Bulletin des Amis d'André Gide

N° 168

OCTOBRE 2010

Le
Bulletin des Amis d'André Gide

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

publiée avec l'aide du
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE (METZ)
(Centre « Écritures », EA 3943)
et le concours du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

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

✿

Comité de lecture :

Catharine S. BROSMAN, Jean CLAUDE, Alain GOULET,
Claude MARTIN, 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

QUARANTE-TROISIÈME ANNÉE
VOL. XXXVIII, N° 168 — OCTOBRE 2010

Carmen SAGGIOMO : André Gide, être en dialogue. Le corps de l'écriture dans sa permanente résurrection. 429

Pierre MASSON : Gide 43–44 ou Du danger de pu-Blier son Journal en temps de guerre 465

Yvonne GIDE : La famille Gide n'a pas dit son dernier mot. 479

Une lettre 487

Robert LEVESQUE : Journal (septembre — novembre 1949). 491

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide. — *La Symphonie pastorale,* VII (Serge Demidoff, Harry Morton, Les Treize, Louis-Raymond Lefèvre, Fernand Vandérem, Jean-Jacques Brousson, René Gillouin, Berthelot Brunet, Jacques Patin)..... 503

Chronique bibliographique. 525

Pierre LACHASSE : Les « Amis d'André Gide » à La Roque-Baignard, le 12 juin 2010 529
Eugène MICHEL : Un double centenaire..... 537
Jean CLAUDE : Souvenir d'Alain Rivière 539
Alain GOULET : Hommage à Jacques Cotnam..... 543

Varia. 548
Cotisations et abonnements 2010..... 554

Un très beau livre vient de paraître
qui doit entrer dans la bibliothèque
de tous les « Gidiens »

JEAN-PIERRE PRÉVOST

André Gide

Un album de famille

Un volume relié, 21 x 28 cm, 192 pp. + un DVD 40'

320 illustrations tirées de ses archives par Catherine Gide, qui les commente avec le naturel, la sensibilité et l'esprit qu'on lui connaît. Une histoire d'un demi-siècle, qui commence en 1899, lorsqu'André Gide, le jeune auteur de *Paludes* et des *Nourritures terrestres,* rencontre le peintre Théo Van Rysselberghe, sa femme Maria, et leur fille Élisabeth alors âgée de neuf ans – début d'une grande et belle amitié qui trouvera un prolongement familial en 1923 dans la naissance de Catherine, fille de Gide et d'Élisabeth. Catherine, témoin privilégié de l'histoire de cette singulière famille dont elle évoque, tant dans l'album que dans le film qui lui est joint, les lieux aimés, les figures amies, les rencontres et les voyages. L'album se referme peu après la mort d'André Gide et la naissance du dernier enfant de Catherine.

ÉDITIONS GALLIMARD — 35 €

L'Assemblée générale 2010

de

l'Association des Amis d'André Gide

aura lieu

le samedi 20 novembre

à 14 h 30

à l'École Alsacienne

100, rue Notre-Dame-des-Champs

(Paris VI^{e})

(M° Vavin ou Port-Royal)

Elle sera suivie d'une évocation,
proposée par
PIERRE MASSON,
des relations

André Gide – Paul Desjardins

(lecture de quelques lettres inédites)

CARMEN SAGGIOMO

André Gide, être en dialogue

LE CORPS DE L'ÉCRITURE DANS SA PERMANENTE RÉSURRECTION

1. L'écriture comme miroir

> « … tenez ferme ce que vous avez, et ne vous laissez point dessaisir de ce qui fait votre valeur d'homme, votre personnelle valeur : l'esprit de doute et de libre examen [1]. »

Sans aucune emphase l'écriture pour Gide est non seulement l'histoire de son esprit, mais la géographie symbolique de son corps, occupant une place originelle et nécessaire dans l'histoire de son « moi [2] ». Littéralement inévitable, l'écriture représente pour « le contemporain capital [3] » une

---

[1] A. Gide, *À Naples. Reconnaissance à l'Italie,* Cognac : Fata Morgana, 1993, p. 32.

[2] Rappelons sur ce point la recherche monumentale de Pierre Lachasse et sa thèse de doctorat : P. Lachasse, *L'itinéraire d'André Gide. Écriture et problématique du moi,* thèse pour le doctorat d'Etat ès lettres, Université Paris IV Sorbonne, septembre 1987.

[3] André Rouveyre surnomma André Gide « le contemporain capital » car il fut, plus qu'un témoin, un acteur de son temps. « Long temps, 1869-1951, … [il] vit deux guerres mondiales, et un changement complet des mœurs, de la géographie, des puissances. Religion, sexualité, politique, tout intéressait Gide, et il intervint, à son échelle, dans tous les domaines. Mais avec une permanente vigilance, une obsession, une respiration indispensable : le style et la littérature. Une littérature qu'il n'hésitait pour-

façon d'être et une vocation, le seul moyen pour Gide de sentir qu'il existe. Soulignons ce que lui a dit Wilde : « Oh ! – dit-il à Gide – c'est que maintenant je fuis l'œuvre d'art. Je ne veux plus adorer que le soleil… Avez-vous remarqué que le soleil déteste la pensée ; il la fait reculer toujours, et se réfugier dans l'ombre […] adorer le soleil, ah ! c'était adorer la vie [4]. » Wilde, en posant comme alternative la vie et l'écriture, éloigne Gide de ce qu'il considère comme un bien essentiel : ordonner les émotions et organiser les déductions, non seulement en pensant mais aussi, et surtout, en écrivant [5]. L'écriture est en effet le salut de l'écrivain.

---

tant pas à engager dans tous les combats, l'anticolonialisme, le communisme, puis la dénonciation de Staline, la reconnaissance de l'homosexualité, la lutte contre les tabous et les étroitesses. Engagement prudent, en plusieurs temps, à sa manière de Chinois rusé, de chat méfiant, mais engagement courageux. À condition que la littérature, son beau souci, soit toujours victorieuse », dans *Magazine littéraire,* n° 306, janvier 1993, « André Gide le contemporain capital », p. 14.

[4] Cf. C. Martin, *Gide*, Paris : Seuil, 1995, p. 97. En outre : « En novembre 1891, Gide, qui en avait entendu parler chez Mallarmé, réussit à faire la connaissance de Wilde (« l'esthète Oscar Wilde, ô admirable, admirable celui-là ! », dans A. Gide–P. Valéry, *Correspondance (1890-1942)*, Paris, Gallimard, 1955), dont le nom déjà glorieux – il avait tout juste trente-cinq ans – courait alors de bouche en bouche à Paris ; la séduction fut prompte, et Gide, "cette année et l'année suivante", le vit "souvent et partout"… », C. Martin, *Gide*, cit., pp. 94-5.

[5] Cf. A. Gide, *Journal 1887-1925*, 1.I.1892, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 148 : « Wilde ne m'a fait, je crois, que du mal. Avec lui, j'avais désappris de penser. J'avais des émotions plus diverses, mais je ne savais plus les ordonner ; je ne pouvais surtout plus suivre les déductions des autres. Quelques pensées, parfois ; mais ma maladresse à les remuer me les faisait abandonner. Je reprends maintenant, difficilement mais avec de grandes joies, mon histoire de la philosophie, où j'étudie le problème du langage (que je reprendrai avec Müller et Renan) ». Gide lit à ce moment-là l'*Histoire de la philosophie*, de Gabriel Séailles et Paul Janet, Delagrave, 1887. Le chapitre IV de la première partie est consacré au langage et résume notamment les thèses de Max Müller (pp. 257-60) et celles de Renan (pp. 260-5) (voir A. Gide, *Journal*, cit., p. 1389). Gide lit à Uzès, *Leçons sur la science du langage* de Max Müller, traduit de l'anglais (A. Durand et P. Lauriel, 1867), et *De l'origine*

« Je le pense à tous les jours de ma vie : méditer sur moi-même est la vie de la vie [6]. » Pour comprendre Gide, il est nécessaire d'analyser son écriture et de reconstruire son vécu. On pourra ainsi voir comment son vécu devient écriture et comment son écriture devient progressivement son vécu.

L'écriture, pour Gide, est le moyen par lequel il réussit à projeter son « moi idéal », à chercher ses nombreux « moi possibles ». Dès ses débuts d'écrivain, il a choisi comme référence mythologique le récit de Narcisse. Comme Narcisse se reflète dans les eaux en y regardant le reflet de son corps, Gide voit dans l'écriture le reflet de son moi. « Gide écrit et se regarde écrire [7]. » À travers son écriture, il observe son territoire intérieur comme dans un miroir [8]. « Spéculaire, l'esprit d'André Gide l'est essentiellement : […] il trouve dans le vertige du jeu de miroirs où les images du moi se réfléchissent et se renvoient à l'infini […] le res-

---

du langage, d'Ernest Renan (Calmann-Lévy) (voir A.Gide, *Journal*, cit. p. 1389). En décembre, année 1892, Gide écrira à Paul Valéry : « Wilde s'étudie pieusement à tuer ce qui me restait d'âme, parce qu'il dit que pour connaître une essence, il faut la supprimer : il veut que je regrette mon âme » (A. Gide–P. Valéry, *Correspondance 1890-1942*, Paris : Gallimard, 1955, p. 141). Sur les relations qu'entretenaient Gide et Wilde, voir A. Gide, *Oscar Wilde, in memoriam*, Paris : Mercure de France, 1910.

[6] A. Gide, *Journal 1887-1925*, cit., septembre 1894, p. 180.

[7] B. Fauconnier, « Le jeu du moi », dans Magazine littéraire, numéro cité, p. 39.

[8] Sur ce sujet: *André Gide et l'écriture de soi*, de P. Masson et J. Claude (avec la contribution de A. Goulet, *L'écriture du moi dans les fictions gidiennes ;* J. Claude, *Écriture théâtrale et écriture de soi ;* G. Cogez, *L'Afrique au cœur ;* J-M Wittmann, *Écriture de soi et sacrifice du moi ;* P. Lachasse, *Les lettres à Angèle. Discours critique et écriture de soi* ; D. H. Walker, *En relisant le Journal des Faux-Monnayeurs* ; P. Schnyder, *De l'enjeu philologique à l'enjeu esthétique : Gide devant l'épreuve des épreuves* ; P. Pollard, *Gide et Gosse: histoires de famille* ; É. Marty, *Le Journal de Gide : poésie et vérité* ; A. Alblas, *Le n'importe quoi, le n'importe comment et le n'importe où : trois dimensions de l'écriture du Journal de Gide* ; M. Sagaert, *Écrire jusqu'à la fin*).

sort principal de son esthétique. […] [9]. » Et Gide relève : « Comme Narcisse, je me penchais sur mon image; toutes les phrases que j'écrivais alors *en restent quelque peu courbées* [10]. » Comme Narcisse se reflète dans le fleuve, l'écrivain se reflète dans l'écriture.

Maurice Nadeau souligne que dans l'écriture de notre auteur les formes de la vie, vues du dehors de l'écriture, deviennent existence dans l'écriture même. « Les choses deviennent vraies ; il suffit qu'on leur donne vie par l'écriture, par l'art. Le roman […] est découverte […], source d'enrichissement psychologique pour l'auteur et son lecteur, ouverture sur un monde sans limites [11]. » L'écriture comme miroir est le lieu où Gide se dessine et se redessine avec un grand besoin de nudité. Or, la nudité est la sincérité, et la sincérité est au centre du problème de l'écriture, pour Gide : « La chose la plus difficile, quand on a commencé d'écrire, c'est d'être sincère. Il faudra […] définir ce qu'est la sincérité artistique. Je trouve ceci, provisoirement : que jamais le mot ne précède l'idée [12]… »

Mais dans l'écriture, il n'y a pas seulement le reflet de ce que le sujet sait déjà de lui, mais aussi, à son insu, de ce qu'il ne sait pas de lui-même. Dans *La Tentative amoureuse* [13], Gide indique l'influence du livre sur celui qui l'écrit : « En sortant de nous, il [le livre] nous change, il modifie la

---

[9] B. Fauconnier, *Le jeu du moi*, cit., p. 39.

[10] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1955, p. 235.

