Ils vont à se faire entendre très différemment. L'homosexuel, comme on dit l'homo sapiens, n'a pas même écriture ni même résonance, pour l'un et pour l'autre. Pour Freud et Gide. Ils divergent (avec ou sans jeux de mots) et leurs chemins, loin de se rapprocher, se distancient et se distancieront ; laissant place à un descriptif psychothérapeutique de M^{me} Sophroniska parfaitement disgracieux. Par contre, la porte qui s'ouvre sur ces concepts ne sera pas étroite. Le champ de travail sera tout à la fois large et sinueux, et ne fera que continuer d'être le temps de la visite.

Le temps de la visite. Comme une annonce. Voire une énonciation. — Silence, un ange passe. — Dans le silence qui a suivi la demande préfacière de G. s'inscrit pour G. comme pour F. la question des « noms du père ». Et ça, en effigie et en arche de Noé, au-dessus du *Corydon* et de *La Porte étroite*, et dans la traversée de la « *Traumdeutung*⁴¹ » pour l'autre. Car c'est bien pour s'aventurer du « Nom-du-Père » aux « noms du père » qu'ils se sont rencontrés ou ont cherché à le faire. Sans le savoir peut-être.

L'avance à la lettre. Le F. freudien de la fonction du père. L'avancée d'un au-delà du mythe (le meurtre du père) par un « dire non » à Gide. Le retour au petit Boris est là. L'enfant du sacrifice. Sacrifié... Oserait-on aller jusqu'à dire : le suicide de Boris n'est pas un suicide, mais un sacrifice, voire un meurtre. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, le tragique de Boris n'est-il pas porté dès le départ par son grand-père La Pérouse — dont le nom renvoie à la tragique disparition du célèbre navigateur, massacré et probablement cannibalisé — qui préface par son projet de suicide celui de son petit-fils et en fait un meurtre, le tout débouchant sur son exclamation finale : « — Et savez-vous ce qu'il[Dieu] a fait de plus horrible ?... C'est de sacrifier son propre fils pour nous sauver. Son fils !

41. Cf. Freud, *Die Traumdeutung*, 1900 (*L'Interprétation des rêves*).

son fils !... La cruauté, voilà le premier des attributs de Dieu. » Comment le faire entendre autrement qu'à le dire par cette question qui, soudain, se pose : quel nom est celui de l'enfant dont on ne lit que le prénom B., l'enfant du talisman ? Mais qu'est-ce qu'un talisman ? Qu'y a-t-il dans ce mot ayant racine arabe ? Qui, ou quel Dieu dans le dépôt ou le déposé des signes ? Dans les mains de M^{me} Sophroniska la psychothérapeute, l'enfant B. est devenu un cas clinique/affaire classée. Mais pour Gide, qui était-il cet enfant ? Celui qu'il ne pouvait avoir avec sa cousine germaine ? Celui qu'il recherchait dans ses voyages d'outre-mer et qu'il sacrifiait à la métaphore paternelle dans son impossibilité de vivre le sacré du désir, bâillonné qu'il était par le réel du corps ?

Non, la rencontre de F. et G. ne devait pas se jouer. Ou alors, autrement. À l'ombre du petit Hans, la préface demandée par G. à F. prend une signification différente ; donnant à la demande un autre sens. N'oublions pas que cette préface/prétexte — près du texte de *Corydon* — allait à se constituer sur l'absence. Et d'où la mère en son absence pour G. et F., permettant au signifiant et à la symbolisation d'exister. F. n'avait-il pas pris en travail, sur son divan, la mère du petit Hans ? Sans le temps matriciel, la fonction métaphorique du père ne peut jouer.

Pouvoir retrouver l'histoire du petit Boris. Repasser, si possible, au plus près du pré-du-nom. Dire « B » pour entendre la béance de l'angoisse. Celle de la première lettre. Était-elle inscrite. L'était-elle vraiment. Sa lecture était-elle présente. Mais qui est B. ? L'enjeu est énorme entre F. et G., surtout qu'un 3^{ème} personnage est entré en scène depuis le début de leur rencontre : James Strachey, le traducteur anglais de Freud. Celui désigné par G. pour demander à F. la préface. Avec lui, on touche au monde de l'édition littéraire. À la littérature. C'est un autre monde. Impossible de faire comme si c'était la même chose. Freud l'a su d'emblée. Comment l'a-t-il fait entendre à Gide par voie de Strachey ? La littérature n'est pas la psychanalyse. Les assembler est une erreur. Il ne s'agit pas de la même écriture. Ou plutôt ça n'écrit pas du même endroit. Le d'où ça écrit est d'ailleurs, pour l'un et pour l'autre. Vexé et même intimement blessé, Gide réplique et s'en sort de ce qu'il prend pour un affront par une caricature du travail de M^{me} Sokolnicka. G. sait avant l'heure que la psychanalyse n'est pas la psychothérapie. Et s'il raie la question prétexte par un retour à l'envoyeur, c'est qu'il veut (?) inconsciemment demeurer un romancier, et non devenir un psychanalysant de F.

JEAN-MARC CANONGE

À propos de l'affaire Rumeau

André Gide et Maurice Magre Histoire d'une relation ambiguë

ENTRE Maurice Magre et André Gide, il ne semblait pas qu'il puisse y avoir de relations autres que celles que peuvent entretenir des écrivains à peu près contemporains appelés parfois à retrouver leurs signatures dans une même revue ou à participer conjointement à l'une de ces commémorations qui font le train-train d'une certaine vie littéraire.

Tout paraissait, à priori, éloigner les deux hommes, l'un parisien, l'autre provincial ; l'un encore imprégné de la *doxa* symboliste, auditeur attentif et intraitable de la parole mallarméenne, l'autre se dressant au nom d'un naturisme assez mal défini contre l'intellectualisme desséchant des cénacles parisiens ; l'un, grand bourgeois pouvant prendre ses distances avec les nécessités matérielles, l'autre, plutôt nécessiteux et désireux de voir son talent bénéficier d'une reconnaissance sonnante et trébuchante ; l'un économe de sa plume et distillant son œuvre dans le silence d'un petit groupe de connaisseurs choisis, l'autre, plein de faconde, aspirant à répandre partout ses vers et désireux d'un prompt succès : on pourrait multiplier les oppositions.

Né à Toulouse en 1878, Maurice Magre ¹, très tôt, se lance dans la vie littéraire, animant avec tout un groupe de jeunes écrivains la revue

1. Sur Maurice Magre, voir la biographie de Jean-Jacques Bedu : *Maurice Magre, le lotus perdu*, préface de Dominique Baudis, Cahors : Dire éditions, 1999, et le compte rendu que nous en avons fait dans les *Cahiers Paul Léautaud* n° 29 (2001), pp. 79-83.

L'Effort qui, d'entrée de jeu, se positionna comme anti-symboliste et attaqua *L'Ermitage*, la revue de Ducoté où Gide jouait le rôle d'éminence grise, traitant son équipe de collaborateurs d'« esprits craintifs » et d'« âmes pondérées ».

Gide, le 6 octobre 1899, écrit à ce sujet à Henri Ghéon : « *As-tu lu le dernier Effort ? Quand toi ni Drouin n'êtes plus là pour m'aider à rire de ces choses, elles me plongent dans la mélancolie. Je ne m'en tire qu'à force d'orgueil et de haine ; oui, vraiment, saint-simonistes, fouriéristes, humanitaristes me deviennent odieux* ². »

Dans sa XI^{ème} « Lettre à Angèle ³ » il revient sur les déclarations d'intention publiées dans *L'Effort* qu'il cite longuement pour conclure : « *Certes, j'applaudis de toutes mes forces à l'entreprise d'un Théâtre populaire (quand ce ne serait que pour nous tirer de la médiocrité des autres), mais gare aux pièces qu'on va nous écrire pour lui ! Les théories humanitaires nous préparent, je le crains, une littérature déplorable.* » Gide, fidèle à sa ligne de conduite, défend les valeurs artistiques contre la facilité et l'exaltation sans discernement de la Vie, de la Joie...

Magre avait commencé par envoyer les premiers vers qui feront partie de son recueil *La Chanson des hommes*, considéré comme le meilleur de son œuvre poétique, à un Gide qui, malgré une faible différence d'âge, était en position d'aîné : il lui demandait d'en juger la valeur ⁴. « *Hélas, commente Jean-Jacques Bedu, André Gide est bien plus soucieux d'augmenter le nombre de ses conquêtes masculines que de se préoccuper de la destinée d'un jeune poète inspiré par les brumes de sa lointaine Garonne* ⁵. » Le biographe de Magre, à chaque fois qu'il aura l'occasion de parler des relations entre celui-ci et Gide, montrera la même aigreur sinon le même style pompeux.

On comprend que Magre, finalement monté à Paris, n'a pas pu s'agrèger au cercle prestigieux qui reconnaissait Gide pour maître. Pour des raisons purement esthétiques, qui faisaient préciser à Henri Ghéon,

2. André Gide—Henri Ghéon, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1976, t. I, p. 251.

3. André Gide, *Essais critiques*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, pp. 64-70.

4. Lettre inédite de Maurice Magre à André Gide du 6 juillet 1897 (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, γ 656.1).

5. Bedu, *op. cit.*, p. 47.

alors que *L'Ermitage* préparait son prochain supplément poétique : « *Je vais écrire à Jaloux et à Lafargue, à Gasquet aussi. On voudrait tâcher d'éliminer la pléiade toulousaine qui répand l'œuvre de Magre en mille versions ou copies dans les revues provinciales. Y réussira-t-on ?* »

Cette pléiade toulousaine, dont Marc Lafargue faisait partie, comprenait, en plus des frères Magre, Maurice et André qui avaient publié *Écueils* (1895) en collaboration, Emmanuel Delbousquet, Jean Viollis, Eugène Thibault. Elle était favorable à la prosodie traditionnelle, retrouvait volontiers la strophe romantique au mouvement ample et oratoire, manifestait une belle vitalité provinciale qui se concrétisait dans la fondation de diverses revues et œuvrait pour un enracinement garant de la fidélité aux vertus classiques. C'étaient là des thèmes trop proches de ceux que développaient par ailleurs Barrès ou Maurras pour que Gide y soit tant soit peu sensible.

Ce refus d'accueillir Magre à bras ouverts est ainsi interprété par J.-J. Bedu : « *Hélas, le poète toulousain traîne comme un fardeau cette mauvaise réputation d'éternel coureur de jupons quand nombre de ses confrères sont homosexuels, si bien qu'il ne peut toujours pas être admis dans le cercle influent des amis de Gide* ⁷. »

L'Ermitage publiera des poèmes de Jean Viollis, de Marc Lafargue que Gide, malgré quelques divergences, apprécie, mais restera fermé à l'ambitieux Maurice Magre.

Jean Viollis figurera le 15 novembre 1908 au verso de la couverture du n° 1 de *La Nouvelle Revue Française* parmi les *Fondateurs et Comité de Rédaction*, mais cette liste y sera suivie de ce qu'Auguste Anglès appelle une « *horde de collaborateurs* » : « *Ce n'était plus un rassemblement mais une cohue, une foire aux vanités* ⁸ », Maurice Magre figurant dans cette horde. Le désaccord entre Gide et Montfort, à propos de D'Annunzio et de Mallarmé dans ce premier numéro, aboutit à une crise bien connue dont A. Anglès s'est fait l'historien scrupuleux. J.-J. Bedu écrit : « *Il [Maurice Magre] est sur les tablettes du tout premier numéro de La Nouvelle Revue Française créée par André Gide* » et, en note, commente : « *Cette collaboration n'aura pas lieu, faut-il y voir la*

6. Gide-Ghéon, *op.cit.*, p. 202.

7. Bedu, *op. cit.*, p. 126.

8. Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française, I : La formation du groupe et les années d'apprentissage (1890-1910)*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1978, pp. 118 sqq.

*confirmation de la mésentente entre Gide et Magre*⁹ ? » Voyons-y plutôt la confirmation que les deux écrivains n'avaient guère de points communs dans le domaine esthétique.

Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner qu'il n'y ait guère de traces de relations entre eux.

Gide, pourtant, écrit à Maurice Magre, le 24 novembre 1919, une lettre¹⁰ bienveillante, mais sans indulgence excessive, dans laquelle il lui avoue ne pas avoir toujours aimé ses vers où il trouvait une hâte « *que ne justifiait pas toujours le besoin d'argent, d'affirmation ou de gloire* », mais il aime son dernier livre¹¹ et prend plaisir à le lui dire, car « *vous êtes de ceux qui m'ont parfois fait penser qu'il est bien regrettable, dans un siècle où la vie est si chère, que l'encre soit si bon marché* » ! Il le félicite d'être presque venu à bout de sa prolixité naturelle, mais il y a encore dans son écriture, à son avis, quelques facilités. On n'est pas sûr qu'une pareille missive ait vraiment fait plaisir à son destinataire ! Il n'y a en tout cas aucune trace de réponse, et il n'y aura plus de correspondance entre les deux hommes pendant de nombreuses années, semble-t-il.

Maurice Magre, tout en continuant son œuvre poétique, va donner au public une œuvre théâtrale considérable, une vingtaine de romans où l'exotisme, la drogue, l'aventure, l'érotisme, l'ésotérisme et l'Orient occupent une grande place. Son adhésion au bouddhisme, à la magie et à un farrago de croyances plus ou moins absconses l'éloignera encore plus de la notion de littérature telle qu'on la pratiquait à la N.R.F., mais fera l'objet d'un dernier échange de lettres avec Gide, peu avant la mort de Magre, en 1941.

Mais arrivons maintenant à cette curieuse affaire Rumeau qui va les rapprocher.

Maria Van Rysselberghe, la Petite Dame, qui tient avec minutie la chronique du petit monde qui entourait Gide, note le récit que lui fait ce dernier le 24 octobre 1934 :

« *J'ai bien envie de vous raconter quelque chose ; il m'arrive*

9. Bedu, *op. cit.*, p. 133.

10. Extraits de cette lettre publiés dans le BAAG n° 19, juillet 1973, pp. 37-8, d'après un catalogue de la libr. Coulet & Faure.

11. On voit mal de quel livre il peut s'agir, Maurice Magre n'ayant publié en 1918 qu'un roman, *Le tendre camarade*, qui se passe dans une maison close avec l'opium omniprésent, et un recueil de poésie, *Sous le masque...* dessiné par la courtisane Émilienne d'Alençon !

l'histoire la plus saugrenue que vous puissiez imaginer, vais-je vous la dire ? Mais vous la garderez strictement pour vous. On m'avise que j'hérite d'une vieille dame du Midi, dont j'ignore tout, dont je n'ai jamais entendu parler, la somme de vingt mille francs ! Elle aurait laissé cent vingt mille francs à être partagés entre, écoutez ceci : le fils de Loubet, le fils de Casimir-Perier, le petit fils de Sadi-Carnot, Mario Meunier, Maurice Magre et moi ! Vous ne trouvez pas cela invraisemblable ! et l'exécuteur testamentaire, lui légataire universel, c'est le fils de Clemenceau ! le côté inattendu et histoire de France de ça ! Magre, que j'ai connu autrefois, m'avise qu'il y a réunion des héritiers demain après-midi chez lui. Je vais enfin savoir exactement de quoi il retourne. Voyez-vous ma tête à cette réunion, il me semble que je vais avoir le fou rire. N'empêche que je suis rudement content, par ces temps de misère générale, que je prévois partout, c'est une vraie aubaine¹². »

Ainsi commence une affaire qui va durer des années et dont nous pouvons à peu près suivre la trace. De cette réunion de 1934 chez Maurice Magre nous ne savons rien, mais si Gide considérait cet héritage comme une aubaine, lui qui n'était pas totalement dépourvu de biens, l'aubaine devait être bien plus heureuse pour son co-héritier, divorcé depuis plus de dix ans d'une riche épouse américaine qui lui avait apporté un moment d'aisance et qui tirait alors sa subsistance de ses seuls travaux littéraires.

Le 23 mars 1938, dans une lettre datée de Paris¹³, Gide l'entretient de cette affaire, répondant à une lettre non retrouvée :

« Mon cher Maurice Magre,

« Eussé-je reçu votre lettre un peu plus tôt, je n'aurais peut-être pas

12. *Les Cahiers de la petite Dame*, t. II, Paris : Gallimard, « Cahiers André Gide 5 », 1974, pp. 412-3.

13. Lettre inédite, ancienne coll. du D^r Jean Heitz (Nice), lequel avait eu en mains le brouillon et le double de cette lettre.

a. Dans le brouillon : *Mlle M.*

b. Dans le brouillon, lignes biffées : *d'y voir clair ? dans la lettre du 20 novembre dont M. Chéradame nous a envoyé comm je ne connais pas M. Chéradame.*

c. Dans le brouillon, lignes biffées : *Persuadez-vous que ce n'est pas la soif du gain plus fort qui m'anime. L'affaire était très claire, me semble-t-il, avant la fin 37. Le 20 nov. de cette précédente année, M. Clemenceau nous écrivait : "dans deux mois d'ici au maximum l'affaire pourra être définitivement réglée".*

écrit celle que je viens d'adresser à M. Clemenceau, le matin même — et dont voici le double. Ai-je eu tort de l'envoyer ? Je ne suis nullement assuré de ne pas me tromper et d'y voir plus clair que vous dans cette affaire très embrouillée ; mais en tout cas, — persuadez-vous de ceci : ce n'est point le désir de toucher un peu davantage mais la crainte de gros ennuis possibles qui me fait refuser mon adhésion à une convention nouvelle ; remettre tout en question m'a paru (et à mon notaire) risquer de nous engager imprudemment vis-à-vis des héritiers naturels de Mlle Rumeau ^a et leur permettrait de recourir contre nous en cas de dévaluation trop forte.

« Je n'entends rien aux affaires et il se peut que j'aie été abusé ; mais êtes-vous parfaitement sûr, mon cher Magre ^b, que M. Clemenceau mérite et justifie la confiance que vous continuez de lui accorder ?

« Je vous sais gré de m'avoir écrit car croyez bien que si nous ne pensons pas de même, vous et moi, sur la dernière phase de cette affaire, ce ne peut être qu'à la suite d'un malentendu ^c

« Iriez-vous trouver M^e Villoteau, mon conseil dans cette aventure ? Je ne suis nullement entêté et, si vous persuadez M^e Villoteau qu'il n'y a qu'à faire confiance une fois de plus à M. Clemenceau, un mot de lui me fera venir à résipiscence. Mais peut-être lui, vous convaincra-t-il qu'en adhérant à cette convention nouvelle vous commettez une grosse imprudence. J'ai bien du mal à croire que nous ne puissions, vous et moi, ne pas être du même avis, si semblablement éclairés.

« Bien affectueusement vôtre,

« André Gide. »

Robert Levesque, le jeune ami de Gide, note dans son journal du 26 mars 1938 : *« Avant le dîner, Gide va voir M. Michel Clemenceau au sujet d'une affaire traînant depuis trois ans. Une folle méridionale a couché sur son testament pour deux cent mille francs plusieurs écrivains, dont Gide, et tous les fils des anciens présidents du Conseil. L'affaire, qui créa surtout des ennuis, paraît enfin s'arranger ¹⁴. »*

Robert Levesque confond les fils des présidents de la République avec ceux des présidents du Conseil ; ces derniers, vu les habitudes de la Troisième République, eussent été nombreux au point de réduire à rien l'héritage ! La Petite Dame, sur ce point, a été plus précise.

En août 1939, Maurice Magre, qui vient de lire le *Journal 1889-1939*

14. « Journal » de R. Levesque, Carnet XXIV, BAAG n° 105, janv. 1995, p. 138.

publié au mois de mai dans la « Bibliothèque de la Pléiade », écrit à Gide pour lui faire part de ses réactions ¹⁵.

Ce n'est qu'à la fin de novembre que Gide répondra, hébergé alors à Nice chez ses amis Bussy, mais la lettre adressée Villa Loulette à Saint-Raphaël ne rejoindra son destinataire qu'à Paris, rue Berthier, après avoir été ouverte par la censure militaire car la guerre est là ¹⁶.

« 17 novembre 1939.

40 rue Verdi
Nice

« Mon cher Magre,

« N'est-ce pas votre frère qui vient d'être blessé dans un accident d'auto ? Mais les nouvelles les plus récentes sont très rassurantes, n'est-ce pas ?

« Vais-je vous dire que j'ai beaucoup réfléchi au sujet de ce que vous m'écriviez à propos du Journal, cet été, de votre étonnement de n'y trouver aucun reflet de la sagesse orientale ; et depuis, j'ai lu certaines pages de vous qui m'ont encore mieux fait ressentir ce défaut, ce manque au regard d'une certaine riche quiétude que je rencontrais chez vous et admirais. J'ai même failli vous écrire, à ce propos, une "lettre ouverte", non certes pour me défendre, mais au contraire pour vous donner raison (si tant est que ce soit de "raison" qu'il s'agit ici). Puis les tragiques événements sont venus...

« Mais mon attention, éveillée par vous, ne s'est pas rendormie et je veux que vous sachiez ma sympathie très attentive.

« André Gide.

« Savez-vous ce que devient "l'affaire Clemenceau" ? Votre dernière lettre me laissait espérer quelque prochain envoi de fonds — qui serait le très bien venu. Avez-vous quelques nouvelles ? »

Magre, après un voyage à Pondichéry puis un pèlerinage à Monségur, avait successivement publié en 1936 *À la poursuite de la sagesse et Indes, magies, tigres, forêts vierges*, puis en 1939 *Les Interventions surnaturelles*. On comprend quelles étaient ses préoccupations, sinon ses obsessions.

Gide, à son habitude, a lu avec attention les remarques de son interlocuteur et se place aussitôt (ou feint de se placer) en situation d'em-

15. Lettre inédite, Saint-Raphaël, s.d., Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, γ 656.2.

16. Lettre inédite, notre collection.

pathie, allant presque jusqu'à lui donner raison.

Mais la guerre est là, et avec elle les soucis liés à l'existence matérielle de chaque jour, d'où l'espèce de post-scriptum où revient en premier plan « l'affaire Clemenceau », car il semble bien que « l'affaire Rumeau » ait changé de nom au fil des années. Quel rôle y joua le fils du Tigre, qui semble être, en tant que légataire universel et exécuteur testamentaire, au cœur du problème ?

C'est Roger Stéphane qui paraît bien nous donner la conclusion de cette affaire. Dans *Chaque homme est lié au monde*, il raconte son périple avec Gide dans Nice à la recherche d'un hôtel, le 21 août 1941 :

« Je lui signale qu'à l'Hôtel Continental habite Maurice Magre. Il nous conte alors, en s'étouffant entre chaque phrase, une burlesque histoire d'héritage : Une vieille originale, c'est le moins qu'on puisse en dire, avait, par son soixante-quatrième testament, légué sa fortune à Gide, Mario Meunier, Magre et à tous les fils de présidents de la République. Naturellement, les héritiers légitimes et les bénéficiaires des soixante-trois précédents testaments attaquèrent et insinuèrent que la vieille dame était folle. "Ils appuyaient leur thèse, dit Gide, d'abord sur le fait qu'elle avait écrit soixante-quatre testaments : en quoi elle avait tâtonné avant de trouver la vérité. Ils prétendaient aussi qu'elle était folle parce qu'on avait trouvé un tiroir de lettres qu'elle s'écrivait à elle-même. Mais ne nous écrivons-nous pas tous des lettres à nous-mêmes ?" Le procès, bien entendu, finit en queue de poisson¹⁷... »

En 1941, Maurice Magre était en effet revenu à Nice, comme beaucoup de Parisiens qui avaient fui l'occupation allemande. Malade, atteint vraisemblablement d'un cancer du foie, il allait mourir le 11 décembre de la même année dans une maison de repos de Cimiez, assisté par son ex-épouse qui habitait également à Nice et avait continué, malgré leur divorce, à lui montrer beaucoup de sollicitude.

Gide venait d'affronter les foudres de la Légion qui avait interdit sa conférence sur Henri Michaux.

Les deux écrivains ne s'étaient sans doute pas revus depuis cette réunion, à Paris chez Magre, à la poursuite d'un héritage qui ne fut, comme toute, qu'un mirage.

17. Roger Stéphane, *Chaque homme est lié au monde*, Paris : Grasset, 2004, p. 116.

CATHARINE S. BROSMAN

La Guirlande des années

Une relique vichyste *

LA *GUIRLANDE DES ANNÉES* est un ouvrage collectif de 92 pages publié pour la première fois par Flammarion en 1941, réimprimé par la suite (en 1947 et en 1951) et réédité également en Suisse. Le volume était destiné à célébrer les saisons et, plus généralement, la campagne, l'histoire, et les traditions de la France. Quatre auteurs renommés ont fourni chacun un texte: André Gide, Jules Romains, Colette, et François Mauriac ¹. Le livre, dont la date du dépôt légal est octobre mais qui est sorti peut-être quelques semaines plus tard, était conçu vraisemblablement comme un cadeau d'étrennes ; la reliure est élégante, la mise en page et les caractères d'imprimerie très jolis ². En outre, dans l'édition originale les textes sont accompagnés de « vingt-

* Je remercie Jeannine Hayat de m'avoir aidée au cours de mes recherches pour cet article — ainsi que David H. Walker et le Département de Français de l'Université de Sheffield qui m'ont invitée à lire cette étude en mai 2007.

¹ *La Guirlande des années: Images d'hier et pages d'aujourd'hui*. Paris : Flammarion, 1941. 27 x 19 cm. Les numéros de page entre parenthèses *infra* réfèrent à cette édition.

² Selon Violaine Massenet, *François Mauriac* (Paris : Flammarion, 2000), p. 282, le livre était disponible en librairie à partir de décembre. D'après l'édition Pléiade de Colette, *Œuvres*, t. IV, éd. Claude Pichois et Alain Brunet (Paris : Gallimard, 2001), la date de l'achevé d'imprimer est le 31 octobre 1941.

cinq chefs-d'œuvre de la miniature » en couleurs et en faux or, et d'autres images en sépia. Les images en couleurs, réparties selon leurs motifs saisonniers ou religieux, par des maîtres artistes, dont le Maître de Rouen, proviennent principalement de manuscrits médiévaux de la Bibliothèque Nationale et du Musée Condé de Chantilly. Certains sont très connus, par exemple les *Très Riches Heures du duc de Berry* et les *Heures d'Anne de Bretagne*. La plupart des images montrent des activités et des motifs traditionnels associés aux saisons. Certaines contiennent un texte en latin. Les images en sépia précèdent chaque section. Le sous-titre, *Images d'hier et pages d'aujourd'hui*, indique le propos de l'éditeur : rendre hommage à la France passée et présente.

Dans l'édition suisse, de plus petit format, sans date, il y a treize illustrations, toutes des gravures, tirées d'éditions des *Saisons* de James Thomson, par trois artistes : Stothard, Lebarbier, et Kent. Les dessins de Kent, gravés par Nicolas Henri Tardieu, ont été faits pour l'édition in-4°, publiée en 1730 et souvent rééditée³. Le style est du pur classique de l'époque : chaque dessin comporte un plan terrestre et un plan céleste, ce dernier montrant des motifs tels que des chérubins, Apollon et ses chevaux, des déesses, les quatre vents. Les gravures de Stothard, faites pour d'autres éditions de l'œuvre de Thomson, font contraste : ce sont soit des scènes domestiques typiques de l'époque (un foyer, des travaux agricoles), soit des tableaux romantiques (une figure solitaire et contemplative, un voyageur qui périt dans la neige). Les gravures de Lebarbier ont été tirées d'une traduction française en prose des *Saisons* de Thompson [sic], par J.P.F. Deleuze, publiée à Paris en l'an X (1801). Suivant la mode néo-classique sous Napoléon, ces images reprennent les

³ *La Guirlande des années : Images d'hier et d'aujourd'hui* [sic]. Edito-Service S.A., Genève, Éditeur. © Flammarion. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France donne Évreux comme lieu de publication. On connaît les rapports de collaboration pendant la guerre entre les éditeurs suisses et français. Le volume est sorti vraisemblablement peu après l'édition originale. Pour les Suisses, neutres, le fait que la plupart des illustrations provenaient de livres britanniques n'aurait pas posé de problème. La page de garde comporte cette indication : « Gravures de Stothard (Londres 1794), de Lebarbier (Paris 1796), de W. Kent (Londres 1757) tirées de "The Seasons" de W. Thompson [sic] ». Les dates sont sans doute celles de volumes disponibles en Suisse ; d'autres exemplaires que j'ai examinés personnellement portent les dates indiquées dans mon texte. L'édition par James Sambrook des *Seasons* (Oxford : Clarendon, 1981) reprend ces gravures.

motifs classiques du siècle précédent. Tout en rappelant des traditions artistiques du XVIII^e siècle, ces images en noir en blanc sont moins expressives que celles de l'édition originale.

