Bulletin des Amis d'André Gide

N° 193 / 194

Printemps 2017

Le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue semestrielle 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 LORRAINE
(Centre « Écritures », EA 3943)

paraissant au printemps et à l'automne,
est principalement diffusé par abonnement annuel
aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

*

Comité de lecture :

Jean CLAUDE, Alain GOULET,
Pierre MASSON, David STEEL, David H. WALKER

Les articles proposés à la Revue sont soumis à l'approbation du comité de lecture.

*

Toute correspondance doit être adressée,

relative au *BAAG,* à
Pierre MASSON, directeur responsable de la Revue,
2 rue du Creux du Pont, 34680 Saint-Georges d'Orques
(*Tél.* 04.67.79.32.89 — *Courriel* pige.masson@orange.fr)

relative à l'AAAG, à
Pierre LACHASSE, secrétaire général de l'Association,
374 rue de Vaugirard, bât. A, 75015 Paris
(*Tél.* 01.45.32.82.72 — *Courriel* pierre.lachasse@orange.fr)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

CINQUANTIÈME ANNÉE
N° 193/194 — PRINTEMPS 2017

Christine LIGIER : Et nunc manet in te *ou l'hommage dérouté* : 9
Pascal IFRI : *Gide et Proust face à la Grande Guerre : un parallèle* : 33
Christophe DUBOILE : L'Avenir de l'Europe *ou la pensée européenne d'un moraliste moderne dans l'entre-deux-guerres* : 45

*

Lettres inédites

Jean CLAUDE : *Heurts et malheurs de* Saül 75
Pierre LACHASSE : *Une lettre de Léon Blum à Gide* : 107
Alain GOULET : *Lettres de Gide aux Lerolle* : 113
" : *Nathalie Sarraute-Gide, une rencontre manquée* 126
" : *Une lettre de Ghéon à Maurice Denis* : 133
" : *Une lettre de Gide à Nicolas Beauduin* 139

*

Carnet Critique : Anne-Sophie Angelo, *Le sens des personnages chez André* Gide. - Pierre Masson, *Les Sept vies d'André Gide*. - Jacques Roussillat, *La Petite Dame d'André Gide*. - Alain Goulet, *Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs.* 143
Chronique bibliographique : 155
Gidiana : 165
Cotisations et abonnements 2017 : 174

Tous droits réservés BAAG et les auteurs pour tous les textes signés.

Christine LIGIER

Et nunc manet in te, ou l'hommage dérouté

Il aimait surprendre ce que ses amis pensaient de lui ; – et savoir qu'il en resterait trace.[1]

La complexe personnalité de Gide sera d'autant plus difficile à cerner, que, depuis bien longtemps, tout ce qu'il écrit dans ses carnets, voire dans ses lettres, c'est avec la hantise du jugement qui « à l'advenir », sera porté sur lui. Tout est plus ou moins intentionnel, - et même les contradictions. Tout concourt à tracer de lui un portrait en pied, non seulement de l'homme qu'il est (et qu'il s'applique à découvrir, à comprendre et à décrire loyalement), mais de l'homme qu'il croit être, et qu'il s'efforce d'être, et qu'il voudrait qu'on pense qu'il a été. Dès qu'il s'est humblement accusé d'une faiblesse, d'un vice de caractère ou d'une faute, il ne résiste pas souvent à la tentation de se disculper aussitôt à l'aide d'explications subtiles. (Que celui qui n'a jamais péché ainsi lui jette la première pierre !)

Il reste que jamais aucun auteur de « Confessions » n'aura mis plus d'astucieuse sincérité à modeler d'avance sa statue, et à en établir solidement le socle…[2]

Les lettres brûlées, lettres volées de l'Œuvre gidien, entrent dans le mythe en 1951, lorsqu'est porté à la connaissance du public *Et nunc manet in te*, publié confidentiellement quatre ans auparavant. Le lecteur gidien y verra aussi, au détour de l'hommage posthume à Madeleine, le

[1] Roger Martin du Gard *Notes sur André Gide*, NRF Gallimard, 1951, p. 127, en note.
[2] *Ibid*., p. 127-129.

geste terrible de l'épouse trahie, détruisant une à une les précieuses lettres d'André, après les avoir relues. Cette correspondance mythique va vite occulter toute lecture du *Et nunc* et faire oublier que ce texte se présente avant tout comme texte du deuil – sa rédaction, clairement datée par l'auteur dans le corps même du texte, est en effet à peine postérieure à la mort de Madeleine Gide. C'est de cette question de l'hommage, et de sa foncière ambivalence, qu'il faudrait reprendre la lecture aujourd'hui. Deux pôles donc : la figure de Madeleine, sa relation à son mari et l'intégration forcée de son personnage dans l'œuvre ; mais aussi le trou béant creusé dans cette même œuvre par son geste.

En mai 1938, Roger Martin du Gard note :

> La mort de sa femme ne date que de quelques semaines. Il porte sa peine dignement, secrètement, sans pathétique ; mais il déclare lui-même que c'est « le premier *grand* chagrin » de sa vie. Il est comme un amputé convalescent qui fait de patient efforts pour s'accommoder de sa mutilation. […]
>
> Il m'a longuement entretenu d'elle, de leur passé, ancien et récent. […] Sans le lui avouer, j'ai été surpris de constater que son regret ne s'aggrave d'aucun sentiment de culpabilité. Nul indice de remords. En fait, il ne se sent en rien fautif, ni aucunement responsable du malheur de cette existence sacrifiée. Il pense : « J'étais ainsi. Elle était ainsi. D'où de grandes souffrances pour nous deux ; et cela ne pouvait être autrement. »[3]

Nous pouvons remarquer ici l'acuité de l'ami qui constate en deux paragraphes deux points majeurs qui pourraient s'appliquer à l'hommage non encore écrit. Il souligne le « regret » sans « aucun sentiment de culpabilité » qui va signer l'ambivalence de cet étrange hommage, mais il compare aussi son ami à un « amputé » et parle de la mort de Madeleine comme d'une « mutilation » quand, dans l'hommage, c'est l'œuvre qui apparaîtra ainsi mutilée. Je voudrais ainsi suivre le chemin tracé pour le lecteur dans ce curieux hommage. Comment Gide met-il en scène ici la figure de Madeleine ? Comment traite-t-il ce thème de la « mutilation », très justement perçu par Roger Martin du Gard[4], à travers l'épisode des lettres brûlées ? Mais aussi, comment Gide, par la double structure énonciative de son texte nous incite-t-il, encore et encore, à le relire ?

[3] *Ibid*., p. 131-132

[4] Ou soufflé par Gide lui-même lors de leurs conversations ?....

Madeleine

Et nunc manet in te, *suivi de Journal intime*, pour reprendre son titre complet, offre au lecteur deux parties distinctes : l'hommage proprement dit, plus narratif et rétrospectif, écrit après la mort de Madeleine ; et des pages inédites du *Journal*, s'étalant du 15 septembre 1916 au 26 janvier 1939, censées éclairer le texte d'hommage.
Dans l'hommage, dès la deuxième page, Gide présente cet ouvrage comme une tentative de réhabilitation de la figure de Madeleine, une manière de réparation :

C'est aussi, c'est surtout par besoin de réparation que je tente, à présent qu'elle n'est plus, de retrouver et de retracer ce qu'elle était.[5]

Cette déclaration agit à la manière d'un pacte : puisque le texte se donne comme réparation d'un tort commis envers une personne réelle, rectification de la vérité, le lecteur y attend le portrait élogieux de l'épouse défunte.

Mais ce qu'il va découvrir par la suite sera plutôt surprenant. Dans la première partie, force est de constater que l'image de Madeleine ne prend pas consistance positivement. Gide y mène apparemment à bien le difficile hommage à celle qui l'a bridé pendant toute sa vie. Mais faisant montre d'une lucidité ambiguë qui refuse de renier l'amour, il met en place un double discours.

Lorsque l'auteur s'attend à retrouver sur son lit de mort Madeleine « simplement tranquillisée par la mort », le visage qu'elle lui offrira sera « austère » :

De sorte aussi que le dernier regard que je portais sur elle devait me rappeler, non point son ineffable tendresse, mais le sévère jugement qu'elle avait dû porter sur ma vie.[6]

Cette dernière image sera empreinte de sévérité. Le lecteur doute alors qu'il s'agisse vraiment d'un texte d'hommage, surtout lorsque, comme ici, l'ambiguïté d'un *devoir* vient ajouter à la métamorphose de l'image. Devoir a un double sens en français, on le sait, mais ici ? Gide suppose-t-

[5] *Et nunc manet in te, Souvenirs et Voyages*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 938, abrégé désormais EN.
[6] EN, p. 939.

il ce sévère jugement ? Ou pense-t-il qu'elle a été contrainte à ce sévère jugement, comme un devoir envers le Bien et la moralité publique ? Cela est déjà plus intéressant, même si je ne m'attarderai pas à répondre à ces questions-là. Peut-être faut-il rapprocher ce passage de ce que Madeleine elle-même ressentait vis-à-vis de son cousin :

Rencontré les M que tu as tracés à mon insu dans le Renan. Quel a été le plus fort, le plus vrai : mon plaisir, ou mon ressentiment ? Devoir tant lutter, me sentir si faible, contre toi en moi ! Je n'en sais plus, si je t'aime toujours ou si je ne finirai par te détester.[7]

Dans ce *Journal* récemment publié, les verbes de devoir abondent, le plus souvent pour marquer l'obligation dans laquelle elle se place de repousser la demande en mariage de son cousin :

Je dois perdre mon ami[8]
Il faut nous séparer[9]

Gide, dans l'hommage, intérioriserait-il cette propension au devoir de Madeleine dans un énoncé à double sens ? Au-delà de l'intérêt purement biographique de tout cela, à quoi sert un tel dispositif dans un texte d'hommage ? À suivre cette étrange « réparation », l'impression qui domine est celle d'un détournement de l'hommage « dû » à Madeleine. Le texte semble hésiter entre l'éloge et la charge et le lecteur est plutôt dérouté. Ne nous inquiétons pas, il suit le texte.

Gide remarque ensuite :

Non, ce n'est pas ainsi que je puis, comme je le voudrais et comme il faudrait, parler d'elle. Maints souvenirs aussitôt se dressent à l'encontre du portrait que je m'efforce de tracer. Mieux vaut me remémorer simplement.[10]

Ici, le narrateur intervient dans un discours métalinguistique mettant en évidence les difficultés qu'il rencontre dans son récit. Les souvenirs

[7] Madeleine Rondeaux *Journal*, Publications de l'Association des Amis d'André Gide, 2016, p. 25.
[8] *Ibid*., p. 18.
[9] *Ibid*., p. 19.
[10] EN, p. 939-940.

(c'est-à-dire la réalité) viennent contredire « le portrait [qu'il s']efforce de tracer » (c'est-à-dire la littérature). Si l'hommage est de l'ordre de la littérature, le souvenir, c'est la vie qui fait intrusion dans le texte. Le narrateur semble alors faire la place aux souvenirs et, suivant un lieu commun, par l'expression « me remémorer simplement », confond simplicité et sincérité. Un lecteur un peu averti de Gide a du mal à croire une seconde à cette simplicité et comprend que ce qui est en jeu, c'est la justification d'une dérive par rapport au genre annoncé, l'hommage.

Dans les pages suivantes, Gide rappelle d'abord que Madeleine a toujours fait partie de sa vie (et de son œuvre) pour conclure sur le jugement sévère qu'elle portait sur ses œuvres, puis glisse ensuite de la confiance naturelle de Madeleine à sa peur et sa défiance ensuite, justifiant le désir de protection d'André vis-à-vis de sa cousine. À la lecture de ces épisodes, on constate assez vite que, dès lors que Gide a énoncé une de ses qualités, il va s'appliquer à la déconstruire patiemment à force d'exemples, en se payant quelquefois le luxe de la réintroduire en fin de parcours, comme si le lecteur allait n'y voir que du feu. Puis, il finit l'exposé de son amour éthéré pour sa cousine par le récit de la visite prénuptiale chez un médecin peu clairvoyant qui répond aux inquiétudes sexuelles du jeune fiancé par : « Vous me faites l'effet d'un affamé qui, jusqu'à présent, cherchait à se nourrir de cornichons »[11]

La cocasserie de l'épisode surprend dans ce texte grave, et détend quelque peu le lecteur. Le premier écart arrive alors, annoncé par une autre intervention métalinguistique :

> Il me faut noter ici ce que j'ai omis de dire dans *Si le grain ne meurt* qui ne laisse pas d'avoir une certaine importance en réfutation de certaines théories, lesquelles prétendent faire dépendre les goûts sexuels des occasions offertes à un âge tendre où l'instinct, encore indécis, hésite et s'informe.[12]

Le lecteur qui suit de façon attentive le texte ne saurait être encore là que dérouté : pourquoi « il me faut »[13] , alors que le récit qui suit ne va être qu'une digression dans le portrait de Madeleine qui est le sujet de cet hommage ? « Il faut », sans doute, pour des raisons terriblement extratextuelles, que viennent très mal justifier ces obligations que le

[11] EN, p. 944.
[12] EN, p. 944.
[13] Devoir, falloir… les verbes d'obligation sont-ils vraiment la marque qu'a laissée Madeleine sur André ?

narrateur veut bien souligner. La narration semble s'écarter par une maladresse de son sujet, alors qu'elle s'en détourne volontairement : le portrait devient narration et ne parle plus de Madeleine, mais des préférences sexuelles de son époux. La « réparation » bifurque et il comble les manques de l'œuvre, en disant enfin ce qu'il n'a pu totalement raconter jusqu'alors par égard pour Madeleine. Réparer son image dans l'œuvre, c'est aussi réparer celle d'André en miroir.

Ainsi l'image de Madeleine, c'est sa sévérité sur son lit de mort, une image de pureté idéale, mais aussi une figure onirique :

> Et dans mes rêves, elle m'apparaissait constamment comme une figure inétreignable, insaisissable ; et le rêve tournait au cauchemar[14].

Ceci pourrait être la mise en abyme de cet hommage, en tout cas celle de son effet sur le lecteur. Le portrait ici tracé n'est plus vraiment celui d'une femme réelle, mais celui de sa représentation fantasmée, et l'intérêt se décentre de Madeleine à André. Le narrateur semble s'empêtrer, paraît encore terriblement maladroit à la fin du récit du voyage de noces :

> J'avais besoin de raconter cela ; mais c'est son portrait que je voudrais tracer ici, plutôt que relater notre histoire.[15]

Au-delà de cette nouvelle hésitation du texte entre portrait et récit, nous voyons que le narrateur semble encore se désoler du peu de docilité de son sujet, comme un qui parvient mal à tracer les contours de son texte, comme Albert, rappelons-nous, auquel Gide se compare dans *Si le grain ne meurt* quand il juge les *Cahiers d'André Walter*, écrit tout entier pour convaincre sa cousine de l'épouser :

> J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'incertain, infini, indicible – auxquels je faisais appel comme Albert avait recours aux brumes pour dissimuler les parties de son modèle qu'il était en peine de dessiner.[16]

Maladresse, déjà adressée à Madeleine, qu'on a du mal à ne pas

[14] EN, p. 946.
[15] EN, p. 948.
[16] *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, *op. cit*., p. 243.

rapprocher de la maladresse (double !) des photographies des jeunes modèles qu'il réalise à Rome pendant leur voyage de noces :

[…] pour tâcher de prêter à mes occupations clandestines une raison d'être, un semblant d'excuse, je lui montrais les photographies « académiques » que j'avais prises ; du moins les premières, complètement manquées.[17]

Les photos sont manquées, la justification de ses activités auprès de Madeleine est manquée aussi, et ne sert qu'à la torturer. De la même façon, son portrait, plus loin dans l'hommage, paraît aussi raté :

Tout ce que je raconte ici pourra paraître, je le sens bien, informe et peu dessiné. Mais ce fut le propre de notre histoire, de ne présenter point de contours.[18]

Il n'est plus ici question de portrait, mais de raconter une histoire qui apparaît donc tout entière mal dessinée, quand le récit s'affiche gauche. Dans l'opinion courante, la gaucherie est gage d'innocence, et l'hommage le plus maladroit apparait souvent aux yeux du commun comme le plus sincère. Quels que soient l'amour ou la douleur de Gide quand il écrit ce texte, il n'est plus en 1939 un débutant qui rend maladroitement ce qu'il voudrait être un hommage, mais bien un écrivain confirmé qui a toujours défendu non seulement la sincérité de ses écrits, mais aussi l'irréductible complexité de toute approche de la vérité. L'ironie présente ici, dans l'insistance feinte sur la maladresse, apparait donc comme la dérision même du genre de l'hommage, toujours réducteur. Et là, ce n'est pas seulement la destruction du personnage de Madeleine qui est en jeu, mais peut-être, la volonté par ce texte, de montrer l'impossibilité de l'écriture d'un portrait en ce qu'il engage toujours deux instances : l'artiste et son modèle. C'est du point de vue du peintre-Gide que le modèle-Madeleine est tracé, déterminé par l'histoire même du portraitiste ; ici, sa pédérastie, dont il parlera longuement ensuite.

L'hommage, ainsi dérouté va nous entraîner assez loin de la personne même de Madeleine, laissant son image, fort malmenée, suivre son chemin négatif dans l'esprit du lecteur. Mais à la fin :

Je m'aperçois que je n'ai dit d'elle presque rien que de privatif ; rien qui puisse

[17] EN, p. 947.
[18] EN, p. 955.

expliquer peut-être son empire sur mon cœur et sur mes pensées.[19]

Ainsi, la clôture du texte va se présenter comme un retour aux intentions premières du narrateur, mais un retour auquel le lecteur ne peut plus croire, et qui nous laisse pour le moins perplexe. « Je sais bien que… », nous a dit Gide (je sais bien qui était Madeleine), et il ajoute là : « mais quand même », tel un de ces patients qu'Octave Mannoni décrit et pour lesquels « on voit comment une croyance peut se maintenir malgré le démenti de la réalité »[20]. Le lecteur pouvait partager les sentiments du narrateur tant que celui-ci était dans un discours dérouté mais clair. En revanche, par ce retour final, le lecteur ne peut adhérer au clivage du narrateur que, par définition, il ne partage pas. Il est donc, en cette fin d'hommage, avant l'éclairage des feuillets du *Journal intime*, en dehors du texte. D'où l'intérêt des interventions du narrateur sur sa pseudo-maladresse : le texte ne saurait être supportable sans elles. Étant maladroit, le narrateur peut prétendre à des sentiments tout aussi maladroits, à un état d'esprit aussi gauche que sa narration, et convoquer en dernière instance l'authenticité comme gage de l'indicible :

C'est bien aussi cette authenticité parfaite qui rendait si difficile, si impossible, toute explication entre nous. Je pensais qu'elle interpréterait mieux mon silence même et que toute protestation d'amour risquait de lui paraître mensongère ou tout au moins exagérée, ce qui, du coup, m'eût fait perdre le crédit que, lentement, mois après mois, année après année, je sentais que je regagnais.[21]

Le silence ou la maladresse se déplace là dans l'esprit du lecteur de la figure de Madeleine à la nature même de cet écrit. Et Gide ne va pas nous faire aimer Madeleine dans un hommage vibrant et apparemment virtuose, mais bien se dédouaner de sa part de responsabilité dans le malheur dont il est cause dans la vie de son épouse. L'invocation de la maladresse juxtapose les histoires de Madeleine et André sans qu'elles se rejoignent jamais.

Nous voyons ainsi un dispositif à deux niveaux dans cette première partie : la présentation en première instance d'un discours clivé, dans lequel le narrateur s'empêtre ; la mise en scène, en deuxième instance, de

[19] EN, p. 955.
[20] Octave Mannoni « Je sais bien, mais quand même » in *Clefs pour l'Imaginaire ou L'Autre Scène*, Points Seuil, 1969, p. 11.
[21] EN, p. 957.

cette maladresse fondamentale dans un discours métalinguistique, qui vient excuser, pour cause de niaiserie, les erreurs du narrateur. Le terrain est ainsi balayé pour la suite, et Madeleine ne pourra alors qu'être ressentie comme éminemment coupable de ce qui est au centre de la transcription des pages de *Journal* qui vont suivre : la destruction des lettres.

Les lettres brûlées

Dès la première partie, le lecteur attend ce récit, que le narrateur suspend par deux fois :

Je raconterai plus tard comment, et par quel étrange détour, elle put ensuite, à son tour, me faire souffrir atrocement.[22]

Et plus loin :

Lorsque Madeleine brûla toutes mes lettres, dans les tragiques conjonctures que je dirai, […][23]

Si Gide avait déjà détourné l'éloge initial vers l'exposé de sa pédérastie, il opère en effet un second détournement. Par ces deux suspensions, il attise la curiosité de son lecteur, qui se prend à attendre le « tragique » et l'atroce. Cependant, le récit complet de l'épisode n'interviendra curieusement que dans la deuxième partie du texte, c'est-à-dire dans le *Journal*. La préférence de Gide pour ce lieu de parole produira un récit dont la cohérence ne reposera pas sur une structure narrative unifiée, mais bien sur le montage de paroles morcelées, écartelées entre plusieurs dates-entrées et plusieurs notes de bas de page.

Dans cette seconde partie, Gide retranscrit selon lui :

Les passages de [son] *Journal* ayant trait à Madeleine qui ne figurent pas dans le volume de la Pléiade.[24]

[22] EN, p. 943.
[23] EN, p. 945.
[24] EN, p. 959.

Le sujet affiché n'y est donc pas les lettres brûlées, mais une sorte de complément au portrait de Madeleine, des pages manquant au *Journal*, le mutilant, pour reprendre le verbe gidien. Seront par ce biais restituées au public dix-neuf[25] pages intimes, qui s'étendent du 15 septembre 1916 au 29 janvier 1939. Ces pages, en fait, ne sont pas toujours inédites (Gide signale lui-même, en italiques, celles qui ont déjà été publiées), et elles ne sont pas non plus la totalité des pages écrites sur Madeleine durant la période, puisque d'autres extraits, figurant dans le *Journal*, n'ont pas été jugés dignes de figurer ici.

Après trois entrées en 1916 et 1917, Gide nous dit en note vouloir combler les manques du journal de fin 1918 à 1920 et ajoute :

C'est ici que devraient s'intercaler les pages qui suivent, explicatrices de ce long silence.[26]

Mais lesdites pages « explicatrices » débordent largement le cadre du manque au *Journal* dans les années de crise, pour embrasser, par touches légères, les années 20 – autour de la naissance de Catherine, mais aussi de la publication intégrale de *Si le grain ne* meurt –, puis deux entrées 1938 et 1939.

Si la présence des dernières dates se situant autour de la mort de Madeleine et de la rédaction de cet éloge n'étonne pas le lecteur, la première date l'interroge : pourquoi retranscrire à partir de 1916 ?
La première page retranscrite est datée du 15 septembre 1916 :

Je reprends dans un nouveau carnet ce journal abandonné en juin dernier. J'en avais déchiré les dernières pages ; elles reflétaient une crise terrible où Madeleine s'était trouvée mêlée ; ou plus exactement : dont Madeleine était l'objet. […] J'ai fait de vains efforts dans l'autre carnet. Je l'abandonne à moitié plein. Dans celui-ci du moins je ne sentirai plus la déchirure.[27]

Ainsi, c'est sous le signe de la *déchirure* que Gide ouvre les pages de *Journal*. Le verbe et le substantif apparaissent au début et à la fin de l'entrée, de façon insistante, soulignés de plus par la « crise terrible » qu'il n'explique pas. Le lecteur ressent donc d'autant plus violemment le manque occasionné par la déchirure, encore une fois due à Madeleine. Il

[25] Dans l'édition de la Pléiade 2001, op.cit.
[26] EN, p. 960 en note.
[27] EN, p. 959.

est intéressant de constater ici que Gide ne retranscrit pas exactement son *Journal* de 1916. Outre quelques variantes de style, un segment de phrase attire notre attention. Là où la retranscription donne Madeleine comme « l'objet » de la crise, le *Journal* disait « dont Em. était la cause »[28] . Être l'objet d'une crise n'est pas en être la cause. Là où le texte initial était plus direct, définissant Madeleine comme responsable ou au moins à l'origine de la crise, *Et nunc* la présente comme « objet », dans une formulation beaucoup moins saisissable, qui tend à représenter Madeleine, non comme une personne dont les actes seraient les déclencheurs d'une crise, mais comme une abstraction, une projection de l'esprit gidien qui serait le sens même de la crise. Plus projective que rétrospective, cette formulation détermine Madeleine dans l'esprit du lecteur, non comme un individu distinct, mais comme une part même de l'homme Gide.

Dans la même transcription, les regrets du diariste sont réécrits : « mais pourtant je regrette ces pages ; non point tant, parce que je ne crois pas en avoir écrit jamais de pareilles»[29] devient « mais tout de même, *à parler franc*, je regrette ces pages, non point seulement parce que je n'en avais jamais écrit de si pathétiques »[30]. Nous retrouvons ici la pseudo-volonté de franchise sur laquelle Gide insiste, pour mieux masquer sans doute la variante. Des pages pathétiques ne sont pas irremplaçables, même si elles sont exceptionnelles. Mais conserver la première formulation aurait porté une ombre néfaste sur la correspondance brûlée qui va faire son entrée en scène peu après ; l'adjectif choisi aura donc un sens moins absolu, mais l'adverbe « jamais » renforce tout de même la formule. De la même façon, si, dans le *Journal* originel, Gide souligne que la déchirure de ces pages l'a amené « dans un désordre d'esprit épouvantable »[31], il atténue son propos dans la retranscription par « dans un désordre d'esprit très pénible »[32]. Affaiblissement de l'adjectif, renforcement par l'adverbe, ou la réécriture gidienne en vue d'une mise en scène. L'entrée suivante concerne aussi quelques lignes retranscrites. La fin du paragraphe correspondant dans le *Journal*, « […] et qu'il me faudrait acheter aux

[28] *Journal 1887-1925*, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 951.
[29] *Ibid*.
[30] EN, p. 959, je souligne.
[31] *Journal 1887-1925*, p. 951.
[32] EN, p. 959.

dépens du sien mon bonheur – ce qui dès lors ne peut plus être mon bonheur »[33], devient « […] et qu'il me faudrait acheter aux dépens de son bonheur ma convenance ; ce qui dès lors ne pouvait plus me convenir »[34]. Là, c'est le mot « bonheur » qui s'efface, au moins du côté d'André. L'atmosphère de drame qu'il veut mettre en place pour préparer le lecteur au récit de la destruction des lettres aurait sans doute souffert d'une mention trop directe au bonheur dont il signale lui-même en maints endroits du *Journal* qu'il est son état naturel.

À la déchirure initiale, les dernières lignes de *Journal* données, celles de 1939, offrent un écho saisissant :

> Avant de quitter Paris, j'ai pu achever de revoir les épreuves de mon *Journal*. À le relire, il me paraît que les suppressions systématiques (du moins jusqu'à mon deuil) de tous les passages relatifs à Madeleine, l'ont pour ainsi dire *aveuglé.* Les quelques allusions au drame secret de ma vie y deviennent incompréhensibles, par l'absence de ce qui les éclairerait ; incompréhensible ou inadmissible, l'image de ce moi mutilé que j'y livre, qui n'offre plus, à la place ardente du cœur, qu'un trou.[35]

En cette extrême fin de texte, nous sommes loin de l'hommage initialement entrepris à l'épouse défunte. La mutilation est celle même de l'auteur Gide, ou plutôt de l'image qu'il veut en donner au lecteur à travers son *Journal*. Choisissant de livrer ces pages en ouverture et en fermeture du *Journal* retranscrit à la suite de *Et nunc manet in te*, Gide crée un effet de structure à l'aide de ce qui, généralement est perçu comme le plus sincère et le moins concerté des textes : le journal intime. Mettant ainsi en scène la déchirure, ce manque à l'œuvre et à l'homme, il en fait l'écrin dans lequel il veut enserrer le récit qui va suivre.

Ce trou du *Journal* va alors encadrer les pages concernant les lettres brûlées. L'histoire est connue qu'il n'est plus besoin de redire. Mais le choix de Gide, quant à lui, peut surprendre. L'autobiographe méticuleux que l'on connait ne donne pas un récit unifié à l'épisode, et semble refuser de mettre en ordre, de réécrire. De cette manière, le lecteur prendra connaissance de l'événement selon trois points de vue : celui de Madeleine, dont le récit est fait dans le *Journal* en dates des 21 et 24 novembre 1918 ; celui de Gide au moment de la découverte du geste de

[33] *Journal 1887-1925*, p. 964.
[34] EN, p. 960.
[35] *Ibid*, p. 977.

son épouse, qui se répartit entre le journal (entrées des 22 et 24 novembre) et, dans quelques notes, le point de vue postérieur et commentatif de l'écrivain.

Il faut noter ici l'étrangeté des notes à l'intérieur d'un journal intime. La vocation de ce genre est avant tout de livrer une parole immédiate, au plus près possible de l'événement qu'elle raconte. Introduire ici une voix de jugement en notes dissocie le « je » diariste qui est perçu le plus souvent comme première personne indivisible car immédiate, par opposition au « je » autobiographique qui s'offre le recul historique. On voit ici que l'utilisation des notes dans le *Journal* renforce la division historique du sujet qui existe habituellement dans l'autobiographie (distance entre un « je » adulte qui parle et un « je » plus jeune qui est parlé), et introduit la perspective temporelle dans le *Journal* en ne la laissant pas à la seule appréciation du lecteur.

De plus, la démultiplication des lieux de parole risque ici aussi d'induire un certain flou dans le récit, une nouvelle pseudo-maladresse de la narration. Il signale dans cette note :

> Je suis tenté de modifier certaines de ces phrases qui ne me paraissent plus très justes, à présent que j'y vois peut-être un peu plus clair ; mais mieux vaut apporter ces retouches en commentaire et maintenir toutes les erreurs d'interprétation que je pouvais commettre alors, si entachées de complaisance qu'elle puissent me paraître aujourd'hui.[36]

Pourquoi énoncer cela alors qu'il a corrigé les passages précédents du *Journal* sans que cela le gêne vraiment ? Pourquoi choisir de raconter et commenter plutôt que d'offrir sa vision présente de l'événement ? Indéniablement, nous trouvons dans ce *Journal* des phrases excessives qui, ailleurs, prêteraient à sourire :

> Je souffre comme si elle avait tué notre enfant[37]

On peut comprendre une telle formulation dans une immédiateté du sentiment, mais on la pardonnerait mal à l'écrivain confirmé dans un après-coup. C'est donc à l'excès du sentiment que le lecteur croit avoir accès. Il ajoute deux jours plus tard :

[36] 961-962 en note.
[37] 22 novembre 1918, p. 961.

[…] la douleur me réveille au milieu de la nuit et je crois que je deviens fou.[38]

Par glissement, mais toujours captif de la sensation d'immédiateté, le lecteur se glisse dans l'insomnie de l'écrivain-père privé d'une partie de son œuvre.

De la même façon, c'est aussi dans le *Journal*, le même jour, qu'il place dans la bouche de Madeleine, dans un récit au discours direct, des phrases définitives, dignes de figurer dans une tragédie :

J'ai cru d'abord qu'il ne me restait qu'à mourir.[39]
C'était ce que j'avais de plus précieux au monde.[40]

Et reprenant la parole, il poursuit dans le lexique tragique, en interprétant le geste de Madeleine comme un « sacrifice ». Cette terrible dramatisation de l'événement permet à Gide de présenter deux causes à la destruction des lettres. D'abord l'abandon ressenti par Madeleine, au discours direct :

[…] je me suis retrouvée toute seule dans la grande maison que tu abandonnais.[41]

Puis la « pudeur » de Madeleine, énoncée par Gide cette fois, qui la poussait à « supprimer sa présence dans mes écrits [42]. »

L'époux de 1918, par cette interprétation, atténue la faute de Madeleine en l'attribuant à une de ses qualités. Cependant, c'est en note qu'il va infléchir ce jugement, dans un commentaire après-coup :

Dans ces lignes que j'écrivais alors, j'omettais ce qui me paraît aujourd'hui le plus important : elle désapprouvait de tout son cœur et de toute son âme ma conduite et la direction de mes pensées.[43]

Ainsi, choisir le *Journal* pour cette narration donne au lecteur une illusion d'immédiateté, l'impression de participer à l'événement et d'accéder à la douleur, à la confusion mentale de l'écrivain qui, des

[38] 24 novembre 1918, p. 961.
[39] EN, 24 novembre 1918, p. 961.
[40] id.
[41] id.
[42] 24 novembre 1918, p. 962 et 961.
[43] EN, p. 962, en note.

années après, va revenir sur l'épisode et sembler prendre du recul. Mais cette désapprobation qui apparaît en note, si elle a l'allure d'un recul, est en fait un glissement, du même ordre que celui qui présidait à la présentation du visage « sévère » de Madeleine sur son lit de mort. Cela nous amène à considérer la figure de Madeleine à la lumière de l'entrée du 1er juin 1917 :

> « J'ai l'indiscrétion en horreur », m'a-t-elle dit. – Et moi le mensonge plus en horreur encore. C'est pour pouvoir parler un jour, que je me suis contraint toute ma vie.[44]

L'épouse ainsi rejoint la mère de *Si le grain ne meurt*. Elle est l'Opposante, dans un étrange et familier retournement des valeurs, elle est encore et toujours celle qui tire en arrière, la voix de la morale et de la culpabilité. Et toujours, c'est par un jeu d'échos et de correspondances que Gide nous le fait sentir. Opposant le ton tragique des entrées du *Journal* à l'après-coup interprétatif des notes, il nous fait d'abord accepter l'excès des premières, telle cette définition des lettres : « C'est le meilleur de moi qui disparaît[45]. »

Mais ces repères vont être rapidement brouillés. Au 24 novembre, il propose une définition plus sobre, dans les pages même du *Journal* : « Ma vie s'y tissait devant elle, à mesure et au jour le jour[46], » alors qu'une note précise en bas de page :

> J'ajoutais, avec une infatuation qui me fait sourire aujourd'hui mais qui prenait élan sur mon désespoir : « Peut-être n'y eut-il jamais plus belle correspondance. »[47]

Ainsi, il nous avertit ici qu'il a modifié son texte, ce qui contredit la note précédente. De plus, il nous livre quand même ce qu'il a supprimé : à quoi bon alors le supprimer ? Il ménage ainsi – au moins – deux effets. Le premier, c'est d'indiquer lui-même la manière dont il faut lire ces deux parties entre hier et aujourd'hui, entre l'infatuation et le recul raisonnant, ce que nous avions déjà fait, sans qu'il le dise ; le lecteur se trouve ainsi conforté dans une lecture qu'il a lui-même entreprise. Le

[44] EN, p. 960.
[45] EN, 21 novembre 1918, p. 960.
[46] EN, p. 962.
[47] EN, p. 962.

second, c'est d'introduire un jugement à deux niveaux, sur son écriture d'alors, mais aussi sur ses propres sentiments. Puis, par glissement, alors qu'il parle d' « aujourd'hui », il revient dans cette note à la tonalité tragique en introduisant une comparaison à Œdipe, qu'il fait au passé (« je me comparais à Œdipe lorsqu' […]»), puis entame un nouveau récit de la découverte des lettres brûlées. Le vocabulaire n'en est pas moins tragique que celui employé dans le corps du *Journal* :

Plus inavouablement, je souffrais de voir réduit à néant par elle ce qui, de moi, me paraissait mériter le plus la survie.[48]
C'était le fruit de mon amour pour elle.[49]
Notre deuil.[50]

Il file ainsi, de nouveau, la métaphore de l'enfant assassiné et – troisième effet – rend ce récit encore plus pathétique que le premier.

La répartition du récit de l'événement entre les différentes entrées du *Journal* et des notes fabrique un jeu d'échos. Ce faisant, il crée chez son lecteur une image de l'événement qui prend corps par surimpressions successives. Dans cet apparent désordre, en répartissant son récit et en l'émiettant comme il le fait entre le journal et les notes, Gide va donner à l'événement une intensité dramatique que la première partie ne pouvait nous offrir. Et, à la confusion soutenue par la maladresse va succéder un autre type de confusion : celle qui peut présider à l'intensité dramatique dans les scènes de bataille et de révolution. Car, comme l'épisode de la rue de Lecat, celui-ci sera « important dans [sa] vie autant que les révolutions pour les empires »[51]. Cette fois, ce n'est plus l'orient qu'il découvre, mais sa dissolution.

Cette importance occulte soudain la perte de l'épouse qui fondait l'écriture même de ce texte et, lentement, Gide amène le lecteur à ce point de compassion qui n'est plus tourné vers l'image de Madeleine, mais vers l'Œuvre, et cette partie de l'Œuvre qui, à jamais inconnaissable, va prendre tout l'aspect des mystères impénétrables. Le texte, dans les multiples résonances qu'offrent des lieux multiples d'émission de la parole narrative, ne sera plus hommage à l'épouse

[48] 962, en note.
[49] 963, en note.
[50] 963, en note.
[51] *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 157

défunte, mais hommage (combien plus vibrant !) à l'œuvre défunte, livre perdu par lequel eût dû, selon Gide, s'unifier toute l'Œuvre :

> Mon œuvre ne sera plus que comme une symphonie ou manque l'accord le plus tendre, un édifice découronné.[52]

C'est là véritablement qu'*Et nunc manet in te* trouve sa justification finale : être écriture par-dessus les lettres perdues qui, désirant combler leur absence, les masque. Gide nous montre l'absence des lettres par réécritures successives : la suspension produite dans l'éloge, le journal retranscrit, puis la réécriture produite dans les notes. Ainsi le texte initial s'avère irremplaçable par les diverses tentatives faites par le narrateur dans ces textes successifs. Et l'accent mis sur le palimpseste d'*Et nunc manet in te* accuse d'autant plus la perte irrémédiable des lettres que cette réécriture émane de plusieurs lieux de parole différents dont aucun ne ressemble, de près ou de loin au « je » épistolaire. Ceci creuse au lieu de le combler le manque à lire du lecteur, qui se trouve entraîné sur un terrain étrange :

Pourquoi, et au nom de quoi, irait-il croire à l'excellence de lettres écrites par le maladroit qui n'a même pas été capable de faire un hommage cohérent à sa femme défunte ? Lorsque Gide pose ces lettres comme manque fondamental de l'œuvre, il entraîne son lecteur, séduit par le mystère, sur le terrain où celui-ci le contemplait pendant la partie narrative : celui de la croyance injustifiable. Il amène son lecteur à un véritable acte de foi qui n'a rien à voir avec une réalité vérifiable. Moi, lecteur, je peux considérer que ces lettres étaient peut-être piteuses, ou bien inintéressantes, analyser enfin qu'il ne peut les magnifier de la sorte que parce qu'il ne les a, pas plus que moi, sous les yeux ; mais je suis bien obligé de prendre acte du manque qu'il évide, de croire à cette matrice originelle qu'il désigne, puisqu'il la fait entrer, structurellement, dans son Œuvre.

Il ne me semble pas ici totalement inopportun d'imaginer Gide, tel son complice et adversaire bien connu, « se frotter les mains dans l'ombre » en voyant son lecteur englué à ce paradoxe : si je ris de lui, je ris de moi. *Et nunc manet in te* prend corps d'être la mise en scène finale du manque essentiel à l'œuvre. De même, les deux personnalités de

[52] 20 janvier 1919, p. 965.

Madeleine et André, métaphorisent deux attitudes face à l'œuvre, et viennent illustrer, mettre en abyme, les différents états du moi éclaté mis en scène ailleurs, dans les autres textes.

Échos

En détournant l'hommage dû à Madeleine vers l'exposé de sa pédérastie, puis vers les lettres brûlées, c'est-à-dire une thématique de l'Œuvre, Gide réinscrit ce texte dans la problématique qui était celle de *Si le grain ne meurt*, axé lui aussi sur deux lignes de fuite de la biographie gidienne : la pédérastie et l'état d'écrivain. Quand l'autobiographie en montrait les naissances, *Et nunc manet in te* va en fournir les aboutissements, tant du point de vue de la structure affective et sexuelle de l'adulte Gide (dont je ne m'occupe pas ici), que du point de vue de la structure de l'Œuvre entier, dessiné, on l'a vu, à l'aide du récit de la destruction par Madeleine de la correspondance qui les liait. *Les Faux-monnayeurs*, en 1925, en serait le stade intermédiaire : Madeleine en est évacuée en pure apparence, mais tout bon refoulé fait retour…

Dans cette optique, les deux parties d'*Et nunc manet in te*, éloge et *Journal*, qui paraissent distinctes, offrent en fait nombre d'échos, de rappels qui doivent attirer notre attention.

Dans la première partie, Gide vient de parler des transpositions qu'il a faites de la figure de Madeleine dans son œuvre, et conclut :

> Son être véritable, je ne voudrais pas que le spectre d'Alissa l'offusquât.[53]

Cette déclaration agit sur le lecteur de deux manières. D'abord à la manière d'un pacte : complétant la phrase qui énonce le besoin de réparation de l'auteur, doublant l'exigence de vérité à l'aide de l'adjectif[54], cette entrée en matière classe d'emblée le texte dans les écrits autobiographiques. Mais Gide vient aussi de revenir sur les transpositions de cette figure de femme dans son œuvre et sur ses identités littéraires. Madeleine n'est d'abord pas désignée par son prénom dans le texte. Dans les deux premiers paragraphes, ceux du deuil,

[53] 938
[54] Cf. supra p. 2.

le seul pronom « elle » est employé, qui fait de son épouse le personnage unique du féminin, la seule « elle » au monde. Puis apparaît le prénom Emmanuèle :

> Je n'aimais pas beaucoup ce nom d'Emmanuèle que je lui donnai dans mes écrits, par respect pour sa modestie.[55]

La modestie apparaissait déjà dans cette première page comme la cause d'un désagrément, mais surtout, nous devons remarquer que le premier nom cité est celui de l'être de papier qui hante le *Journal* et va en fabriquer les déchirures. Une autre de ses identités littéraires est donnée juste après :

> Quand j'inventai, pour ma *Porte étroite*, le nom d'Alissa, ce ne fut point par préciosité mais par réserve. Il ne devait y avoir qu'une Alissa.[56]

L'insistance sur la réserve, qui redouble la modestie précitée, offre un écho au *Journal*. C'est peut-être à cause de sa modestie que Madeleine avait brûlé les lettres de son époux, c'est cette même modestie qui pousse l'écrivain à lui inventer de multiples identités. Mais, en son apparente transparence, la seconde phrase pose plusieurs problèmes. En premier lieu, pourquoi ne devait-il y avoir qu'une Alissa ? Parce qu'elle devait être unique, comme Madeleine l'était, ce que semble induire les premiers paragraphes ou le pronom « elle » ne pouvait désigner qu'une femme ? Ou, précisément parce qu'elle était un être de fiction, que l'on ne devait pas confondre avec sa femme ? Mais alors pourquoi rappeler dès l'ouverture de ce texte d'hommage l'influence de la femme réelle sur le personnage de fiction ? En second lieu, le lien logique entre les deux phrases n'est pas clair. Quel est le rapport entre le caractère unique d'Alissa et la « réserve » qui a présidé à l'invention de ce prénom, plus propre à attirer l'attention qu'à marquer une réserve ? En fait, la page suivante s'attache à montrer que Madeleine était très différente d'Alissa, « moins cornélienne et moins tendue », comme si l'on ne parlait pas d'une femme et d'un personnage, mais bien de deux personnes, ou de deux personnages, en tous cas de deux êtres appartenant au même plan de réalité. Je ne suis pas certaine que les réponses à mes questions, en

[55] 937
[56] EN, p. 937.

elles-mêmes, aient un quelconque intérêt. En revanche, la simple possibilité de leur existence, comme la présence des noms fictifs, bien avant le prénom réel, installent le texte d'hommage dans un discours de référence à l'œuvre avant de l'inscrire dans une réalité. Et, s'il est question du « spectre d'Alissa », c'est juste avant l'apparition du prénom réel, pour introduire le portrait de Madeleine sur son lit de mort comme signe de réprobation. D'un fantôme à une morte, la dissemblance n'est pas si grande. Et les deux thèmes de la modestie et de la réprobation, que nous avions vu se conjuguer dans la partie *Journal*, apparaissent déjà en filigrane dans cette première page de l'éloge.

Une telle ouverture, déclinant par avance les identités littéraires de Madeleine, permet en outre de créer un lien structurel entre *Et nunc* et les autres textes, qu'il s'agisse de *La Porte étroite* – clairement désigné ici –, ou encore de *L'Immoraliste*, de *Si le grain ne meurt*, ou même de *Paludes*…[57]

D'où une première confirmation : si l'on peut croire au départ que cette réparation s'adresse à la très présente mémoire de Madeleine, le rappel de ses multiples identités dans l'œuvre nous invite à regarder ce portrait comme un angle supplémentaire, un autre point de vue sur la même figure, que la mort de Madeleine permettrait enfin. De plus, quand on prend en compte la révélation que comporte ce texte, c'est-à-dire le récit de la destruction des lettres par Madeleine en 1918, s'ajoute un autre niveau à cette réparation : il s'agit de réparer l'œuvre elle-même, et de la réparer d'un manque dont, précisément, Madeleine a été l'artisan conscient. Voici donc un texte qui comporte une ambiguïté fondamentale dans l'exposé de ses motifs, puisqu'à sa vocation apologétique se superpose un partage de responsabilité entre Gide et son épouse, coupable qu'il est envers elle d'avoir gauchi son image dans l'œuvre, coupable qu'elle est envers lui d'avoir « découronné »[58] ce si bel édifice. Il apparait ainsi que la vie ne sera jamais vue qu'à travers l'œuvre.