[11] M. Nadeau, *Introduction* à A. Gide, *Romans*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. XXXV.

[12] A. Gide, *Journal 1887-1925*, cit., 31.XII.1891, p. 145.

[13] *La Tentative amoureuse* est publiée au début de novembre 1893, à la Librairie de l'art indépendant. Le sous-titre, *Le Traité du vain désir,* apparaît en 1899, lorsqu'il paraît avec le *Traité du Narcisse (Théorie du symbole)*, *El Hadj* et *Philoctète* (Mercure de France, 1899). À ce propos, il faut souligner le travail de Mme Anita Tatone Marino sur l'œuvre de notre auteur, *El Hadj ou le Traité du Faux Prophète*, Napoli, Liguori Editore, 1978.

marche de notre vie […]. Nos actes ont sur nous une rétro-action [14]. » L'écrivain donc, en se reflétant dans l'écriture, donne pour soi et pour les autres une image qui va beaucoup plus loin que ce qu'il sait immédiatement de lui-même. Ainsi, il peut progressivement saisir ce qu'il ne savait pas encore de lui-même. « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent [15]. » L'écriture, alors, est le *corps* de l'écrivain, le seul moyen pour lui d'être reconnu : il faut que l'écrivain ait l'écriture pour exister. Gide exprime dans le *Journal* sa condition d'écrivain non reconnu de la façon suivante : « Je suis las de ne pas être. »

Mais que signifie « être reconnu » ? Gide a exposé, dans *Les Nourritures terrestres,* une façon spécifique de saisir et de mettre en valeur le moi : c'est le discours final à Nathanaël, quand l'auteur lui demande de jeter le livre pour chercher en lui-même sa propre vie, très singulière et qui ne peut être confondue avec aucune autre. Nathanaël, lecteur de l'avenir, doit savoir découvrir, garder et réaliser sa « propre » singularité. Mais comment Gide pense-t-il garder la sienne ? « Je voudrais que l'on ne s'aperçût de moi qu'à la perfection de ma phrase et que, à cause de cela seulement, personne ne la puisse imiter [16]. » C'est donc par son écriture que Gide souhaite être reconnu comme homme, et surtout comme l'homme particulier qu'il est. Comme Nathanaël [17], en jetant le livre, pourra lire en lui-même sa propre

---

[14] A. Gide, *Journal 1887-1925*, cit., p. 171.

[15] J. Hytier, « André Gide et l'esthétique de la personnalité », *Revue d'histoire littéraire de la France,* mars-avril 1970, p. 233.

[16] A. Gide, *Journal 1887-1925*, cit., 7.V.1912, p. 727.

[17] En 1897 parution au Mercure de France de *Les Nourritures terrestres.* Nathanaël, lecteur imaginaire des *Nourritures,* est appelé à suivre un conseil : « Nathanaël, à présent, jette mon livre. Émancipe-t-en. Quitte-moi. Quitte-moi ; maintenant tu m'importunes ; tu me retiens ; l'amour que je me suis surfait pour toi m'occupe trop. Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un. Quand ai-je dit que je te voulais pareil à moi ? — C'est parce que tu diffères de moi que je t'aime ; je n'aime en toi que ce qui diffère de

vie, Gide, en jetant le livre représenté par les règles des autres, réussit à affirmer et à écrire sa singularité irréductible [18].

L'écriture n'est pas seulement le miroir et le corps de Gide : c'est le moi même de Gide [19]. Elle a une fonction spécifique dans sa vie mentale et un pouvoir d'action important dans la formation de sa personnalité. Il le souligne lui-même : « Les mauvais jours, je peine sur mon écriture, et sa malformation déforme à son tour mes pensées [20]. » C'est ce qu'a relevé Claude Martin, en citant ces réflexions de Gide : « Je ne parvenais pas à le considérer [Gide parle des *Cahiers d'André Walter*] comme le premier de ma carrière, mais comme un livre unique, et n'imaginais rien au-delà ; […] Et je n'aurais plus su dire bientôt qui de nous deux guidait l'autre, car si rien n'appartenait à lui que je ne pressentisse d'abord et dont je ne fisse pour ainsi dire l'essai en moi-même, souvent aussi, poussant ce double en avant de moi, je m'aventurais à sa suite, et c'est dans sa folie que je m'apprêtais à sombrer [21]. » Mais comment l'écriture peut-elle avoir une telle influence sur le moi ?

Premièrement, en donnant au moi la possibilité de projeter une de ses faces dans une œuvre où elle aura une vie autonome. « Si je n'avais pas écrit *L'Immoraliste* [22], je le serais devenu [23]. » Deuxièmement, en donnant au « moi »

---

moi. — Éduquer ! Qui donc éduquerais-je, que moi-même ? Nathanaël, te le dirai-je ? Je me suis interminablement éduqué. Je continue. Je ne m'estime jamais que dans ce que je pourrais faire. » (A. Gide, *Romans*, cit., p. 248).

[18] Cf. Y. Davet, *Autour des Nourritures terrestres,* Paris : Gallimard, 1948.

[19] A. Gide, *Journal*, cit., p. 727. Il s'agit d'un moi dont le discours gidien sur les souvenirs d'égotisme de Stendhal (*Journal*, cit., p. 353) semble un écho.

[20] *Ibidem*, p. 341, 5.2.1902.

[21] C. Martin, *Gide*, cit., p. 71.

[22] Parution de *L'Immoraliste* au Mercure de France en 1902.

[23] A. Gide, *L'Immoralista*, tr. it. a cura di Mariachiara Giovannini, Trento,

la possibilité de découvrir d'autres « moi » possibles cachés dans le « moi ». Claude Martin a remarqué : « À travers Urien [24], Gide se détache de lui-même et voudrait s'acheminer vers d'autres "moi" [25]. » Sur le plan de la création littéraire […], Narcisse « résorbait son angoisse ; il sortait de l'ombre de ce Sinaï d'où tombaient jusqu'alors, catégoriques, les lois morales, pour découvrir, libéré, "des plaines blondes et des campagnes illuminées" [26]. » Troisièmement, en permettant l'influence sur le « moi » d'autres manières d'écrire. Gide s'oppose à la recherche « policière » des sources, mais il n'évite pas, il recherche même, ce que lui apportent les auteurs avec lesquels il découvre des « affinités électives ». Enfin, il y a une façon plus spécifique à travers laquelle l'écriture gidienne agit sur le moi : la stratégie de la *simplification.* Il ne s'agit pas seulement de simplifier le style pour le rendre plus clair et plus transparent, mais aussi d'un travail d'analyse et de recomposition, par l'écriture, des événements contradictoires et simultanés qui constituent l'histoire du moi. Ce passage des événements intérieurs à leur transposition dans l'écriture n'est pas automatique et il est douloureux.

C'est ici qu'intervient le discours gidien sur la sincérité. En effet la sincérité, pour Gide, ne consiste pas seulement à décrire ce que l'on est, mais elle est, pour ainsi dire, une entreprise complexe qui consiste à devenir ce que l'on doit être. Quel est le rapport entre description et sincérité ? Gide écrit : « Roger Martin […], à qui je donne à lire ces Mémoires, leur reproche de ne jamais dire assez […]. Mon intention pourtant a toujours été de tout dire. Mais il est un degré dans la confidence que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer ; et je cherche surtout le naturel.

Orsa Maggiore, 1995, p. 7.

[24] Parution de *Le Voyage d'Urien* en 1893.

[25] C. Martin, *Gide*, cit., p. 79.

[26] C. Martin, *Gide*, cit, pp. 79-80.

Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait, à simplifier tout à l'excès ; […] le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse. Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit [27]. »

Donc, s'il est vrai que la vérité intérieure doit être dite, la vérité littéraire impose une simplification de la réalité. Mais Gide ne veut pas confondre vraisemblance et vérité : « Ce n'est pas la vraisemblance que je poursuis, c'est la vérité ; et n'est-ce point précisément lorsqu'elle est le moins vraisemblable qu'elle mérite le plus d'être dite [28] ? » On a dit de Gide : « La sincérité de l'artiste lui apparaît comme une "sincérité renversée" », il « doit, non pas raconter sa vie comme il l'a vécue, mais la vivre telle qu'il la racontera », afin que « le portrait de lui que sera sa vie s'identifie au portrait idéal qu'il souhaite [29] ». Ainsi Gide, parfois, choisit justement de ne pas écrire : la sincérité devient alors silence littéraire. Mais cette « sincérité » ne se limite pas simplement à refléter sa vie. Elle en produit une autre, celle de l'écriture, capable de réorganiser et de simplifier la vie et, en même temps, devient autonome, dans une vie séparée.

C'est dans ce contexte que mûrissent chez Gide les *Conseils au jeune écrivain* [30] et que se développe l'analyse qu'il fera de « l'anormalité » comme moment essentiel pour le travail créatif. « L'exigence d'originalité à tous les niveaux est en relation, chez Gide, avec ce qui dans la vie révèle un caractère anormal. […] "Sans sa maladie, Rousseau n'eût

---

[27] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., p. 273.
[28] *Ibidem,* p. 343.
[29] J. Hytier, « André Gide et l'esthétique », art. cit., p. 231.
[30] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, Paris : Éditions Proverbe, 1993, préface de Dominique Noguez. C'est une œuvre posthume parue, pour la première fois, en 1956.

été qu'un rhéteur insupportable à la manière de Cicéron" […] On saisit ici la source directe, pour Gide, du critère d'originalité. D'où […] sa défense de la "tare" et des grands anormaux : Socrate, Mahomet, saint Paul, Rousseau, Dostoïevski, Luther […]. Leur "insatisfaction", leur "état physiologique anormal", était "une sorte d'invitation à se révolter contre la psychologie et la morale du troupeau" [31]. » L'écriture donc, en simplifiant, vise à « travailler » un « équilibre rompu ». L'anormalité travaillée devient ainsi, pour l'écrivain, une des voies pour la transformation : « Le style de Gide est un grand style, parce qu'il est le graphique de la pensée, de la sensibilité de l'être de Gide […]. Sa phrase, elle aussi, est une sorte de convalescence […] : elle s'éveille, s'étonne d'elle-même et se savoure, précautionneuse et assoiffée [32]. » Jean Delay l'avait déjà relevé : « Que les problèmes généraux posés par Gide à propos de la psychologie des créateurs et des réformateurs rejoignent son problème particulier, on n'en saurait douter. […] Mais ce qui, chez lui […] "reste d'un enseignement inépuisable", ce n'est pas son angoisse, c'est la façon toute personnelle dont il a réagi. L'art avec lequel il a construit ses mécanismes de protection ou de défense, a réussi à réaliser, grâce à la création littéraire, une authentique catharsis [33]. »

Clarté et transparence, c'est Gide lui-même qui les réclame : « Écris toujours le plus simplement possible [34] », et encore : « …J'éprouvais déjà le plus grand mal à désembroussailler ma pensée [35]. » L'écriture transparente de Gide représente donc son effort continu pour réaliser une réduc-

---

[31] J. Hytier, « André Gide et l'esthétique de la personnalité », art. cit., p. 235.
[32] R. Fernandez, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris : Klincksieck, 1985, p. 97.
[33] J. Delay, *La jeunesse d'André Gide*, tome I, Paris : Gallimard, 1956, p. 21.
[34] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, *op. cit.,* p. 27.
[35] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., p. 243.

tion de complexité – de la vie, de l'existence, de son moi : écrire est une manière de vivre. « Je ne désire plus du tout des choses bizarres et compliquées. Les choses compliquées, je ne les comprends même plus [36]… »

Existe-t-il une contradiction entre la recherche de la simplicité et la vérité ? Pour Gide, « …il est un degré dans la confidence que l'on ne peut dépasser sans artifice […] ; et je cherche surtout le naturel [37]… » Une vérité, en devenant simple, a tendance à devenir élégante, et l'élégance peut effacer la vérité [38]. Gide souligne ainsi l'importance des moments de prière [39] : il faut « [a]ttendre que l'œuvre se taise en soi, pour l'écrire [40] ».