Or, j'ai appelé cet ouvrage « une relique vichyste ». Pendant l'Occupation des milliers de publications de toutes sortes ont paru dans les deux zones ⁴, mais peu d'entre elles méritent ce qualificatif de *relique* (« objet que l'on garde en souvenir et auquel on attache beaucoup de prix »). Exclues de cette catégorie sont la plupart des publications journalistiques, toute publication anti-Vichy, et beaucoup d'autres textes, quelque valeur historique qu'ils puissent avoir. *La Guirlande des années* est non seulement un bel objet, réimprimé par la suite, mais la commémoration d'une certaine image de la France, celle que les Vichystes (et beaucoup d'autres) voulaient rappeler à leurs contemporains comme réponse à la défaite et remède à ce que beaucoup considéraient comme la corruption des années 1930. Il est donc ironique que les quatre auteurs aient tous été vaguement suspects aux yeux des conservateurs et de Vichy. Gide, que Robert Brasillach avait appelé « une vieille idole plâtrée », avait été honni par les bien-pensants pour son protestantisme, son « immoralisme », son apologie de l'homosexualité et son influence nocive sur la jeunesse ⁵. Colette, toute grande dame qu'elle soit devenue, avait eu des liaisons lesbiennes et avait dépeint avec sympathie le monde des femmes entretenues ; Romains, connu pour ses positions communautaires, avait longtemps été sympathisant des socialistes ; Mauriac, quoique catholique et « bien-pensant », avait été accusé par certains détracteurs de peindre des figures dépravées, voire pornographiques. Néanmoins ces auteurs ont collaboré à une œuvre fortement marquée par une pensée traditionaliste. On aimerait savoir si d'autres auteurs plus indiqués, par exemple, le grand styliste Henri de Montherlant, considéré comme un admirateur de Vichy, avaient été pressentis mais ont refusé de collaborer au volume.

C'est que ce livre, quelle que soit la date de sa première conception, a une odeur pétainiste certaine, par ce qu'il dit et par ce qu'il ne dit pas (aucune allusion à la guerre ni à l'Occupation). Tout en illustrant la

⁴ Voir Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, 2 vol. (Paris : Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université de Paris 7, 1987).

⁵ Cité par Jeannine Verdès-Leroux, *Refus et violences : Politique et littérature à l'extrême droite des années trente aux retombées de la Libération* (Paris : Gallimard, 1996), p. 63.

langue française, une gloire de la nation, il illustre aussi, surtout par les images, le mot d'ordre de Vichy : Travail, Famille, Patrie, et partant les traditions de la France et la campagne, la vraie France. (Par politique les Nazis favorisaient la production agricole, destinée en partie à nourrir la population allemande. « Réduire la productivité de la France à l'agricole, garder pour soi la puissance industrielle, commerciale, et intellectuelle, c'est là son plan [de l'Allemagne] », observait Gide ⁶.) Dans les enluminures, tout est fait à la main ou par des bêtes. On voit les travaux des champs (des paysans sèment, hersent, moissonnent, et battent le blé), ceux des vignobles et du pressoir, et ceux des vergers et des bois (cueillette de fruits et récolte de glands à l'aide d'une gaule). D'autres planches montrent la cuisine, la chasse, et, parmi les plaisirs, l'arbre de mai, la cueillette de fleurs, la danse, et le jeu nommé *choule*, qui ressemble au hockey ; ailleurs, des figures nagent ou font du bateau. Des scènes hivernales suggèrent la suspension du travail : des paysans se chauffent devant le feu, d'autres lancent des boules de neige, les ruches sont au repos. Ailleurs cependant le travail continue : un paysan ramasse du bois; un berger veille sur les moutons dans la bergerie; on vend des chaufferettes; des pies picotent dans la neige; un âne chargé et son maître montent une colline recouverte de neige. Les motifs et les thèmes religieux sont nombreux, introduits par des scènes telles que la Visitation, l'apparence des anges aux bergers, l'arrivée des Rois mages, la Trinité (un vieil homme, un Christ Pantocrator, et un globe représentant le Saint-Esprit, entourés de saints), le baptême du Christ, les cendres, la descente du Saint-Esprit à la Pentecôte. Une autre planche dépeint le Juif Errant — malgré la politique de Vichy — et il y a en plus un élément païen : on voit Cupidon monté sur son char, des bêtes emblématiques, et les signes du zodiaque, parfois en médaillon. Il y a des églises, des châteaux-forts et des manoirs, et des nobles en plus des paysans. Bref, le volume constitue un regard synchrétique sur le passé, à la manière de l'église dépeinte par Proust dans *Combray*.

On voudrait savoir quand et comment le livre a été conçu. Il est très possible qu'il en ait été question avant septembre 1939 ; les images étaient peut-être déjà choisies et certaines pages prêtes, ainsi que la contribution de Romains le suggère. La somptueuse revue d'art *Verve* (1937-1960), dont le directeur était E. Tériade, avait publié dans son pre-

⁶ André Gide, *Journal 1926-1950* (Paris : Gallimard, 1997), p. 732. Abr. *Journal II*.

mier numéro des enluminures, que des techniques récemment mises au point permettaient de très bien reproduire. (Le numéro 4 de la revue comprenait un article de Julien Cain intitulé « De la reproduction des enluminures ».) Or, Gide avait donné à ce premier numéro un article, « Quelques réflexions sur l'abandon du sujet dans les arts plastiques ⁷ ». C'est dans le n° 5-6 de la revue, sorti en 1939, qu'a paru « Printemps » de Gide, dont il sera question plus loin ; ce numéro comportait également des illustrations, dont deux planches d'Aristide Maillol pour les *Géorgiques*, accompagnant le texte de Gide. L'illustration faisait déjà partie vraisemblablement de la conception de ce texte. On peut supposer que la publication d'enluminures par *Verve*, qui constituait un projet esthétique principal de Tériade, a influencé le projet de *La Guirlande*, d'autant plus que le n° 7 de *Verve*, sorti au printemps de 1940, et le n° 9-10, sorti en automne de cette même année, contenaient des enluminures dont certaines sont reproduites dans *La Guirlande*, tirées du « Calendrier des Très Riches Heures du duc de Berry » et des « Très Riches Heures du duc de Berry ⁸ ». Sans précisions, on peut suggérer que c'était peut-être Adrienne Monnier qui aurait servi d'intermédiaire entre *Verve* et le projet chez Flammarion ; elle avait des contacts certains avec la revue. Ou bien Albert Skira, avec qui Tériade a travaillé.

Faute de renseignements supplémentaires, on peut du moins situer le livre à l'époque de la publication. Les occupants visaient, on le sait, à protéger la culture française, dans certaines limites dictées par eux. D'où le nombre de maisons d'édition et de théâtres restés ouverts, les concerts, les films (pas de films anglais, cependant), les journaux et les revues, malgré la rareté du papier et la censure, exercée par un comité représentant le syndicat des éditeurs suivant les exigences allemandes. Cette politique reflétait le désir des Allemands, qui disaient « *Leben wie Gott in Frankreich* » pour indiquer une vie d'aise, de posséder ce que la France avait de plus beau et de plus élevé. C'était aussi une politique pratique dont ils profitaient énormément. Les officiers, même les simples soldats

⁷ Voir *Journal II*, p. 572.

⁸ Voir dans *Tériade et les livres de peintres*. Catalogue de l'exposition 8 novembre 2002–23 mars 2003 (Le Cateau-Cambrésis : Musée Matisse, 2002), le chapitre de Nicolas Surlapierre, « *Verve* 1937-1960 : Le lieu idéal ». Cette revue était plus ou moins bilingue, les cinq premiers numéros paraissant simultanément en français et en anglais. Tériade a gagné en septembre 1940 le Prix Catenacci décerné par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

francophiles, de l'armée d'occupation pouvaient aller au spectacle et au concert, acheter des livres en français, voir des films français, dont beaucoup tournés à l'époque. On maintenait ainsi la fiction d'une France souveraine, encore qu'occupée à moitié avant de l'être entièrement. En outre, les Nazis paraissaient civilisés, et, en s'appropriant les formes et le contenu de la culture française, nourrissaient l'image qu'ils voulaient imposer, celle d'un nouveau *Reich* européen dont les Français seraient partenaires.

La politique allemande était de la plus haute importance pour les Français, qui, quelles qu'aient été leurs positions politiques, tenaient à garder la vitalité culturelle de leur pays. « Dans la France occupée, le patrimoine culturel est un enjeu pour toutes les forces en présence ⁹. » Un porte-parole de Vichy identifiait comme le « véritable devoir de la France » la préparation pour « le retour de notre pays au premier rang de la littérature mondiale ¹⁰ ». Cette attitude faisait partie d'une stratégie plus vaste, mi-authentique, mi-trompeuse, par laquelle la France croyait garder la face après la débâcle.

Tandis que les éditeurs juifs ont perdu leurs biens, d'autres maisons d'édition, dont Flammarion, une vieille maison issue du XIX^e siècle, fonctionnaient toujours, sous le contrôle du comité et des Allemands. Les listes de livres publiés en France en 1941 suggèrent plusieurs tactiques bien calculées : des titres destinés à plaire à l'occupant, des titres désignés à la vente rapide, d'autres dans les domaines de spécialisation de la maison, des ouvrages par des auteurs amis de la maison, rien, évidemment, pour déplaire aux autorités. Le projet de la *Guirlande* était bien conçu : un sujet impeccable, les saisons ; un hommage discret au passé pré-moderne, partagé avec l'Allemagne, vu très favorablement par les Nazis censément traditionalistes ; la mise en valeur de l'agriculture et de la campagne. Pour les Français, très nombreux, qui regrettaient le bon vieux temps et estimaient que la corruption urbaine, la perte des traditions, la trahison de certains étaient responsables de la défaite, la campagne était devenue un sujet à la mode, depuis Barrès, qui déplorait depuis un demi-siècle la perte des racines (*Les Déracinés*, 1897) jusqu'aux voix conservatrices des années 1930 et après, très nombreuses, disant

⁹ Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953* (Paris : Fayard, 1999), p. 9.

¹⁰ Cité dans André Gide, *Journal 1939-1949; Souvenirs* (Paris : Gallimard, 1954), p. 345.

qu'il fallait retourner à la vieille France¹¹. Gide, perspicace, n'écrivait-il pas en 1940 : « Même Carco chante le retour à la terre. [...] Que ce retour soit opportun, il se peut ; mais ne pas comprendre que c'est un repliement, et que ce repliement fait le jeu d'Hitler, c'est ce qui me paraît lamentable. [...] Ceci ne veut pas dire que je considère ce fameux "retour à la terre" comme mauvais ; mais je m'effraie de l'aveuglement de ceux qui s'imaginent que ce retour va permettre le relèvement de la France¹². »

En outre, l'éditeur prévoyait sans doute que *La Guirlande* rapporterait du revenu¹³. Les chiffres de vente du volume sont inconnus mais on peut supposer qu'ils étaient relativement élevés, au vu des éditions postérieures. Il n'y en a pas eu d'écho dans *La Nouvelle Revue Française*, ni ailleurs dans la presse parisienne autant que je sache. Un rare commentaire est celui d'Arnold Naville, écrivant à Gide le 2 janvier 1942 :

Je viens de lire avec ravissement vos pages sur le Printemps (Guirlande des années) [*sic*], malgré ma préférence pour l'automne ; vous n'avez rien écrit (peut-être Amyntas) de plus délicieusement « frais » et d'une langue [aussi ?] enchanteresse¹⁴.

C'est « Le Printemps » de Gide qui ouvre le volume. On sait qu'après sa visite à l'URSS en 1936 et sa dénonciation du régime, il s'était retiré de la politique. Ni Gaulliste de la première heure, ni Pétainiste sans réserve, Gide louvoyait (selon son *Journal*), mais au début tendait à croire qu'il fallait approuver Pétain, et ne refusait pas d'écrire dans *Le Figaro Littéraire* et dans *La NRF* jusqu'en avril 1941¹⁵.

¹¹ Voir par exemple dans Verdès-Leroux, p. 28, une citation d'Hubert Beauvéméry (1939) sur les contributions du National-Socialisme et les « dépravations de l'intellectualisme ».

¹² *Journal II*, p. 732 (22 sept. 1940). Il s'agit de l'article de Francis Carco, « Retour à la terre », dans *Le Figaro Littéraire* du 21 septembre, qui groupe des extraits en vers et en prose sur « la forte saveur du terroir », tirés de La Boétie, du Bellay, de Magny, Voltaire, Alain-Fournier, etc.

¹³ Le prix de l'exemplaire (édition postérieure, peut-être) à la BnF était de 75 francs. On suppose que l'éditeur n'était pas obligé de payer des droits de reproduction pour les images.

¹⁴ Musée d'Uzès. Je remercie Pierre Masson de m'avoir signalé cette remarque.

¹⁵ La position de Gide était raisonnable. Henri Freynay, fondateur du mouvement Combat, a déclaré dans *La Nuit finira* : « Dans la deuxième quinzaine d'août 1940 [moment où Gide parlait favorablement de Pétain dans son *Journal*], envisager la victoire sur l'Allemagne et proposer à quelqu'un d'y contribuer était

Sa collaboration à *La Guirlande* n'est donc pas étonnante. « Le Printemps », que Maria van Rysselberghe a appelé « une fantaisie », illustre sa stratégie du recyclage¹⁶. (Lui, Colette et Mauriac, parmi d'autres, auraient pu écrire un manuel sous le titre « Du bon usage des textes »). Les pages avaient été écrites à l'origine pour la revue de luxe *Verve*, à laquelle il avait déjà collaboré. Le numéro en question, le n° 4, était destiné à paraître en décembre 1938 mais est sorti beaucoup plus tard ; Gide n'a pas composé ses pages avant le printemps de 1939. Le même numéro est sorti simultanément en anglais, avec la traduction des pages de Gide sous le titre « Spring » par Dorothy Bussy. A-t-on sollicité sa permission de republier ce texte dans *La Guirlande* ? Il a paru plus tard dans *Rencontres* (Ides et Calendes, 1948) et *Feuillets d'automne* (Mercure de France, 1949).

Le texte de Gide est personnel et impressionniste, suivant sa manière habituelle de réagir devant la nature. Il n'y a pas de description étendue ; il brosse un tableau par des évocations brèves, des touches légères. Ces impressions sont fondées dans les données permanentes de la nature, dans les apories de la saison selon la géographie et, affirme-t-il, selon le temps ; et dans ses propres expériences, d'où des réminiscences. « L'image du printemps se forme par surimpression de maints souvenirs » (p. 9). Il se remémore des saisons passées, à Paris, dans le Calvados, dans les Alpes, en Afrique du Nord, à Rome — des images de lumière, des sons, les palmiers d'El Kantara, des fleurs de jasmin dans une cour arabe, le printemps senti parmi des ruines grecques. (Il évoque rapidement aussi la Yougoslavie, qu'il avait traversée en rentrant de Grèce cette année-là.) « C'est de tous ces souvenirs juxtaposés que je construis l'image abstraite du printemps » (p. 14). Un printemps donc de grand voyageur. On devine sa nostalgie pour le passé — pour Madeleine, peut-être, morte en 1938, ou pour la vieille Europe menacée par la guerre (il mentionne l'occupation de l'Albanie). Le printemps même n'est plus comme « de mon temps » : capricieux, il semble s'installer, laisse éclore les feuilles, puis, traître, repart, faisant place à un vent glacé (p. 5).

du domaine de l'aliénation mentale. » Cité dans Paul Sérant, *Dictionnaire des écrivains français sous l'Occupation* (Paris : Grancher, 2002), p. 268. À la même époque, Jean Paulhan écrit : « L'œuvre de Pétain, dans ses grandes lignes, peut être utile. » Cité dans Verdès-Leroux, p. 261.

¹⁶ *Les Cahiers de la Petite Dame*, cité dans André Gide, *Souvenirs et voyages*, éd. Pierre Masson (Paris : Gallimard, 2001), p. 1370.

Aux impressions s'ajoutent des réflexions sur le printemps comme la saison de la progression — ce qui convient bien à celui qui préférerait toujours le devenir à l'être. « J'ai toujours préféré le bouton plein de promesse à l'épanouissement de la fleur, le désir à la possession, le progrès à l'achèvement, l'adolescence à l'âge mur » (p. 17). Tandis que les enfants ne sont pas forcément très sensibles au printemps, les adolescents le sont ; « le coeur se gonfle à la fois d'amour indistinct et de résolutions vertueuses, la chair de désireuse inquiétude » (p. 9). Gide imagine un garçon qui se lève tôt, prenant garde de ne pas faire de bruit, car il craint de réveiller sa mère, et qui se glisse dehors pour aller surprendre la nature dans son éveil. (On pense au départ du fils puiné dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*.) Gide parle aussi de la fragilité de la saison, par exemple, des crocus aperçus soudain parmi des bruyères roussies, comme mortes : « J'en aurais pleuré de tendresse, car cette réaffirmation de l'amour, de la vie, ne paraît jamais plus émouvante que lorsque la mort l'environne » (pp. 13-4). Comme dans *Les Nourritures terrestres*, il cherche à s'assimiler à la nature : « Je souhaite m'évaporer dans la nature entière, emporté par la brise qui passe, flottant sans plus de lieu, de-ci de-là » (p. 17).

Une note plus sombre se fait entendre quand il dépeint la nature comme un champ de lutte, désespérée, violente, où les ressources sont limitées et où les forts étrangent les faibles. Perdu dans ce combat darwinien est « le rare et l'exquis, qui presque toujours est le délicat et le faible » (p. 17). Aurait-il pensé à l'Union Soviétique et à sa suppression de l'individualité ? C'est possible. « Combien de bourgeons dormants ne s'éveilleront jamais à la vie ! combien de boutons resteront inclos ! » (p. 18). On se rappelle que Michel, dans *L'Immoraliste*, avait dit à propos de la suppression des faibles, « C'est ce qu'il faut », et que Gide avait admiré Nietzsche (lui-même assurément « rare et exquis » mais rejetant les faibles) ; Gide avait pratiqué dans son jardin une sélection bizarre en favorisant certains boutons sur d'autres. En fait, l'approche de Gide était une synthèse de principes naturels et esthétiques, suivant la tendance de la nature même à favoriser certains, afin qu'il puisse produire des échantillons surprenants. Gide offre un aperçu écologique en critiquant l'exploitation de la nature dictée par la cupidité et en déplorant la destruction si fréquente de l'harmonie naturelle. Pour finir, il loue l'individualité de chaque saison; l'été perpétuel des tropiques, qui empêche le renouveau, est fâcheux.

Les pages sur l'« Été » sont de Jules Romains, qui avait publié beau-

coup de livres chez Flammarion. Invité en Amérique en 1940, il a quitté la France en juin, et il a passé tout le reste de la guerre aux États-Unis et au Mexique. Selon un biographe, il a composé le morceau à Grandcour, sa maison de Saint-Avertin, non loin de Tours¹⁷. Il est vraisemblable donc qu'on avait sollicité sa contribution avant le début de la guerre. Pendant longtemps Romain, qui avait débuté en littérature comme unanime, avait prôné une politique d'amitié avec l'Allemagne, visitant Berlin, reconnaissant publiquement l'injustice du traité de Versailles, se faisant des amis en Allemagne, y compris Joseph Goebbels (de qui il avait porté un message à Pierre Laval) et Alfred Rosenberg (théoricien nazi). Comme Alain, mais à la différence de Giraudoux, il croyait qu'on pouvait créer un couple durable France-Allemagne. Ses critiques le jugeaient naïf et indulgent envers le fascisme. Mais dès 1936, il avait changé de vues. Le fait qu'il avait épousé en secondes noces une Juive, Lise Dreyfus, a pu influencer sa position. Il a réussi à faire exclure la délégation nazie du congrès P.E.N. cette année-là, et en 1938 il s'est retiré du Comité France-Allemagne. Comme Gide, donc, Romain avait eu et avait toujours en 1941 des ennemis des deux côtés ; malgré son exil, on l'a appelé, avec Gide, Mauriac, Martin du Gard et Duhamel, une « bête noire de la presse collaborationniste parisienne¹⁸ ».

Comme les pages de Gide, celles de Romain ont un ton intime. Il commence par observer qu'il est né en été et que cette saison lui a toujours convenu, particulièrement pour le travail intellectuel. Il fait le tour de ses souvenirs estivaux : Paris, aux Champs-Élysées ou dans « l'ancienne rue Bolivar » ; Nice (où il avait été professeur de philosophie), avec sa chaleur torride ; la campagne, ses sons, ses odeurs, les herbes, les champs, les meules de foin. Il fait le rapport entre la culture et l'agriculture, très justement mais allant dans le sens de Vichy aussi : « Rien ne vous met mieux en rapport avec une permanence modeste mais solide de la civilisation humaine qu'un champ où sont érigées, de place en place, des meules » (p. 36). Il évoque aussi l'été en haute mer, pendant une tra-

¹⁷ Olivier Rony, *Jules Romain ou l'appel du monde* (Paris : Laffont, 1992), p. 356. Rony a appelé « Été » « ce bref éloge paru en 1940 [*sic*] [...] dans lequel il laisse transparaître son affection pour la région qu'il connaît alors depuis dix ans ».

¹⁸ Sapiro, p. 174. En décembre 1940 Paulhan l'appelait, dans une lettre à Franz Hellens, « anti-Nazi ». Voir Sapiro, p. 47. Cependant, comme Saint-Exupéry et Saint-John Perse, il n'a jamais soutenu de Gaulle.

versée de l'hémisphère nord à l'hémisphère sud. Son sujet principal est cependant la saison estivale en Touraine, où il travaille « à l'intérieur de l'été ». La saison y est particulière, sans drame ni forts contrastes. « Il est chaud, tranquille et transparent » (pp. 39-40). « Les heures y connaissent leur place. [...] Aucune rupture. » Que ce soit parmi les pommiers, dans un petit vallon, sur un talus en forêt ou dans un champ, tout « a l'air d'attendre une fête champêtre, un cortège d'amants. » (Quelques enluminures montrent de telles scènes.) Oiseaux, marronniers, vignobles, nuages — comme le vent qui charrie la pensée venue des vallons et des bois à l'ouest — tout suggère la vraie France, celle qui dure, la « douce France » de la culture humaine. Tout en ressemblant à l'« épopée des champs » vichyste, cette mise en valeur de l'humain exprime, à mon avis, un patriotisme plus classique : la France incarne le rapport idéal entre l'homme et la nature, c'est-à-dire l'essence de la culture.

À la différence des autres écrivains représentés dans *La Guirlande*, Colette, auteur d'« Automne », n'a pas refusé d'écrire pour des périodiques nettement collaborationnistes, qui l'ont accueillie malgré son libéralisme dans le domaine social. Cela ne signifie pas forcément une collaboration idéologique ou politique; mais elle était proche de l'Action Française et publiait des textes dans des revues telles que *Gringoire*, *Candide*, *Le Petit Parisien* et *La Gerbe*¹⁹. Elle a même donné des pages à *Combats* (avec un *s*), « organe de la Milice »²⁰. Ses livres paraissaient chez plusieurs éditeurs, parmi lesquels il faut noter Aux Armes de France, l'ancienne maison Calmann-Lévy, arianisée²¹. Puisque la littérature et le journalisme étaient généralement considérés des biens symboliques, une telle position était l'équivalent, selon Gisèle Sapiro, de « faire le jeu de la politique culturelle allemande qui aspire à la normalisation de la situation d'occupation »²². Même un essai descriptif pouvait

¹⁹ Voir Verdès-Ledoux, pp. 34, 337-8. Il faut remarquer que *La Gerbe* n'était pas entièrement au service de Vichy. En décembre 1941, H.-R. Lenormand a critiqué dans un éditorial un projet des ministres de la Révolution nationale et a traité de « répugnantes absurdités » les accusations selon lesquelles Gide et Mauriac, entre autres, auraient été responsables de la défaite.

²⁰ Voir Sérant, p. 118 ; Verdès-Ledoux, p. 357. Elle a collaboré aussi à l'ouvrage de Sacha Guitry, *De Jeanne d'Arc à Philippe Pétain* (voir Sapiro, p. 348). Elle n'a pas été poursuivie à la Libération.

²¹ Voir Fouché, I, p. 132.

²² Sapiro, pp. 60-1.

servir à des fins politiques, ainsi que l'observait Claude Morgan en critiquant dans *Les Lettres Françaises* un article de Colette sur la Bourgogne qui avait paru dans *La Gerbe*, avec un article par un dénommé Dr. W. Reiner intitulé « Terre d'entre Rhin et Rhône ²³ ».

L'opportunisme avait vraisemblablement guidé la conduite de Colette. Incapable pour des raisons de santé de sortir, ayant besoin d'argent, elle se sentait obligée d'écrire. En outre, son troisième mari, Maurice Goudekot, qu'elle avait épousé en 1935, était juif ; elle était très inquiète à son sujet, et pour cause. Les Nazis l'ont arrêté en décembre 1941 ; il a passé deux mois à Compiègne avant que Colette, ayant eu recours à des amis proches des Allemands — Brasillach, Sacha Guïtry, et Bertrand de Jouvenel, son beau-fils, qui connaissait Otto Albetz, l'ambassadeur — n'ait pu le faire libérer. Rentré à Paris, Goudekot s'est caché pratiquement jusqu'à la Libération.

« Automne » est peut-être le plus beau morceau de *La Guirlande*. Composé en cette saison (p. 66), il a paru pour la première fois dans *La Revue de Paris* en septembre 1939 ; il a été repris ensuite dans *Journal à rebours* publié en mars 1941 par Fayard ; et finalement il a reparu dans *La Guirlande*. À propos du *Journal à rebours*, Jacques Dupont a remarqué qu'« il n'est guère douteux que l'accent "paysan" et "terrien" donné à certaines de ces pages consonne étrangement avec la propagande pétainiste de 1940-1941, avec l'idéologie vichyste du retour à la terre ²⁴ ». La presse vichyste a reçu le volume très favorablement.

Le texte commence par un souvenir d'école. La petite Colette avait affirmé dans une rédaction que l'automne n'était pas un déclin mais un début. L'instituteur, trouvant le paradoxe trop hardi, lui a donné une note médiocre, notant son imagination mais aussi « le parti de se singulariser » (p. 49). Écrivain accompli, Colette sait tirer parti du paradoxe. Le printemps est varié mais passe vite ; l'été, toujours vert, est ennuyeux, sauf au moment où, justement, l'automne commence à s'y introduire, de façon subtile. « Quand, ah ! quand viendra l'automne aux mains pleines ? »

²³ Sérant, p. 118. Il faut noter cependant que très peu d'écrivains ont refusé de publier (autrement que dans la clandestinité) dans la France occupée ; on peut nommer Martin du Gard, Malraux, Char, Guéhenno, Chamson, et quelques autres.

²⁴ Voir Colette, *Œuvres*, pp. 1107, 1134-6. Les éditeurs de ce volume appellent « Automne » dans *La Guirlande* une « prepublication » ; mais ce livre a paru bien après *Journal à rebours*.

(p. 50). Les sons, les sensations, les odeurs, les spectacles de cette saison composent un riche tableau — un étang rougeâtre, une bourrasque d'août, le « ploc » de petites grenouilles dans la pluie, de la fumée, des bogues de châtaignes, des noix, des fruits, le vin nouveau, une couche légère de glace sur le seau, des après-midi raccourcis... « “Mais c'est le soir”, s'écriait ma mère. “Déjà la lampe !” En moi-même je disais : “Enfin la lampe !” » (p. 54).

À la différence de Gide, plus cosmopolite, Colette se limite à l'automne en France : l'Yonne, la Provence, et la région au nord de la Loire. Ses pages constituent une corne d'abondance d'observations et de sensations, notées très rapidement mais avec un vocabulaire recherché et faisant preuve d'une connaissance très vaste de l'histoire naturelle, ce qui exige des gloses dans l'édition Pléiade. Pour terminer, elle fait l'éloge de sa mère, Sido, dans l'automne de la vie, et se remémore l'époque « où la forte vue enfantine choisit, sculpte ses durables figures fantastiques » (p. 62).

Le volume se termine par « Hiver » de Mauriac. Avant la guerre, ses positions politiques étaient ambivalentes. Profondément attaché à sa province et à la tradition, fils de la bourgeoisie catholique conservatrice, il lisait fidèlement *L'Action Française*. Pourtant, il répétait qu'il n'était pas un « romancier catholique » mais « un catholique qui écrit des romans ». En 1936 il avait dénoncé Franco et les Phalangistes, leur persécution des Basques et leur alliance avec l'Église. Cette dénonciation constituait une rupture partielle avec sa classe et le rendait suspect aux Allemands, dont il se méfiait en retour. Il avait critiqué aussi l'invasion de l'Éthiopie²⁵. Dès l'été 1940 l'extrême droite l'a attaqué, et il a été dénoncé comme *persona non grata*. Un ami l'a appelé « ennemi numéro un » pour l'occupant et les collaborationnistes ; il se disait leur tête de Turc²⁶. Drieu La Rochelle l'a attaqué dans *La Gerbe* quand il a refusé d'écrire pour *La NRF* (1940-41)²⁷.

²⁵ Voir Sérant, p. 241.

²⁶ Voir Massenet, p. 274 ; Jean Lacouture, *François Mauriac* (Paris : Seuil, 1980), p. 378.

²⁷ Selon Verdès-Leroux, pp. 221, 223, Mauriac avait promis de collaborer à la revue mais, en voyant des articles par Chardonne et Fabre-Luce, a décidé d'attendre. En juillet 1941 Drieu l'a critiqué dans *La Gerbe* pour son attitude envers l'Espagne ; Mauriac répondait que Drieu l'avait dénaturée. Drieu est revenu à la charge en septembre dans *La NRF*. Voir aussi Massenet, pp. 278-9.