Mais il y a plus encore. La référence à *La Porte étroite* réapparait dans la deuxième partie, aux 7 août et 10 septembre 1922, lors de l'évocation de la croix d'émeraude de Madeleine. Elle a donné ce bijou à sa filleule et Gide s'en désole, prend ce cadeau pour un signe de

[57] Gide cite lui-même les autres personnages de fiction que Madeleine a inspirés : l'Emmanuèle des *Cahiers,* Ellis, Angèle. Cf. p. 946.
[58] *Et nunc manet in te, Souvenirs et Voyages*, p. 965.

détachement de Madeleine. Il justifie sa douleur :

Cette croix, que je prêtais à Alissa, je ne puis supporter l'idée que qui que ce soit d'autre la porte…[59]

L'ambiguïté de la phrase prêterait à sourire, si elle n'était tant révélatrice. Grammaticalement, dans la phrase, l' « autre » s'oppose à Alissa, quand le sens global nous convie à penser à Madeleine. Œdipe encore s'aveugle et veut confondre l'une et l'autre. Mais ce qu'a révélé à Gide le geste destructeur de Madeleine – les lettres ou bien la croix, c'est tout un – c'est bien que Madeleine n'était pas Alissa, que la femme réelle n'était pas l'image idéalisée qu'il avait construite dans l'œuvre. Et cette page de journal nous montre que ce texte d'hommage, tente encore une fois de combler, de réparer, de faire se rejoindre les images qui s'écartèlent pour le mutiler, lui. Car Alissa n'a pas donné sa croix d'émeraudes, et la convoquer de nouveau, ici, c'est tenter de refaire de Madeleine l'Alissa qu'elle ne veut plus être.

La page suivante, un mois plus tard, revient sur l'épisode. Il se tourmente de n'avoir reçu aucune nouvelle de Madeleine depuis cette nouvelle, se sent « tout abandonné d'elle »[60], ainsi qu'un amoureux rejeté, et soudain :

Souvent je doute, ainsi qu'à Llanberis, si, par quelque intuition exquise, elle n'est pas secrètement et comme mystiquement avertie de tout ce que je fais loin d'elle, ou du moins de cela qui peut la blesser le plus. Le don de ce collier n'était-il pas le jour même où, sur la plage d'Hyères, Elisabeth était venue me rejoindre (16 juillet) ?[61]

Ce qui peut la blesser le plus, ici, c'est la future naissance de Catherine, la fille de Gide, conçue probablement sur cette plage d'Hyères avec Élisabeth van Rysselberghe. Si le lecteur moyen de 1939 ne connait pas encore l'épisode, Gide a tout de même tenu à l'inscrire dans les pages données à la suite de l'hommage, pour le lecteur futur. De cette manière, il reconstruit l'histoire, met en évidence les deux pôles de sa vie du moment, l'austérité de Madeleine et la libération morale dans laquelle il englobe Élisabeth, l'enfant à naître et Marc, par l'allusion à Llanberis.

[59] EN, p. 970.
[60] EN, p. 971.
[61] EN, p. 971.

J'en veux pour preuve l'étrange allusion qui apparaît aussi dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*. Dans cet à-côté du « premier livre [qu'il ait] écrit en tâchant de ne point tenir compte d'elle »[62], en date du 2 janvier 1921, un passage évoque le drame qu'il est en train de vivre ; le passage est trop long pour être ici retranscrit dans son intégralité :

> Si la « cristallisation » dont parle Stendhal est subite, c'est le lent travail de *décristallisation*, le pathétique ; à étudier. […]
>
> Il en vient à se demander qu'est-ce qu'il aime encore en elle ? Le surprenant, c'est qu'il se sent l'aimer encore *éperdument* – j'entends par là : d'un amour désespéré, car elle ne veut plus croire à son amour, à cause de ses précédentes « infidélités » (j'emploie à dessein le mot le plus trompeur) d'ordre purement charnel. […]
>
> Il est jaloux de Dieu, qui lui vole sa femme. […][63]

Il n'a pas choisi de retranscrire ce passage dans les pages d'*Et nunc manet in te*, mais il fait directement écho à la page qui s'y trouve, datée du 3 janvier 1921 :

> Il semble même qu'elle cherche à me donner des armes contre elle et travaille à me désintéresser d'elle, à m'inviter à la quitter ; mais tout ceci me la fait aimer plus encore, et d'autant plus que je n'en peux rien exprimer.[64]

Et, en note :

> […] Quant à elle, je ne crois pas qu'elle ait jamais confié rien de ses propres tourments à personne ; à Dieu seul ; et sa piété s'en trouvait d'autant augmentée.[65]

La proximité thématique des deux textes n'est pas étonnante si l'on considère qu'ils ont été écrits à un jour de distance. Néanmoins, que Gide ait choisi de faire figurer l'un dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, journal du romancier, l'autre dans *Et nunc manet in te*, journal de l'époux en deuil, peut retenir notre attention. Car Gide disséminant ainsi sa vie dans l'œuvre, parsemant le texte très personnel

[62] EN, p. 973.
[63] *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 531.
[64] EN, p. 967.
[65] EN, p. 967, en note.

d'hommage à sa femme de références à l'œuvre, construit un réseau qui nous invite, encore et encore à le relire.
Se construit aussi, dans cette utilisation des jeux de miroir, une conception très gidienne de la notion d'autobiographie, de personne « réelle ». Rappelons-nous la note de la fin de première partie de *Si le grain ne meurt*, réponse – déjà ! – à une objection de Roger Martin du Gard :

> Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman.[66]

Quand l'hommage hésite en miroir, le lecteur peut être décontenancé quant à l'image à retenir de Madeleine. Mais choisir la juxtaposition de deux textes, éloge et *Journal*, les parsemer de références à l'œuvre, faire jouer les différentes voix de l'écrivain à l'aide des notes de bas de pages, c'est aussi autre chose : c'est préférer le dialogique à l'univoque, c'est disséminer le portrait de Madeleine en plusieurs lieux de parole, d'où l'énonciation rendra parfois des sons différents. C'est nous obliger, nous lecteurs, à jouer avec les différentes images proposées, nous inciter aussi à faire jouer l'intertextualité gidienne plus avant. La parole intime dissociée en plusieurs lieux d'énonciation, projetée vers l'extérieur de ce texte qu'est l'œuvre entière, se voit aussi écartelée entre ces lieux, répercutée de l'un à l'autre, dialogique par force, dissonante par vocation….

Quand Gide ajoute à cet édifice son couronnement manquant, le centre vide des lettres brûlées autour desquelles doit graviter l'œuvre, cette construction savante ne laisse pas de nous séduire. Car enfin, par cet acte de foi qu'il demande à son lecteur, il crée un ailleurs à l'œuvre, un nouvel horizon ; il déplace en somme l'orient mythique et inatteignable que représentait Madeleine vers l'œuvre, tout en faisant mine de pleurer son absence. Le drame originel, entamé dans les *Cahiers d'André Walter,* dédoublé dans *La Porte étroite* et *Si le grain ne meurt,* semble finir sa course ici, et n'avoir existé que pour créer ce vide des lettres détruites.

Il apparaît qu'au soir de sa vie d'écrivain, publiant ce texte puis

[66] *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, p. 267.

Thésée, Gide tente de *boucler* l'œuvre, de fabriquer un réseau cohérent – ou de mettre en évidence le réseau existant – dans la cosmographie gidienne. Ces deux textes testaments rassemblent. *Et nunc manet in te* rassemble les thèmes éparpillés par la claire désignation des réseaux existant dans l'œuvre, et l'indication de cet ailleurs radical de l'œuvre que sont les lettres brûlées. Comme Madeleine, cette correspondance perdue sera à jamais au cœur de l'œuvre et toujours à côté, absente. *Thésée* œuvrera au rassemblement de façon différente : par son aspect pseudo-autobiographique et monolithique, il va permettre à l'auteur de présenter une vie unifiée, achevée, ce que Gide se serait bien gardé d'accomplir dans l'autobiographie elle-même. Et le lecteur sera alors devant le miroir unifiant des fragments épars dans l'œuvre, celui-là même peut-être devant lequel l'apprenti écrivain prenait la pose dans *Si le grain ne meurt*[67].

[67] *Si, p. 235*

Pascal IFRI
Washington University, St. Louis (Missouri)

Gide et Proust face à la Grande Guerre

Tout ou presque a été dit sur les multiples rapports existant entre André Gide et Marcel Proust, qui sont avant tout liés dans l'esprit de beaucoup par la malencontreuse décision du premier de rejeter *Du côté de chez Swann* quand il en a considéré le manuscrit pour *La NRF*. Nés à deux ans d'intervalle à Paris dans la grande bourgeoisie, ils sont incontestablement les écrivains français les plus en vue de leur génération. Si leurs œuvres et leur conception du style se révèlent fort dissemblables, les deux auteurs ne s'en rejoignent pas moins sur de nombreux points, l'un et l'autre ayant compris que le vingtième siècle devait donner naissance à une nouvelle littérature romanesque, qui s'opposerait radicalement à celle du siècle précédent, et s'étant fait les théoriciens de cette nouvelle littérature, respectivement dans *Les Faux-monnayeurs* (et le journal de ce roman) et dans *Le Temps retrouvé*[i]. Tous deux homosexuels également, ils ont accordé une place importante à l'homosexualité dans leurs écrits, mais l'ont présentée dans des termes bien différents. Ils ont aussi vécu la première guerre mondiale, mais d'assez loin, la plupart des hommes de leur âge n'ayant pas été mobilisés, ce qui n'a pas empêché Proust de prendre les mesures nécessaires pour se faire réformer pour raisons de santé[ii]. Dans cet article, nous effectuerons un parallèle sur un aspect négligé du rapport entre les deux hommes, à savoir leurs positions sur la Grande Guerre et leur attitude entre 1914 et 1918, à partir de leurs écrits personnels de cette période, à savoir le *Journal* de Gide et la correspondance de Proust.

Vu de l'extérieur, cet énorme événement qu'a été la première guerre mondiale n'a pas vraiment bouleversé l'existence des deux hommes. Même si Gide a passé plus d'un an au début du conflit à travailler

bénévolement auprès de réfugiés au Foyer franco-belge à Paris, il a subi la guerre plus qu'autre chose. Les années 1914-1918 n'en ont pas moins été capitales pour lui, mais pour des raisons n'ayant que peu à voir avec les tragédies qui les ont caractérisées. Elles ont en effet été marquées par sa grande crise religieuse suite à la conversion de son ami Henri Ghéon, par la fin de son amitié avec celui-ci, par la rédaction de *Numquid et tu…?*, de *Si le grain ne meurt* et de *Corydon*, par sa liaison avec Marc Allégret et par la détérioration de sa relation avec Madeleine.

Il en va à peu près de même pour Proust. D'une part, il a suivi la guerre « de son lit », ainsi que le fait remarquer son biographe Jean-Yves Tadié (736) et, malgré la dégradation de sa santé pendant cette période, a continué à dîner régulièrement au restaurant, à fréquenter ses amis et à se montrer avec la crème de l'aristocratie parisienne. D'autre part, il a consacré l'essentiel de ces années à l'écriture d'*À la recherche du temps perdu*, son grand roman qui, nourri par son amour malheureux pour Alfred Agostinelli et par l'actualité tragique, a pris des proportions considérables. En fait, c'est en 1918 qu'il a techniquement mis le point final à ce roman, même si, bien entendu, il le remaniera et le développera jusqu'à son dernier jour.

Malgré ces préoccupations extérieures au conflit, Gide et Proust, comme la plupart des Français, suivent passionnément et même obsessivement les nouvelles de la guerre et l'évolution des combats dans la presse. Ainsi Gide écrit-il dans son *Journal* en août 1914 qu'« on achète huit journaux par jour : « [d]'abord *Le Matin* et *L'Écho* – puis *Le Figaro* […] ; puis le *Daily Mail* ; puis *Paris-Midi*, puis *L'Information*, *Le Matin* du soir, *La Liberté* et *Le Temps* », ajoutant : « malgré que chaque feuille répète l'autre dans les mêmes termes, on relit les moindres nouvelles, espérant sans cesse en savoir un peu plus » (835). Il n'en va pas autrement pour Proust qui, lui, affirme en 1915 qu'il lit jusqu'à sept journaux différents quotidiennement pour être au courant des derniers développements (XIV 76) et qui, dans une lettre à Lucien Daudet de février 1915, en réponse à une rumeur selon laquelle il ignorerait la guerre, il s'insurge : « J'ai toutes les raisons du monde, hélas de n'avoir pas cessé une minute de penser à la guerre depuis la veille de la mobilisation où j'ai conduit mon frère à la gare de l'Est, et même suivant "stratégiquement" ce qui est assez touchant et ridicule sur une carte d'État-Major » (XIV 29).

Proust est en effet fasciné par la guerre du point de vue stratégique, comme le montrent aussi ces lignes adressées en 1915 à Mme de

Pierrebourg :

> […] je suis toujours un peu effrayé de voir s'étendre indéfiniment le champ des opérations quand le principal art de notre ennemi est justement celui des déplacements de troupes. Vaincu sur place comme à la Marne, sur des fronts éloignés les uns des autres il donne le trompe l'œil de succès dont l'envergure dissimule l'inachèvement. Et sans doute ce trompe l'œil ce n'est pas la victoire, mais de diverses manières cela retarde la défaite et prolonge l'angoisse […]. (XIV 69)

En fait, pour citer Jean-Yves Tadié, « Proust se montre […] dans ses lettres un fin critique militaire, soucieux de s'élever, par-delà les faits, jusqu'aux idées générales, au plan qui fait agir l'adversaire, aux lois de la pensée » (744). Gide s'intéresse aussi à la stratégie militaire mais pour conclure, en octobre 1916, que dans ce domaine « on ne réussit rien sans méthode » :

> Tout me persuade de plus en plus que ces questions de stratégie dont on fait un si grand mystère et pour la solution desquelles on prétend que des connaissances extrêmement spéciales sont indispensables, sont des questions de gros bon sens – qu'un simple esprit, droit, lucide et prompt, est souvent plus habile à résoudre que nombre de vieux généraux. Il est beaucoup plus difficile pour ceux-ci de se dégager des routines où les a maintenus toute leur carrière, qu'à un esprit neuf de ne s'y engager pas du tout. (974)

Mais si les deux hommes suivent la guerre d'aussi près, c'est aussi, bien entendu, parce que le front se situe près de Paris qui est menacé, mais surtout parce que des membres de leur famille et maints amis et connaissances ont été mobilisés, affrontent de grands dangers et malheureusement parfois trouvent la mort. C'est ainsi que Gide est marqué par celle de Charles Péguy dès septembre 1914, par celle de son ami Pierre-Dominique Dupouey en 1915 et surtout par celle de son cousin, Paul Gide, le fils aîné de son oncle Charles, également en 1915. Cependant, il ne s'épanche guère sur le sujet dans son *Journal*, contrairement à Proust dans sa correspondance qui révèle qu'il passe les quatre années de la guerre dans un état d'angoisse quasi permanent, malheureusement justifié puisqu'il y perdra deux de ses amis les plus chers, Bertrand de Fénelon et Robert d'Humières. Il écrit par exemple en 1914 à Gabriel Astruc : « je reste bien inquiet pour lui [mon frère] et pour bien des amis dont je tremble chaque jour de trouver les noms dans

les listes de tués » (XIII 189).

L'intérêt pour les nouvelles du front et pour la stratégie reflète aussi chez Gide et chez Proust un certain patriotisme qu'ils partagent avec la grande majorité de leurs compatriotes. Le premier, selon son biographe Frank Lestringant, « n'est nullement exempt du péché de chauvinisme » et « cède volontiers au patriotisme ambiant ». Lestringant rappelle en effet qu'à cette époque « [sa] lecture favorite et quotidienne est *L'Action française* et que les dîners entre amis auxquels il participe « sont émaillés de propos vengeurs et triomphalistes » (826). Ces propos sont confirmés par la lecture de son *Journal*, surtout les entrées écrites au début du conflit, où se trouvent des passages tels que ceux-ci :

> Le peuple est admirable d'enthousiasme, de calme et de résolution. Si l'Angleterre marche, les chances sont nettement de notre côté, mais l'Angleterre marchera-t-elle ? (828)

> L'idée d'un écrasement possible de l'Allemagne s'enhardit peu à peu ; on s'en défend ; on ne se persuade pas que ce n'est pas possible. L'admirable tenue du gouvernement, de chacun et de toute la France, aussi bien que de tous les peuples voisins, permet de tout espérer. (830)

De même, il ne fait aucun doute que Proust soutient l'armée française et qu'il souhaite la victoire de son pays, même s'il ne faut pas prendre à la lettre ces lignes qu'il écrit à son ami Reynaldo Hahn le 30 août 1914 : « j'espère de tout mon cœur [...] que nous nous embrasserons tous à Paris quand ces méchants seront vaincus. En attendant ils font bien du mal aux gentils Français » (XIII 169).

Cependant, ni Gide ni Proust ne tombent jamais dans le patriotisme aveugle pas plus qu'ils ne partagent l'hystérie collective qui domine alors en France, ou ne croient à la propagande ou aux mensonges des journaux. Sur ce dernier point, l'un et l'autre, malgré leur consommation immodérée de la presse, se retrouvent pour dénoncer avec virulence, dans les termes de Gide, « [cette] atmosphère de mensonge […] étouffante, empoisonnante, mortelle » (953). Dès août 1914, celui-ci constate que « [l]es journaux avaient si bien fait que le peuple commençait à s'imaginer que notre armée n'aurait qu'à paraître pour mettre l'armée allemande en déroute » (850) alors qu'à trois mois de l'armistice il remarque amèrement que « suivant leur criminelle habitude, [ils] n'ont cherché qu'à chloroformer le pays », donnant l'exemple suivant :

> De longs articles ont été semés partout moquant l'énormité mastodontesque des tanks allemands, baptisés, disaient-ils, d'un nom de six syllabes, aussi incommode que l'instrument lui-même ; instrument de bluff, concluaient-ils, inutilisable en pratique. (1066)

Proust n'est pas davantage manipulé par la presse dont il ne cesse d'attaquer les mensonges. Dès 1914, en effet, il dénonce à Daniel Halévy « ce temps où il y a tant de sublime dans les faits, et si peu dans les paroles et les écrits, […] ce temps où on ne peut pas lire un journal sans dégoût, et où peut-être pas une ligne décente n'a encore été écrite sur la guerre » (XIII 192). Plus tard il écrit à Robert Dreyfus qu'il « trouve tous les journaux stupides, hors la *Situation militaire* de Bidou » (XV 22) et à Gaston Gallimard que « les journaux sont très bêtes » (XV 57). S'il n'en lit pas moins plusieurs par jour pour suivre la progression du conflit du mieux qu'il peut, il a soin d'inclure parmi eux « l'austère *Journal de Genève* apprécié des bons esprits pour son impartialité », comme le note son autre biographe Ghislain de Diesbach (581). Ce dernier journal est d'ailleurs également apprécié de Gide qui à au moins trois reprises signale son objectivité, remarquant par exemple, après avoir noté qu'il ne trouve « quelque satisfaction d'esprit qu'avec Maurras et la *Dépêche de Rouen* » : « Les clabauderies des autres journaux sont honteuses (j'excepte naturellement le *Journal de Genève*) » (1015).

Si Gide et Proust sont si avides d'impartialité, c'est que, contrairement à bon nombre de Français, ils peuvent et souhaitent considérer les événements lucidement et objectivement. Le premier, par exemple, en octobre 1915, révèle qu'« [i]l ne se passe peut-être pas un jour où l'on ne lise dans les journaux, malgré la censure, de quoi faire douter si nous méritons vraiment de triompher » (898). Moins de deux ans plus tard, de toute façon, il doute fort « que la décision puisse être obtenue par les armes » :

> […] ni l'Allemagne ne triomphera de nous, ni nous ne triompherons de l'Allemagne ; et même, triomphant d'elle, nous ne ferons jamais que nous ne soyons plus éprouvés encore par notre triomphe qu'elle par sa défaite. La question est aujourd'hui : jusqu'à quand mourra-t-on pour ne vouloir point admettre cela ? (1032-33)

Gide n'hésite pas non plus à critiquer les insuffisances de l'armée française (973-75, 1066) et surtout les défauts de caractère de ses

compatriotes (1057) qui le font s'interroger sur la valeur d'une éventuelle victoire :

Il semble parfois qu'il y ait quelque chose d'impie et de désespéré dans notre résistance, et cela surtout m'étreint le cœur. […] Je veux dire que cette *Liberté* que nous prétendons représenter et défendre, n'est le plus souvent que le droit d'en faire à notre tête, à notre guise, et serait mieux nommée : insubordination. Autour de nous je ne vois que désordre, désorganisation, négligence et gaspillage des vertus les plus radieuses – que mensonge, que politique, qu'absurdité. Rien n'est mis à sa place, rien n'est mis en valeur et les éléments les plus rares et les plus dignes de triompher deviennent par leur mésemploi, suspects, nocifs et ruineux. (1068)

De toute façon, il finit par constater, en décembre 1917 :

… Il est vrai que depuis longtemps, et bien avant la guerre, j'étais obsédé par l'idée abominable que notre pays se mourait. Tout me montrait son épuisement, sa décadence […]. Si quelque chose peut nous sauver, pensais-je, ce ne peut être qu'une crise immense […], un grand danger, la guerre… Et, dans le début de celle-ci je me suis laissé joyeusement envahir par l'espoir. La Patrie sembla se ressaisir. Nous eussions tous donné notre sang pour la sauver. Puis cette guerre nous fit toucher du doigt toutes nos insuffisances, tous nos désordres, que payait une immense débauche de vertus…
Aujourd'hui l'on accuse la guerre ; mais le mal venait de plus loin.
Les Allemands ont tout à prendre de nous. Nous avons tout à apprendre d'eux. (1051-52)

Et en juin 1918, il reconnaît qu'il « pense parfois, avec horreur, que la victoire que nos cœurs souhaitent à la France, c'est celle du passé sur l'avenir » (1067-68). En fait, en 1915, il écrit qu'avant la guerre il rêvait d'une culture nouvelle qui n'aurait pu naître que d'une collaboration avec l'Allemagne : « Nos plus beaux dons, peut-être avions-nous besoin de l'Allemagne pour les mettre en œuvre ; comme elle avait besoin de notre levain pour faire lever toute sa pâte » (895).

Ce respect, voire cette sympathie pour l'Allemagne, des sentiments qui pouvaient passer alors pour criminels en France, se retrouvent sous la plume de Proust qui affirme à Lucien Daudet que « Boche ne figure pas dans mon vocabulaire » et que « les choses ne me paraissent pas aussi claires qu'à certaines personnes » (XIV 29). Il écrit également à plusieurs reprises, comme le baron de Charlus dans *Le Temps retrouvé*, qu'il n'a rien contre les Allemands et qu'il ne comprend pas comment

des gens cultivés et intelligents peuvent rejeter en masse la culture germanique. Ainsi, affirme-t-il à Lucien Daudet à propos d'une de ses lettres : « quel repos déjà de lire ces pages où il n'y a ni "Boche" ni "leur Kultur" », ajoutant cette critique contre l'historien Frédéric Masson auquel il reproche de trouver l'opéra de Wagner *Les Maîtres Chanteurs* « ineptes et imposés par le snobisme » :

> Si au lieu d'avoir la guerre avec l'Allemagne, nous l'avions eue avec la Russie, qu'aurait-on dit de Tolstoï et de Dostoïewski ? Seulement, comme la littérature contemporaine allemande est tellement stupide qu'on ne peut même pas retrouver un nom et un titre que seuls les critiques des « Lectures étrangères » nous apprennent de temps en temps pour que nous les oublions [sic] aussitôt, aussi ne trouvant où se prendre, on se rabat sur Wagner. (XIII 193)

De même, peu après avoir appris la mort au front de Fénelon, il fait ainsi son éloge dans une lettre à Louis d'Albufera :

> Son courage a été d'autant plus sublime qu'il ne se mêlait d'aucune haine. Il connaissait à fond la littérature allemande que j'ignore moi complètement. Et, diplomatiquement, ce n'est pas l'Allemagne [...] qu'il rendait responsable de la guerre. Que cette vue soit erronée c'est fort possible. Elle n'en témoigne pas moins, jusque par son erreur, que le patriotisme de ce héros n'avait rien d'exclusif et d'étroit. (XIV 32)

Plus tard, en 1917, après avoir lu le texte d'une conférence de Walter Berry, il écrit non sans ironie à celui-ci :

> Et à ce propos je vois que vous êtes encore mille fois pire que Capus qui supprime Strauss, Wagner, Hegel, Fichte, mais qui, admettant Goethe et Beethoven, ne barre en somme qu'un siècle. Vous déclarez les Allemands infectés de militarisme irréductible jusque 50 000 ans avant Jésus-Christ, et vous retracerez quelque jour leur offensive brusquée contre les pacifiques enlumineurs des parois, dont je rêve. (XVI 93)

De Walter Berry il écrit d'ailleurs à Lionel Hauser que ses « manifestations de haine […] antigermaniques » « ne sont ni de mon tempérament, ni de mon goût » (XVII 210). En fait, s'il souhaite la victoire de la France, il ne critique que très rarement les Allemands, ne s'emportant vraiment contre eux que dans une seule lettre connue, celle à Louis d'Albufera qui vient d'être mentionnée, où, ironiquement après son éloge de Fénelon et après avoir déclaré qu'il croit « qu'on généralise

trop les crimes allemands », il leur reproche de s'être acharnés contre la cathédrale de Reims (XIV 32).

En somme, ce que dit de Diesbach de Proust dans les lignes suivantes s'applique également à Gide :

> Rien n'indigne davantage Proust que ces rodomontades, ces déclamations sanguinaires, ce faux patriotisme exalté par la peur, et cette foire aux beaux sentiments où seule une surenchère perpétuelle est de mise, à tel point qu'on se croirait parfois aux pires jours de la Terreur. […] Il faut un grand courage moral pour rester lucide et objectif, pour ne pas s'abaisser à cette vulgarité, pour continuer de dire « l'empereur Guillaume II » au lieu de le traiter en voleur de grand chemin, pour refuser d'ajouter foi à toutes les absurdes légendes qui font du Kronprinz un nouvel Attila et des Allemands en général des brutes avinées, violant et pillant. (574-76)

Malgré ces convergences dans les opinions qu'expriment les deux écrivains, il apparaît, en tout cas à en juger strictement par le *Journal* de Gide et la correspondance de Proust de ces années, que le second est beaucoup plus marqué par la guerre que le premier. Certes, Lestringant écrit qu'elle a causé dans la vie de Gide un « ébranlement » qui « fut considérable » (764), mais la plupart des événements qu'il cite à l'appui de son assertion n'ont rien à voir avec le conflit lui-même. Le fait est que Gide mentionne celui-ci relativement peu dans son journal et le fait de moins en moins au fur et à mesure que les années passent. Si, comme il est naturel, il le discute régulièrement, d'octobre 1914 à mars 1916, pendant ses mois de volontariat au Foyer franco-belge (auquel il consacre d'ailleurs un journal spécial), il est ensuite beaucoup plus préoccupé par ces autres événements que sont successivement sa crise religieuse, la fin de son amitié avec Ghéon, sa liaison avec Marc Allégret et ses problèmes avec Madeleine.

En fait, on peut s'interroger sur la place qu'a vraiment tenue la guerre pour Gide pendant cette période. Comme le constate son autre biographe Pierre Lepape :

> Il est trop vieux pour faire la guerre, trop protégé pour en subir réellement les épreuves. Il n'a rien à sacrifier pour savoir ce qu'il vaut. Pour lui, la guerre ne peut pas être une accélération du temps ; elle n'en est que la morne suspension. Le seul problème qu'il se pose est de savoir s'il doit demeurer à Cuverville avec Madeleine, Copeau et sa famille, ou vivre à Paris. Mesquin dilemme dont l'étroitesse le fait enrager. (264)

D'ailleurs, voici ce qu'il écrit en août 1914, à une époque où la population française retient unanimement son souffle à la perspective de l'événement considérable qui s'annonce, à l'image de Madeleine qui, dans une lettre, lui annonce que son « cœur n'aura pas assez de force pour la grande joie ou pour la grande peine » :

> Je me reproche toutes les pensées qui ne sont pas en fonction de cette attente angoissée ; mais rien ne m'est moins naturel que tout ce qui dérange l'équilibre de l'esprit. N'était l'*opinion*, je sens que sous le feu de l'ennemi, encore je jouirais d'une ode d'Horace. Ruyters se méprend à ceci et s'est scandalisé parce que, l'autre soir au premier revoir, j'avais pu parler d'*autre chose*, et emporter en m'en allant un paquet de découpures que j'avais aperçue sur la table. (836)

Par contraste, ce même mois, Proust écrit à Lionel Hauser, son conseiller financier, que ses intérêts lui « semblent bien dénués d'importance quand je pense que des millions d'hommes vont être massacrés dans une Guerre des Mondes comparable à celle de Wells, parce qu'il est avantageux à l'empereur d'Autriche d'avoir un débouché sur la Mer Noire » (XIII 161). De même, alors que nous avons vu que l'auteur de la *Recherche* affirme en 1915 avoir « toutes les raisons du monde, hélas de n'avoir pas cessé une minute de penser à la guerre depuis la veille de la mobilisation », lorsque celui de *Corydon* écrit en 1917 : « Je me retiens de parler de l'unique préoccupation de mon esprit et de ma chair » (1033), il ne pense pas au conflit qui envoie à la mort des centaines de milliers de jeunes hommes, mais au très jeune Marc Allégret avec lequel il vient d'entamer une liaison. Ce conflit est alors devenu pour lui un bruit de fond, ainsi que le remarque Lestringant :

> Or, depuis treize ou quatorze mois qu'elle dure, cette rumeur [de la canonnade] […] fait partie du paysage. Ce n'est plus qu'un imperceptible liseré d'inquiétude cernant les plus beaux jours. Passé la crise mystique de 1916, Gide s'est habitué, et surtout il a fixé ailleurs ses désirs et son souci de chaque instant. (903)

En fait, en novembre 1918, Gide ne mentionne même pas la fin de la guerre dans son journal, ce dernier révélant que ce mois-là il est autrement plus absorbé par la détérioration de son mariage et plus particulièrement par la destruction de ses lettres par Madeleine qui a ainsi voulu se venger de sa relation avec Allégret. Proust, lui, le jour de l'armistice, écrit à son amie Madame Straus une lettre qui exprime à la fois soulagement et mélancolie :

Nous avons trop pensé ensemble à la guerre pour que nous ne nous disions pas au soir de la victoire un tendre mot, joyeux à cause d'elle, mélancolique à cause de ceux que nous aimions et qui ne la verront pas. Quel merveilleux allegro presto dans ce finale après les lenteurs infinies du début et de toute la suite. Quel dramaturge que le destin, ou que l'homme qui a été son instrument ! [...] Mais si grand que soit le bonheur de cette immense victoire inespérée, on pleure tant de morts qu'une certaine forme de gaieté n'est pas la forme de célébration qu'on préférerait. (XVII 187)

De plus, si on considère bien entendu que le *Journal* de Gide reflète ses véritables sentiments, il est troublant de constater chez lui un certain détachement, voire une certaine indifférence pour les victimes de la guerre. Le fait qu'il se contente de noter la mort de Charles Péguy au front sans ajouter le moindre commentaire (867) n'est pas révélateur en soi car il a pu choisir de ne pas mettre ses sentiments par écrit, même si ce n'est guère dans ses habitudes, mais les rares fois où il s'exprime à propos d'une connaissance tuée au « champ d'honneur », il le fait d'une façon curieusement désinvolte. L'exemple le plus frappant se trouve à la date du 22 décembre 1917 :

Avant-hier, service funèbre pour le petit André Hérouard, qui vient de tomber « glorieusement ». Toute la famille est en larmes. […] Devant moi, les fils aînés des Hérouard ; je reste plongé dans la contemplation de leurs oreilles ; je doute si cet organe n'est point particulièrement révélateur ; par lui les fils Hérouard sont encore tout près de l'animal […] ; l'oreille chez eux se détache tout net du crâne, se dresse quasi verticale et en cornet, comme celle des animaux de ferme ; on la croirait mobile ; et le peu de dessin d'une circonvolution, c'est à l'extérieur du lobe qu'ils le portent… (1052)

Quelle différence avec Proust qui écrit la même année : « je pleure la mort de tout le monde, même des gens que je n'ai jamais vus », expliquant que « C'est un sens que nous a ajouté la guerre, par l'exercice effroyable de l'angoisse quotidienne, celui qui fait souffrir pour des inconnus » (XVI 138). Il va même plus loin en 1918 puisqu'il révèle à Jacques Truelle qu'il « [pleure] toute la journée, comme un gâteux, sur les villages pris et les cathédrales détruites, plus encore sur les hommes » (XVII 113). À cette anxiété et cette compassion s'ajoutent l'humiliation et la culpabilité de n'avoir pas été « pris » : « Je suis bien humilié, quand tout le monde sert, d'être moi-même si inutile, ce qui ne veut pas dire que je ne serai pas "pris" » (XIII 189). Il se réjouit même de ses

problèmes de santé qui adoucissent cette culpabilité :

> je bénis la maladie de me faire souffrir, car si cette souffrance ne sert à personne, du moins elle m'évite celle plus grande que me donnerait le bien-être, la vie facile, pendant que souffrent et meurent tous ceux que ma pensée ne quitte pas » (XIV 15).

L'attitude de Gide est d'autant plus choquante qu'il manifeste des sentiments de tristesse ou d'indignation à propos d'événements beaucoup plus bénins auxquels il semble accorder une importance déplacée dans le contexte de ces années tragiques. Ainsi, en janvier 1917, il consacre une page et demie de son *Journal* à la mort de son chien Toby, à laquelle il donne donc bien plus de place qu'à celle d'aucun soldat ou même qu'aux émotions que l'horreur du conflit peut faire naître en lui. De même, deux ans et demi plus tôt, du 22 juin au 20 juillet 1914, alors que les signes avant-coureurs de la guerre se multiplient dans le pays, il semble se préoccuper surtout du sort d'un oiseau tombé du nid, qui occupe l'essentiel d'une vingtaine de pages de son *Journal*. Après que le pauvre animal est dévoré par un chat, Gide affirme qu'il ne pensait pas « qu'il fût possible de tant regretter un oiseau » (814). Toujours dans le registre animalier, en novembre 1916, il s'indigne parce que les vaches d'une paysanne de Cuverville se sont échappées de leur enclos sans que ses voisins n'interviennent. « Cela est proprement monstrueux », conclut-il après avoir narré l'incident (979)

Force donc est de constater que Gide semble avoir été beaucoup moins traumatisé par la Grande Guerre que Proust. Cette conclusion peut expliquer qu'elle n'occupe pas la même place dans l'œuvre des deux écrivains. En effet, elle a peu marqué celle d'André Gide, tout au moins ses récits fictifs dans lesquels les grands événements sociaux et politiques sont pratiquement absents, même s'il a un moment considéré, dans la fièvre d'août 1914, écrire un « récit militaire » qui « prendra place et peut-être servira de conclusion à mon roman » (849). Par contre, bien que Proust ait conçu *À la recherche du temps perdu* bien avant le début de la première guerre mondiale, celle-ci y occupe une place importante. Avant tout, c'est elle qui explique largement les transformations sociales que reflète *Le Temps retrouvé*, tels le déclin de l'aristocratie et l'ascension de la bourgeoisie incarnée par Mme Verdurin. C'est aussi elle qui, avant la matinée Guermantes, fait prendre conscience au héros-narrateur de sa mortalité à travers notamment la mort de son ami Saint-Loup. Enfin, cette prise de conscience du concept

de la mort amenée par la guerre est intimement liée chez ce héros-narrateur à la révélation du pouvoir de l'Art[iii].

NOTES

[i] Sur ce sujet, voir notre article « Proust et Gide: Théoriciens du roman », p. 409-19.
[ii] Voir Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, p. 736.
[iii] Voir par exemple, Colin Nettelbeck, « Notion et fonction de la "transposition" chez Céline et Proust », p. 11.

TRAVAUX CITÉS

De Diesbach, Ghislain. *Proust*. Paris : Perrin, 1991.
Gide, André. *Journal. Vol. I (1887-1925)*. Édition établie, présentée et annotée par Éric Marty, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996
Ifri, Pascal. « Proust et Gide: Théoriciens du roman ». Bulletin des Amis d'André Gide 151 (2006) : 409-19.
Lepape, Pierre. *André Gide le messager*. Paris : Éditions du Seuil, 1997.
Lestringant, Frank. *André Gide l'inquiéteur*. Tome 1. Paris : Flammarion, 2011.
Nettelbeck, Colin. « Notion et fonction de la "transposition" chez Céline et Proust ». Céline: Actes du colloque international de Paris (juillet 76). Paris: Société d'études céliniennes, 1978 : 7-25.
Proust, Marcel. *Correspondance*. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. 21 vols. Paris: Plon, 1970-93.
Tadié, Jean-Yves. *Marcel Proust*. Paris : Gallimard, 1996.

Christophe DUBOILE
(Université de Picardie Jules Verne)

L'Avenir de l'Europe[1] (1923) d'André Gide ou la pensée européenne d'un moraliste moderne dans le contexte intellectuel de l'entre-deux-guerres

«Il faut, dans nos temps modernes, avoir l'esprit européen »
Germaine de Staël, *De l'Allemagne* (1813)

À tous mes étudiants internationaux

Dans *L'Ermitage* de février 1898, Gide apostrophe ainsi Maurice Barrès, à propos de son roman *Les Déracinés* (1897) : «Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, monsieur Barrès, que je m'enracine ? J'ai donc pris le parti de voyager[2]. » Ce mot, qui rappelle les deux origines géographiques de Gide, la Manche et la Méditerranée, la Normandie et le Bas-Languedoc, situe d'emblée l'écrivain au confluent de deux espaces distendus, sans que jamais celui-ci cherchât à les séparer. Tout l'œuvre et l'imaginaire de Gide se nourrissent de ces deux côtés – au sens proustien –, inséparables et pourtant contraires. De fait, l'*ici* est déjà simultanément chez lui un *ailleurs*, réel ou rêvé. En Rouennais *et* en Uzétien, Gide a autant le goût du cidre et du vin que l'amour des bocages et de la garrigue, des campagnes pluvieuses et des paysages arides, gorgés de soleil, où

[1] Toutes les références à *L'Avenir de l'Europe* renvoient à *Incidences*, NRF/Gallimard, éd. 1989. Les numéros de pages sont notés entre parenthèses dans le corps du texte.
[2] «À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès », *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade«, 1999, p.4.

tournoient les odeurs volumineuses du thym et des lentisques. C'est dire que la littérature gidienne ne s'enracine pas dans un terroir ; au contraire, elle est perméable aux influences étrangères, en particulier anglaise (Whitman, Marlowe, Defoe, Fielding...) et allemande, même si elle se limite le plus souvent, pour cette dernière, aux romantiques et à Nietzsche. Traducteur fécond, il a, par ailleurs, jeté son dévolu sur Rilke, Conrad, Shakespeare et Blake. Des rencontres livresques qui ont puissamment contribué à l'éveil de la conscience européenne d'un écrivain, animé par le souci d'«assumer le plus possible d'humanité[3] », selon la formule des *Nourritures terrestres (*1897), reprise en tête de *Prétextes* (1903). Dès lors, on comprend que l'apostrophe ironique à Barrès se confonde avec une critique du nationalisme post-boulangiste, que l'auteur de la trilogie du *Roman de l'énergie nationale*[4] associe au culte de la Terre et des Morts.

Or, pour recourir à une métaphore horticole chère à Gide, une plante ne peut prospérer si, chaque année, ses racines continuent de se nourrir de la même terre épuisée. De la même façon, une culture qui ne chercherait pas à se développer sur un terrain autre que le sien, courrait à sa propre ruine. C'est pourquoi Gide aime à faire l'éloge de *l'hybridation* et de la *transplantation*. À défaut de voir en Gide le grand jardinier de l'Europe, au moins peut-on reconnaître en lui un chantre du cosmopolitisme. Dans *Les Exigences du jour* (1930), Thomas Mann loue, d'ailleurs, l'esprit d'ouverture de Gide, soucieux de travailler au rapprochement des cultures européennes, littéraires en particulier.

Pendant l'entre-deux-guerres, le rayonnement de Gide en Europe, s'il n'est pas sans exemple, – on songe au poète viennois Hugo von Hofmannsthal[5] – est néanmoins révélateur de cet esprit ouvert au carrefour, aux échanges entre les nations. En héritier de Montaigne, Gide fait de son individualisme, si souvent commenté, l'expression de sa profonde humanité, tandis qu'il brandit son «immoralisme » comme un

[3] *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, édition publiée sous la direction de Pierre Masson, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade«, tome I, 2009, p.158.

[4] Cette trilogie comprend : *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900), *Leurs Figures* (1902).

[5] Jacques Le Rider, «L'Europe selon Hugo von Hofmannsthal, de la Première Guerre mondiale à 1929« [communication audio en ligne]. *La République des Lettres dans la tourmente (1919-1939)*, colloque international dirigé par Marc Fumaroli et Antoine Compagnon, Collège de France, 27 et 28 novembre 2009.

étendard d'une éthique audacieuse, décriée par la droite conservatrice d'alors, viscéralement attachée à l'ordre social et aux valeurs patriotiques d'un catholicisme pluriséculaire. Le germaniste Félix Bertaux insistait déjà, dans *La Revue de Genève* de décembre 1922[6], sur ce double paradoxe gidien pour mieux mettre en évidence la richesse morale d'un écrivain complexe, protéiforme, dont l'autorité et l'audience internationales ont fait de lui un membre incontesté de la République des Lettres européennes.

Le romancier Klaus Mann, auteur d'un essai sur *André Gide et la crise de la pensée moderne* (1943), qualifiait en 1929 l'écrivain français, rencontré à Paris un an plus tôt, de «grand Européen ». La publication, en juin 1923, de *L'Avenir de l'Europe*, dans la *Revue de Genève* (1920-1930) de Robert de Traz, l'une des principales tribunes des débats internationaux de l'entre-deux-guerres, a probablement contribué à forger de lui cette stature. Dans son essai aux accents de manifeste, ramassé en une dizaine de pages, Gide expose, dans le contexte inquiet des années vingt, sa conception de l'Europe, en se posant en moraliste moderne.

Défini au XVIIe siècle comme un observateur des mœurs, qui explique le comportement des hommes à la lumière de valeurs héroïques, chrétiennes, mondaines[7] ou de catégories philosophiques, le moraliste classique – La Bruyère, La Rochefoucauld, La Fontaine, Saint-Évremond, Chamfort – s'emploie à dénoncer les écueils de la nature humaine, à discriminer le vrai du faux ou à fixer les traits immémoriaux du devoir et de la vertu. À l'inverse, le moraliste moderne développe une réflexion sur les valeurs, fondée sur le constat d'un relativisme historique et sur la prise en compte d'un réel à reconstruire. Dans ce cadre, l'écriture moraliste répond à l'exigence d'un questionnement sur l'homme, immergé dans le flux de l'Histoire, dont le XXe siècle, avec son cortège de barbaries, a multiplié les formes au sein de dispositifs d'écriture variés. Gide, pour éviter toute sécheresse didactique, a choisi de développer sa réflexion sur l'Europe en entrecoupant son essai de passages dialogués dans lesquels il fait intervenir – selon un procédé déjà employé par Montesquieu dans les *Lettres persanes* (1721) – un voyageur étranger éclairé, en l'espèce un ex-ministre chinois, dont la culture, fort éloignée de la sienne, est créatrice de distance et,

[6] *Revue de Genève*, n°30, décembre 1922, p. 707-713.
[7] Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Paris : Gallimard, 1948.

conséquemment, source d'une meilleure appréhension de l'Europe.

En nous appuyant sur la définition du moraliste moderne, la première partie de notre étude mettra l'accent sur la crise des valeurs que traverse l'Europe de l'après-guerre, dont s'emparent les écrivains et penseurs d'alors, au moment où Gide s'interroge sur son devenir ; la deuxième portera sur sa volonté, partagée par quelques écrivains et philosophes de l'entre-deux-guerres, de reconstruire une Europe humaniste, partiellement inspirée de la République des Lettres ; la troisième, enfin, analysera la pensée européenne de Gide, à l'aune de son inquiétude religieuse.

La crise des valeurs européennes

Né d'un geste de rupture (*Krisis* en grec ancien), qui trouve son expression symbolique dans le rapt d'Europe, une jeune Phénicienne que Zeus, métamorphosé en séduisant taureau blanc, a emmenée jusqu'aux rivages de la Crète afin d'y engendrer les premiers « Européens », le Vieux Continent s'interroge, pendant l'entre-deux-guerres, sur ses valeurs et sur sa place parmi les nations. Ce double questionnement se mène dans les milieux intellectuels, au moment que l'Europe n'est plus identifiée à la civilisation – le monde n'est plus son prolongement – et que se développent les premières tentatives d'union politique, économique ou pacifique du continent, notamment sous l'égide de la Société des Nations. Richard de Coudenhove-Kalergi et Christian Frederick Heerfordt initient les premiers mouvements européistes de l'après-guerre, tandis que Julien Benda, l'auteur de *La Trahison des clercs* (1927), se fait le contempteur des intellectuels qui prétendent mettre leur engagement au service du vrai et du juste, alors qu'ils ne font que servir une idéologie réactionnaire de type nationaliste ou communiste. À ce réalisme intégral, il oppose, dans *Discours à la nation européenne* (1933), une conception humaniste du continent, dont la condition de possibilité est essentiellement morale. L'Europe est une Idée qui a besoin, pour s'incarner dans les faits, de la force de la volonté et de la puissance de l'esprit, qui ne sont rien moins que la passion de la raison :

> L'Europe ne sera pas le fruit d'une simple transformation économique, voire politique ; elle n'existera vraiment que si elle adopte un certain système de valeurs, morales et esthétiques [...]. Ce système sera l'œuvre d'une action proprement morale, s'adressant à la région proprement morale de la sensibilité

humaine, dans ce que cette région a de spécifique et d'autonome, dans la volonté qu'elle a — volonté qui est tout le fait moral — d'être spécifique et autonome. Il ne sera pas seulement la projection, dans le plan moral, de la sensibilité économique de l'individu[8].