Dans l'œuvre de Gide, on remarque un travail ultérieur de simplification : la simplification de la complexité et des aspects contradictoires des différentes influences subies par l'auteur. Un spécialiste italien de Gide, Alessandro Pellegrini, a attiré l'attention sur ce point [41] : « Dans le monde de Gide, l'âme est l'auberge du croisement, ouverte à ce qui souhaite y entrer […]. Au-delà du seuil se constitue un cercle fermé et chaque suggestion de la vie, chaque impulsion, avant de pénétrer dans le cercle intime de l'âme, doit reconnaître la rigueur de la norme y régnant […]. Le moi, ici, détermine un ordre ou, pour mieux dire, le moi est cet ordre, la nomination prudente, la capacité de norme et d'expression;

---

[36] A. Gide, *Journal*, cit., p. 168.

[37] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., p. 280.

[38] A. Gide, *Journal*, cit., p. 168. « Le désir de bien écrire ces pages de journal leur ôte tout mérite même de sincérité. Elles ne signifient plus rien, n'étant jamais assez bien écrites pour avoir un mérite littéraire ; enfin, toutes escomptent une gloire, une célébrité future qui leur donnera de l'intérêt. Cela est profondément méprisable. Seules quelques pages pieuses et pures me plaisent ; ce qui me plaît le plus en moi de jadis, ce sont les moments de prière. »

[39] *Ibid.*

[40] *Ibid.*

[41] A. Pellegrini, *André Gide,* Firenze : La Nuova Italia, 1937, pp. 33 sqq.

le moi se confond vraiment et ne fait qu'un avec le style »[42].

Le style de Gide constitue certainement un engagement stylistique précis, celui de démêler les émotions et les pensées, mais cet engagement, pour l'écrivain, n'est pas et ne sera jamais le simple exercice de chercher à « bien écrire ». Le style de Gide, en effet, n'est pas un simple travail d'écriture, parce qu'il aspire à être la lucidité même de son moi. Gide passe ainsi des complications du « moi » à la rigueur du style [43].

2. Les caractéristiques de l'écriture gidienne

> « Je n'aime pas les hommes, j'aime ce qui les dévore [44]. »

La recherche de la simplicité, dans la poétique de Gide, n'est pas un simple phénomène stylistique, mais plutôt un travail psychologique et éthique spécifique sur son moi. Cependant, cette recherche s'appuie sur des instruments techniques précis et sur une poétique spécifique. Quelles sont donc les caractéristiques de l'écriture de Gide et ses idées sur celle-ci ? Nous examinerons en particulier certains points.

Premier point : il y a chez Gide une critique nette et fréquente du romantisme. En racontant sa formation littéraire, il écrit : « J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'*incertain*, *infini*, *indicible* […] Les mots de ce genre qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère particulièrement poétique. Je ne compris que beaucoup plus tard que le caractère propre de la langue française est de tendre à la

---

[42] *Ibid.,* pp. 33-4.
[43] Cf. J. Hytier, cit., p. 243.
[44] A. Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, dans *Romans*, cit., p. 322.

précision [45]. »

Son « anti-romantisme » ne signifie pas seulement qu'il refuse les termes vagues et indéfinis, mais aussi qu'il préfère, aux analyses de l'intériorité, la recherche précise du contour des choses, vues « de l'extérieur », comme dans un miroir. Il découle de ces deux aspects anti-romantiques une tendance particulière, chez Gide, à décrire minutieusement et totalement les choses, dans les moindres détails : « pour tracer plus purement chaque trait », comme il dira ailleurs [46].

Deuxième point : il y a chez Gide une déclaration précise contre l'ornement qu'on peut appeler déclaration antibaroque. Il écrit : « Non que je ne susse prendre jamais plaisir aux métaphores, et fût-ce à la plus romantique ; mais, répugnant à l'artifice, pour moi je me les interdisais. Dès mes *Cahiers d'André Walter* je m'essayai à un style qui prétendît à une plus secrète et plus essentielle beauté. "Langue un peu pauvre", disait cet excellent Heredia, à qui je présentai mon premier livre, et qui s'étonnait de n'y trouver pas plus d'images. Cette langue, je la voulus plus pauvre encore, plus stricte, plus épurée, estimant que l'ornement n'a raison d'être que pour cacher quelque défaut et que seule la pensée non suffisamment belle doit craindre la parfaite nudité [47]. » Gide refuse l'esthétique du superflu et cherche la nudité. « …pour se comprendre, il faut être "l'autre" ou plus exactement il faut faire de soi l'autre, de façon à créer une distance entre soi et soi-même, pour pouvoir se considérer comme un objet. L'œuvre d'art est la création du miroir où Narcisse découvrira sa nudité [48]. »

Troisième point : s'il est vrai que Gide se déclare anti-romantique [49], cet anti-romantisme ne signifie pas non plus

---

[45] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., pp. 245-246.
[46] *Ibid.,* p. 280.
[47] A. Gide, *Journal*, cit., p. 692.
[48] R. Bastide, *Anatomie d'André Gide*, cit., p. 143.
[49] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit., p.23.

qu'il est « réaliste » ou « vériste » : il n'y a pas chez lui de déclaration contre la présence du moi dans l'œuvre d'art. Un des critiques les plus attentifs de Gide, Jean Hytier, a attiré l'attention sur ce point : « Il semble que le devoir d'être *soi* commande également chacune des productions de son esprit. Chaque livre de Gide a son *Je* à lui [50]. » Cette caractéristique de la poétique gidienne consiste d'abord dans l'« importance du côté subjectif [51] », et dans le « refus de couper le cordon ombilical avec la création d'apparence objective [52] ». Cette caractéristique est exprimée par la prise de distance effectuée par Gide aussi bien à l'égard de Proust que de Flaubert : « …Proust, à qui Gide avait passé son *Corydon* …, s'était écrié : "Vous pouvez tout raconter […] mais à condition de ne jamais dire : *Je*". Commentaire de Gide : "Ce qui ne fait pas mon affaire" [53]. » Et à propos de Flaubert : « "L'œuvre de l'artiste ne m'intéresse que si, tout à la fois, je la sens en relation directe et sincère avec le monde extérieur, ou avec son auteur". Flaubert, qui "a mis son point d'honneur à ne réaliser que la première […] ne nous touche profondément que par les points où elle lui échappe […] et raconte plus qu'il ne veut" [54]… »

Flaubert réussit donc à toucher le lecteur justement dans les moments où il ne pensait pas le toucher, quand il ne fait pas preuve d'une attention très rigoureuse pour le monde extérieur et pour le détail : en réalité Gide affirme ici une poétique où l'œuvre d'art est étroitement liée aussi bien à la représentation du monde extérieur qu'au moi de l'auteur. Gide confirme sa conception dans une critique d'Anatole France : « "Il n'aime à découvrir que ce qu'il va pouvoir expliquer ; les tons ultra-violets lui échappent". À la suite de

---

[50] J. Hytier, « André Gide et l'esthétique de la personnalité », cit., p. 234.
[51] *Ibid.*
[52] *Ibid.*
[53] *Ibid.*
[54] *Ibid.*

Gide, on rechercha les ultra-violets et les infra-rouges [55]. »

En outre, Gide synthétise magistralement son rapport avec le style de Stendhal : « Chez Stendhal, jamais une phrase n'appelle la suivante, ni ne naît de la précédente. Chacune se tient perpendiculairement au fait ou à l'idée. – Suarès parle admirablement de Stendhal ; on ne peut mieux. […] De tous les instruments dont on se servit jamais pour dessiner ou pour écrire, c'est celui de Stendhal qui trace le trait le plus fin [56]. » C'est aussi dans cette perspective, qui lie subjectivité et objectivité, qu'on peut comprendre le grand intérêt de Gide pour Dostoïevsky et pour les abîmes du moi.

Quatrième point : il faut maintenant attirer l'attention sur un autre aspect du discours gidien. Gide souligne en effet que, dans sa conception de la vie, il ne réussirait pas à distinguer réellement le « réel » et l'« imaginaire [57] ». Le réel est un réel seulement parce qu'il apparaît comme tel au moi qui le perçoit. Cette conception, cependant, qui refuse d'opposer imaginaire et réel, ne conduit pas Gide à une écriture nébuleuse, mais au contraire le pousse encore plus à une représentation précise et minutieuse du réel, de ce réel qui apparaît à la conscience : c'est-à-dire le réel phénoménologique.

Cinquième point : l'écriture gidienne apparaît donc anti-romantique, anti-baroque et anti-réaliste. Mais alors, nous nous demandons comment elle peut s'inscrire dans un parcours littéraire et comment elle peut le « graver ». Nous croyons que la meilleure façon de qualifier l'écriture gidienne est de parler d'écriture classique. C'est ce que souligne si habilement Alain Goulet : « L'écriture de Gide s'inscrit profondément dans une tradition classique. Classique, il l'est par sa culture : sans cesse il va puiser aux sources de

---

[55] *Ibid.,* p. 236.
[56] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit. pp. 30-1.
[57] A. Gide, *Journal*, cit., pp. 1269-71.

Montaigne, Pascal, Racine et Goethe. […] Classique, il le demeure par son style : son écriture n'opère guère de rupture, mais il se coule dans une tradition qui remonte à Stendhal [58] et à Madame de la Fayette, s'accordant avec le goût du public cultivé [59]. » Il en découle un style qui cherche la description rigoureuse des choses, saisies dans les plus petits détails, qui veut « tracer plus purement chaque trait [60] » et « simplifier tout à l'excès [61] », pour « tout représenter [62] ». Des phrases brèves, claires, descriptives, précises, avec une préférence pour la parataxe : à ce propos, nous devons relever l'utilisation fréquente du point-virgule, qui est préféré au point. Il s'agit, pour Gide, de poursuivre l'objectif de la transparence, de la simplicité, dans lequel il voit un problème spécifique : en effet « … le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse [63]… »

Il y a un autre aspect du style de Gide, souligné par Pierre Lepape dans son analyse du *Journal* gidien : « C'est dans Flaubert qu'il [André Gide] apprend la musique des mots, les règles de l'harmonie, les secrets de la cadence, tout ce qui fait qu'une phrase peut parler et émouvoir au-delà de sa signification. … mais la leçon de musique a été bien apprise. *De la musique avant toute chose*, demandait déjà l'*Art poétique* de Verlaine. Pour la génération d'écrivains qui éclôt à cette fin des années 1880, l'art est poésie et la poésie musique. Les mots valent moins par ce qu'ils signifient que par les valeurs sonores et colorées qu'on leur

---

[58] Pour en donner quelques exemples, Gide cite Stendhal dans son *Journal*, cit., pp. 167 et 745 et, encore, dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris : Gallimard, 1995, pp. 31, 35 et 66.

[59] A. Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris : Publications de l'Association des Amis d'André Gide, 1984-1985, p. 43.

[60] A. Gide, *Si le grain ne meurt,* cit., p. 280.

[61] *Ibid.*

[62] *Ibid.,* p. 273.

[63] *Ibid.,* p. 280. Voir encore pp. 170-1.

imagine – les fameuses *Voyelles* de Rimbaud –, lesquelles sont censées exprimer, représenter les nuances et les émotions d'un paysage intérieur [64]. »

Gide écrit dans son *Journal* : « La scansion de la phrase, la disposition des syllabes, la place des fortes et des faibles, tout cela m'importe autant que la pensée même et celle-ci me paraît boiteuse ou faussée si quelque pied lui manque ou la surcharge. C'est ainsi que la pensée ne vaut pour moi que lorsqu'elle participe à la vie, qu'elle respire, s'anime et que l'on sent, à travers les mots et dans leur gonflement, battre un cœur [65]. » Et Pierre Lepape ajoute : « Gide sait que la clé de son influence est là : pas dans l'ampleur de sa construction métaphysique, pas dans la force de percussion de ses raisonnements, surtout pas dans l'exemplarité de ses positions : dans la relation intime qu'institue sa phrase entre sa recherche de l'humaine vérité et l'esprit de ses lecteurs [66]. »

Les caractéristiques de l'écriture de Gide deviennent donc les mêmes caractéristiques que celles du moi gidien. Elles deviennent, pour être plus précis, ce moi que Gide projette dans son écriture : la transfiguration écrite de son moi qu'il veut transmettre à la postérité.