Cependant l'opinion de Mauriac, comme de beaucoup d'autres, à l'égard de Vichy était d'abord plutôt favorable ; il saluait le retour de l'ordre, croyait la compromission inévitable, et voulait croire que Pétain jouait double jeu. Son gendre Alain Le Ray, résistant actif, disait de lui plus tard : « Il n'a pas tout de suite jeté Pétain aux orties. Il ne s'est pas prononcé contre l'armistice. Il préférerait savoir ce que le régime allait donner ²⁸. » Mauriac a condamné l'émission historique de de Gaulle en juin 1940 et le 3 juillet écrivait dans *Le Figaro* : « Les paroles du maréchal Pétain au soir du 25 juin rendaient un son presque intemporel : ce n'était pas un homme qui vous parlait, mais, du plus profond de notre Histoire, nous entendions monter l'appel de la grande nation humiliée ²⁹. » Il a écrit le 14 septembre à Duhamel : « Je crois *malgré tout* qu'il faut soutenir Pétain en dépit de ce qu'il est *obligé* de faire ³⁰. » Pour obtenir la permission de publier *La Pharisienne*, il a rendu visite aux représentants de la censure nazie à l'Institut Allemand ³¹. Cette permission a été accordée, sans enthousiasme ; il est possible que l'intervention de Gerhardt Heller y ait été pour quelque chose. En 1941 Mauriac a signé avec Flammarion, qui avait déjà publié certains de ses livres, des contrats pour quatre nouveaux ouvrages. Mais dès mai 1942 les Nazis ont effectué une perquisition dans son appartement et il a failli être arrêté. En septembre de cette année il a signé le manifeste clandestin du Comité National des Écrivains. *La Guirlande* était donc un de ses derniers actes littéraires avant d'entrer dans le journalisme résistant.

La date de composition d'« Hiver » est incertaine. D'après ses *Œuvres autobiographiques*, ce texte et d'autres publiés en 1958 dans une édition augmentée de *Dieu et Mammon* (1929) auraient été composés pendant une dizaine d'années au moment de sa « crise de midi ³² ». Or, cette crise date de la fin des années 1920 ; l'ouvrage aurait donc été écrit avant la guerre. Mais un texte composé en 1940 ou 1941 pourrait facile-

²⁸ Georges-Marc Benamou, *C'était un temps déraisonnable : Les premiers résistants racontent* (Paris : Robert Laffont, 1999), p. 194.

²⁹ Voir Sérant, pp. 241-2 et Lacouture, p. 360. On sait que Mauriac est devenu gaulliste par la suite. Il est à remarquer que le premier article concernant de Gaulle publié après la Libération de Paris était de Mauriac : « Le Premier des nôtres » (25 août 1944).

³⁰ Cité dans Verdès-Leroux, p. 267.

³¹ Massenet, p. 277.

³² François Mauriac, *Œuvres autobiographiques*, éd. François Durand (Paris : Gallimard, 1990), p. 559.

ment faire partie, aux yeux de l'auteur, d'un ensemble comportant aussi des œuvres écrites onze ou douze ans avant.

« Hiver » est sombre, moins à cause de la saison même que par son atmosphère pénitentielle, presque funèbre. De même que la saison retourne sur soi, ainsi fait l'homme. L'angoisse qui marque ces pages n'est pas inconnue chez l'auteur, encore qu'on s'étonne un peu qu'il insiste tellement sur la mort, étant donné que « midi » n'est pas la vieillesse. Si ces pages ont été écrites au moment de la défaite ou peu après, cela expliquerait peut-être la note d'angoisse. Mauriac commence par remarquer qu'il connaissait mal l'hiver, enfant, parce qu'il était prisonnier dans son collège à Bordeaux et ainsi séparé de la nature. Ce n'était qu'aux moments où il accompagnait sa mère pendant ses visites dans les Landes qu'il voyait l'hiver à la campagne. Quant à la neige, « la haine que j'en garde encore après tant d'années vient peut-être de ce qu'au commencement de ma vie elle ne fut qu'une boue glacée » (p. 75). Ses descriptions de l'hiver au collège — journées et nuits glacées, mains et pieds gercés, chaussures mouillées, larmes qui se refroidissaient sur ses joues — justifient qu'on groupe ce texte avec d'autres ouvrages mieux connus qui évoquent les souffrances des internes, par exemple, *Louis Lambert* de Balzac.

Beaucoup plus âgé, il comprend que l'hiver châtie la chair, au lieu d'être son complice, comme les autres saisons. L'hiver met le monde à nu, montre la face de Dieu; il reflète la vieillesse et prépare son accomplissement. « Maintenant je marche vers un autre hiver : cet hiver dont la mort sera le printemps » (p. 83). L'hiver offre la paix et le silence de la vie sur le déclin, quand l'âge n'attend plus des autres ce que Dieu seul peut donner. C'est aussi la saison du plus grand amour, quand l'amour doit être purifié et augmenté, parce qu'il sera jugé. Ayant cité saint Luc et saint Jean de la Croix, Mauriac termine ses réflexions par une prière. « Quand sera venue la dernière heure du dernier hiver, donnez-nous la force de ne pas nous retourner vers le tumulte des survivants. Donnez-nous la confiance tremblante du fils qui n'a pas peur de son père, autant qu'il l'ait offensé » (p. 88). L'un des rares commentateurs à mentionner le texte l'appelle un « texte admirable où poésie, réflexion politique et méditation spirituelle se mêlent en un lent adagio³³ ». Au fait, il n'y a pas d'élément politique. Mais le terme *poésie* est justifié ; Mauriac se disait poète, et le langage d'« Hiver », avec ses phrases classiques, la

³³ Massenet, p. 282.

beauté des métaphores, la justesse des observations, est émouvant. Il est pertinent que la dernière enluminure de la *Guirlande*, celle qui suit le texte de Mauriac, soit « Le mois de mars », montrant la confection des crêpes (pour la mi-Carême) mais aussi le jeu de *choule* et un combat de coqs : la vie est prête à renaître.

GIDE À TUNIS, 1942

Sur le séjour d'André Gide à Tunis en 1942-43, le BAAG a jadis publié des souvenirs de l'écrivain Armand Guibert (n° 116, octobre 1997, pp. 347-53) et ceux du libraire Marcel Tournier (n° 96, octobre 1998, pp. 453-68¹).

Voici d'autres témoignages : celui de Jacques Galland — journaliste, semble-t-il, mais sur qui nous n'avons aucun renseignement —, qui fut publié dans la revue mensuelle Paru (n° 27, février 1947, pp. 5-9) ; la page de souvenirs que Jean Amrouche, témoin qu'on sait beaucoup plus proche, dès cette époque, de la vie de l'écrivain², donna au Littéraire (supplément du Figaro) du 26 octobre 1946 (p. 1) ; la suite, enfin, du chapitre des mémoires de Marcel Tournier tel qu'il parut dans l'hebdomadaire Carrefour du 22 juin 1955.

JACQUES GALLAND

André Gide en Afrique du Nord

QUELQUES mois avant le débarquement allié en Afrique du Nord, l'auteur des *Nourritures terrestres* était venu se reposer en Tunisie. On sait que cette terre et ces ciels furent toujours chers à son cœur depuis les temps déjà lointains où il avait su y retrouver la santé et la joie de vivre. André Gide quittait le Midi de la France, où la sottise

¹ Ce texte, extrait par ses fils des mémoires de Marcel Tournier, évoquait cinq séjours tunisiens de Gide, en 1923, 1926, 1928, 1930 et 1942 ; les quatre pages qui concernaient le dernier séjour constituent le premier tiers de l'article de *Carrefour* dont nous reproduisons la suite dans le présent numéro.

² Leur *Correspondance (1928-1950)*, éditée par Pierre Masson, sera prochainement publiée.

hargneuse des légionnaires du Maréchal l'avait contraint au silence une des rares fois où il s'était décidé à parler en public. On se souvient du ridicule et pénible incident qui empêcha d'avoir lieu la conférence sur le poète Henri Michaux. C'était le temps où, du côté des « bien pensants », il était entendu que les véritables responsables de notre défaite, c'étaient les écrivains et les artistes, à défaut des militaires et des politiciens, innocents dès lors qu'ils s'étaient rangés sous la houlette du Maréchal. Venir en Tunisie pour y mener une existence retirée et discrète, c'était quêter un peu de soleil, non seulement le soleil qui réchauffe les os, mais aussi celui qui réchauffe les cœurs. André Gide laissait en France, pour un temps qu'il espérait assez court, des proches et des amis très chers. Il en retrouvait d'autres moins illustres, mais non moins chers, à Tunis.

Habitant provisoire du royaume de S. A. le Bey, l'illustre écrivain se partageait entre Tunis et Sidi-Bou-Saïd, ravissante petite ville de style entièrement arabe située sur la côte de Carthage. Sidi-Bou-Saïd, dans un tout autre climat, ne pouvait guère se comparer, pour son charme, qu'à Honfleur, cité élue des pirates et des écrivains, comme on sait. Tunis, d'autre part, en dehors de son quartier européen français et sicilien, a conservé intact tout le prestige de sa ville arabe, la Médina, dont on retrouverait l'équivalent au Maroc, mais non en Algérie, malgré la splendeur des décors naturels. Les habitants du T.G.M., le petit train électrique qui conduit de Tunis dans la banlieue de Carthage, connaissaient bien la haute silhouette du vieil homme, drapé dans sa cape traditionnelle, mais la plupart ne savaient, naturellement, qui il était. On le voyait, le plus souvent, non seulement dans le train, mais, sous les ficus de l'avenue Jules-Ferry, un livre à la main. On sait que ce grand auteur fut toujours un grand lecteur. Lorsqu'il était assis dans le train et qu'on se hasardait à lire par-dessus son épaule le titre de l'ouvrage qu'il lisait, on s'apercevait le plus souvent qu'il s'agissait d'un ouvrage de la littérature classique française ou internationale. Les fonctionnaires du « Souk El Attarine », la bibliothèque nationale de la Régence, située en pleine ville arabe, parmi les boutiques des parfumeurs, auraient pu certifier, par la nature des ouvrages qu'il empruntait, qu'il lisait aussi bien en grec ou en latin qu'en français, en allemand ou en anglais.

En dehors de la société de quelques amis, parmi lesquels se trouvaient ses hôtes, André Gide vivait assez retiré. Il avait naturellement décliné l'offre de faire des conférences, après la fâcheuse expérience qu'il venait de subir. Il se montrait pourtant humainement bienveillant à l'égard des jeunes admirateurs, qui n'hésitaient pas, parfois, à l'aborder dans la rue. Il avait même consenti à parler de Jarry (si nos souvenirs sont exacts) en petit comité privé, devant quelques jeunes étudiants de la classe de

première supérieure du lycée Carnot, qui ne s'étaient pas résignés à laisser échapper une aussi précieuse rencontre. Les Israélites, alors persécutés par la rigueur des lois racistes, qui sévissaient en Tunisie comme en France, étaient assurés de sa sympathie. Peu soucieux de parler lui-même en public, on le voyait cependant assister aux conférences ou aux représentations théâtrales données par la Société d'Amateurs de l'« Essor » (la première représentation de *Robert ou l'Intérêt général* eut lieu à Tunis, l'an dernier, par les soins de cette société). Jaloux de sa tranquillité, le vieil écrivain n'aimait guère cependant qu'on lui présentât des personnes nouvelles, et la seule société qu'il recherchait vraiment était celle des joueurs d'échecs. « L'amour du jeu rêveur qu'inventa Palamède », comme disait autrefois l'abbé Delille, était son délassément favori. Un poète, un mathématicien et un peintre étaient ses partenaires habituels au jeu d'échecs à Tunis ou à Sidi-Bou-Saïd.

À Sidi-Bou-Saïd, devant le merveilleux décor du golfe de Carthage, André Gide, dans l'intervalle de ses lectures, poursuivait la rédaction des pages de *Journal*, dont *L'Arche* nous a donné la primeur et dont une partie a déjà été réunie en volume chez Charlot. C'est là aussi, à l'ombre des palmiers, des aloès et des figuiers de Barbarie, que fut composée la traduction de *Hamlet* et fut rédigée cette sorte de mise au point des pensées d'André Gide sur le problème des rapports de l'Homme et de Dieu, que l'on retrouvera dans les dernières pages de *Attendu que*. Cette nature merveilleuse n'empêchait pas l'auteur des *Nourritures* d'opposer le Dieu qui parle au cœur humain à celui qui ne serait que l'expression des forces naturelles. Nature merveilleuse, mais combien humanisée, celle du golfe qui fut témoin de tant de civilisations tour à tour écroulées et renaissantes.

*

Cette quiétude ensoleillée fut troublée par l'annonce du débarquement allié en Algérie et au Maroc, suivie de près par l'irruption des forces germano-italiennes en Tunisie. La première alerte sonnait, et les premiers incendies s'allumèrent sur l'aéroport d'El-Aouina déjà occupé par les forces de l'Axe, lorsque André Gide allait écouter une conférence sur « Les Contes de fées », conférence qui ne put avoir lieu ce jour-là, l'orateur se trouvant arrêté sur la colline de Montfleury par les agents de la défense passive. Le ciel nocturne, désormais étoilé par les bombes, avait cessé de se montrer clément. Les autorités vichystes de la Régence, s'intéressant soudain à l'illustre écrivain qu'elles avaient jusqu'alors ignoré, lui offrirent d'être rapatrié par avion, comme beaucoup d'autres Français qui étaient censés témoigner par ce départ leur « fidélité » au Maréchal. André Gide déclina pourtant cette invitation, assurant que, lorsqu'il avait

entrepris la lecture d'un livre, il aimait le poursuivre jusqu'à la dernière ligne. C'étaient en effet des pages d'histoire qui allaient tourner, et ces six mois, délai qu'on avait pensé d'abord se réduire à deux semaines, furent ceux d'une espérance entrecoupée d'angoisses et de fausses joies, en attendant la vraie. Les Français de Tunisie ne pouvaient avoir de doutes sur la victoire finale, mais il s'agissait pour chacun de savoir si le sort permettrait de tenir jusqu'au bout, et l'on se demandait aussi ce que feraient les Allemands à l'heure du départ. Dès lors, c'en était fini des navettes entre Tunis et Sidi-Bou-Saïd. Les bombes pleuvaient régulièrement non seulement sur le port et l'aéroport, mais sur la ville, au hasard des lanciers, qui ne pouvaient être toujours bien calculés. Elles tombèrent si près de la, demeure d'André Gide, près de la place de l'école israéliite, qu'il n'y eut bientôt plus de vitres à la fenêtre de sa chambre. L'auteur du *Journal* conservait cependant un calme attentif et continuait des parties d'échecs. Il relisait aussi les contes du folklore germanique recueillies par les frères Grimm et partageait avec les amis qui venaient le voir une maigre provision de tabac. Lorsqu'il sortait, dans l'intervalle des alertes (il y en avait environ trois par jour), il s'inquiétait de la hausse du prix des denrées et particulièrement de celle des agrumes.

*

Un beau jour, André Gide fut surpris par une nouvelle assez inattendue : on lui faisait savoir, de source officielle, que des Allemands haut placés « l'invitaient à déjeuner ». Voici ce qui s'était passé en fait : au cours d'une perquisition effectuée chez des amis français, la Gestapo, stimulée par le P.P.F., avait mis la main sur une copie du *Journal* de 1942, alors en cours de dactylographie. Ces messieurs avalent pu lire des appréciations sur la politique de « collaboration » qui, selon leur propre expression, les chagrinaient fort. Comment un homme tel que M. André Gide, titulaire de la plus haute distinction allemande conférée à un écrivain étranger (la médaille de Goethe) pouvait-il s'abaisser à penser d'une manière aussi vulgaire, ravalier son opinion au niveau de celle du « Français moyen », auditeur de la radio de Londres ? On voulait, à tout le moins, lui demander des explications. « L'invitation à déjeuner » n'était qu'une forme polie de celle qui consiste à prier les personnes moins illustres de bien vouloir « se mettre à table ».

Une sorte de conseil de guerre amical fut réuni. L'invitation à déjeuner fut, bien entendu, déclinée sous un prétexte de santé, mais il fallait aussi prévenir la suite : le départ forcé en France ou bien Dieu sait où. Grâce aux bons soins d'une organisation « ad hoc », l'auteur des *Nourritures* fut mis en sécurité dans un lieu où plusieurs personnalités politiques de la Régence, dont la notoriété avait rendu l'éclipse désirable,

avaient déjà trouvé refuge. C'est là qu'il passa les derniers temps de l'occupation, cloîtré en compagnie de socialistes, de communistes et de syndicalistes.

La libération permit de le retrouver, heureux comme un enfant, participant à la joie populaire dans les rues de Tunis. Il devait, presque aussitôt, rejoindre Alger, où l'appelaient d'autres amis et ceux de Tunis qui s'y étaient déjà rendus après l'arrivée des Alliés. Mais, avant son départ, le poste de Radio-Tunis obtint un court message, dans lequel André Gide se bornait à souhaiter que les Français ayant commencé à recouvrer leur liberté « sachant la mériter ». Dans les couloirs de Radio-Tunis, l'auteur d'*Isabelle* fit la rencontre d'un aumônier de l'armée du général de Larminat, qui se présenta à lui en ces termes : « X..., jésuite, un de vos lecteurs et admirateurs. » Mais le bon père botté et casqué, saisi aussitôt d'un scrupule théologique, s'empressa d'ajouter, avec la réserve de rigueur dans son ordre : « Admirateur... pas de tout cependant. »

*

À Alger, une autre aventure, que celle qu'André Gide avait connue en Tunisie du fait de la Gestapo, l'attendait encore à propos du *Journal*. Il venait de publier, dans la revue *L'Arche*, les pages de 1940 consacrées à la défaite ou à l'armistice. André Gide n'a pas l'habitude de farder rétrospectivement sa pensée. Les pages du *Journal* de 1940 contenaient une adhésion sans réserve à la déclaration radiodiffusée par le général de Gaulle, le 18 juin, et notamment la formule : « Comment ne pas être d'accord avec lui ? » Mais on pouvait y rencontrer également des passages qui montraient qu'André Gide, comme tant d'autres Français, avait été troublé par certains des accents du maréchal Pétain, dont les intentions n'apparaissaient pas alors clairement. Il eût été facile de supprimer ces paragraphes, puisque l'ensemble était encore inédit, mais un tel procédé n'était pas dans la manière de l'auteur du *Journal*, soucieux de rester fidèle à lui-même à travers ses incertitudes mêmes.

Il avait compté cependant sans ceux qui n'avaient ni oublié, ni pardonné le *Retour d'U.R.S.S.* Un choix de citations habilement tronquées fut l'occasion d'un procès public, porté jusqu'à la tribune de l'Assemblée consultative. Là, un délégué de la Corse, animé par un sombre esprit de vendetta, n'hésita pas à réclamer l'arrestation et l'emprisonnement immédiat du « collaborateur vichyste », la mise au pilori des exemplaires de la revue qui avait osé publier sa prose et la distribution de son stock de papier aux journaux mieux pensants. Il faut dire que le bouillant interpellateur fut assez vertement remis en place par M. Henri Bonnet, alors commissaire à l'Information, et n'obtint aucun autre soutien que celui de ses amis politiques. Pour remettre à sa vraie place cet incident, il faut se

souvenir que c'était aussi le temps où, dans la presse française d'Alger, *Le Silence de la Mer*, de Vercors, se trouvait dénoncé par Ilya Ehrenbourg comme un factum de la propagande allemande. Par la suite, André Gide fut encore « invité à déjeuner », non plus par les Allemands cependant, mais par le général de Gaulle, et, cette fois, ne déclina pas l'invitation.

C'est à Alger que fut composé *Thésée*, dont une maison d'édition américaine eut la primeur, mais que nous connaissons maintenant en France. André Gide resta encore quelque temps en Afrique du Nord après la libération de Paris. L'auteur des *Nourritures* n'avait pas suffisamment d'accointances avec les bureaux pour s'assurer un prompt retour par avion, comme tant d'indispensables dactylos qui suivaient leur patron.

Dans l'intervalle de son attente, il put faire un court séjour au Maroc où il retrouva Henri Bosco et quelques autres. On sait que, après son retour en France, André Gide est encore allé passer un hiver en Égypte, témoignant ainsi sa fidélité à la terre d'Afrique et son amitié au monde musulman.

Nous avons hésité avant de publier ces lignes, parallèles à celles du *Journal* d'André Gide, dont la publication se poursuit actuellement. Tant de légendes malveillantes ont couru, cependant, après la libération de la France sur l'attitude d'André Gide en Afrique du Nord qu'un témoignage direct n'était peut-être pas absolument inutile.

* *
*

JEAN AMROUCHE

D'Elseneur à Sidi-Bou-Saïd

ou

Comment André Gide a traduit *Hamlet*
dans son refuge de Tunisie

LA traduction de *Hamlet*, que la troupe de Jean-Louis Barrault joue au Théâtre Marigny, a été achevée le 30 août 1942 à Sidi-Bou-Saïd. Qui feuilletterait le *Journal* de Gide de cette époque se douterait à peine de la place immense que ce travail a occupé dans sa vie durant plus de trois mois. Gide avait quitté Marseille au mois de mai précédent, très affecté par l'état dans lequel il laissait la France ; affaibli par les privations, attristé parce qu'il se séparait — pour combien de

temps ? — de sa famille et de ses amis les plus chers ; inquiet parce qu'il ne savait rien des conditions matérielles et morales d'existence que lui offrirait la Tunisie. Certes, quitter la France c'était peut-être trouver le salut. C'était en tout cas écouter l'appel d'une terre qui, à distance, pouvait paraître plus libre et plus heureuse. On sait qu'une amitié de cinquante ans déjà le liait à un petit pays qui fut pour lui dispensateur de joies éclatantes et le lieu de maintes découvertes. Gide entendait-il encore l'appel du Sud, de la lumière du désert et des palmeraies qui lui ont inspiré quelques-uns de ses accents les plus émouvants ? Ou n'est-ce pas qu'il pressentait que des événements décisifs se produiraient bientôt, et que la liberté prendrait élan en Afrique, précisément ?

Quand il débarqua à Tunis, Gide paraissait un vieillard ; quelques semaines plus tard, il avait rajeuni de vingt ans. Sans doute ne trouva-t-il pas tout d'abord le confort qu'il eût peut-être souhaité, et dont il se passe si facilement. Les hôtels étaient encombrés, la chaleur accablante. À Tunisia-Palace où il était descendu, en dépit de l'attentive protection dont l'enveloppait le libraire Marcel Tournier, Gide était harcelé par les indiscrets. Nous cherchions en vain pour lui un asile où il pût travailler à l'aise, lorsqu'un médecin de Tunis, Mme Reymond de Gentile, lui offrit l'hospitalité dans une charmante maison à Sidi-Bou-Saïd. L'heure était à l'angoisse : Rommel venait de déclencher sa dernière offensive en direction d'Alexandrie, et nous ne tardions pas à apprendre l'inexplicable reddition de Tobrouk ; Vichy accentuait sa pression, et Gide, dénoncé en chaire par le Père Lelong, dominicain, était en butte aux attaques de la Légion. C'est ainsi qu'on dut retirer de la vente un magnifique exemplaire de son *Voyage au Congo* qui devait être mis aux enchères à l'occasion d'une kermesse de la Croix-Rouge.

*

À Sidi-Bou-Saïd où Gide demeura seul plusieurs semaines, presque tous les soucis lui furent épargnés. Il a beau écrire, le 22 juin : « Me reste-t-il quelque chose à dire ? quelque œuvre à accomplir ?... », il travaille. Tôt levé, à la fin de la matinée il a déjà consacré quatre ou cinq heures à sa traduction. Je m'émerveillais de son allégresse, de la constance et de la fraîcheur de son effort. C'est que plus rien ne venait l'en détourner. Cette traduction, abandonnée depuis plus de vingt ans, avait lentement mûri dans son esprit : il ne restait plus qu'à la cueillir. Jusque-là, les exigences de la création personnelle s'opposaient à ce qu'il appelle « un labeur exténuant ». S'imaginant n'avoir plus rien à dire, Gide était tout heureux d'avoir à accomplir une tâche précise, et qui constituait le plus profitable divertissement. On sait qu'il n'est heureux que lorsqu'il travaille. Et peut-être même fallait-il pour que cet effort fût

mené à son terme l'occasion de circonstances particulières, et notamment la correspondance qu'on peut voir entre le drame de Shakespeare et la tragédie de l'époque. Le blanc village musulman d'où l'on domine Carthage et le golfe de Tunis était comme une terrasse d'Elseneur transportée sur les rives de la Méditerranée. Il a fallu aussi sans doute l'insistance de Jean-Louis Barrault, que Gide avait rencontré à Marseille avant de s'embarquer. Désormais, traduire *Hamlet* devenait un travail nécessaire. Le prince de Danemark, qui incarnait avec plus d'authenticité que jamais l'inquiète interrogation de l'esprit, la justice bafouée, la liberté enchaînée, quelqu'un, un homme jeune et ardent, au visage tourmenté, attendait de lui donner corps et souffle...

« Je vais finir de traduire *Hamlet* pour Jean-Louis Barrault... » Et comme je ne répondais pas : « Vous le connaissez, Barrault ? » — « Comme tout le monde. Je l'ai vu au cinéma.

» Quoi, il a du génie ! »

Et peut-être est-ce le sentiment que Gide éprouvait, le besoin d'offrir à Jean-Louis Barrault l'occasion de donner sa mesure dans un rôle illustre, peut-être est-ce cela, plus encore que tout le reste, qui l'encourageait dans son effort.

Il ne s'en distraitait que pour de brèves promenades, pour lire, pour se plonger dans une partie d'échecs, quand il pouvait s'opposer à un adversaire ni trop savant, ni trop malhabile, enfin pour écouter la radio.

Quelques semaines plus tard nous nous trouvions enfermés dans Tunis, occupée par les troupes de l'Axe, soumise aux hommes de Darnand et à la Gestapo. Il fallut mettre à l'abri les manuscrits de Gide. Cet honneur m'échut. J'eus alors la joie bouleversante de lire la traduction que Schiffrin devait publier deux ans plus tard à New-York. Ignorant l'anglais, je ne suis pas en mesure de juger de sa valeur par rapport à l'original. Mais je crois avoir lu presque toutes les traductions françaises. Ce n'est pas assez de dire que celle de Gide les surpasse. Elle les annule. Dans toutes les autres, on sent la traduction, et que le texte français n'est que le résidu d'un effort pour transporter des *mots* dans d'autres *mots*. Le texte de Gide est *d'origine*, tout y paraît natif, et puisé non point dans les mots mais à la source même des mots, dans l'esprit et dans l'âme où ils ont pris vie. Certes c'est un texte de Gide, mais d'un Gide qui invente un langage nouveau, solide et souple, jaillissant et réglé, savoureux, dru et musclé. La force profonde, la poésie de cette langue est dans le muscle, et non point dans le squelette. Les figures qui chargent ce langage le parent d'enluminures d'un baroque tempéré, et les archaïsmes lui donnent la patine même et l'abondance un peu lourde mais généreuse qui rappellent le seizième siècle. C'est cela

qui distingue l'œuvre de Gide traducteur des versions de ses prédécesseurs. Elle est une création, création dont Gide imaginait qu'elle serait sa dernière...

Mais il n'a pas fini de nous étonner.

* *
*

MARCEL TOURNIER

Le dernier séjour de Gide à Tunis

AU lendemain de son arrivée, pour lui permettre de travailler plus à l'aise, j'avais mis à sa disposition le premier étage de *La Rose de sable*, une annexe de librairie ancienne que j'avais ouverte quelques années auparavant et dont Montherlant était le parrain. Gide adopta tout de suite cette grande salle paisible, pourvue de sièges confortables et où se trouvaient réunis mes meilleurs livres. Il s'y plaisait beaucoup.

— Avez-vous remarqué, me disait-il, que la lecture est une des formes les plus agréables, les plus tentantes de la paresse ? Au milieu de tous ces livres, impossible d'écrire les chroniques que me réclame *Le Figaro*. Devant la feuille de papier blanc, je me donne des prétextes pour ouvrir tel ou tel ouvrage.

Une chose, toutefois, n'était pas sans l'agacer : cette armoire vitrée qui se trouvait en face de sa table de travail et où j'avais installé d'une main pieuse tous les souvenirs de jeunesse que Montherlant m'avait confiés : ses premières photos, ses devoirs, ses livres de classe, pleins de dessins et de remarques cocasses, quelques scènes manuscrites d'un *Don Quichotte* en vers, illustré d'aquarelles marginales, qu'il avait composé à treize ans, un *Manuel tauromachique* en espagnol, annoté à toutes les pages ; sans parler d'un *Traité élémentaire de droit civil*, enrichi, aux chapitres Mariage, Divorce, Adultère, d'appréciations personnelles savoureuses et qu'il m'avait offert avec cette dédicace : « ... En souvenir du temps où je dormais quatre heures par nuit sur ces imbécillités ».

Cette vitrine, que Gide avait constamment sous les yeux, semblait parfois lui couper l'inspiration :

— Ne sentez-vous pas, me répétait-il, combien cette exhibition peut paraître déplacée — je dirais même indécente — tout au moins du vivant de l'auteur ?