Sans être le plus prolixe, Gide fait entendre sa voix au sein de ce concert européen. L'intérêt du « contemporain capital » (André Rouveyre) pour l'Europe ne s'est manifesté qu'assez tardivement dans son itinéraire d'écrivain et d'intellectuel, mais bien avant ses prises de position contre la colonisation, qu'il dénonce avec force dans *Voyage au Congo* (1927), et sa critique du communisme, dont il expose, en ancien compagnon de route désenchanté, l'idéologie déshumanisante dans *Retour de l'URSS* (1936). Il faut attendre 1914 pour lire ses premiers jugements sur l'Europe, égrenés dans son *Journal* jusqu'en 1930, sans oublier ses « Réflexions sur l'Allemagne » parues en juin 1919 dans *La Nouvelle Revue française*, ainsi que sa préface à l'*Avertissement à l'Europe* (1937) de Thomas Mann. Mais c'est *L'Avenir de l'Europe* qui, incontestablement, concentre l'essentiel des interrogations de Gide sur le continent. Cinq ans après la Grande Guerre, il livre sur celui-ci un point de vue pessimiste, imprégné de l'imaginaire de la finitude de cette époque, mais qui laisse entrevoir un horizon – nous y reviendrons : « [...] je crois que nous assistons à la fin d'un monde, d'une culture, d'une civilisation ; que tout doit être remis en question » (33).

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Gide définit ainsi une Europe en crise, qui peine à redéfinir ses valeurs, à reconstruire sa morale sur les cendres d'un monde à jamais disparu, à trouver le chemin de sa renaissance pour réaffirmer sa grandeur, avec élan. Par l'intermédiaire d'un ex-ministre chinois, qu'il met en scène dans son essai, Gide emploie, d'autre part, les substantifs « faillite » (31) et « malaise » (32) afin de décrire l'état du contient durant l'après-guerre. Et dans son *Journal*, il recourt au lexique du dépérissement pour caractériser l'Occident, dans lequel il décèle les signes d'une mort annoncée : les termes « décomposition », « déchéance », « dévastation », « horreur » ou « deuil » scandent ses pages entre 1914 et 1930[9].

[8] Julien Benda, *Discours à la nation européenne*, Gallimard, 1933, p. 16-17.
[9] Voir, en particulier, son *Journa*l, éd. Éric Marty, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade«, 1996, des 8 octobre 1914, 26 octobre 1915 et septembre 1916.

La plupart des jugements des écrivains et intellectuels[10] de l'époque rejoignent le point de vue de Gide. En pessimistes ou en sceptiques, ils ne voient bien souvent, dans l'Europe, qu'un champ de ruines, parfois peuplé d'ombres éphémères englouties au cœur de la nuit, que *Crépuscule et déclin* (1909-1913) ou *Sébastien en rêve* (1913-1914) de Georg Trakl, thématisent déjà en de saisissantes images prophétiques, funèbres et glacées. Dans ce dernier recueil, le poète autrichien fige, dans une vision cauchemardesque, l'avenir d'une Europe bientôt à l'agonie :

Je vis beaucoup de villes en proie aux flammes
Et les temps entasser horreur sur horreur
Et je vis beaucoup de peuples tomber en poussière
Et le vent disparaître dans l'oubli[11].

Si donc, pendant l'entre-deux-guerres, la réflexion sur l'Europe n'est pas neuve – elle s'incarne, dès l'Antiquité, dans les figures d'Hésiode et d'Hérodote, avant de se développer durant la Renaissance et, plus tard, chez les philosophes des Lumières, tel Kant, auteur d'un *Projet de paix perpétuelle* (1795), ou chez des écrivains romantiques comme Novalis –, elle connaît son *acmé* après 1918. Tragiquement, poètes, romanciers et penseurs prennent conscience, comme jamais auparavant, de la fragilité des civilisations et des valeurs de la culture européenne, héritées d'un triple substrat – grec, romain, chrétien –, ainsi que le rappellent Paul Valéry dans «La Crise de l'esprit« (1919) et, tout autant avec lui, Fernando Pessoa dans *Les Fondements de la civilisation européenne* (1919). À la même époque, avec *Le Déclin de l'Occident* (1918-1922), Oswald Spengler signe, de son côté, le bréviaire pessimiste d'une Europe en décomposition :

Ne nous berçons pas d'illusions, nous connaissons notre sort, et nous aurons sur le monde antique cette supériorité qu'au lieu de mourir sans le savoir, nous

[10] Pour une synthèse de la réception des idées européennes pendant l'entre-deux-guerres (et au-delà), voir : Pascal Dethurens, *Écriture et culture. Écrivains et philosophes face à l'Europe (1918-195*0), Paris : Honoré Champion, 1997. Sur Gide, voir également P. Dethurens, « Gide et la question européenne », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°85, janvier 1990, p.109-126.

[11] Georg Trakl, *Sébastien en rêve*, «Trois rêves«, in *Œuvres complètes*, traduit de l'allemand (Autriche) par Marc Petit et Jean-Claude Schneider, « Du Monde entier », Paris : NRF/Gallimard, 1972, p. 278.

mourrons en pleine conscience et nous suivrons tous les stades de notre dissolution avec le coup d'œil sûr du médecin expérimenté[12].

Ce pessimisme radical découle, chez le philosophe allemand, d'une conception organiciste et cyclique de l'Histoire, selon laquelle chaque culture naît, se développe jusqu'à son apogée, avant de décliner et de mourir. À la période « apollinienne » marquée par la prédominance des forces créatrices – esthétiques, philosophiques, religieuses –, qu'incarnent la Grèce et Rome, succède une période « faustienne » indissociable de l'essor d'une rationalité scientifique et technique illimité, mais entropique. Spengler nomme « civilisation » l'hiver rude de toute culture, qui mène à la sénescence et, *ipso facto*, au néant. Dans ce cadre, le déclin de l'Occident est pensé comme un absolu, puisqu'il n'engendre aucun sursaut dialectique. En ce sens, le crépuscule de l'Europe n'annonce pas l' »aurore »[13], que Nietzsche appelle de ses vœux en 1881 dans sa quête d'une morale de l'énergie vitale et de la belle humeur ; il se confond, au contraire, avec l'épreuve de la désolation et la certitude d'un engloutissement de l'avenir.

En avril 1919, pendant la Conférence de la Paix, Paul Valéry décrit aussi, dans «La Crise de l'esprit », l'Europe spectrale de l'après-guerre, en recourant à une saisissante métaphore d'inspiration shakespearienne :

> Maintenant, sur une immense terrasse d'Elsinore, qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, – l'Hamlet européen regarde des millions de spectres[14].

Devant les crânes de Vinci, Leibniz, Kant, Hegel, Marx, l'Hamlet valéryen est l'image de l'intellectuel de l'après-guerre, hanté par la décadence des valeurs, qui médite, en historien et en prophète, sur la « vie et la mort des vérités »[15]. Quand le premier se demande comment reconstruire le passé, le second ignore désormais ce que sera l'avenir. Dans sa prosopopée, désormais fameuse, sur la finitude des civilisations,

[12] Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, Paris : Gallimard, 1931, p. 5.
[13] Nietzsche, *Aurore,* traduction de Éric Blondel, Ole Hansen-Løve et Théo Leydenbach, Paris : Flammarion, 2012.
[14] Paul Valéry, *Œuvres complètes*, tome I, édition de Jean Hytier, Paris : NRF/Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade«, 1957, p. 988.
[15] *Ibid.*

Valéry livre, à la manière d'un médecin au chevet d'un malade, son diagnostic sur l'état d'une Europe moribonde, au devenir opaque :

> Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortels... Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie [...]. Tout ne s'est pas perdu mais tout s'est senti périr. Un frisson extraordinaire a couru la moelle de l'Europe. Elle a senti par tous ses noyaux pensants qu'elle ne se connaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience[16].

L'Europe de l'après-guerre a ainsi perdu de sa vitalité, comme si le premier conflit mondial avait englouti les cultures grecque, romaine et chrétienne à l'origine de son identité intellectuelle, juridique et morale. Alors qu'il accable le monde « non civilisé » qui a abusé des progrès scientifiques et techniques sans tenir compte de leurs conséquences tragiques pour l'homme – la Grande Guerre a fait quelque 9 millions de morts et plus de 20 millions de blessés –, Valéry s'interroge sur les rapports contradictoires du savoir et de l'éthique pour mieux ériger ceux-ci en exemple de paradoxe historique :

> Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects[17] ?

Ainsi, dans un souffle nietzschéen, l'auteur du *Cimetière marin* (1920) ne sépare pas la construction de la démolition : il dresse le bilan des destructions de masse de la guerre, rendues possibles en raison de l'introduction d'armes nouvelles nées du génie humain, telles que l'avion, le char de combat ou le chlore — une invention de Fritz Haber. La redondance de l'adverbe de quantité « tant » transforme l'évocation de ce désastre, humain et matériel, en une scène apocalyptique. Mais l'essentiel de la réflexion valéryenne porte moins sur la description du déchaînement des passions meurtrières que sur l'origine d'une telle violence. Avec insistance, Valéry souligne que la guerre n'a pas eu lieu en dépit du développement intellectuel et moral de l'Europe, mais bien à cause de celui-ci. C'est dire que les plus grandes avancées scientifiques

[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*, p. 989.

et techniques d'une civilisation sont parfois contemporaines de la barbarie la plus extrême. Dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935), Walter Benjamin, cherchant à définir les limites de la rationalité et des normes à partir de l'étalon de la technique, a montré que la technologie, une fois développée au-delà du seuil des besoins vitaux de l'homme, est destructrice. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que Valéry mette en accusation la *science* (la recherche de la connaissance par la raison) et la *vertu* entendue ici comme énergie morale dévoyée. En reprenant le thème de son article, « La Conquête allemande » (1897), dans lequel il pointait déjà, avec force clairvoyance, sous le vocable de « méthode », les dangers de la raison instrumentalisée – celle d'une stratégie industrielle mise au service d'une «culture de guerre« –, Valéry écrit sans ambages dans « La Crise de l'esprit » :

> Les grandes vertus des peuples allemands ont engendré plus de maux que l'oisiveté jamais n'a créé de vices. Nous avons vu, de nos yeux vus, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses adaptés à d'épouvantables desseins[18].

Ce disant, le penseur défend, comme plus tard Léon Brunschvicg dans *Les Progrès de la conscience dans la philosophie occidentale* (1927), un rationalisme antipositiviste, qui fait dépendre la dignité de la science et du savoir de la sagesse humaine, et non de l'usage des inventions. Parallèlement, il rejette l'idée d'une possible guerre « juste » que développe la philosophie depuis Aristote (*Politique*), Platon (*Lois*) et Cicéron (*La République*) jusqu'à Grotius (*Droit de la guerre et de la paix*) et Kant (*Projet de paix perpétuelle*). Certes, la guerre nécessite des qualités morales, dont le courage et le sens du « devoir », mais les passions belliqueuses ne sont point des vertus, puisqu'elles ravalent l'homme au rang de l'animal. À cet égard, Valéry est plus proche de Clausewitz, auteur du traité *De la guerre (*1832), pour qui même « les peuples les plus civilisés peuvent se déchaîner l'un contre l'autre, enflammés par la haine[19]. » C'est pourquoi Valéry conclut que la raison ne limite pas nécessairement la violence, car la passion fait partie de la guerre : la culture n'en peut mais.

En contemplant, de la sorte, le néant de sa grandeur au miroir d'une

[18] *Ibid.*

[19] Clausewitz, *De la guerre*, Livre I, présentation par Benoît Chantre, Flammarion, 2014, p. 21.

histoire apocalyptique, l'Europe de l'entre-deux-guerres inaugure tragiquement un nouveau paradigme historique, qui fait déjà entrer l'homme dans « l'ère du soupçon », celle qui frappe d'inanité les habitudes de pensée, les connaissances acquises et les valeurs humanistes sur lesquelles s'est construit l'Occident. C'est ainsi que dans sa conférence « Note » (ou l'Européen), prononcée à l'université de Zurich le 15 novembre 1922, Valéry s'interroge déjà sur le rapport, devenu problématique pendant l'entre-deux-guerres, de l'avenir au passé – une interrogation qui a toujours aujourd'hui valeur de leçon pour les hommes du XXIe siècle, confrontés (pour combien de temps encore ?) à la menace de la barbarie terroriste :

> Nous espérons vaguement, nous redoutons précisément ; nos craintes sont infiniment plus précises que nos espérances ; nous confessons que la douceur de vivre est derrière nous [...]. Il n' y a pas de tête pensante si sagace, si instruite qu'on la suppose, qui puisse se flatter de dominer ce malaise, d'échapper à cette impression de ténèbres, de mesurer la durée probable de cette période de troubles dans les échanges vitaux de l'humanité.
>
> Nous sommes une génération très infortunée à laquelle est échu de voir coïncider le moment de son passage dans la vie avec l'arrivée de ces grands et effrayants événements dont la résonance emplira toute notre vie[20].

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que dans une conférence prononcée le 16 novembre 1932, d'abord intitulée « Le désordre que nous vivons », Valéry réfléchisse derechef sur l'impossibilité de penser l'avenir, au regard d'un présent chaotique :

> Cet état présent, qui est notre œuvre, amorce nécessairement un certain avenir, mais un avenir qu'il nous est absolument impossible d'imaginer, et c'est là une grande nouveauté. Elle résulte de la nouveauté même du présent que nous vivons. Nous ne pouvons pas, nous ne pouvons plus déduire du passé quelques lueurs, quelques images assez probables du futur, puisque nous avons, en quelques dizaines d'années, reforgé, reconstruit, organisé aux dépens du passé [...] un état des choses dont les traits les plus remarquables sont sans précédent et sans exemple. [...]. Quel est donc le penseur, le philosophe, l'historien même le plus profond, même le plus sagace et le plus érudit, qui se risquerait aujourd'hui

[20] P. Valéry, «Note (ou l'Européen)«, extrait d'une conférence à l'université de Zurich en novembre 1922 ; repris *in Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 1000. Voir *Œuvres*, t. I, p. 1792 : Valéry précise que la conférence de 1922 offre «quelques développements de divers passages de *La Crise de l'esprit*«.

à prophétiser le moindrement ?[21]

De son côté, en penseur du scepticisme européen, qui brise au marteau les « idoles » aux pieds d'argile – les visions morales du monde, qui ont dominé l'Occident depuis Platon, et les illusions de la science –, Bernardo Soarès, le semi-hétéronyme de Pessoa, écrit dans *Le Livre de l'intranquillité* (1934) :

> On a vu depuis le milieu du XVIIIe siècle, une terrible maladie s'abattre peu à peu sur notre civilisation. Dix-sept siècles d'aspiration chrétienne perpétuellement déçue, cinq siècles d'aspiration païenne perpétuellement ajournée, le catholicisme échouant en tant que christisme, la Renaissance échouant en tant que phénomène universel. Le naufrage de tout ce que l'on avait rêvé, la honte à l'égard de tout ce que l'on avait obtenu [...], tout cela tomba dans nos âmes et les empoisonna[22].

En termes nietzschéens, qui rappellent *Le Crépuscule des idoles* (1888), mais aussi les heures sombres de l'Europe de l'après-guerre, Soarès met l'accent sur l'impossible coalescence de trois héritages européens : le monothéisme, la culture païenne et le savoir humaniste, fondé sur la raison. Valéry, déjà, laisse entendre son scepticisme quand il voit dans « la crise de l'esprit » le fruit empoisonné d'une remise en cause d'un legs culturel, scientifique et moral multiséculaire, dont le premier conflit mondial fut l'événement déclencheur. Si le naufrage des grandes civilisations antiques, notamment babylonienne, « n'était pas [l']affaire » des hommes au couchant du XIXe siècle, la génération de la Grande Guerre a appris, à ses dépens, que « l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. [...][23]. » Selon Valéry, l'effondrement de l'Europe est l'expression d'une perte de sa fécondité intellectuelle, et singulièrement d'une déroute de la raison scientifique, atteinte dans ses ambitions prométhéennes. Le point de vue d'André Malraux dans *D'une jeunesse européenne* (1927) rejoint, huit ans plus tard, celui de son aîné sur la régression morale du Vieux Continent, dont la science est pour lui

[21] Paul Valéry, «La politique de l'esprit«, *Variétés III, IV et V*, Gallimard, 2002, p. 197-198.
[22] *Littérature, Histoire et politique au XXe siècle : hommage à Jean-Pierre Morel* (dir. Vincent Ferré et Daniel Mortier), L'Esprit des Lettres, Le Manuscrit, p. 42.
[23] Paul Valéry, *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit*., «La Crise de l'esprit«, p. 988.

la cause motrice : « Notre civilisation, depuis qu'elle a perdu l'espoir de trouver dans les sciences le sens du monde, est privée de tout but spirituel[24]. »

La guerre remet, en effet, en question(s) le mythe du Progrès, hérité des Lumières et du scientisme du XIXe siècle. Voltaire, Diderot, D'Alembert et leurs amis encyclopédistes tiennent que le progrès de la civilisation est le vecteur d'un progrès moral du « genre humain » dans l'Histoire. Cet optimisme, qui découle de la croyance en un progrès asymptotique, tangentiellement infini, trouve, avec le scientisme, un autre débouché utopique : Ernest Renan postule en 1890 que la science est le seul avenir de l'homme, car elle a pour objet de lui enseigner sa fin et sa loi en étendant ses méthodes à la vie intellectuelle et morale[25].

Or, la faillite de cet idéal scientifique, qu'a révélée la Grande Guerre, a eu une double conséquence. Elle a entraîné un déclin de la foi en la toute-puissance de la raison et un naufrage des valeurs, accompagnés d'une montée du scepticisme qui se lit dans les esthétiques poétiques ou picturales de l'entre-deux-guerres, qu'annonce l'idéologie romantique antimoderne du « déclin de l'Occident », associée aux ruines ou aux empires défunts, d'un Hubert Robert, d'un Chateaubriand ou d'un Hugo. C'est ainsi qu'avec force provocations, les dadaïstes, et notamment Tristan Tzara, Hugo Ball, Francis Picabia, s'attaquent à la tradition et au progrès en projetant d'abolir la mémoire et le futur et en rejetant toutes les valeurs sociales, politiques, philosophiques, morales. À la Guerre répond ainsi une esthétique inouïe de la déflagration, identifiable à aucune autre, puisqu'elle se définit comme contre-culture.

Le roman se fait aussi l'écho de la perte des valeurs d'une Europe naguère encore brillante que symbolise l'effervescence littéraire d'un Karl Kraus ou d'un Arthur Schnitzler, musicale de Richard Strauss et Arnold Schönberg, picturale de Gustav Klimt dans la Vienne confiante en l'avenir au tournant du XXe siècle, que fait revivre avec nostalgie Stefan Zweig dans *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen* (1944)[26].

[24] André Malraux, *D'une jeunesse européenne*, Grasset, 1927. Cité par Élisabeth du Réau in *L'Idée d'Europe au XXe siècle*, éditions Complexe, 2001, p. 77.
[25] Voir Ernest Renan, *L'Avenir de la science*, Paris : Flammarion, 2014.
[26] La culture viennoise de la fin du XIXe siècle jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale a certes était brillante, mais elle contenait déjà en germe les pathologies du XXe siècle et, en particulier, la montée des nationalismes et de l'antisémitisme. Voir, à ce sujet, l'étude de Jacques Le Rider,

Le pessimisme et les abominations de la guerre marquent de leur empreinte *Le Feu* (1916) d'Henri Barbusse ou encore *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline, dans lequel le personnage de Bardamu incarne la condition tragique de l'homme dépouillé de tout, dans un monde vide, dépourvu de sens, où la boue visqueuse, épaisse, engloutit les soldats aussi sûrement que la mort. La Grande Guerre sonne ainsi le glas des certitudes et l'ébranlement des mythes fondateurs de la civilisation européenne, qui ont pour noms Culture, Raison et Progrès. Dans « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » (1915), Freud s'interroge sur la «désillusion« provoquée par le premier conflit mondial, nonobstant qu'il ne fût guère sensible à la situation internationale de son époque :

> Et voilà que la guerre, à laquelle nous ne voulions pas croire, éclata et apporta la... désillusion. Elle n'est pas seulement, en raison du puissant perfectionnement des armes offensives et défensives, plus sanglante et plus meurtrière qu'aucune des guerres antérieures, mais elle est pour le moins aussi cruelle, acharnée, impitoyable, que toutes celles qui l'ont précédée. Elle rejette toutes les limitations auxquelles on se soumet en temps de paix et qu'on avait appelées droit des gens, elle ne reconnaît pas les prérogatives du blessé et du médecin, ne fait pas de distinction entre la partie non belligérante et la partie combattante de la population et nie les droits de la propriété privée. En proie à une rage aveugle, elle renverse tout ce qui lui barre la route, comme si après elle il ne devait y avoir pour les hommes ni avenir ni paix[27].

La « désillusion » touche ainsi, selon Freud, à l'incapacité des peuples à vivre dans la concorde, grâce à des valeurs partagées. Au lieu de mettre les progrès scientifiques et techniques au service de la civilisation, ils les retournent contre eux-mêmes, dans un mouvement régressif qui conduit à la sauvagerie, à la réactivation d'instincts archaïques, appelée « rage aveugle ». La guerre manifeste ainsi, selon le psychanalyste, un penchant naturel de l'homme à la destruction, si bien qu'elle est le révélateur sordide de la violence contrôlée en temps de paix. Freud ne croit donc pas en la vérité objective des valeurs de la civilisation européenne, qui permettraient de triompher de la nature humaine, puisqu'elles se trouvent

---

qui montre que le mythe de Vienne est une construction *a posteriori* : *Modernité viennoise et crises de l'identité*, PUF, coll. Quadrige, 1990.

[27] « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » (1915) in *Essais de psychanalyse*, Payot, 1981, p. 13.

contredites par l'expérience historique. De fait, il reste évasif quant à l'avenir de la civilisation, faisant même preuve, à ce sujet, d'un pessimisme culturel et anthropologique, lorsqu'il voit dans la guerre une négation des droits universels de la personne humaine, ce qu'il nomme « droit des gens », dans le sillage de Grotius et Pufendorf. Dans « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », il précise : « Nous est-il permis d'espérer ? Je ne sais pas répondre à cette question[28]. » Cette interrogation inquiète et sceptique découle du constat d'une conscience européenne fractionnée par la guerre. Dans *L'Avenir de l'Europe*, Gide lui-même reconnaît que le sentiment européen n'est pas la chose du monde la mieux partagée, comme s'il avait pressenti, avec un instinct très sûr, que la création de la Société des Nations le 10 janvier 1920 ne suffirait point à fonder un esprit européen : « À vrai dire, la question de l'Europe préoccupe bien peu les esprits – ou plus exactement : ne préoccupe qu'un bien petit nombre d'esprits(34). »
Néanmoins, au-delà de ce constat lucide, Gide croit en une «Europe des esprits«, attachée à un humanisme porteur de valeurs intellectuelles et morales.

La défense d'une Europe humaniste

La prise de conscience, pendant l'entre-deux-guerres, d'un risque de dissolution des valeurs d'une Europe crispée de pessimisme conduit Gide à plaider en faveur d'un humanisme qui rassemble des esprits libres, lettrés et penseurs de toute nationalité, au sein de sociabilités intellectuelles d'ordre privé : cercles, réseaux, revues. Dans *L'Avenir de l'Europe*, Gide prévient : « L'Europe entière court à la ruine si chaque pays [...] ne consent à considérer que son salut particulier (33). » Le propos de Gide s'appuie moins sur la recherche de vues politiques communes au continent européen que sur la volonté de reconstruire une Europe de la culture et des idées, inséparable d'une promotion des valeurs d'ouverture du cosmopolitisme. Dans « Réflexions sur l'Allemagne » (1919), il précisait déjà :

> Ce monde neuf où nous entrons fait-il suite au précédent ? Est-ce que nous continuons le passé ? Mais si nous entrons dans une ère nouvelle, qui donc saura prétendre que ce chapitre premier du nouveau livre n'est pas un chapitre français et d'un nouveau livre français ?

[28] *Ibid.*, p. 25.

Tout ce qui représente la tradition est appelé à être bousculé [...]. Rimbaud, Debussy, Cézanne même, peuvent ne ressembler en rien au passé de notre tradition sans cesser pour cela d'être Français ; ils peuvent différer de tout ce qui a représenté la France jusqu'aujourd'hui et exprimer encore la France. [....]. L'artiste qui, lorsqu'il crée, se préoccupe d'être Français et de faire œuvre «bien française«, se condamne à la non-valeur.[29]

Sur ce sujet, Gabriel Marcel rejoint Gide lorsqu'il rend compte des essais de ce dernier, *Incidences*, parus d'abord dans *La Nouvelle Revue française* (1919), puis dans la *Revue de Genève* (1924). Le philosophe et critique littéraire affirme la nécessité de travailler ardemment à la reconstruction d'une culture européenne. Gide, comme Marcel, rêve de faire renaître une Europe calquée sur le modèle, d'inspiration libérale, de la *Respublica literaria*, laquelle repose sur le mythe d'une communauté intellectuelle et morale unie, au-delà des identités nationales : Rabelais, Érasme, Montaigne, et plus tard Bayle, Voltaire ou Madame de Staël incarnent, chacun à sa manière, cette Europe enthousiaste des idées et des valeurs, qui aspire à l'universel. Héritière de cette République des Lettres, l'Europe gidienne de l'entre-deux-guerres s'applique à renouer les fils du cosmopolitisme en redéfinissant les conditions intellectuelles et morales de son identité polyphonique. Pareil projet transnational conduit, d'abord, Gide à définir «l'esprit européen« par ce qu'il n'est pas. Pour ce faire, il révoque en doute non seulement le nationalisme têtu, mais aussi l'internationalisme égalitaire, et leurs implications éthiques et idéologiques sous-jacentes. Dans *L'Avenir de l'Europe*, il note :

Le véritable esprit européen s'oppose à l'infatuation isolante du nationalisme ; il s'oppose également à cette dépersonnalisation que voudrait l'internationalisme (34).

Dans le contexte de l'après-guerre marqué par un repli de l'hégémonie européenne et l'éclatement des Empires (allemand, austro-hongrois, russe, ottoman), au profit d'une floraison d'États-nations hétérogènes qui contestent le nouvel ordre international, Gide voit dans le nationalisme une idéologie mortifère, porteuse d'une double menace : menace du passéisme, menace de l'immobilisme. À l'appui de ce sentiment, il rappelle « l'histoire de la femme de Loth » (26), transformée en « statue

[29] «Réflexions sur l'Allemagne« (1919) in *Incidences*, *op. cit*., p. 18.

de sel »(*Ibid*.) pour s'être retournée vers Sodome, lors de son départ de la ville peccamineuse[30]. Sa critique s'adresse, d'abord, à Maurice Barrès. Dans son discours « La Terre et les Morts », prononcé le 10 mars 1899 à la Ligue de la patrie française, l'écrivain lorrain, dont l'influence est encore grande après la guerre, entend « restituer à la France une unité morale » pour faire naître une « conscience nationale » :

Cette voix des ancêtres, cette leçon de la terre que Metz sait si bien nous faire entendre, rien ne vaut davantage pour former la conscience d'un peuple. La terre nous donne une discipline, et nous sommes les prolongements des ancêtres. Voilà sur quelle réalité nous devons nous fonder[31].

Son roman *Les Déracinés* (1897) – comme plus tard sa trilogie romanesque *Les Bastions de l'Est* dont le dernier volet, *Le Génie du Rhin*, paraît en 1921 – illustre cette conception gauloise de la nation et de la littérature : M. Barrès y met en scène un professeur de philosophie, Paul Bouteiller, qui invite ses élèves de lycée à quitter leur terre pour étudier à Paris, symbole de la ville cosmopolite ouverte aux lettres, aux arts et aux sciences. En réalité, l'écrivain parle du déracinement pour mieux défendre, par contraste, la thèse de l'enracinement que développe, dans le roman, Hippolyte Taine en recourant à la métaphore politique de l'arbre. Le vieux philosophe, porte-parole de Barrès, rend quotidiennement visite à un platane du square des Invalides, dont il admire la masse puissante et l'énergie vitale. L'un des sept Nancéiens du roman, Roemerspacher, souhaite rencontrer l'auteur des *Origines de la France contemporaine* (1875-1893), ouvrage sur lequel il a rédigé un article. Taine accepte de bonne grâce et donne au jeune déraciné une leçon de botanique, qui résume à soi seul la morale sociale de Barrès, tout entière contenue dans les vertus du sol natal :

Cet arbre est l'image expressive d'une belle existence. Il ignore l'immobilité. Sa

[30] Loth est le fils d'Haran et le neveu d'Abraham. Pour «l'histoire de la femme de Loth«, voir *Genèse*, 19, 15-28, en particulier 24-26 : « Le soleil se levait quand Loth arriva à Soar. 24 C'est alors que le Seigneur fit tomber du ciel sur Sodome et Gomorrhe une pluie de soufre enflammé. 25 Il soumit à un total bouleversement ces deux villes et leur population, ainsi que toute la région et sa végétation. 26 La femme de Loth regarda en arrière et fut changée en statue de sel. »

[31] Maurice Barrès, *Œuvres*, LCI-eBooks, 2015, p. 22.

jeune force créatrice dès le début lui fixait sa destinée, et sans cesse elle se meut en lui. Puis-je dire que c'est sa force propre ? Non pas, c'est l'éternelle unité, l'éternelle énigme qui se manifeste dans chaque forme. Ce fut d'abord sous le sol, dans la douce humidité, dans la nuit souterraine, que le germe devint digne de la lumière. Et la lumière alors a permis que la frêle tige se développât, se fortifiât d'état en état. Il n'était pas besoin qu'un maître du dehors intervînt. Le platane allégrement étageait ses membres, élançait ses branches, disposait ses feuilles d'année en année jusqu'à sa perfection. Voyez qu'il est d'une santé pure ! Nulle prévalence de son tronc, de ses branches, de ses feuilles ; il est une fédération bruissante[32].

Le déterminisme devient ainsi nécessité, puisque le platane tire sa force et son harmonie des profondeurs de la terre qui l'a vu naître, c'est-à-dire des lois naturelles de son développement. La valorisation des racines provinciales permet à Barrès, *via* Taine, de défendre, contre l'idéal universaliste hérité des Lumières, un nationalisme conservateur. Dans son article, « À propos des *Déracinés* » (1897), écrit dans le contexte de l'affaire Dreyfus, marqué par la montée d'un antisémitisme virulent depuis la parution de *La France juive* (1886) d'Édouard Drumont, Gide voit dans le nationalisme barrésien, pour lequel les Juifs et les étrangers travaillent à la décomposition de la « conscience nationale », l'idéologie des âmes pusillanimes et médiocres.

Plus largement, la critique gidienne du nationalisme cible les « partis conservateurs » (33), trop attachés aux « institutions du passé » (*Ibid*.) pour permettre aux nations de l'entre-deux-guerres d'échapper à l'isolement. Au nationalisme crispé sur un passé perdu, largement fantasmé et porteur, à ce titre, d'une identité fictive, Gide valorise le métissage européen – celui d'un décloisonnement des cultures et d'une recherche des identités croisées. Se trouve visée l'Action française qui, dans les années vingt, défend orgueilleusement, au moment où Spengler publie *Le Déclin de l'Occident* (1918-1922), la grandeur de la France, « gardienne », selon Henri Massis, « de toute civilisation » contre le matérialisme bolchévique, rejeté avec morgue. Ce que Gide met en évidence, c'est le risque de voir l'homme et les nations se pétrifier, dès lors qu'ils s'installent dans le passé ou qu'ils s'isolent, par esprit philistin, dans une manière de refus de la pensée « barbare » – celle du

[32] *Les Déracinés*, in *Romans et voyages,* tome I, Robert Laffont, collection Bouquins, 1994,
pp. 596-597.

nouveau et de l'étranger :

> [Je tiens] pour une grave erreur de croire que l'on connaît son propre pays d'autant mieux que l'on connaît moins bien les autres. Pour ma part je puis dire que c'est en milieu étranger que j'ai le mieux compris, le plus aimé la France. On ne peut bien juger sans quelque recul ; et c'est aussi là ce qui fait qu'il faut se renoncer pour se connaître (26).

Gide fait pièce non seulement à Barrès et Massis, mais aussi à Charles Maurras, dont la pensée doctrinaire repose sur la défense d'un ordre social néo-traditionaliste nourri d'un catholicisme d'inspiration thomiste jugé nécessaire au rayonnement moral et spirituel de la France. Durant les années vingt, la forte obédience de l'Action française auprès des intellectuels conservateurs tels que l'universitaire François Picavet, spécialiste et traducteur de Kant, l'historien Jacques Bainville ou le philosophe Jacques Maritain, s'explique non seulement par la faillite du rationalisme impuissant à garantir la civilisation, mais encore par l'essoufflement, dès 1916-1917, du patriotisme. L'article de Gide, « Les rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne », publié dans la *Nouvelle Revue fran*çaise en novembre 1921, est une réponse au nationalisme maurrassien, profondément germanophobe : le père fondateur de la *NRF*, ouvert au dialogue franco-allemand, y pointe les dangers du protectionnisme intellectuel, ce que souligne allusivement, dans *L'Avenir de l'Europe*, l'expression «infatuation isolante du nationalisme« (34).

Parallèlement, Gide rejette la «dépersonnalisation que voudrait l'internationalisme« (*Ibid.*). Sans les citer, il s'oppose à Henri Barbusse et Romain Rolland : le premier défend, au sein de la revue *Clarté* (1919-1930), un internationalisme anticapitaliste et antimilitariste, d'inspiration bolchévique, qui repose sur un idéalisme culturel et moral égalitaire, de type prolétarien ; le second plaide pour un internationalisme apolitique, qui relève d'un panhumanisme au service de l'Esprit universel identifié à une patrie-humanité. Convaincu que l'Europe et le monde ont un destin commun, R. Rolland écrit, avec grandiloquence, en octobre 1916, dans la *Revue mensuelle* de Genève, en faisant allusion à son rêve d'union du patrimoine spirituel de l'Europe et des civilisations asiatiques – indienne, chinoise, japonaise : « La pensée de l'avenir doit être la synthèse de

toutes les grandes pensées de l'Univers[33]. » À l'internationalisme égalitaire de l'auteur de *Jean-Christophe* (1904-1912), teinté d'un vague romantisme révolutionnaire, Gide préfère le « patriotisme européen » fondé sur le respect du pluralisme culturel des nations. Dans *L'Avenir de l'Europe*, il résume ce *credo*, selon lequel *l'universel* est le prolongement du *particulier* :

> Je l'ai dit maintes fois et depuis bien longtemps déjà : *c'est en étant le plus particulier qu'on sert le mieux l'intérêt le plus général* ; et ceci est vrai pour les pays aussi bien que pour les individus. Mais cette vérité doit être fortifiée par la suivante : *c'est en se renonçant qu'on se trouve*.
>
> Et que cette dernière soit également vraie pour les pays, il ne nous est pas permis de l'entrevoir tant que la politique domine et soumet la morale (34).

Ce disant, Gide affirme, d'abord, l'importance pour autrui de l'idiosyncrasie de chacun. En brandissant, de la sorte, l'étendard d'une morale individualiste, l'écrivain reconnaît que le chemin qui mène de soi à soi passe par les autres, puisque «*c'est en étant le plus particulier qu'on sert le mieux l'intérêt le plus général*«. Et, en recourant à un paradoxe d'inspiration biblique, selon lequel « *c'est en se renonçant qu'on se trouve* », Gide affirme simultanément que le renoncement à soi est la meilleure voie d'accès à soi. Sous l'apparence d'une palinodie, la seconde formule fortifie ainsi la première, plus qu'elle ne la corrige : l'ouverture qu'elle introduit se lit dans la comparaison «ceci est vrai pour les pays aussi bien que pour les individus«. Chaque culture sert donc d'autant plus l'intérêt général, celui de l'Europe, qu'elle s'affirme dans son particularisme. Déjà, dans « Réflexions sur l'Allemagne » (1919), Gide précisait, en se référant à la création littéraire et artistique :

> L'œuvre la plus personnelle est celle qui comporte le plus d'abnégation, et, de même la plus profondément nationale, la plus particulière, ethniquement parlant, est aussi bien la plus humaine et celle qui peut toucher le plus les peuples les plus étrangers. Quoi de plus espagnol que Cervantès, de plus anglais que Shakespeare, de plus italien que Dante, de plus français que Voltaire ou Montaigne, que Descartes ou Pascal, quoi de plus russe que Dostoïevski ; et quoi de plus universellement humain que ceux-là ?[34].

[33] Voir Lettre à la revue *Revue mensuelle de* Genève, février1917, repris dans *La Recherche de la paix au-dessus de la haine : articles, lettres et essais d'un éternel idéaliste*, chapitre XI «Aux écrivains d'Amérique«, e-artnow, 2015.
[34] «Réflexions sur l'Allemagne », *art.cit*., p. 20.

Entre le nationalisme défendu au nom de « l'âme française » et l'internationalisme qui appelle à une union fraternelle de tous les peuples, par-delà les frontières, Gide fait prévaloir, en moraliste, une conception humaniste de l'Europe, qui a pour lui valeur d'affirmation politique :

> À vrai dire, les questions politiques m'intéressent moins et me paraissent moins importantes que les questions sociales ; les questions sociales moins importantes que les questions morales. Je crois que la plupart des premières se ramènent à celles-ci, et que dans tout ce que nous déplorons aujourd'hui, il sied de s'en prendre moins aux institutions qu'à l'homme – et que c'est lui d'abord et surtout qu'il importe de réformer (34).

« Réformer » l'homme signifie, pour Gide, trouver un juste équilibre entre idiosyncrasie et renoncement à soi, particularités nationales et concessions européennes. L'affirmation de cette foi en la complémentarité des hommes et des cultures va de pair avec une conception élitiste du rôle de l'intellectuel européen. Celui-ci défend en effet un humanisme fondé sur la croyance en l'Esprit vu comme agent d'une transformation possible de l'homme, au profit d'une reconstruction de l'identité européenne, que les courants transnationaux d'ordre privé de l'entre-deux-guerres placent au cœur de leurs idéaux universalistes. Pontigny[35], Colpach[36], la *Revue de Genève*[37] et la *Nouvelle Revue française*[38] sont les hauts lieux de cette « Europe des esprits ». Dans le contexte de la parution de l'*Éveil d'une éthique internationale* (1924) de l'ancien secrétaire de Gide et de la *NRF*, Pierre de Lanux, tous ces réseaux œuvrent à restaurer les valeurs d'une Europe unie par le «sentiment d'un intérêt commun« (34), perdu depuis la

[35] Sur le cercle pontignacien, voir : François Chaubet, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.
[36] Sur Colpach, voir : *André Gide-Aline Mayrisch. Correspondance (1903-1946)*, édition établie et annotée par Pierre Masson et Cornel Meder. Introduction de Pierre Masson (p.7-26), Gallimard, 2003.
[37] Sur cette revue cosmopolite, voir : Jean-Pierre Meylan, *La Revue de Genève, miroir des lettres européennes (1920-1930)*, Droz, 1969.
[38] Sur le milieu intellectuel de *La Nouvelle Revue française* pendant la Grande Guerre voir : Yaël Dagan, *La NRF entre guerre et paix (1914-1925)*, Tallandier, 2008.

guerre. Gide déplore, d'ailleurs, qu'un tel « sentiment [...] ne se réveille qu'en face d'un danger commun » *(Ibid.)* qui, jusqu'alors, « n'a fait qu'opposer les peuples d'Europe les uns aux autres » (*Ibid.*). Pareille réflexion rejoint celle de P. Valéry. Dans l'Avant-propos aux *Regards sur le monde actuel* (1931), il confie, en écrivain d'une génération née vers 1870, qui a toujours connu la paix en Europe :

> Je n'avais jamais songé qu'il existât véritablement une Europe. Ce nom m'était une expression géographique. Nous ne pensons que par hasard aux circonstances permanentes de notre vie ; nous ne les percevons qu'au moment qu'elles s'altèrent tout à coup[39].

Gide est le point d'intersection d'une Europe qu'il souhaite rendre à la libre circulation des idées. Curtius, qui a rencontré Gide en 1921, à Colpach, au Luxembourg, chez Émile et Aline Mayrisch, lui écrit le 12 février 1922 :

> J'ai le sentiment qu'une nouvelle époque commence, une ère de la raison européenne et de bonnes mœurs. La *NRF* peut y jouer et y jouera un rôle de guide sous votre influence ; elle deviendra un salon où les «honnêtes gens de l'Europe« se rencontreront[40].

Père spirituel et co-fondateur de la *NRF*, Gide est, en effet, l'un des représentants majeurs de cette nouvelle conscience européenne de l'entre-deux-guerres, que le romaniste appelle de ses vœux. De tous les réseaux, Gide participe à quelques Décades de Pontigny – et notamment aux « Entretiens d'été » –, organisées par Paul Desjardins, créateur de l'Union pour l'action morale (1892), et grand défenseur d'un cosmopolitisme fervent, dont l'éthique idéaliste, d'inspiration kantienne, mâtinée d'un spiritualisme laïc, promeut le «devoir« entendu comme intention absolument bonne, et condition de l'autonomie morale de l'intellectuel : il fait de la morale la manifestation d'un impératif rationnel, c'est-à-dire absolu, nécessaire et universel de la liberté de l'Esprit. Un tel positionnement répond au projet pontignacien de penser l'avenir de l'Europe, au-delà de ses frontières géographiques et

[39] Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Gallimard, 1945, p. 10.
[40] Cité par François Chaubet in « Les Décades de Pontigny (1910-1939) », *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, n°1, 1998, p. 41.

partisanes.

À cet égard, l'européanisme de Gide ne diverge guère du désir de P. Desjardins de rassembler des écrivains et penseurs de tous horizons, mûs par la seule volonté d'ouvrir une nouvelle « ère de la raison européenne et de bonnes mœurs ». Soucieux de contribuer au réveil d'un « véritable esprit européen » (34), dans le respect de la diversité des nations, Gide accepte d'organiser les décades littéraires de Pontigny, dont celle de 1922 portant sur « Le Miroir de l'honneur ». La décade rassemble une partie de l'Europe d'alors : la Belge Maria Van Rysselberghe, confidente de Gide, et auteur des *Cahiers de la Petite Dame* (1918-1951), l'Anglaise Dorothy Bussy, traductrice, entre autres, de *La Porte étroite*, la spécialiste luxembourgeoise de littérature allemande Aline Mayrisch, l'écrivain italien Giuseppe Prezzolini, le critique littéraire hollandais Johannes Tielrooy et Ernst Robert Curtius, qui y donne une conférence sur Nietzsche.

Gide et Curtius, attachés à faire renaître « l'esprit européen », s'emploient à faciliter la reprise du dialogue franco-allemand, soit en publiant des articles dans *La NRF*, soit en endossant les habits du philosophe-roi, comme le fait Gide en septembre 1920, avec le ministre de la Reconstruction Walther Rathenau, rencontré au Luxembourg, grâce à Aline Mayrisch. Cette dernière, qui sert de trait d'union entre *La NRF* et Pontigny, contribue, dans les années vingt, à la reconstruction d'une Europe culturelle, en particulier au rapprochement de la France et de l'Allemagne : Gide, Jean Schlumberger, mais aussi Curtius, Karl Jaspers, Friedrich Gundolf, Otto Bartning sont des familiers du cercle de Colpach.

Les revues de l'entre-deux-guerres telles que *Europe*, largement ouverte aux littératures étrangères, ou *Paneuropa*, contribuent aussi à diffuser le « sentiment d'un intérêt commun » (34), selon lequel les cultures des différents pays peuvent être subsumées sous la catégorie plus large du transnationalisme. Mais c'est probablement *La Revue de Genève* qui, en lançant son enquête sur « l'avenir de l'Europe » auprès d'intellectuels internationaux, rejoint le plus la « philosophie » des entretiens de Pontigny et des causeries du cercle de Colpach. Robert de Traz, son fondateur, définit l'esprit de sa revue dans *La NRF* du 1er octobre 1920, en mettant l'accent, avec précaution, sur son libéralisme intellectuel :

Nous voudrions réunir ici des écrivains de valeur, appartenant à des pays divers,

et les faire entendre côte à côte, sans autre intermédiaire que la traduction [...]. Que l'on nous comprenne bien : nous ne venons pas prêcher une doctrine de conciliation obligatoire, mais simplement fournir l'occasion de rencontres [...][41].

Parmi les intellectuels européens qui figurent au sommaire de l'enquête, d'aucuns développent leurs réflexions sur l'Europe du point de vue de son évolution spirituelle – comme Gide qui les livre en « moraliste inquiet ».

Réflexions sur l'Europe chrétienne

Il ne suffit pas à Gide, pour affirmer sa conception de l'Europe, de mettre à mal les valeurs du nationalisme conservateur ou de l'internationalisme égalitaire, qu'il rejette au nom d'un cosmopolitisme transnational d'inspiration humaniste ; encore lui faut-il aussi tenter de comprendre la raison profonde de la déliquescence du continent européen, en se faisant le moraliste des valeurs chrétiennes. Le pessimisme religieux, que Gide affiche parfois à propos de l'Europe, n'exclut pas pour autant une vision palingénésique de celle-ci, comme le souligne le titre assertorique de son essai.