3. Voyage au centre du moi

« Je n'écris que pour être relu [67]. »

Si Gide a donné à son écriture son visage et son identité, lorsque nous examinons l'écriture gidienne, c'est donc Gide lui-même que nous examinons. En interrogeant son écriture, nous interrogeons Gide lui-même. Nous avons trouvé

---

[64] P. Lepape, *A. Gide. Le messager*, Paris : Seuil, 1997, p. 117.
[65] A. Gide, *Journal 1926-1950*, Paris : Gallimard, 1997, 24 mars 1935.
[66] P. Lepape, *A. Gide. Le messager*, cit., pp. 392-3.
[67] A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, cit., p. 47.

trois pistes fondamentales pour entrer dans les secrets du style gidien. En premier lieu : à quelles règles son style obéit. En deuxième lieu : quelles fonctions son style s'attribue. En troisième lieu : quels objectifs son style se fixe. À ce propos, nous croyons que la meilleure façon de répondre à ces questions est d'examiner les conseils donnés par Gide au jeune écrivain.

La première règle à suivre est celle selon laquelle il faut s'opposer à toute exubérance dans l'écriture : il faut toujours rechercher l'essentiel : « Ma mère m'enseignait à toujours vider mon verre de cidre avant de me lever de table, à ne prendre pas plus de pain que je ne pourrais en manger [68]. » Il s'agit donc d'une règle qui concerne non seulement la vie pratique mais aussi la vie éthique et qui a, pour Gide, une signification précise, particulièrement en ce qui concerne l'esthétique de l'écriture. En effet, « [l]'œuvre d'art, c'est toute entière que je la veux gratuite, mais je n'y tolère aucune profusion insignifiante et n'estime point que la perfection soit atteinte s'il reste à la pointe de mon stylo plus d'encre qu'il n'en faut pour l'expression stricte de ma pensée. En art tout ce qui n'est pas utile nuit [69]. » Cette recommandation sera répétée plusieurs fois : « Écris le moins possible. N'écris rien que d'indispensable [70]. »

Il s'agit d'une recherche délibérée d'ascétisme dans l'écriture qui le conduit à se méfier des complaisances [71] pour soi-même et des exercices de virtuosité [72], et même de sa belle graphie personnelle, des majuscules et des superlatifs [73]. Cela signifie aussi la méfiance pour les effets baroques et pour la tentation des effets trop faciles [74], qui va de

---

[68] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit., pp. 17-18.
[69] *Ibid.,* p. 18.
[70] *Ibid.,* p. 23.
[71] *Ibid.,* p. 27.
[72] *Ibid.,* p. 20.
[73] *Ibid.,* p. 27.
[74] *Ibid.,* p. 24.

pair avec l'aversion pour le « journalisme » , c'est-à-dire pour « tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui [75] » et pour le texte qui recherche avant tout le succès [76].

Une deuxième règle essentielle concerne le rapport de l'écrivain avec les autres : il faut savoir résister aux attaques et aux flatteries, en tenant compte des critiques justes mais en ne se laissant pas abattre par les critiques injustes, et enfin en empêchant aux louanges d'interrompre son propre travail, sévère, de recherche : « Ne prête à la louange qu'une oreille ; ouvre les deux à la critique [77]. »

Une troisième règle essentielle concerne le rapport avec soi-même : il faut apprendre le métier des autres écrivains, mais en recherchant son style personnel [78] à travers la réélaboration des influences [79] et à travers ce que Gide appelle « l'intelligence de l'émotion [80] ». Dans ce travail de l'intelligence de l'émotion, l'inquiétude est importante, mais ce qui est plus important encore, c'est de la dominer : « Je ne puis admirer beaucoup une âme qui n'aurait jamais connu l'inquiétude ; mais j'admire surtout celui qui la domine et retrouve la paix, l'équilibre [81]… » De même, la solitude est importante, mais il est plus important encore de ne pas être dominé par elle[82].

Pour atteindre son objectif, Gide donne un conseil précis au jeune écrivain : il faut se persuader « que le chef-

---

[75] *Ibid.,* p. 18.
[76] *Ibid.,* p. 26.
[77] *Ibid.,* p. 30.
[78] *Ibid.,* p. 20.
[79] *Ibid.,* p. 59.
[80] *Ibid.*
[81] *Ibid.,* pp. 24-5.
[82] Cf. dans A. Gide, *Conseils,* cit., p. 32, la réflexion que notre auteur développe sur le peintre Géricault et sur le stratagème qu'il avait inventé de se tondre la moitié de la tête pour s'obliger à ne plus descendre dans la rue.

d'œuvre ne s'obtient pas par une poursuite directe ; il y faut de la ruse, de la patience dans le biais. Il faut l'aborder de partout [83] ». Il s'agit donc d'une esthétique de l'écriture qui correspond à une éthique du travail.

C'est aussi la méthode que doit suivre l'artiste pour élaborer les influences reçues des différents auteurs : « L'artiste véritable, avide des influences profondes, se penchera sur l'œuvre d'art, tâchant de l'oublier et de pénétrer plus arrière […]. L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra [84]. »

Quelles sont, dans cette perspective, les *fonctions* de l'écriture ? Nous avons déjà relevé, à ce propos, que pour Gide l'écriture a une fonction de miroir et de simplification du style et du moi. Mais, pour Gide, le travail littéraire n'est pas seulement cela. Pour lui, l'œuvre d'art représente en réalité le point d'arrivée d'un processus où l'artiste s'est interrogé sur lui-même : l'œuvre d'art se présente comme le symbole d'un problème finalement résolu [85].

« Ne t'achoppe pas sur un point, passe outre ; redis-toi que le nœud n'est qu'en ton esprit ; plus tu tires dessus, plus il se serre ; il se défait tout seul si tu le laisses un peu reposer [86]. » En effet, « [c]haque œuvre d'art est un problème résolu ; un problème composé d'une multitude de petits problèmes corrélatifs dont chacun attend de toi sa solution particulière, c'est-à-dire le mot qu'il faut ; et que de même ce que les romantiques appellent inspiration se décompose en une infinité de petits efforts [87] ».

Quels sont, enfin, les buts que notre auteur donne à l'écriture ? Nous avons déjà souligné que pour Gide une des caractéristiques principales de l'œuvre littéraire réussie

---

[83] *Ibid.*
[84] *Ibid.,* p. 58.
[85] Voir A. Gide, *L'immoraliste*, cit., p. 16.
[86] A. Gide, *Conseils*, cit., p. 25.
[87] *Ibid.*

doit être sa capacité à durer et non pas la recherche du succès. Nous pouvons le voir dans la critique que Gide fait de l'article de journal au succès facile qui, n'ayant pas les caractéristiques de l'écriture littéraire, « paraîtra bientôt moins beau, moins spirituel, moins plaisant, moins imperturbable qu'il ne paraît au public d'aujourd'hui [88] ». L'écriture littéraire, au contraire, a en elle-même la capacité de durer et cette capacité donne à l'œuvre des aspects solennels spécifiques : «La confiance dans la survie de son œuvre confère à l'œuvre d'un artiste je ne sais quelle gravité dans la joie, quelle sérénité dans la tristesse, quelle patience, quelle hautaine banalité, qui la distinguent [l'œuvre] de celles qui ne briguent que le succès [89]. » Seulement ainsi, en effet, il sera possible que l'homme du futur, en lisant l'auteur du passé, sente « battre son cœur comme le mien [celui de Gide] battait en lisant *Better be* [de Keats] [90] ».

Gide imagine, dans cette perspective, un lecteur qui le lira beaucoup après sa mort « et qu'il dise : te voici plus vivant pour moi que le plus vivant camarade, André Gide. Et je ne regrette pas que tu sois mort ; si tu vivais encore, je ne te connaîtrais pas – je donnerais pour cela toutes les acclamations du jour même, et ma place à l'Académie. Ô Keats, ô Baudelaire, ô Verlaine, ô tant d'autres de qui l'ardente soif n'a pas été vite étanchée – ce n'est pas seulement votre posthume laurier que j'envie, c'est aussi votre espoir et votre attente douloureuse. C'est dans votre passion d'abord que je veux être pareil à vous [91] ».

Mais cette capacité de durer dépend fondamentalement du rapport de l'écrivain avec son moi : l'œuvre doit être, en d'autres termes, originale. Nous devons cependant préciser ce que signifie pour Gide l'« originalité ». Ce n'est pas la

---

88 *Ibid.,* p. 18.
89 *Ibid.,* p. 22.
90 *Ibid.,* p. 21.
91 *Ibid.,* pp. 21-2.

recherche de l'originalité à tout prix. Ce n'est pas l'originalité bizarre, recherchée artificiellement, dont il faut au contraire se méfier [92], et ce n'est pas non plus l'originalité qui recherche le nouveau pour le nouveau : « Il est vrai de dire que la plupart des grandes œuvres commencèrent par scandaliser, mais il est faux de croire que c'est à cause de leurs vertus nouvelles qu'elles scandalisent ; et ce qui scandalise en elles, ce n'est point tant ce qu'elles apportent de neuf, que ce qu'elles se refusent à apporter de vieux [93]. » La vraie originalité en effet, dit Gide, est involontaire : « Dans l'œuvre d'art la seule étrangeté qui vaille est involontaire [94]. »

Bien sûr, étant donné que cette originalité dépend du moi, y compris de son inconscient, elle peut venir aussi d'un état d'ivresse, mais elle doit ensuite être passée au crible de la raison : « Écris, si tu veux, dans l'ivresse ; mais, quand tu te relis, sois à jeun [95]. » Si l'ivresse caractérise la fantaisie du poète, la lucidité caractérise l'activité de l'artiste. L'œuvre est le point d'équilibre entre l'ivresse et la lucidité, entre la folie et la raison, entre les principes du poète et les principes de l'artiste.

En réalité, l'originalité est précisément la façon dont l'écrivain obéit à la nécessité éthique d'être fidèle à son moi, en donnant une représentation parfaite et qui dure : « Je m'agite dans ce dilemme : être moral ; être sincère. / La morale consiste à supplanter l'être naturel (le vieil homme) par un être factice préféré. Mais alors, on n'est plus sincère. Le vieil homme, c'est l'homme sincère. / Je trouve ceci : le vieil homme, c'est le poète. L'homme nouveau, que l'on préfère, c'est l'artiste. Il faut que l'artiste supplante le poète.

---

92 *Ibid.* p. 26.
93 *Ibid.,* p. 30.
94 *Ibid.*
95 *Ibid.,* p. 26.

De la lutte entre les deux, naît l'œuvre d'art [96]. » Il est intéressant de remarquer ici que Gide utilise des catégories théologiques et éthiques (le « vieil homme » et l'« homme nouveau » appartiennent au langage de saint Paul) pour expliquer des catégories esthétiques. C'est l'influence du calvinisme maternel, toujours présente, en lui.

Mais, si l'œuvre d'art est constituée par cette originalité, qui produit cette synthèse de fantaisie et de lucidité ? L'originalité d'une œuvre, pour Gide, est la façon spécifique dont le moi y est simplifié, et donc l'œuvre qui s'articule autour de l'histoire du moi est l'histoire de sa liberté. Et même, de ses libertés. Le moi, au cours de son développement, rencontre en effet plusieurs frontières de la liberté. Le moi gidien doit se libérer des règles pour être libre d'aller au-delà des règles. Le lieu de cette liberté est celui de l'écriture. Mais, en même temps, justement dans l'écriture, le moi, en se représentant dans un moi idéal, se limite à une représentation partielle de lui-même. C'est pour cela qu'il est nécessaire que l'écriture permette de représenter de nombreux autres moi possibles.