À dire vrai, je n'ignorais pas que, depuis longtemps, les deux écrivains n'éprouvaient l'un pour l'autre qu'une sympathie fort mitigée ;

mais je ne pouvais m'empêcher de penser que son indignation eût été peut-être moins grande si, au lieu de *La Rose de sable*, la librairie se fût appelée *Les Nourritures terrestres* et si j'avais exposé dans cette même vitrine des souvenirs qui lui eussent été personnels, par exemple ce télégramme, vieux déjà d'un demi-siècle, qu'en dépit de sa brouille ultérieure avec le signataire, il avait toujours conservé dans son portefeuille : « Paris, 28 août 1894. Trois cent vingt-deuxième anniversaire du massacre de la Saint-Barthélemy. Pensons à vous. Pierre Louÿs. »

Une de mes tâches les plus délicates, c'était d'écarter de lui les importuns, les fâcheux, en particulier certains écrivains locaux qui m'inspiraient d'ailleurs une terreur égale à la sienne, ceux-là mêmes dont le regard accusateur, lorsque je les croisais devant ma librairie, semblait invariablement me dire : « Qu'attends-tu, philistin, pour mettre mon dernier chef-d'œuvre en vitrine ? »

Il lui arrivait cependant de recevoir parfois, et de fort bonne grâce, des visiteurs. Un jour, une délégation d'élèves de première supérieure du lycée Carnot vint me prier de solliciter de lui une audience. Gide, on le sait, ne savait rien refuser à la jeunesse ; très flatté de cette démarche, il leur fit répondre qu'il les recevrait le lendemain. Ils étaient sept qui, nullement intimidés, se présentèrent : Cohen, Bismuth, Lévy, Scemama, Bélaïche, Sitbon. Quant au septième, un chrétien sans doute, j'ai oublié son nom. Gide parut ravi :

— Messieurs, s'exclama-t-il, j'ai plaisir à voir que les décrets de Vichy restent ici lettre morte et que votre établissement ignore délibérément le « *numerus clausus* ».

L'entrevue devait se prolonger pendant plus d'une heure, tandis qu'un des visiteurs, rédacteur en chef d'un journal scolaire, prenait fébrilement des notes.

Une kermesse de bienfaisance ayant été organisée dans les jardins de la Résidence, Gide, désireux de témoigner sa reconnaissance aux autorités qui l'avaient accueilli, offrit un exemplaire de l'édition illustrée de son *Voyage au Congo*, augmentée d'une préface inédite qu'il avait inscrite à cette occasion sur la page de garde³.

Pour augmenter la recette, le comité décida que l'ouvrage serait vendu aux enchères à l'américaine et le fit annoncer dans la presse. Tout semblait aller pour le mieux quand, la veille de la vente, deux membres de la Légion, jaloux sans doute des lauriers de leurs collègues niçois, me firent connaître leur intention de s'opposer à cette « manifestation indécente ». La situation ne se prêtant guère à des incidents de ce genre,

³ Voir cette « préface » reproduite dans le *BAAG* d'octobre 1992, p. 468.

le comité dut se résigner, au dernier moment, à annuler la vente. Gide se montra extrêmement affecté par cette nouvelle brimade.

— Vous ne sauriez croire, me disait-il, à quel point je suis sensible aux critiques. J'aimerais me sentir environné de la sympathie universelle, ne trouver partout que des admirateurs. C'est devenu chez moi un besoin presque maladif. Ne vous y trompez pas, ajouta-t-il avec humour. Au fond, j'ai toujours eu une âme de p... !

Le soir même de sa venue, Gide m'avait prié de déposer à ma banque les 45.000 francs qui semblaient constituer toute sa fortune et qui, me déclara-t-il, provenaient de la vente du manuscrit de *Si le grain ne meurt* qu'il avait cédé, la veille de son départ, à un libraire parisien de passage dans la région niçoise.

Alors que je le croyais beaucoup plus à l'aise, la somme me parut assez mince pour un séjour de longue durée. Un jour que j'y faisais allusion, il me laissa entendre qu'il n'était pas parvenu à se faire transférer des fonds de zone occupée en zone libre (ce qui me parut confirmer, une fois de plus, sa totale inexpérience ou son dédain pour tout ce qui touchait à la vie pratique).

Quoi qu'il en soit, le fait est que, pendant près d'un an, il lui fallut vivre sur ce maigre capital. Si j'insiste sur ce point, ce n'est pas seulement parce qu'il peut expliquer ce soupçon de lésinerie dont on était parfois tenté de le taxer ; c'est surtout parce qu'il excuse, dans une certaine mesure, l'inconscience avec laquelle (il n'est que de relire son *Journal*), au lendemain du débarquement de novembre, alors que les conditions de vie devenaient difficiles, il continua à abuser de l'hospitalité que de trop naïfs admirateurs avaient eu la légèreté de lui offrir.

Bien qu'au fond je ne l'aie jamais cru foncièrement « intéressé », il devait toutefois, moins d'une quinzaine après son arrivée, recevoir un coup dur de ce côté-là : dans une carte interzone adressée chez moi, le directeur de la librairie Gallimard lui offrait 150.000 francs du manuscrit qu'il s'était laissé si ingénument arracher à Nice quelques jours plus tôt. En dépit de l'enjouement factice qu'il afficha pour nous présenter la chose, l'insistance qu'il mit à y revenir par la suite nous donna l'impression que la pilule avait dû tout de même lui paraître assez amère à avaler.

Au cours de ces premières semaines, ce qui me frappa le plus chez lui, c'était un entrain, une joie de vivre et aussi une sorte de sérénité qui nous apparurent, à mes fils et à moi-même, comme la suprême sagesse. Toujours souriant, détendu, volontiers loquace, il aimait à évoquer devant nous son passé et plus particulièrement ses années de jeunesse :

— ... Le type le plus extraordinaire que j'aie rencontré ? Probablement Léon Bloy. N'allez pas en déduire que je me sois jamais passionné

pour son œuvre ; mais sa méchanceté, son cynisme faisaient mon admiration. Aujourd'hui encore, il m'apparaît comme le plus grand « tapeur » de tous les temps. C'était le monsieur qui vous déclarait froidement : « Quand je vois quelqu'un qui sort de sa poche une pièce de dix francs, je me dis tout de suite : il me doit cent sous ! »

— ... Heredia ? C'était un « bon zigue » qui fumait sans trêve d'infects cigares noirs. Bien qu'il bégayât terriblement, sa conversation, pleine de sel, voire de gros sel, ne laissait pas d'être des plus piquantes et je me divertissais beaucoup en sa compagnie. De fait, c'est chez lui que je fis mes premiers pas dans le monde littéraire. La première fois que, tremblant d'émotion — je devais avoir dix-neuf ans — j'allai frapper à sa porte, ce fut Marie, sa seconde fille, qui vint m'ouvrir. Je fus ébloui par sa beauté...

— ... Pierre Louÿs ? Il était, vous le savez, mon condisciple à l'École Alsacienne. Pendant longtemps, il demeura mon meilleur ami jusqu'au jour où, excédé des tours pendables qu'il me jouait, je finis par me séparer de lui... Quels genres de tours ? Si vous en voulez un échantillon, reportez-vous, dans *Si le grain ne meurt*, au récit de notre équipée dans un bordel d'Alger et de ce qui s'ensuivit. Plus tard, à Paris, pour m'obliger à le revoir, il me fit envoyer un télégramme, signé Camille Mauclair, m'informant qu'il venait de se suicider. Flairant un piège, je me rendis chez lui en compagnie d'un ami commun. Celui-ci monte seul, sonne ; c'est un Louÿs tout souriant qui vient lui ouvrir. L'ami redescend aussitôt et vient me retrouver dans la voiture. C'est de ce soir-là que date notre rupture définitive.

Si, depuis quinze ans, son admiration pour Valéry n'avait cessé de croître (« Proust est peut-être un grand écrivain, mais c'est devant Paul Valéry que je tire mon chapeau », m'avait-il déclaré en 1927), je n'étais pas sans m'étonner, d'un autre côté, de son engouement incroyable — et tout nouveau — pour l'œuvre de Simenon, qu'il n'était pas loin de considérer comme l'un des plus grands romanciers des temps présents.

— Sur bien des points, il m'apparaît comme très supérieur à Balzac, nous affirmait-il. Conservez avec soin ses éditions originales ; elles se vendront plus tard au poids de l'or.

Par contre, je n'avais pas été sans remarquer la prudence qu'il apportait généralement dans ses jugements d'ordre littéraire, en particulier sur les tendances nouvelles qui se faisaient jour. On sentait chez lui une extrême réserve pour tout ce qui touche à la poésie hermétique et, en même temps, une crainte visible d'exprimer son point de vue, comme s'il gardait l'arrière-pensée de paraître plus tard un peu trop vieux jeu aux générations à venir.

Son arrivée avait donné lieu, tout au moins pendant les premières semaines, à une série de déjeuners intimes fort animés qui se tenaient chez tel ou tel d'entre nous, parfois chez le délégué à la Résidence, parfois même au palais d'été du consulat anglais qui, dès le début de la guerre, avait été pris en charge par le consul des États-Unis et son personnel. Bien que ce fût le temps où la poussée de Rommel sur l'Égypte préoccupait tous les esprits, il y était rarement question de politique.

Comme à son habitude, Gide se montrait un causeur étincelant. Il trouvait d'ailleurs dans le directeur de l'Institut Pasteur, le docteur Burnet, ancien agrégé de philosophie qui s'était dirigé ensuite vers la médecine, un partenaire digne de lui.

Je me souviens qu'un jour, après le café, alors que nous n'étions plus que quatre ou cinq à table, Burnet lui demanda :

— J'aimerais vous poser une question assez délicate. On sent que, dans toute votre œuvre, vous avez toujours été préoccupé de tout ce qui touche à la religion et aux problèmes religieux ; mais, aujourd'hui, à notre âge — n'oubliez pas que j'ai à peine quelques années de moins que vous — alors que nous sommes revenus l'un et l'autre de bien des choses, n'avez-vous pas, comme moi, l'impression, au fond très reconfortante, qu'après la mort il n'y a plus rien ?

Gide posa sa cigarette :

— Vous m'en voyez maintenant tout aussi persuadé que vous. J'ai d'ailleurs l'intention de faire dans mon *Journal* une déclaration formelle qui ne permettra aucune équivoque à ce sujet.

Ce *Journal*, qu'il transcrivait sur des petits carnets de poche, n'était jamais écrit d'un premier jet, pas plus d'ailleurs que ses lettres dont la moindre nécessitait toujours un ou deux brouillons. Il lui arriva un soir d'en dédicacer un exemplaire à mon dernier fils :

— Gardez-vous bien de prendre tout ce qu'il y a là-dedans au pied de la lettre, nous déclara-t-il. Ce livre est fort incomplet et je n'ai pu y mettre tout ce que j'aurais voulu. Et puis, vous devez bien comprendre que, toutes les fois que la vie devient exaltante, qu'elle prend son plein intérêt, on ne se soucie guère d'écrire. C'est quand on n'a rien à faire, aux heures vides, qu'on tient son journal ; en un mot, lorsqu'on s'emm...

Cette même année 42, dans les derniers jours d'octobre, un télégramme en provenance de la zone occupée m'apprenait la mort de ma mère. Grâce à l'appui de la Résidence, je pus partir en France le surlendemain. Faisant preuve, pour une fois, d'une perspicacité qui ne lui était guère coutumière, Gide fut le seul, absolument le seul, à tenter de s'opposer à mon départ :

— Ce voyage m'apparaît, à l'heure présente, comme une véritable folie, me répéta-t-il. Ne bougez pas d'ici : je suis persuadé que vous serez mis dans l'impossibilité de revenir.

Pour le rassurer, je lui promis de reprendre, à Marseille, le bateau du 8 novembre... Il m'eût été difficile de choisir plus mauvaise date. Ce jour-là, comme chacun sait, moins de deux heures après le débarquement allié, toutes les communications se trouvaient coupées entre la métropole et l'Afrique du Nord ; il me fallut attendre plus deux ans avant qu'un avion américain me donnât l'occasion de regagner le bercail.

De son côté, Gide devait quitter Tunis au lendemain de la libération de la ville, mais ce n'est qu'en septembre 45 qu'un nouveau voyage en France me permit enfin de le retrouver à Paris.

Le Journal de Robert Levesque

CARNET XXXVIII

(fin ¹)

13 décembre 1946 – 18 janvier 1947

13 déc.

... Déjà tout braqué sur l'essai concernant la traduction. Passé la soirée d'hier chez Étienne ; grand agrément de pouvoir être naturel, et d'avoir des préoccupations communes. Revu Noël, conversation d'une heure. Fait la connaissance d'Egloff. En dehors de ceci, point causé d'affaires avec Noël (bien qu'il s'offre de me recommander pour un voyage en Angleterre : ce ne sont, je le sais, que paroles glorieuses). Causé surtout de la manière de vivre, et de prendre la vie. N. s'étonne que vivant sans cesse sur un mode passionné (?) je puisse m'y maintenir sans retombement. Je lui réponds que j'ai la *foi* — et il ouvre de grands yeux. Il y aurait intérêt à confronter sérieusement nos manières de vivre. N. ne m'a point parlé de son œuvre, ça vaut mieux. Je la trouve le plus souvent illisible. Je lui apportai un *Seferis* pour lui marquer de l'amitié.

Assisté à une réunion, aux Sociétés Savantes, des écrivains d'Afrique du Nord. Ils essaient (Amrouche, Camus, Guibert, etc.) de définir et l'atmosphère méditerranéenne et l'atmosphère algéroise. L'une et l'autre d'ailleurs se confondent. Ces questions méridionales dans lesquelles je viens de baigner huit années me passionnent, et je trouvai plaisir à entendre ces gens tâcher de faire le point (ils n'y arrivaient guère). Camus parle peu, mais avec un mélange d'autorité et d'humour.

Grand plaisir à conduire mes six neveux et nièces au Vieux-

1. Les carnets I à XXXVII (1931-1946) et le début du cahier XXXVIII 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 155 du *BAAG*.

Colombier à la matinée d'enfants. Enrichissement extrême qui vaudrait d'être défini. Nous allons voir ensuite les crèches du quartier Saint-Sulpice. Je pars demain pour Tours et Poitiers ; je penserai sans cesse à mes notes sur l'art de traduire...

20 décembre.

Certainement dans la coulisse mon essai se prépare, et cela explique peut-être un état d'inappétence et de désintéret. Tout me replie sur moi et en moi, tout occupé par la parturition, il n'y a rien de rigolo. Je verrai ce tantôt le D^r B., représentant à Paris des Trois Collines. Je n'apprendrai peut-être rien sur le *Domaine Grec*, ouvrage d'ailleurs destiné à mécontenter et les gens de la gauche qui n'y sont point et les gens de lettres que j'ai omis... Jamais je ne pourrai dire à quel point je me sens soulagé d'avoir quitté la Grèce ; je traîne seulement, comme une séquelle de ce long séjour, des manuscrits à éditer... Entendu l'autre soir l'émission radiophonique destinée aux Scandinaves ; terriblement journalistique, et mal composée... Mon travail a tout de même une autre allure ; on l'entendra dans trois jours.

Au fond, je ne compte que sur le travail pour m'amuser, et je ne puis rien produire si je n'ai pas traversé des jours ou même des semaines d'éclipse, assez ternes... Dîné hier soir chez Madeleine.

Revu Tours après seize ans. Je me souvenais aussi de la rue Nationale, longue rue conduisant à la Loire et que bordaient des magasins et des cafés ; on y passait fatalement ; c'était une succession d'autos, de touristes, de promeneurs. Il n'en reste rien : un bombardement, en 1940, a supprimé cette rue ; elle est toute rasée et ressemble aujourd'hui à un terrain de fouilles, d'autant plus que l'on aperçoit les caves des anciennes maisons, creusées, voûtées, compartimentées, avec de mystérieux tunnels, anciennes canalisations, et çà et là d'anciens pavements de mosaïques affleurant, seul souvenir des magasins détruits. Le quartier de la cathédrale, par bonheur, est sauf. Rien n'est plus exquis, plus racé — pas même, je crois, Aix-en-Provence. Jardin merveilleux sur la place Sicard (humide, moussu), vasques et bassins délabrés, sycomores et platanes dressant des bras nus vers d'étonnants vieux hôtels, muets, mais chargés d'histoires. Ruelles autour de la cathédrale ; portails fermés, cailloux pointus de la chaussée. Charme pénétrant d'un passé que rien encore n'a troublé. Beauté du Musée (le bâtiment) et d'un cèdre qui triomphe devant la façade. La cathédrale m'a paru médiocre, mais je ne pense pas connaître en France, dans une ville, paysage plus beau que le quartier Saint-Gatien ; à vingt ans je n'aurais pu apprécier tant de silence et de

vie intérieure.

Arrivée le soir à Rochecorbon, chez Bonaimé... Évoqué le passé, la vie de B., ses vieux jours sont mélancoliques et besogneux ; elle a passé son temps à se dépouiller pour les autres... Promenade le lendemain. Quels merveilleux châteaux, quel rythme, et que les maisons avec leurs toits d'ardoise, la pierre grise de leurs murs ont des airs châtelains. Rien n'est plus discret, nuancé, que le paysage de Touraine, mais il me conquiert aussitôt. On se sent là profondément en France. Tout y est : la verdure, le lyrisme, l'élan, mais tamisé, maîtrisé. C'est un bouquet de silence, au parfum si subtil qu'on peut passer tout près sans en rien percevoir. Dans un care pareil (comme sans doute en Toscane) on se sent amené, appelé au travail. Il se répand dans l'air comme un secret conseil. Après-midi à Tours avec B. ; il faisait si froid que nous restons à causer dans un salon du Grand Hôtel ; elle est si solitaire, réduite à une vie si médiocre que ma visite, je le sens, lui paraît un rayon...

Arrivé le soir à Poitiers. De bonne heure et, encore dans la nuit, pris un car pour Saint-Savin. Rien vu de la campagne. Je voulais faire ce pèlerinage, et par égard au grand peintre anonyme de ces fresques et aussi en souvenir de mes cours sur les Primitifs français. Grand charme de l'église (le village est des plus moches). Colonnes peintes d'ocre et de jaune, ce qui répand une lumière ambrée dans la basilique. Au demeurant les fresques sont assez détériorées, et placées au sommet d'une voûte si élevée qu'on les distingue à peine ; on en jouit beaucoup mieux au Trocadéro... Je relus durant la journée le bouquin de Larbaud (*Saint Jérôme*), il me vint quelques idées pour mon essai, et j'en pris note. Bien satisfait, en somme, d'être solitaire, en tête à tête avec moi, et chauffé. Vu le soir à Poitiers *La Belle et la Bête*, le film de Cocteau dont toute la critique pensa le plus grand mal ; j'ai pris pourtant plaisir à cette féerie. Passé le lendemain matin à voir les fameuses églises romanes. Saint-Hilaire dont l'intérieur (restauré) rappelle Saint-Benoît et Vézelay. Merveilleuse blancheur ; voûtes aériennes doublant les bas-côtés. Retrouvé à Sainte-Radegonde (et aussi à l'intérieur de Notre-Dame-la-Grande) des colonnes peintes, mais ici ornées de dessins géométriques ; de même les chapiteaux sont peinturlurés (à Saint-Sabin les colonnes sont striées de bandes...). Grande joie de plonger dans l'art roman ; la cathédrale de Poitiers (Saint-Pierre), qui date je crois du XIII^e, me parut insupportable ; près du roman, le gothique semble souvent un romantisme bavard. Grande joie pour l'esprit, solidité, rigueur, puissance dans la concentration ; il y a quelque chose de dorique dans l'art roman.

Musée des Antiquaires de l'Ouest ; quelques beaux chapiteaux... La perle de Poitiers est évidemment Notre-Dame-la-Grande, qui est une église toute petite posée sur la place du Marché ; façade aux pignons comme couverts d'écaillés et différents groupes de saints tendrement poncés par le temps. Mais le tout gardant une belle ligne et tant d'équilibre. La ville de Poitiers m'a paru des plus provinciales, un peu repliée sur elle-même.

21 déc.

Je me suis mis dès hier au travail, et avec assez de facilité. Grande joie. C'est là mon plaisir le plus assuré, et comparable vraiment à l'amour (faute de mieux, donc, je travaille). Je me sens plein de mon sujet. Toujours la méthode pointilliste ; je procède par petites touches, mais vu à distance ça fait un ensemble. Lorsque je prends la plume, j'avance invisiblement guidé ; le plan existe, mais en puissance. Il est sous-entendu. (Martin du G., qui ne laisse rien au hasard et évite la moindre fissure, et qui n'écrit rien de définitif avant un nombre incalculable de révisions, s'étonnait fort de ma méthode. Je crois cependant ne jamais rien commencer sans une impulsion profonde, et je suis sûr avec Flaubert que tout est dans la conception.)

Intéressante conversation avec le directeur des Trois Collines, de passage à Paris ; le bouquin dont il se dit satisfait paraîtra vers la fin de mars ; on m'enverra les épreuves car je désire apporter çà et là quelques améliorations.

22 déc.

Je viens d'entendre la radio ; pas eu trop à rougir. Peut-être un peu trop de musique byzantine pour le « fond musical » ; on observait aussi une certaine monotonie, un air de componction. Il aurait fallu ragailhardir le tout avec des chants populaires (les voix des boursiers² n'y suffisaient pas). Grand effet de la voix de Gide. La plupart de mes phrases avaient suffisamment de serré, de la force plastique aussi, et point trop abîmées par la voix des acteurs. Je n'attache pourtant guère plus d'importance à cette émission qu'à une conférence. J'en tiens uniquement pour la parole écrite qui seule demeure. Avant l'émission, écrit à Varille, l'étonnant égyptologue (il m'envoyait une brochure). Écrit aussi à Théotokas. Un étranger ne saurait traduire une œuvre en français... Après l'émission, pris d'un beau zèle, je me remis à mon essai.

Soirée avant-hier chez des copains de Michel. Ils furent prisonniers

2. Boursiers grecs de la Fondation Hellénique du boulevard Jourdan.

pendant la guerre. L'un d'eux était à Vienne ; toute l'Europe s'y trouvait. Ahurissantes (et chaudes) expériences. Prestige des Français qui tenaient le haut du pavé, et se sentaient comme obligés de maintenir leur réputation. Extrême liberté des mœurs, sans jamais d'intérêt d'argent. Stupéfiante délivrance par les Russes, avec incessantes menaces de pistolet et pillage en règle des prisonniers.

Des Tchèques sont venus passer une journée à la maison ; eux aussi, comme tous les étrangers, et surtout les citoyens des petits pays, ils attendent tout de la France. S'il doit encore exister une Europe, c'est de la France que cela dépend — même ruinée, diminuée... Extraordinaire élan pour un Français, de se sentir responsable.

26 déc.

Lu un bouquin récent de Baud-Bovy sur les poètes grecs (avec d'assez mauvaises traductions). Je n'ai décidément pas de chance avec mes concurrents : tous des sabots. Aucun plaisir à vaincre dans ces conditions... J'ai à peu près décidé de ne plus traduire une seule ligne. Nombreuses contorsions, parfois ébauches, mais un sourd malaise, tout cela pour accompagner la naissance de mon essai. Plus je suis tourmenté, plus l'essai sera neuf, car il est des choses que je ne sais pas comment dire, ce malaise même est une garantie ; je devrais y être habitué, et spéculer sur lui, puisqu'à chaque nouveau travail je traverse les mêmes jours d'angoisse. Dieu merci, je me laisse prendre chaque fois ; et chaque fois je me lance tout entier après un petit bout de toison d'or...

30 déc.

Je viens à l'instant (il est minuit) de terminer mon essai. Après avoir tant hésité, pataugé, tout à la fin a éclaté. Une fois de plus j'ai fait ce que j'ai voulu. Aucunement utilisé les phrases que j'avais copiées dans Larbaud, Schopenhauer, D'Annunzio. J'ai tiré tout cet essai de mon expérience, d'où les contractions douloureuses des premiers jours : il fallait accoucher...

Agréable visite, l'autre jour, aux Cantacuzène venus pour un mois à Pars ; Cantacuzène reste un des Grecs les plus réussis que j'ai connus. Incidemment, je lui parle de mon horreur des jeux de hasard (bien que j'aime mon hasard) et du fait que la déclaration de la guerre me gêna comme l'intrusion de l'absurde dans une vie qu'il me plaît de mener lucidement. Il me répond que cette gêne est la marque d'un véritable équilibre ; que l'homme sain tient par-dessus tout à diriger sa vie (abandon actif au destin).

Emmené Claire et Jacques voir *Le Mariage de Figaro* ; ce n'est là

peut-être que du théâtre, tout fait de mots, mais éblouissant. C'est une œuvre qui ne peut produire tout son effet qu'à la scène (et c'est par là que je la trouve courte, malgré son éclat).

Hier avec Michel aux Ballets des Champs-Élysées. *Les Forains. La Fiancée du Diable*. Satan apparut. À un certain moment il s'entoura de flammes, la scène rougeoya etc. J'avais les yeux ouverts ; et cependant je ne vis rien. C'est Michel ensuite qui me décrivit le tableau. J'étais distrait, mettons : par mon essai.

9 janvier 1947.

Le Seuil ne peut accepter le *Trésor*... Mieux vaut garder pour le moment le manuscrit, attendant l'occasion³.

Beaucoup d'espoir d'amusement dans ce séjour à Genève que me propose Gide. Sans doute écrirai-je là-bas mon *Gide en Égypte*.

Revu hier après sept ans Letellier. Il passa tout ce temps en Suède. Descriptions enthousiastes (et fiévreuses) de la beauté des Suédois, de leur facilité de mœurs... L'hypocrisie et le puritanisme règnent là-bas épouvantablement. Si ces choses sont au fond fréquentes (et faciles), il convient avant tout de les cacher et surtout de n'en jamais parler. Aucun sentimentalisme, au contraire des Allemands. Mais, dans le plaisir, une fougue très italienne et, à ce moment du moins, de la tendresse. Aucun intérêt pour la littérature ; ça les embête ; ils n'estiment que les savants et les richissimes. Tout ce que racontait Letellier était vivant, piquant. Mais ce qui m'intéressait le plus, c'était, je crois, de déceler là-dessous ses vanteries... Plus que les Suédois, les Finnois sont inouïs, m'assure Letellier, et comme je parle des Norvégiens (Gide souvent m'a dit les préférer aux Suédois) Letellier s'écrire qu'en effet du point de vue intellectuel, ils sont autrement hardis et développés, souriant sans cesse, exubérants, spontanés. Les Suédois, au contraire, sont toujours guindés. Les Norvégiens ont le genre débraillé. En Norvège, on peut parler de l'amour et le faire presque au grand jour ; le scandale n'est jamais que minime... Et puis, tout est là-bas mer et montagne (intéressant après la Grèce...). Depuis longtemps la Scandinavie m'attire.

Visite à Stoisy.

Merveilleuses vacances de Noël. Goût très vif de Roger pour la peinture. Exposition Delaunay, un cubiste étonnant, plusieurs tableaux synthétiques de Paris de la plus surprenante architecture. Rencontré avec

3. Finalement, tout put passer dans *Permanence de la Grèce*. [Note de R. L., au crayon.]

Roger le cher Noël ; il montre beaucoup de désir de me voir et me prie... de lui téléphoner. Visite au Louvre. Passionnante visite aux peintures romanes du Trocadéro ; peu de choses aussi belles à Paris. Plaisir de lui faire lire mon *essai sur la traduction* que je pus terminer voici quelques jours ; la présence de Roger me donnait des forces nouvelles.

Le 31 X^{bre}, nous fûmes voir Gide avant le dîner et lui souhaitâmes la bonne année. Sur son conseil, nous courons voir *La Putain respectueuse* de Sartre. *Morts sans sépulture*, que l'on donne avant (pièce sur la Résistance avec tortures etc.), est assommant, interminable, et remuant les plus basses passions ; le sadisme des gens trouve de quoi se réjouir, et l'on se sent gêné d'être là. Sartre a visé bas, et en démagogue, et par là il se montre odieux. Mais voici qu'avec la *Putain* il rejoint la grande tradition des moralistes français. Peinture des plus fortes de la vie américaine ; tous les mots portent férocement ; c'est un peu comme *Les Corbeaux*, mais avec plus d'humour. Sartre accuse l'hypocrisie, l'inhumanité des blancs aux Etats-Unis et met en scène la question nègre. Il atteint l'humain sans aucune littérature, et il donne une grande leçon sans le moins du monde prêcher ; extrême habileté de son texte. *L'Aigle à deux têtes* est sans doute un spectacle charmant, une œuvre dont les paroles ne sont pas sans saveur, mais tout y est faux, truqué ; on sort de là avec un vrai malaise ; on n'arrive pas un seul instant à prendre au sérieux ce drame à la Louis de Bavière. Mais l'art y est consommé ; tout est spectacle et jeux délicieux. Décors, costumes, Cocteau est maître là-dedans ; et les meilleurs acteurs de Paris. Mais quelle dépense pour remuer du vent, et une incapacité tragique à atteindre à l'humour malgré le renfort de prémonition, de mystère, des coïncidences etc.

Le clou de ces vacances fut un voyage à Chartres. J'avais fait le même avec Gide en novembre 1927, puis j'étais retourné là-bas en 1930 (?), en voiture avec Maman et Fernand. Mais cette troisième visite fut la plus belle, la plus complète (privilège de l'âge, et d'un œil exercé...). La cathédrale sous la lune se détachait admirablement ; nous allâmes un instant l'admirer, mais le froid le plus perçant nous empêcha de nous attarder (je me rappelle le vent dont parle à chaque instant Huysmans ; encore un bouquin que je n'ai pas relu depuis vingt ans. Le père Calvel m'avait vers 1926 prêté tous les livres de Huysmans...). J'avais emporté un *Whitman*, et j'assistais à l'éblouissement de Roger qui le lisait pour la première fois. Le voyant, je me retrouve tel que j'étais à son âge, jeune étudiant de philosophie, rêvant de voyages, amoureux de l'amitié, palpitant devant tous les garçons, désireux de tout lire, d'acheter des

bouquins, des photos etc...