Pareille interaction, dynamique et féconde, procède d'un mouvement dialectique, caractéristique de la démarche créatrice de l'auteur, selon lequel l'affirmation d'une idée appelle aussitôt sa négation en vue de son dépassement. N'est-ce pas là, déjà, la démarche que Gide adopte en écrivant *Paludes* (1895) pour s'opposer à la mythologie symboliste et à ses atmosphères étouffantes, avant d'affirmer, avec *Les Nourritures terrestres* (1897), la nécessité de la ferveur ? Sa méthode n'est pas différente à propos de l'Europe. Si Gide impute à la religion chrétienne le « malaise » (31) et la « faillite » (32) de l'Europe, il ne désespère pas de cette dernière, puisqu'il s'appuie sur la crise qu'elle traverse pendant l'entre-deux-guerres pour envisager sa possible renaissance.

Les premières réflexions sur l'identité chrétienne de l'Europe datent de la Renaissance. Ainsi l'humaniste Enea Silvio Piccolomini défend-il, dans *De Europa* (1458), l'idée d'une communauté européenne dont les valeurs sont enracinées dans la foi chrétienne. La conception d'une Europe chrétienne est aussi développée par l'abbé de Saint-Pierre dans son *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1713). Si, à l'inverse, les philosophes des Lumières – Montesquieu, Diderot, Voltaire

[41] «Les revues«, *NRF*, XV, 85, p. 647. Cité par Yaël Dagan, *op.cit*., p. 326.

– voient dans la foi en la raison le ciment d'une Europe possiblement unie, Chateaubriand, au siècle suivant, fait dériver, dans *Le Génie du christianisme* (1802), la civilisation européenne de l'éthique du catholicisme. Quant à Novalis, il fait valoir, dans *La Chrétienté et l'Europe* (1826), une vision apocalyptique de l'Histoire selon laquelle les crises et les guerres sont continuelles dans un monde privé de Dieu.

Au XXe siècle, parmi les «moralistes inquiets« de toute nationalité, qui ont répondu à l'enquête de Robert de Traz sur « l'avenir de l'Europe », figurent l'écrivain russe Dimitri Merejkovski, auteur, entre autres, de la *Résurrection des Dieux* (1902), et le romancier, poète, dramaturge et philosophe espagnol Miguel de Unamuno qui, dans *L'Agonie du christianisme* (1925), défend l'idée que la vie spirituelle est le seul moyen de sauver l'homme de la barbarie. Le premier, opposé au matérialisme marxiste, lance un réquisitoire contre la perte du sens religieux qui a frappé la Russie et aurait, par ricochet, contaminé l'Europe pendant la révolution bolchévique. Dans la clausule de son article, il note, avec force pessimisme :

> Si donc la réponse à la question unique et principale : la conscience de l'Europe est-elle morte ? est affirmative ; si sa maladie est la décomposition progressive de son être moral, l'avenir de l'Europe n'est pas difficile à prévoir[42].

Le second se fait le chantre d'un antirationalisme favorable à un humanisme mystique, dans lequel il voit le salut possible de l'Europe. Suivant son essai majeur, *Le Sentiment tragique de la vie* (1917), il développe une éthique quichottesque de l'espérance, qu'il oppose à la logique instrumentale de la raison scientifique, porteuse de négativité :

> [...] en cette Europe agitée dans les profondeurs de son être comme par un tremblement de terre spirituel, s'élève à nouveau la faim d'humanité, c'est-à-dire la faim de divinité, le besoin de restaurer le sentiment de la valeur infinie de l'individu, de l'Homme, du Moi. Tout ceci ne pourra être satisfait qu'en substituant à la productivité barbare, que nous pourrons appeler industrielle de la pensée et du sentiment collectif, l'échange, le commerce des idées éternelles et surtout celui des éternelles préoccupations religieuses[43].

Gide, lui, fait entendre une autre voix. Pour l'auteur de *La Porte*

[42] Cité par Jean-Pierre Meylan, *op.cit*., p. 430.
[43] *Ibid*., p. 409.

étroite (1909), l'affaire est entendue : le christianisme est la cause efficiente d'un alanguissement de l'Europe entière. Pareille analyse s'origine à la fois dans l'influence, contemporaine de la genèse de *L'Avenir de l'Europe*, de Dostoïevski[44] dont les romans, en particulier *Crime et châtiment* (1866), *L'Idiot* (1869), et *Les Frères Karamazov* (1880), sont traversés par le conflit entre la foi et la raison, et dans l'inquiétude religieuse qui marque tout l'œuvre de Gide.

Beaucoup de titres des écrits gidiens – *Saül* (1903), *Le Retour de l'Enfant prodigue* (1907), *Bethsabé* (1912), *La Symphonie pastorale* (1919), *Numquid et tu ?...* (1922), *Si le grain ne meurt* (1926) – signalent cette inquiétude qu'imprègne, de la jeunesse jusqu'à la maturité, le lexique théologique de la foi et du salut, de la grâce et du péché. Tous ces textes témoignent, à des degrés divers, et parfois avec ironie, d'un dialogue intime, intériorisé de Gide avec le Christ et les Évangiles contre les dogmes de l'Église, sur lesquels l'écrivain jette un regard circonspect, ou d'un débat moral de la conscience avec elle-même, dans la tradition huguenote héritée de son éducation. La liberté et l'inaliénabilité de la conscience que postule le protestantisme conduit Gide à faire retour sur une éthique profondément individualiste dont *L'Avenir de l'Europe* se fait directement l'écho :

> [...] la religion chrétienne (et la catholique à peine un peu moins que la protestante) est une école d'individualisme ; peut-être la meilleure école d'individualisme que l'homme ait jusqu'à ce jour inventée (32).

Ce disant, Gide soutient que les valeurs morales ne dérivent pas de règles instituées, identifiées au « respect et [à] l'amour de la tradition [et] du passé » (30), mais de la conscience individuelle, qui soustrait le sujet à la tutelle de l'hétéronomie, au nom d'un rejet de la servitude volontaire. Dans son itinéraire d'écrivain, la revendication de l'autonomie conduit Gide à opposer à la morale selon la loi une morale selon la nature, réglée sur la puissance des désirs : *Les Nourritures terrestres* (1897) sont « l'évangile sensualiste » d'un jeune homme tout entier tendu vers la recherche de la ferveur que procurent le soleil, l'eau et les fruits, sans que celle-ci, née de l'expérience du désert nord-

[44] Sur Gide et ses «Six conférences sur Dostoïevski« (1922), contemporaines de la genèse de *L'Avenir de l'Europe*, voir : Franck Lestringant*, André Gide l'inquiéteur* (1919-1951), tome II, Flammarion, 2012, p. 129-135.

africain, soit pour autant synonyme de tranquillité de l'âme. À cet égard, la crise mystique que Gide a traversée de février 1916 à juin 1919, peu après son engagement auprès des réfugiés du Foyer franco-belge, est révélatrice de sa dilection pour le Christ et d'un itinéraire spirituel jalonné de doutes et de déchirements, que le contexte de désarroi de la guerre souligne avec acuité. Sous l'influence conjuguée de Paul Claudel, Francis Jammes, Jacques Copeau, Henri Ghéon et Charles Du Bos, Gide a la tentation de se convertir au catholicisme : en plein conflit, il relit patiemment l'Évangile de Jean, avec le désir de renoncer à l'orgueil du moi et de lutter contre ses inclinations homosexuelles en s'abandonnant à la volonté de Dieu. Dans le journal de sa crise mystique, *Numquid et tu ?...* (1922), Gide écrit d'une part :

Seigneur, je viens à vous comme un enfant ; comme l'enfant que vous voulez que je devienne, comme l'enfant que devient celui qui s'abandonne à vous. [...]. J'écoute et vous soumets mon cœur[45].

Et, d'autre part, partagé entre ses élans quiétistes et l'appel impérieux de la chair coupable il note, le 3 octobre 1916, dans un dialogue avec sa conscience et avec Dieu, dont la sincérité semble mise à mal par la présence discrète du démon qui s'immisce dans leurs échanges :

– Préfères-tu donc enfoncer toujours, lentement, toujours plus profondément dans l'abîme ?
Penses-tu que cette chair pourrie, d'elle-même va se détacher de toi ? Non ; si toi tu ne te détaches point d'elle.
– Seigneur ! sans votre opération elle me pourrira d'abord tout entier. [...]
– Pardon Seigneur ! oui, je sais que je mens. Le vrai c'est que, cette chair que je hais, je l'aime encore plus que Vous-même. Je meurs de n'épuiser pas son attrait. Je vous demande de m'aider mais c'est sans renoncement véritable...
– Malheureux qui prétends marier le ciel et l'enfer[46].

Dans ce dialogue, qui doit sans doute beaucoup à la lecture du recueil poétique de William Blake, *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* (1793), que Gide traduit en 1922, se révèlent les antagonismes qui cohabitent en l'écrivain : tiraillé entre deux postulations simultanées, il échappe à la fixité de l'identité pour ériger la contradiction en principe de l'existence et, dans le cas qui nous occupe, de l'Europe. Symptomatiquement, fort

[45] *Numquid et tu ?...* (1922), éditions de la Pléiade, 1926, p. 16.
[46] *Ibid*., p. 73-74.

de sa connaissance du monde occidental, l'ex-ministre chinois présente les termes-clés de cette inquiétude religieuse, indissociable d'une pensée de la discordance, avec le désir de favoriser le décentrement de la conscience de son interlocuteur pour l'instruire grâce à quelque « jugement venu de là-bas » (30). Il serait difficile de ne pas voir dans le convive chinois la figure dédoublée de Gide, qui avance sinon masqué, à tout le moins «de biais«, pour interroger et mieux mettre à distance son inquiétude religieuse au sujet de l'Europe, en la confrontant à la morale des grands sages de l'Empire du Milieu des VIe et Ve siècles avant J.-C. En polémiste, le « Céleste » (27) livre ses réflexions sur l'Europe chrétienne au moment que, pendant l'entre-deux-guerres, le Vieux Continent, et singulièrement l'Allemagne en proie à un effondrement moral, se tourne vers les sagesses orientales dans l'espoir de régénérer sa vie spirituelle, et que la décade pontignacienne de 1925 mettra bientôt en débat les valeurs respectives de l'Occident et de l'Orient[47] :

> Ne croyez-vous pas […] que tout ce dont souffre aujourd'hui l'Europe vient de ce qu'ayant opté pour la civilisation, elle se rallie à une religion qui la nie ? Par quelle tricherie arrivez-vous à concilier l'un et l'autre ? Mais à vrai dire vous ne conciliez rien. Vous vivez dans un compromis ; l'Église même, pour ne perdre ni contact ni prise, est contrainte de transiger ; elle a dû consentir à tenir compte de tous les progrès de l'esprit, par quoi elle s'écarte de plus en plus du pur esprit de l'Évangile. Mais dès l'instant que le Christianisme ne se contentait pas d'apporter au monde une morale, ainsi qu'ont fait nos grands sages de l'Orient, dès l'instant qu'il imposait des dogmes, qu'il exigeait une croyance aux dogmes, de la Foi, et demandait à la raison de s'y soumettre, il consentait du même coup au conflit. Si la raison s'oppose au dogme [...] l'Église est contrainte d'évoluer avec la raison. C'est contre quoi se sont prémunis Lao-Tse, Confucius et Cakiamouni, en ne situant pas leur enseignement sur un plan que la raison ne pût atteindre qu'en ennemie, en ne le faisant reposer jamais sur rien de supranaturel, enfin en ne séparant point la morale de la sagesse, de sorte que, parmi nous, le plus vertueux soit aussi le plus raisonnable. Grâce à quoi, cette félicité que vous reportez dans le ciel, nous la réalisons sur la terre (30).

Au-delà de la faillite de la rationalité occidentale et de ses conséquences éthiques, la crise de l'Europe s'expliquerait donc aussi par la coexistence conflictuelle de la raison et de la foi, des dogmes et du progrès, et par le difficile dépassement de cette dichotomie qui rend

[47] Sur ce débat, voir : François Chaubet, *Paul Desjardins et Les Décades de Pontigny*, *op. cit*., p. 125-134.

problématique la refondation d'un *sensus communis*. Selon la notation du Gide diariste, le christianisme signe ainsi la fin de «l'époque mythologique«[48] : il supplante la pensée mythique, dont la fonction était d'assurer la cohésion d'un groupe en donnant, sous la forme d'un récit des origines ritualisé, une justification de l'ordre du monde et de la société.

L'antinomie des savoirs, que résume l'opposition de la «religion« et de la «civilisation«, conduit Gide à esquisser une définition de l'Européen, à partir de la prise en compte du christianisme comme donnée anthropologique majeure de l'Occident, et de la civilisation qui a tout sacrifié au progrès en oubliant le bonheur. Le Chinois livre son diagnostic sur la faible complexion, physique et morale du Vieux Continent, que Gide rapporte au style indirect :

> Il me dit alors qu'il était surtout sensible, en Europe, à l'expression de fatigue, de tristesse et de souci de tous les visages, et qu'il lui semblait que nous connaissions tous les arts hormis celui, si simple, d'être heureux (30).

Selon ce constat, l'Européen de l'entre-deux-guerres est un homme souffreteux au milieu d'une Europe usée, qui a brisé sa ferveur et son élan vital. La métaphore physiologique de la fatigue et de l'usure, d'inspiration nietzschéenne, est certes un *topos* d'époque – on songe de nouveau à Valéry et Spengler autant qu'à Albert Demangeon[49] –, mais elle donne surtout de l'Europe l'image d'un continent pris en étau entre le christianisme entendu comme religion nihiliste, qui retourne la vie contre elle-même, et la survalorisation de la raison, impuissante à donner un sens – une direction et une signification – à la civilisation européenne :

> [...] votre civilisation a sûrement élevé l'homme plus haut que nous n'avons jamais pensé qu'il pût atteindre – mécaniquement parlant, tout au moins –, et vous pouvez penser que cela valait bien quelques rides. Ce qui m'étonne, c'est que votre religion, celle du moins que vous professez, la catholique, la chrétienne, vous enseignait tout autre chose. Le Christ ne vous a-t-il pas répété que le bonheur est fait du renoncement à ce dont vous tirez précisément le plus de gloire et pour quoi vous vous tourmentez tant ? Cet état d'enfance où il

[48] *Journal*, *op.cit*., 25 octobre 1927.
[49] Le géographe Albert Demangeon est l'auteur, entre autres, de *Déclin de l'Europe* (1920).

prétend vous ramener, cette délectation immédiate et constante, c'est celle même où nous, les Chinois, nous vivons et qu'ont si peu connue les habitants de votre monde, même ceux qui se disent chrétiens. (30).

En posant que le salut de l'âme est la finalité suprême de la vie, la « religion de la croix » invite l'homme à renoncer au bonheur terrestre. Dans le sillage de Nietzsche, Gide affirme ainsi que la pensée de l'idéal – celle d'une adhésion aux valeurs transcendantes du christianisme – dévalorise, par contraste, le réel et empêche, *de facto*, tout accès à un chemin de vérité qui soit synonyme de recherche d'une sagesse conçue comme réconciliation avec le présent. Dans *Thésée* (1946), Gide embrasse cette sagesse en opposant à Œdipe le religieux son héros éponyme qui défend un humanisme agnostique porteur d'une éthique eudémoniste : «Il m'est doux de penser qu'après moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux«, affirme-t-il à la toute fin de l'œuvre.

Face à l'Europe chrétienne qui présente tous les signes de la décadence physiologique (la fatigue, l'usure) ou morale (le renoncement au bonheur terrestre), Gide reste optimiste. S'il constate avec lucidité que l'après-guerre marque bien « la fin d'un monde, d'une culture, d'une civilisation » (33), c'est pour mieux affirmer, dans un style aux accents bibliques, «que tout doit être remis en question« (*Ibid*.), car « les formes vieilles ne peuvent convenir aux forces jeunes » (*Ibid*.). Certes, Gide ne propose pas de solutions concrètes pour répondre au « malaise » (31) de la vieille Europe, mais il voit dans la Grande Guerre une rupture synonyme pour lui d'une crise de croissance annonciatrice d'un monde nouveau. Déjà, dans son *Journal* du 25 septembre 1915, il précisait : « Je vous dis que c'est une nouvelle civilisation qui commence. [...] notre temps est celui où tout est remis en question[50]. »

Selon Gide, le « malaise » de l'Europe est, en définitive, celui d'une crise éthique, qui ne peut-être dépassée qu'en « réformant » préalablement l'homme, plus que les « institutions » (34), afin de lutter contre les formes d'individualisme idéologique, social, économique, qui mettraient en danger l'avenir de l'Europe en favorisant la montée du nationalisme. Dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925), Gide écrit, en recourant à une métaphore marine : « On ne découvre pas de terre nouvelle sans consentir à perdre de vue, d'abord et pour longtemps, tout

[50] *Journal*, *op. cit*., 1915 (sans datation précise).

rivage[51]. » Dans une Europe aujourd'hui ballotée par des vents contraires, qui vogue sur un océan incertain, il est grand temps de faire dépendre le politique de l'éthique pour tenter de reconquérir les opinions publiques nationales et internationales. À cet égard, les réflexions de Gide sur « l'esprit européen » restent d'une brûlante actualité[52] : elles peuvent encore servir de leçon, voire d'avertissement, à l'Europe du XXIe siècle, dont l'unité est menacée par les mouvements populistes et nationalistes, qui prospèrent sur le terreau des crises économiques et sociales, de la mondialisation, voire du multiculturalisme, et du ressentiment des peuples qui en découle.

Face à ces dérives, l'Europe reste le meilleur rempart contre les idéologies, qui ont meurtri les peuples durant les deux guerres mondiales, et qui effectuent leur éternel retour au nom d'une nostalgie identitaire largement fantasmée. Il est donc urgent de relire Gide et de faire de la (re)construction européenne une œuvre à poursuivre sans fin ni cesse : être «européen«, n'est-ce pas, après tout, selon la formule de Milan Kundera, cultiver sans relâche «la nostalgie de l'Europe« ?[53] En ce sens, la mémoire de l'histoire est un beau désir d'avenir.

[51] *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, *op. cit*., tome II, p. 435.
[52] Sur l'actualité de la pensée européenne de Gide, voir : Martina Della Casa, « Penser l'Europe d'aujourd'hui avec André Gide » [en ligne], communication prononcée lors du colloque organisé du 16 au 18 mars 2016 à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse).
[53] *Le Monde*, 24 mars 2011.

Jean CLAUDE

Heurs et malheurs de *Saül*
Récit d'une occasion manquée (1927)

Curiosité ? Ce qui suit ne serait-t-il que curiosité ? En 1986, notre ami, le regretté Claude Foucart, spécialiste des relations de Gide avec l'Allemagne, avait publié la correspondance entre André Gide et Thea Sternheim[1]. Or, il se trouve que pour l'année 1927, le première année de leur correspondance, il manque les lettres de Thea Sternheim, lacune qui entraîne une certaine obscurité dans celles de Gide. Des extraits en sont donnés dans l'importante introduction de Claude Foucart mais recopiés des *Cahiers* de Thea Sternheim, sans recours aux originaux. Précisons qu'elle avait l'habitude d'y recopier certaines de ses lettres à ses amis français comme Gide ou Julien Green. Les lettres manquantes figuraient dans les Archives de Catherine Gide alors encore à Neuilly. Elle les avaient confiées à notre ami allemand feu Raimund Theis, exprimant le désir que celles qui concernaient le théâtre de Gide nous soient réservées, aux fins d'une éventuelle publication. Le hasard a fait en sorte que les lettres de Thea Sternheim, autour d'une possible représentation de *Saül* en Allemagne, n'ont finalement pas été publiées. C'est cette lacune que nous souhaitons réparer.

Ces lettres concernent à la fois l'histoire du théâtre allemand entre les deux guerres et les efforts de Thea Sternheim, qui venait de rencontrer l'écrivain, pour faire représenter *Saül* en Allemagne. L'envoi de Catherine Gide contenait également quelques lettres de Martin Mörike,

1. André Gide—Thea Sternheim, *Correspondance 1927-1950*, édition établie, présentée et annotée par Claude Foucart, Centre d'Études gidiennes, Lyon, 1986. Le présent article doit se lire comme un complément à cette édition et nous sommes redevable à bien des égards à son auteur.

directeur du *Chronosverlag*, spécialisé dans l'édition d'œuvres de théâtre et dans les tractations autour de leurs représentations. Adressées à Thea Sternheim, sauf deux lettres à Gide, elles permettent de mieux suivre le récit des démarches, qui seront infructueuses, de l'amie de Gide.

Les lettres de Thea Sternheim sont écrites en français, parfois avec des tournures surprenantes. Nous avons corrigé quelques fautes mineures et adopté une ponctuation plus française qu'allemande. Les lettres de Martin Mörike sont en allemand. Nous avons préféré les publier en français dans un traduction d'André Sosson à qui nous manifestons notre reconnaissance pour son amicale collaboration.

Thea Sternheim s'est toujours intéressée à la littérature, qu'elle soit allemande ou française. Elle écrivait elle-même et son mari, Carl Sternheim, était un très grand homme de théâtre, joué sur toutes les scènes allemandes. Elle avait une grande envie de rencontrer Gide dont elle connaissait bien l'œuvre, et aussi de traduire *Saül*. Après plusieurs tentatives restées vaines, elle fait finalement la connaissance de l'écrivain lors d'un dîner chez Léon Pierre-Quint le 5 janvier 1927. Elle deviendra jusqu'à la mort de Gide une grande amie qui apparaît souvent sous l'appellation familière : Stoisy. Cette amitié serait comparable, en plus discret et sans la connotation amoureuse, avec celle qui a lié Gide et Dorothy Bussy.

***

En ce début de l'année 1927, Thea Sternheim continue de traduire Saül. *Certes, ce n'est pas la première traduction du drame de Gide. Celle de Félix-Paul Grève l'a précédée en 1909*[2] *mais n'a connu aucune représentation. Si la première lettre de Thea Sternheim à Gide manque, nous connaissons la réaction de l'écrivain par sa lettre du 24 mai 1927*[3]. *Elle constitue sans doute le déclic qui a conduit sa correspondante à envisager la possibilité d'une représentation : « Voir jouer* Saül *en Allemagne est un souhait que je nourris en moi depuis longtemps ». Les propos de Gide encouragent Thea Sternheim à terminer sa traduction, si bien que le 28 juin, elle peut écrire à Gide :*

2. Commencée en 1907, cette traduction sera publiée en 1909, Berlin, *Erich Reiss Verlag*. .
3. Claude Foucart, *op. cit*., p. 3.

1- Thea STERHEIM à André GIDE

28 juin 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz[4]

Cher Monsieur,

Ci-joint la traduction de *Saül*.

J'avais compté de la finir et de vous demander ensuite n'importe où un entretien d'une heure ou deux, pour exposer mes points de vue. Malheureusement, cela n'est pas faisable. Ma fille ayant eu un malheur de moteur-bicyclette s'est cassée le pied. Sternheim, qui s'est habitué de prendre les malheurs comme des offenses personnelles, refuse de la soigner. Je peux pas laisser l'enfant sans aide à l'hôpital primitivement campagnard. Excusez ces détails de famille – ils sont nécessaires pour réhabiliter la longueur de ma lettre, que je vous aurais épargnée par une courte entrevue.

Pour m'expliquer : j'ai traduit mot par mot soutenant la moindre nuance du texte original. J'ai lu ensuite ma traduction à haute voix dans la vitesse habituelle de nos théâtres, en ajoutant le temps des entractes nécessaires. *Saül* durera plus que quatre heures. Or trois heures, c'est le maximum que le public d'aujourd'hui concède.

En vous proposant *Saül* pour la scène allemande, je ne prévois pas un essai intéressant à faire mais je veux procurer à notre théâtre bien pauvre un des plus beaux drames dont j'ai connaissance. Je dois donc être en la traduisant, en la plaçant, pas seulement enthousiaste mais aussi prudente, en éliminant d'avance tous les obstacles que le régisseur[5], l'acteur, le public pourront opposer à ma tentative, en éliminant toutes les biffures qu'un régisseur inconscient fera sans doute.

J'ai alors commencé le travail plus responsable, celui de la condensation. Je me suis dit : en *Saül*, il n'y a pas une scène à perdre, pas une pensée à ôter. Le tout est d'un enchaînement logique, psychologique parfait, un corps rond dont pas un membre n'est à ôter, sans que le tout se dissout [sic]. D'autre part, il faut raccourcir. Je ne raccourcirai donc pas la pensée mais parfois le mot. J'ôterai en partie des mots répétés, en

4. Après de violents remous provoqués par la représentation de certaines pièces de Carl Sternheim, les Sternheim ont quitté l'Allemagne pour la Belgique en 1912, puis pour la Suisse en 1919.

5. Le terme est équivalent du français metteur en scène.

choisissant surtout dans les scènes secondaires, l'expression la plus dramatique. Je suis assurée de cette façon de diminuer le texte de dix pages.

Tout cela en tremblant beaucoup. En discutant terriblement avec Sternheim, qui trouve *Saül* épatant et qui est pris de la même fièvre de lui procurer le succès théâtral large, unanime qu'il mérite. Vieux [sic] ouvrier de la scène, il connaît le manque de bonne volonté du public qu'il accuse d'être furieux de chaque moment accordé au poète. Sternheim voudrait condenser davantage. Il croit au théâtre d'aujourd'hui le coup de hache indispensable. Je m'y suis opposée catégoriquement, étant beaucoup plus optimiste que Sternheim dans les qualités du public.

Ce que j'aime le plus en *Saül* , c'est le cinquième acte. L'invention en est merveilleuse, la réhabilitation de notre temps. Seulement, les tout derniers mouvements de cet acte ne me suffisent plus. Je voudrais que vous donniez à l'acteur de David l'occasion d'un dernier geste, la parole conclusive, désarmante. Je crois que l'acteur, en apprenant la mort de Jonathan à la scène, devant nos yeux, pourrait manifester mieux sa douleur.

Il n'y aura que quelques mots à changer .

David : Allons ! emmenez cet homme. Tuez-le et donnez aux bêtes des champs son cadavre. Honte à lui qui porte la main contre l'élu de mon Seigneur !

Il se penche vers Saül et remet auprès de Saül la couronne.Très incliné et bas :

Je ne te détestais pas , roi Saül.

Lamentations au dehors.

David : Quels sont ces cris ? Ces lamentations au dehors ? La douleur habite mon âme.

Le cortège amenant le corps de Jonathan s'approche.

David*, apercevant Jonathan mort :*

Montagne de Guilboa, qu'il n'y ait plus sur vous de miel ni de rosée.

Ensuite André Gide, qui a déjà tant inventé de ce qui n'a pas été inventé avant lui, devra trouver la phrase merveilleuse, celle qu'on attend ! Voyez aussi *Samuel*, livre II, 1er chap. 26 !

Et alors seulement David pose la couronne sur sa tête.

Suit votre fin : Levons-nous ! Qu'on apporte etc...

Je suis en ce moment malheureuse de ne pas pouvoir m'expliquer dans ma langue. Je trouverais mieux pour vous faire comprendre ce que je

veux dire.

Car il est absolument impossible que vous voyez [sic] dans ma remarque une indélicatesse de ma part. Si vous me comprendriez mal, voilà ma véritable douleur. D'autre part, j'ai trop intensivement vécu la vie de théâtre depuis tout jeune enfant pour ne pas lever ma voix dans un cas qui me passionne comme votre *Saül*.

Mon mari, cher Monsieur, vous prie de croire à ses sentiments les plus dévoués.

Je suis votre dévouée.

Thea Sternheim

Il est aisé de deviner la réaction de Gide à cette lettre. S'il est enchanté par l'idée d'un éventuelle représentation, il n'est pas possible pour lui d'envisager de raccourcir son texte et d'y apporter les corrections intempestives que lui propose sa traductrice. Il le lui écrit, mais d'une manière très allusive le 2 juillet[6]*. Apparemment, Thea Sternheim ne reparle pas des propositions de corrections qu'elle avait faites mais entretient Gide des ses premiers projets de contact avec de possibles metteurs en scène, aidée en cela par son mari, habile connaisseur du fonctionnement des théâtres allemands grâce au succès de ses œuvres dramatiques.*

2- Thea STERNHEIM à André GIDE

10 juillet 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Cher Monsieur,

Je vous remercie pour votre lettre, qui m'a semblé très bonne par la confiance que j'y croyais lire, pour l'envoi du *Voyage au Congo*, qui aura (pour la raison que je l'ai eu de vous) une place parmi les rares choses dont j'ai la joie de la possession.

Ce qui concerne *Saül*, voilà ce que je compte faire. Je montrerai *Saül* au courant de l'été et à Reinhardt [7] et à Hartung[8] (Hartung aura à partir

6. Claude Foucart, *op.cit.*, p. 4.

7. Max Reinhardt, 1873-1943, acteur et régisseur autrichien. Innovateur, il fut entre les deux guerres le plus célèbre des hommes de théâtre allemands, avant

d'octobre son grand théâtre à Berlin). J'intéresserai d'abord Reinhardt, pas parce que Reinhardt soit le régisseur idéal, mais parce qu'il dispose des plus vastes possibilités au point de vue acteurs et mise en scène. En plus, se trouvera au *Deutsches Theater* en hiver 1928 probablement l'acteur Forster[9], auquel nous pensons en toute première ligne pour la rôle de Saül. Reinhardt n'est plus ce qu'il a été il y a 15 ans. On remarque qu'il monte de préférence du Verneuil[10] et du vaudeville viennois. Depuis son succès avec *La Prisonnière* de Bourdet[11], il se croit même élémentairement d'avant-garde. Très américanophile. Parfois encore génial comme metteur en scène. Blasé, arrivé, en dehors sympathique comme personnage civil. Je suppose que vous le connaissez. Si Reinhardt montera *Saül*, vous n'aurez pas besoin (autant que la pièce ne sera montée qu'à Berlin) d'éditeur allemand. Les théâtres de Reinhardt sont tout à fait irréprochables en ce qui concerne les tantièmes etc. Ce serait inutile de perdre de vos tantièmes à un élément superflu.

Avec Hartung, ce serait autre chose. Avec lui, je n'oserais pas vous conseiller de traiter définitivement sans qu'on en donne la surveillance à un éditeur allemand qui veillerait sur vos droits etc. Hartung est assez bohémien, mais un régisseur épatant, osé, énergique, qui fait avec des acteurs de 2ème et même de 3ème ordre des représentations modèles.

Il y aura encore Barnowsky[12] et Piscator [13], mais ces deux viennent

---

d'émigrer pour New York en 1937 pour échapper au nazisme. Il dirige alors à Berlin plusieurs théâtres rassemblés sous le nom de *Reinhardt-Bühnen*. En 1905, il avait failli monter à Berlin *Le Roi Candaule*.

8. Gustav Hartung, 1888-1946, metteur en scène et acteur à Heidelberg, Darmstadt, Francfort et Berlin. Il est appelé en octobre 1927 à diriger à Berlin le Théâtre de la Renaissance : voir lettre 14. En 1932, il mettra en scène l'*Œdipe* de Gide : voir Claude Foucart, « L'Homme face au spectre de l'inhumain, l'*Œdipe* de Gide joué à Darmstadt », BAAG, juillet 1980, p. 355-375. Hartung émigre en Suisse en 1933.

9. Rudolf Forster, 1884-1968. Acteur autrichien. De 1920 à 1932, il était membre du *Berliner Staatstheater*.

10. Louis Jacques Marie Collin du Bocage, dit Louis Verneuil, 1883-1952. Auteur dramatique prolixe français spécialisé dans le théâtre de boulevard.

11. Édouard Bourdet, 1887-1944. Auteur dramatique français, représentant le plus illustre du théâtre de boulevard. *La Prisonnière* avait été créée en 1922.

12. Victor Barnowsky, 1875-1952. Acteur allemand et directeur de théâtres à Berlin. En 1933, il émigre aux États-Unis.

seulement en question si les deux autres ne marchent pas. Inutile de vous en faire la description maintenant.

Je montrerai donc *Saül,* je dirai que j'ai eu votre permission de traduire mais que pour le reste, je ne dispose d'aucun droit. Qu'ils doivent s'adresser à vous directement et que je ne peux rien que les appuyer. Dès que vous aurez une offre précise, vous traiterez avec votre éditeur de Paris.

Inutile de vous dire, n'est-ce pas, que vous aurez de la part de Sternheim tous les renseignements nécessaires et les plus précis. Il nous sera également facile de vous procurer pour le cas où vous conclurez avec Hartung un éditeur énergique et de confiance.

Je compte de pouvoir vous donner des résultats définitifs jusqu'à mi-octobre. Avec nos gens de théâtre, on ne marche pas vite ni directement, ni par l'amour de Dieu ou du poète à monter. Enfin, je suppose que les vôtres n'ont pas de mentalité différente.

Soyez en tout cas sûr que je sais en m'occupant de *Saül* exactement de quoi il s'agit et que je m'en occuperai avec responsabilité. Mon mari vous prie d'agréer ses meilleures pensées. Je suis votre dévouée

Thea Sternheim

Gide répond aussitôt, le 13 juillet[14], lettre brève où il dit la « fort bonne impression générale » que lui a faite le traduction et qu'il est dans l'expectative. Sa traductrice attend quelque temps pour lui écrire. Nous connaissons cette lettre par la version qu'en a donnée Claude Foucart[15]. Nous l'insérons parmi les lettres inédites dans le mesure où elle indique le début des tractations menées par Thea Sternheim.

3- Thea STERNHEIM à André GIDE

---

13. Erwin Piscator, 1893-1966. Directeur et régisseur, il se situait à l'avant-garde du théâtre allemand. Absent d'Allemagne pour raisons politiques de 1931 à 1951, notamment pour son inclination vers le communisme, il sera en URSS de 1931 à 1936, puis en France et aux États-Unis.
14. Claude Foucart, *op. cit.*, p. 4.
15. *Ibid.*, p. 5-6.

8 août 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Cher Monsieur,

Je viens de recevoir la lettre incluse du *Chronosvetrag* de Mr. Mörike, le directeur du *Chronosverlag* de Stuttgart. Le *Chronosverlag* est une branche de la *Deutsche Verlagsanstalt* qui est, comme vous le savez probablement, une de nos maisons les plus sérieuses d'édition allemande et une de rares qui ne soient pas entièrement entre les mains des juifs.

Je ne vois pas d'inconvénient de faire lire à Mr Mörike votre *Saül*. Je lui enverrai en quelques jours un manuscrit. Ce qui m'intéresse d'abord, c'est de voir comment Mr. Mörike réagit. S'il vous fait une offre, cela veut dire qu'il juge que *Saül* pourrait également se jouer en province. Bien entendu, vous n'avez aucune hâte d'accepter ou de vous décider. Cela me sera facile de placer *Saül* chez Osterheld, Kiepenheuer ou chez Maskenverlag, toutes des grandes maisons d'édition théâtrale. D'autre part, la *Deutsche Verlagsanstalt* est aussi bien que les éditeurs cités, peut-être même un peu plus honnête. Ce qui concerne le choix des auteurs, il est très inusité [sic] dans chaque maison théâtrale. Nous n'avons en Allemagne pas d'éditeur théâtral exclusivement littéraire. Strindberg figure à côté d'Oly Poly[16], etc. Dans la *Deutsche Verlagsanstalt, Saül* se trouverait en société de *Saint Alexis*[17] de Ghéon mais aussi – et cela serait beaucoup plus rigolo - de... *Gneisenau*[18].

En tout cas, cher Monsieur, ne vous laissez pas rouler. Malgré que cela ne me regarde pas du tout, je trouverai un petit bonheur que dans une entreprise entamée par moi, André Gide ne sera pas volé par mes compatriotes ! Le *Chronosverlag* n'a qu'à vous faire des offres comme à un auteur allemand du tout premier ordre. Refusez strictement chaque façon d'achat du côté du *Verlag*. Pour vous donner une direction,

16. Opérette de Walter Kollo, 1878-1940. Ce compositeur était spécialisé dans l'opérette et la musique légère.
17. La pièce d'Henri Ghéon est connue sous le titre *Le Pauvre sous l'escalier,* trois épisodes de la vie de saint Alexis. Thea Sternheim en avait fait la traduction.
18. Allusion à une pièce de Wolfgang Goetz intitulée *Neidhardt von Gneisenau* du nom d'un militaire haut gradé, qui s'était notamment illustré pendant la période napoléonienne.

Sternheim, par exemple, a 10 % de la recette théâtrale dont il donne 11,5 % au *Verlag*. Si donc le *Deutsche Theater* de Berlin rapporte 3000 Marks par soir, l'auteur en aura 300 et l'auteur donnera de ses 300 Marks 45 Marks au *Verlag*. Ne traitez sur aucune autre base ! S'ils veulent éditer *Saü*l comme livre, il est bien entendu qu'il doivent vous payer au moins 2000 exemplaires d'avance. Pour un drame, vous pouvez demander 12 % du prix du livre. C'est-à-dire, si le livre se vend 2 Marks en magasin, l'auteur en aura 24 Pfgs.

Saül se trouve depuis le 1er août entre les mains de Dr Klein[19], le directeur des trois théâtres de Reinhardt ; c'est lui qui décide du Spielplan[20]. Reinhardt lui-même n'a rien à décider. Il y a même des mauvaises langues qui prétendent que Reinhardt ne peut pas lire l'allemand. Ce qui est prouvé, c'est qu'il ne lit jamais une pièce.

Nous verrons Reinhardt fin de septembre. Je verrai également Hartung vers ce temps. Grande chance, Hartung a refusé le poste de directeur offert à lui. Il reste régisseur. On pourra peut-être combiner quelque chose de très intéressant avec les théâtres de Reinhardt et la régie d'Hartung.

Pardonnez-moi ces longues dissertations. Seulement je ne vois pas d'autre moyen de vous tenir au courant de ces choses.

Croyez-moi, cher Monsieur, votre dévouée

Thea Sternheim

Gide répond, de nouveau brièvement, à Thea Sternheim le 14 août[21], satisfait des conseils que lui procure sa correspondante. D'une manière curieuse, il s'inquiète des droits du traducteur, alors qu'il sait fort bien qui est la traductrice. Thea Sternheim répond rapidement, courte lettre où percent son admiration et sa générosité. Son comportement est désintéressé et seule compte la réussite de son projet.

4- Thea STERNHEIM à André GIDE

19. Première apparition de ce personnage de l'ombre (Nous n'avons trouvé aucun renseignement sur lui), mais très efficace. Son nom et sa charge apparaîtront plusieurs fois dans ces lettres..

20. C'est-à-dite le calendrier des représentations et leur succession.

21. Claude Foucart, *op. cit.*, p. 6.

22 août 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Non, non, cher Monsieur, vous n'exigerez pas que je tire un pourcentage de l'œuvre d'André Gide pendant que j'en tire - je vous l'ai déjà dit - mon plus grand contentement contemporain ! (Oh ! contentement ce n'est pas le mot - pour fixer, il faudrait puiser dans le vocabulaire de notre moyenâgeux Eckhart[22] et dire : Mein tiefstes zeitgenössisches Genüge[23]). Mon besoin de netteté souffrirait si je mêlerais [sic] mon utilitarisme à une émotion pure. Laissez-moi, je vous prie, finir l'affaire de *Saül* comme je l'ai entamée et soyez convaincu que ce sera toujours moi qui resterai votre débiteur. Merci toujours.

Vous n'avez qu'à dire à l'éditeur que vous avez fait un arrangement avec moi et qu'il n'y a qu'à s'occuper de vos droits et des siens.

Je dois aller commencement de septembre à Berlin. J'userai de l'occasion pour pousser la lecture et la décision au *Deutsche Theater*, d'entamer d'autres pourparlers, s'ils ne peuvent pas se décider. Je vous tiendrai bien entendu au courant de mes démarches.

Sternheim vous envoie ses meilleures pensées. Je suis votre dévouée

Thea Sternheim

À ce stade, intervient Anton Mörike dont l'avis n'est guère favorable. Cependant, ses importantes restrictions ne découragent pas Thea Sternheim dans son projet.

5- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIM

22. Philosophe mystique et dominicain allemand né vers 1230. On sait le profond intérêt que lui portera Aline Mayrisch.
23. « Ma plus profonde satisfaction actuelle »

Stuttgart, 24 août 1927[24]

Très honorée chère Madame,

Je viens de lire le *Saül* d'André Gide. Sans aucun doute une pièce importante. J'ai pourtant des doutes en ce qui concerne l'appréciation des possibilités de représentations en Allemagne. Je suis un peu sceptique. D'une part, Gide n'est pas encore très connu en Allemagne et d'autre part, à cause du sujet traité, il ne sera pas facile de trouver un théâtre qui fasse autorité.

J'aimerais attendre pour connaître le succès qu'aura obtenu l'édition allemande du roman *Les Faux-monnayeurs* qui paraît chez nous[25]. Si vous le permettez, je ferai connaître aussi le *Saül* à Monsieur Eisenlohr [26]de Wiesbaden, parce qu'il m'a déclaré s'intéresser à la pièce. Mais je ne voudrais en aucun cas le faire sans être assuré de votre consentement.

Avec mes meilleurs compliments.

Votre dévoué

Martin Mörike

Peut-être vexée des restrictions de Mörike, du fait de son caractère entier, Thea Sternheim suggère à Mörike l'intervention du responsable des théâtres dont il assure l'administration.

6- Thea STERNHEIM à Monsieur MÖRIKE [27]

24 août 1927
La Hulpe, 65, Chaussée de Bruxelles

24. Papier à en-tête : Chronos Verlag Stuttgart, Bühnen-Vertrieb der Deutschen Verlags-Anstalt. Lettre dactylographiée par une secrétaire comme toutes celles de Mörike.

25. *Les Faux-monnayeurs (Die Falschmünzer)* seront publiés en novembre dans une traduction de Ferdinand Hardekopf.

26. Friedrich Eisenlohr, 1888-1954. Écrivain allemand intéressé aussi par le théâtre. Il fut le traducteur d'Alfred de Musset.

27. Copie dactylographiée de Thea Sternheim non signée. La date du 24 août nous paraît peu sûre.

Très honoré Monsieur Mörike,

Dans votre lettre, je n'entrevois pas quel serait l'intérêt pour Monsieur Gide face à votre attitude réservée. Pour attendre Monsieur Gide n'a certainement pas besoin de se lier. D'un autre côté, je trouve très naturel qu'en tant qu'éditeur, vous ne vouliez pas prendre de risque pour un ouvrage dont vous êtes convaincu d'avance qu'il ne connaîtra pas de représentation. Je crains seulement que vous voyiez la possible représentation de *Saül* d'un point de vue trop provincial.

Je trouverais plus astucieux, également de votre point de vue purement commercial ce qui suit : vous feriez rapidement un déplacement à Berlin pour discuter avec le Directeur Klein des possibilités d'une représentation. Il y a un mois déjà qu'il lui a été remis de ma part le *Saül* pour qu'il le lise. Si je ne me trompe. Monsieur Klein sera même très intéressé mais ne voudra faire part de sa décision parce qu'il espère (mais sans succès aucun) gagner en attendant plus de droits concernant la distribution, le tantième et le nombre de représentations. Car nous savons tous que nos gens de théâtre sont sans exception d'anciens « artisans »[28].

Comprenez-moi : ce n'est qu'après que vous aurez fait quelque chose pour *Saül* que je pourrai de mon côté, avec bonne conscience, recommander à Monsieur Gide la maison d'édition *Chronos*.

Monsieur Eisenlohr connaît *Saül*, le trouve très beau, mais pour la première représentation de *Saül*, seul un théâtre de Berlin entre en ligne de compte.

L'adresse de Monsieur Gide est

N R F
Rue de Grenelle 3
Paris

Je reste, avec mes meilleures salutations, votre dévouée

7- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIM[29]

27 août 1927

28. Emploi un peu vague du terme allemand « Konfektionär » qu'il conviendrait d'opposer à artiste.
29. Carte-lettre. Cachet postal : 27 août 1927.

Très honorée chère Madame,

Je suis à présent à Berlin et négocie avec le Dr Klein. Il n'a pas encore lu Ghéon, le fera pourtant tout de suite. Son plus grand intérêt va vers le *Saül* de Gide qu'il prendra probablement. Nous pourrons donc prendre une décision au sujet du Gide. Mais le 1er septembre, les scènes Reibaro[30] quittent l'association des scènes allemandes.

Salutations obligeantes.

Votre dévoué

Martin Mörike

8- Thea STERNHEIM à André GIDE

29 août 1927

Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Cher Monsieur,

Ceci pour vous tenir au courant. Je vous ai copié la carte de M. Mörike, directeur du *Chronosverlag,* en supposant que cela doit être difficile pour vous de déchiffrer cette écriture allemande.

Vous n'avez pas besoin de renvoyer ces lettres qui ne sont que des préliminaires. C'est simplement pour vous tenir au courant.

Veuillez croire à mes sentiments bien dévoués.

Thea Sternheim

9- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIM

29 août 1927

Très vénérée chère Madame,

Dès mon retour, je voudrais vous faire part du succès de mes efforts à Berlin.

Le *Staatstheater* a un très fort intérêt positif pour le Ghéon. En revanche, Monsieur le Docteur Klein me semblait moins enclin à s'intéresser à la pièce. Je pense que j'agis aussi dans votre sens si je continue les négociations au sujet du Ghéon avec le *Staatstheater*.

30. Association des théâtres de Reinhardt, Barnowski et Robert qui avait pour tâche la gestion des abonnements.

Mais le Dr Klein a un très fort intérêt pour le *Saül* d'André Gide et parlait de la forte probabilité d'accepter la pièce (avec Werner Krauss[31]en Saül). Encore aujourd'hui, j'écrirai donc à André Gide pour le cession des droits.

En attendant, j'ai provisoirement accordé à M. le Dr Klein à sa demande une option qui serait à considérer comme une sorte de pré-contrat. Comme vous le savez, les scènes Reibaro quittent l'association des scènes allemandes pour la fin du mois et il est alors impossible à des éditeurs fidèles au cartel de conclure des traités avec les scènes Reibaro. J'ai dès lors considéré comme conforme à nos vues de conclure avec le Dr Klein ce pré-accord, certes non contraignant, mais qui, plus tard, serait à considérer simplement comme une sorte de contrat.