S'il est vrai que le moi gidien présente, dans les différentes œuvres, de nombreuses faces différentes de lui-même, il est vrai aussi qu'on peut voir apparaître dans l'ensemble de l'œuvre de Gide un moi idéal plus complexe, fait de nombreux moi possibles. À la fin, il n'y a qu'un moi qui se réalise à travers toutes les relectures : « Je n'écris que pour être relu ». Et toutes les relectures réalisent, pour ainsi dire, ce que Gide dit au jeune écrivain : « Ne sais-tu pas que tout ce que, par fidélité, tu ensevelis d'abord dans ton œuvre, par delà la mort au centuple y resurgira [97] ? »

L'écriture est le symbole de Gide et cela explique aussi l'importance qu'auront dans son œuvre les mythes [98]. « Je

---

[96] A. Gide, *Journal, 1887-1925*, cit., 11.I.1892, pp. 151-2.
[97] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit., p. 23.
[98] Pour une traversée mythologique de l'écriture gidienne, se reporter au

n'écris que pour être relu » – dit Gide. Nombreux sont ceux qui ont vu dans cette affirmation, et dans d'autres semblables, une caractéristique fondamentale de la pensée et de la personnalité de notre auteur : l'égotisme, le narcissisme, le besoin d'une exhibition continuelle. Mais cette interprétation, même si elle souligne certainement un des aspects de la psychologie de Gide, est seulement partielle.

Après un examen plus attentif, l'identité de notre auteur apparaît en effet incroyablement complexe. Complexe au point qu'on peut remarquer que chaque attaque dirigée contre Gide a déjà été faite par Gide contre lui-même. Nous trouvons ici un des aspects de l'extraordinaire intelligence d'analyse – d'auto-analyse – de Gide. C'est pour cette raison qu'une étude sérieuse de l'identité gidienne doit toujours réaliser un croisement entre ses différentes contradictions et un croisement entre les différentes directions stylistiques données à ses recompositions [99].

Il faut revenir à ce sujet sur le conseil que donne Gide au jeune écrivain : « Écris, si tu veux, dans l'ivresse ; mais, quand tu te relis, sois à jeun [100]. » Qu'est-ce que Gide conseille ici à son jeune ami ? Il lui conseille, justement, de se relire. Cependant, ici, il peut sembler que l'indication essentielle que donne Gide au jeune écrivain concerne la sobriété de la relecture, plus que la relecture elle-même. Mais, en réalité, Gide insiste ici sur un aspect encore plus fondamental : plus que la nécessité de la sobriété, en effet, c'est la nécessité de la relecture qu'il indique : le devoir de se relire.

---

travail très approfondi de P. Lachasse, « La mythologie dans l'œuvre d'André Gide », in *Bulletin des Amis d'André Gide,* n° 60 (oct. 1983). Pour une approche au phénomène symbolique : G. Limone, « Il simbolo come cifra di gravitazione nello spazio noetico », in *Simboliche dello spazio. Immagini e culture della terra,* a cura di E. Cuomo, Napoli : Guida, 2003, pp.77-106.

[99] Pour une méthode d'analyse littéraire, cf. R. Filippelli, *Viaggio letterario nell'Italia europea*, Napoli : Simone, 2000.

[100] A. Gide, *Conseils*, cit., p. 26.

Cela est lié à une exigence sur laquelle Gide reviendra pendant toute sa vie : l'écrivain, pour être écrivain, doit toujours être fidèle à son moi. Cette fidélité fondamentale se réalise, justement, par la conjonction entre ivresse et sobriété, inconscient et conscient, fantaisie et rationalité, vécu et conscience. Et elle se poursuit, justement, en se relisant.

Il se présente chez Gide, de cette façon, une *double* fidélité. D'un côté, il affirme qu'il faut rester fidèle à son propre moi ; et de l'autre, tout au long de sa vie, il restera fidèle à cette affirmation de fidélité. C'est un point sur lequel Gide était déterminé dès sa jeunesse : « … si j'examine ma vie, le trait dominant que j'y remarque, bien loin d'être l'inconstance, c'est au contraire la fidélité [101]. ». Cela signifie que, quand Gide affirme qu'il écrit pour être relu, il affirme en même temps son intention éthique de faire en sorte que ses écrits puissent être relus non seulement par lui-même, mais aussi par les autres. Les lecteurs devront pouvoir ainsi, à travers ses différents écrits, parvenir à l'homme concret qui se livre dans leur intériorité. « L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra [102]. »

En réalité les textes de Gide que le lecteur relit sont des textes que lui-même, en tant qu'écrivain, a déjà relus. Et donc la relecture à laquelle aspire Gide, en tant que relecture d'une relecture, est le lieu où s'exprime une fidélité fondamentale à l'homme réel, au moi concret qui s'y est livré.

Chez Gide, le niveau stylistique et le niveau moral se correspondent. Dans *Si le grain ne meurt,* il dit qu'il voyait dans la figure de Monsieur de la Nux et dans celle de Mallarmé l'incarnation de la « sainteté [103] ». La fidélité devient,

---

[101] A. Gide, *Romans*, cit., p. 250.

[102] A. Gide, *Conseils*, cit., 58.

[103] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., p. 238 : « J'avais pour lui [monsieur de la Nux] une sorte de vénération, d'affection respectueuse et craintive, semblable à celle que je ressentis un peu plus tard auprès de Mallarmé et

pour ainsi dire, la forme de la sainteté dans l'écriture. Il s'agit, cependant, d'une fidélité particulière. Si l'écrivain doit être fidèle à lui-même, le fait qu'il écrit pour la relecture signifie qu'il demande une même fidélité d'attention à qui le lit. En effet, si le lecteur est vraiment fidèle à l'auteur qu'il lit, c'est-à-dire s'il est vraiment son ami, alors se vérifiera, pour Gide, l'aphorisme de Nietzsche, selon lequel, comme notre auteur le souligne, « "Un grand homme […] n'a pas seulement *son* esprit, mais aussi celui de tous ses amis". Chaque ami lui prêtera ses sens ; bien plus : vivra pour lui. Lui se fait centre (oh ! malgré lui), il regarde et profite de tout. Il influence : d'autres vivront et joueront pour lui ses idées ; risqueront le danger de les expérimenter à sa place [104]. » Pour souligner combien Gide est fidèle à cette pensée de Nietzsche, il suffit de remarquer qu'il l'avait déjà exprimée dans *Si le grain ne meurt* [105].

Ainsi, la fidélité du lecteur à l'écrivain rend un service à la fidélité de l'écrivain à lui-même, parce qu'elle la continue. Par sa fidélité active, le lecteur, en développant l'itinéraire de l'écrivain et en se l'appropriant, fait revivre de façon personnelle l'œuvre de l'écrivain dans le futur.

4. Une fidélité : Gide et nous

> « Apprivoiser signifie "créer des liens…", dit le renard [106].

Pierre Lepape a écrit : « André ne se préoccupe guère de son "moi" social. S'il cherche à entrevoir l'image que les autres se font de lui, c'est davantage par anxiété et par or-

---

que je n'éprouvais jamais que pour eux deux. L'un comme l'autre réalisaient à mes yeux, sous une de ses formes les plus rares, la sainteté. »

[104] A. Gide, *Conseils*, cit., p. 62.

[105] A. Gide, *Si le grain ne meurt*, cit., p. 257.

[106] A. de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, Paris, Gallimard, 1988, p. 68.

gueil que par souci de réussir : "Je souffre ridiculement que déjà tous ne sachent pas ce que plus tard j'espère être, je serai ; qu'à mon regard on ne pressente pas l'œuvre à venir" (Gide, *Journal 1887-1925*, op. cit., janvier 1890). L'œuvre, pas l'auteur. Sa crainte est que son livre soit écrit par un autre. […] Il craint également que son livre n'ait déjà été écrit, sans qu'il le sache [107]. » Le moi de Gide, ici, c'est son œuvre.

Un examen attentif permet de remarquer une certaine correspondance entre les mythes de Gide (Narcisse, Prométhée, Thésée) et les trois axes de connexions que nous considérons pour comprendre les multiples facettes du moi gidien, dont nous nous sommes occupés ailleurs (le « moi libre et le moi lié », le « moi réel et le moi idéal », « le moi réel et le moi possible »).

Narcisse, en effet, est le mythe de la sincérité et de l'écriture : le moment où Gide exprime dès les débuts de son activité son besoin de s'exprimer tel qu'il est, sous ces formes multiples, comme dans un miroir, en sachant cependant que le danger affronté par le mythe est celui du temps et de ses drames. Cela correspond au conflit entre le « moi réel » et le « moi idéal ».

Prométhée, d'autre part, est le mythe de la conscience et de la liberté : le moment où Gide exprime le besoin paradoxal de l'homme d'être « travaillé » par une force – la conscience – qui, en même temps, le dévore en le soumettant à quelque chose qui en étouffe la libre singularité. Cela correspond au conflit entre le « moi lié » et le « moi libre » ; le conflit entre la morale de la loi générale et la morale de la singularité [108].

---

[107] P. Lepape, *André Gide. Le messager*, cit., p. 116.

[108] Pierre Lepape a souligné, de son côté, dans ce roman, l'idée du leurre : « *Le Prométhée mal enchaîné* – dans lequel on peut lire les prémices des *Caves du Vatican* – est la manière qu'il trouve, moqueuse, sarcastique, farceuse, pour railler sa propre tendance à prophétiser et à mo-

Il y a, enfin, Thésée, le mythe du voyage et la recherche libératrice : le moment où Gide exprime le besoin continuel qu'a l'homme d'affronter, à travers un voyage extérieur et intérieur [109], les multiples méandres possibles de son moi, en cherchant à ne pas se perdre et à parvenir à la conquête d'une simplification et d'une liberté. Cela correspond au conflit entre le « moi réel » actuel et les nombreux « moi possibles » qui se *croisent* au cours de l'existence. Pierre Lepape a écrit, à propos de *Thésée* : « Ce qu'il a encore à dire se trouve dans *Thésée.* Ce récit est son testament intellectuel et littéraire où se retrouvent dans une harmonie simple, familière, presque paisible, tous les grands thèmes de l'esthétique et de la morale gidiennes. Thésée n'est pas un héros dont on raconterait la vie exemplaire, c'est un homme qui affronte, avec ses tares et ses faiblesses, son destin afin d'en faire sa vie, d'assumer la libre royauté de son existence. …Il semble parfois que Gide parle de lui-même. […] Plus encore que Prométhée, Thésée est l'homme de Gide : un enfant de cette terre qui fait jeu de toutes les cartes, bonnes et mauvaises, qu'il possède, sans honte,

---

raliser : à la fin de ce court roman, Prométhée décide de tuer l'aigle qui lui rongeait le foie, et de le manger : "Le repas fut plus gai qu'il n'est permis ici de le redire, et l'aigle fut trouvé délicieux […] Je le mange sans rancune : s'il m'eût fait moins souffrir il eût été moins gras ; moins gras, il eût été moins délectable. — De sa beauté d'hier que reste-t-il ? — J'en ai gardé toutes les plumes" (Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, dans *Romans*, *cit.*, pp. 340-1). Prométhée mange son aigle, Gide construit son œuvre avec ses incertitudes ; il la nourrit de son incapacité à se poser. Mais cette vie d'écrivain qui est née de la difficulté de vivre n'est-elle pas elle-même un leurre ? À quoi sert de manifester si personne n'est là pour comprendre et recueillir ? » (P. Lepape, *A. Gide Le messager*, cit., p. 177).

[109] Pour une esthétique du voyage, se reporter à V. Segalen, *Saggio sull'esotismo Un'estetica del diverso ; Pensieri pagani*, a cura di V. Petrucci, tr. it. Carmen Saggiomo, Napoli : Edizioni scientifiche italiane, 2001.

sans remords et sans aveuglement [110]. »

Comme nous pouvons le voir, si ce qui a été dit de Gide est vrai, à savoir qu'il s'est détaché à un certain moment du symbolisme comme école, il est vrai aussi qu'il n'a jamais cessé, tout au long de son activité d'écrivain, de *pratiquer* le symbole, c'est-à-dire de donner aux symboles et aux mythes une signification particulière. Nous avons déjà souligné comment, pour Gide, la méditation est *la vie au deuxième degré* et l'écriture la vie *au troisième degré.* Nous pourrions dire peut-être, à ce point, que le voyage de libération est, pour Gide, la vie *au quatrième degré* : le moment où l'écrivain, en faisant l'expérience de nombreux moments différents de son moi, est appelé à les traverser et à les résoudre. Miroir et voyage s'avèrent être deux motifs essentiels de l'imaginaire gidien. « Un roman – dit Gide – c'est un miroir qui voyage [111] », c'est-à-dire un miroir en mouvement.