Passé deux heures à examiner la cathédrale ; froid affreux, impossible de s'arrêter longtemps ; belle lumière hivernale caressant la pure simplicité de la cathédrale e sa blancheur. Prodigieuse pureté, vraiment, nul oripeau gothique ; on est presque encore dans le roman. Aspect militaire et comme fortifié de l'abside. Beauté de la statuaire du XI^e. Aïmons par-dessus tout un jeune saint (saint Lamer) vêtu d'une dalmatique, visage tendre et viril (portail Sud), et un Abraham caressant devant lui Isaac, dont la robe entr'ouverte laisse voir ses cuisses (portail Sud). Beauté des rois, des prophètes, des reines etc. On assiste à chaque instant à l'apparition de statues se détachant des colonnes, d'animaux, tout en restant merveilleusement sculpturales. Une partie des vitraux (ceux de l'abside ont été remis en place) : fête inégalable ; on est tout près ici de l'art du tapis ; inimportance du sujet ; tout est gratuit, jeu pur de couleurs. À chaque instant, et chaque fois qu'on se déplace, on découvre des aspects nouveaux ; la lumière soudain fait jaillir un poudroiement inattendu ; c'est toujours le vitrail le plus éloigné qui paraît le plus beau, car ainsi il n'est plus qu'harmonie, fusain coloré. Intéressant de voir assez bien les détails de la nef grâce à l'absence des vitraux des bas-côtés ; simplicité solide des travées ; robustesse des colonnes...

10.

Jours assez mornes. Il n'y a que le travail pour me sortir de la torpeur.

Dîné l'autre soir chez Étienne ; j'aime son humeur toujours charmante. Visite au Louvre ; je m'attarde aux salles égyptiennes, histoire de retrouver des souvenirs ; de même je relis le *Voyage* de Nerval.

Salles de sculpture du Louvre ; je ne mets rien au-dessus des chapiteaux romans. Quelques maquettes de Bernin me touchent.

12 janv.

Absence de curiosité, de désir ; repliement sur moi-même, attente... Je me suis mis en tête d'écrire un nouvel essai, et qui n'est point facile. Il s'agit de tout mêler dans une pâte. J'ai relu Nerval, surtout pour y trouver de l'impulsion. Mais mon essai ne vaudra quelque chose qu'en étant tout différent et surtout s'il renonce à décrire. Ces derniers jours, relu *Si le grain ne meurt* (après plus de dix ans), et avec des yeux nouveaux. Donné un coup d'œil aussi à de très vieux journaux. J'y ai lu (ce que j'annonçais l'autre jour à Roger) que dans mes rêveries de vingt ans il y avait toujours un jeune confident et sensible, beau, qui fût étudiant, que j'appelais et cherchais dans tout Paris, avec qui tout mettre

en commun..., et que c'est à présent, avec vingt ans de retard, que je trouve enfin l'âme désirée...

15.

Pas encore sorti de la torpeur ; le sourd malaise continue, toutes mes énergies semblent s'être retirées vers un centre incertain. Le jour où j'atteindrai la facilité, sans doute aurai-je perdu tout accent personnel... J'éprouve quant à moi de la satisfaction (et cependant je n'ai aucune envie de relire un texte de moi, surtout s'il vient d'être imprimé). Il me semble avoir étalé au grand jour un secret et qu'il est violé par tous ceux qui le lisent en même temps que moi ; je ne veux pas être complice de cette indiscretion.

Dîné l'autre soir chez Frère, et beaucoup parlé des problèmes de la création (F. ne connaît point la joie de créer, et reste toujours insatisfait). « J'essayais, me dit-il, de vous décrire à une de mes amies : Levesque est massif, ramassé, il fait bloc. Il entrera tout à l'heure d'un pas ferme, allant droit devant lui ; il prononcera des phrases courtes, martelées. Il a horreur des vaines complications. On sent qu'il est lui-même de la tête aux talons. Ce qui frappe le plus en lui, c'est l'unité, l'équilibre. Sa voix lui ressemble. Regardez ses portraits, c'est tout lui. Lisez-le : il ressemble à son style. »

Soirée chez Marguerite Le Cœur de retour du Sahara. Je ne l'avais pas vue depuis Rabat, voici quinze ans. Elle me trouve grossi. Je n'ai plus la sveltesse d'un if. Elle a tâché, depuis la mort de Charles, de mettre au point ses papiers et de finir sur place une enquête sur des peuples nomades. Le rapport de Charles à l'Institut français d'Afrique noire qu'elle communique est sans doute fort riche en aperçus, en remarques sur les primitifs (il étudie le bon sens et le sens de l'honneur chez les Tédas du Thibesti), mais je n'ai jamais rien lu de plus gauchement exprimé. Aucun sens de la phrase, ni même du relief de la pensée. Sans doute Ch. était avant tout un sociologue, un observateur, un homme d'études. Intelligence des plus personnelles, capable semble-t-il de synthèse assez neuve, mais dépourvue de tout sens esthétique. Marguerite me disait l'autre soir que je leur parlais alors de mon refus systématique d'écrire tant que je ne me sentirais pas quelque chose à dire. J'avais oublié cette phrase, mais je m'y reconnais. J'attendis depuis lors encore dix ans... Par l'entremise de M. Bon (ancien « athénien »), reçu des offres pour faire au *Mercur*e une chronique sur la Grèce ; décliné. Il faut que je renonce à ce patelin.

Lettre de Grenier : « Ton essai sur Alexandrie est un chef-d'œuvre...

Quelle profonde analyse et quel charme... » Grenier ajoute qu'étant froid et peu expansif, je dois le croire sur parole. Je compte pour ma part que la France ne compte pas aujourd'hui de meilleur esprit que Grenier, aussi ces éloges me touchent-ils.

Visite à Clara Malraux, volumineuse et subtile. Elle me fera connaître à mon retour de Suisse des spécimens de la jeune génération. Garde toujours une rancœur à Malraux ; ne lui pardonne pas d'avoir été ministre chez de Gaulle. Trahison, dit-elle. Reniement du passé. Et ministre sans parti, ne représentant que lui-même. Elle se demande aujourd'hui si Malraux ne fut pas victime de sa précocité. À vingt-cinq ans il était déjà maître de sa pensée, et la gloire arriva — mais il y a le cap de la quarantaine, où les gens qui prétendirent renoncer à tout veulent soudain tout posséder. L'ambition alors les saisit. Clara explique aussi par la jeunesse pauvre de Malraux son désir actuel de dominer ; il a besoin de revanche. Mais c'est au détriment de son message. Elle conclut, non sans raison peut-être, que les hommes qui se conquièrent lentement et se découvrent à eux-mêmes peu à peu sont peut-être les plus favorisés. Ces mots ne sont pas pour me déplaire.

Emmené par Étienne à un gala de dessins animés ; c'était un peu long ; curieux dessins de Cohl, l'initiateur... Passé en métro devant l'ancien domicile de Jouhandeau. Étienne semble mettre très haut ses écrits (Paulhan et Éluard font de même). Pour moi, j'en ai soupé, Jouhandeau est trop inégal (manque de sens critique), et puis ce n'est pas un écrivain-né, — mais qu'il ait créé un monde, et même un style (encore qu'alambiqué, empâté, précieux), je dois le reconnaître. Mais rien n'est plus tristement renfermé. De beaux éclats inégalables, même brillant soudain parmi la moisissure...

18.

Egloff m'envoie la moitié des *Poèmes* de Sikelianos. Les notices que j'avais oubliées depuis six mois m'ont paru bonnes. (Je reste confondu par le travail fourni à Athènes cet été... et cependant je vivais...)

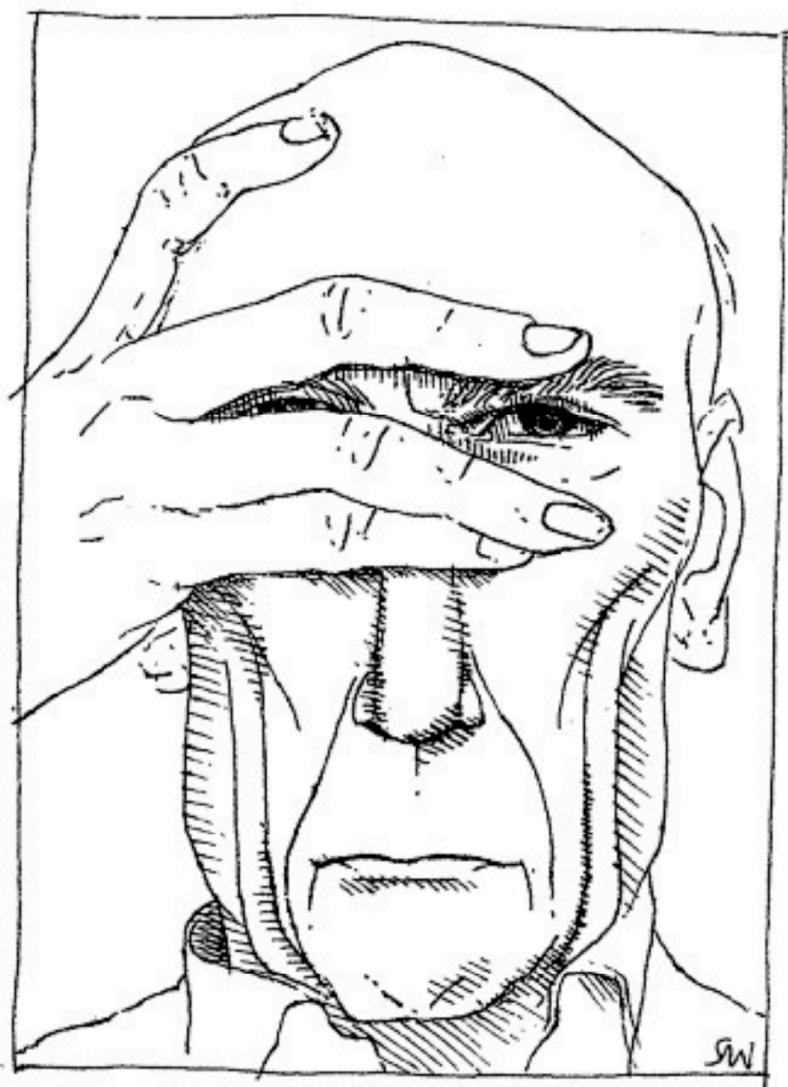
Été voir dix minutes Noël à la radio.

Exposition des « Peintres de l'Italie ». Corot en Grèce aurait peut-être fait d'étonnantes choses. Il sur rendre parfois la matière rêche d'un rocher dévoré de lumière. Admirable vue de Venise, longue gondole, maisons roses, cela est d'un merveilleux équilibre. Vue de Vence non moins belle de Bonnington. Rien de plus ému, de plus intérieur, auprès de quoi les Guardi, malgré leur brio, leurs trouvailles, paraissent bien théâtraux. Un prodigieux coucher de soleil de Lorrain ; éblouissant loin-

tain fondu dans un feu qui n'en finit pas. Quelques Poussin ; architecture, espace. D'étonnantes fumées montant du château Saint-Ange et se mêlant aux nuages (Orphée et Eurydice). Vue merveilleuse du lac de Côme (Corot), harmonie d'ocre et de marron ; collines...

Avant de prendre le train, fait une promenade au Jardin des Plantes. Revu les animaux ; je leur avais rendu visite déjà l'an dernier. Ce qui m'émerveilla par-dessus tout, ce fut le jardin lui-même, le quartier du Labyrinthe avec ses arbres admirables. Je découvrais les cèdres et les ensembles imprévus d'une flore séculaire. Quelle patine, quel dessin ! Comme les feuillages sombres de l'hiver se mariaient aux bras nus des essences caduques, à leurs troncs. Les murs gris des bâtiments, leurs proportions exquises étaient un peu ouatées par la brume de l'hiver. Je découvrais du même coup l'enchantement terne de Paris un soir d'hiver à la chute du jour. Seules les formes parlaient et comme à demi-voix. Ce jardin où durant toute notre enfance nous fûmes et refûmes, je croyais y entrer pour la première fois ; oui, il me semblait le découvrir. Et je le découvrait vraiment, car mon regard d'homme apportait un relief nouveau à ces lieux. L'étrange, c'est que le souvenir ne jouait point. Trente ans de ma vie, pourtant, le souvenir de mes parents, mes frères et sœurs, nos bonnes, les camarades, plus tard les émois de la solitude, des lectures, des rêves promenés, que de dates inscrites dans ce jardin ! De l'habitude que Papa avait — ceci remonte à l'autre guerre — de nous emmener les lundis de Pâques et de Pentecôte au jardin ; il nous prenait par la main ; il s'émerveillait de tout. Que le printemps était beau... Mais je ne faisais pas de retour sur le passé ; j'étais tout au présent, au spectacle. Nulle mélancolie. Mes yeux se contentaient de boire une beauté qui aujourd'hui se révélait, et que j'avais appris à saluer en m'expatriant.

Ainsi c'était à ma porte même et depuis tant d'années que m'attendait une merveille inattendue. Grave jalon...



Les Dossiers de presse des livres d'André Gide

LE DOSSIER DE PRESSE DE L'ÉCOLE DES FEMMES

(VI¹)

387-XI-9

BENJAMIN CRÉMIEUX

(*Les Annales*, 1^{er} juin 1929, pp. 521-2)

Les Livres

André Gide : L'École des Femmes [...²]

On pouvait croire, en 1913, que M. André Gide avait dit l'essentiel de ce qu'il avait à dire. Après le silence des années de guerre, les feuillets qu'il donnait, de temps à autre, dans *La Nouvelle Revue Française*, semblaient confirmer cette vue. On y admirait l'aisance souveraine d'un esprit maître de lui et de son style, s'appliquant à des contingences littéraires ou morales. La critique paraissait définitivement prendre le pas sur le créateur de valeurs des *Nourritures terrestres*, de *L'Immoraliste* ou des *Caves du Vatican*. Son *Dostoïewski* rappelait l'attention sur *Prétextes* et *Nouveaux Prétextes* et achevait de faire de lui le premier critique de ce temps. Toute son œuvre poétique, au contraire, pâtissait soudain de l'éclairage gênant qui lui venait de la publication scandaleuse de

¹ Les huit premiers articles de ce dossier ont été reproduits dans les n^{os} 43, 46, 47, 65 et 142 du *BAAG*.

² Les deux derniers tiers de l'article sont consacrés à des livres de Jacques Chardonne (*Les Varais*), de Joseph Jolinon (*Le Joueur de balle* et *Le Valet de gloire*) et d'Alexis Nerville (*Les Partisans*).

Corydon.

Mais, entre 1924 et 1929, M. André Gide a, si l'on peut dire, repris un nouveau départ et donné un ensemble d'ouvrages : *Si le Grain ne meurt*, *Les Faux-Monnayeurs*, *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, *Le Voyage au Congo*, *Le Retour du Tchad*, qui déplacent entièrement la perspective de son œuvre et font des livres de ces cinq dernières années les plus riches et les plus chargés de sens de l'auteur de *La Porte étroite*. Ses toutes premières productions, si séduisantes et si significatives, mais trop immergées dans le symbolisme, les œuvres suivantes, d'une pureté et d'une acuité classiques, mais parfois un peu grêles, nous apparaissent, à présent, comme les affluents destinés à s'additionner et à se confondre dans les grands ouvrages d'après la cinquantième année de leur auteur.

L'École des Femmes, qui vient de paraître, n'est peut-être pas du « grand » Gide, mais c'en est de l'excellent. M. André Gide nous donne là un « récit » de la même dimension qu'*Isabelle* ou *La Symphonie pastorale*, mais d'un ton nouveau dans son œuvre. On n'y saurait découvrir, en effet, le moindre thème ou le moindre tourment autobiographique, ou, si l'on préfère, subjectif. M. Gide a, pour la première fois de sa vie, traité un cas psychologique et moral entièrement vu du dehors et par lequel il n'était, pour employer le vocabulaire gidien, en rien concerné. On pourrait parler, à propos de *L'École des Femmes*, d'un « exercice », comme dit M. Paul Valéry, purement artistique, si l'on n'y rencontrait une des idées essentielles de l'auteur, à savoir que chaque homme vaut par ce qu'il *est* et non par ce qu'il *fait*. *Les Faux-Monnayeurs* ont été, on se le rappelle, jugés avec une extrême sévérité, il y a trois ans, par la critique. Le principal reproche qu'on adressait à M. Gide était que cet ouvrage, le premier auquel il donnait le titre de « roman », était un roman manqué, le roman d'un non-romancier, d'un écrivain qui serait toujours impuissant à mettre debout un roman vivant. Il est curieux de constater que la plupart des reproches adressés à M. Gide sont ceux-là mêmes que Sainte-Beuve adressait à Stendhal après *Le Rouge et le Noir*. On commence à s'apercevoir déjà que *Les Faux-Monnayeurs* ont peut-être créé une forme inédite de roman et ouvert à ce genre des possibilités nouvelles. On peut se demander si *L'École des Femmes*, dans l'esprit de M. André Gide, n'est pas, en partie, destiné à prouver que l'auteur des *Faux-Monnayeurs* est capable de faire vivre des personnages de roman en s'effaçant lui-même complètement.

La première partie de *L'École des Femmes* apparaît conçue comme une gageure : c'est le journal d'une jeune fiancée de vingt ans, en 1894,

un vrai journal de jeune fille bien élevée, ardente et timide, naïve et frémissante, éperdue de bonne volonté devant la vie et les êtres et, par ailleurs, nature droite et fine. On dirait vraiment que ces pages ont été écrites par une jeune fille : on est tour à tour séduit par leur fraîcheur et irrité par un quelque chose de « gnangnan » dans le ton. Ce journal est un dithyrambe continu de Robert, le fiancé, une description admirative de ses moindres gestes, de ses moindres mots et, d'autre part, une rébellion affectueuse contre un père qui a essayé d'empêcher le mariage et n'aime pas son futur gendre. Tout l'art du romancier a été, derrière l'éloge de Robert par sa fiancée, derrière l'homme qu'elle admire de tout son cœur, de nous faire apercevoir comme en filigrane l'arriviste, l'égoïste, l'être mesquin et falot, d'ailleurs admirablement armé pour la vie sociale, qu'est en réalité ce Robert. Chacun des traits qui enthousiasment sa candide fiancée nous le découvre davantage.

Vingt ans passent. C'est le printemps de 1914. La femme de quarante ans connaît maintenant à fond son mari. Elle n'a rien à lui reprocher, mais elle sait ce qu'il vaut, elle sait que cet homme respectable et respecté est le pire des opportunistes, des profiteurs et des pharisiens. Non seulement elle ne l'aime plus, mais elle le méprise et voudrait le quitter. Son confesseur lui enjoint de rester au foyer et prend la défense de Robert, qui, s'il n'est pas vertueux, fait, du moins, les gestes de la vertu. Son père ne la comprend pas mieux. Et quand elle parle à son mari lui-même, il éclate en sanglots et ne comprend pas davantage ses griefs. Elle découvre avec désolation que son fils ressemble à Robert, avec une sorte d'effroi que sa fille méprise son père. La guerre éclate. Robert s'embusque au front, se fait donner la croix de guerre, puis revient à l'arrière. L'héroïne part soigner des contagieux et meurt six mois après.

Au centre de ce récit, on trouve l'appétit de vérité, de naturel qui est présent dans toute l'œuvre de M. André Gide et qui, en dépit de certaines applications hasardeuses, la rend, en définitive, si profondément morale et tonifiante. On y trouve également un souffle de charité, un sentiment du drame humain bien rare dans les romans d'aujourd'hui. Mais la valeur particulière de ce récit me paraît être dans la légèreté et l'acuité du trait qui dessine les caractères. La figure de Robert, notamment, qui aurait si facilement pu tomber dans la charge, est tracée avec une sobriété et un tact, un sens de l'équilibre des « volumes » psychologiques qui mérite l'admiration.

[...]

388-XI-10

M. B.*(Publicitat [Barcelone], n° 17236, 6 juillet 1929, p. 1)**Comentari**El darrer llibre de Gide*

La major part de la literatura francesa moderna passa pels quioscos de Barcelona. El quiosc havia estat la botigueta on es despatzaven a la menuda pornografia internacional i pamflets polítics. Hi havia una « literatura da quioscs », que sembla haver entrat en un període de decadència.

Avui el quiosc — mai no he pogut entendre per què Joan Sacs té tanta dèria contra aquests llocs de venda de llibres, que són una institució tan respectavle com una facultat universitària — són l'anunci de les llibreries, i aquest esquer no els fa gran mal, perquè només stipa els peixos que no tenen un estómac literari gaire dilatat.

Una cortina de paper fa actualment d'avantsala als quioscos de gran potència. El llibre del dia el veureu sobre la porta d'aquesta cortina de diaris i revistes, és la dovella central, la bandera del quiosc.

Entenc per quioscos de gran potència els que venen literatura en diversos idiomes, especialment literatura francesa — perquè, gràcies a Déu, literàriament som una província francesa. El llibre que durant quinze dies ha presidit aquests quioscos és *L'École des femmes*, la darrera obra d'André Gide. Li fan companyia la biografia de Beethoven, per Herriot, i l'últim llibre de Paul Morand. La darrera novella de Victor Margueritte ni ha arribat a presidir, ni s'ha mantingut al cartell gaires dies.

¿ No trobeu en aquests detalls un fet significatiu, un símptoma del gust literari de Barcelona ? A la nostra llibreria principal hi ha hagut durant molts dies una rastellera de dues columnes de *L'École des femmes*. M'han dit que es ven molt, i n'he obtingut la confirmació veient com el castell anava baixant, i com els altres llibres de Gide, recentment reeditats, feien el mateix camí.

Una injecció literària de gidisme — i quan parlo de gidisme prescindixo de les idees morals de Gide — ens faria un gran servei, i encara ens n'hauria fet més en temps del barroquisme noucentista, del qual conservem algunes deixalles no gaire precioses. *L'École des femmes* és d'una construcció tan simple que la seva estructura arriba a ésser tan visible com en les construccions gòtiques i en els llibres de la primera època del Renaixement. El pretext, o millor dit, el marc del llibre, pren

la forma d'un dietari. No hi ha gaire distància d'unes memòries a fingir, com en *Symphonie pastorale*, en què una nevada obliga un pastor protestant a no moure's de casa i a escriure les seves impressions sobre els progressos de la cegueta Gertrudis. Per trobar un marc semblant heu de recórrer al *Decameron*. Encara hi ha formes més simples : la del diàleg, com en *Coridon*.

L'estil encara és més simple, tan simple que és difícil d'examinar-ne els imponderables. Potser té la seva màgia principal en la senzillesa, en la manca absoluta de complicació i en la facilitat amb què l'autor fa punt, procediment molt d'acord amb la sensibilitat moderna i amb el mecanisme de la lògica de Gide.

El bon gust és constant i sense falles, i assistit sempre per un gran pudor, que consisteix a velar una mica el resplendor de la bellesa massa llampant.

En *L'École des femmes*, l'estudi psicològic avança pas a pas i sempre en terra ferma. Totes les dades són útils, i així com no hi ha en l'estil un mot inútil, tampoc no trobareu en la composició una pàgina baldera.

Entrar a explicar l'argument del llibre seria excessiu, perquè és massa matisat. Llegiu-lo : és una de les obres més recomanables de Gide, tot i reconeixent que seria tan perillós que les dones fessin un anàlisi minucios del caràcter i defectes de llurs marits com si l'operació es girés a la inversa. Robert, el personatge central sobre el qual versen les memòries de la seva dona, és un « pantin », un ninot ple de vent, ple de fum, de literatura, de convencionalismes i egoïsmes.

389-XI-11

ANDRÉ BERGE

(*Notre Temps*, ? 1929, p. 278)

Les Lettres

Nous avons pris l'habitude de chercher André Gide dans ses œuvres : c'est pourquoi nous sommes toujours surpris et — avouons-le — un peu déçus, lorsqu'il nous conte, avec la sobriété classique qu'il affectionne secrètement, une simple histoire dont les personnages ne paraissent à aucun degré ses hypostases et ne représentent en rien l'*idée gidienn*e que nous avons accoutumé de poursuivre. *L'École des femmes*, malgré toute sa perfection, nous déconcerte parce qu'il nous semble qu'un autre écrivain aurait aussi bien pu l'écrire (non pas un écrivain médiocre, cepen-

dant !). Ainsi les auteurs, comme les acteurs, sont prisonniers du genre qu'ils ont créé ; et peut-être devons-nous trouver là l'explication de cette entreprise nouvelle d'un homme qui répugne à toutes les limites et rejette toutes les tyrannies, même celles de son public et de ses personnages.

Dans ce livre, l'héroïne est une femme qui nous confie — sous forme de journal intime — les phases d'espoir et de déception de son unique amour. Elle est seule en scène, devant nous, et pourtant ce n'est peut-être pas elle qui nous paraît occuper le premier plan. Le dessin de son caractère ne nous satisfait pas tout à fait : un peu forcé par endroits, un peu théorique, un peu trop construit, il nous semble une création intellectuelle plutôt qu'intuitive. À vrai dire, cette femme n'est que l'observateur, l'instrument d'optique à travers lequel il nous est permis de suivre dans tous ses détails un drame de chaque jour. Mais l'être que nous avons le plus présent devant les yeux, c'est ce Robert qui a suscité l'enthousiasme passionné d'une jeune fille sentimentale et qui, ensuite, s'est lamentablement « dégonflé » devant elle comme une baudruche, parce que tout son sublime n'était fait que de belles phrases et de grands mots. Une nullité banale ! pensons-nous d'abord ; mais, à je ne sais quels traits subtils, nous le soupçonnons d'être plus humain que son apparence ; et nous regrettons de n'avoir pas son journal intime à lui aussi. Qui nous dit que ce n'est pas un pauvre anxieux qui cherche un remède à la détresse morale dans toutes les belles illusions de la parole ? Et il me vient à l'esprit que son cas est peut-être plus pathétique dans le fond que celui de la petite oie blanche qui devient femme incomprise et pour laquelle Gide ne trouve d'ailleurs pas des accents bien émouvants. Cette personne raisonne trop bien : elle n'est pas le cœur du livre, mais en serait bien plutôt le cerveau. Et voici que nous nous demandons si ce n'est pas derrière elle que l'écrivain, cette fois, s'est dissimulé pour montrer, expliquer et suggérer, sans jamais se laisser voir lui-même.

[...¹]

¹ Le reste de la chronique est consacrée à trois livres : *Quand le navire*, de Jules Romains, *La Jeune Fille de neige*, de Jacques Chénévière et *L'Amour sans l'amour* de Marcel Berger.

LE DOSSIER DE PRESSE DE ROBERT

(V¹)

390-XII-6

EDMOND JALOUX

(*Les Nouvelles littéraires*, 22 février 1930, p. 3)

L'Esprit des Livres

Robert, par André Gide (*Nouvelle Revue Française*)

Quand l'éminent critique allemand, M. Ernst Robert Curtius, à qui l'on doit, entre autres choses, de si belles pages sur Balzac et sur Marcel Proust, lut *L'École des femmes*, il écrivit à M. André Gide les lignes suivantes :

« Combien l'on souhaiterait de pouvoir lire, au regard de ce journal d'Éveline, quelques déclarations de Robert. »

C'est à ce souhait que nous devons *Robert*.

On se souvient de *L'École des femmes* : c'est l'histoire d'une femme qui a épousé par amour, et plus encore peut-être par admiration, un homme qu'elle croit grand et dont chaque jour elle pénètre mieux la médiocrité, et aussi l'hypocrisie. Elle finit par le prendre en horreur. L'œuvre, présentée sous la forme d'un journal d'Éveline, tendait à une mise en accusation de Robert, et à travers lui, de tous les hommes qui, nés misérables, tendent au sublime, de quelque façon que ce soit. Il est naturel que quelqu'un — ici, M. Ernst Robert Curtius — ait demandé une contre-épreuve, une nouvelle instruction du procès, et, cette fois, la défense du prévenu.

M. André Gide a-t-il présenté la défense de Robert ou l'accable-t-il de nouveau ? Non, il veut à tout prix le défendre, — il le défend à poings fermés ! Mais c'est encore Robert qui encaisse plus d'un coup. En réalité, M. André Gide a devant son héros trois positions différentes.

Et d'abord, il veut être romancier avant tout ; donc juste. M. André Gide entend reprendre pour lui la célèbre formule de Térence : « Rien d'humain ne lui doit demeurer étranger ». Et Robert est humain — trop

¹ Les cinq premiers articles de ce dossier ont été reproduits dans les n^{os} 43, 141, 148 et 152 du *BAAG*. Rectifions une erreur : l'article de Benjamin Crémieux reproduit sous le n^o 322-XII-3 dans le *BAAG* n^o 141 (janvier 2004), p. 85, était paru dans *Les Annales* du **15 mars 1930** (et non pas du 4 juillet 1929).

humain. Il est donc indispensable de l'expliquer.