Avec mes courtoises salutations.

Votre très dévoué

Martin Mörike

10 - Thea STERNHEIM à André GIDE[32]

Cher Monsieur,

Cette lettre reçue ce matin pour vous tenir au courant. Vous pouvez la déchirer[33].

En ce qui concerne Werner Krauss, il est un de nos plus grands acteurs allemands. En tout cas le plus haut payé. Son jeu, sa diction est étonnante, mais il est beaucoup moins beau que Forster. Avec Krauss, le succès auprès du public est plus probable, pendant que je crois que vous préférerez Forster. En tout cas, Krauss est ce que l'Allemagne a de mieux.

Croyez-moi votre très dévouée

Th. Sternheim

31. Werner Krauss,1884-1959. Acteur de théâtre et de cinéma allemand. Contrairement aux autres hommes de théâtre cités dans ces lettres, il deviendra une personnalité du régime nazi, avec de hautes fonctions dans le domaine artistique.

32. Sans date. Thea Sternheim envoie aussitôt à Gide la lettre de Mörike.

33. La lettre de Mörike.

Cette fois , c'est Martin Mörike qui prend le relais auprès de Gide, s'assurant que l'autour confiera bien Saül *au* Chronosverlag*, et non dans le même temps à d'autres théâtres.*

11- Martin MÖRIKE à André Gide

3 septembre 1927

Très vénéré Monsieur Gide,

Comme vous le savez, la *Deutsche Verlags-Anstalt* cet automne édite en allemand votre roman *Les Faux-Monnayeurs* dans la traduction de Ferdinand Hardekopf.

La maison d'édition *Chronos*, spécialisée dans la diffusion de pièces de théâtre, est liée à la *Deutsche Verlags-Anstalt*. Cette maison, qui publie nombre d'auteurs de théâtre parmi ceux qui ont le plus de succès, s'intéresse à votre drame *Saül*. La pièce est disponible dans la traduction de Madame Sternheim. Nous permettez-vous de vous demander de nous assurer provisoirement que vous ne conclurez pas avec aucun autre éditeur ?

Par ailleurs, nous vous demandons d'avoir le gentillesse de nous faire savoir vos conditions concernant l'acquisition des droits de représentation pour l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse.

Avec ma considération distinguée.

Votre très dévoué

Martin Mörike

12- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIM

12 Septembre 1927

Très vénérée chère Madame,

Un grand merci pour vos informations qui sont très réjouissantes. Je n'avais plus du tout compté avec la possibilité que le *Deutsche Theater* pourrait encore accepter le *Saül* pour cette saison. Je sais que les scènes Reinhardt sont provisoirement complètes (à côté des pièces dont vous

parlez, il y a encore *Robert Emmet* de Wolfgang Goetz[34], *Zwölftausend* de Bruno Frank[35], etc, etc). Récemment, j'ai conclu avec les scènes Reinhardt pour le 15 septembre 1928. On pourrait de même conclure pour *Saül*. Mais une réponse de Gide ne nous est pas encore parvenue à ce jour.

Bassermann[36] sera, je le crains, trop cher pour M. le Dr Klein. Forster serait très bien mais Krauss aussi ne me semble pas tout à fait impossible. J'attends avec impatience le théâtre de Hartung.

Les exemplaires pour Mademoiselle votre fille sont partis.

Avec mes meilleures salutations.

Votre dévoué

Martin Mörike

13- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIM

17 septembre 1927

Très vénérée chère Madame,

Un grand merci pour votre lettre intéressante de Munich. J'attends toujours la réponse de M. André Gide ou de la Société. Auriez-vous peut-être l'amabilité d'écrire encore à M. Gide de votre côté aussi.

Forster en Saül serait excellent. Pour Bassermann, il y aurait encore l'inquiétude, pour autant que je sache, qu'il n'aime pas s'occuper de rôles nouveaux. Du reste, il vient ici en décembre pour une série de représentations et je pourrai alors parler avec lui.

Placer *Saül* dans un autre théâtre de Berlin avant le début de la saison prochaine me semble plutôt exclu.

Avec mes meilleures salutations.

34. Wolfgang Goetz, 1885-1955. Écrivain, auteur de romans et de pièces de théâtre. Après la 2ème Guerre mondiale, il occupera de hautes fonctions dans les milieux artistiques allemands.

35. Bruno Frank, 1888-1945. Auteur de romans et de pièces de théâtre. En 1933, il émigre dans différents pays d'Europe pour finir aux États-Unis. Il était un proche de Thomas Mann et de Klaus Mann. Avec ce dernier, il participera à un journal anti-nazi.

36. Albert Bassermann,1887-1952. Acteur très célèbre, plutôt interprète des grands rôles du théâtre classique allemand mais aussi d'Ibsen. Il dut émigrer, notamment aux États-Unis, de 1933 à 1946, son épouse étant juive.

Votre dévoué

Martin Mörike

Lors d'un voyage à Berlin, Thea Sternheim multiplie les contacts et en rend compte à Gide. C'est un Gide « confus et très reconnaissant » qui lui répond le 25 septembre[37] *et manifeste quelque espoir que les efforts de Thea Sternheim aboutissent.*

14- Thea STERNHEIM à André GIDE

22 septembre 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Cher Monsieur,

Revenue de Berlin, voici mes impressions.

J'ai d'abord donné *Saül* à lire à Hartung qui, à partir du 1er octobre sera directeur du *Renaissancetheater*, un des plus beaux théâtres de Berlin. Manque total de compréhension du côté de Hartung pour votre pièce.

Ensuite, j'ai vu le docteur Klein, directeur des *Reinhardtbühnen*. Lui trouve *Saül* très intéressant, très beau et est prêt de le monter au *Deutsche Theater*. Seulement, il n'y a pas de possibilité de le jouer cette saison, il ne pourra le sortir qu'en novembre-décembre 1928 au plus tôt. J'ai trouvé cela bien tard. À quoi il m'a montré tous ses contrats. Ainsi j'ai pu me persuader de mes propres yeux qu'il a encore une dizaine de pièces à jouer avec des garanties de convention puissantes. J'ai demandé quelle garantie il pourra vous donner au point de vue régisseur et acteur du rôle principal. Comme régisseur, il était indécis, parce que Max Reinhardt, qui est après Hartung le seul que je crois capable de faire la régie de *Saül,* part pour l'Amérique et on ne sait pas quand il reviendra. Comme acteur, il proposait Krauss. Pourtant, il me semble que Krauss, qui est plutôt laid et d'un type formidablement bourgeois, sera incapable de jouer Saül. Pour ne pas laisser cette sensation sur une antipathie vague, je suis allé voir jouer Krauss trois fois. J'y ai acquis de plus en plus l'impression que Krauss est impossible pour ce rôle. Du reste, Sternheim, qui connaît très bien votre pièce et très bien Krauss, est

37. Claude Foucart, *op. cit.*, p. 6-7.

absolument de mon avis, que seulement Forster ou Bassermann pourront jouer Saül.

Ces deux acteurs ne sont engagés dans aucun théâtre. Ils ne jouent que ce qui leur plaît et ne font que des contrats passagers.

J'ai eu une nouvelle conversation avec le Docteur Klein. Je lui ai dit qu'en principe je trouve votre pièce la mieux placée au *Deutsche Theater*, vu la tradition littéraire du *Deutsche Theater*, mais que je crains d'autre part que le succès de *Saül* est trop lié au rôle principal. Tout d'un coup, le Dr. Klein était de mon avis, que seulement Forster ou Bassermann pourraient jouer *Saül*. J'ai donc proposé (tout cela en supposant votre consentement) qu'en principe le *Deutsche Theater* aura l'option sur *Saül* pour la saison 1928-29, mais qu'en attendant, nous aurons le droit de traiter avec Forster et Bassermann, mais seulement avec ces acteurs. Si donc Forster par exemple se déciderait [sic] de jouer *Saül* encore cet hiver chez Barnowsky, l'option du *Deutsche Theater* serait nulle. La même chose pour Bassermann. J'ai ensuite envoyé la pièce à Forster qui la lira bientôt. Sternheim parlera avec Bassermann lors de ses répétitions en novembre. Nous reparlerons de tout avec Reinhardt, que nous verrons avant son départ pour, si Reinhardt sera de retour pour 1928, nous assurer sa régie.

Ci-joint deux lettres de *Chronosverlag*. Je ne sais pas si en principe vous avez envie de traiter avec le *Chronosverlag*. Je vous l'ai recommandé, parce que c'est une maison qui se donne énormément de peine, dont les auteurs sont contents, mais surtout parce que le même éditeur éditera vos *Faux-monnayeurs*. Ne vous a-t-il pas fait des propositions acceptables ? Si vous préférez un autre éditeur, je crois que Kiepenheuer[38] ou Osterheld [39]vous conviendrait le plus.

Sternheim vous envoie ses bonnes pensées.

Veuillez me croire, cher Monsieur, votre dévouée

Théa Sternheim

Gide annonce à Thea Sternheim qu'il va envoyer le contrat au

38. Gustav Kiepenheuer, 1880-1949. Il avait fondé en 1910 à Weimar une maison d'édition très appréciée en Allemagne dans les années 20. Elle dut fermer ses activité sous le régime nazi.

39. Autre maison d'édition mais qui a son siège à Berlin.

Chronosverlag *: **sa** lettre du 25 septembre*[40]*. Thea Sternheim récrit aussitôt, mais sous un autre angle : celui des questions financières, révélant ainsi un autre aspect de sa personnalité, la connaissance précise des conditions financières propres aux représentations théâtrales.*

15-Thea STERNHEIM à André GIDE

29 septembre 1927
Uttwil, Kanton Thurgau, Schweiz

Cher Monsieur,

Je renvoie en même temps le contrat du *Chronosverla*g, arrivé ce matin pour que je vous le fasse parvenir, au *Chronosverlag*. Ce n'est pas du tout ce qui convient ! Inutile même de vous en donner la lecture ; ce serait du temps perdu. Si le *Chronosverlag* ne veut pas ce que nous voulons, je vous trouverai un autre éditeur qui le fera. Je lui ai donc fait des propositions précises. Il n'a qu'à traiter sur les bases de ces propositions ou dire non. Toutefois, je lui ai écrit plus gentiment qu'il le mérite après ce faux pas, parce que nous sommes d'avis que le *Chronosverlag* est après tout une de nos maisons les plus honnêtes et entreprenantes et qu'il sera toujours préférable, puisqu'il édite *Les Faux-monnayeurs,* de rassembler vos enfants sous le même toit.

Voici ce qu'un « Bühnenvertrieb[41] » a à faire.

D'abord l'auteur livre le manuscrit. Le *Bühnenvertrieb* en fera des copies et en envoiera [sic] gratuitement des exemplaires aux directeurs des théâtres. Les directeurs lisent la pièce, la renvoient ou s'adressent au Bühnenvertrieb pour acquérir la pièce. Le *Bühnenvertrieb* stipule ensuite le contrat et fixe jusqu'à quelle date la pièce doit être jouée, sinon, le théâtre doit au *Bühnenvertrieb* une amende. Donc, si le Directeur X ne jouera pas la pièce de Mr. Y jusqu'au 1er janvier 1929, le Directeur X doit payer à fond perdu une amende de 200 à 1000 Marks. (La somme dépend la plupart du temps de la renommée de l'auteur ou de l'habileté du Bühnenvertrieb. Cette amende appartiendra à l'auteur, moins les

40. Claude Foucart, *op.cit.,* p. 6.
41. Agence théâtrale. Elle a pour fonction de recevoir les manuscrits des œuvres dramatiques et de les faire connaître à tous les directeurs de théâtre .

pourcentages accordés au Bühnenvertrieb.)

Si d'autre part le Directeur sort la pièce comme il était convenu, le Bühnenvertrieb s'occupera qu'elle soit jouée par des bons acteurs, etc. Ensuite il encaissera la recette pour l'envoyer régulièrement à l'auteur. (Vous exigerez bien entendu des comptes mensuels. C'est-à-dire : je viens de les exiger pour vous.)

Il est d'usage qu'un auteur de renommée ait 10 % des revenus d'un théâtre. Si le théâtre rapporte par exemple 2000 marks de recettes, l'auteur en aura 200. De ces 10 % de gain, l'auteur paie le *Bühnenvertrieb.* Le pourcentage usuel payé par l'auteur au *Bühnenvertrieb* est entre 15 et 20 %. C'est-à-dire, si Gide encaisse 200 marks, le Bühnenvertrieb en aura 40 marks. Il y a bien entendu des auteurs qui paient jusqu'à 40 % au *Bühnenvertrieb* pour qu'on s'occupe de leurs pièces. Un auteur de renommée paie 15 à 20 %. Notez que tout le tracas de l'encaissement, de la vérification des comptes rendus, etc. tombe sur le *Bühnenvertrieb*. Il n'est donc que juste qu'il tire son profit. Aussi je ne demande rien d'autre au *Chronosverlag,* que de se contenter d'un profit loyal.

J'avais un moment songé de vous économiser ce pourcentage pour *le Bühnenvertrieb* en proposant directement un contrat avec le théâtre qui fera la Première et Gide. Il y a des auteurs qui le font. Mais il semble que cela a des conséquences parfois fâcheuses. Autre question. J'étais de l'avis que *Saül* ne serait jouable qu'à Berlin. Or le Directeur Klein des Reinhardtbühnen qui connaît bien autrement que moi le public allemand m'a dit l'autre jour qu'il pourrait très bien s'imaginer que *Saül* donnera un grand succès aussi dans d'autres villes. Il serait impossible que vos traitiez personnellement avec chaque ville. Vous voyez que le Bühnenvertrieb est presque nécessaire.

Voilà. J'espère que j'ai pu à peu près vous expliquer ce que c'est qu'un *Bühnenvertrieb* et de pouvoir vous envoyer bientôt un contrat acceptable du *Chronosverlag*.

Je suis bien contente de pouvoir défendre vos droits et ne reculerai pas. Je suis fière de [votre] confiance. Croyez-moi, cher Monsieur, votre dévouée

Thea Sternheim

Moment qui peut paraître décisif : la signature d'un contrat entre

Gide et Martin Mörike pour le Chronosverlag*. Deux versions en sont conservées avec les lettres de Thea Sternheim : la version envoyée à Gide signée de sa main et sa traduction française par Thea Sternheim. Long contrat en 8 paragraphes signé par Gide depuis Cuverville et par Mörike, d'où il resort que le* Chronosverlag *prend en charge « les droits d'agence théâtrale » pour* Saül *dans la traduction de Thea Sternheim. Il est précisé qu'il n'y aura aucun changement dans le texte qui ne serait voulu par Gide. Le* Chronosverlag *s'engage à placer l'œuvre par « des pourparlers » avec les théâtres. Mörike confirme que la Première se fera à Berlin. Ailleurs, il conviendra que ce soit une ville d'au moins 100 000 habitants. Thea Sternheim en commente le contenu à Martin Mörike pour manifester son désaccord, servant ainsi les intérêts de Gide.*

16- Martin MÖRIKE à Thea STERNHEIIM

3 octobre 1927

Très vénérée chère Madame,

Je vous fais parvenir par la présente le contrat avec Monsieur André Gide avec la modification que vous avez proposée, c'est-à-dire les 50 % ont été modifiés en 80 %. Je pense qu'on ne parlera pas trop de cet accord. La Société exige en général 50 % pour ses auteurs, l'autre moitié étant à partager entre l'éditeur et le traducteur. Du reste, je ne comprends vraiment pas comment un éditeur peut se suffire de 15%, à moins que les frais de publicité spécifiques soient supportés par l'auteur, autrement cette part peut à peine suffire pour couvrir les frais. Vous ferez remarquer sans doute de nouveau à Monsieur Gide qu'il s'agit de la même entreprise qui édite aussi l'édition allemande de son roman *Les Faux-monnayeurs* par Monsieur Hardekopf. Nous sommes par ailleurs aussi en pourparlers avec Gide pour ses autres ouvrages. Il gagnera sans doute la certitude qu'il est entre de bonnes mains et acceptera le contrat.

En ce qui concerne une édition en volume du *Saül* après une Première assurée par contrat, nous pouvons volontiers, dès que les choses en seront arrivées là, entrer en contact avec Gallimard pour la cession des droits. D'un autre côté, nous ne nous opposerions pas à une sortie en volume chez un autre éditeur, comme par exemple la maison d'édition *Insel.*

Au sujet du Ghéon, je viens de recevoir la décision du Staatstheater de Berlin. Malheureusement, elle est négative. Les raisons invoqués

sont :

Nous avons lu consciencieusement et sous de multiples aspects avec grande joie *Le Pauvre sous l'escalier* d'Henri Ghéon. Mais nous ne pouvons malheureusement pas nous prononcer pour une représentation, car l'ultime profondeur du personnage principal ne nous semble pas suffisamment dégagée et le drame semble ainsi un peu mince. Il reste qu'il ne manque pas son impression légendaire.

Je ne puis trouver juste cette argumentation. Le Staatstheater de Munich n'a pas encore pris de décision.

Je suis très curieux de connaître le succès que Hartung va avoir avec la pièce de Ford avec laquelle il ouvre son théâtre. On ne réussira sans doute pas à lui faire prendre une décision concernant le Ghéon, avant qu'il n'ait vu s'il réussit à Berlin.

Avec mes meilleures salutations.

Votre sincèrement dévoué

Martin Mörike

Gide ne tarde pas à dire sa satisfaction à Thea Sternheim : sa lettre du 11 octobre[42]*. Il y exprime sa reconnaissance et sa gratitude pour le dévouement de sa traductrice. Par ailleurs, il formule quelques restrictions sur le fonctionnement des théâtres allemands qu'il ne saisit pas bien. Sa collaboratrice le rassure.*

17- Thea STERNHEIM à André GIDE

4 octobre 1927
Uttwill, Kanton Thurgau Schweiz

Cher Monsieur,

Vous ne devez vraiment pas faire cela ![43] Je suis terriblement confuse, heureuse, touchée. Je ne sais pas du tout de quelle façon vous remercier. Pourtant je suis - oui - surtout heureuse.

Puisque c'est impossible que vous vous imaginiez ma joie et que je ne sois pas capable de la décrire, reparlons de vos affaires avec le

42. Claude Foucart, *op. cit*., p. 7.
43. Allusion quelque peu obscure. Peut-être fait-elle allusion aux compliments dont l'a gratifiée Gide.

Chronosverlag.

Après avoir reçu le télégramme de M. Mörike, j'ai téléphoné dans un élan de scepticisme (ne pouvant pas me renseigner chez mon mari qui est à Berlin) avec le possesseur du *3 Maskenverlag*, l'éditeur de Sternheim, pour avoir de lui les renseignements concernant les contrats entre auteurs étrangers et éditeurs. J'ai su de lui qu'en en effet les contrats se font usuellement comme M. Mörike le proposait dans sa dernière lettre. Sa proposition n'était donc pas faux pas individuel, mais un usage collectif de tout éditeur. Il est d'usage que l'auteur étranger doit payer à l'éditeur 25 %.

Toutefois, mon indignation spontanée a eu un bon résultat, comme vous voyez dans sa lettre incluse[44]. M. Mörike se contentera de 20 au lieu de 25 %.

Je suis d'avis que vous pouvez tranquillement signer le contrat dont je vous ai fait une traduction textuelle. (Ce que j'ai ajouté avec de l'encre rouge, ce sont des remarques personnelles.) Vous ne courez aucun risque. La maison est solide, une des plus solvables de l'Allemagne actuelle. M. Mörike est dévoué à son entreprise et a l'énergie nécessaire pour forcer nos directeurs berlinois d'observer leurs contrats.

Pour le reste, je sais que je réussirai également. Je vous ai dit la décision du *Deutsche Theater*. Ils veulent jouer *Saül* mais ils ne peuvent pas le sortir cette saison. Monsieur Mörike ne croit pas que je réussirai de placer *Saül* dans le courant de l'hiver à un autre théâtre de Berlin. Mon mari n'est pas de cet avis : nous verrons. Nous serons pendant le mois de novembre à Berlin. Or vous comprenez qu'on a sur place même tout autre possibilité d'action que d'ici.

Il est possible que je sois fin octobre pour deux, trois jours à Paris. Si vous désirez encore un renseignement quelconque, je passerai volontiers vous le donner à *La N.R.F*. Inutile, n'est-ce pas, de vous dire que cela me sera une joie de vous serrer la main.

J'espère en tout cas que vous avez compris mes explications commerciales. J'ai fait de mon mieux. Je ferai de mon mieux pour le reste. Croyez-moi, cher Monsieur, votre dévouée

Thea Sternheim

44. La lettre précédente.

La réponse de Gide du 11 octobre confirme qu'il a envoyé le contrat au Chronosverlag *et marque une certaine impatience, plutôt inconsciente, puisqu'il envisage déjà d'assister à la Première.*

18- Thea STERNHEIM à André GiDE

29 novembre 1927
Berlin, *Hôtel am Zoo*, Kurfürstendamm

Cher Monsieur,

Si je vous laisse sans nouvelles de *Saül*, cela ne veut pas dire que je m'en occupe moins. Au contraire ! Tout est en route. En ce moment, Barnowsky a le manuscrit. Le manuscrit l'intéresse. Reinhardt, qui est en Amérique pour quelque temps, s'intéresse également. Barnowsky est le directeur du théâtre de la Königgrätzerstrasse, théâtre important, littéraire (on y joue en ce moment *Gustave III* de Strindberg). Ce théâtre a engagé Forster, l'acteur en question, l'acteur prédestiné pour le rôle de Saül. Je laisserai à Barnowsky tout le temps de réfléchir en attendant la venue du directeur du *Chronosverlag*, M. Mörike, qui me l'annonce pour dans 15 jours au plus tard. C'est-à-dire j'entame tous les pourparlers, je m'occupe de la pièce en remettant la question commerciale entièrement dans les mains de M. Mörike. Je vous dirai pourquoi. Je ne peux pas avoir en ce moment le conseil de Sternheim[45] et seule je n'ai peut-être pas assez de routine d'envisager les méthodes d'un judaïsme assez sanglant, dont se servent nos gens de théâtre berlinois . Je ne peux pas avoir le conseil de Sternheim, parce que je me sépare de Sternheim. Une décision qui n'est pas du tout un jugement sur Sternheim, plutôt mon insurmontable besoin de vieillir dans mes formes données. Je resterai probablement jusqu'en février à Berlin ou se trouvent mes 3 enfants pendant que je crois, que Sternheim se remariera bientôt.

Dans toutes les librairies de Berlin *Die Falschmünzer*. Je suis en train de les lire en langue allemande. Je trouve la traduction beaucoup moins lucide que l'original, mais je la trouve très sérieuse, même subtile. (Tout autre chose que la traduction de Proust !)

45. Carl Sternheim a fait la connaissance de Pamela Wedekind et le divorce est proche.

C'est pour la quatrième fois que je lis ce livre et c'est pour la quatrième fois un événement. Si intensif, si réel que les faits divers douloureux du moment sont renvoyés à leur valeur réelle. Victoire de l'immanent très proche de la force de la prière. Il n'y a eu que Pascal qui a eu cette influence sur moi avant André Gide.

Je reste profondément triste de ne pas trouver le moyen de manifester ma reconnaissance.

Or je vous répète : si je peux faire la moindre chose ou pour vous ou pour vos amis – usez de moi. Il n'y a pas de chemin trop loin que je ne ferai avec enthousiasme.

Croyez-moi

votre très dévouée

Thea Sternheim.

Aucune précision concernant l'accusé de réception du contrat de la part de Mörike, et pour cause : l'impossibilité de jouer Saül *dans les mois qui viennent, point sur lequel Mörike se garde bien de se prononcer.*

19- Martin MÖRIKE à André GIDE

13 octobre 1927

Très vénéré Monsieur Gide,

Ma bien vive reconnaissance pour l'envoi du contrat signé par vous pour les droits de représentation de votre drame *Saül.* Vous pouvez être convaincu que je m'efforcerai au possible pour confier au mieux votre merveilleuse œuvre poétique.

Avec mes salutations pleines de considération.

Votre dévoué

Martin Mörike

Là s'arrêtent ces correspondances pour l'année 1927. Saül *ne sera pas représenté, pas même en 1928 même si les discussions s'étaient présentées sous un jour favorable. Cependant, quelques réflexions peuvent être tirées de cet échange à trois voix.*

***

En premier lieu, il convient de noter le dévouement de Thea Sternheim, femme énergique, entreprenante, tenace, soutenue par la grande admiration qu'elle vouait aux œuvres de Gide et qu'elle lisait en français. C'est de cette admiration qu'est né son désir de traduire et de faire jouer *Saül,* projet favorisé par sa connaissance des milieux théâtraux allemands. Il convient d'ajouter qu'elle n'abandonnera pas tout à fait son projet après 1927. Le 14 février 1930, elle reparle d'une possible représentation du drame et le 2 juillet 1931, elle écrit à Gide qu'elle est « en train de recopier *Saül* », mais sans préciser pourquoi[46]. Le 15 juillet 1931, Gide note dans son *Journal* : « Ces derniers jours sont occupés à revoir la traduction que Thea Sternheim a faite de mon *Saül*, en vue d'une représentation éventuelle »[47]. « Ce serait admirable », ajoute Gide dans une lettre à celle qui entretemps est devenue son amie[48]. Mais le miracle n'aura pas lieu. Une compensation cependant se produira, mais tardive. *Saül* sera joué à Hambourg dans le traduction de Thea Sternheim le l6 octobre 1948. La critique ne sera guère bienveillante et ce sera de nouveau une déception pour Gide[49].

Ces lettres nous apportent la confirmation que Gide est assez peu connu en Allemagne. C'est la remarque discrète de Mörike qui, de plus, craint les effets du sujet traité et la réaction de ceux qui font autorité dans le milieu politique et dans les milieux théâtraux. Plusieurs interprétations, qui se conjuguent, peuvent être données de ces restrictions, du reste fort allusives. Dans cette période, il semble que les théâtres allemands se contentent d'œuvres plus faciles, plus légères, plus populaires. Les exemples cités le confirmeraient. Thea Sternheim fulmine d'ailleurs contre « les méthodes d'un judaïsme assez sanglant » (lettre 18), visant la plupart des directeurs de théâtre allemands, ceux qu'elle appelle avec mépris des « artisans ». De son côté, Mörike craint la complexité, la profondeur de *Saül* et les moyens qu'il faudrait mettre en œuvre. Claude Foucart a même écrit, mais sans aucune explication : «

46. Voir Claude Foucart, *op. cit*., p. 15 et 18.
47. *Journal 1926-1950*, éd. Martine Sagaert, p. 294.
48. Claude Foucart, *op. cit*., p. 23.
49. Voir Claude Foucart, *op. cit.,*p. LXXVIII.

Les autorités nazies feront pression pour empêcher que soit joué *Saül* »[50]. Existerait-il déjà en 1927 une forme de censure face au courant nazi qui commence à se mettre en place ? Faut-il deviner une certaine méfiance à l'égard des hommes de théâtre qui auraient pu s'intéresser à *Saül ?* Étaient-ils déjà suspects en 1927 ? Car, presque tous étaient juifs et n'ont pas tardé, malgré leur notoriété, à émigrer, 101 quand le régime nazi s'est définitivement établi. Peut-être ont-ils aussi pensé à ce qu'auraient pu dire certains spectateurs juifs, constatant que Gide semblait bafouer les textes sacrés ? Car si *Saül* est un drame qui s'inspire d'un texte biblique, le *Premier livre de Samuel*, Gide le transforme à sa manière. Face à des obstacles difficiles à définir, qu'ils soient financiers, politiques ou religieux, la tâche d'un éventuel régisseur aurait été délicate. Et l'on devine, pas-delà l'enthousiasme et l'optimisme de Thea Sternheim, biens des réticences.

Mais Gide a t-il pensé à toutes ces interrogation ? Il ne semble pas si l'on considère son attitude devant le projet de Thea Sternheim. Certes, il avait écrit le 24 mars 1927 dans sa première lettre : « Voir jouer *Saül* en Allemagne est un souhait que je nourris en moi depuis longtemps »[51]. Cependant, ce qui est paradoxal, c'est que par la suite ses réponses sont brèves et plutôt évasives. Il ne s'intéresse qu'assez peu à la traduction. Il manifeste ça et là un espoir dans la réussite du projet mais bien faiblement, peut-être même avec une certaine incrédulité, malgré les encouragements prodigués à se traductrice. Curieusement, on ne trouve aucune trace de ce projet, aucune allusion en 1927 ni dans son *Journal,* ni dans *Les Cahiers de la Petite Dame,* ni dans ses correspondances. On aurait pu croire que cette perspective de voir *Saül* porté à la scène l'aurait intéressé davantage. On ne peut oublier ses efforts au début du siècle, notamment auprès d'Antoine ou de Lugné-Poe, pour les convaincre de jouer son drame, ni les six ans d'attente pour le publier tant qu'il n'avait pas connu la scène. On ne peut oublier son amertume après les représentations données par Copeau au Vieux Colombier en 1922. On pourrait citer de nombreuses déclarations de ses regrets tout au cours de sa vie. Ainsi celle de 1922 : « Si *Saül* avait été joué, s'il avait rencontré un certaine faveur auprès du public, toute ma carrière eût pu en

50. Claude Foucart, *André Gide et l'Allemagne*, Romanistischer Verlag, Bonn, 1997, p. 219.
51. Claude Foucart, *op. cit*., p. 3.

être modifiée »[52], ou celle de 1949 : « Je crois que *Saül* est une chose à découvrir. […] Je continue à croire que, bien interprétée, elle est scénique »[53]. Or c'est bien une version scénique que lui proposait Thea Sternheim. Il n'est question que de mise en scène, avec toutes les composantes d'une telle perspective. Comment expliquer ce peu d'enthousiasme de la part de Gide ? Certes, il vient seulement de faire connaissance de sa correspondante et peut-être éprouve-t-il une certaine méfiance. Mais il y a surtout que son esprit, toute sa personne, est occupée par des problèmes qui lui paraissent alors plus urgents et plus importants. Il doit faire face à tous les remous que provoque la publication du *Voyage au Congo* et il finit de rédiger *Le Retour du Tchad*. Et si au début de l'année 1928, il se rend deux fois à Berlin en compagnie de Marc Allégret, c'est avec l'intention d'y donner une conférence qu'il ne fera d'ailleurs pas et de multiplier les rencontres dans les milieux intellectuels. Est-il question de *Saül* ? C'est possible puisqu'il revoit Thea Sternheim. Cependant, on ne peut que conclure à une occasion manquée et s'étonner que Gide, qui tenait tant à *Saül*, n'ait pas suivi ce projet avec plus d'intérêt.

***

COMPLÉMENT

Pour ceux de nos amis qui n'avaient pas eu l'occasion de se procurer l'édition de Claude Foucart, nous reproduisons les lettres de Gide à

52. Témoignage rapporté par Claude-André Puget dans la revue *Échanges*, décembre 1929.
53. Confié à Jean Amrouche, *in* Éric Marty, *André Gide, qui êtes-vous ?,* p.169.

Thea Sternheim.

Lettre 1

24 mai 1927

Chère Madame,

Oh ! Oh ! Voici qui est de la plus haute importance et, en lisant votre lettre, mon cœur bat. Je vous le disais à Paris : voir jouer *Saül* en Allemagne est un souhait que je nourris en moi depuis longtemps. Si vous parvenez à en faire une réalité, je serai heureux d'en devoir à vous la reconnaissance. Ma pièce appartient à mon éditeur (à moitié) et il faudra qu'il s'entende avec l'*impresario* ; mais déjà, pour ce qui est de mon consentement particulier, je vous le donne de grand cœur et l'accompagne de tous mes vœux de succès.

Je crois que la pièce peut intéresser le public allemand à condition de trouver un bon acteur pour assumer le rôle principal.

Me permettez-vous de vous demander communication de votre texte, aussitôt que vous aurez achevé le travail de traduction ; je serai heureux de le revoir et de vous soumettre, s'il y a lieu, les observations, remarques, etc que je crois devoir faire...

En attendant, veuillez, Madame, me rappeler au souvenir de Monsieur Sternheim et croire à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

André Gide

*mais n'ayez pas de craintes à ce sujet.

Lettre 2

2 juillet 1927

Chère Madame,

Je lis avec attention et … reconnaissance votre aimable lettre. Je ne puis que vous approuver sur tous les points. *Pourtant*... j'ai pu éprouver, soit aux deux représentations de *Saül* au Vieux Colombier, et d'*Antoine et Cléopâtre* à l'Opéra, soit aux représentations du *Roi Candaule* en Autriche et en Allemagne, que les acteurs ont une tendance à jouer beaucoup trop lentement, ce qui donne à la pièce (je pense particulièrement à *Saül*) une solennité qui nuit à son caractère ironique et satyrique. Nombre de scènes sont des « *allegros* » qu'il faut se garder de jouer en « andante » (par exemple les scènes avec les démons et les scènes de foule). J'accepte néanmoins que la pièce soit trop longue – mais peut-être un peu moins que vous ne l'imaginez. Je comprends que vous cherchiez à resserrer certaines scènes ; mais ne pensez-vous pas que, s'il y a des coupures à faire, c'est surtout au moment des répétitions qu'on en peut juger ?

Je ne puis vous dire combien je suis heureux de vous voir prendre à cœur ce travail et de quel prix m'est la sympathie de Sternheim. Si l'affaire se conclut, ainsi que je le souhaite vivement, je ferai mon possible pour assister aux répétitions, ce qui me donnerait le grand plaisir de vous revoir.

Veuillez croire à mes sentiments reconnaissants et bien cordiaux.

André Gide

Lettre 3

Cuverville-en-Caux
13 juillet 1927

Chère Madame,

Je reçois votre aimable lettre, avec des renseignements si clairs, si précis. Merci.

Ainsi donc je n'ai qu'à attendre... et à espérer. Extrêmement intéressé par votre traduction – que j'ai laissée à Paris avant d'avoir achevé de la lire. Fort bonne impression générale. Je remets à plus tard quelques menues remarques.

Au revoir. Acceptez mes hommages et croyez, je vous prie, à l'assurance de mes sentiments bien cordiaux.

André Gide

Lettre 4

14 août 1927
Peira-Cava , Alpes-Maritimes

Chère Madame,

Je reçois à l'instant votre excellente lettre et vous remercie bien vivement de vos conseils qui me sont extrêmement utiles et que je suivrai point à point.

Mais vous ne me parlez pas des droits du traducteur. Croyez bien que je ne veux point les voir négligés. Je me réjouis de plus en plus des perspectives que vous ouvrez si aimablement devant moi et fais des vœux pour que nous ne soyons déçus ni l'un ni l'autre.

Veuillez me rappeler aux bons souvenirs de Sternheim, accepter mes remerciements et mes hommages et croire à mes sentiments bien attentifs et cordiaux.

André Gide

Lettre 5

25 septembre 1927
Cuverville par Criquetot-l'Esneval, Seine-Inférieure

Chère Madame,

Toutes ces démarches vont vous donner plus de mal que le traduction elle-même. Je me sens confus et très reconnaissant. Espérons que le résultat récompensera les efforts. Pour moi je me repose confortablement sur votre peine et je m'aperçois que je n'ai même pas pris le soin de répondre au Chronos Verlag. Je répare cet oubli ou cette négligence ce matin, et leur dis que j'accepte (en principe) leurs propositions. Mais, à vrai dire, je ne vois pas trop en quoi elles consistent ; car, à Paris, nous n'avons rien de ce genre, de sorte que je n'éclaire pas bien le rôle de ce « Bühnen Vertrieb ». Heureusement, je vous sens là ; je suivrai vos conseils. J'ai demandé que le traité que j'aurai à signer avec ladite société vous soit soumis d'abord.

Ce que vous me dites de Krauss me fait penser qu'en effet c'est Forster qu'il faut préférer ; ou, à défaut de lui : Bassermann. Pour le

choix du théâtre, je vous laisse entièrement juge, convaincu que les décisions que vous pourrez prendre seraient celles que j'aurais prises moi-même en pareille occurrence.

Et mon cœur s'emplit de gratitude... Au revoir ; à bientôt j'espère. Veuillez me le rappeler au bon souvenir de Monsieur Sternheim et croire à mes sentiments les plus attentifs.

André Gide

Lettre 6

11 octobre 1927
Cuverville, par Criquetot -l'Esneval, Seine-Inférieure

Chère Madame,

Je suis heureux que le livre que je vous ai envoyé ait pu vous plaire, ou, tout au moins, mon désir, en vous l'envoyant, de témoigner un peu de ma grande reconnaissance. Que de vœux je forme pour que votre zèle trouve une prompte récompense. J'ai lu le traité, l'approuve et le signe. J'en garde un exemplaire et renvoie l'autre au Chronos Verlag. Sans vous je me noierais dans ces pourparlers... Grâces vous soient rendues !

En attendant le plaisir de vous revoir à la première de *Saül*, je ne sais si j'aurai le plaisir de vous rencontrer à votre passage à Paris, car le travail va sans doute me retenir ici jusqu'à la fin du mois. Dites-moi pourtant à quel hôtel vous avez l'intention de descendre, car, si pourtant je me trouvais alors à Paris, je serais désolé de vous manquer.

Rappelez-moi au meilleur souvenir de Monsieur Sternheim, je vous prie, et veuillez croire à mes sentiments bien cordiaux.

André Gide

Une lettre inédite de Léon Blum à André Gide

présentée par Pierre LACHASSE

Lettre 52 – Léon Blum à André Gide

[Paris,] samedi matin [29 février 1908]

Cher ami,

Je ne suis pas allé au festival Rouché, comme tu as pu t'en apercevoir. Et j'en suis fâché, puisque je t'y aurais rencontré, ce qui ne m'est pas arrivé depuis bien longtemps. Quant à l'affaire Boylesve, que décides-tu ? Toute la question pour moi tient à ceci : désires-tu, pour toi, as-tu envie le moins du monde d'écrire cet article ? Car, dans ce cas, je n'aurais plus, moi, qu'envie de le lire.

Ton ami,

Léon Blum

*

L'édition de correspondances est une espèce singulière de *work in progress*, jamais achevée, toujours en construction. La Fondation des Treilles, que nous remercions vivement, nous communique cette lettre inédite de Léon Blum à André Gide qui ne révolutionnera certes pas notre connaissance de leur amitié, mais qui permet de combler une lacune. Il s'agit de leur échange de politesses au sujet de la recension du roman de René Boylesve *Mon Amour*, publié chez Calmann-Lévy en

1908. La lettre de Blum se situe au cinquante-deuxième rang dans notre édition de 2011, c'est elle que nous supposions écrite le 25 février 1908 en anticipant de quatre jours la date réelle, soit le samedi 29[1]. Rappelons que Gide et Blum s'intéressent l'un et l'autre à l'œuvre du romancier tourangeau, le premier pour le modèle d'écriture classique qu'elle illustre, le second pour le débat sur le couple qu'elle offre à l'auteur sulfureux du *Mariage*. Gide ne publiera jamais d'article sur Boylesve dont le nom apparaît pourtant de manière le plus souvent positive, voire élogieuse dans ses écrits intimes, laissant à Ghéon le soin de rendre compte d'ouvrages qu'il apprécie comme *L'Enfant à la balustrade* (1903) et *La Jeune Fille bien élevée* (1909)[2]. Blum, en revanche, consacre sept recensions à ses romans, le dernier justement à *Mon Amour* dans *La Grande Revue* de Jacques Rouché, mécène et futur directeur de l'Opéra de Paris, sous le titre « Romans d'amour » où le livre de Boylesve se trouve accouplé à celui de Gérard d'Houville (Marie de Régnier), *Le Temps d'aimer*[3].

L'intérêt de Blum pour l'œuvre de Boylesve ne se dément pas durant toute la période où il assume la critique des livres de prose à *La Revue blanche*. En tête de son premier roman, *Le Médecin des Dames de Néans*, dédié à son ami Hugues Rebell, Boylesve affiche son « désir de suivre ici ces bons conteurs français pour qui nous mîmes tant de fois notre prédilection en commun[4] ». Blum, convaincu d'emblée par la pertinence de cette direction esthétique, applique aux œuvres suivantes cette grille de lecture qui fonctionne à merveille pour les romans de la Province comme pour les romans italiens. Ceux-ci, « très divers et très semblables », « sans événements et presque sans analyse[5] », diffusent un

[1] Gide et Blum, *Correspondance 1890-1950*, nouvelle édition augmentée par Pierre Lachasse, Presses Universitaires de Lyon, 2011, p. 134. Pour l'ensemble de la question abordée ici, voir notamment p. 132-136.

[2] Voir, pour le premier de ces romans, « Les Lectures », *L'Ermitage*, décembre 1903, p. 303-305, et, pour le second, « M. Boylesve et le roman d'amour » (note), *La NRF*, n° 3, avril 1909, p. 307.

[3] « Impressions et Commentaires : Romans d'amour », *La Grande Revue*, 10 avril 1908, p. 578-588.

[4] *Le Médecin des Dames de Néans*, nouvelle édition, Calmann-Lévy, 1919, p. III. La première édition de ce roman a paru chez Ollendorff en 1896.

[5] « Les Livres : *Le Parfum des Îles Borromées* », *La Revue blanche*, n° 123, 15 juillet 1898, p. 475.

charme auquel on ne résiste pas malgré les défauts inhérents au genre, notamment le « gongorisme sentimental » et la faiblesse de la composition, et ils ont le mérite de ramener le roman à « l'émotion pure[6] » dans le sillage du dix-huitième siècle, de Stendhal et de Barrès. Ses romans de la Province, plus balzaciens, surprennent Blum qui peine d'abord à y retrouver le « peintre voluptueux des amours italiennes », puis il explique l'unité de l'œuvre en y repérant d'un livre à l'autre une même démarche de conteur plutôt que de romancier. Dans le roman, note-t-il à propos de *Mademoiselle Cloque*, compte seule la « vérité » qui naît d'une « force appesantie et *partiale* d'observation, de poésie, de passion ou de raison », alors que, dans le conte, priment au contraire « l'agrément, la justesse, la mesure, et soit la leçon morale, soit une sorte d'insouciance élégante qui la surpasse[7] ». C'est sans doute parce qu'il voit avant tout en Boylesve un conteur que Blum aime moins ses romans suivants construits sur des souvenirs d'enfance, *La Becquée* qui « nous touche sans nous attendrir[8] » et surtout *L'Enfant à la balustrade*, auquel il consacre un compte-rendu plutôt sévère dans *Le Gil Blas*. Après en avoir regretté les sentiments « un peu rétrécis comme les événements qui les suscitent » et l'excès de personnages, de faits et d'observations annexes qui provoquent une « diffusion traînante » sans toutefois nuire à la variété et à la précision du détail, il admet en tirer « de l'agrément et de l'émotion », mais peu de « sens ». Plus grave, il manque à ces deux livres « des qualités de force, un groupement plus ramassé, plus dense, de tous ces éléments éparpillés ; une perspective plus frappante, mieux accusée…[9] » En somme, son goût pour le « conteur » permet à Blum de préciser *a contrario* son idéal du roman où « l'observation et la poésie se subordonnent aux besoins de l'action[10] ». Mais, avec *Mon Amour*, dont le sujet invite au débat, le point de vue esthétique cède le pas à l'analyse morale.

[6] « Les Livres : *Sainte-Marie-des-Fleurs* », *La Revue blanche*, n° 108, 1er décembre 1897, p. 381-382.
[7] « Les Livres : *Mademoiselle Cloque* », *La Revue blanche*, n° 140, 1er avril 1899, p. 559-560.
[8] « Les Livres : *La Becquée* », *La Revue blanche*, n° 185, 15 février 1901, p. 314.
[9] « Les Livres : *L'Enfant à la balustrade* », *Le Gil Blas*, 2 novembre 1903.
[10] « Les Livres : *La Becquée* », *La Revue blanche*, n° 185, 15 février 1901, p. 315.

À en croire Gide lui-même[11], c'est Blum qui lui a donné le désir de connaître les romans de Boylesve, dont son journal et sa correspondance notent les lectures successives. S'il n'aime guère *Le Bel Avenir* (1905)[12], sa prédilection va à *L'Enfant à la balustrade*, jugé « délicieux », « excellent » au point de provoquer aussitôt une relecture à haute voix à Madeleine et l'envoi d'une lettre « très élogieuse » à l'auteur[13]. Sur ce dernier roman, son jugement s'oppose à celui de Blum, « très fâcheusement sévère », qui « n'a pas suffi à me convaincre que tu puisses avoir perdu tout goût pour la rare distinction d'icelui[14] ». Même si désormais leurs positions à l'égard de la littérature divergent, il continue d'estimer les qualités critiques de Blum comme le montre leur échange autour de *Mon Amour*. Gide, désireux que le compte-rendu de ce livre soit à la hauteur du romancier qu'il apprécie, propose spontanément ses services à Boylesve avant de céder, comme on le sait, la place à Blum. La lettre, dont nous donnons ici un extrait plus large que dans notre édition de 2011, contribue à définir l'ordre classique d'une écriture fondée sur la mesure. Il écrit de *Mon Amour* :

> J'en attendais beaucoup ; reconnaître aujourd'hui qu'il ne m'a pas déçu, c'est dire beaucoup déjà. Ce n'est pas dire assez… Ce livre plaît à l'écrivain que je suis ; il plaît surtout à l'homme même, je veux dire qu'il s'adresse à moi tout entier (c'est rare !) et vous m'y parlez de chair et d'âme, qui mêle à la tendre pureté de ce livre quelque chose de palpitant, d'incertain… d'humain enfin, autant et mieux peut-être que vous ne fîtes jamais encore…[15]

Par la suite et dans le même esprit, Gide manifeste à nouveau son goût pour l'œuvre de Boylesve à l'occasion de *La Jeune Fille bien élevée*, ce « digne pendant de *L'Enfant à la balustrade* », caractérisé par « cette *aristocratie de moyens*, cette répugnance à obtenir l'effet par

[11] Voir sa lettre à Blum, 1er mars 1908, leur *Correspondance*, p. 134.
[12] Voir *Journal 1887-1925*, 15 janvier 1906, éd. Éric Marty, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1996, p. 506.
[13] Voir *ibid*., novembre 1904, p. 432 et lettre à Ghéon, 25 novembre 1903, leur *Correspondance*, éd. Jean Tipy et Anne-Marie Moulènes, Gallimard, 1976, p. 552.
[14] Lettre de Gide à Blum, 1er mars 1908, leur *Correspondance*, p. 135.
[15] Lettre inédite de Gide à Boylesve, 22 février 1908, citée in Marc Piguet, *L'Homme à la balustrade : René Boylesve, écrivain français*, Cholet, éd. Pays et Terroirs, 2007, p. 158.

autre chose que des moyens d'un choix exquis et d'une appropriation parfaite[16] ». Plus tard, après la mort de Boylesve (1926), Gide revient sur l'échange suscité entre eux par ce livre qu'il s'était « amusé à démonter » non sans lui avoir exprimé de « sincères éloges » :

> Boylesve s'amusa de ma perspicacité, et nos relations, à la suite de cette lettre, devinrent plus étroites, sans jamais cesser, du reste, d'être exclusivement littéraires. Il n'était pas si bourgeois qu'il le paraissait d'abord, mais chez lui tout était discret ; sa sensibilité n'en paraissait que plus exquise.[17]

Boylesve appartient pour Gide à la « zone tempérée[18] » dont le classicisme impeccable cache la timidité devant de trop lourds aveux. Élu à l'Académie où il est reçu en 1919 par Régnier, il s'efforce de convaincre Gide de le rejoindre et il faudra la très âpre objurgation de Martin du Gard[19] pour l'en détourner.