Cette conscience qu'a Gide d'être continuellement devant le miroir de son moi créera en lui, consciemment, un véritable jeu de miroirs. L'homme écrivain est, en même temps, un acteur et un spectateur : un acteur qui vit sa vie et un spectateur qui continuellement, en la reflétant dans le miroir, l'étudie et qui, en l'étudiant, devient un nouvel acteur de son moi. Il en découle un tourbillon de significations et de figures dont Gide est bien conscient, par exemple à propos de sa réflexion sur la sincérité et sur l'artificiel que paradoxalement le besoin de sincérité produit. C'est le labyrinthe que tout homme et tout écrivain est appelé à affronter, à surmonter et à simplifier.

Peut-être n'est-ce pas un hasard si dans *Si le grain ne meurt* Gide dit qu'étant enfant il aimait beaucoup les kaléidoscopes, en insistant particulièrement sur ce point. Comment se compose, en effet, un kaléidoscope ? Il est fait de trois miroirs qui se réfléchissent l'un l'autre, produisant une

---

[110] P. Lepape, *André Gide. Le messager*, cit., p. 457.
[111] A. Gide, *Journal*, cit., p. 169.

fantasmagorie de figures et de couleurs toujours en mouvement. C'est exactement ce que fera Gide, pendant toute sa vie, de lui-même en tant qu'écrivain. Il y a une moitié du Gide écrivain qui cherche en permanence l'autre moitié : d'un moi qui, en voyageant, lui échappe en permanence.

Gide avait aussi une certaine crainte que le miroir puisse constituer la réalisation d'une immobilité de mort. Il dira en effet : « Ceci me terrifie : de songer que le présent, qu'aujourd'hui nous vivons, sera le miroir où nous nous reconnaîtrons plus tard ; et que, dans ce que nous avons été, nous connaîtrons qui nous sommes [112]. » Il s'agit d'un point sur lequel Gide, de façon significative, revient : « La vie d'un homme est son image. À l'heure de mourir, nous nous refléterons dans le passé, et, penchés sur le miroir de nos actes, nos âmes reconnaîtrons ce que nous sommes [113]… » Ce qui le terrifie, c'est que cela signifierait la consécration mortuaire de son immobilité. Et c'est justement l'image du miroir qui représente, pour lui, cette condition de pétrification.

Dans l'hypothèse de l'écriture comme miroir, la signification est renversée : ce n'est plus, en effet, le signe d'une immobilité du développement, mais le signe d'un développement possible qui est accompli.

Mais l'homme accomplit-il ou non son développement au moment de la mort ? L'écriture peut peut-être ouvrir une autre voie à ce problème.

L'écriture était, pour Gide, le lieu de sa liberté. Elle est aussi, en même temps, le corps de son moi. Le miroir dans lequel le moi a sa chair. Le temps dans lequel le moi a sa résolution. La façon par laquelle le moi a sa pérennité. Et sa permanente résurrection. Gide livre à la postérité le corps de son écriture, ce qui est la façon précise dont il veut

[112] A. Gide, *Journal*, cit., 8.X.1891, p. 144.
[113] *Ibid.,* 3.I.1892, p. 149.

qu'on se souvienne de lui [114]. Et le nom de Gide est l'âme de son écriture.

Gide sent qu'il est son écriture, et qu'il cesse avec elle, comme l'écrit Pierre Lepape :

« Gide fait, doucement, ses adieux à la vie. Son écriture devient rare. Son *Journal* de 1947 se réduit à quelques notes éparses. […] Il le fait suivre de quelques feuillets qui sont une méditation sur sa disparition prochaine. L'important n'est plus d'écrire mais de vivre pleinement cette mort qui approche. Gide n'écrit plus pour témoigner, comme il a toujours voulu le faire, mais pour essayer, une dernière fois, d'y voir clair. L'écriture, jusqu'à présent, a été inséparable de sa vie ; elle s'est confondue avec elle ; elles n'ont fait qu'un ; chaque mot tracé a voulu contenir de la vie, chaque instant de vie a été savouré comme une phrase, signifié par une phrase. Au point que l'œuvre de Gide a toujours couru le risque de disparaître en partie avec lui, avec ses traits, avec ses actes. Il n'a jamais écrit pour être immortel, mais au contraire…

» L'écriture était sa vie, elle ne lui est plus qu'un métier qu'on lui demande encore d'exercer : "Par pitié, laissez-moi tranquille. J'ai besoin d'un peu de silence autour de moi pour obtenir la paix en moi-même." [115] »

L'œuvre d'art, pour Gide, est telle quand elle réussit à rejoindre son propre équilibre de silence, à « se taire en soi ». Mais il y a aussi des moments où Gide refuse d'écrire. Cela, certainement, signifie qu'il y a une partie du moi qui ne réussit pas à être dite : parfois Gide ne se comprend pas et

---

[114] Sur ce point, cf. M. Nadeau, Introduction à *Romans*, cit., p. XVI, où est citée la note que Gide lui-même a ajoutée au *Traité du Narcisse* : « Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes : toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais » (*Le Traité du Narcisse*, cit., dans *Romans*, cit., p. 8). Être, c'est manifester. Et l'être d'un écrivain, c'est l'écriture.

[115] P. Lepape, *André Gide. Le messager*, cit., p. 459.

pourtant il n'écrit pas. L'œuvre d'art ne réussit pas à « se taire en soi » : il y a ici le résidu inatteignable d'un « moi muet ». Ce « moi » dont les critiques ne savent rien dire [116], peut-être parce que sur lui on pourrait dire tout et n'importe quoi.

On peut écrire pour dialoguer, pour se souvenir, pour prendre conscience, pour éclaircir et simplifier ses propres problèmes, pour s'en guérir, pour livrer sa propre image à qui la verra. En employant cette méthode, l'écrivain sait sortir, dans une certaine mesure, de son «moi ». Gide en est conscient : « Il m'est certainement plus aisé de faire parler un personnage, que de m'exprimer en mon nom propre ; et ceci d'autant que le personnage créé diffère de moi davantage. Je n'ai rien écrit de meilleur ni avec plus de facilité que les monologues de Lafcadio, ou que le journal d'Alissa. Ce faisant, j'oublie qui je suis, si tant est que je l'aie jamais su. Je deviens l'autre. (Ils cherchent à savoir mon opinion. Mon opinion, je n'en ai cure, je ne suis plus quelqu'un, mais plusieurs – d'où ce reproche que l'on me fait d'inquiétude, d'instabilité, de versatilité, d'inconstance.) Pousser l'abnégation jusqu'à l'oubli de soi total [117]. »

Il y a une méthode pour cela : « Dès la première ligne de mon premier livre, j'ai cherché l'expression directe de l'état de mon personnage, – telle phrase qui fût directement révélatrice de son état intérieur – plutôt que de dépeindre cet état. L'expression pouvait être maladroite et faible, mais le principe était bon [118]. » Mais cette méthode connaît, chez Gide, une limite : « Ce qui manque à chacun de mes héros, que j'ai taillés dans ma chair même, c'est ce peu de bon

---

[116] Cf. la postface à l'édition italienne de *Si le grain ne meurt* : A. Gide, *Se il grano non muore*, trad. it. Garibaldo Marussi, Milano : Bompiani, 1995, pp. 361-5.

[117] A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris : Gallimard, 1995, pp. 76-7. Voir aussi É. Marty, *André Gide*, cit. : il y a des Entretiens qui contiennent les conversations radiophoniques de Gide avec Amrouche.

[118] A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, cit., p. 82.

sens qui me retient de pousser aussi loin qu'eux leurs folies [119]. »

Gide est, en même temps, conscient que le déroulement de l'action ne doit pas être déductible et prévisible, car il doit réserver des surprises : « Ne pas établir la suite de mon roman dans le prolongement des lignes déjà tracées ; voilà la difficulté. Un surgissement perpétuel ; chaque nouveau chapitre doit poser un nouveau problème, être une ouverture, une direction, une impulsion, une jetée en avant – de l'esprit du lecteur. Mais celui-ci doit me quitter, comme la pierre lancée quitte la fronde. Je consens même que, boomerang, il s'en revienne frapper contre moi [120]. »

L'œuvre d'art parle seulement quand elle se tait. Et ce sont les générations futures qui la font parler. C'est un point qui est toujours présent chez Gide, même dans ses mythes. Il est présent dans *le Traité du Narcisse,* quand à la fin le protagoniste se reflète dans le fleuve ; il est présent dans *Thésée* quand Thésée affirme : « …Il ne suffit pas d'être, puis d'avoir été ; il faut léguer et faire en sorte que l'on ne s'achève pas à soi-même [121]. »

Gide a marqué son temps et il parle encore, de mille façons, à ses lecteurs. Bernard-Henri Lévy, enfant terrible de la culture française, destructeur de mythes, dans son livre qui a érigé un monument à Sartre, écrit sur Gide : « Gide comme un monument. Gide comme une énorme aventure, compliquée, contrastée, de langue et de pensée. Gide c'est une bouche de métro a dit, un jour, Malraux à Sachs. Et, comme dans le métro, tout le monde y passe. Un Gide prophétique, avant-gardiste parfait, maître à penser vivant et mort qui rend à ses contemporains, tous ses contemporains, jusqu'à Barthes donc, ou Lacan, ou Deleuze, le plus grand service que puisse rendre un écrivain puisqu'il leur révèle un

---

119 *Ibid.*
120 *Ibid.,* p. 83.
121 A. Gide, *Thésée*, Paris : Gallimard, 1991, pp. 21-2.

visage inconnu, non seulement de leur temps, mais d'eux-mêmes. Et au cœur de ce siècle gidien, dans cette époque gidisée jusque dans ses réflexes, ses pensées inavouées, ses modèles, le premier Sartre, le "jeune" Sartre [122]. »

Nous relevons deux propositions fondamentales au croisement desquelles nous pouvons saisir la réalité d'André Gide comme homme et comme écrivain. Le sens précis et radical qui émerge de très nombreux moments de son *Journal* est : 1. Je n'existe que pour écrire ; 2. « Je n'écris que pour être relu ».

Gide sait très bien qu'une œuvre, sortie des mains de son auteur, vit une vie autonome :

« Le livre, maintenant, semble parfois doué de vie propre ; on dirait une plante qui se développe, et le cerveau n'est plus que le vase plein de terreau qui l'alimente et la contient. Même, il me paraît qu'il n'est pas habile de chercher à "forcer" la plante ; qu'il vaut mieux en laisser les bourgeons se gonfler, les tiges s'étendre, les fruits se sucrer lentement ; qu'en cherchant à devancer l'époque de leur maturité naturelle, on compromet la plénitude de leur saveur [123]. »

D'ailleurs, chaque livre, pour Gide, ne doit avoir son point de gravitation que dans le futur :

« Il n'est sans doute pas adroit de situer l'action de ce livre *avant* la guerre, et d'y faire entrer des préoccupations *historiques* ; je ne puis tout à la fois être rétrospectif et actuel. *Actuel,* à vrai dire je ne cherche pas à l'être, et, me laissant aller à moi-même, c'est plutôt *futur* que je serais.

» "Une peinture exacte de l'état des esprits avant la guerre" – non ; quand bien même je la pourrais réussir, ce n'est point là ma tâche ; l'avenir m'intéresse plus que le passé, et

---

[122] B.-H. Lévy, *Le siècle de Sartre. Enquête philosophique*, Paris : Grasset, 2000, p. 107.

[123] A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, cit., pp. 78-9.

plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui [124]. »

Dans cette perspective, chaque livre, pour Gide, c'est son futur, autant que son auteur. Comment un homme peut-il vivre toutes ces vies possibles ? Existe-t-il une voie précise ? L'écriture est une issue, peut-être : et même, peut-être, la seule issue. En effet l'homme réalise dans l'écriture plusieurs vies. Vies qui peuvent être relues, renaissant ainsi à l'infini.