Mais par ailleurs, Robert est l'ennemi incarné de M. André Gide. M. André Gide, qui, quoi qu'on en ait dit et quoi qu'il ait souvent dit lui-même, n'a rien d'un esprit flottant, a toujours protesté contre ces philosophies qui tendent à faire de l'homme un produit artificiel, un exemple, une figure fixe, déterminée par tel ou tel impératif. Il estime la nature supérieure aux morales qui la paralysent et substituent à ses élans sincères un idéal en série. Or, précisément, qu'est Robert, sinon ce défenseur d'un devoir mécanique ?

En même temps, M. Gide ne peut pas ne pas se rappeler qu'il a été dans sa jeunesse quelque peu pareil à Robert ; avec cette différence que Robert est catholique et que M. Gide est protestant, mais tout le monde peut se rejoindre dans un certain puritanisme.

J'étais un assez bon élève, *écrit Robert avec la plume de M. André Gide*. Pourquoi n'osé-je pas dire un très bon ? C'est que l'application, aujourd'hui, n'est plus de mode ; les dons plutôt sont en faveur. J'étais extraordinairement appliqué et, aussi loin qu'il m'en souviennait, je me revois tout dominé par la prépondérante idée du devoir. C'est aussi que j'aimais ma mère et voulais lui épargner tout souci. Avant l'héritage de ma tante, mon instruction nous aurait coûté fort cher, sans la bourse que je pus obtenir. Notre vie était inexprimablement monotone et morne, et je ne reviendrais pas volontiers sur ce passé, si ce n'est pour évoquer les douces figures de ma mère et de ma sœur qui fermaient l'horizon de mon cœur. Mes sentiments religieux faisaient partie, me semble-t-il, de mon amour pour elles...

Et plus loin :

L'image de ma sœur restait entre nous ; cette image m'accompagnait sans cesse et je crois que je lui dois, autant qu'aux conseils de l'abbé X..., cette horreur des plaisirs faciles où je voyais mes camarades se laisser entraîner. Toulouse est une ville assez grande pour offrir aux jeunes gens dissipés maintes occasions de chute. Je proteste aujourd'hui, comme je protestais hier, contre ces théories modernes qui tendent à diminuer notre vertu en prétendant que les seuls désirs auxquels on résiste sont ceux qui ne sont pas bien forts... Je veux croire pourtant que les secours de la religion sont indispensables à l'humaine faiblesse. Je les recherchais. Et c'est aussi pourquoi je ne pris pas orgueil de ma résistance. Au surplus, je fuyais les entraînements, les mauvaises fréquentations et les lectures licencieuses.

De tels exemples sont presque empruntés à la jeunesse de M. André

Gide lui-même ¹. Il y a donc chez Robert l'objet à la fois des critiques de l'auteur et de quelques-unes de ses tendances passées : double raison pour qu'il soit impitoyable. Et il faut ajouter que M. André Gide a accumulé dans son héros tous ces traits catholiques pour lesquels il éprouve une si profonde aversion. Je sais bien que cette aversion lui-même la niera ; et elle est, je crois, plus inconsciente que voulue. Mais aucun catholique ne s'y trompera ; et le plus amusant est qu'elle vient moins du Gide libéré d'aujourd'hui que du Gide calviniste d'autrefois. C'est ce puritain farouche qui a traité naguère le catholicisme de « mythologie dogmatique » et non l'*hédoniste* passionné qu'il est devenu. (Je voudrais trouver un mot plus grave qu'*hédoniste* pour caractériser M. Gide ; il y a, malgré tout, une telle austérité dans son *hédonisme* !)

Ces divers éléments se trouvent donc imbriqués dans le caractère de Robert, je ne dirai pas qu'ils y soient harmonieusement fondus, M. André Gide se laisse trop souvent emporter par sa malice, puis il veut revenir à la justice. De là, un certain cahotement ; la figure créée n'est pas assez distante de son créateur. N'importe, elle vit de sa vie propre, et tout est là.

Robert reporte donc sur Èveline toutes ses aspirations. Aspirations toutes morales, car, dans *Robert* comme dans tous les romans qui traitent de l'amour conjugal, aucune place n'est laissée à la peinture du plaisir physique. Robert se contentera de nous dire :

Du reste, Èveline méritait le culte que je lui vouai tout aussitôt et je me félicitai de n'avoir pas jusqu'alors mésusé de mon cœur que je pus lui offrir intact.

Hélas ! la pauvre Èveline n'en demandait peut-être pas autant. Robert nous explique en quoi il s'efforce d'être utile ; malgré soi, il se montre à nous tel que nous l'a révélé sa femme, inconsciemment hypocrite et d'une invraisemblable affectation de modestie. Il n'y a pas une ligne de Robert qui ne tende à présenter sa propre justification, ou mieux, son apologie. Par cela, il reste l'odieux Robert de *L'École des femmes*.

Tous ceux, *écrit-il*, qui ont consenti à se livrer à une étude approfondie de notre pays, ont pu constater que les éléments premiers en sont bons, que surtout manque la mise en valeur où excellent nos voisins d'outre-Rhin. L'homme a besoin d'être dirigé, encadré, dominé. Et qu'eussé-je valu moi-même si je ne m'étais laissé guider par quelques idées supérieures et par des principes dont trop

¹ Cf. *Les Cahiers d'André Walter, L'Immoraliste, Si le grain ne meurt...*

nombreux sont, aujourd'hui, ceux qui cherchent à secouer le joug.

Ce qui choque bientôt Robert chez Èveline, c'est son esprit d'insoumission. Nous savons par *L'École des femmes* que cet esprit d'insoumission est chez elle créé, attisé par l'excès de soumission de Robert, ou plutôt par cette sorte de comédie qu'il joue, comédie des beaux sentiments, si irritante aussitôt que l'on s'aperçoit que ce n'est pas autre chose qu'une comédie.

À mesure qu'il déroule devant nous les torts de sa femme, Robert en vient à faire le procès des libres-penseurs. Vous pensez bien qu'ici M. André Gide a beau jeu de se gausser des gens vrai pensants ; et il s'amuse d'eux royalement. Et il s'en amuse d'autant plus, je le répète, qu'il a été lui-même, sur certains points, pareil à eux. Le ton mielleux, solennel, péremptoire, indigné, hypocrite de Robert est inimitable ; certaines pages font penser à Molière. Robert est, dans un certain sens, un Tartuffe plus réussi encore que Tartuffe ; car Tartuffe est un bon comédien, qui veut seulement acquérir illicitement quelque monnaie, tandis que Robert joue une comédie à peu près sincère aux yeux de Dieu et aux siens propres. Mais en quoi, direz-vous, peut-on jouer une comédie à peu près sincère ? Tout le drame est là — ou la bouffonnerie. Robert se sait trop bien pensant ; il n'est naturel, vrai, spontané dans aucun des actes, aucun des gestes que lui inspire sa vertu ; il y est toujours guindé, toujours contrefait — et, partant, toujours prêt à prêcher autrui. C'est un vrai Pharisien. Il a des bons sentiments juste ce qu'il en faut pour les faire prendre en grippe aux natures vraies ; ce n'est plus un homme : c'est un *puzzle* de sages maximes et de bons exemples. « Sur quelle fragilité reposait son amour ! » s'écrie Robert. C'est qu'il n'est guère capable d'amour. Il a pour Èveline ce culte tout moral qu'inspirent certaines femmes vertueuses à des hommes sans passion, et qui n'a guère du véritable amour que son caractère également éphémère. On comprend qu'un sentiment de cet ordre résiste mal au fait qu'Èveline perde la foi ou fasse des lectures dangereuses. Il faut bien admettre que les sentiments inspirés par les corps, si faibles soient-ils, sont cependant plus solides encore que ceux qui naissent d'une contemplation toute morale.

Le divorce latent va s'accusant entre Robert et Èveline. Ce qu'il y a entre eux d'irréparable, c'est leur idée de la liberté. Pour Robert, l'essentiel est dans l'obéissance de l'esprit ; pour Èveline, dans l'esprit tout court, et qui dit esprit tout court ne saurait entendre son obéissance. Et M. Gide met ici dans la bouche d'un ami de Robert, le peintre Burgwells-

dorf, ce mot de sincérité, dont on sait qu'on abuse volontiers aujourd'hui. « Il confondait, dit M. André Gide, volontiers avec l'hypocrisie, avec l'insincérité du moins tout effort de perfectionnement et toute subordination de la sensation et de l'émotion à un idéal. »

Voilà le grand mot lâché, voilà l'objet même de toutes les querelles touchant la littérature et la morale de notre temps. Émotion, sensation ont-elles du prix par elles-mêmes ou seul cet idéal qui les doit dominer ? Et notez, ici, qu'idéal équivaut à idéal religieux ou tout au moins moral et nullement à une conception métaphysique ou à une manière lyrique de juger le monde. L'idéal a, ici, quelque chose de juridique et porte d'abord sur une définition précise du bien et du mal.

Mais, avec cette proposition, Robert reprend sa grandeur et M. André Gide nous force de lui rendre notre estime. Pourquoi un homme qui aime la vertu, même s'il n'est pas spontanément entraîné vers elle, cesserait-il de nous intéresser parce que cet amour est plus volontaire que naturel ? Pourquoi préférer au Pharisien le vicieux spontané ? Pourquoi enfin ne pas tenir compte que cet effort douloureux et un peu vain n'est pas sans mérite ?

Je ne voudrais pourtant point trop accuser Èveline : je crois en vérité que sa nature était foncièrement meilleure que la mienne ; mais était-ce une raison pour considérer comme insincère tout mouvement de mon âme qui n'était peut-être pas spontané ? Èveline était naturellement vertueuse ; je m'efforçais vers la vertu. N'est-ce donc pas ce que chacun de nous doit faire ? Avais-je tort de ne point m'accepter tel que j'étais, de me vouloir meilleur ? sans cette constante exigence, que vaut un homme ? Chacun de nous, lorsqu'il s'abandonne à lui-même, n'est-il pas profondément misérable ? Ce qu'Èveline méprisait en moi, c'était cet effort vers mieux qui seul n'était pas méprisable.

Ici, il est impossible de ne pas donner raison à Robert ; on lui donne d'autant plus raison qu'il faut bien convenir que certaines natures sont si pauvres, si naturellement ingrates que ce petit effort vers le mieux leur permet seul de faire éclore quelque chose ; sans lui, elles seraient abandonnées, non à ce qu'on appelle le vice, car peu de caractères tendent à lui, mais à la plus déplorable stérilité. On attribue, je crois, assez à tort à l'homme une secrète ardeur soit au bien, soit au mal ; il me semble, pour ma part, que sa vraie nature le pousse surtout à la paresse, au moindre effort, à une sorte de mol désordre. L'homme ne naît pas bon, il naît paresseux. Voilà peut-être de quoi ne tient pas suffisamment compte l'audacieuse philosophie de M. André Gide. Sans cette tension, due à un système d'éducation religieuse, Robert n'eût pas même été cet essai

d'honnête homme qu'Èveline méprise, mais un de ces abrutis innombrables qui font l'ensemble d'un pays et à qui on a réservé au moins le pouvoir de voter pour qu'ils aient de loin en loin l'illusion de participer à quelque chose.

Au moment de mourir, Èveline accepte les derniers sacrements, mais, dit-elle, sans y croire. Je ne suis pas sûr que cette scène ne soit pas exagérée ; je veux dire fausse. Non pas qu'elle soit impossible, mais elle n'a plus ce caractère de vérité moyenne qui rend si grands à mes yeux *L'École des femmes* et *Robert*. Les sentiments d'Èveline, assez répandus chez un homme, me semblent bien difficiles à admettre chez une femme, élevée dans un milieu catholique et qui n'a aucune formation d'esprit philosophique ou scientifique. Son obstination à ne rien croire en face de la mort relève à son tour de l'exemple plutôt que l'observation. N'importe, la scène est très belle et très dramatique.

M. André Gide ne pouvait pas ne pas finir sur un trait de subtile ironie. Il l'a fait, et avec une férocité bien réjouissante.

Pauvre Èveline, qui n'aspirait à aucun ciel ! comment m'eût-elle aidé à atteindre celui que la religion nous permet ici-bas d'entrevoir ? Comment pouvais-je espérer de l'y retrouver un jour ? C'est cette considération qui, avec l'aide de la Providence, m'amena à me remarier, un temps décent après mon veuvage, Dieu voulant bien avoir égard au grand besoin que j'éprouvais de m'assurer d'une compagne pour le peu de temps qu'il me reste à vivre sur la terre, et aussi pour l'éternité, si pourtant Dieu, qui doit alors remplir nos cœurs, n'absorbe pas en Lui tout amour.

Lisez avec soin cette phrase ; Voltaire n'a jamais fait mieux.

391-XII-7

GUSTAVE LANSON

([Périodique non identifié], 13 avril 1930)

André Gide : Robert, supplément à l'École des femmes

Un des caractères les plus marqués par lesquels le roman d'aujourd'hui se distingue du roman d'autrefois, c'est le développement qu'y a pris le sens du relatif. Jadis l'auteur d'un roman construisait sur une idée claire et fixe chacun de ses personnages ; il leur attribuait une réalité rigoureusement déterminée, une identité, une permanence qui s'imposaient à la connaissance de tous.

Aujourd'hui nous voyons se multiplier les œuvres dans lesquelles un personnage n'a point d'identité constante. Chez chacun des autres per-

sonnages avec lesquels il est mis en rapport, il suscite une image différente de lui-même, au point que l'on peut douter que ce soit du même homme qu'ils nous parlent. Estaunié, dans *L'Appel de la route*, Mauroy, dans *Climats*, Marcel Proust surtout, par le personnage d'Albertine, nous ont proposé des exemples très divers, et très réussis de cette psychologie de la relativité.

Le petit livre que vient de publier André Gide nous ramène au même problème. On se souvient que, dans son dernier roman, *L'École des femmes*, Gide avait montré l'évolution des sentiments d'une femme intelligente, et généreuse, qui d'une extrême et aveugle admiration pour l'homme qu'elle avait épousé, passait peu à peu, au cours des années, à une totale désillusion et un complet mépris. Elle perdait toute confiance dans sa supériorité d'esprit et dans sa supériorité de cœur. Elle finissait par ne voir en lui qu'une façon d'hypocrite toujours pavoisé de beaux sentiments, soignant toutes ses attitudes et uniquement occupé du soin de se montrer sous le jour le plus avantageux.

Cependant, un lecteur perspicace et indépendant a résisté à l'impression du livre et a fait savoir à M. Gide qu'il aimerait bien entendre ce que le mari aurait à dire pour sa défense. M. Gide lui donne satisfaction dans l'opuscule intitulé *Robert, supplément à l'École des femmes*. Cette fois, c'est le mari qui parle, il juge sa femme et se juge. Nous obtenons ainsi deux images du mari, deux images de la femme, chacune des deux corrige l'autre, ou peut-être sont-elles toutes les deux également vraies. L'auteur ne conclut pas. Le lecteur conclura selon son tempérament, selon ses sympathies.

Le conflit qui s'est élevé entre Èveline et Robert et que pendant un temps leur amour réciproque a empêché d'éclater, nous met en face de deux des plus graves problèmes du temps présent, un problème social, celui du droit de la femme à l'indépendance et à l'égalité, et un problème moral, celui de la sincérité, de la nature et de la valeur de la sincérité.

Sans doute à beaucoup de nos contemporains, le problème social paraît résolu. Mais il y en a pourtant encore beaucoup qui n'admettent pas qu'il le soit. Et la loi, en France du moins, atteste qu'il ne l'est pas. La femme est encore légalement une perpétuelle mineure. Elle doit obéissance à son mari et le mari lui doit protection. Or, qui protège, commande : nous savons, dans l'ordre politique, ce qu'implique le terme de *protectorat*.

Si vous ajoutez à la loi civile la religion, la dépendance de la femme s'aggrave. Robert est un bon catholique, soumis à l'Église ; il n'admet

pas que sa femme suive la pente de son instinct, le conseil de sa raison, et se laisse dériver vers les idées que sa foi réprouve. Il professe que la femme doit recevoir les idées de son mari, que son devoir est de les accepter et de s'y tenir. Ce Robert est singulièrement dur et étroit d'esprit ; il fait penser au père Thibaut de Martin du Gard. Sa défense sur cette question du droit de la femme le fait paraître plus antipathique, et la condamnation que porte sa femme contre lui plus méritée.

Il aggrave encore son cas dans la scène tragique où il impose à sa femme malade les derniers sacrements. Le médecin ordonne le repos absolu, le silence, le calme, une émotion peut la tuer ; il ne faut pas lui révéler qu'elle est en danger de mort. Néanmoins, Robert introduit le prêtre auprès de sa femme, et malgré ses déclarations réitérées de ne pas croire, il arrache à sa lassitude l'acceptation de la communion. Il est tranquille, il a fait son *devoir*.

Toute cette conduite se tient, elle est logique. Mais on remarquera que, pour exiger de la femme une soumission absolue aux principes du mari, il faut que ces principes se fondent sur une autorité plus haute, et que l'Église en garantisse la vérité. Si, dans un autre ménage, Robert voyait le mari tomber dans l'incroyance, demanderait-il à la femme de cet homme qu'elle reçoive, les yeux fermés, les idées de son mari ? En réalité, l'autorité maritale ne tire son droit que de sa propre soumission au commandement divin dont elle se charge d'assurer l'observation dans la famille.

Plus important encore est le problème moral que Robert soulève : le problème de la sincérité. Èveline découvre que Robert, chaque jour, se force, joue un rôle, se contraint à des attitudes qui n'expriment point sa vraie nature. Et lui répond : « Oui, je me sens imparfait, mauvais ; mais ce fond de nature que je sens en moi, ni ma raison, ni mon cœur ne l'avouent. Suis-je coupable de croire à un idéal, de m'efforcer de lui ressembler, d'agir, non pas selon l'être que je suis, mais selon l'être que je veux devenir ? Cet effort vers le mieux, est-il mensonge, est-il hypocrisie ? La sincérité consiste-t-elle à s'abandonner à toutes les impulsions de l'instinct ? Faut-il, pour être sincère, obéir à ce qu'il y a au fond de moi de pire ? Quand ma raison et mon cœur répriment ces tendances mauvaises, n'est-ce pas aussi mon vrai *moi* qui se montre ?

Robert m'a-t-il pas raison ? Oui, si du moins son élan vers un idéal est pur et désintéressé. Mais si Èveline l'a vu plus occupé de paraître que de devenir meilleur, et, en un mot, cabotin de la vertu ?

L'hypocrite, Tartuffe, c'est l'homme qui exploite les apparences de la

vertu pour en recueillir les bénéfiques ; mais entre Tartuffe et le pur homme de bien, combien l'imperfection humaine pourra-t-elle loger de degrés et de nuances. Robert n'est peut-être ni le chrétien qu'il croit être, essayant de s'élever le bien, ni l'hypocrite que voit Èveline, dont tous les gestes et toutes les paroles sont combinés pour produire un effet. C'est vraiment un homme que travaille le désir du bien ; mais il se regarde avec complaisance, il conserve au fond de lui-même un amour propre qui le rend sensible à l'estime ou à l'admiration d'autrui. Il n'est pas désintéressé ; mais il est sincère. N'a-t-il pas raison de dire que sa femme l'a mis trop haut d'abord, quand l'amour lui mettait un bandeau sur les yeux, et qu'elle l'a mis trop bas ensuite, l'amour parti, quand elle a subi d'autres influences ?

Ce supplément à *L'École des femmes* n'est qu'une petite plaquette, mais qui donne à l'ouvrage qu'il complète un élargissement extraordinaire. Bien des pages, dans l'œuvre antérieure de Gide, nous ont révélé en lui le grand moraliste ; mais, nulle part, il n'a déployé plus de finesse et de profondeur.

MICHEL DROUIN

La fête et l'engagement : l'esprit de la *Revue Blanche*

QUEL promeneur flânant le long des quais de la Seine à Paris n'a pas remarqué chez les bouquinistes, entre mille cartes postales, des affiches aux titres évocateurs, *Au Moulin Rouge* ou *Le Chat Noir*, estampillées la *Revue Blanche* ? Signées de noms illustres, Pierre Bonnard, Toulouse-Lautrec, elles ont traversé les âges, véritable trésor iconographique de la capitale, en reflétant avec la même séduction une époque disparue, La Belle Époque. Mais que savons-nous exactement de leur histoire et de leur lien avec la *Revue Blanche* ? C'est ce que nous apprend d'une part la belle exposition présentée plus loin et d'autre part – très opportun jumelage –, le magistral ouvrage intitulé *La Revue Blanche, une génération dans l'engagement*. Certes, il y avait déjà eu, depuis le livre pionnier de A.B Jackson, en 1960, des études souvent excellentes, mais aucune n'avait embrassé et creusé le sujet comme vient de le faire avec une grande maîtrise Paul-Henri Bourrelier, ingénieur général des mines et descendant d'un co-fondateur de la Librairie Armand Colin.

Son esprit de polytechnicien rompu aux logiques scientifiques, allié à une très vaste et fine culture artistique, a su débrouiller comme jamais auparavant les multiples fils d'une extraordinaire aventure grâce à des enquêtes minutieuses sur toutes les activités de la *Revue* elle-même et de ses annexes comme *Le Cri de Paris*. Toute une entreprise éditoriale, productrice de textes et d'images, nous est révélée, à commencer par son principal fleuron, la *Revue*, laquelle a occupé dans le paysage culturel de

la France, à la charnière de deux siècles, XIX^e et XX^e, une place éclatante.

Cantonnée au départ – 1889 – à la seule littérature, en pleine période symboliste, la *Revue Blanche* n'a pris son véritable essor qu'en 1891, grâce à une très originale fratrie, celle des Natanson – Alexandre (1867-1936), Thadée (1868-1951) et Alfred, dit Fred (1873-1932), fratrie à laquelle il faut ajouter la femme de Thadée, Misia, légendaire égérie. Si la fratrie avait des racines juives, en Pologne, au sein d'une élite composée de médecins, d'industriels et de banquiers, nos trois frères étaient parfaitement assimilés, laïcisés et insérés dans le tissu social et culturel français, et les antisémites se casseront toujours les dents en les invectivant avant même l'Affaire Dreyfus, et bien des années après.

Si aucun ouvrage antérieur n'a renseigné aussi bien sur l'odyssée des trois frères, c'est à l'évidence parce que Paul-Henri Bourrelier, grâce à sa femme Brigitte, petite-fille d'Alexandre, a bénéficié de sources inédites, mais cette richesse ne retire rien au mérite de l'auteur qui nous procure des éclairages neufs sur le fonctionnement du groupe, ou sur l'engagement dreyfusard que l'on croyait déjà connaître.

Et c'est au sein d'une ambiance festive que les trois frères ont su attirer vers eux, aidés par deux secrétaires de rédaction successifs, Lucien Muhlfeld et Félix Fénéon, une constellation de talents prodigieux, ce qui ne se serait pas produit, nonobstant leur sens des affaires, sans leurs passions personnelles pour l'art et le théâtre, et sans un flair stupéfiant pour les vraies valeurs parmi les nouveautés intellectuelles et artistiques. Car derrière la vitrine scintillante du charme de la vie parisienne, des modes, des toilettes portées par Misia sur les affiches, derrière ce Paris, ville lumière, capitale mondiale des Arts, il y avait par exemple l'amitié de Thadée, excellent chroniqueur de la peinture nouvelle, et Stéphane Mallarmé, à Valvins, Mallarmé si influent sur les orientations esthétiques de la *Revue Blanche* jusqu'à sa mort en 1898, et que revisite, dans ce sens, P.-H. Bourrelier tout en passant en revue tous les collaborateurs écrivains de la Revue et du *Cri de Paris*, en se gardant, judicieusement, de n'étudier que ceux qui sont passés à la postérité. Car, à maints égards, les noms plus ou moins oubliés de Paul Adam, Rosny aîné, Rebell, Coolus, Fagus, Dujardin, Mardrus, Boylesve, n'ont pas été moins importants, à l'époque, et pour le renom de la Revue, que les noms de Laforgue, Verlaine, Bernard Lazare, Mallarmé, Barrès, Louÿs, Mirbeau, Jammes, Renard, Ch.-L. Philippe, Gide, Blum, Tristan Bernard, ou Jarry.

Tout en suivant les parcours individuels, P.-H. Bourrelier nous ren-

seigne sur les genres littéraires pratiqués : moins la pure poésie – mieux accueillie au *Mercur de France* ou à *L'Ermitage* –, que le roman, le récit, la nouvelle, la littérature d'imagination, la fantaisie ; une multitude d'œuvres marquées par le symbole, la peinture sociale ou l'humour ; sans oublier l'érotisme léger ou le libertinage mesuré. Il y a eu certes des œuvres tendant vers l'esotérisme ou l'occultisme mais de manière éphémère, tant une empreinte anarchisante a fait préférer les mystifications d'un Alphonse Allais aux élucubrations d'un Joséphin Péladan !

Côté théâtre, c'est également une fête, un régal puisque nous passons d'Antoine et de Lugné-Poe à Tristan Bernard, et du théâtre de Boulevard, et du vaudeville aux drames d'Ibsen, de Strindberg ou de Bjørnson, le sommet ayant été atteint avec la représentation d'*Ubu-Roi* d'Alfred Jarry, gloire de la Revue, en 1896, en son âge d'or.

Côté peinture, l'exposition fournit le meilleur témoignage sur une véritable phalange – « les peintres de la *Revue Blanche* », où l'on a rangé les Nabis, mais aussi Gauguin et le quatuor fer de lance – Bonnard, Vuillard, Toulouse-Lautrec, Vallotton, ce dernier sans doute le plus important, par ses gravures, ses portraits, ses vignettes, dans la Revue, en marge des textes. N'oublions pas l'intérêt pour l'*Art Nouveau*, cette esthétique d'avant-garde qui traduisait vers 1896 une aspiration vers une nouvelle société, en France et en Europe.

Mais arrive le séisme de l'Affaire Dreyfus, moment essentiel dans l'histoire de la Revue. Quoique déjà largement visité, ce moment s'enrichit encore grâce à des analyses tout à fait neuves et pertinentes. On sait que la Revue était restée longtemps spectatrice jusqu'au tonnerre de *J'accuse...* ! Le réveil, fulgurant, provoqué par Zola, a entraîné la Revue, sous l'impulsion déterminante de Lucien Herr, à publier le 1^{er} février 1898 « une protestation » collective et solennelle pour appuyer la dénonciation des forfaitures commises au procès de 1894. Écrivains et artistes, tous allaient pouvoir « libérer leur âme du poids affreux qui l'opprime » (Mirbeau) en se jetant dans une lutte si ardente qu'elle fera dire à Jules Renard, collaborateur du *Cri de Paris* que pour l'Affaire « on compromettrait femme, enfants, fortune ». Quinze jours plus tard (la revue est bimensuelle), c'est la rupture fracassante avec Barrès, le maître jusque-là tant admiré par Léon Blum et Michel Arnauld, mais cloué de manière cinglante par le même Lucien Herr pour son racisme et son antisémitisme.

Un tel ralliement, à une date où l'on ne savait pas encore si Dreyfus était innocent, était risqué. C'était exposer l'importante composante juive

de la rédaction, à commencer par les Natanson, aux foudres de Drumont, pape des antisémites. Mais la Revue tout entière, loin des précautions du *Mercure de France* par exemple, a accepté le défi, devenant même un pilier du mouvement dreyfusiste, avec Blum, Péguy, Benda, Simiand et la revue la plus engagée des revues culturelles, aux côtés du *Cri de Paris* qui par ses textes et ses images croisait le fer avec vaillance.

Paul-Henri Bourrelier nous montre bien qu'un tel engagement s'inscrivait dans le droit fil des positions anticléricales et antimilitaristes du groupe, sur fond de révolte anarchisante contre la vieille société. Pas étonnant non plus que Thadée Natanson, nourri des principes universels hérités de la Révolution Française, ait adhéré aux valeurs démocratiques prônées par la Ligue des Droits de l'homme, en tant que membre fondateur. Évidemment, l'hommage au geste de Zola n'allait pas jusqu'à modifier l'opinion négative de la Revue sur le Naturalisme ! À lire Bourrelier, on peut s'interroger sur le silence de Joseph Reinach, familier du groupe, à l'égard de la *Revue Blanche*, dans sa grande *Histoire de l'Affaire Dreyfus* dont le tome premier avait été édité par les Natanson dans cette autre grande activité éditoriale annexe qu'étaient les *Éditions de la Revue Blanche*.