Leur correspondance est pour l'instant inédite. Nous connaissons l'existence de dix-sept lettres, sept de Gide et dix de Boylesve, les unes conservées à la Bibliothèque Doucet, les autres réparties dans des collections privées[20]. Elle s'étend de novembre 1903, époque de *L'Enfant à la balustrade*, à janvier 1922, date où est soulevée l'hypothèse d'une candidature académique. Il n'est pas sûr qu'il y eût de nombreuses lettres entre eux, mais ils devaient se connaître depuis les années 1898-1899, lorsque s'est constitué sous la houlette de Gide *L'Ermitage* des douze dont Boylesve faisait partie, et ils ont dû se revoir avant le départ pour l'Afrique, peut-être au moment des *Souvenirs d'un jardin détruit* (1924), ce roman que Gide et Madeleine aimaient bien…

[16] Lettre inédite de Gide à Boylesve, 18 juillet 1909, citée in *ibid*., p. 160-161.
[17] *Le Retour du Tchad*, 2 avril 1926, *Souvenirs et Voyages*, éd. Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2001, p. 602.
[18] *Journal 1926-1950*, 3 mars 1928, éd. Martine Sagaert, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1997, p. 75.
[19] Voir lettre de Martin du Gard à Gide, 22 janvier 1922, leur *Correspondance*, éd. Jean Delay, Gallimard, vol. 1, p. 179-181 et Martin du Gard, *Journal*, vol. 2, 22-23 janvier 1922, éd. Claude Sicard, Gallimard, 1993, p. 283-286.
[20] Quelques-unes sont annoncées depuis des années dans les catalogues de vente, souvent les mêmes…

Alain GOULET

Lettres inédites

I

Gide aux Lerolle

La correspondance de Gide, patiemment recensée par Claude Martin[1], n'en finit pas de grossir. Aux cinq lettres de Henry Lerolle et de sa femme qu'elle indexe peuvent s'en ajouter cinq, inédites, écrites par André Gide, que nous avons le plaisir de publier avec l'aimable autorisation de Monsieur Stéphane Lerolle, leur arrière-petit-fils, qui en a hérité.

Les amis peintres Jacques-Émile Blanche et Maurice Denis, dont Gide a fait la connaissance respectivement en 1890 et 1892, l'ont amené à apparaître de temps à autre dans le salon de Henry Lerolle et de sa femme, née Madeleine Escudier, qu'ils fréquentaient l'un et l'autre, au 20 Avenue Duquesne, près des Invalides. Ce salon tenait lieu, selon les soirées, de salle de concert, de « gueuloir » (on y déclamait des textes), ou de galerie d'exposition. Le *Journal* de Gide mentionne les Lerolle à maintes reprises entre 1896 et 1912, ainsi que leur fils Guillaume en 1917 (qui a été directeur du Carnegie Museum of Art de Pittsburgh). Et la *Correspondance André Gide – Maurice Denis* comporte quelques échos de leurs relations à tous deux avec les Lerolle entre 1896 à 1907.

L'aïeul Timothée Lerolle (1817-1882, artiste ciseleur et peintre à ses moments perdus) avait repris la fonderie de cuivre et l'entreprise de

[1] *La Correspondance générale d'André Gide* de Claude Martin (Publications de l'AAAG) recensait, dans son édition de 2013, 28 001 lettres dont 13 726 écrites par Gide.

bronziers d'art que son père, Jean-Baptiste, avait créées en quittant son village de Lorraine[2] pour monter à Paris. Parmi ses six enfants, Henry (1848-1929) qui, en dépit de son statut de peintre de Salon officiel, s'intéresse aux milieux d'avant-garde des peintres exposant aux Indépendants. Il est surtout connu pour ses œuvres religieuses (*La Communion des apôtres*, 1878 ; *Jacob chez Laban*, 1879 ; *Albert le Grand au couvent Saint-Jacques*, panneau décoratif pour la Sorbonne, 1889 ; *Jésus-Christ lui apparaît, disant aux anges : « Martin, catéchumène, m'a revêtu de ce manteau* », décor pour l'église Saint-Martin-des-Champs de Paris à la fin des années 1890), mais il a fait aussi des portraits (dont celui de sa femme) et des peintures de genre (*La Lettre*, 1880 ; *La Toilette*, 1900 …). Henry Lerolle est aussi violoniste et compositeur amateur. Il s'entoure d'artistes dont il collectionne les œuvres, de musiciens et d'écrivains comme Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Maurice Denis, Gustave Moreau, Albert Besnard, J. M. Sert ; Mallarmé, Paul Claudel, Paul Valéry, André Gide, Francis Jammes, Henri de Régnier ; Henri Duparc, Debussy, Ernest Chausson qui est son beau frère, Prokofiev, Maurice Ravel, Stravinski…

Ses deux filles, épousent les fils de son ami Henri Rouart. L'aînée, Yvonne (1877-1944), en robe blanche dans le célèbre portrait au piano que Renoir a fait d'elles deux en 1897, épouse Eugène Rouart. En prélude, le 14 juin 1896, Madeleine Gide, après avoir déjeuné avec André chez les Lerolle, avait écrit le soir même à Eugène Rouart qu'elle trouvait leur fille Yvonne « délicieuse de douceur, de gentils silences et de mots affectueux et personnels ». « Je suis très conquise, ajoute-t-elle, et je voulais vous le dire… vous devinez pourquoi ». Elle encourage Eugène à penser à « cet être collectif, singulier, ridicule et charmant, "une famille" »[3].

Le mariage a lieu en décembre 1898, et ne sera pas heureux. Dès le temps des fiançailles, Madeleine avait rencontré une Yvonne angoissée et écrit à son mari le 21 novembre 1898 :

Yvonne me fait pitié ; la détresse muette de cette enfant est bouleversante. Eugène l'aime-t-il assez? et s'il l'aime assez, comment ne le lui prouve-t-il pas mieux ? Qu'il songe à tout ce que ces petites épaules supportent en silence

[2] Mangiennes, dans la Meuse.
[3] « Introduction » à *André Gide-Eugène Rouart, Correspondance* (Lyon, PUL, 2006), par David Walker, t. I, p. 31.

depuis tant de mois…[4]

Sa sœur Christine (robe rouge du même tableau de Renoir) épouse Louis Rouart, fieffé antidreyfusard alors qu'elle est dreyfusarde, et leur mariage sera un peu plus heureux. Elle est la grand-mère de l'académicien Jean-Marie Rouart. Leurs fins sont tragiques, en particulier pour Yvonne : solitude, lassitude, suicide pour celle-ci, qu'on retrouva noyée dans le Lot, et cancer fatal pour Christine. Dominique Bona leur a consacré un livre : *Deux sœurs : Yvonne et Christine Rouart, muses de l'impressionnisme*, Paris, Éditions Grasset, 2012. De son côté, Maurice Denis a publié *Henry Lerolle et ses amis*, Paris, Imprimerie Duranton, 1932. Maurice Denis a peint Christine mais surtout Yvonne (*Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects*, 1897).

Après ces deux filles naissent deux fils : Jacques (1880-1944), qui sera éditeur de musique, et Guillaume (1884-1954) qui deviendra directeur du Musée Carnegie.

Le *Journal* de Gide indique bien que non seulement sa femme Madeleine l'accompagne fréquemment chez les Lerolle, mais aussi qu'elle a des relations d'amitié personnelle avec Mme Lerolle. Il note, le 27 novembre 1896 : « Chez les Lerolle. Accueil délicieux. » Et la semaine suivante, le 5 décembre : « Dîner chez les Lerolle avec Denis et Rouart. joué avec Lerolle et Mme Lerolle du Bach. » Trois jours plus tard : « Nous allons chez Lerolle pour qu'il nous mène à sa chapelle de l'hôpital. […] Le soir dîner Lerolle avec les Chausson et les Fontaine. »[5] En juillet et août 1897, les Gide reçoivent à La Roque-Baignard les Henry Lerolle et leurs enfants ainsi que d'autres hôtes, dont Eugène Rouart « convié en ses qualités d'agronome »[6], mais bien content de cette occasion de retrouver Yvonne Lerolle à qui il fait la cour. C'est dire à quel point les Gide ont été pendant quelques années des familiers des Lerolle. Pourtant, il faut attendre plusieurs années avant de prendre connaissance de la première lettre conservée de Gide à Madame Henry Lerolle[7]. Ces lettres de Gide ne sont guère que des billets de

[4] *Ibid.*, p. 35.
[5] *Journal*, t. I, p. 240, 243, 244.
[6] Frank Lestringant, *André Gide l'inquiéteur*, Flammarion, t. I, 2011, p. 337.
[7] Mme Henry Lerolle, née Madeleine Escudier (1856-1937), a deux sœurs dont l'une, Jeanne Escudier, a épousé Ernest Chausson, compositeur qui meurt assez jeune (quarante-quatre ans) d'un accident de vélo ; et l'autre Arthur Fontaine

circonstance, mais elles donnent bien le ton d'un Gide mondain à ses heures, avec leurs tournures recherchées et parfois alambiquées.

1
à Madame H. Lerolle

[CP : 28 janvier 1900]
20 Avenue Duquesne
E.V.

Hélas ! Madame… (osé-je dire : hélas !) – ma femme ne part qu'à dix heures du soir, et je n'oserais vraiment commencer à me distraire d'elle, comme vous me le proposez très aimablement, qu'après qu'elle sera partie.

Croyez que je regrette vivement ce dîner où, après un long silence, nous eussions pu retrouver des sentiments non changés. – Mais à bientôt j'espère – car je suis toujours votre respectueusement ami.

André Gide

Bientôt après, nouvelle lettre de Gide à Madame Henry Lerolle, adressée cette fois de La Roque :

(1860-1931), polytechnicien, ingénieur et mécène, inspecteur général des Mines, conseiller d'État, directeur honoraire du travail, président des conseils d'administration du Réseau de l'État et des mines de la Sarre, président du conseil d'administration du Bureau international du travail. Gide a fréquenté et apprécié ce dernier, et son *Journal* reproduit un long passage d'une lettre qu'il lui a envoyée (24 janvier 1909), traitant du succès et de son « mépris pour le contentement facile » (J1, p. 607-608). Gide a fait appel à lui au début de la Première Guerre mondiale ainsi qu'en 1927, au cours de sa lutte contre les méfaits de la colonisation. Il existe d'elle maints portraits : de Henry Lerolle d'abord, dont le « Portrait de Madame Henry Lerolle, née Madeleine Escudier », et « La Répétition à l'orgue » (Metropolitan Museum), où Madeleine pose entre ses deux sœurs ; ainsi que par Albert Besnard (« Madame Henry Lerolle et sa fille Yvonne ») et par Henri Fantin-Latour (« Portrait de Madame Henry Lerolle »), tous deux au Musée de Cleveland.

2

La Roque, 15 Mai 1900

Chère Madame

Mon brusque départ pour La Roque m'a empêché de venir, comme j'aurais tant désiré le faire, causer avec vous un peu mieux que ne m'avait permis de le faire la brièveté de ma ridicule petite apparition de l'autre jour – et m'excuser de la brièveté de cette petite apparition ridicule.

Votre lettre excellente ajoute à ma confusion et je ne veux pas attendre mon retour à Paris pour vous le dire.

La vie semble nous avoir écarté les uns des autres ces mois derniers ; je proteste que ce n'est qu'en apparence ; nous le sentirons tous, j'en suis sûr, sitôt qu'une vie plus clémente permettra de nouveau des conversations plus tranquilles. Hélas ! depuis des mois j'étais – je suis encore – ahuri, excédé, supprimé par des avalanches de petites adversités compliquées qui me font envier Robinson dans son île.

Au revoir chère Madame ; à bientôt j'espère. Mes vives cordialités à Lerolle je vous prie ; mes amitiés aux vôtres ; ma femme ainsi que moi, vous saluons doucement.

Croyez-moi votre respectueux

André Gide

Le Journal *note, en date du 18 Janvier 1902 : « A 5 heures «chocolat» chez les Lerolle où je retrouve Vuillard, conversation assez intéressante sur les fresques d'Herculanum, sur la figure de David, etc. »*[8]

Gide se sent si bien en cour qu'il prie Madame Lerolle d'inviter son ami Henri Ghéon

3

Samedi soir. [C.P. 27 février 1903]

[8] J1, p. 329.

Chère Madame

Je regrette beaucoup de ne pas vous avoir trouvée ; il me semble que je vous eusse plus facilement dit qu'écrit ceci :

Vous connaissez je crois, et depuis longtemps déjà mon ami Henri Ghéon – et par Eugène, et par Francis Jammes, et par moi ; vous le connaîtriez mieux sans doute si sa carrière de médecin ne le retenait en province. – Lundi soir précisément, il vient par extraordinaire à Paris. Il m'est si rare de le voir que je souffrirais presque autant de ne pas profiter de sa venue, que de manquer le dîner pour lequel vous m'avez si aimablement convié. Trouveriez-vous très indiscret que, pour confondre ici deux plaisirs, je me permette de vous demander si vous l'accepteriez aussi comme convive ? – De nos amis communs, je n'en vois guère qu'il ne connaisse, de sorte qu'il ne se trouverait pas dépaysé. Et pour le plaisir qu'il aurait, j'en réponds…

Je me croirai Madame le plus indiscret des hommes si quelque mot de vous ne me rassure…

Acceptez, je vous prie, chère Madame et amie, les plus choisis de mes hommages.

André Gide

Deux ans plus tard, c'est à Henry Lerolle qu'il s'adresse pour lui proposer de lui amener deux hôtes de marque : le comte Harry Kessler (1868-1937) — collectionneur d'art (il possède des tableaux de Renoir, Van Gogh, Seurat...) et ami de Maillol, directeur de musée, essayiste et mécène, diplomate et militant pacifiste allemand —, et Hugo von Hofmannstahl — poète et dramaturge autrichien.

Gide avait été l'hôte du comte Kessler lors de son séjour à Weimar, où il avait donné sa conférence sur « l'importance du public » en août 1903. Voici pour mémoire le résumé de ce mois tel que le présente Claude Martin :

Du 3 au 23, voyage en Allemagne. Gide rejoint à Weimar (où il loge chez le comte Kessler, auteur de l'invitation) les Van Rysselberghe, descendus chez leur ami Van de Velde ; puis arrivent Loup Mayrisch, Marcel Drouin (celui-ci fera à celle-là une déclaration d'amour enflammée) et (peut-être) Hugo von Hofmannsthal. Le 5, Gide prononce à la Cour, devant la Grande-Duchesse, sa conférence sur « l'importance du public ». Visites à Elisabeth Förster-Nietzsche. Départ, le 9, pour Leipzig, puis Dresde et Berlin, d'où Gide et Maria Van Rysselberghe reviennent à Weimar, que Gide quitte aussitôt pour rentrer en France : à

Paris le dimanche 23, puis à Cuverville.[9]

En mai 1905, le comte Kessler et Hofmannstahl viennent quelques jours à Paris (en vue de favoriser leurs projets, et particulièrement pour accroître la notoriété de ce dernier), ce dont témoigne le Journal *de Gide :*

Jeudi 18 mai : « Kessler est venu me prendre en voiture. Nous allons retrouver, à l'hôtel Mirabeau, Hofmannsthal, sa femme et son beau-frère, et tous les cinq, en deux fiacres, gagnons la rue de Lisbonne où je les laisse au bout d'une demi-heure devant les Corot du père Rouart. »

Samedi 20 mai : « Hofmannsthal est revenu ce matin ; j'ai le plus grand plaisir à le voir. Il parle un peu haut, manque de secret, mais les paroles dont il vous étourdit un peu ne sont point sottes. Vêtement et cravate de très bon goût. Il ne s'assied qu'un instant, se relève aussitôt, marche à grands pas, s'arrête, repart, heurte fauteuils, table, sourit et fait le grand enfant. […]

Le comte Kessler m'emmène déjeuner au pavillon d'Armenonville avec les Hofmannsthal.

La culture de ces Allemands me confond. Sur n'importe quel point de notre littérature je ne puis la trouver en défaut.[10]

Et c'est donc sur ces entrefaites que Gide propose à Henry Lerolle d'introduire ces deux éminents personnages dans son cercle :

4

Vendredi [C.P. 19 mai 1905]

Mon cher Lerolle

[9] *La Correspondance générale d'André Gide, op. cit*., 2013, p. 103. Pour le détail de ce séjour allemand de trois semaines, voir Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur*, Fayard, 1998, t. 1, p. 426-431.
[10] J1, p. 449-451.

Me trouveriez-vous indiscret si je vous amenais un de ces jours le comte Kessler et mon ami Hugo von Hofmannstahl, qui sont pour quelques jours à Paris, et que j'ai retrouvés hier chez Monsieur Rouart ? Kessler, que vous connaissez déjà de nom sans doute, prépare un important ouvrage sur l'histoire de « l'impressionnisme » français, qui doit paraître concurremment en français et en allemand[11]. C'est chez lui que j'ai habité à Weimar ; c'est pour lui que Denis a peint le grand panneau des jeux sylvestres[12]. C'est par lui que jure tout ce qu'il y a d'un peu bien là-bas. C'est lui qui a emmené Druet[13] et Mayolle[14] à Londres. C'est lui que… etc.

Hofmannstahl est un des jeunes poètes le plus en vue en Allemagne, disons même le plus en vue[15]. La Duse[16] doit jouer son *Elektra*[17] qui

[11] Le comte Harry Kessler, historien de l'art, a été l'un des fondateurs et le vice-président de l'Association des artistes allemands (*Deutscher Künstlerbund*). Il a beaucoup œuvré pour resserrer les liens artistiques entre les avant-gardes allemandes et françaises. Il possédait chez lui, à Berlin, des toiles néo-impressionnistes (Seurat, Signac, Maximilien Luce, Théo van Rysselberghe, Henri Edmond Cross…), et il aurait écrit « la compréhension du néo-impressionnisme » dont nous n'avons pas retrouvé la trace. En 1904, il a organisé une exposition : « Manet, Monet, Renoir, Cézanne ». Il donne aussi des conférences sur l'art à la cour de Weimar, s'efforçant d'éclairer le Grand-Duc Wilhelm Ernst et la société de la cour dans le domaine de l'art moderne et de les gagner à ses projets.

[12] Maurice Denis (1870-1943). Le panneau des *Nymphes aux jacinthes*, peint par Denis en 1900, a été acquis par Kessler en 1902 chez Vollard. Ce grand panneau (125 x 300 cm environ) – malheureusement perdu – a été installé dans la maison de Kessler à Weimar en 1903, dans un décor de Van de Velde. Kessler possédait dix-sept tableaux de Maurice Denis !

[13] Eugène Druet, (1867-1916) est photographe et galeriste.

[14] « On écrit Maillol, n'est-ce pas ? » (note de Gide).

[15] Hugo von Hofmannsthal (1874 1929) est un écrivain, poète et dramaturge autrichien aux dons exceptionnels. Il a effectué des études en langues romanes à l'Université de Vienne. Il a très fort le sentiment de la décadence de son monde, de la fin de l'Empire austro-hongrois, et dès 1900, il abandonne la poésie.

[16] Eleonora Duse (1858-1924) est une comédienne italienne, parmi les plus grandes de son temps.

[17] *Elektra* (opus 58) est un opéra en un acte de Richard Strauss dont le livret a été écrit par Hugo von Hofmannsthal, créé à Berlin par Max Reinhardt, en octobre 1903. Gide admire cet opéra et l'a lu en allemand, « sans doute à la fin de 1904, et a même songé à traduire le drame en français, ignorant que la traduction était

vient de remporter sur dix théâtres d'Outre-Rhin un éclatant succès.

Ceci soit dit simplement pour que vous ne croyiez pas que je me permettrais de vous amener des mazettes. Avant moi, Eugène avait déjà signalé à Kessler vos Degas comme des plus remarquables. Kessler me demanda hier si je ne pourrais le présenter à vous. Et je vous demande à mon tour à quel moment vous me permettriez de le faire.

Maints souvenirs et bien affectueusement votre

André Gide

De fait, à la date du lundi 22 mai 1905, on lit dans le Journal *:*

Je rentre attendre Kessler et Hofmannsthal avec qui je dois aller chez Lerolle. Mme Lerolle ne peut s'empêcher de paraître, pimpante, mise à ravir, avec son plus jeune sourire, visiblement excitée par les nobles étrangers chez elle.
Seul avec les Lerolle, je vais voir une stupéfiante collection de Gauguin (chez Fayet).[18]

Et deux mois plus tard, alors que Hofmannsthal a envoyé à Gide plusieurs de ses livres, Gide lui écrira :

Et maintenant vous dirai-je que ma joie d'avoir enfin pu vous voir à Paris et causer avec vous est dominée par le regret de n'avoir pas su causer mieux encore. Je ne sais pourquoi on s'obstine à peindre tous les Français comme « de tir rapide » dans la conversation, d'esprit preste, de réplique alerte et de bonne humeur obstinée. Je vous assure qu'il en est certains, dont je suis, dont la meilleure cordialité du monde doit se faire jour au travers d'une épaisse couche de gaucherie dans l'élocution, de taciturnité que l'ennui pris aux conversations ordinaires des « littérateurs » encourage. Je crains de m'être montré très ours avec vous, et m'attriste à la pensée que vous aurez emporté très médiocre souvenir de nos dernières rencontres.[19]

Rentré de Suisse à Cuverville en août 2006, Gide apprend la nouvelle de la mort de la mère de Henry Lerolle, Amable Edmée de la Roche (1826-1906), survenue le dimanche 12 août à Paris, à l'âge de 80 ans. Aussitôt il envoie cette lettre de condoléances à Henry Lerolle :

---

déjà faite » (Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur*, *op. cit*., p. 465).

[18] J1, 451.

[19] A. Gide, *in* Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur*, *op. cit*., p. 465-466 (21 juillet 1905).

5

Cuverville, 15 Août 1906

Cher Monsieur et ami

Rentré hier à Cuverville, c'est pour y apprendre la triste nouvelle que les lettres d'Eugène et d'Yvonne nous faisaient hélas pressentir[20]. La profonde affection que je sentais que vous aviez pour votre mère m'avait toujours ému, et je vous enviais, je l'avoue, d'avoir pu la conserver si longtemps. Je pense aujourd'hui que la séparation fatale n'en est que plus pénible encore, et que l'habitude prolongée de cette tendresse maternelle en rend la perte plus douloureuse encore à supporter. Vous connaissez déjà mon affection ; croyez que je ne l'ai jamais sentie plus vive qu'aujourd'hui. Veuillez transmettre ma sympathie à ceux qui vous entourent et ne pas oublier votre dévoué

André Gide

Signalons encore cette note du Journal*, à la date du 16 juin 1907 :*

Le livre de Blum, Du Mariage*, donne lieu à beaucoup de commentaires.* Ceux, dialogués, de Marcel Drouin et de Fontaine, à certain thé chez les Lerolle, me parurent fort au-dessus de l'ordinaire; certes, un livre n'est point négligeable qui fait parler si bien après lui. (J1, 573)

Et le 23 février 1912 :

Thé chez les Lerolle : effarante insignifiance de la conversation. (J1, 722)

En 1917, le Journal *mentionne à deux reprises Guillaume Lerolle, fils de Henry Lerolle :*

29 octobre. Lettre à Guillaume Lerolle en réponse à sa traduction de

[20] Le 5 août 1906, Eugène Rouart écrivait à Gide : « Je noie dans les ennuis, ma femme souffrante chez mon père, mon gosse sans nourrice, notre grand'mère Lerolle mourante, D'Aligny faisant imprudence sur imprudence, l'affaire Ruijters, moi-même en mauvaise santé et de mauvaises récoltes par-dessus le marché. » (*Correspondance II, 1902-1936* , p. 251)

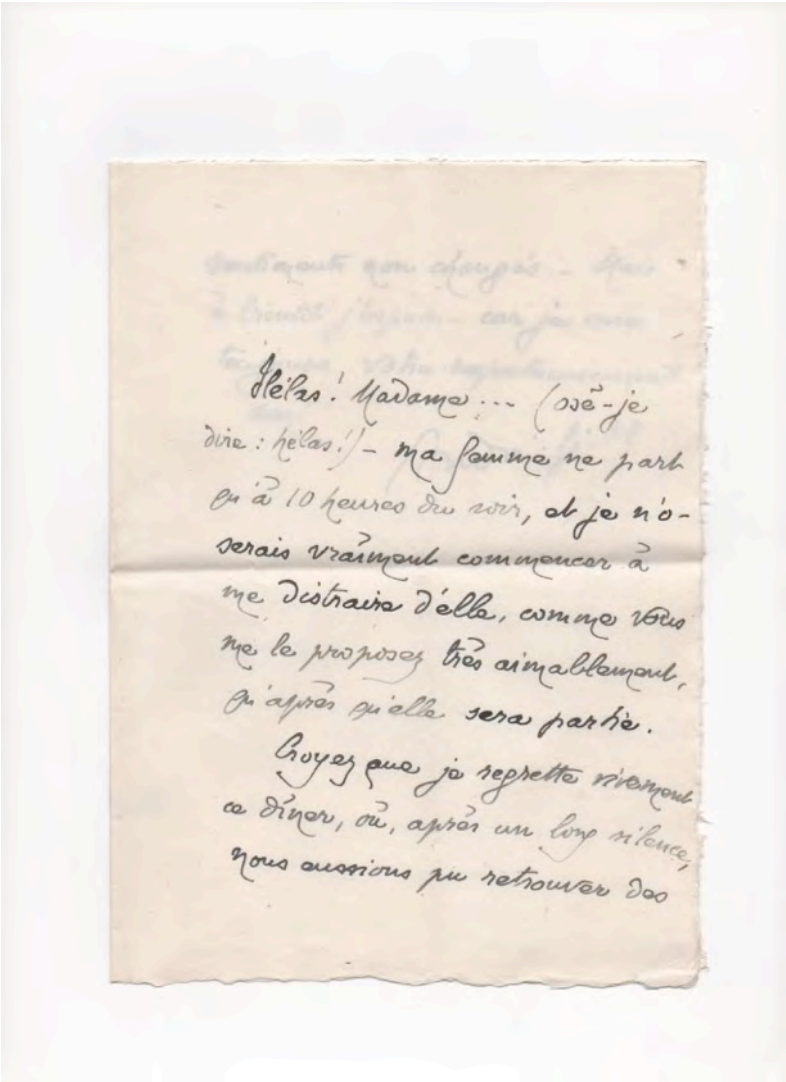
Santayana[21] :
... Jusqu'à présent je ne voyais guère que deux attitudes possibles en face des grands philosophes germains : ou les prétendre responsables de cette guerre (comme Louis Bertrand, et de nombreux imbéciles) ou les y opposer (et j'avoue que c'est assez ma façon de voir). […]
....
1er novembre. Lu beaucoup d'anglais (Santayana, chapitre sur Browning, sur le platonisme des poètes italiens, et sur l'irréligion de Shakespeare, dans Poetry and Religion, que m'a prêté Guillaume Lerolle; et le Simon the feller de Locke) […].

*

Ajoutons que Henry Lerolle et sa femme sont enterrés au Père Lachaise, dans le caveau de son père Timothée et de son oncle Siméon Paul Lerolle, (1846-1912), avocat et député (de 1898 jusqu'à sa mort), auteur de la loi qui interdit de travailler le dimanche. Une rue de Paris (7e arrt) porte le nom de : rue Paul-et-Jean-Lerolle (Jean étant son fils). Et pour terminer, mentionnons la Société des Amis d'Henry Lerolle, créée en 2014.

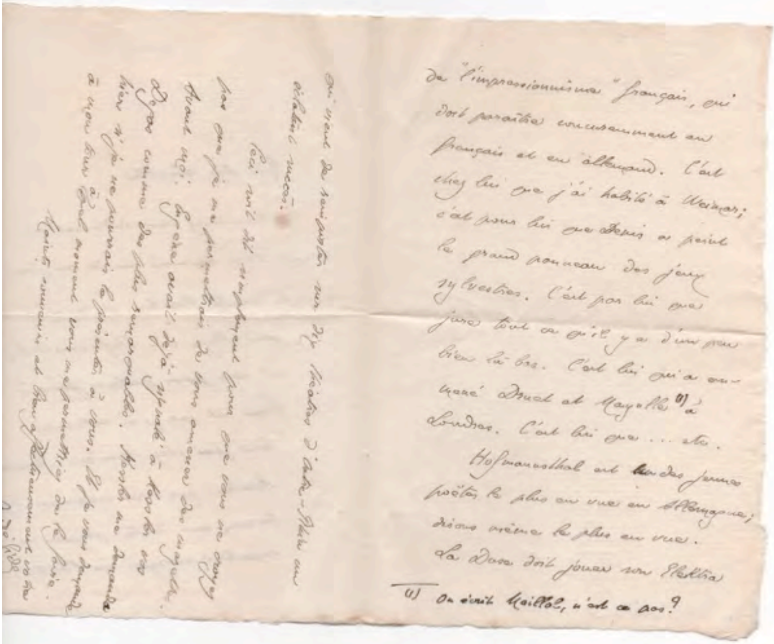
Finalement, cette relation des Gide et des Lerolle reste une relation mondaine plus qu'amicale, mais qui ouvre à un milieu choisi, d'artistes, favorisée par toutes les rencontres qu'on peut faire autour d'un thé dans le salon de l'Avenue Duquesne.

[21] L'écrivain et philosophe americano-hispanique de langue anglaise George Santayana publia, en 1916, *Egotism in German Philosophy* qui parut en français en 1917, dans une édition révisée par Santayana et préfacée par Émile Boutroux sous le titre *L'Erreur de la philosophie allemande : je suis, donc tu n'es pas*. Traduction française de MM. Guillaume Lerolle et Henri Quentin. Préface de M. Émile Boutroux, Paris : Nouvelle librairie nationale , 1917.



Hélas ! Madame ... (osé-je
dire : hélas !) – ma femme ne part
qu'à 10 heures du soir, et je n'o-
serais vraiment commencer à
me distraire d'elle, comme vous
me le proposez très aimablement,
qu'après qu'elle sera partie.

Croyez que je regrette vivement
ce dîner, où, après un long silence,
nous aussions pu retrouver des



de "l'impressionnisme" français, qui
doit paraître concurremment en
français et en allemand. C'est
chez lui que j'ai habité à Weimar ;
c'est pour lui que depuis je peins
le grand panneau des jeux
sylvestres. C'est par lui que
passe tout ce qu'il y a d'un peu
bien là-bas. C'est lui qui a em-
mené Druet et Mayolle(1) à
Londres. C'est lui que ... etc.

Hofmannsthal est l'un des jeunes
poètes le plus en vue en Allemagne ;
disons même le plus en vue.
La Duse doit jouer son Elektra

(1) On écrit Maillol, n'est ce pas ?

II

Nathalie Sarraute - André Gide : une rencontre manquée

En 1975, alors que j'avais envoyé une lettre à une soixantaine d'écrivains pour une enquête sur l'importance et l'influence que Gide avait pu avoir sur eux, Nathalie Sarraute fut au nombre de ceux dont je n'ai jamais reçu de réponse[22]. Quand on considère que son nom ne figure pas non plus dans l'index des correspondants de Gide[23], alors qu'on sait qu'elle l'a beaucoup lu, pratiqué, admiré, et que son œuvre recèle plusieurs références parfois plus ou moins cryptées à celle de son aîné, on peut se demander si la clé de son silence sur André Gide ne réside pas dans cette unique lettre d'elle que nous connaissions, écrite le 6 mai 1939, lorsqu'elle lui a adressé pour la deuxième fois un exemplaire de son livre fondateur, *Tropismes*, auquel elle avait beaucoup travaillé et auquel elle tenait tant. Car cette lettre que j'avais découverte en 1974 dans les archives de Catherine Gide, à la Mivoie, dans un exemplaire de l'édition originale de *Tropismes*[24], portant la cote 03-13, témoigne de la haute considération que cette femme qui s'est lancée assez tardivement dans le monde des lettres[25] portait alors à Gide. Qu'on en juge :

[22] Voir « Une enquête sur l'influence de Gide en 1975 », in *Actualités d'André Gide, Actes du colloque … des 10-12 mars 2011*, (Martine Sagaert et Peter Schnyder dir.), Paris, Honoré Champion, « Babeliana », 2012, p. 107-130.
[23] Voir Claude Martin, *La Correspondance générale d'André Gide*, Publications de l'Association des Amis d'André Gide, 2013.
[24] Le recueil *Tropismes* est paru en février 1939 chez Denoël. Terminé en 1937, il avait été d'bord refusé partout, notamment par Gallimard et Grasset.
[25] Nathalie Sarraute, née le 5 juillet 1900, a donc 38 ans quand elle publie *Tropismes,* en février 1939.

12, Av. Pierre 1er de Serbie
Le 6 mai 1939

Cher Maître,

Je me permets de vous envoyer un second exemplaire de mon livre – « Tropismes » – car je pense que le premier, envoyé il y a trois mois, a dû arriver en votre absence.

Si ce petit livre, écrit après des années d'attente et d'efforts, pouvait être accueilli par vous comme un très sincère hommage à l'enseignement qui se dégage de votre œuvre et de votre vie, s'il pouvait vous faire sentir combien est profonde l'admiration qu'elles m'inspirent, ce serait pour mes efforts la plus haute et la plus rare récompense.

Croyez, cher Maître, à mes sentiments de respectueuse reconnaissance.

Nathalie Sarraute.[26]

*

On voit que nous sommes loin des banalités ou des formules obligées de ce genre épistolaire. Qualifier Gide de « Maître » à deux reprises, ce n'est pas rien. Et le fait de mentionner que l'œuvre qu'elle envoie lui tient à cœur, qu'elle y a mis beaucoup d'elle-même, prouve implicitement qu'elle compte un peu sur Gide pour la lire, l'encourager, la faire connaître peut-être. On sait qu'effectivement elle a écrit les premiers textes de ce premier recueil dès 1932, et qu'elle a conscience d'avoir fait œuvre vraiment nouvelle. Or ce livre est paru dans une indifférence générale ; seuls quelques écrivains comme Jean-Paul Sartre ou Max Jacob l'ont remarquée, encore était-ce à titre privé. L'unique recension dans le monde francophone publiée l'est dans *La Gazette de Liège*, le 3 mars 1939.…

Or voilà que Gide ne répond pas à cette deuxième lettre, après un premier envoi dont on ne sait rien. Aucune mention du nom de Sarraute dans le *Journal* non plus que dans les *Cahiers de la Petite Dame*. Gide a donc reçu ce livre d'une femme inconnue, a dû l'ouvrir, le feuilleter, mais on doute qu'il l'ait vraiment lu, comme ce fut déjà le cas, vingt-six ans plus tôt, pour le manuscrit de *Du côté de chez Swann*.

[26] Lettre de Nathalie Sarraute à André Gide, succession Catherine Gide, 03-13 ; publiée avec l'aimable autorisation de la fondation Catherine Gide et de Mme Claude Sarraute.

« Tropismes », Gide avait employé le terme dans son sens propre dans ses *Caves du Vatican*, à propos de son savant Anthime Armand-Dubois[27]. Qu'est-ce que c'est que cet usage figuré du mot, a-t-il sans doute pensé ? Qu'est-ce que ces petits textes ajustant un microscope, un endoscope pourrait-on dire, sur des sensations de personnes hyper-sensibles ? Il est probable que ce livre l'ait surpris sans parvenir à l'intéresser, et que ses préventions envers les femmes écrivains aient aussi joué leur rôle. Et puis, Gide recevait alors tant de lettres d'inconnus, tant de livres de partout… Bref, il est probable que Gide ait gardé le silence, que Nathalie Sarraute en ait été mortifiée et qu'elle ait conservé en elle un secret ressentiment. Et contrairement à ce qui s'était passé pour Proust, pas de session de rattrapage !

Car ça ne s'est pas arrêté là. Vient la guerre avec divers ennuis pour Sarraute comme pour Gide. Mais Nathalie Sarraute n'a pas oublié et ne peut rester dans l'incertitude causée par ce silence de Gide. Sans doute a-t-elle cherché après la guerre à prendre contact avec lui. Quand ? Comment ? On ne sait pas. Mais ce qui est sûr, c'est que bien plus tard, à la fin de sa vie, Nathalie Sarraute a rapporté à Sheila Bell[28] que la secrétaire de Gide – probablement Yvonne Davet, secrétaire de Gide de 1946 à 1950[29] – lui aurait déclaré qu'il disait ne jamais lire de « livres de bonnes femmes », et qu'il se serait donc refusé à lire *Tropismes*. Cette secrétaire pouvait-elle se douter des ravages causés par une telle réponse ? A coup sûr ces mots ravageurs étaient conscients dans la bouche de celle qui avait tout quitté pour retrouver Gide et se mettre à son service, veillant alors à écarter de lui une femme dont elle comprenait qu'elle était une admiratrice du grand homme. Mais on imagine alors le drame terrible que ses mots ont déclenché chez la grande dame digne et hypersensible qu'est Nathalie Sarraute, qui avait tant rêvé de gloire et qui était certaine d'apporter du nouveau dans le

[27] « En attendant de s'attaquer à l'homme, Anthime Armand-Dubois prétendait simplement réduire en **"**tropismes**"** toute l'activité des animaux qu'il observait. Tropismes ! Le mot n'était pas plus tôt inventé que déjà l'on ne comprenait plus rien d'autre ; toute une catégorie de psychologues ne consentit plus qu'aux *tropismes*. Tropismes! Quelle lumière soudaine émanait de ces syllabes! » (*Les Caves du Vatican*, ch. I, 1).

[28] Sheila M. Bell, *Nathalie Sarraute: a bibliography*, London, Grant & Cutler, 1982 ; et son édition de *Tropismes*, Londres, Methuen Educational, 1972.

[29] Voir A. Goulet, « *In memoriam* Yvonne Davet », *Bulletin des Amis d'André Gide*, N° 158, avril 2008, p. 255-273.

monde des lettres. Ah ! « l'usage de la parole » et la blessure de certains mots, inguérissable…

Dans « Forme et contenu du roman », Nathalie Sarraute ne mentionne pas les romans de Gide parmi ceux qui, « dans le premier quart du siècle, […] avaient été écrits dans une forme différente ». Seules, d'après elle, « les œuvres de Proust et de Joyce étaient écrites dans des formes qui sortaient de l'ordinaire »[30]. Dans la première partie de *L'Ère du soupçon* : « De Dostoïevski à Kafka », Gide est mentionné de biais, en relation d'abord avec *L'Étranger* de Camus : « La frénésie volontaire, propre aux véritables intellectuels, avec laquelle il cultive la sensation pure, son égoïsme très conscient […], un sentiment aigu et constant du néant […], rapprochent l'Étranger de l'Immoraliste de Gide. »[31] Puis, à propos de son essai sur Dostoïevski : « Tous ses personnages, écrit Gide, sont taillés dans la même étoffe. »[32] etc. Ensuite, dans « L'Ère du soupçon », *Paludes* est mentionné au même titre que *À la Recherche du temps perdu* et *Miracle de la Rose* au titre des romans « où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un "je" anonyme […] a usurpé le rôle du héros principal […]. »[33] À propos du « petit fait vrai » : « Quelle histoire inventée pourrait rivaliser avec celle de la séquestrée de Poitiers ou avec les récits des camps de concentration ou de la bataille de Stalingrad ? »[34] Or nous verrons que Nathalie Sarraute a déjà fait allusion à cet ouvrage dans *Portrait d'un inconnu*, témoignant ainsi de l'influence profonde qu'il avait exercé en elle. Elle revient encore à Gide à propos des noms des personnages : « Gide évite pour ses personnages les noms patronymiques qui risquent de les planter d'emblée solidement dans un univers trop semblable à celui du lecteur, et préfère des prénoms peu usuels. »[35] Rien d'important, on le voit, mais on sent que l'œuvre de Gide lui est familière et qu'elle a compté pour elle.

Dans son « Entretien avec Grant Kaiser »[36], N. Sarraute s'est mise à se livrer :

[30] Nathalie Sarraute, *Œuvres complètes,* Gallimard, « Pléiade », 1996, p. 1665.
[31] *L'Ère du soupçon, in Œuvres complètes, op. cit*., p. 1563.
[32] *Ibid.,* p. 1567.
[33] *Ibid.,* p. 1578.
[34] *Ibid.,* p. 1582.
[35] *Ibid.,* p. 1585.
[36] « Entretien avec Grant E. Kaiser », *Roman 20-50*, n° 4, décembre 1987, p.117-127.

L'œuvre de Gide qui est un vrai nouveau roman, c'est *Paludes*. Il est d'ordre intellectuel, construit sur rien, les sensations en sont extrêmement vives ; j'ai beaucoup admiré ce roman , je n'y pensais pas cependant quand j'écrivais. La forme de Gide est d'une élégance extrême ; chez moi, ces tropismes sont décrits en un langage vulgaire, parlé[37].

En fait, dans ses entretiens avec Simone Benmussa, Nathalie Sarraute racontait qu'ayant fait la connaissance de « Raymond à la faculté de droit, en 1923 », celui-ci l'avait « initiée à la peinture […], à la poésie moderne et à beaucoup d'auteurs de l'époque que je ne connaissais pas, notamment certains livres de Gide que je n'avais pas lus, et Segalen. »[38] Alors, comme elle en présente une caricature dans son texte XI de *Tropismes*, c'est pour elle le vrai monde de la culture qui s'est ouvert à elle. Le personnage s'y s'abreuve goulûment au « vrai de vrai » de la culture de son temps, au « trésor véritable » des valeurs, là où Gide occupe une place éminente :

Elle avait commencé par « Les Annales », maintenant elle se glissait vers Gide, bientôt elle irait prendre des notes, l'œil intense et cupide, à « L'Union pour la vérité ».[39]

Puis dans *Portrait d'un inconnu* (1947), son premier roman (refusé par Gallimard comme l'avait été *Tropismes*), on découvre d'abord des références à *La Séquestrée de Poitiers*: « Elle devait aimer cela : leur grand bon fond de Malempia… », aussitôt repris et explicité : « Ils devaient jouir de cela, elle et le vieux, tous les deux enfermés là sans vouloir en sortir, reniflant leurs propres odeurs, bien chaudement calfeutrés dans leur grand fond de Malempia. »[40] Et dans un article

[37] *Ibid.,* p. 122.

[38] Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute, qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1987, p. 151.

[39] *Tropismes*, dans *Œuvres complètes*, p. 17. « L'Union pour la vérité », fondée en 1892 par Paul Desjardins, organisait périodiquement des débats dans ses locaux de la rue Visconti. Celui du 23 janvier 1935, tenu à l'initiative de Ramon Fernandez, portait sur l'adhésion d'André Gide au communisme. Voir *André Gide et notre temps*, Gallimard, 1935.

[40] *Portrait d'un inconnu*, in Sarraute, *Œuvres complètes*, Gallimard, "Pléiade", 1996, p. 45. Il s'agit d'une référence à *La Séquestrée de Poitiers*, Gallimard, 1930, p. 66-67. Voir aussi p. 40, 69, 76, 95, 110-111, 144-145.

« Échos gidiens dans la représentation sarrautienne »[41], j'ai montré combien cette référence imprégnait en profondeur le roman sarrautien : « Nathalie Sarraute a tant introjecté l'univers de la "séquestrée de Poitiers" qu'elle l'a modelé au gré de sa propre impression d'enfant, prisonnière heureuse et volontaire de la main et de l'emprise de son père. »[42] De fait un peu plus loin, toujours dans *Portrait d'un inconnu*, à cet univers de l'enfermement vient s'opposer l'injonction du « spécialiste », un psychanalyste : « soyez Nathanaël, goûtez aux "nourritures terrestres" »[43]. Nathalie Sarraute épouse donc, dans son roman, le mouvement d'évolution de l'œuvre gidienne depuis la claustration des *Cahiers d'André Walter* jusqu'à l'ouverture des *Nourritures terrestres*.