Gide dit explicitement, comme nous l'avons déjà souligné, que le moi qui est dans l'écriture doit mourir pour resurgir dans les relectures : « Ne sais-tu pas que tout ce que, par fidélité, tu ensevelis d'abord dans ton œuvre, par delà la mort au centuple y resurgira [125] ? »

Autrement dit : s'il est vrai que le moi gidien est son écriture, il est tout aussi vrai que son écriture n'est rien d'autre que sa relecture, et même les infinies relectures possibles dont son écriture sera le centre de radiation permanent. Gide, en sachant qu'il se livrait au futur en tant qu'écriture, savait que son moi était dans sa dissémination. Les « moi » de Gide, c'est nous. « La force des mots, contenue, c'est dans l'esprit du lecteur qu'elle opère [126]. »

La relecture est, justement, le moyen de les sauver toutes, les vies du moi : les mille libertés de l'écrivain s'unissent aux mille libertés du lecteur. Elles forment un tout dont la seule fin est de durer [127].

Il s'agit de désensevelissements paradoxaux pour la résurrection. Nous sommes ces « moi » infinis et indéfinis

---

[124] *Ibid.,* pp. 17-8.

[125] A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit., p. 23. Gide cite l'épître de saint Jean : « …mais si le grain meurt, il porte beaucoup de fruits » (Ep. S. Jean, XII, 24 ; voir aussi Ep. S. Paul, I Cor., XV, 36 : « ce que tu sèmes, ne germe pas, si auparavant il ne meurt pas ».

[126] A. Gide, *Conseils*, cit, p. 27.

[127] *Magazine littéraire,* n° cité, p. 33. Voir également A. Gide, *Conseils au jeune écrivain*, cit., pp. 21-2 et *passim.*

relisant son écriture : libres, possibles, idéaux [128]. Tous les infinis Nathanaël que Gide aura dans le temps futur. Et les relectures infinies de Gide sont comme les étoiles dont il parle dans le très bel épilogue des *Nourritures terrestres* : « Elles se tiennent l'une à l'autre toutes attachées, par des liens qui sont des vertus et des forces, de sorte que l'une dépend de l'autre et que l'autre dépend de toutes. La route de chacune est tracée et chacune trouve sa route [129]… »

L'homme, pour Gide, doit écarter de lui-même cette tristesse inactive qui signifie le renoncement à la vie et à la joie, et il doit, en revanche, chanter un hymne à la métamorphose qui transforme la chenille en papillon [130] : de la même façon l'écriture de Gide peut se transformer, à travers ses lecteurs, en parcours d'étoiles brillantes prenant place les unes par rapport aux autres.

[128] *Ibid.,* p. 29.
[129] A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, cit., p. 247.
[130] *Ibid.,* pp. 283-5.

Centre d'études gidiennes

Collection « Gide / textes » n° 19

ANDRÉ GIDE

Geneviève

ou

la confidence inachevée

ÉDITION CRITIQUE
établie et présentée
par
ANDREW OLIVER

Cette édition critique du petit livre qui a coûté tant d'efforts à son auteur retrace dans le détail la genèse du roman, les diverses étapes de composition, les rapports entre certains épisodes de la vie de Gide et son roman, notamment la période où l'auteur s'affirme communiste. Histoire passionnante où Gide en vient à se demander si sa muse l'a abandonné et où, à l'image de la narratrice, il se pose une question hallucinante : « Comment peut-on encore écrire des romans ? ».
Se fondant sur le texte de l'édition originale de 1936, la présente édition donne en outre le texte **inédit** du chapitre du roman supprimé *in extremis* par Gide. Sont rassemblés également tous les documents connus ayant trait à la composition du roman, **toutes** les variantes du manuscrit ainsi que celles de toutes les éditions publiées du vivant de Gide.

Un vol. br., 22 x 14 cm, 348 pp., prix franco de port……. 20 €
Commande – accompagnée du règlement par chèque à l'ordre de l'AAAG ou d'une demande de facture – à adresser au Service Publications de l'AAAG, 3500 La Grange Berthière, 69420 Tupin & Semons.

Gide 43-44

ou

Du danger de publier son journal en temps de guerre

DOSSIER RASSEMBLÉ
PAR
PIERRE MASSON

1er épisode : les textes qui échappent

LE 27 MAI 1943, Gide quitte Tunis pour Alger, après avoir vécu pendant près d'un mois sous le bombardement des troupes alliées, entrées le 8 mai dans Tunis. Le 25 juin il rencontre le général de Gaulle ; le projet d'une revue littéraire est alors arrêté, pour la direction de laquelle Jean Amrouche est appelé le 27 juillet à Alger, au cabinet du Directeur de l'Information, Henri Bonnet. À partir de là, la question de la participation effective de Gide à cette revue, bientôt baptisée *L'Arche,* se pose à plusieurs reprises. C'est non sans mal qu'il parvient à rédiger un « appel » pour le premier numéro ; depuis sa sortie de Tunis, il se sent fatigué et peu inspiré, et forcé de piocher dans ses écrits antérieurs, que l'éclatement des lieux de publication dû à la guerre – New York, Londres, Alger… – l'avait par-

fois incité à éparpiller un peu au hasard. Le 26 septembre 1943, il écrit à Amrouche :

> J'ai un petit et très important service à vous demander, car je vous crois particulièrement et uniquement bien placé pour me le rendre. Il s'agirait de faire parvenir à Londres (en l'adressant soit à Pierre Viénot [1], soit à la direction des *Cahiers du Silence* [2], par l'entremise de Soustel(le) ? le texte de mon article sur Chardonne 1940, que Charlot peut vous procurer, avec cette mention : « De la part d'André Gide, pour être imprimé en Appendice du volume (*Journal 1939-42*) dont il vous a envoyé la dactylographie. » Je n'avais pu me procurer cet article à Rabat et il importe qu'il figure dans ce volume [3].

On voit déjà paraître – trop tard, nous le verrons bientôt – le souci de Gide de corriger la tonalité un peu trop défaitiste, voire pétainiste, de certaines pages, par l'ajout d'un article qui avait au contraire marqué sa rupture avec *La NRF* collaborationniste : « Chardonne 1940 » était paru dans *Le Figaro* du 12 avril 1941 et allait figurer dans *Attendu que…* que Charlot publierait en décembre 1943.

Il resterait à savoir si cette édition anglaise fut bien réalisée. Le 13 septembre 1943, Gide avait écrit à Jacques Schiffrin, à New York :

> Je puis tenir à votre disposition un important texte (*Pages de Journal 1939-42*) que je viens d'envoyer à Londres où il

---

1. Pierre Viénot (1897-1944) avait fait la connaissance, en 1923 à Pontigny, de Gide et de Madame Mayrisch dont il avait épousé la fille. Diplomate, condamné par Vichy, il avait rejoint Londres en avril 1943 et assumait auprès de De Gaulle la charge des affaires étrangères. Il devait mourir d'épuisement en juillet 1944.

2. *Les Cahiers du Silence* étaient publiés en français à Londres par C. Divonne de Boisgelin, sans doute en référence au *Silence de la mer* de Vercors dont ils avaient donné une édition en juin 1943.

3. Lettre inédite (la *Correspondance Gide–Amrouche* est à paraître aux PUL à l'automne 2010).

doit paraître comme second *Cahier du Silence* [4].

Des *Cahiers du silence*, nous ne connaissons que quelques publications, en 1943-44 : *Le Silence de la mer* de Vercors, *Le Cahier noir* par Forez (Mauriac), *Angleterre : d'Alcuin à Huxley* par Argonne (Jacques Debû-Bridel) et *Le temps mort* par Minervois (Claude Aveline). Gide pouvait avoir été tenté de donner ce *Journal* à Londres, avant de le publier en Algérie, puis en France, dans la mesure où l'époque était à la multiplication des éditions, liée à la volonté de maintenir la vie intellectuelle française dans tous les lieux où des Français étaient réfugiés, et libres de s'exprimer. C'est ainsi que Vercors, après avoir publié son *Silence de la mer* en 1942 aux Éditions de Minuit, l'avait fait – ou laissé – paraître en avril 1943 dans le n° 4 de *La Revue du Monde libre,* à Londres où il était repris deux mois plus tard dans *Les Cahiers du silence.* En décembre, Jacques Schiffrin, à New York, le publiait à son tour, et en avril 1944, à Alger, Charlot reprendrait à son compte l'édition des *Cahiers du silence.* Il faut avoir cette situation en tête pour comprendre, par exemple, que Gide ait donné lui aussi quatre éditions de ses *Interviews imaginaires,* à Alger, à New York, en Suisse et à Paris, sans compter divers extraits en revues (par exemple, en mai 1942, dans le n° 29 de la revue anglaise *Horizon,* publiée à Londres par Cyril Connolly). Ce n'est pas coquetterie, mais stratégie, qui motivait cet éparpillement, mais aussi qui rend après coup bien difficile pour l'auteur de conserver la maîtrise de son texte, appelé à circuler à travers le monde.

Toujours est-il que, pensant avoir donné la priorité à Londres, Gide se devait de proposer autre chose pour les numéros suivants de *L'Arche* ; c'est alors que, de Fez où il s'était installé, il écrit à Amrouche, le 13 décembre :

Si vous acceptiez de ne rien donner de moi dans ce premier

4. *Correspondance Gide–Schiffrin,* Gallimard, 2005, p. 191.

> numéro, je pourrais peut-être vous préparer, pour le 2 ou le 3, les pages concernant « la délivrance de Tunis » […] que déjà j'avais envoyées pour une revue de Beyrouth mais qui, enterrées là-bas, peuvent bien être considérées comme inédites [5].

Ces pages avaient en effet été publiées d'abord dans le journal francophone de Beyrouth *La Syrie et l'Orient* d'août 1943. Ce n'était pas un enterrement : Beyrouth était en effet un centre actif de la France libre, où paraissaient les ouvrages de Jean Gaulmier sur Péguy ou du général de Lavalade sur Pétain. Mais elles avaient également été reprises par Jacques Schiffrin dans l'édition américaine des *Interviews imaginaires* publiée en novembre 1943. Gide ne semble pas avoir été tout de suite averti de cette parution. C'est une lettre de Jacques Schiffrin du 4 janvier 1944 qui nous apprend – et à Gide peut-être aussi – son existence :

> Avez-vous pu toucher ce que j'ai payé – pour vous – à la revue *Free World* – par Bonnet – pour *La Délivrance de Tunis,* que j'ai donné à la fin de mon édition des *Interviews* [6] ?

Free World était une revue internationale dont le siège était à New York et à Montréal ; elle voulait lutter contre le fascisme et l'hitlérisme, et paraissait également en version française (*Le Monde libre*), espagnole, grecque et chinoise. C'est Henri Bonnet, directeur de l'Institut de coopération intellectuelle depuis 1931, et depuis 1940 réfugié à New York où il avait constitué la revue *France forever,* qui était membre du bureau directorial de *Free World,* avant de rejoindre le général de Gaulle à Alger et de devenir Directeur de l'Information. De Beyrouth, *La Délivrance de Tunis* avait pu ainsi transiter, grâce aux échanges entre les diverses publications du monde libre, jusqu'à New York.

---

5. *Correspondance Gide–Amrouche.*
6. *Correspondance Gide–Schiffrin,* p. 209.

C'est peut-être encore ce détour par le monde anglo-saxon qui explique que le 9 janvier 1944, dans l'édition d'Alger de *Combat*, créée sous l'impulsion de René Capitant, alors professeur à la Faculté de Droit d'Alger, paraisse un curieux texte : sous le titre « La libération de Tunis », il s'agit d'une transposition, presque mot à mot, du texte original, présenté par un « chapeau » introductif comme la traduction d'une traduction :

> […] Les pages que voici ne sont donc pas la conquête d'importunités. Pourquoi ont-elles paru en Grande-Bretagne dans une traduction anglaise ? Nous ne le savons pas encore. Mais l'intérêt qui s'attache au témoignage du Maître est trop vif. Le vaillant hebdomadaire gaulliste d'Argentine, *La France nouvelle* les a restituées au langage français. Nous les lui empruntons.

Le 17 janvier 1944, Gide écrit à Lucien Vogel :

> Croiriez-vous qu'une revue d'ici, sans vergogne, publie ce texte... traduit de l'anglais ! Et aucun moyen de protester [7].