Comment la Revue a-t-elle su éviter la dérive, ou le repli, idéologique, ou l'éclatement dans toutes les directions, après la forte retombée consécutive à la grâce accordée à Dreyfus en septembre 1899 ? On le doit certes aux Natanson, mais plus encore au secrétaire de la Rédaction, Félix Fénéon, inamovible de 1895 à 1903. De ce génial pilote, Thadée Natanson a dit qu'« il fut la *Revue Blanche* ». Et jamais mieux qu'avec Bourrelier on approche de celui qui n'ayant écrit aucun livre a livré avec la Revue son *opus magnum*. On a tout dit sur ce personnage de légende élevé au rang de mythe – y compris par son soi-disant démystificateur, Jean Paulhan. On a beaucoup glosé sur cet anarchiste compromis dans le Procès des Trente où il fut défendu par M^e Demange, le premier avocat de Dreyfus, et qui fut surveillé en permanence par la police, même après le procès. Impavide, énigmatique, il fait penser au héros de Jules Verne, Phileas Fogg, les favoris en moins ! Mais le « Tour du Monde » de Fénéon n'a pas duré que « 80 jours » : il a duré neuf années, car à y regarder de près c'est lui, clé de voûte de la Revue, et maître de la composition de chaque numéro bimensuel – très lourde tâche – qui a défendu jusqu'au bout l'équilibre entre les opinions les plus contraires, en refusant aussi bien le dogmatisme, l'endoctrinement, que le dilettantisme. Et quel contraste entre les outrances d'un Gohier, d'un Pouget, les in-

dignations âpres d'un Mirbeau, les raisonnements systématiques d'un Benda et les fantaisies d'un Franc-Nohain, l'esprit du *Chat Noir*, l'humour noir d'un Jarry ! C'est grâce à Fénéon que la *Revue Blanche*, loin de flatter ses lecteurs, a su leur réserver souvent « d'amères surprises » selon sa propre expression. Combien de textes gênants publiés par cet homme de conviction derrière son masque impassible. Fénéon, libre, comme les Natanson, de préjugés moraux et sociaux, n'a pas que capté l'air du temps porté à l'insouciance ou à la fête. Il a su déranger les pouvoirs en place en publiant des chroniques sur la misère ouvrière, le féminisme, la misère des bagnards, la rivalité des impérialismes, les mutations du capitalisme, les massacres en Arménie, la torture en Espagne, le tout résumé par son slogan publicitaire : « La *Revue Blanche* s'astreint à ne traiter que des questions non encore tombées dans la discussion politique ».

Il se peut que l'esprit de Jarry, plus que celui, tout aussi narquois, de Fénéon, ait immunisé la Revue contre toute raideur doctrinale, au point même que des adversaires farouches, jaloux de la réussite insolente d'une revue qui comptait plus de 10 000 abonnés, se perdaient en conjectures sur les « natansonniens » – flèche décochée par Georges Sorel ! Léon Daudet, si prompt à lancer des anathèmes antisémites, avouera n'avoir compris ni les « attaches » exactes et les « intentions véritables de ce singulier ghetto intellectuel », ni le mystère de Fénéon, cet « anarchiste à masque américain » !

Accusée de « dévergondage spirituel », la Revue restait obstinément fidèle à son programme initial, au « libéralisme hospitalier » des origines, bref, à sa disponibilité, vertu gidienne par excellence, d'où l'hommage de Gide, en 1946, deux ans après la mort de Fénéon : « Il n'est sans doute aucun peintre, aucun écrivain de réelle valeur, aujourd'hui reconnue, qui ne doive aux frères Natanson et à Félix Fénéon, sûr et subtil pilote du bâtiment, un ample tribut de reconnaissance. »

Hélas, en dépit de cette éclatante victoire de la raison et du goût, l'aventure s'était arrêtée en plein succès, et sans explication, en avril 1903, après le 237^e numéro. Mais, comme le montre très bien Bourrelier, de nombreux ferments de la Revue allaient nourrir outre les *Cahiers de la Quinzaine* les publications ultérieures, *L'Humanité* à ses débuts, *L'As-siette au beurre*, et surtout *La Nouvelle Revue Française*, en 1909, co-fondée par six écrivains dont quatre anciens de la *Revue Blanche* – Gide, Ghéon, Arnauld (pseudonyme de Marcel Drouin) et Copeau.

On ne saurait conclure ce rapide survol sans souligner à nouveau le talent avec lequel Paul-Henri Bourrelier a su rendre, comme sur une toile

de Bonnard, les moindres nuances de cette extraordinaire histoire. Par sa vision très large, et comme touché par une grâce particulière, il a su restituer avec un bonheur constant et parfois jubilatoire et les fêtes et les engagements d'une revue ouverte aux nouveautés les plus hardies et aux débats les plus neufs. L'exposition en est la traduction visuelle. P.-H. Bourrelier a tenu et réussi un pari difficile : nous prouver que, loin de n'avoir été qu'un reflet chatoyant de la Belle Époque ou qu'un groupe de créateurs parmi d'autres, la *Revue Blanche* et ses annexes ont été, à la charnière de deux siècles, une véritable rose des vents de la culture occidentale tout entière.

Lectures gidiennes

Peter SCHNYDER, *Permanence d'André Gide. Écriture – Littérature – Culture*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007. Un vol. br., 21,5 x 13,5 cm, 293 pp., ach. d'impr. février 2007, ISBN 978-2-296-02872-2, 25 €.

Tout recueil d'études, même si celles-ci possèdent un puissant dénominateur commun, risque l'éparpillement, voire la disparate. C'est le risque qu'assume apparemment Peter Schnyder en rassemblant ici une dizaine d'articles et de communications écrits depuis l'entrée dans le nouveau siècle, qui coïncidait avec le cinquantenaire de la mort de Gide. On le voit s'intéresser successivement au *Traité des Dioscures*, cette étude, jamais achevée, que Gide voulait consacrer à la mythologie gréco-latine ; aux *Interviews imaginaires* ; au rapport de Gide aux livres, en tant qu'objet d'un culte de plus en plus critique, mais aussi, dans un autre chapitre, en tant que produit d'une activité éditoriale, et, dans un troisième, en tant que lieu d'une rencontre d'un écrivain et d'un illustrateur ; à la culture et à l'activité musicales de Gide. Autour de Gide, un deuxième cercle s'ébauche, constitué d'une part de ses relations avec Théo Van Rysselberghe, peintre et ami, et d'autre part de celles avec la femme de ce dernier, Maria, en tant qu'amie et historiographe. Un troisième est esquissé, composé d'un unique satellite, Charles-Albert Cingria, apparemment étudié pour lui-même plus encore que pour l'incompréhension de Gide à son égard.

Cette diversité n'est que de façade. Ou mieux, elle est en soi une valeur, qui peut être paradoxalement revendiquée comme un principe, sinon d'unification, du moins de convergence de ces études, et, au delà, un principe de compréhension de leur sujet : Gide, conçu comme permanent, c'est-à-dire vivant.

D'abord, un premier socle unificateur s'impose aux yeux du lecteur : c'est l'abondance documentaire sur laquelle s'appuient ces études, et qui fait de l'ensemble du livre un ouvrage de référence : échangées par Gide et divers éditeurs (Charlot, Vallette, Gallimard...) et surtout avec la Petite Dame, avec Dorothy Bussy et avec Théo Van Rysselberghe, c'est près d'une cinquantaine de lettres inédites qui nous sont ici offertes. À quoi s'ajoutent 35 documents photographiques, partiellement inédits, reproduisant en particulier des pages de manuscrits et de livres dédiacés.

Ensuite, et plus profondément, ce recueil possède un fil rouge, une affirmation qu'il ne se contente pas de réitérer à diverses occasions, mais aussi qu'à sa façon il illustre et prolonge. Plaçant son livre sous l'invocation de Goethe et de la fameuse phrase d'Homunculus que Gide se plaisait à citer, « Was künstlich ist, verlangt geschlossnen Raum » (« Tout art réclame un espace clos »), Peter Schnyder s'emploie à montrer comment Gide fit de cette clôture un idéal qui ne se pouvait atteindre qu'en y renonçant et en le suggérant par la seule force du style, comme un croyant pascalien que sa seule foi rattachait à un dieu à la circonférence insaisissable :

Si l'écrivain commence sa carrière littéraire par une vision esthétique conclusive, reposant sur une idée de clôture et sur un rêve de perfection, cette vision esthétique héritée de l'école symboliste entrera sans tarder en concurrence avec une nécessité intime de relier l'art à la vie, d'où son besoin d'abandonner l'idéal clôturant et [...] le rôle de la langue et du style comme refuge de cet idéal. (p. 29)

Et l'abandon de cet idéal se traduit de façon concrète par ce que Daniel Moutote, pensant essentiellement au *Journal* de Gide, appelait autrefois le passage du *volumen* au *codex*, et que Peter Schnyder, envisageant une perspective plus générale, nomme « la tentation du fragment ». Le fragment, ce sont par exemple les notes rassemblées d'abord dans la perspective unifiante d'un traité, comme celui des *Dioscures*, et qui finissent par être publiées telles quelles. Mais ce peut-être également la bibliothèque qu'on éparpille à l'occasion d'une vente spectaculaire, comme s'il importait de signifier qu'Orphée ne peut exister que sous forme de *membra disjecta*. Et c'est encore le foisonnement des auteurs étrangers que Gide éditeur s'emploie à révéler au public, comme autant de morceaux d'un puzzle qui ne saurait être un jour complet.

Cette conception du fragment, on l'a compris, correspond principalement à l'affirmation de la prééminence de la vie, non seulement comme illustration de sa diversité, mais surtout comme vérification que le seul

point commun à toutes ces facettes, c'est le sujet lui-même, changeant parce que vivant, et réciproquement :

Gide a compris qu'il lui fallait dépasser l'idéal d'absolu défendu par le Maître [...], qu'il fallait écouter le corps – sous peine de sombrer dans la perversité ou une névrose stérile. L'intégration du corps dans l'écriture, c'était [...] la valorisation du moment vécu, dans sa fragmentation infinie et infiniment renouvelable ; tentation de la capter par une écriture acceptant de se modeler sur cet éclatement et son besoin de revenir à la charge, de revenir sur ce qui avait déjà été dit. (pp. 39-40)

Au delà de la pratique formelle du fragment, c'est donc une morale qui se dessine, celle qui donne la priorité à la vie comme domaine d'une perpétuelle remise en cause. C'est ce qui permet à Peter Schnyder de relier les *Interviews imaginaires*, textes discrètement antipétainistes, à ses textes critiques antérieurs :

Depuis toujours, la critique littéraire de Gide renferme un principe subversif et, même en temps de paix, ce principe était *actif*. (p. 55)

C'est ce principe qui pousse celui-ci, en vendant sa bibliothèque, à « aller au-delà du livre » ou, s'agissant de ses œuvres, à imposer Dorothy Bussy comme traductrice, parce qu'il la juge la plus apte à épouser sa sensibilité, ses « qualités secrètes ». Qualités qui se manifestent avant tout dans le rythme, la respiration de son écriture, tout comme dans le rythme de son jeu pianistique : « Le piano, c'est pour lui la respiration et donc la vie » (p. 211).

Le cas de Cingria constitue une sorte de preuve *a contrario* de ce fonctionnement. En un sens, l'écriture de Cingria, fragmentaire et ironique, aurait dû apparaître à Gide comme un écho renouvelé de la sienne. Mais justement, c'est sur le terrain de la politique, au moment où, pour l'unique fois de sa vie, par désir d'adhésion à une pensée « close », Gide tentait de faire taire en lui ce principe, que Cingria fut jugé et condamné, sans doute comme trop représentatif de ce que Gide cherchait momentanément à refouler.

La Petite Dame, avec ses *Cahiers*, fournit alors à Peter Schnyder comme l'instrument d'une vérification expérimentale : il souligne combien son écriture est « le dire d'un temps et d'un personnage », au plus près du morcellement de son vécu. Et c'est pour mettre en évidence ce caractère fragmentaire qu'il propose une anthologie où les groupements thématiques, rompant la linéarité chronologique, rendent à chaque instant sa spontanéité.

Ainsi, par un mimétisme éclairant, de Gide à son témoin privilégié, et

au moderne éditeur de celle-ci, s'établit une filiation, décelable non pas d'après une pose ou une grimace, mais, bien plus subtilement, une démarche.

PIERRE MASSON.

André GIDE, *Œdipe, suivi de Brouillons et textes inédits*. Édition critique établie, présentée et annotée par Clara DEBARD. Paris : Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2007. Un vol. rel., 22,5 x 15,5 cm, 329 pp., ISBN 978-2-7453-1453-6, 65 €.

Le théâtre de Gide revient. Reçu difficilement du vivant de l'auteur – son plus grand succès, il le dut à l'adaptation discutable des *Caves du Vatican* –, à peu près inconnu aujourd'hui du public, introuvable en librairie, il reprend vie de manière discrète et solide, par le biais d'éditions critiques, en attendant d'être réinséré dans l'ensemble de l'œuvre, à l'occasion d'une nouvelle édition des écrits fictionnels de Gide dans la Bibliothèque de la Pléiade. Après *Proserpine* et *Perséphone*, après *Le Roi Candaule*, édités par Patrick Pollard, c'est donc *Œdipe* qui nous est restitué « tout présent, complet en cet instant » grâce au travail exemplaire de Clara Debard.

Il n'est pas aisé de rendre compte d'un tel ouvrage, en raison à la fois de sa spécificité et de ses qualités. D'une édition critique, la perfection se mesure au nombre et à la minutie des relevés de variantes. Qu'un tel travail, encouragé de nos jours par la vogue des études génétiques, n'aboutisse pas à des révélations très consistantes, cela ne permet pas de mettre en cause ni l'éditeur, ni son travail. Il est évident que, sur des canevas préétablis fournis par la mythologie ou par la Bible, l'écriture de Gide ne pouvait pas se permettre autant d'écarts et de fluctuations qu'à l'occasion de scénarios dictés par son vécu ou par son imagination. Dans le cas d'*Œdipe*, les brouillons préparatoires, donnés en annexe, se révèlent finalement plus riches que les variantes du texte proprement dit : Gide cherche encore l'orientation à donner à la fable, et on le voit par exemple suggérer que Jocaste avait, dès le premier regard, identifié Œdipe comme le meurtrier de Laïos, en reconnaissant sur lui l'épée de son mari. De même, dans un autre brouillon où s'esquisse la rencontre d'Œdipe et de Thésée, Gide prête à Thésée une image superbe pour expliquer la fameuse méprise relative à la voile du retour : « Et comme un

corps n'est éclairé que d'un côté, cette voile qui vue par mon père paraissait sombre, était à mes yeux toute emplie de rayons. »

On le sait depuis les *Considérations sur la mythologie grecque*, ce que Gide affectionne dans la fable, c'est la faille par où il pourra insinuer son esprit critique, et subvertir ainsi la morale trop bien admise. Mais encore faut-il que lui-même soit un peu assuré du sens vers lequel il veut la tourner. À l'époque de *Thésée*, une tranquille certitude lui fera présenter comme quasi volontaire l'oubli de Thésée. Mais d'Œdipe, il ne peut faire un parfait cynique, et l'on peut penser que s'il s'intéressa d'abord à ce personnage ambigu, c'est que lui-même, dans les années 20, était encore hésitant sur la route à prendre. Aussi, plus qu'à une réécriture du mythe, c'est à de subtiles variations qu'il procéda, dont rend compte en particulier le relevé des multiples allusions, citations, références, que Clara Debard relève excellemment, et qui font de cette pièce une rhapsodie bien plus complexe que son ton bonhomme et détaché ne pourrait le faire croire.

À l'image de son héros éponyme, cette pièce est un carrefour, et il fallait remonter loin en arrière, et dans plusieurs directions, pour en trouver toutes les pistes. C'est ce qu'a fait Clara Debard dans les 120 pages de son introduction, qui constituent la pièce maîtresse de son livre. Posant d'abord la chronologie de la gestation, puis de l'écriture de la pièce, elle reprend ensuite un par un les fils du problème : Gide et les Tragiques, Gide et le mythe, Gide et la psychanalyse, Les jeux autobiographiques, La satire familiale, La question sociale et surtout La question religieuse où, en des pages extrêmement denses, Clara Debard met en évidence les hésitations et les contradictions de Gide, à une époque où il s'éloigne à reculons de la religion :

Si Gide n'a pas écrit *Le Christianisme contre le Christ* qu'il avait en projet depuis 1914, il a mis en scène dans *Œdipe* les paradoxes et les limites de la croyance religieuse. (p. 93)

La satire familiale également est remarquable par sa mise en lumière des « variations symétriques » auxquelles Gide procède avec les quatre enfants d'Œdipe, reprenant, comme dans *Les Faux-Monnayeurs*, le ballet des adolescents autour de l'échec d'un couple.

On pourrait parfois penser qu'un fil conducteur plus marqué aurait permis à Clara Debard de procéder à des regroupements, d'éviter certaines redites. Mais la nature même de son sujet ne s'y prêtait pas, et il faut la remercier d'avoir préféré collationner tous les éléments du dossier,

plutôt que de chercher trop vite à en tirer une thèse simplificatrice. On pourrait seulement lui proposer d'ajouter plus nettement deux mises en perspective : par rapport à l'histoire collective, le recours au mythe antique, pratiqué par Cocteau, Giraudoux, puis Anouilh, peut se lire comme l'expression d'une société inquiète sur son devenir, au moment où la guerre redevient une probabilité, et qui, telle le héros tragique, ne peut s'empêcher d'aller les yeux ouverts vers la catastrophe.

Par rapport à l'histoire gidienne, Œdipe s'inscrit dans un cheminement qui mène de *La Symphonie pastorale* à *Thésée* : à l'aveuglement coupable du pasteur s'opposera la bonne conscience du clairvoyant Thésée. Œdipe est entre les deux, qui apparaît finalement moins coupable que victime, victime de Tirésias comme déjà le pasteur était piégé par Jacques, mais reste imprégné du sens de la culpabilité judéo-chrétienne. Plus tard, Thésée lui fera la leçon sur ce point. Au suicide de Gertrude et au désespoir d'Amélie s'oppose le ridicule de l'encombrante Ariane ; entre les deux, Jocaste n'est l'occasion que d'un remords relatif. Par le redoublement de l'inceste que Gide opère dans sa pièce, avec le désir des deux frères envers leur sœur Ismène, c'est à une véritable dédramatisation du tabou qu'il procède : cherchant peut-être à contester un des piliers du dogme freudien – un de ceux en fonction desquels justement Freud prétendait expliquer l'origine de l'homosexualité –, Gide s'employait également à démythifier l'aspect sacré qu'il avait donné à l'origine à sa relation avec sa « sœur » Madeleine. Œdipe ne se reproche pas vraiment d'avoir couché avec sa mère, il voit cela surtout comme une cause de stagnation personnelle. Tout au plus peut-on supposer, d'après une phrase que Gide présente de biais, dans la bouche de Créon, qu'il éprouve l'horreur, ayant vu de près la sexualité de sa mère, de ce que Freud appelle la scène primitive : « Tandis que je surveillais Œdipe, elle a mis fin à ses jours. "Ce que mes yeux n'auraient pas dû voir" (telles furent les paroles d'Œdipe), je l'ai vu. J'ai vu ma pauvre sœur pendue. » Mais Créon est un balourd, et ce que se reproche ici Œdipe, c'est peut-être bien autre chose que la vision d'un cadavre...

En proposant ces pistes, on souligne surtout la richesse et plus encore la fécondité d'un tel livre. Et nous n'avons pas évoqué le dossier de presse, l'histoire des mises en scène et leur description, les lettres relatives à Œdipe... Grâce à Clara Debard, l'œdipémie est un mal appelé à se répandre.

P. M.

ANDRÉ GIDE – EUGÈNE ROUART

CORRESPONDANCE

Addenda et corrigenda

par DAVID H. WALKER

Les Gidiens, on le sait, sont aussi généreux que perspicaces. Ayant déjà soutenu et contribué largement à l'établissement des deux volumes de la Correspondance Gide–Rouart, nos amis ont eu l'amabilité de lire de près ce travail, et de proposer, avec la sagacité qu'on leur connaît, quelques renseignements supplémentaires et des corrections très pertinentes. Encouragé par la qualité de leurs interventions, nous avons essayé de remédier à un certain nombre d'autres défauts : naturellement, nous n'osons prétendre qu'il n'en subsiste pas bien d'autres malgré ces efforts. Que notre ami Peter Fawcett et M. Guillaume Labussière en particulier soient remerciés très chaleureusement.

TOME I

Pages

38, n. 117. Voir Thérèse Barruel, « Maurice Denis et Ernest Chausson, correspondance inédite », *Revue de l'Art*, n° 98, 1992, p. 73.

99, n. 1. En fait, la lettre à Valéry date probablement du 28 mars.

130, lettre 38. Cette lettre date probablement du 4 décembre et devrait suivre la lettre 39. Gide commet la même erreur concernant l'adresse de Miss Twight dans sa lettre à Valéry du 27 novembre et ne s'installe dans la Maison des Pères Blancs que le 30 novembre.

131, n. 1. « Les deux amis quittent donc Sousse le 19 et arrivent le 20 à Tunis... »

136, n. 2. Il s'agit plutôt de la soirée du lundi 2 octobre (voir la lettre 28). Les lettres des 3 et 4 octobre ne parlent que de déjeuner ensemble.

167, n. 3. Gide est à Florence depuis le 23 mai (MÈRE, p. 375).

169, lettre 61. Cette lettre date probablement du 12 juillet 1895 (voir l'enveloppe que nous avons attribuée à tort à une deuxième lettre, n° 142).

230, n. 1. Lire « 2^{ème} levée ».

249, n. 4. André Walckenaer est arrivé le 29 janvier (MÈRE, p. 591, lettre du 30 janvier), c'est-à-dire après les rencontres de Gide avec Oscar Wilde et Lord Alfred Douglas. Cette lettre 113 date probablement d'un peu plus tard que le 8 février.

299, n. 1. C'est le 17 septembre que Gide rentre à Paris où Madeleine le rejoint vers le 21.

299, n. 2. Lire « Georges Rondeaux (1872-1967) ».

303, n. 6. Lire « ... p. 302 note 3 ».

306, n. 1. Lire « Hôtel Kulm ».

354, n. 5. Son mari James Darmesteter avait été un des fondateurs de la *Revue de Paris*.

376, lire « L[erolle] au lieu de « L[aurens] ». La remarque n'est pas sans rapport avec le mariage projeté entre Rouart et Yvonne Lerolle.

381, lettre 222. Lire « Lundi soir [15 mars 1897] ».

384, n. 2. Il s'agit plutôt, peut-on supposer, des *Nourritures terrestres* qui sortiront bientôt en volume.

385, lettre 225. Lire « mardi 30 mars 1897 ».

385, n. 5. Lire « Gauthier-Villars ».

432, lettre 259. Cette lettre date probablement du 19 janvier.

448, n. 3. Il s'agit plutôt d'une allusion à la « Réponse à l'assignation. Lettre à M. le ministre de la Guerre », *L'Aurore*, 22 janvier 1898.

477, lettre 282. L'enveloppe dont nous citons le c. p. appartient à la lettre 281. Cette lettre 282 date d'un peu plus tard, puisque Gide n'arrive à Alençon que le 17 juillet.

488, lettre 290. Lire « Lundi soir [26 septembre 1898] ».

492, lettre 292. Cette lettre devrait en fait précéder la lettre 291.

496, n. 1. Il s'agit probablement d'une allusion à une date initialement prévue pour le mariage de Rouart et Yvonne Lerolle. Le 10 novembre Jammes écrit à Bonheur : « Rouart se marie le 19 » (Fr. Jammes-R. Bonheur, *Correspondance, I^{ère} partie*, notes par Guillaume Labussière, *Bulletin de l'Association Francis Jammes*, n° 41, juin 2005, p. 66).

516, lettre 315. Cette lettre devrait peut-être précéder la lettre 314 pour constituer une des « deux bonnes lettres » dont Rouart y accuse réception.

- 536, n. 1. Lire « *L'Aurore* du 12 septembre » au lieu de « décembre ».
542, n. 2. Lire « Jean Lerolle (1873-1962) ».
554, lettre 347. Lire « 2[5] novembre ». La lettre de Rouart a été ré-expédiée par Madeleine le 22 novembre. Gide rentre à Paris le 26.
573, n. 3. Il se peut que la lettre de Ruyters soit celle du 12 février 1900.
579, lettre 370. Lire « admirateur de Faraday » (cf. p. 551).
582, lettre 374. Cette lettre date vraisemblablement du 25 avril puisque la lettre 375 y répond.

TOME II

Pages

25. Lire « François-Paul Alibert » au lieu de « Allégret ».
111, lettre 443. Lire « Cuverville » au lieu de « La Roque ».
116, n. 3. Paul-Albert Laurens expose à la Société nationale des Beaux-Arts, entre autres toiles, *Proserpine rendue à sa mère*, *Portrait de mon père* et *Joueuses de balles* : voir C.-E. Curinier, *Dictionnaire national des contemporains*, tome IV (Paris : Office général de librairie et d'imprimerie, 1991), p. 71.
118, n. 2. Lire « Mme Ernest Chausson » au lieu de « Édouard ».
171, n. 4. Félicité Nanteuil est le personnage principal d'*Histoire comique* d'Anatole France.
180, lettre 508. Il est possible que cette lettre date du 25 février et précède la lettre 506, qui fait allusion au « voyage de Bruxelles ».
253, n. 3. C'est en collaboration avec Thadée Natanson que Mirbeau écrit *Le Foyer*, pièce en trois actes qui sera représentée pour la première fois, sur la scène de la Comédie-Française, le 7 décembre 1908 et publiée chez Fasquelle en 1909.
290. Lire « Arthur Fontaine » au lieu de « André Fontaine ».
302, n. 1. La carte-lettre, datée « Vendredi soir [4 septembre 1902] », a été conservée parmi les lettres de Bonheur à Gide à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet.
307, n. 3. Guilhempy est âgé de dix-sept ans en 1908.
368. Lire « gaze iodoforme » au lieu de « gage iodoforme ».
378, n. 2. L'allusion à des représentations au printemps concerne non pas *Le Pain* mais *Les Frères Karamazov*.
410, lettre 742. Lire « un peu athlète » au lieu de « un jeu athlète ».
422, n. 5. Cette lettre date probablement du 16 novembre. La conférence que Gide doit prononcer au Vieux-Colombier « samedi prochain » (n. 5) serait donc « Mallarmé et Verlaine », le 22 novembre.

422, n. 6. Il s'agit de la Société nouvelle des usines de la Chaléassière (Leflaive et C^{ie}, St-Étienne).

443, n. 4. En fait Rouart fait allusion à la villa de Saint-Martin de Prunet, propriété de Charles Gide située près de Montpellier.

447, n. 2. Il est plus vraisemblable que Rouart parle ici de ce Marcel dont il est question au début de la lettre 764 (p. 433).

475, n. 2. La lettre de Gide à Alibert est datée du 16 février.

501, n. 4. Lire « de ses propres projets pour *Les Faux-Monnayeurs* ».

512, n. 2. Paul Poujaud (1856-1936), avocat, musicien, ami de Chausson, d'Henry Lerolle, de Charles Bordes, Fauré, d'Indy, Degas, etc.

560, lettre 854. Lire « A[frique] O[ccidentale] F[ranaçaise] ».

607, Index. Rétablir :

Villa sans maître (La) : I 110, 113, 128, 129, 163-4, 193, 198, 213-4, 300, 338, 355, 384, 391, 404-5, 408, 410, 411, 412, 413-4, 415, 417-8, 419-20, 421, 422, 423, 424-5, 427, 428, 446, 455, 456, 457-8, 459, 464, 465, 467-8, 470, 472-3, 474, 479, 481, 488-9, 491, 494, 515, 531, 553, 573 ; II 120, 160.

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

■ Au catalogue (que nous communique Pascal Mercier) de la vente aux enchères, organisée le 12 octobre dernier à Drouot-Richelieu, de *Lettres et manuscrits autographes, documents historiques (archives Delessert)* (Th. Bodin, expert), sous le n° 57 : 3 l. a. s., Paris 1919-1938, 5 pp. 1/4 in-4 ou in-8. 7 mai 1919, vive recommandation de « la haute valeur morale et des ressources intellectuelles » de son ami Henri Aliès, « sachant que la nomination d'Aliès au poste de répétiteur dans un lycée de Paris dépend de votre suprême décision ». [De cette lettre, adressée à Lucien Poincaré, vice-recteur de l'académie de Paris, un fragment a été reproduit dans le BAAG n° 62, p. 310, et le brouillon en a été publié dans la revue *Corde Magno* en 1984.] — 11 juin 1920, au libraire Émile Paul : il est si occupé en ce moment qu'il remet à plus tard les affaires. « D'autre part un mouvement de baisse se “dessine” m'affirme-t-on pour tout ce qui touche à la fabrication du livre ». — 12 mars 1938 ; « J'ai gardé du temps que j'ai passé à Cambridge un souvenir excellent et reporte volontiers sur les Cambridgiens ma reconnaissance ; veuillez le dire aux membres du Club que vous dirigez ».