Dans les œuvres suivantes de Nathalie Sarraute, les références à Gide semblent s'évanouir, mais quand on lit *Les Fruits d'or* (1963), on y retrouve comme un écho de la gouaille et du saugrenu de *Paludes*. Et justement, le nom de Gide y fait une apparition entre Verlaine et Rimbaud, d'une part, et Courbet de l'autre, lorsque le narrateur évoque la « patrie retrouvée », les « vraies valeurs »[44]. Remarquons que c'est un roman qui, à la manière de *Paludes* ou des *Faux-monnayeurs*, traite en abyme d'un ouvrage qui s'intitule justement *Les Fruits d'or*. Et on y décèle certains souvenirs de *Paludes* comme en écho : « Et voilà que des mornes et grises étendues, des formes pétrifiées qui se dressent dans le jour blafard, quelque chose peu à peu se dégage… C'est comme un souffle tiède, une familière, intime, rassurante bouffée… quelque chose qu'elle reconnaît… elle l'a tant de fois respiré, aspiré… » ; « Pas de grouillements de larves, de pataugeages dans je ne sais quels fonds bourbeux qui dégagent des miasmes asphyxiants, dans je ne sais quelles vases putrides où l'on s'enlise. Non. […] Tout l'art, je crois, pour un romancier, consiste en cela, de s'élever au-dessus de ces grouillements nauséabonds, au-dessus de ces décompositions, de ces "processus obscurs" […] l'art justement consiste à assécher tout cela, à en faire une terre solide, dure, sur laquelle on puisse construire, créer une œuvre. » ;

[41] A. Goulet, « Échos gidiens dans la représentation sarrautienne », in *Roman 20-50*, *Nathalie Sarraute et la représentation,* textes réunis par M. Gosselin-Noat et A. Rykner, [Actes du colloque de Nanterre, 24-26 janvier 2002], 2005, p. 67- 79.
[42] *Ibid.*, p. 70-71.
[43] *Portrait d'un inconnu*, dans *Œuvres complètes*, p. 81.
[44] *Les Fruits d'or,* dans *Œuvres complètes*, p. 531.

« Inquiétants clapotis… On s'enfonce… C'est vers ces terres spongieuses qu'il s'était élancé, c'est elles qu'il avait voulu défricher, la hache, la torche à la main… » ; « À perte de vue l'on ne perçoit que de grises étendues bourbeuses. Des formes inertes en émergent, tournant mollement au gré d'invisibles remous… »[45]

C'est donc à bon droit que Geneviève Henrot note : « Il semble bien que cette caricature s'écrive à partir d'une caricature semblable signée *Gide* : le narrateur de *Paludes*, qui veut écrire son Journal de Tityre, se rend au Jardin des Plantes pour y observer un espace à mimer dans son œuvre, une espèce d'échantillon miniature de marais. »[46] Et elle ajoute plus loin : « On l'a vu, le texte sous-jacent de *Paludes* devient partiellement identifiable, mais détourné de son sens par une transformation minimale, par exemple la négation. Mais quel grief Sarraute aurait-elle nourri envers Gide ? »[47] (p. 108) Manifestement, la réponse à son interrogation se trouve dans ses deux lettres de 1939 à Gide qui n'ont jamais reçu la moindre réponse, à quoi s'est ajoutée la réponse mortifiante de la secrétaire de celui-ci …

En définitive, on peut regretter vivement que Gide n'ait pas joué le rôle de bonne fée penché sur le berceau de l'écrivain Sarraute comme elle l'aurait souhaité, mais voilà que s'éclaire aussi la manière dont, dans *L'Ère du soupçon*, celle-ci commente les fameuses phrases de Stendhal et de Gide disant leur foi en l'avenir, façon de se fortifier elle-même en se rangeant à la suite de ces deux grands écrivains. Parlant de la solitude de l'écrivain et de ses moments de doutes et de détresse, elle cite des exclamations comme celles-ci : « Je serai compris en 1880 » ou : « Je gagnerai mon procès en appel », où il est injuste de voir je ne sais quelle rêve enfantin de conquête posthume et de gloire, alors qu'elles montrent chez ces écrivains le besoin de se donner du courage, de fortifier leur certitude, de se persuader que ce qu'ils étaient à peu près seuls à voir était vrai, et non un mirage ou, comme il arrivait à Cézanne de le penser, l'effet de quelque défaut de la vue.[48]

[45] *Ibid.*, p. 545, 546, 595.

[46] Geneviève Henrot, *L'usage de la forme: essai sur* Les Fruits d'or *de Nathalie Sarraute* (Biblioteca française Unipress, 2000), p. 103.

[47] *Ibid*., p. 108.

[48] *L'Ère du soupçon, op. cit*., p. 1614. La première citation fait référence au début de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal ; la seconde au *Journal des Faux-monnayeurs* de Gide : « Depuis longtemps, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. Je n'écris que pour être *re*lu », RR2, p. 536.

III

Une lettre inédite de Henri Ghéon à Maurice Denis

C'est par André Gide qu'ils se sont connus. Maurice Denis a fait la connaissance de Gide dès 1892 (et peut-être plus tôt), Henri Ghéon en 1897. Denis était catholique, et dans sa jeunesse, c'est en regardant au Louvre les œuvres de Fra Angelico qu'il s'était décidé à devenir un peintre chrétien. Puis il fait partie du groupe des Nabis (= « prophètes », « inspirés de Dieu ») qui se caractérisent par leurs recherches de voies spirituelles dans diverses directions. Henri Ghéon, lui, longtemps compagnon d'aventures et de plaisir de Gide, bouleversé par la mort du lieutenant de vaisseau Pierre-Dominique Dupouey pendant la guerre, a vu sa vie basculer à Noël 1915 par sa conversion à la foi catholique, une foi dont il devient un fervent zélateur. Il s'agit pour lui d'une nouvelle naissance, et il intitule précisément le récit de sa conversion : *L'homme né de la guerre.*

La lettre inédite que nous publions (avec tous nos remerciements au Musée départemental Maurice Denis de Saint-Germain-en-Laye, à Marie-Aline Charier et à Fabienne Stahl) fait suite à l'envoi que H. Ghéon a fait auprès de M. Denis de son récit de conversion : *Témoignage d'un converti. L'homme né de la guerre (Yser-Artois 1915)* chez Gallimard en 1919, et des remerciements qu'il a reçus de lui. Mais l'affaire est beaucoup plus complexe que cela et tourne en réalité non seulement sur sa conversion radicale, mais aussi sur la publication compliquée et retardée des *Lettres du Lieutenant de vaisseau Dupouey* avec la préface d'André Gide qui n'a pas encore abouti chez Gallimard et ne le sera qu'en 1922. Cette lettre – la première que Ghéon ait adressée à Denis après sa conversion[49] – est donc une manœuvre de sa part pour faire alliance avec Maurice Denis et le rallier à sa cause afin d'obtenir de Gide non seulement une prompte publication, mais aussi que sa préface soit modifiée dans le sens qu'il souhaite, et surtout de l'aider à travailler à la conversion de Gide qu'il souhaite de tout cœur,

[49] Avant cette lettre de Ghéon à Denis, on n'en connaît que deux émanant de lui, datées d'avril 1905. Celle-ci sera suivie de quelques autres, allant de 1921 à 1941, toutes conservées au Musée Maurice Denis.

d'un Gide qui s'est révélé traumatisé par la conversion de son ami mais qui résiste à sa façon après la phase de méditation mystique dont témoigne *Numquid et tu… ?*[50]

La voici :

24 Mai 1919

Cher Monsieur Denis

Je me réjouis d'apprendre que vous n'avez pas été insensible à mon *Témoignage*[51]. Je sais qu'il a déjà « fait du bien » à quelques-uns. C'est tout ce que, avec la grâce de Dieu, j'attendais de sa publication. Quant à la Préface de Gide aux Lettres de notre saint ami Dupouey, *Le Correspondant* se décide à la faire passer dans son numéro du 25 mai, c. à d. demain, mais Gide ne sait pas si elle sera accompagnée de lettres. La publication en volume n'est encore, paraît-il, qu'à l'état de projet : difficultés intérieures. Mais moi non plus je ne désespère pas de notre ami ; dans ses pires atermoiements, contradictions, égarements, il est sincère. S'il fut l'un des principaux instruments de ma conversion, comment imaginer possible qu'il n'en reçoive pas un jour la récompense. Je me promets, cher Monsieur Denis, d'aller causer avec vous de tout cela, un de ces prochains mercredis, peut-être même le plus proche. Je me sens un peu sevré de votre peinture et impatient d'en revoir. Vous connaissez depuis longtemps mon admiration et ma sympathie ; je puis vous assurer de quelque chose de plus aujourd'hui. C'est la beauté de notre grande foi fraternelle !

A vous de tout cœur

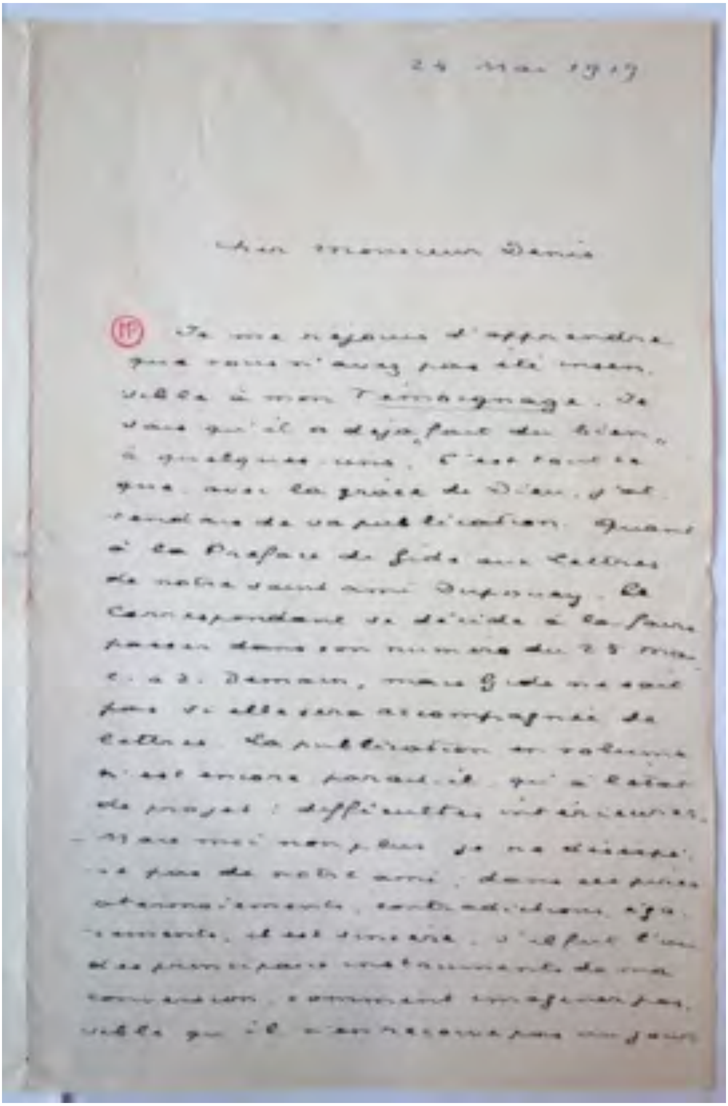
Henri Ghéon

Orsay (Seine et Oise)[52]

[50] *Numquid et tu… ?*, écrit en 1916, ne sera publié qu'en 1922. Encore n'est-ce qu'une édition hors commerce (Bruges, Imprimerie Sainte-Catherine). La première édition mise dans le commerce sera celle de 1926 (Ed. de la Pléiade, précédée d'un avant-propos inédit).

[51] Henri Ghéon, *Témoignage d'un converti. L'homme né de la guerre (Yser-Artois 1915)*, Gallimard, 1919, 232 p.

[52] Lettre autographe signée de H. Ghéon à M. Denis, Ms. 4553. Donation de la famille de Maurice Denis, Musée Départemental Maurice Denis. Cette lettre de H. Ghéon à M. Denis, conservée au Musée Départemental Maurice Denis à Saint-Germain–en-Laye avec quelques autres, est la seule, semble-t-il, où il soit question de Gide.



24 Mai 1919

Cher Monsieur Denis

Je me réjouis d'apprendre que vous n'avez pas été insensible à mon Témoignage. Je sais qu'il a déjà fait du bien à quelques uns. C'est tout ce que, avec la grâce de Dieu, j'ai attendu de sa publication. Quant à la Préface de Gide aux Lettres de notre saint ami Dupouey, le Correspondant se décide à la faire passer dans son numéro du 25 mai c. à d. demain, mais Gide ne sait pas si elle sera accompagnée de Lettres. La publication en volume n'est encore paraît-il qu'à l'état de projet : difficultés intérieures. — Mais moi non plus je ne désespère pas de notre ami ; dans ses pires atermoiements, contradictions, égarements, il est sincère. S'il fut l'un des principaux instruments de ma conversion, comment imaginer possible qu'il n'en reçoive pas un jour

Reprenons les faits. Jusqu'à la guerre, Gide et Ghéon sont intimement liés avec leurs aventures homosexuelles dont témoigne leur vaste *Correspondance*[53], parcourant ensemble les boulevards et les ports, chacun faisant de l'autre le confident et le miroir de leurs vies secrètes. Ghéon a longtemps rêvé et travaillé à un roman, *L'Adolescent*[54], qui militerait en faveur de l'homosexualité. Tout bascule pendant la Première Guerre mondiale. Ghéon, réformé, s'engage comme volontaire en tant que médecin, et Gide l'encourage à rencontrer un de ses amis, qui a aussi goûté aux amours masculines, le lieutenant de vaisseau Pierre-Dominique Dupouey (1877-1915), qu'il connaît depuis 1903 : « Puisque tu vas sur le front de Belgique, tâche donc de trouver Dupouey. Il a quitté Cattaro pour Dixmude. »[55] Ghéon rencontre donc Dupouey en janvier 1915. Mais voilà que celui-ci s'est converti au catholicisme dès 1911, qu'il a renoncé à toute pratique homosexuelle et qu'il oriente Ghéon vers la religion. Dans ses *Notes sur la vie chrétienne du lieutenant de vaisseau Dupouey,* en novembre 1919, celui-ci écrit :

> Si je n'ai vu que trois fois dans ma vie, et bien peu de temps chaque fois, le lieutenant de vaisseau Dupouey, capitaine de fusiliers marins sur l'Yser, il a plus fait pour moi en ces quelques heures, sans s'en douter, je pense, – puis dans la mort, consciemment – qu'aucun de mes amis les plus chers et les plus intimes. […] À peine ai-je montré son attrait, son bienfait ; à peine un éclair sur son beau visage si mâle et si tendre à la fois […]. Au fait, il m'avait déjà converti que j'ignorais encore à peu près tout de son histoire.[56]

La mort de Dupouey, le 3 avril 1915, entraîne la conversion de Ghéon qui, après quelques hésitations, finit par se confesser et communier le jour de Noël et prend la résolution de changer de vie. Ghéon attend le 8 janvier 1916 pour l'apprendre à Gide : « J'ai sauté le pas »[57], écrit-il. Et il demande à Gide de lui faire parvenir une Bible, ce

[53] *Henri Ghéon-André Gide, Correspondance*, J. Tipy et A.-M. Moulènes (éd.), 2 vol., Gallimard, 1976.

[54] Ce roman n'a jamais été publié. « Il en reste 89 pages manuscrites, Ghéon ayant brûlé le reste après sa conversion » (Anne-Marie Moulènes, « Introduction », *op. cit*., t.1, p. 69). Dans son « testament » envoyé le 24 août 1914 à André Gide, il le désigne sous le titre : *La Vie secrète de Guillaume Arnoult* (*ibid*., t. 2, p. 859)

[55] Cité par A. M. Moulènes, *op. cit.,* p. 875.

[56] Henri Ghéon, novembre 1919 - http://www.biblisem.net/etudes/gheonote.htm.

[57] *Ibid.,* p. 895.

que fait son ami aussitôt, dans la version Segond qu'il pratique lui-même. Cependant Gide prend assez mal la « trahison » de son ami à qui il écrivait encore, le 22 janvier 1915 : « tes lettres sont ma vie, ma joie »[58]. Dans son *Hommage à Henri Ghéon. « In memoriam »*, il dit de lui : « le compagnon constant de ma vie, de mes pensées »[59], et il ne pardonnera jamais aux « cathos » de lui avoir confisqué son « franc camarade »[60]. Après la guerre, décoré de la croix d'honneur et de la Légion d'honneur, Ghéon s'est consacré au théâtre et a composé une centaine de pièces apologétiques, très explicitement catholiques.

Reste l'affaire de la publication des *Lettres* de Dupouey. Gide en écrit la Préface dès 1917 et l'annonce à Ghéon le 18 décembre, ajoutant : Non, ne me demande point de ne pas t'y nommer. Je ne puis me passer de toi, de ta collaboration, pour cette préface, dans la seconde moitié est surtout composée de citations de tes lettres, que je te supplie de me laisser faire – d'abord parce qu'il me paraît séant de rattacher ton prochain livre à celui-ci, que ces fragments de tes lettres que je cite ne peuvent qu'annoncer ton récit, que je suis vraiment forcé, pour les derniers souvenirs de te céder la parole et que je le fais d'autan plus volontiers que je suis heureux d'en appeler à toi, à ton amitié sur ce point, et de présenter incidemment *notre* amitié sous ce jour.[61]

Ghéon s'indigne de cette manœuvre de son ami qui se défausse ainsi sur lui, et le 11 janvier 1918, il lui écrit :

Ta Préface est intéressante, toutes réserves faites sur la place que j'y occupe. En quoi ces descriptions de guerre, que j'ai eu d'ailleurs plaisir à relire, ont-elles rapport à l'influence de Dupouey sur moi ? Ce n'est pas de moi qu'il s'agit dans le livre, mais de lui, de lui seul. Il suffisait d'indiquer, de citer des phrases… Mais cet étalage à propos d'un autre est affreusement indiscret. […] Ébranché quelque peu, ce qui me concerne pourrait passer, si ce poids mort avait un contrepoids, si la figure de Dupouey était plus détaillée, plus soignée, plus complète et occupait vraiment le centre du morceau. Tu n'en fais voir que le passé, que ce que le présent réprouve, et en dépit de ce que tu affirmes, ta

[58] *Ibid.,* p. 872.
[59] *Hommage à Henri Ghéon. « In memoriam »*, in *Essais critiques*, 1999, p. 920.
[60] Gide avait dédicacé *L'Immoraliste* : « A Henri Ghéon, son franc camarade. André Gide ».
[61] Gide à H. Ghéon, 18 décembre 1917, in *Henri Ghéon-André Gide, Correspondance*, *op. cit*., t. 2, p. 933.

préférence pour le passé crève les yeux.[62]

On voit donc que « cette préface qui aurait dû resserrer et leur lien et retarder la débâcle de leur amitié, la précipitait au contraire et consacrait entre eux la rupture »[63].

Restait à publier ces lettres de Dupouey avec la préface de Gide. En ce mois de janvier 1918, de New York, Gaston Gallimard en refuse la publication, estimant que ces lettres n'ont rien à voir avec la littérature[64].

Il met son "veto" à la publication des *Lettres* de Dupouey, pour lesquelles je viens d'écrire une préface, et dont déjà tu m'auras entendu parler [écrit Gide à Schlumberger]. J'ai répondu tout aussitôt […] que j'acceptais, que j'approuvais même, que… mais tout de même, ce matin […] je ne fais point partir ma lettre[65].

En conséquence de quoi Gide confie la publication au *Correspondant*, revue catholique d'actualité. L'affaire traîne, et c'est effectivement seulement le 10 juin 1919 que peut paraître, dans *Le Correspondant*, « Le lieutenant de vaisseau Pierre Dupouey. Avec des lettres de Henri Ghéon »[66].

En fait, le texte des lettres de Dupouey avait été expurgé de l'arrière-plan de la guerre et des références à Maurras, cependant que la préface de Gide était intégralement publiée, sans que Gide ait accédé aux demandes de Ghéon de la remanier. Et ce n'est qu'en août 1922 que le texte complet des lettres et la préface de Gide ont pu paraître aux éditions de la NRF, la même année que *Numquid et tu… ?*

[62] *Ibid.*, p. 937.
[63] Frank Lestringant, *André Gide l'inquiéteur*, Flammarion, 2011, t. 1, p. 924.
[64] Voir Gaston Gallimard à André Gide, 28 janvier 1918, in André Gide – Jean Schlumberger, *Correspondance,* Gallimard, 1993, p. 1043-1044.
[65] Gide à J. Schlumberger, 3 mars 1918, *Ibid*, p. 664.
[66] Le *Correspondant,* CCLXXV, 10 juin 1919, p. 820-834. La « Préface à *Lettres du lieutenant de vaisseau Pierre Dupouey* » paraîtra aux éditions de la NRF en août 1922.

IV

Une lettre d'André Gide au poète Nicolas Beauduin

Qui connaît encore Nicolas Beauduin qui fut poète, romancier, et directeur de « *La Vie des Lettres* » ? Il est à ce point méconnu qu'aucune encyclopédie ne le mentionne[67]. Et pourtant il a beaucoup publié : des recueils de vers, des romans, des pièces de théâtre ; il a dirigé la revue littéraire *Les Rubriques Nouvelles* (1908-1912), fondé une « anthologie trimestrielle de haute littérature », *La Vie des Lettres* (1913), collaboré à *Vers et Prose*, aux *Rubriques Nouvelles*, à *Pan*, au *Gil Blas*, à la *Revue indépendante*, au *Feu*, à *Durendal*, au *Thyrse*, à la *Vie des Lettres*, etc. Il était né à Poix, dans la Somme, en 1881, est mort aux Corvées-les-Yys (Eure-et-Loir) en 1960, et il a légué sa bibliothèque à la Bibliothèque municipale d'Amiens.

Voici de quelle manière Henri Clouard le présente dans son *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours* :

> Nicolas Beauduin est entré dans la jeune poésie en pleine effervescence moderniste, au temps où les écoles éphémères se multipliaient, auxquelles il ajouta la sienne. Happé par le dynamisme whitmanien et verhaerenien, il donna satisfaction à un tempérament personnel de rare force en chantant la tumultueuse vie de nos jours dans toute les fureurs de la production industrielle et de la domination (*La Cité des Hommes*, 1914). Et il lui parut que pour enregistrer tant de puissance déchaînée à travers le monde des hectowatts et des chevaux-vapeur, ce n'était pas de trop d'un triple appareil récepteur : il inventa donc, pour répondre à son paroxysme moderniste, la technique expressive des polyplans. Cette forme à développement spatial lui parut plus apte à exprimer « le pluralisme cinématique de l'époque » que l'ancien poème linéaire. C'était vouloir, à la deuxième dimension du *Coup de dés* mallarméen, en ajouter une troisième, celle d'une simultanéité en profondeur par l'emploi de gros plans, de surimpressions et d'autres artifices qu'on dirait empruntés à l'art du film. Les

[67] Aucune mention de lui dans *l'Encyclopaedia universalis*, *The New Encyclopaedia Britannica*, le *Dictionnaire universel des noms propres*, le *Nouveau Dictionnaire des auteurs* de Laffont-Bompiani, le *Dictionnaire universel des littératures* de B. Didier…

applications du système se manifestèrent avec une intensité croissante, comme celle d'un bombardement, dans *Rythmes et Chants dans le Renouveau* (1912), *Signes doubles* (1921), *L'Homme cosmogonique* (1922), *Synopses* (1925). Ce fut une belle gigue de folies typographiques. Il s'agissait de faire marcher de pair idées, sonorités, aspects sensibles des rythmes, avec l'espoir fallacieux d'identifier cette polyphonie la vie universelle.

Beauduin, poète authentique, devait bientôt sortir de cette phase et rassembler ses émotions lyriques dans une synthèse plus intérieure.[68]

On s'accorde à considérer son œuvre comme touffue et tumultueuse, et comme Émile Verhaeren, on l'a appelé le « poète du paroxysme ».

Il adresse ses recueils à divers écrivains qu'il admire, et au premier chef à Maurice Barrès comme l'attestent les cinq envois autographes à Barrès qui figurent parmi ses œuvres déposées à la BnF. André Billy jugeait qu'il était « un agitateur intellectuel fort écouté. Un lyrisme étourdissant, voilà Nicolas Beauduin. » Henri de Régnier : « Je tiens Nicolas Beauduin pour un des poètes les plus intéressants de la nouvelle génération, un des mieux, des plus originalement doués. »… De son côté, Michel Decaudin écrit :

> Les nombreux recueils publiés par Nicolas Beauduin de 1908 à 1911 sont d'un tempérament fougueux et exubérant, emporté dans une frénésie verbale qui n'est que l'image de sa propre exaltation, s'enthousiasmant à tous les triomphes de l'esprit humain jusqu'à la divine folie dans la vie universelle.
> *Mon esprit furieux, trouble, exalté, par bonds*
> *Multipliés et vifs, pénétrera l'intense,*
> *Dussé-je au fond de tout rencontrer la démence*
> *Avec sa sœur, la mort, marchant à son côté. »*[69] …

Nous connaissons l'existence de deux lettres de Gide (de 1911 et 1912) qui lui ont été adressées, et la BLJD en conserve une de lui à Gide, de 1913[70]. Sans doute d'autres échanges se sont-ils perdus, car Nicolas Beauduin a envoyé à Gide plusieurs de ses ouvrages, et c'est justement à propos de l'un d'eux – de deux en fait – que celui-ci lui écrit le billet qui

[68] *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours,* Paris, Albin Michel, 1957, p. 557-558.
[69] Michel Decaudin, La Crise des valeurs symbolistes, Paris-Genève, Slatkine, 1981, p. 368.
[70] Claude Martin, *La Correspondance générale d'André Gide*, Publications de l'Association des Amis d'André Gide, 2013, p. 187, 190, 197.

va suivre. Mais aucune mention de ce poète dans le *Journal* ni dans les autres correspondances de Gide.

La lettre que nous publions ne comporte aucune date, mais Claude Martin la classe dans les lettres sans date de l'année 1911, année déduite des deux références aux œuvres de Nicolas Beauduin qu'elle comporte. Elle est conservée au Musée Gide d'Uzès, mais Irène de Bonstetten qui en était propriétaire m'en avait remis une photocopie ainsi qu'à Claude Martin pour le Centre d'Études Gidiennes.

Voici donc cette lettre :

Cher Monsieur
Me trouverez-vous très indiscret si je me permets de vous redemander un exemplaire de votre brochure sur Barrès ? Alléché par ce que je lui en disais, un ami s'est emparé de celui que vous aviez eu l'amabilité de m'envoyer, et, tout à la fois, sachant l'intérêt qu'il y a pris à son tour, je n'ose le lui reprendre, et ne consens pas à ne plus le voir dans ma bibliothèque.

Veuillez croire à ma bien attentive sympathie
André Gide
Tous mes remerciements pour *Les deux Règnes*[71].[72]

La brochure sur Barrès est en fait l'unique numéro d'une gazette : *Quelques-uns*, de 1910, possédée à la BNF et à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Elle comporte 18 pages. En voici les références complètes :
Titre : *Quelques-uns*. Petite gazette d'études critiques par Nicolas Beauduin. Porte aussi ce titre particulier : « *L'évolution de Maurice Barrès* ». La deuxième page de couverture précisait : « Cette gazette aura plus de douze numéros et pas de collaborateurs, et annonçait le prochain numéro : « Paul Fort, curieux homme », qui n'a pas paru.
Numérotation : N° 1 (décembre 1910).
Publication : Paris, 62 rue Michel-Ange, XVIe, 1910.
Description matérielle : 1 n°, 18 p., 25 cm.

Le volume *Les Deux règnes* est un recueil de poèmes répartis en deux

[71] Nicolas Beauduin. *Les deux Règnes*, poèmes, Paris, les Rubriques nouvelles, 1911, 79 p.
[72] Lettre inédite, s.d., musée d'Uzès.

ensembles : « Dans la ville », comprenant quatre livres (« La Montée », « le Règne de la Bête », « Sur les tours de Notre-Dame », « Instrumentum regni »), et « A l'impossible » (Les rubriques nouvelles, Paris, 1911). L'ouvrage est orné d'illustrations de Maurice de Linière.

On ne sache pas que Gide ait fait grand cas de cet écrivain, et ce billet me paraît surtout valoir par son art de la formulation, d'une courtoisie étudiée.

Carnet critique

Anne-Sophie Angelo, *Le Sens des personnages chez André Gide*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », n° 1, 2015.

La question du personnage a donné lieu de nombreux développements théoriques depuis une trentaine d'années, depuis les travaux fondateurs de Philippe Hamon jusqu'aux réflexions plus récentes de Vincent Jouve, de Thomas Pavel ou de Martine de Gaudemar. Pour autant le personnage gidien n'avait pas donné lieu à une étude d'ensemble, peut-être parce que celui-ci constitue un cas relativement singulier, difficile à inscrire dans un schéma abstrait de fonctionnement, tant il apparaît étroitement lié à la personne et à la vie de son créateur. Dans son beau livre sur *Le Sens des personnages chez André Gide*, Anne-Sophie Angelo prend bien en compte les avancées et les propositions de la théorie littéraire sur cette question du personnage, mais elle reste attentive aux spécificités du personnage gidien, sans chercher à l'enfermer dans un cadre théorique ou dans une grille de lecture systématique. Pour elle, les personnages mis en scène par Gide sont à la fois « des repères dans son imaginaire personnel et le moyen pour lui de mettre en forme son expérience la plus intime » (p. 22). Le personnage est donc pour lui aussi bien l'instrument d'une expérience d'ordre éthique, voire ontologique, que d'une réflexion morale. La création des personnages gidiens est liée à la vie (la vie en général et celle de Gide en particulier) et aux idées (ou aux valeurs morales), le personnage gidien présentant ainsi la particularité d'être à la fois concret et abstrait. L'enjeu de ce livre est donc bien le « sens » de ces personnages, puisqu'il s'agit ici de « mettre au jour un mode d'existence propre au personnage de fiction, situé entre ce qui serait un sens du personnage particulier à Gide (qui perçoit le monde extérieur au

moyen de personnages) et le sens que le personnage permet de communiquer à des lecteurs » (p. 22). En centrant ses analyses sur les personnages de *L'Immoraliste*, de *La Porte étroite*, des *Caves du Vatican* et des *Faux-monnayeurs*, Anne-Sophie Angelo se propose « d'éclairer non seulement un pan de l'œuvre gidienne et de sa poétique, mais aussi un mode de fonctionnement particulier du personnage » (p. 39). Poser la question du personnage conduit ainsi à reconsidérer la manière dont Gide articule l'éthique et l'esthétique pour construire une poétique singulière et cohérente, à une époque marquée par le renouvellement du genre romanesque et de la psychologie déployée par les romanciers.

La première partie du livre est centrée sur la notion de caractère, très utilisée par Gide comme par la plupart de ses contemporains. Associée au XIX^e^ siècle et, notamment, à Taine et à Bourget, cette notion de « caractère » est approchée comme « le creuset d'influences multiples et convergentes : protestantisme, égotisme, relativisation des points de vue dans le roman au début du XX^e^ siècle, réflexions sur le roman au sein de la *NRF* » (p. 115) : en concevant ses personnages comme des « caractères », Gide peut en effet élaborer une poétique mais aussi une éthique en accord avec le « projet de définition de soi » qui est le sien. Anne-Sophie Angelo analyse la manière dont le caractère permet à Gide de construire le personnage comme un cas moral, en proposant du même coup une réflexion éthique dont ce dernier devient le pivot. Elle montre aussi comment la référence à la notion de « caractère » ouvre la voie à une nouvelle forme d'analyse psychologique, en accord avec le renouvellement de la psychologie romanesque promu notamment, au moment des débuts littéraires de Gide, par Paul Bourget.

La deuxième partie, intitulée « Formes. Symbolisme et mimesis des personnages », propose pour sa part une analyse de « l'existence symbolique » des personnages, en prenant en compte aussi bien l'héritage du symbolisme que les réflexions sur la mimesis menée au sein du groupe de la *NRF*. Anne-Sophie Angelo y revient sur différents procédés qui concourent à épurer les contours du personnage et à le styliser, en l'éloignant de la réalité tout en lui donnant une réalité et une forme symbolique dans l'esprit du lecteur, notamment les jeux avec l'onomastique, ou encore l'inscription des personnages dans des sphères définies par des notions antithétiques (le ciel vs l'enfer, le masculin vs le féminin…). Elle analyse également la manière ambiguë dont Gide ne cesse de déréaliser ses personnages tout en les inscrivant dans une réalité, et invite son lecteur à sympathiser avec ses personnages tout en

introduisant la distance nécessaire pour laisser ces derniers jouer leur rôle d'instruments au service d'une réflexion d'ordre éthique. Cette étude des procédés qui font des personnages gidiens des « objets de déchiffrement », en instaurant une distance à l'égard de l'objet de la représentation, permet ainsi d'éclairer l'importance accordée par l'écrivain à la composition de ses œuvres, ainsi que la fonction dévolue au personnage dans cette composition.

La dernière partie, « Trajectoires. De la dynamique du caractère à l'action des personnages », porte sur la mise en scène des personnages au sein d'un espace physique et temporel, dont permet précisément de rendre compte la notion de « trajectoire » : la situation évolutive du personnage au sein de cet ensemble contribue en effet à produire du sens, en conduisant le lecteur à se livrer à « une activité non pas seulement interprétative mais évaluative » (p. 60). Anne-Sophie Angelo prend judicieusement appui sur le lien établi explicitement par Gide entre « caractère » et « événement » pour définir le personnage gidien comme l'instrument d'une évolution déterminée par des données spatio-temporelles, mais aussi par des conditions de coexistence avec d'autres personnages. Elle s'emploie donc à dégager le sens de différentes trajectoires, individuelles ou collectives, dans *Les Faux-Monnayeurs* ou dans *Les Caves du Vatican*, mais plus encore, elle montre comment ces trajectoires appellent une activité « évaluative », dans la mesure où, dans ces deux livres, elles engagent le lecteur à porter un jugement moral ou du moins à adopter un point de vue éthique, en amenant sa réflexion à cristalliser autour d'une notion comme celle d'héroïsme ou encore d'un événement comme la mort.

Dans son livre, Anne-Sophie Angelo réussit avec brio à concilier une approche théorique et un point de vue historique, en allant chercher les notions clefs de son étude, comme celle de caractère, dans le vocabulaire de Gide et de sa génération littéraire. Au fil des exemples convoqués, elle propose de multiples propositions de lecture et des éclairages très pertinents sur les ressorts et les fondements de la poétique gidienne, sans cesser de remettre en question ses propositions et ses conclusions, d'un développement à l'autre. Rendre compte de la ligne directrice de ce livre n'est donc pas rendre justice à la richesse de cet essai très dense, qui inaugure de belle manière la nouvelle collection gidienne ouverte aux éditions Classiques Garnier.

Jean-Michel Wittmann

Pierre Masson, *Les Sept Vies d'André Gide*, *Biographies d'un écrivain*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », n° 2, 2016, 546 p.

Après plusieurs ouvrages devenus des classiques de la critique gidienne (*André Gide. Voyage et écriture*, ainsi que plusieurs études des *Faux-Monnayeurs*), après l'édition de multiples œuvres et correspondances de Gide, Pierre Masson paraît s'essayer à son tour, si l'on s'en tient, du moins, au sous-titre de son ouvrage, à l'exercice de la biographie. Son ouvrage se distingue pourtant de bien des manières des codes d'un genre dont l'actualité ne se dément pas au sein des études gidiennes : outre la somme en deux tomes publiée par Franck Lestringant en 2011 et 2012 (*André Gide l'inquiéteur*), est paru l'an dernier un petit volume consacré plus spécifiquement aux liens de Gide avec la Normandie : *Gide d'ici ou d'ailleurs*, de Philippe Priol.

Ici, le pluriel du sous-titre témoigne déjà du souci de Pierre Masson de ne pas enfermer Gide dans une lecture potentiellement réductive ou téléologique ; bien plus, cette pluralité se présente comme une intelligente réponse à la multiplicité des figures d'un écrivain qui s'est reconnu sous le signe de Protée. Si le nombre de ces itinéraires gidiens (sept) fait malicieusement écho à la feinte superstition de l'écrivain (ainsi que le rappellent les épigraphes de l'ouvrage), leur répartition permet en fait de parcourir très habilement, de manière transversale comme complémentaire, l'œuvre aussi bien que la vie de l'écrivain. La progression entre ces différentes « vies » de Gide, loin de se présenter comme le reflet d'une hiérarchie qui valoriserait les préoccupations morales ou la spiritualité (sur lesquelles s'achèvent l'étude de Pierre Masson) au détriment du corps (qui constitue la première « vie » analysée), non seulement restitue la vision du monde d'un homme et d'un écrivain qui « jumel[le] une aspiration d'ordre mystique ou spirituel » à l' « ambition humaine » (p. 329), mais se présente aussi comme l'effeuillage progressif d'un palimpseste, offert au seul *re*lecteur de l'œuvre.

Au sein de ces « biographies », qui sont autant de stimulantes relectures des écrits de Gide, les premières sont sans doute les plus attendues. Consacrée à « la vie du corps », la « biographie » liminaire rappelle la manière progressive dont Gide a découvert son corps, ses

besoins, sa « loi » (p. 71), et le rôle déterminant joué par celui-ci dans la vie et l'écriture de son auteur, à l'image de la place occupée par cette section dans le volume. Le parcours chronologique généralement adopté par Pierre Masson, assorti du rapprochement entre expériences de vie et extraits fictionnels, permet de bien mettre en évidence évolutions et nuances dans ce rapport au corps : résistances, réticences, dédoublement, union apparaissent alors comme des traits de comportement autant que d'écriture. De ce point de vue, les remarques stylistiques qui ponctuent l'étude de Pierre Masson viennent enrichir mais aussi légitimer les rapprochements entres œuvres de fiction et œuvres personnelles, en soulignant les prolongements et échos respectifs, à l'image de l'analyse du fonctionnement des descriptions.

Surtout, le soin mis à problématiser chaque « vie » prémunit l'étude de ce qu'une simple biographie pourrait avoir de répétitif ou d'excessivement simplificateur, en même temps qu'il lui offre un véritable fil rouge : celui de la cohérence née et nourrie de paradoxes, inhérents à l'œuvre comme à la vie de Gide. À l'image du lien ambivalent entretenu avec le corps, une tension se manifeste chez Gide dans sa représentation mais aussi son expérience de l'amitié. La deuxième vie, consacrée au rapport de Gide « avec les autres », souligne en effet comment ce « professionnel de l'amitié » (p. 150), qui a fait dépendre sa vie comme son œuvre d' « autrui » (terme sur lequel s'achève, on s'en souvient, *Les Nourritures terrestres*), demeure cependant persuadé, comme il l'écrira dans *Thésée*, que « la constance d'une amitié nous retient ou nous tire en arrière » (cité p. 172). De même, tandis que Gide loue, dans ses œuvres comme dans son discours, la valeur du « bâtard », ses fictions mettent volontiers en scène la nostalgie d'une fraternité d'ailleurs fréquemment exprimée par l'auteur lui-même. Si ces tensions sont généralement bien connues, reste que leur mise en perspective et surtout leur étude à l'échelle de la vie entière de Gide leur offre une profondeur inédite.

Le rapport de Gide au voyage, assez longuement analysé dans la troisième « vie », n'échappe pas à cette même ambivalence : l'éloge et l'expérience du voyage ont pour corollaire les apories expérimentées par les voyageurs fictifs (Urien, Alissa dans *La Porte étroite*, Vincent dans *Les Faux-Monnayeurs* pour n'en citer que quelques-uns). Les tensions qui s'expriment dans les autres domaines fédèrent davantage œuvres

fictionnelles et expériences réelles. « La vie de famille » rappelle ainsi, au-delà de la célèbre formule des *Nourritures terrestres* à laquelle Gide est souvent réduit de ce point de vue (« Familles, je vous hais »), que l'écrivain « faisait grand cas de ses origines familiales » (p. 275). D'ailleurs, le choix de Pierre Masson de distinguer « la vie avec les autres » et « la vie de famille » a le mérite de problématiser la question du « lien », sans opposer schématiquement la « cellule familiale » à la féconde camaraderie. Plus loin, dans la « vie d'écrivain », qui apparaît pourtant *a priori* comme un hypéronyme à l'ensemble de l'ouvrage, Pierre Masson souligne la tension perceptible chez Gide entre la recherche explicite de « gloire » et l'impression simultanée d'un « sacerdoce » (p. 329) à accomplir, tension à laquelle fait écho l'ambivalence de sa réception, Gide apparaissant souvent comme « exemplaire et scandaleux » à la fois (p. 410).

Les deux dernières vies, consacrées respectivement à « la vie morale » et à « la vie spirituelle » viennent conclure ce parcours, d'un point de vue qui ressortit peut-être surtout à l'histoire des idées. Si Pierre Masson souligne, là encore, la « complexité gidienne, située à mi-chemin entre le matérialisme d'un Martin du Gard et le mysticisme d'un Bernanos » (p. 526), on retiendra surtout la manière dont le cheminement chronologique met en évidence la profonde cohérence d'une pensée et d'une œuvre, au-delà des contradictions apparentes. Le critique se montre par exemple attentif à la manière dont Gide « retrouve », dans ses considérations sur la place de l'individu au sein de l'idéologie communiste, « le ton de ses premières réflexions » (p. 464), de même qu'il tire parti du rapprochement « à cinquante-six ans d'intervalle […] [d'] un même passage de l'Évangile » (p. 467).

Si l'on ne saurait, en toute rigueur, reprocher à ce fin connaisseur des (inter)textes gidiens l'absence de certains travaux critiques plus récents, ou extérieurs à l'œuvre de Gide, c'est que le grand mérite de l'ouvrage de Pierre Masson est d'avoir su éviter les écueils d'un genre volontiers didactique et souvent excessivement explicatif. À une époque où l'écrivain se trouve volontiers « jugé » – ainsi que le montrent nombre de réactions face à sa présence au programme du baccalauréat littéraire – il importait, comme le rappelle d'ailleurs le critique lui-même au seuil de son étude, de ne pas « juger l'homme Gide » : « les critères moraux qu'on pourrait lui appliquer aujourd'hui ne correspondraient pas

forcément à ceux de son époque. » (p. 25). Au-delà d'une « biographie », cet ouvrage, qui combine habilement remarques de style, analyses des idées et étude littéraire des œuvres, se présente alors comme une stimulante relecture de l'œuvre de Gide, mais aussi comme un exemple sur les liens aussi profonds qu'ambivalents qu'un écrivain peut cultiver entre sa vie et son œuvre. Loin de la célèbre posture wildienne (« J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres. » aurait dit l'écrivain irlandais à Gide), c'est une féconde dialectique qui lie l'un et l'autre, chez Gide, comme dans l'ouvrage de Pierre Masson.

Stéphanie Bertrand

*

Carmen Saggiomo, *La Fortuna italiana delle* Caves du Vatican *di André Gide*, préface de Pierre Masson, Rome, Aracne, 2015, 210 p.

Carmen Saggiomo publie ce beau volume consacré à la présence des *Caves du Vatican* de Gide dans la culture italienne. Suivant la chronologie, Carmen Saggiomo essaye de restituer une vision globale de la réception critique, des études universitaires, de la traduction et, plus généralement, de l'influence de cette œuvre capitale de Gide en Italie, depuis les années 20 jusqu'à nos jours. La sotie gidienne suscite une pluralité de lectures et de réactions; c'est pour Saggiomo l'occasion de mener une analyse très approfondie et bien documentée de la réception italienne de cet ouvrage et, plus largement, une analyse des attitudes des intellectuels italiens face à la figure protéiforme de Gide.

À titre préliminaire, Saggiomo retrace le cadre de la réception de Gide et des premières traductions de ses œuvres en italien – la première étant *Le Prométhée mal enchainé*, en 1920. Une partie importante du volume est consacrée aux enjeux liés à la traduction des *Caves du Vatican* – notamment à partir de la question de l'intraduisible définition générique de « sotie » voulue par Gide. C'est toujours dans les années 20 que les

Caves commencent à susciter un vif débat. Si de nombreux critiques saluent le caractère novateur de cet ouvrage, Gide s'attire néanmoins les foudres du côté plus traditionnaliste de la culture italienne, et donc du monde catholique, ainsi que de certains nationalistes – il s'agit d'ailleurs des années du Fascisme. Le volume présente une vaste galerie de personnalités qui se sont intéressées à la sotie gidienne – entre autres, les écrivains Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Elio Vittorini, mais également plusieurs des principaux critiques italiens.

Saggiomo s'attarde également sur d'autres aspects qui touchent, de façon indirecte seulement, à la sotie. C'est le cas des réactions de la presse italienne lors de l'obtention, par Gide, du Prix Nobel de littérature en 1947, ou encore des effets de la mise à l'Index de l'œuvre gidienne par le Saint-Office en 1952. Un chapitre est consacré à la profonde influence exercée par *Les Caves du Vatican* sur le roman *Todo modo* de Leonardo Sciascia. Le volume se termine par un chapitre consacré à des articles parus entre 2009 et 2014 dans la presse quotidienne, où la sotie de Gide fournit le prétexte à des réflexions sur des faits d'actualité concernant l'Église romaine. Cela démontre la grande vitalité des *Caves du Vatican*, une œuvre qui, de nos jours encore, suscite des réflexions.
Tout au long du volume, Saggiomo fournit un aperçu du contexte culturel, éditorial et idéologique de l'époque pour expliquer les différentes attitudes des critiques, des traducteurs et des intellectuels au cours des décennies, ce qui fait de ce volume une source d'informations très riche sur la réception italienne de Gide.

Il faut enfin signaler l'intéressante préface, où Pierre Masson s'interroge sur le rapport de Gide avec l'Italie. Il y souligne le rôle ambivalent que ce pays joue dans l'imaginaire de l'écrivain, et notamment dans les *Caves du Vatican*. Il s'agit d'un véritable « roman italien », nous explique Masson, non seulement en raison du décor de l'action, mais également des différents aspects thématiques et idéologiques de cet ouvrage extraordinaire.