■ M. Gérard Giraudon, de Meauzac (Tarn et Garonne), nous a aimablement communiqué plusieurs extraits de catalogues de ventes ou de marchands d'autographes, parmi lesquels les suivants, qui avaient échappé à notre chronique :

L. a. s., Cuverville, s.d., à « *Mon cher Louis* », 2 pp. in-8 : Il attend, « *mais vaguement* », Rosenberg à Cuverville ; sa dernière lettre était de Pétersbourg... « *Son Zaratust. s'achevait lentement ; il espérait en avoir achevé l'impression avant l'hiver* »... (Cat. vente Drouot 18 déc. 1987, n° 112)

Deux l.a.s., 40 rue Verdi, Nice, 2 et 2 pp. in-4, à Jean Blanzat. — 20 octobre [1939] : Il s'est procuré son adresse qu'il voulait depuis longtemps, « *oh ! dès avant la tourmente... car vous êtes, entre les jeunes, un de ceux pour qui je sens une sympathie des plus vives... Du moins avais-je beaucoup parlé de vous avec Mauriac, auprès de qui, cet été, j'avais passé deux inoubliables semaines à Malagar... Puis la tempête s'est levée, qu'on voyait de semaine en semaine plus menaçante.* » Il sait qu'il a été « *très exposé... Je n'ai rien à vous dire que ma profonde affection* »... — 8 novembre [1939] : Il le remercie de sa lettre. Il ne le savait pas marié. « *Combien j'en suis heureux, pour vous et pour elle... Alors vous comprenez que, depuis que j'ai perdu la compagne de ma vie, je puisse me sentir profondément désespéré. Elle croyait en la vie éternelle... et c'est moi qui devrais y croire, puisqu'elle m'a quitté. À Malagar François Mauriac et parfois Claude, nous avons éperdument parlé de la croyance ; comme un jour j'en parlerai peut-être avec vous... Il me paraît que je n'ai pas besoin de croire pour trouver l'enseignement de l'Évangile admirable et qu'il n'est pas moins beau si je ne donne point assentiment à son dogme contre lequel proteste ma raison* »... (Cat. n° 27 libr. Maximilien Guiol, Paris, mai 2006, n°s 3335 et 3336, 220 € chaque lettre)

L.a.s., Nice, 28 avril 1940, à Jacques Bernard, 1 p. in-8 : « *J'applaudis à votre idée-projet pour le N° 1000 du Mercure et m'y associe de tout cœur, mais j'accepte votre proposition de cueillir quelques pages, à votre gré, dans ceux de mes livres publiés par vous. Car je ne me sens ni en humeur ni en état de vous envoyer quoi que ce soit d'inédit...* » (Cat. vente Drouot 8 juillet 1987, n° 124)

L.a.s., Sorrento, 9 août 1937, [à un journaliste ?], 1 p. 1/2 in-4 : « *Je voudrais ne point mourir avant d'avoir dit, mieux que je n'ai su faire jusqu'à présent, tout ce que je dois à l'Italie et combien m'ont enrichi et exalté mon esprit, sa beauté, son art, sa culture. Je lirai avec grand intérêt ce compte rendu sur mes deux derniers livres, que vous m'annoncez. Oui, volontiers je consens à ce que vous citiez un passage de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S. mais ne comprends pas bien votre intention de donner à cette citation la forme ou l'apparence d'une interview. Non, ne*

faites point cela, qui risque de tromper le lecteur ; et je me refuse systématiquement aux interviews. » (Cat. n° 21 libr. Florence Arnaud, Paris, mai 2001, n° 2725, 1200 F)

L.a.s., Cuverville, 10 décembre 1936, à [Henri] Rohrer, 2 pp. in-8 : Gide, qui vient de publier *Retour de l'U.R.S.S.*, est débordé. Mais il ira tout de même, en rentrant le lendemain à Paris, « *presque aussitôt trouver Moutet [qui est] le seul malheureusement, avec la chère Andrée Viollis, que je connaisse parmi les membres du jury, et sur lequel je puisse espérer d'agir* ». Ce que Rohrer lui dit de son livre l'« *intéresse vivement, et je suis bien forcé de reconnaître le bien-fondé de vos critiques. Vous signalez une déficience assez grave, à laquelle, un peu mieux avisé, je crois que j'aurais pu parer* »... (Cat. n° 328 libr. de l'Abbaye, Paris, n° 68, 400 €)

L.a.s., Cuverville, 17 juin 1913, à son « *cher ami* » (Henry Davray), 4 pp. in-8 : « *... Nous sommes à Cuverville depuis huit jours, avec nos chiens et nos chats — dont un que je ne puis plus regarder sans remords : celui qui vous avait été donné ! ce qui fait que ma femme s'est éprise pour lui, maintenant, d'une recrudescence tendresse... À présent parlons Meredith ! Vous n'ignorez pas sans doute que Firmin Roz tient une traduction de Diana toute prête — dont il m'avait déjà parlé avant que les pourparlers n'aient commencé de s'engager entre vous et la N.R.F.. Ayant appris notre intention d'éditer Meredith, il s'est offert à récrire un article dans la Revue des Deux Mondes — ce qui serait d'un précieux lancement. — Je voudrais savoir si vous avez des doutes, craintes, préventions etc., au sujet de sa traduction de Diana, car sinon vous pourriez aussitôt lui en parler, la lui demander pour la revoir — de manière à ce qu'elle puisse être... imprimée pendant les mois d'été ...* »

■ Une vente aux enchères d'Importants livres anciens, livres d'artistes et manuscrits a eu lieu chez Christie's le 20 novembre dernier. Nous avons remarqué dans le catalogue, entre autres pièces intéressantes :

N° 22 (est. 1000/1500 €) : un ex. de l'éd. or. (Paris : Perrin et Cie, 1891, éd. en quasi-totalité mise au pilon) des *Cahiers d'André Walter*, rel. demi-basane, avec cet envoi autogr. : à *Élie Allégret / cette œuvre contemplative et pour qu'il se dise un peu plus encore qu'il a eu raison de choisir "l'autre part" / en souvenir de son ami / André Gide / "Je ne me laisserai dominer par quoi que ce soit" / S^m Paul.*

N° 83 (est. 12 000/18 000 €) : un ms. autogr. signé de 112 ff. 22 x 16,3 cm, étui maroquin ébène : *Le Renoncement au voyage*. Notes de la

quatrième partie d'*Amyntas*, avec corrections et indications typographiques. À la fin de « Biskra » apparaît une mention qui ne sera pas dans la version imprimée : « *Si je cherchais l'effet j'arrêteraï ici mes notes. Mais je me suis promis de les recopier sans apprêt.* » En 45 endroits, des mots ou des phrases sont changés ; les temps sont mis au présent dans un paragraphe entier, alors qu'ils sont à l'imparfait et au passé simple dans le manuscrit.

N° 137 (est. 4000/6000 €) : un des 300 ex. sur Hollande de l'éd. or. du *Voyage d'Urien* ill. par Maurice Denis (ex. en partie débrouché, couv. un peu salie, titre manuscrit au dos).

N° 286 (est. 2500/3500 €) ; épreuves corrigées de l'éd. or. (Impr. Ste-Catherine, 1922) de *Numquid et tu...?*, rel. maroquin havane. Env. 70 corrections manuscrites au crayon et à l'encre noire. Sur 2 feuillets de papier bible rel. en tête, le texte autogr. de la dédicace à Ch. Du Bos.

■ Au catalogue n° 2 de 2007 de la librairie Busser (Savigny-sur-Orge) que nous a communiqué notre Ami Akio Yoshii : deux l.a.s. de Gide à Adolphe Van Bever, des 12 mars et 19 avril 1917, 7 pp. in-8°, 900 € : le 12 mars, Gide hésite entre la publication d'un article fait à partir de sa conférence d'avril 1914 sur Gautier et Baudelaire et la reprise de sa préface à l'édition des *Fleurs du Mal* qui va paraître chez Pelletan : « *Vous allez recevoir par même ou prochain courrier les pages que vous me demandez. Comme vous le verrez, je me suis efforcé pour vous satisfaire de leur enlever l'allure oratoire (si j'ose dire) qu'elles avaient d'abord. C'est à présent un ambigu qui tient à la fois de l'article, de la conférence et de la préface...* » Il émet l'hypothèse d'examiner « *s'il ne vaut pas mieux donner la préface de la nouvelle édition des Fleurs du Mal — tout simplement — où la presque totalité de ce qui a trait à Baudelaire se retrouve...* » Il ajoute : « *M'est avis qu'il vaut mieux donner l'article tel que le voici. Car le livre de Helleu pourrait bien paraître avant votre premier N°, et bien que ce livre ne soit tiré qu'à petit nombre, mieux vaut donner de l'inédit.* » Et il termine sa lettre : « *Croyez que je suis très sensible aux amabilités de votre lettre et à tout ce que vous me dites que vous avez fait pour moi auprès de Crès. Pour ce qui est des fonds, je pourrai passer moi-même les prendre, soit chez Crès, soit chez vous. Et pour tout le reste : réimpression des Cahiers d'André Walter, article sur moi (1), etc., nous en causerons. / À bientôt, et tout cordialement, / André Gide. / (1) Oui, j'en connais deux, prêts à éclore et que, pour ce que j'en connais déjà, je tiens pour remarquables. Peut-être serait[-il] possible de cueillir l'un d'eux — encore que les deux*

auteurs soient mobilisés, l'un à Salonique... Vedremo. » Le 19 avril : « Mon cher Van Bever, / Je vous avais demandé 7 jours — je n'en prends que trois ; mais... / à la relecture je suis très mécontent de cet article ; il n'est plus ni conférence, ni préface, ni étude, mais quelque chose de douteux, d'incertain, et, partant, de fort mal écrit. / Par contre je suis nettement satisfait de ma préface et, tout bien examiné, il m'apparaît que le meilleur parti à prendre, que le seul — c'est de la donner telle quelle... Je suis désolé de la tablature que ma décision va vous donner ; mais il me paraît que je sers les intérêts de votre revue en vous donnant de préférence cette préface... Pour rendre le remaniement le moins considérable possible, j'ai eu soin d'indiquer au crayon les passages déjà composés. À partir d'un point marqué les deux textes (article et préface) se confondent. [...] Excusez-moi je vous en prie. Donner un texte dont je ne suis pas satisfait me causait un malaise intolérable — c'est la première fois que pareille mésaventure m'arrive — et veuillez songer que je donnais celui-ci par grand désir de vous obliger... »

■ Au catalogue de la vente aux enchères, dirigée à l'hôtel Drouot le 3 décembre dernier par Me Marielle Digard, commissaire-priseur, une première partie (195 numéros) était constituée par des *Archives Marc Allégret (nombreuses correspondances, scénarios de films, tapuscrits, photographies, livres avec dédicaces...)* vendues par M. Christian Roth-Meyer (veuf de Danièle Allégret). Les pièces de cet ensemble concernant Gide à des degrés divers sont trop nombreuses pour que nous les inventorions ici (mais le catalogue est consultable sur le site www.digard.com). Signalons seulement, de la main de Gide : l'intégralité des lettres à Élie Allégret (n^{os} 25-45, 47 lettres 1886-1895, publiées en 1998 par Daniel Durosay, et 26 lettres *inédites* 1900-1940), 35 lettres *inédites* à Suzanne Allégret (n^o 47, 1917-1930), 18 lettres *inédites* à Jean-Paul, Éric et Yves Allégret (1914-1929, n^o 48), l'intégralité des lettres de Gide à Marc Allégret (1917-1949, n^o 49), dont 10 *inédites* (on ignore pourquoi elles avaient été distraites de l'ensemble jadis transcrit par Daniel Durosay — de même que 37 autres lettres vendues en 2002, v. la BAAG n^o 154, avril 2007, p. 354...), une réunion de 22 lettres de Gide à divers correspondants (n^o 63, vers 1917-1920, apparemment toutes *inédites*), 8 lettres *inédites* à Nadine Vogel (n^o 80, 1937-1944) ; 10 lettres, enfin, de Jean Schlumberger à Gide, 1917-1918 (n^o 125), publiées en 1993 par Pascal Mercier dans son édition de la *Correspondance*. Le montant total de la vente (frais inclus) de ces archives s'est élevé à 218 755 € (l'enchère la plus élevée, 30 000 € hors frais, pour le n^o 49).

TRADUCTIONS

■ André GIDE, *Os Frutos da Terra. Romance*. Tradução de Carlos CORREIA MONTEIRO DE OLIVEIRA. Porto : Ambar, « Coleção Literatura Universal », 2007. Vol. br., 23,5 x 15,5 cm, couv. ill., 150 pp. [Trad. portugaise des *Nourritures terrestres*. Dues au même traducteur ont précédemment paru, chez le même éditeur, *Les Faux-Monnayeurs* (2004), *La Symphonie pastorale* (2006) et *Les Caves du Vatican* (2007).]

■ Dans l'anthologie intitulée *1, 2, 3... bonheur !* (un vol. br., 20 x 15 cm, 208 pp., ISBN 978-89-5913-266-9, 9 won) qu'a publiée l'an dernier à Séoul l'éditeur Wisdomhouse, illustrée d'exquises gouaches, et qui rassemble, traduits en coréen, des textes de Maupassant, Tolstoï, Giono, Andersen, Wilde, Le Clézio, Hugo, Voltaire, Pirandello, Alain et Mme du Châtelet, figure un extrait des *Nourritures terrestres* (pp. 191-7).

LIVRES

■ Artur K. WARDEGA, [*Andelie Jide « wei bi zhi zao zhe » yi shu zhong de wen xin jie gou*]. *Le Procédé de la mise en abyme dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide. The Technique of mise en abyme as employed in André Gide's The Counterfeiters*. Préface de Zhu Jing. [Édition trilingue. Trad. chinoise par Liu Xiao-hua, trad. anglaise par Philip Liddell.] Pékin : [*Zhong yang bian yi chu ban she*] Central Compilation & Translation Press, 2007. Vol. br., 23 x 16 cm, 221 pp., ach. d'impr. mars 2007, ISBN 978-7-80211-388-6, 30 Yuan.

À TRAVERS LES LIVRES

■ Paul-Henri BOURRELIER, *La Revue blanche ; une génération dans l'engagement, 1890-1905* (Paris : Fayard, 2007, un vol. br., 23,5 x 15 cm, 1200 pp., nombreuses ill. in-texte, ach. d'impr. août 2007, ISBN 978-2-213-63064-9, 45 €) : de nombreuses mentions de Gide, bien sûr, et un chapitre dans la dernière partie : « Le circuit de Gide » (pp. 956-82). Une belle exposition consacrée à « *La Revue Blanche et Le Cri de Paris* : Vallotton, Hermann-Paul, Capiello... » et dont P.-H. Bourrelier était le commissaire, a d'ailleurs été présentée en octobre dernier à Paris, dans les Salles Royales de l'église de la Madeleine : v. dans le présent BAAG l'article de Michel DROUIN, extrait du catalogue de cette exposition.

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

— Michel MURAT, « Gide ou “le meilleur représentant du classicisme” », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril 2007, pp. 313-30.

— Michel MÉGNIN, « Gide à Biskra », *Cartes postales de collection*, n° 230, juillet-août 2007, pp. 3-15.

— Jeannine HAYAT, « La Littérature : André Gide–Eugène Rouart, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par David H. Walker (Presses Universitaires de Lyon, 2006), *La Nouvelle Revue Française*, n° 583, octobre 2007, pp. 319-22.

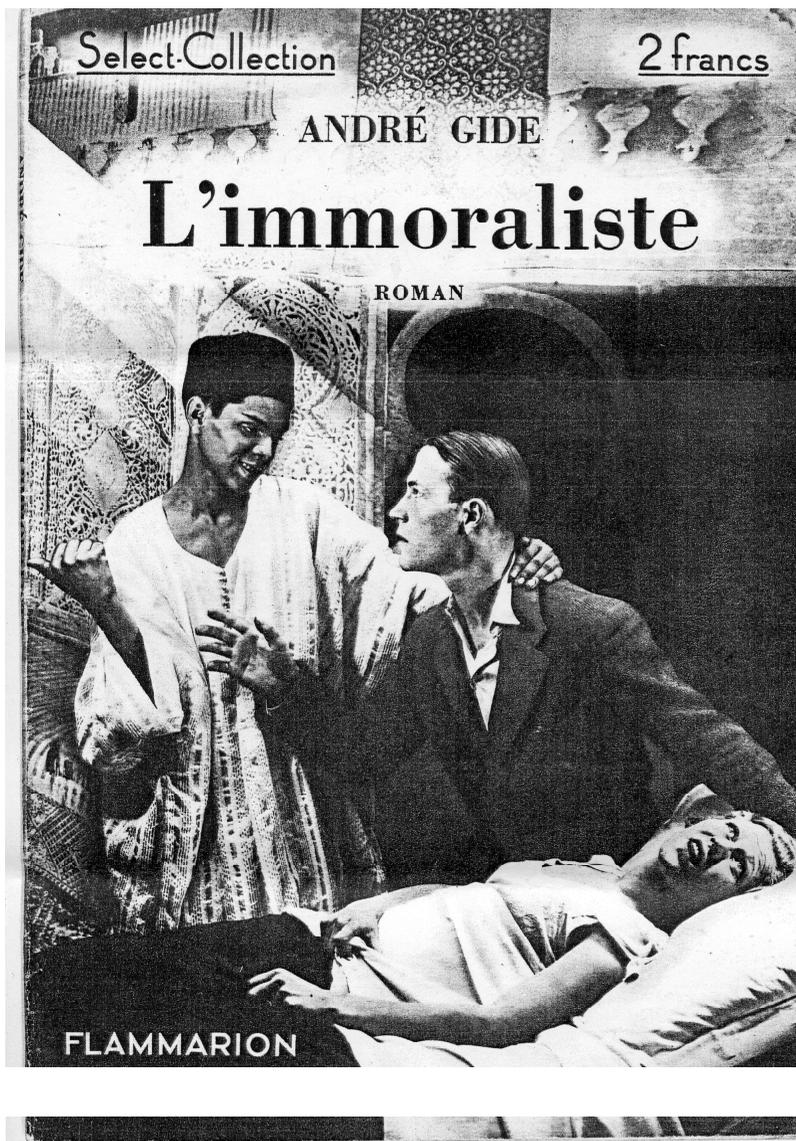
— Eugénie M. L. HAMEAU, « Des travaux et des jours au pays de Gide : La Bastide Franco à La Celle », *Cahier de l'ASER* [Association de Sauvegarde, d'Étude et de Recherche pour le patrimoine naturel et culturel du Centre-Var, Maison de l'Archéologie, 21 rue République, 83143 Le Val], n° 15, 2007, pp. 1-12.

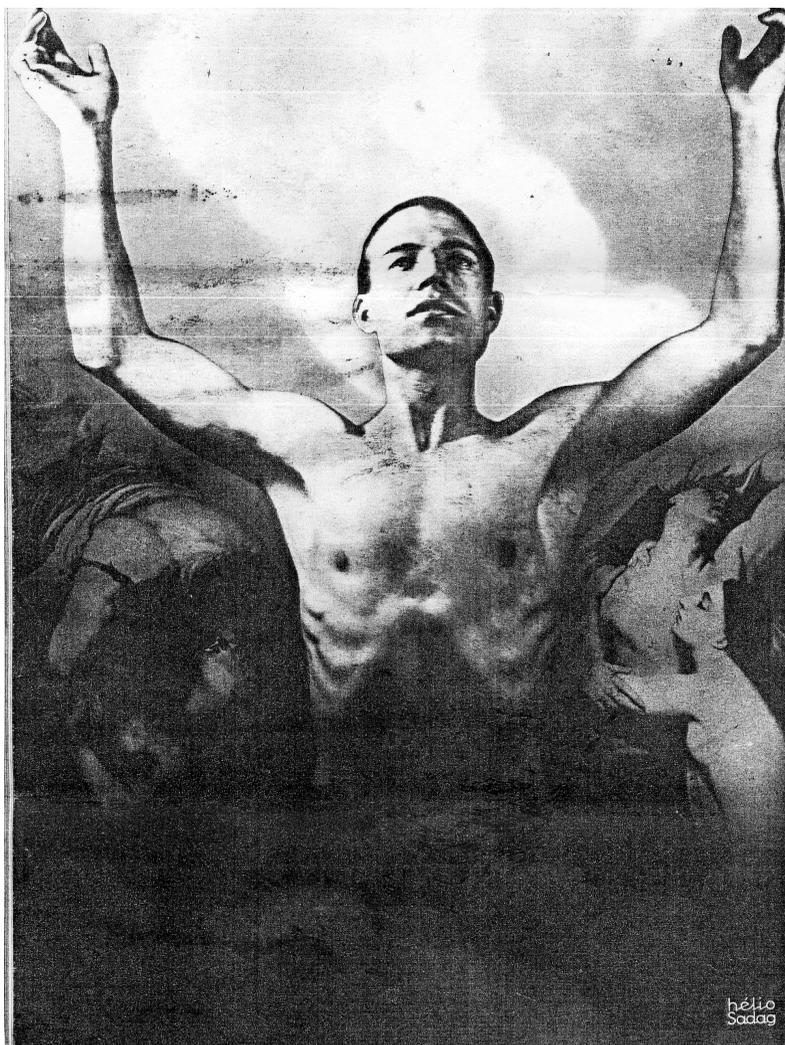
— Pierre MASSON, « Le Temps dans le roman gidien », dans *Temps et Roman*, sous la dir. de Peter Schnyder (Paris : Orizons, 2007, pp. 237-47.

— Éric MARTY, « Poésie et vérité. Le *Journal* de Gide : le temps d'écrire », *ibid.*, pp. 249-56.

— C. r. non signé du BAAG n° 154 (avril 2007), dans *Histoires littéraires*, n° 31, juillet-septembre 2007, pp. 143-4.

— C. r. non signé de la *Correspondance Gide-Denis*, dans *Histoires littéraires*, n° 31, juillet-septembre 2007, pp. 192-3.





Varia

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ***

L'Assemblée générale 2007 de notre Association, convoquée pour le samedi 17 novembre dernier, a dû être reportée en raison des grèves. Elle aura lieu le **samedi 31 mai** prochain, à 14 h 30 à l'École Alsacienne. Nous en préciserons le programme dans le prochain numéro du *BAAG*.

L'IMMORALISTE « POPULAIRE » ***

Un de mes amis m'a envoyé, comme un cadeau extraordinaire, *L'Immoraliste* d'André Gide, mais dans une édition populaire de 1927, mon année de naissance. Flammarion suivait alors une « Select-Collection » (le sens du mot *select* a bien évolué !) dans laquelle on trouvait des académiciens : Jean Aicard, Paul Bourget, Jules Claretie, François Coppée, Alphonse Daudet, et des gens qui

ne l'étaient pas : Léon Frapié, Gyp, les Margueritte, Paul Reboux, Émile Zola. André Gide y avait déjà publié *Si le grain ne meurt*. Selon l'épaisseur, chaque cahier broché mesurant 25 cm sur 17 coûtait de 1 fr 75 à 0 fr 95. *L'Immoraliste* était le 269^{ème} et on annonçait *Lettre à Françoise maman* pour le 270^{ème} numéro. Le papier du cahier (plutôt que livre), actuellement jaunâtre, offrait une très médiocre qualité ce qui justifie mon début : édition populaire.

[H. H.]

(Nous reproduisons aux pages précédentes les première et quatrième de couverture de ce volume dans sa réimpression de 1935.)

LE COLLOQUE CURVERS

*** Quand Alexis Curvers réussit à publier son fameux roman, *Tempo di Roma* (Robert Laffont,

1957), et qu'il connaît enfin le succès tant espéré, il a 51 ans et est bien revenu de ses idéaux d'avant-guerre. Admire-t-il encore André Gide qui a fait (avec Marcel Proust) les délices de sa jeunesse ? Les chroniqueurs littéraires ou critiques de l'époque, belges ou français, n'hésitent pas, en tout cas, à rapprocher les deux noms. Mais on compare *Tempo di Roma* à tant d'autres œuvres, romanesques ou autres, qu'au bout du compte, ce chef-d'œuvre ne doit ressembler à aucun autre, affirme Jean Servais, directeur de *La Vie wallonne*. À Rome, du 17 au 19 septembre 2007, l'Accademia Belgica a accueilli le colloque « *Tempo di Roma* 2007, un rythme italo-belge. Cinquante-naire du roman d'Alexis Curvers ». Malgré les dénégations répétées de l'auteur, « Je ne suis pas Jimmy », comment ne pas établir d'analogies ? Si aucun intervenant n'a tenté de démontrer le postulat selon lequel *Tempo di Roma* serait « un roman gidien », Pauline Bernon-Bruley a placé Curvers, son roman, ses héros, Jimmy et Sir Craven, dans la tradition littéraire du dilettante, en se référant à *L'Immoraliste*. Nicole Rocton voit en Sir Craven un nouveau Saül : avec quoi l'Anglais se consolera-t-il de sa déchéance, sinon avec Jimmy ? Est-ce la mort qui l'empêchera de succomber à la

tentation ? Quant à Ruggero Campagnoli, il trouve dans le *Journal* de Gide une « géniale » définition de *Tempo di Roma* : « Prétendre ne pas tenir compte de la qualité morale des actes ni de leur retentissement intime... voilà qui nous conduit tout droit au picaresque. » (pp. 298-9) Quand on lit le journal intime de Curvers par exemple, ou sa correspondance inconnue, on ne peut certes l'imaginer en « Prométhée sans vautour », en « Oreste sans Érynnies ». Les actes de ce colloque romain seront publiés à l'Université de Mons (Belgique) en collaboration avec l'Université de Bologne. [C. G.]

LE VERS LIBRE *** Un colloque aura lieu les 20 et 21 mars prochain à l'université de Metz sur *le vers libre : naissance, discours et réception*. Trois de nos Amis y présenteront des communications : Michel Drouin (sur Michel Arnauld), Pierre Lachasse (sur la correspondance Henri de Régnier-Francis Vielé-Griffin, dont il prépare l'édition) et Henry de Paysac (sur Vielé-Griffin).

NOS AMIS PUBLIENT... *** Claude Foucart, « Roger Martin du Gard ou le chartiste à Berlin en 1932 », dans *La Littérature des voyages* (Lleida : L'Ull Critic, 2007, pp. 245-54).

PATRICK MCCARTHY (1941-2007) *** Nous avons appris le décès, en octobre dernier, de Patrick McCarthy qui, né le 28 mars 1941, professeur aux États-Unis et spécialiste de Valéry Larbaud, avait été un des tout premiers membres de l'AAAG. Pascal Mercier a bien voulu nous adresser ces quelques lignes pour évoquer son souvenir : « Difficile de parler de quelqu'un rencontré seulement deux fois, et pourtant Patrick McCarthy faisait d'emblée forte impression. C'est la disparition d'Auguste Anglès qui avait été le motif de notre entretien et Patrick, qui passait pour ne rien respecter, m'avait fait comprendre en peu de mots l'affection profonde qu'il portait à notre ami commun. Mais c'est bien une odeur de soufre que dégageait ce Britannique pas comme les autres, car tous les sujets qu'il abordait alors, de Camus à Céline, le brouillaient immanquablement avec héritiers sourcilleux et disciples à œillères — seuls les Larbaldiens l'avaient adopté et c'est finalement vers cet auteur qu'il se tourna principalement avant d'élargir sa palette d'essayiste à l'Italie (où il enseignait dans l'antenne de *John Hopkins School for Advanced International Studies* de Bologne). Ce feu, cette flamme serviront à Patrick pour tenter de dompter la plus terrible des mala-

dies, celle de Parkinson (dont Jean Paul II a pu montrer sous le regard du monde entier à quel point elle propageait lentement mais inexorablement ses ravages). Qu'ajouter ? Ceci, le plus important sans doute : Patrick avait compris et mis en pratique avec une peu commune force de conviction l'idée selon laquelle un bon enseignant n'est pas celui qui va imposer son savoir à ses élèves et brider leur imagination, mais bien plutôt celui qui leur montrera un exemple d'audace et de courage. »

[P. M.]

ZOLA ET GIDE *** « J'admire beaucoup Zola... mais le comparer à Gide ! Zola ne connaît que les sentiments primordiaux, et de bêtes à bêtes, tandis que Gide connaît toutes les ondes hertziennes des sensations, des impressions et toute la radiographie des sentiments... Le jour où tu liras *Les Nourritures terrestres* tu seras stupéfaite de ta méconnaissance volontaire. Et puis, entre son intelligence au sens propre, sa perspicacité et celle de Zola, il y a des planètes. » (Lettre de Lucien Daudet à sa mère du 1^{er} mars 1916, citée in Marcel Proust, *Mon cher petit. Lettres à Lucien Daudet et fragments divers*, éd. M. Bonduelle, Gallimard, 1991.)

[H. H.]

AU CONGO SUR LES TRACES DE GIDE... ***

L'agence *Horizons nomades* (8 rue des Pucelles, 67000 Strasbourg) annonce dans son catalogue 2008 un voyage exceptionnel de 16 jours au Congo (groupe de 7 à 12 personnes) pour « suivre les traces d'André Gide sur une partie de son itinéraire dans sa découverte du Congo en 1926-27, avec non seulement un spécialiste de son œuvre mais aussi un ethnologue et un naturaliste. ». Ce circuit débutera par « une navigation sur le fleuve mythique de Ngabé jusqu'à Mossaka et puis, par la Likouala,

entrée dans la forêt équatoriale où une randonnée de quelques jours, à partir de Makoua, permettra de découvrir une nature exubérante et fascinante et, peut-être, les coutumes des populations pygmées qui nomadisent dans ces contrées ». Contact : Rachel Kohler, tél. 03.88.25.00.72. Site de l'agence : www.horizonsnomades.com

[J. C.]

[Notes rédigées par Jean Claude, Catherine Gravet, Henri Heine-
mann, Pascal Mercier et Claude
Martin.]

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2008

Membre fondateur : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel	46 €
Membre fondateur étranger	54 €
Membre titulaire : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel	39 €
Membre titulaire étranger	46 €
Abonné au <i>Bulletin</i> seul	28 €
Abonné étranger	36 €

Règlements :

par virement ou versement au

CCP PARIS 25.172.76 A

(La Banque Postale, Centre de Paris,

IBAN : FR62. 2004.1000.0125.1727.6A02.009,

BIC : PSSTFRPPPAR)

ou par chèque libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide
et envoyé au 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 Glante, 69760 Limonest

Composition et mise en page : Claude Martin

Directeur responsable : Pierre MASSON

Dépôt légal : Février 2008