Enrico Guerini

*

Jacques Roussillat, *Maria Van Rysselberghe, la Petite Dame d'André Gide*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2017, 260 p.

Il n'est pas facile de raconter la vie d'une éminence grise, elle risque de se fondre dans la silhouette dont elle est l'ombre ; encore plus difficile si cette vie a consisté à enregistrer les faits et dires de son suzerain, d'ombre se faisant miroir, au risque d'abdiquer son identité. Mais c'est la gageure que Jacques Roussillat a voulu affronter, et il faut tout de suite dire qu'il a réussi son pari. Il faut ajouter qu'il avait affaire à une personnalité extraordinaire, cette Petite Dame aussi forte que petite, et qui décida de tenir ce rôle de « petit Eckermann » peut-être justement parce qu'elle se savait assez solide pour ne jamais s'y perdre. Maria Van Rysselberghe exista pour Gide, non par Gide, et si elle sut profiter au mieux de cet exceptionnel compagnonnage, on peut tout de même imaginer que, sans lui, elle aurait tout de même construit un destin original. On devine l'instinctive empathie de Jacques Roussillat pour cette femme hors du commun, qu'il fait revivre cependant sans l'idéaliser, mais en soulignant ses aspects les plus remarquables.

Une autre difficulté venait de la disproportion entre deux périodes, son « avant-Gide », sur lequel on sait très peu de choses, et la vie avec Gide, sur laquelle les documents surabondent. Sur la première période, Jacques Roussillat reconstitue habilement l'atmosphère intellectuelle et artistique dans laquelle la jeune Marie Monnom – on ne l'appelle pas encore Maria – va développer son goût pour la littérature : s'éprenant successivement d'un peintre et d'un poète, elle va réunir les deux éléments qui la mèneront à Gide, découvrant *André Walter* grâce à Verhaeren et Gide grâce à Théo. Si Maria, plus tard, parlera de Théo, d'abord c'est lui qui peint la jeune femme, et à travers ses portraits se devine « une personnalité vive et forte », mais aussi « absorbée par sa lecture ». En elle, l'intellect et l'affectif se rejoignent, qui la font s'éprendre d'artistes – même si elle n'est pas amoureuse de Gide, son amitié est aussi forte – et, peut-être grâce au milieu où elle a grandit, d'artistes novateurs. C'est son exigence esthétique, autant que ses qualités humaines, qui expliquent la place qu'elle pu tenir au milieux de ces messiers de la *NRF*.

La seconde période, la plus longue, aurait menacé d'être interminable et redondante, si Jacques Roussillat avait voulu, suivant la chronologie des *Cahiers*, suivre pas à pas les épisodes de la relation entre Gide et sa

chroniqueuse. Il a choisi heureusement de sélectionner certains points de fixation, « Affinités et écriture », « Les confidences d'Auteuil », « Amitiés littéraires », etc. où, autour d'un événement-repère tel que le voyage à Weimar de 1903, une journée de 1908 à la villa Montmorency ou la création de *La NRF*, un fil conducteur se dégage en fonction duquel divers épisodes se rassemblent ; la liaison avec Aline Mayrisch en particulier, apparaît comme la face cachée des *Cahiers*, l'autre moitié de la vie de Maria, dont l'importance apparaît quand on croise tous les témoignages qui s'y rapportent. Chaque chapitre constitue ainsi un morceau homogène et nourrissant, enrichi par l'apport de lettres inédites entre Maria et Théo ou Schlumberger, Jacques Roussillat ayant exploré les fonds belges et français, en particulier celui de Catherine Gide. Le chapitre consacré aux Cahiers réussit particulièrement la synthèse de ces quatre gros volumes dont il souligne les qualités littéraires ; au passage, il remarque avec raison que leur présentation par Gallimard tendait, et tend encore, à minimiser l'importance de l'auteur au profit du sujet…

Au fil des chapitres, c'est un portrait séduisant et nuancé, séduisant parce que nuancé, qui nous est proposé. Sensible mais résolue, attentive à autrui mais guidée par ses convictions, elle pouvait se dévouer à sa chère Aline sans se laisser arrêter par le désespoir de Théo, assez proche en cela de Gide, et bien faite donc pour le comprendre ; étonnamment moderne aussi dans son comportement et ses idées, mais limitant ses regards à son entourage immédiat. Plus encore que Gide peut-être, elle prônait un certain aristocratisme moral qui lui faisait juger les individus en fonction de leur fidélité à eux-mêmes, ce qui expliquait par exemple ses encouragements au désir d'enfant de sa fille Élisabeth, et qui lui faisait juger l'engagement communiste de Gide avant tout comme un risque d'écart à l'égard de sa « ligne » :

> La Petite Dame se soucie peu de la motion votée, de l'unanimité des poings levés ; avant tout elle évalue la prestation de son *dearest Bypeed* dont elle redoute les limites et les faiblesses dans cette étrange mouvance qu'est l'action partisane.

Mais Jacques Roussillat a raison de compléter ce portrait en soulignant qu'à côté de son allure « amazone "gens de lettres" », elle a « aussi un côté très famille : pendant les vacances, elle surveille le travail scolaire de sa petite-fille. Orthographe, calcul. Elle adore aussi les fêtes et les soirées-cadeaux. »

Resterait à présent à évaluer le talent littéraire de Maria Van

Rysselberghe, à soupeser ses phrases, non plus pour l'information qu'elles apportent sur le grand homme et son entourage, mais pour leur précision, leur efficacité, leur ironie mordante digne parfois de Saint-Simon, tout autant que pour le poids de nostalgie ou d'émotion dont parfois elles se chargent. Mais c'est l'affaire d'autres spécialistes. Celle de Jacques Roussillat consistait à rendre le personnage de Maria Van Rysselberghe incontournable, tant par la place stratégique qu'elle a occupée dans le monde des lettres que par l'exemplarité de sa figure de femme de son siècle : marquant le passage entre la bourgeoisie cultivée de la fin du XIXè siècle à la femme affranchie du XXè, prônant le détachement à l'égard des religions et des traditions, elle fut d'instinct ce que d'autres après elle ne seraient que par raisonnement.

Il y a donc son style, mais aussi les idées qu'elle proclame de manière indirecte, glissant ses mots sous ceux de Gide, finalement véritable écrivain dont Jacques Roussillat a su, selon la formule de Gide, « bien peindre et éclairer bien la peinture ».

Pierre Masson

*

Alain Goulet, *Gide*, Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs, « Clefs Bac », Paris, Atlande, 2016, 284 p.

Parmi les nombreux ouvrages scolaires qu'a fait naître l'inscription des *Faux-Monnayeurs* et du *Journal des FM* au programme du baccalauréat littéraire, celui-ci est le seul à avoir été rédigé par un spécialiste de Gide. Ce spécialiste ayant déjà consacré depuis vingt-cinq ans plusieurs études à ce roman de Gide, sans compter sa plongée dans le manuscrit à l'occasion de l'édition de la Pléiade, on peut d'autant plus considérer cette dernière comme un manuel de référence pour les futurs bacheliers, et même pour tout lecteur, tant elle abonde en renseignements divers.

Cette étude est divisée en trois parties, « Repères », Problématiques » et « Outils ». La première situe d'abord les arrière-plans du roman : la formation individuelle, la trajectoire de l'écrivain, l'avènement de la

psychanalyse, les points d'ancrage historiques. Puis elle retrace minutieusement la genèse du roman, en utilisant le *Journal* de Gide, mais aussi les *Cahiers* de Maria Van Rysselberghe, la correspondance avec Martin du Gard, et divers manuscrits intermédiaires, pour aller jusqu'à la réception et la postérité du roman. Le *Journal des FM* est pour sa part lu assez minutieusement ; peut-être la grande complexité de cet opuscule aurait-elle demandé une double lecture, à la fois linéaire et thématique, mais on ne peut alourdir trop ce genre de manuel.

La deuxième partie se développe de façon classique, étudiant le traitement du temps, des lieux, des personnages, des procédés narratifs (point de vue, structure, abyme, etc.). Les indications sur l'origine des personnages excède sans doute le programme des bacheliers, mais il est un utile rappel pour tout lecteur curieux d'élucider les arrière-plans fournis par l'expérience de l'auteur.

La troisième partie rassemble plusieurs approches : des exemples de sujets destinés aux élèves, un résumé du roman, des repères historiques, divers lexiques, tous outils intéressants et utiles, même les quatre commentaires de texte, qui ne répondent pas directement aux exigences de l'examen, mais qui sont l'occasion pour tout lecteur de se livrer à une relecture de l'œuvre éclairante et enrichissante.

Le sort des ouvrages pédagogiques est souvent éphémère, lié aux évolutions des directives ministérielles. Il est probable que celui d'Alain Goulet échappera à ce sort, car, comme la boule de neige, par rapport à ses précédents avatars, il s'est enrichi des recherches antérieures, et constitue un précieux concentré de tout ce qui peut être dit aujourd'hui sur *Les Faux-Monnayeurs*.

Pierre Masson

Chronique bibliographique

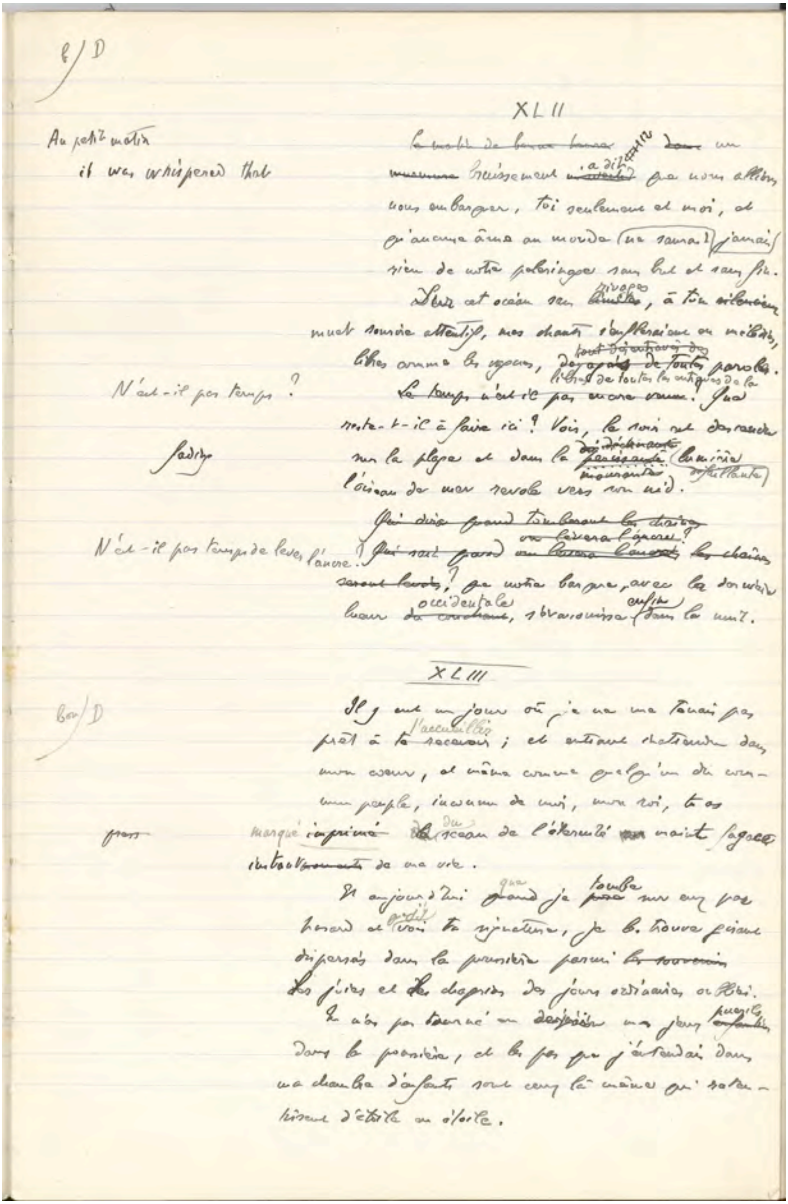
I

Autographes, Manuscrits

* *Les Cahiers d'André Walter*. Œuvre posthume
Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1891
Exemplaire de Madeleine, imprimé sur papier de chine
Seconde édition, première reconnue par l'auteur In-16 (164 x 113mm)
ENVOI : *à Madeleine, André*.
Une correction autographe au crayon en p. 161 : "forcément" corrigé en "forcenément" TIRAGE : exemplaire n° 0 sur papier de Chine, premier papier, sous couverture parcheminée. Très probablement l'un des "quelques exemplaires" supplémentaires aux 20 Chine, signalés par Arnold Naville dans sa Bibliographie des écrits d'André Gide
Broché. Chemise et étui signés de Pierre-Lucien Martin.
Piasa, vente de la bibliothèque Tissot-Dupont, 18 et 19 octobre 2016 :

* Manuscrit autographe, [L'Offrande lyrique, 1913] ; cahier in-fol. de 56 ff. (plus ff. vierges) sur papier ligné (qqs ff. découpés ou enlevés), couverture de carton vert et dos toilé rouge.
Manuscrit de travail pour sa traduction du *Gitanjali* de Rabindranath Tagore, d'après la version anglaise en prose, *Song Offerings*, donnée par l'auteur en 1912. *L'Offrande lyrique* de Tagore, dans la traduction d'André Gide, parut en décembre 1913 à la Nouvelle Revue Française. Le manuscrit comprend 80 poèmes sur les 103 du recueil imprimé, les autres (1, 56, 67 à 73, 80, 84, 86, 92 à 100, 102 et 103) ayant été

soustraits pour prépublication dans *La Nouvelle Revue Française* (n° 60, 1er décembre 1913, p. 831-851). Gide a traduit les pièces dans l'ordre, sur la moitié droite du recto des feuillets, avec de nombreuses et importantes ratures et corrections ; la moitié gauche peut porter un extrait du texte anglais, un premier jet au crayon, ou la mise au net d'un passage particulièrement remanié et surchargé. On relève de fréquentes interversions et nouvelles leçons, ainsi que de nombreuses variantes par rapport au texte imprimé. Ainsi XXI : « Il me faut mettre à flot (?) ma barque » (deviendra : « Est-il temps de lancer ma barque ? ») ; LI : « Nous avions accompli notre tâche quotidienne » (« Notre tâche du jour était faite ») ; LV : « Ton cœur est languissant encore et tes yeux sont ensommeillés » (« La langueur pèse sur ton cœur, encore et l'assoupissement sur tes yeux »), etc. Gide indique des hésitations, soit par des points d'interrogation, soit plus explicitement : « à retraduire ». La plupart des poèmes sont marqués, en haut à gauche par « bon » ou « b », suivi de « D » ou « R » (dactylographier, revoir ?). Citons le premier poème du manuscrit (II), avec les premières rédactions biffées entre crochets droits : « [Lorsque] Quand tu m'ordonnes de chanter, il semble que mon cœur [eut du] doive crever d'orgueil ; et je regarde vers ta face, et des pleurs me viennent aux yeux. Tout le rauque et le dissonant de ma vie fond en une seule suave harmonie – et mon adoration éploie les ailes comme un joyeux oiseau [qui prend] dans sa fuite à travers la mer. Je sais que tu prends plaisir à mon chant. Je sais que, comme un chanteur seulement, je [parais] suis admis en ta présence. Mon chant largement éployé [frôle] touche de [la pointe] l'extrémité de son aile tes pieds que je désespérais d'atteindre. Ivre de cette joie du chanter, je m'oublie moi-même et je t'appelle ami, toi qui es mon Seigneur. » On joint 7 feuillets de brouillons autographes (« chapeau » de présentation, pièces 98, 101, 102 et 103…), et la dactylographie des pièces 76 et 77 avec corrections autographes.


f/D

XLII

Au petit matin
it was whispered that

un bruissement a dit que nous allions nous embarquer, toi seulement et moi, et qu'aucune âme au monde (ne saura) jamais rien de notre pèlerinage sans but et sans fin.

Sur cet océan sans rivages, à ton silencieux muet sourire attentif, mes chants s'enfleraient en mélodies, libres comme les vagues, libres de toutes les entraves de la parole.

N'est-il pas temps ?

Le temps n'est-il pas encore venu ? Que reste-t-il à faire ici ? Vois, le soir est descendu sur la plage et dans la lumière mourante défaillante l'oiseau de mer revole vers son nid.

N'est-il pas temps de lever l'ancre ?

Qui sait quand on lèvera l'ancre ? que notre barque, avec la dernière lueur occidentale, s'évanouira enfin dans la nuit.

XLIII

Bon/D

Il y eut un jour où je ne me tenais pas prêt à t'accueillir ; et entrant chez moi dans mon cœur, et même comme quelqu'un du commun peuple, inconnu de moi, mon roi, tu as marqué du sceau de l'éternité maint fugace instant de ma vie.

pour

Et aujourd'hui que je tombe sur eux par hasard et vois ta signature, je les trouve gisant dispersés dans la poussière parmi les joies et les chagrins des jours ordinaires, oubliés.

Tu n'as pas tourné en dérision mes jeux puérils dans la poussière, et les pas que j'entendais dans ma chambre d'enfant sont ceux-là même qui retentissent d'étoile en étoile.

II

Études

1. Ouvrages

a. Entièrement consacrés à Gide

Andrau Paule, *« Le Journal des Faux-Monnayeurs » et « Les Faux-Monnayeurs », André Gide*, Paris, Bréal, « Connaissance d'une œuvre », 2016.

Évrard Franck, *Gide, « Les Faux-Monnayeurs »*, Paris, Ellipses, « Analyses & réflexions », 2016 (il s'agit d'une réédition de l'ouvrage initialement paru en 2001).

Goulet Alain, *Gide, « Les Faux-Monnayeurs », « Journal des Faux-Monnayeurs »*, Paris, Atlande, « Clefs Bac Littérature », octobre 2016.

Gury Christian, *Gide et Lyautey. Précédé de Gide et Certains Faits-Divers*, Paris, Non lieu, 2016.

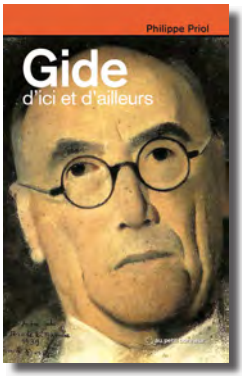
Masson Pierre et Prévost Jean-Pierre, *André Gide et Oscar Wilde, deux immoralistes à la Belle Époque*, Paris, Orizons, 2016.

Mondoloni Jean-Michel, *Gide, « Les Faux-Monnayeurs », « Journal des Faux-Monnayeurs ». 40 questions, 40 réponses, 4 études*, Paris, Ellipses, « 40-4 », 2016.

Priol Philippe, *Gide, d'ici et d'ailleurs* ; éditions Au petit bonheur, 136 p., 2015.

Saggiomo Carmen, *La Fortuna italiana delle « Caves du Vatican » di André Gide*, prefazione di Pierre Masson, Aracne editrice, 2015.

Sevreau Didier, *« Les Faux-Monnayeurs », 1925, « Journal des Faux-Monnayeurs », 1927, André Gide*, Paris, Hatier, « Profil bac », 2016.



Gide, d'ici et d'ailleurs de Philippe Priol

On connaissait Gide, parisien de naissance, on se rappelait que son père était un cévenole, de souche calviniste, on savait vaguement que sa mère était originaire de Rouen, mais on l'avait vite oublié.
Pourtant outre les racines profondes du côté paternel qui s'enfoncent dans la garrigue du côté d'Uzès où vécurent bon nombre de ses ancêtres, il y a de l'autre côté l'atavisme normand et rouennais.
De Fleury-La-Forêt en lisière de la forêt de Lyons, sur les confins du Vexin normand, au littoral cauchois, en passant par Rouen jusqu'aux frontières du Pays d'Auge, la trace de Gide se perd dans ce terroir qu'il aima, où il vécut et enfanta une partie de son œuvre.
C'est ici l'occasion pour le lecteur, mais aussi le touriste, de redécouvrir un écrivain qui s'inscrit dans les lieux et paysages de deux contrés, à travers une lignée exemplaire d'ancêtres qui ont su s'inscrire de plusieurs façons dans l'histoire de leur province.

136 pages - Broché
11 x 17 cm
10 euros.
éditions au petit bonheur...
ISBN : 979-10-92029-05-5
Disponible en librairie.

Contact presse et libraires :
Lefebvre Amandine
06 58 68 86 07.

Où l'on découvre les origines normandes de l'un des plus grands auteurs français du 20 ème siècle.

En vente en librairie et via notre site internet :
Petitapetit.fr
Section **au petit bonheur...**

PHILIPPE PRIOL est un ancien élève du lycée Corneille, germaniste et philosophe de formation, ancien conseiller politique, historien, poète, essayiste, il a contribué à la création d'évènements culturels tels que les manifestations du neuvième centenaire de la mort de Guillaume Le Conquérant (1987), des Voiles de la liberté (1989), de l'hommage à Jacques-Guillaume Thouret (1990), du quatrième centenaire de la naissance de Pierre Corneille (2006) et du centenaire du peintre Roger Tolmer (2008).
Il publie en 1990 son ouvrage *Ode à Gaïa*, illustré par Tolmer.
Philippe Priol est chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres (2007).

au petit bonheur..
Au petit bonheur est une filiale de la maison d' édition Petit à Petit.
53, rue Cauchoise - 76000 Rouen
02 35 89 56 77

b. Partiellement consacrés à Gide

Laisney Vincent, *En lisant, en écoutant*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, « Réflexions faites », 2017.

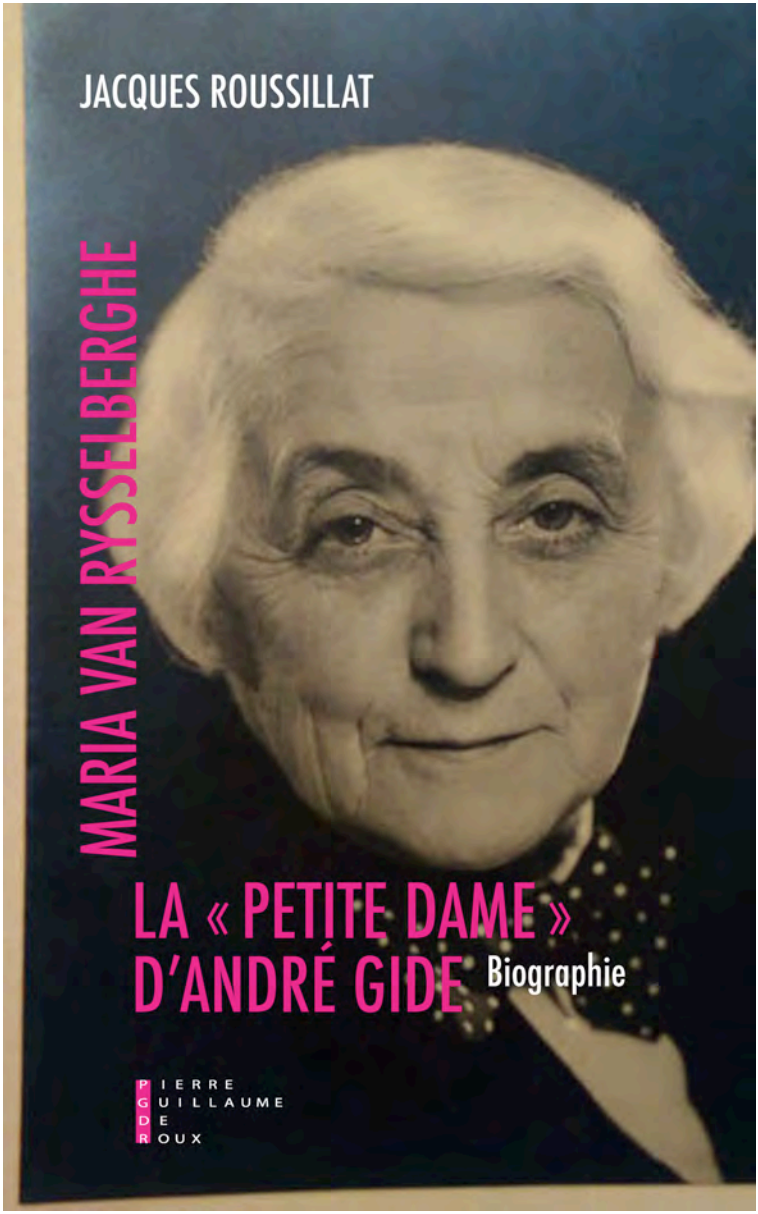
Présentation de l'éditeur :
Cet ouvrage s'intéresse à un phénomène capital, quoique méconnu, de l'histoire littéraire du XIX[e] siècle : la lecture à haute voix en petit comité. De Lamartine à Gide en passant par Stendhal, Hugo, Flaubert, Rimbaud et Mallarmé, tous les écrivains ont essayé leurs œuvres devant un petit parterre d'amis et de confrères. Maillon oublié de la chaîne du livre, cette phase test est une étape importante, voire déterminante, dans le processus de création littéraire. Un tableau de Théo van Rysselberghe intitulé *Une Lecture* (1903) forme le point de départ de l'enquête.
Pourquoi lit-on ? Que lit-on? Pour qui lit-on ? L'auteur s'efforce de répondre à toutes ces questions en puisant dans une documentation variée (correspondances, journaux intimes, souvenirs littéraires, articles périodiques, etc.).

Laroussi Farid, *Postcolonial Counterpoint : Orientalism, France, and the Maghreb*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.
Chapitre consacré à « André Gide and Imperial Dystopia ».

Roussillat, Jacques, *Maria Van Rysselberghe, la « Petite Dame » d'André Gide*, éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2016.

Schoenaers Christian, *Écrire Biskra : avec Eugène Fromentin, André Gide et James Vandrunen*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Tolton Cameron, *Secrets et scandales littéraires de Chateaubriand à Genet*, Aix en Provence, Persée, 2016.


JACQUES ROUSSILLAT
MARIA VAN RYSSELBERGHE
LA « PETITE DAME »
D'ANDRÉ GIDE
Biographie
PIERRE
GUILLAUME
DE
ROUX

2. Articles

Auzoux Amélie, « André Gide et Valery Larbaud : deux traducteurs en guerre (1914-1918) », *Traducteurs dans l'histoire, traducteurs en guerre, Atlantide*, n° 5, 2016, p. 33-42.

Bertrand Stéphanie, « La polyphonie énonciative dans les écrits sociopolitiques de Gide : une arme polémique ? », *in* Rolland Lozachmeur Ghislaine (éd.), *Les Mots en guerre. Les Discours polémiques : aspects sémantiques, stylistiques, énonciatifs et argumentatifs* [actes du colloque organisé les 27 et 28 avril 2012 à l'Université Victor Segalen de Brest], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Rivages linguistiques », 2016, p. 483-492.

Lachasse Pierre, « Régnier et le Groupe de Gide : l'histoire d'un désamour », *Tel qu'en songe*, *Cahiers Henri de Régnier,* n° 2, 2016, p. 17-33.

Masson Pierre, « Gide Chez Charlot », *in* Dugas Guy (éd.), *Des écrivains chez Charlot*, Pézenas/Alger, Domens/ El Kalima, 2016, p. 219-268.

Wittmann Jean-Michel, « Gide avec Tocqueville, Gide d'après Tocqueville », *Un coup de dés*, *Quaderni di cultura francese, francofona et magrebina,* Seconda Universita degli Studi di Napoli, n° 3, 2015, p. 233-246.

Wittmann Jean-Michel, « Gide (André) et Freud », *in* Contou-Terquem Sarah (éd.), *Dictionnaire Freud*, Paris, Robert Laffont, 2015, p. 385-388.

Wittmann Jean-Michel, « "C'est poète que je veux être ! C'est poète que je suis !" La poésie dans la carrière littéraire de Gide », *in* Dupouy Christine (éd.), *La Poésie, entre vers et prose*, [actes du colloque de Tours, octobre 2013], Tours, Presses universitaires François Rabelais, « Perspectives littéraires », 2016, p. 139-149.

Wittmann Jean-Michel, « Gide entre décadence et organicisme, ou l'œuvre à l'épreuve de la mobilité du moi », *in* Jouanny Sylvie et Le

Corre Élisabeth (éds.), *Les Intermittences du sujet. Écritures de soi et discontinu* [actes du colloque de Paris, Universités Paris III Sorbonne nouvelle et Paris-Est Créteil, mars 2013], Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2016, p. 183-191.

3. Compte-rendus d'ouvrages sur Gide

Wittmann Jean-Michel, Compte-rendu de < Masson Pierre, *Les Sept Vies d'André Gide*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », n° 2, 2016 >, *RHLF*, n° 4-2016, p. 997-999.

*

Pour nourrir cette rubrique (et Zotero, par la même occasion), vous êtes invités à indiquer vos publications à : stephanie.bertrand@univ-lorraine.fr

GIDIANA

XLIV[e] ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'A. A. A. G.
Paris, samedi 19 novembre 2016

étaient présents
Mmes Christine Baraduc-Fallot, Stéphanie Bertrand, Mechthilde Fuhrer, Nathalie Lachasse, Geneviève Masson, Brigitte Le Page, Madeleine Roussillat.
MM. Alain Casteran, Jean Claude, Nicolas Drouin, Yves Gabi, Alain Goulet, Pierre Lachasse, Pierre Lenfant, Pierre Masson, Bernard Métayer, Patrick Pollard, Jean-Pierre Prévost, David Steel, Cameron Tolton, Jean-Michel Wittmann.

avaient donné procuration
Mme Odette Collignon.
MM. Jean Berteault, Pierre-Jacques Bonnefon, Bernard Boutigny, Hervé Guiheneuf, Henri Heinemann, Bernard Martineau, Peter Schnyder, Robin Ségalas, Clausde Sicard, Victore Van Haelen.

Nous retrouvons cette année l'École alsacienne après les sombres événements de l'année dernière qui nous avaient contraints à l'exil, de l'autre côté du pâté de maison, en terre lacanienne.

Notre assemblée générale s'est ouverte à 14 h 30 devant un public plus fourni que d'habitude, plusieurs de nos membres s'étant déplacés de province et de l'étranger. Pierre Masson a d'abord, selon l'usage présenté son rapport moral.

La situation globale de l'A. A. A. G., assez semblable à celle de l'an passé, étonne par le contraste observé entre la baisse sensible de ses effectifs et son rayonnement visible grâce à la belle activité de plusieurs de ses membres et à l'appoint d'associations contiguës, comme la Fondation Catherine Gide, les Journées du Lavandou et le blog e-gide, qui fonctionnent en synergie avec elle. D'ailleurs, sa bonne santé financière la met en mesure de soutenir diverses manifestations et

publications, voire les travaux de chercheurs.

En 2016, ce rayonnement s'est ainsi manifesté à trois niveaux :

- Sur le plan des publications, en dehors des deux numéros semestriels du *BAAG*, celui d'automne consacré à « la Petite Dame au Lavandou », et de la nouvelle édition du *Journal de Madeleine*, nous avons eu la volumineuse *Correspondance Gide-Maria Van Rysselberghe*, procurée par Peter Schnyder (Gallimard), notre cahier annuel. Hors association, Pierre Masson et Jean-Pierre Prévost publient *Gide-Wilde* dans la collection « Rencontres » chez Orizons. Enfin les deux premiers volumes de la « Bibliothèque gidienne » dirigée par Peter Schnyder chez Garnier ont paru : Anne-Sophie Angelo, *Le Sens des personnages chez André Gide* et Pierre Masson, *Les Sept Vies d'André Gide*.
- Sur la plan des manifestations, signalons : en avril, les troisièmes Journées Catherine Gide au Lavandou, « Maria Van Rysselberghe, itinéraire d'une femme libre », avec plusieurs communications et l'exposition de Jean-Pierre Prévost ; en mai, la sortie de l'Association à Rémalard et au Tertre, dans le cadre de la semaine gidienne organisée par Fabrice Picandet, avec l'exposition Gide-Malraux, « Trente ans d'amitié », présentée par Jean-Pierre Prévost ; en septembre-octobre, la nouvelle exposition de l'infatigable Jean-Pierre Prévost, « Gide et la Normandie » au château du tertre ; en octobre, enfin, à Carros, une nouvelle présentation de l'exposition Gide-Malraux accompagnée d'une conférence de Pierre Masson.
- Enfin, trois colloques ont été organisés : en mars, à Mulhouse, « Gide et l'Europe », rassemblant des conférenciers venus d'Italie, de Pologne, de Croatie, de Serbie et des États-Unis et illustré par l'exposition de Jean-Pierre Prévost, « Portrait de quelques amis européens d'André Gide » ; en juin, à Denison (Ohio), « Gide et l'image », organisé par Jocelyn Van Tuyl et Christine Armstrong, où se côtoient des intervenants venus de France, de Croatie, de Tunisie, d'Amérique du Nord et du Royaume-Uni ; en novembre, à Bologne, « Gide et la Latinité », organisée par S. Bertrand et E. Guerini.

Les perspectives pour les prochaines années s'avèrent tout aussi prometteuses. En 2017, notre Cahier annuel sera le livre de Jocelyn Van Tuyl, *Gide et la Seconde guerre mondiale*, publié aux PUL, auquel s'ajoute pour nos adhérents l'album de Jean-Pierre Prévost, *Gide et la Normandie* ; en avril un colloque « Gide aujourd'hui » se tiendra à Wroclaw (Pologne) et en mai au Lavandou une journée sera consacrée aux *Faux-monnayeurs* et au *Journal des Faux-monnayeurs* inscrits au

programme du baccalauréat L en présence d'élèves de terminale et de leurs professeurs. Dans l'année, la bibliothèque gidienne devraient publier de nouveaux volumes, *Gide et la Musique*, actes du colloque de Mulhouse, *Gide et l'Identité*, actes du colloque de Metz, *L'Aphorisme chez Gide*, la thèse de Stéphanie Bertrand, en attendant à une date ultérieure les anthologies du *BAAG* en préparation et le livre de Pierre Lachasse qui réunit plusieurs études anciennes entièrement refondues. En 2018, le cahier annuel pourrait être le *Gide-Malraux* de Jean-Pierre Prévost et, à l'occasion du cinquantenaire de l'A. A. A. G., nous réunirons une AG plus fournie qui devrait durer la journée entière et réunir des interventions et une exposition. Voyons large : en 2019, le cahier annuel serait la correspondance Gide-Marcel de Coppet et Jean-Pierre Prévost envisage une exposition consacrée à « Gide et la méditerranée » ; cette même année, les journées du Lavandou se tiendraient dans la villa de Théo Van Rysselberghe, aujourd'hui en cours de restauration.

La destination de notre sortie annuelle pour 2017 n'est pas encore fixée. Elle pourrait se faire à Rouen, sous réserve que nous puissions obtenir une présentation par le conservateur de la Bibliothèque municipale des collections déposées par Catherine Gide il y a quelques années.

Jean-Pierre Prévost, notre trésorier, a ensuite présenté son rapport financier dont on trouvera le bilan dans les pages voisines. On pourra constater l'excellente situation de nos finances dont on ne dira jamais assez ce qu'elles doivent au patient travail de Jean Claude.

Les deux rapports ont été approuvés à l'unanimité. Après quoi, plusieurs de nos membres ont présenté leurs ouvrages parus ou à paraître : une biographie de la Petite Dame, par Jacques Roussillat, le troisième livre d'Alain Goulet sur *Les Faux-monnayeurs* et le *Journal des Faux-monnayeurs* et enfin le *Gide-Wilde* de Pierre Masson et Jean-Pierre Prévost, que le hasard nous offre au moment même où l'exposition parisienne consacrée à Oscar Wilde rencontre un vif succès.

Comme d'habitude, nous avons clos nos travaux par un chaleureux pot de l'amitié.

La prochaine AG est fixée au samedi 18 novembre 2017.

*** Nos amis publient**

- Cameron Tolton, *Secrets et scandales littéraires – de Chateaubriand à Genet*, éditions Persée, 2016, 210 p., 19,30 €.

Dans cette revue, indiscrète sans voyeurisme, dix-neuvième et vingtième siècle occupent une place égale ; mais Gide domine le vingtième, grâce à trois chapitres : « Discrétion et indiscrétions de Gide à Genet », « André Gide : ses grands amis… et ses petits amis » et encore dans « La vie secrète de Roger Martin du Gard », où le lecteur gidien aura le plus à apprendre.

- **romanciers** : Les Gidiens anglais, semble-t-il, posent leur plume de critique pour se faire romanciers. Coïncidence, concurrence ou contagion, après Diane Setterfield et son très réussi *The Thirteenth Tale* (2006 – *Le Treizieme Conte*, Plon, 2007, Pocket), voici notre ami David Walker qui change de métier en donnant *Migrating Voids* (2014, Amazon, ISBN 9781499609493 + e-book), beau récit qui a pour cadre le pays d'origine de l'auteur, sur la côte lancastrienne du nord-ouest de l'Angleterre. A la fois *Bildungsroman* et histoire de mines de sel, ces *Vides migrateurs* ne sont pas sans évoquer, dans leur facture, *Isabelle*, et en leur protagoniste, le jeune Gideon – notons le clin d'œil - le Gérard du récit de Gide, mais un Gérard métamorphosé en *scholarship boy* britannique des années 1950. Excellent début romanesque, où on retrouve l'esprit investigateur et la finesse qui caractérisent l'œuvre universitaire de son auteur, mais au service, cette fois, d'un livre de pure imagination aux beaux passages descriptifs. Vivent les recommencements. D. S.

- **Bretagne**. Avec sa biographie critique, *Marie Souvestre (1835-1905), pédagogue pionnière et féministe*, Rennes, PUR, 2014, « Archives du féminisme », 19€, ISBN 978-2-7535-3442-1, où figurent largement Dorothy Bussy, et, brièvement, André Gide, notre ami David Steel ajoute le troisième volet à son étude de l'écrivain breton Émile Souvestre et son entourage. Ont paru, chez le même éditeur, en 2013, *Émile Souvestre, Un Breton des lettres 1806-1854*, 324p., illus., 17€, ISBN 978-2-7535-2206-0 et en 2012, *Lettres d'Émile Souvestre à Édouard Turquéty 1826-1852*, 184p., illus., 12 €, ISBN 978-2-7535-1743-1. Après cette échappée dans

le celtisme, David Steel, dans le numéro actuel du *BAAG*, revient à Gide.

***annonces de colloques :**

- « André Gide à (re)découvrir ? », colloque du 6-8 avril 2017 à l'Université de Wroclaw (Pologne) :

On a tant écrit sur Gide qu'il pourrait sembler que tout a été dit. Par la question posée dans l'intitulé de ce colloque, nous invitons cependant à refléchir s'il est encore possible d'en dire autre chose. Au XXIe siècle, l'œuvre de Gide suscite-t-elle encore de nouvelles questions, ou se laisse-t-elle au contraire ranger dans les classifications existantes ? La lecture de Gide aujourd'hui est-elle encore source d'inspiration pour les chercheurs ? L'œuvre de cet écrivain qui soulevait naguère des émotions extrêmes parvient-elle encore à charmer, à scandaliser, à surprendre ses lecteurs actuels ?

Le colloque aura également pour objectif de faire le point sur les recherches consacrées à l'œuvre et à la personnalité de cet écrivain moderniste, d'essayer de proposer de nouvelles approches d'interprétation permettant de cerner la question de son actualité à notre époque. Le colloque est organisée en Pologne, un pays où la réception littéraire de l'œuvre de Gide a pris un tour assez particulier, puisqu'elle a intéressé davantage les traducteurs, lecteurs et écrivains que les chercheurs en littérature. Nous invitons à ce débat des universitaires d'autres pays européens, espérant découvrir ce qui se dit ailleurs sur Gide et raviver de cette manière l'intérêt des chercheurs polonais pour son œuvre.

Site internet du colloque : https://colloquegide2017.wordpress.com/

- *Les Faux-Monnayeurs* et le baccalauréat au Lavandou :

Après l'agrégation il y a trois ans, c'est le programme du baccalauréat littéraire qui accueille *Les Faux-Monnayeurs*, mais cette fois accompagnés du *Journal des Faux-Monnayeurs*. Comme le montre notre chronique bibliographique, une abondante série d'ouvrages scolaires paraît à cette occasion.

C'est dans le prolongement de cet événement se situent les prochaines Journées Catherine Gide au Lavandou. Elles seront l'occasion de toucher un public de lycéens et d'enseignants, pour parler de ces deux œuvres, et plus généralement d'évoquer l'image de Gide qui peut être proposée aujourd'hui à la jeunesse.

Samedi 14 mai :
salle d'honneur de l'Hôtel de Ville, place Ernest Reyer

9h00 Accueil des participants aux conférences-débats
et présentation du programme
(interventions limitées à 20' pour laisser place aux questions et réflexions du public)

9h30 Pierre Masson :
Gide avant le *Journal des Faux-monnayeurs* :
données biographiques et problèmes induits

10h00 Christine Ligier :
La marche vers le roman : à partir des *Cahiers d'André Walter*, pratique et réflexion de la forme narrative avec le roman comme horizon

11h00 David Walker :
Dimension morale et roman d'apprentissage

11h30 Pierre Masson :
Les Faux-monnayeurs, roman symbolique

14h30 David Walker :
Les Faux-monnayeurs comme critique du roman

15h00 Christine Ligier :
Le Journal des Faux-monnayeurs, construction d'une pratique romanesque

15h30 Suzanne Joncheray :
L'image des *Faux-monnayeurs* dans les manuels scolaires

16h00 Débat - bilan de cet première journée

16h30 Projection du film d'Ambre Fuentes
"Après le livre, Gide autour du monde" - 1 h 20'

Dimanche 15 mai :

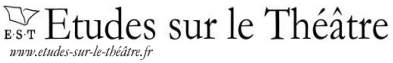
9h00 Klaus Weber :
Trois temps de lecture des *Faux-monnayeurs*, 1964, 1989 et 2016

9h30 Maryvonne de Saint-Pulgent : « La Fondation des Treilles »

10h00 Jean-Pierre Prévost :
Présentation du jeu de société, le "Jeu des Faux-monnayeurs"

10h30 Visite de la "Villa Théo" à Saint-Clair, ancienne maison du peintre Van Rysselberghe et futur centre d'art du Lavandou en phase d'achèvement.

(tous renseignements à demander à l'organisateur, Raphaël Dupouy : <service.culturel.lavandou@gmail.com>



Appel à communication

COLLOQUE INTERDISCIPLINAIRE

André Gide et le théâtre
Un parcours à re-tracer

7-9 décembre 2017

Maison d'Espagne, Cité universitaire, Paris
(7 et 8 décembre)

BnF, site Richelieu (9 décembre)

L'ambition de cette rencontre, rendue possible grâce au soutien de la Fondation Catherine Gide et de son président, Peter Schnyder, mais également de la Maison d'Espagne, du Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France et du groupe de recherche E.S.T. Études sur le théâtre, est celle d'inviter les chercheurs à centrer leur attention sur le travail de Gide au théâtre, pour susciter une nouvelle vague de réflexions. On pourra envisager de traiter le sujet sous les angles suivants :

Écrire pour la scène : Les rapports de Gide avec les metteurs en scène de son temps ; les spectacles non réalisés.

Gide exécuteur et non créateur : Selon Gide, constamment à la recherche du bon sujet, pour écrire un drame, le sujet devrait être proposé par autrui.

L'ambition moderniste : Recherches de Gide pour une « pièce moderne », une « pièce sans toges » comme le reporte la Petite Dame (cf. Cahier A. Gide 5, 28 février 1932).

Les projets inachevés : Les projets inachevées de pièces (Arden of Feversham, Faust, Prométhée).

Traduction et adaptation : Gide traducteur (Amal, La Lettre du roi, Antoine et Cléopâtre, Hamlet) et adaptateur (Les Caves du Vatican, Le Procès).

Les mises en scène des pièces de Gide en France et à l'étranger. Gide et les comédiens de son temps. Le monde théâtral de Gide à travers sa correspondance et son Journal.

Les propositions (1500 signes, espaces compris) comporteront un titre et un résumé ainsi que des mots-clés. Elles seront accompagnées d'une brève biobibliographie de l'auteur et devront parvenir en format Word et PDF par courrier électronique à Vincenzo Mazza (vincenzo.mazza@etudes-sur-le-theatre.fr) et à gide.theatre@gmail.com avant le 31 mars 2017. Une réponse aux auteurs sera donnée courant avril.

Organisation :

Vincenzo Mazza (Université Paris Ouest-Nanterre) Martina Della Casa (Université de Haute-Alsace)

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2017

Membre fondateur : *Bulletin* + Cahier annuel	46 €
Membre fondateur étranger	54 €
Membre titulaire : *Bulletin* + Cahier annuel	39 €
Membre titulaire étranger	46 €
Abonné au *Bulletin* seul	28 €
Abonné étranger	36 €

le *Bulletin* est désormais disponible sous forme électronique (sur demande adressée à pige.masson@orange.fr).

Déduire **10€** sur le prix de chaque abonnement.

règlement par virement ou versement au
CCP PARIS 25.172.76 A 020
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 :
Association AAAG
Chez Mr PRÉVOST
12, rue Popincourt, 75011 Paris
jeanpierreprevost@wanadoo.fr

Compte 00429021138
BRED Parmentier
IBAN : FR76 1010 7001 3700 4290 2113 838
Code BIC : BREDFRPPXXX

Tous paiements en EUROS et stipulés SANS FRAIS

Publication semestrielle Comm. paritaire : 52103 ISSN : 0044-8133
Imprimé par AGL — 133, rue du Lantissargues, ZA de Maurin, 34970 Lattes
Composition et mise en page : P.M.
Directeur responsable : Pierre MASSON Dépôt légal : Mars 2017

Les papiers utilisés pour cet ouvrage sont tous issus de forêts gérées durablement.

Achevé d'imprimer en mars 2017 sur les presses de l'imprimerie AGL
133 rue du Lantissargues
Z.A. de Maurin
34970 Lattes
Montpellier Métropole

Imprimé en France
Dépôt légal 2017