En novembre, alors qu'avait éclaté une polémique relative à ses *Pages de Journal,* sur laquelle nous allons revenir, Gide établit un petit mémorandum à propos de cette affaire [8] :

> Pendant qu'il m'en souvient encore, je relaterai les détails de cette petite histoire que certains prennent déjà plaisir à contourner. Voici :
>
> Lors de son récent passage à Alger, j'eus grand plaisir à revoir Charles Vildrac, pour qui je garde grande affection et haute estime. Il apportait de nombreux messages de Paris, et la conversation commencée à midi (nous déjeunions ensemble chez nos amis communs les Mondzain), se

7. Lettre inédite, archives Catherine Gide.

8. Feuillet dactylographié (Archives Catherine Gide). En tête est indiqué : « pris en double pour Roger M. du G., Jean Schlum et Dorothy Bussy ». Et de la main de Gide, en suscription : « Note d'André Gide. [Novembre 1944] ».

prolongea jusqu'au soir [9]. Il parla des *Lettres françaises* et de ce groupement d'écrivains, autour de Paulhan, encore directeur de ce périodique ou qui venait de le quitter (je ne savais pour quelles raisons et pensais seulement pour cause de fatigue) ; la quantité de noms amis me fit regretter que le mien ne figurât point sur la liste. Vildrac me proposa de transmettre mon désir de l'y voir adjoindre dès son retour en France. J'acquiesçai et cessai d'y penser, supposant qu'un simple entrefilet du journal annoncerait mon adhésion. Je fus fort désagréablement surpris d'apprendre peu après le tapage fait autour de mon nom à ce sujet. J'ai pu voir le n° des *Lettres françaises* contenant la protestation d'Aragon, mais non le précédent faisant part de mon entrée en danse et reproduisant, en tête de n° m'a-t-on dit, ma relation au jour le jour des derniers sursauts de l'occupation allemande à Tunis. Tout cela a-t-il été truqué (ainsi que le suppose Roger M. du G.) ? la reproduction de mon texte et le raffut fait autour aménageant savamment un tremplin en vue de l'attaque qui devait suivre.. ? Il se peut. En tout cas sachez que je ne suis pour rien dans ce battage et que la publication de ce texte médiocre, imprudemment (ou habilement) monté en épingle, s'est faite à mon insu.

Quant au texte lui-même… je pensais, j'espérais, qu'il resterait enfoui dans une vaillante petite revue française de Beyrouth, digne d'être aidée, à qui, par marque de sympathie et sur la demande instante de quelques amis, je l'avais envoyé, faute de mieux et incapable d'écrire quoi que ce soit de neuf « ad hoc ». Durant tout mon séjour en Tunisie, je m'étais astreint à tenir mon journal chaque jour (ce qui ne m'était arrivé que durant mon voyage au Congo). J'ai pensé que pourraient former un ensemble la collection des dernières pages ayant trait à la fin de l'occupation allemande, tout en ne me dissimulant pas leur absence de saveur personnelle, et que le peu d'intérêt qu'elles pourraient présenter n'était dû qu'à l'événement. Ajoutez que j'étais fort

9. Sur cette rencontre, voir *Journal,* t. II, p. 1000, et *Correspondance Gide–Martin du Gard,* t. II, Gallimard, 1968, p. 290. Simon Mondzain était peintre.

déprimé par un mois de claustration avec nourriture tout juste suffisante (en dépit de l'extrême dévouement des amis communistes qui m'hébergeaient et m'apportaient pitance) ; et défense non seulement de sortir, mais même de mettre le nez à la fenêtre à cause des gens de la maison d'en face…

Or il advint que ces pages insignifiantes furent aussitôt traduites et reproduites en Amérique avec force éloges absurdes, et même, ô comble de l'horreur ! retraduites de l'anglais et présentées sous cette nouvelle forme (avec d'énormes contre-sens) dans une revue d'Alger (*Combat* 9 janvier), celle de Funck-Brentano, avec ce merveilleux « chapeau » :

« Les pages que voici ne sont pas la conquête d'importunités (façon élégante de dire qu'on s'était passé de mon contentement). Pourquoi ont-elles paru en Grande-Bretagne dans une traduction anglaise ? Nous ne le savons pas encore. Mais l'intérêt qui s'attache au témoignage du Maître est trop vif. Le vaillant hebdomadaire gaulliste d'Argentine, *La France nouvelle*, les a restituées en langage français. Nous les lui empruntons. Ainsi ce texte, d'un de nos plus grands écrivains, a-t-il paru dans notre langue, comme certaines pages de Stendhal, au pris d'une double transmutation… »

C'est la forêt de Bondy.

Je n'ai rien écrit de plus plat ; et jamais aucun texte de moi n'a rencontré pareil accueil ; il ne reste plus qu'à le servir dans les « Morceaux choisis » pour lycées !

Cette publication inopinée dans le *Combat* algérien put inciter Gide à renoncer à donner son texte à *L'Arche,* même dans sa version d'origine, et à la place il confia donc à Amrouche ses *Pages de Journal* de 1939-1942, qui allaient paraître dans les n^{os} 2 (mars 1944), 3 (avril-mai) et 4 (juin-juillet), avant d'être reprises en volume en septembre à Alger par Charlot. Elles avaient déjà paru en juin 1944 à New York grâce à Schiffrin et allaient reparaître en 1945 à Lausanne aux éditions du Haut Pays, et en 1946 à Paris chez Gallimard.

Malheureusement, de ces pages-là non plus, Gide n'était plus le maître, comme il le constatait déjà dans sa lettre à Amrouche du 8 janvier :

> Vous aurez sans doute vu le petit n° anthologique, de format réduit, lancé par *Fontaine*. […] Il m'est revenu que ledit M.P.F. annonçait, comme devant être publiées par *Fontaine,* des *Pages de Journal* de moi. Je voudrais bien savoir de quoi il s'agit, de manière à pouvoir m'opposer à cette publication, si peut-être quelque texte de moi était tombé entre ses mains [10].

La veille, Gide avait en effet reçu des informations de Robert Aron, ancien secrétaire de Gaston Gallimard, lui aussi réfugié à Alger et collaborateur d'Amrouche dans le lancement de *L'Arche,* avant d'entrer rapidement en conflit avec lui. Le 7, donc, Aron écrivait :

> Depuis ma première lettre, le numéro 31 de *Fontaine* a paru : il contient effectivement 5 pages de *Pages de Journal,* choisies arbitrairement entre le 21 février 41 et le 25 septembre 41 parmi celles traitant de sujets littéraires : *Cinna* (21 février), *Malade imaginaire* (1er juillet), *Bourgeois gentilhomme* (2 juillet), *Dictées et corrections d'épreuves* (4 juillet), *Cahiers de Montesquieu* (17 juillet), *Polyeucte* (12 août), *Fanfarlo* (25 septembre).
>
> Je suppose que ce pillage a été fait d'après l'édition anglaise que Fouchet a dû ramener de son voyage à Londres. En tout cas il n'y a sur l'exemplaire de *Fontaine* rien qui fasse allusion à une autorisation ou à une édition antérieure [11].

Gide avait jusque-là des rapports cordiaux avec Max-Pol Fouchet, collaborant par exemple au numéro de *Fontaine* consacré aux écrivains américains en août 1943 [12]. Mais la création de *L'Arche* donnait à *Fontaine* une rivale, et faisait d'Amrouche et de Gide des concurrents dangereux. En

10. *Correspondance Gide–Amrouche.*
11. Lettre inédite, archives Catherine Gide.
12. V. *Essais critiques*, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1999, pp. 790-4.

outre, il semble que Max-Pol Fouchet, comme Saint-Exupéry, était plus distant que Gide à l'égard de De Gaulle. Déjà, en novembre 1943, Gide s'était indigné de propos prêtés à Fouchet à propos de *La NRF,* lors d'un séjour à Londres. Fouchet, en décembre, avait dû longuement se défendre. Aussi, à la lettre d'Aron, le 11 janvier, Gide réagit sèchement, sans trop savoir pour autant comment le coup s'est fait, en écrivant à Max-Pol Fouchet :

> Décidément, certains travaillent à nous désunir, à m'aigrir contre vous, à me détacher de *Fontaine*.. Je n'ai pu voir encore son dernier n°, et me refuse à admettre ce que l'on m'en rapporte :
>
> Ce n° contiendrait un important texte de moi (choix de pages du livre qui doit avoir paru à Londres), que donc vous auriez donné en vous passant de mon autorisation (par crainte, dit-on, qu'elle ne vous fût refusée), sans m'avertir […], sans indiquer d'où ce texte est extrait, donnant ainsi à penser que je l'ai directement et de plein gré remis à *Fontaine…* Cela passe la vraisemblance et je ne puis y prêter crédit. Sans doute est-il bon que je vous avertisse ; mais inutile de vous disculper : le n° de *Fontaine* y suffira [13].

Et dans une lettre du 13 janvier à Jean Denoël [14], Gide rapproche ces deux amères expériences :

> Que je vous tienne au courant de l'affaire M. P. Fouchet. […] Voici le télégramme que j'envoie à Robert Aron, qui m'avait fait part de la chose et s'était offert à me seconder :
>
> « Estimant que indélicatesse *Fontaine* pourrait créer précédent fâcheux si laissé sans réprimande vous demande bien vouloir présenter réclamation au bureau droits auteurs ainsi que me proposiez ce télégramme vous donnant pouvoir agir en mon nom et place ce dont déjà vous remercie stop dédommagement importe peu mais il importe que public soit averti et enlever Fouchet désir recommencer. »

---

13. Lettre inédite, dact., archives Catherine Gide.

14. Jean Denoël (1902-1976) avait créé la revue *Fontaine* avec Max-Pol Fouchet en juin 1939. Gide le connaissait depuis 1920.

> […] J'attends la suite, les suites ; dont je vous ferai part. Mais, « ce fondement posé », comme dit La Fontaine, vous jugez de mon agacement, hier, en découvrant dans le dernier n° de *Combat* un long, trop long texte de moi, TRADUIT DE L'ANGLAIS !!! ce dont Fouchet peut se servir admirablement pour sa défense. Les auteurs ne seront-ils donc plus du tout protégés contre ces pratiques de piraterie ? Il serait alors bon de le dire et que cela se sût. (Ajoutons que cette traduction de l'anglais, encore que fort bien faite dans l'ensemble, contient quelques grossières erreurs dont l'une laisse entendre que je suis demeure « captif », à Tunis, durant six mois [15] !)

Les suites vinrent rapidement. Le samedi 15 janvier, Max-Pol Fouchet répondait à Gide par télégramme et par lettre :

> C'est à Oran, cher André Gide, que je reçois, de la part de mes amis troublés, cette lettre de vous à laquelle je veux, sur le champ, répondre. Qu'elle m'indigne et me déchire à la fois, c'est peu dire, mais assez pour vous avertir de ma blessure et de mon ressentiment.
>
> J'ai publié, dans le n° 31 de *Fontaine*, certaines de vos *Pages de Journal* datées de 1941. Celles que vous aviez confiées à la revue *Patrie.* Cette revue ayant disparu, Paul Bringuier, son directeur, me les avait transmises. Aussitôt je chargeai notre commun ami Jean Denoël de vous demander l'autorisation de les publier. Celui-ci dans le courant du mois d'août (sauf erreur) me transmit votre accord et, si je ne me trompe, par deux fois. Répétant vos paroles, Denoël me conseillait même de publier ces textes sans attendre, car, selon vous, et selon lui, ils devaient paraître « de divers côtés » (ces lignes demeurent dans ma mémoire).
>
> *J'ai donc publié ces pages fort de votre assentiment*. Interrogez Jean Denoël. Et, de mon côté, je vous ferai tenir, dès mon retour à Alger, une copie de sa correspondance.

---

15. Lettre inédite, brouillon dactylographié, archives Catherine Gide.

> Mais, André Gide, où avez-vous pris que *Fontaine* procède par effraction vis-à-vis des écrivains ? Est-ce là toute la confiance que vous portez à une revue qui, je m'excuse de le rappeler, a été la première, dans les temps difficiles, à prendre et votre défense et celle des valeurs qui nous sont communes ? […] Certes, comme vous le faites remarquer, je ne vous ai pas averti, dans mon dernier billet, de la publication de vos pages. Il s'agit d'un oubli, que je regrette amèrement. Mais cet oubli a sa raison : nous avons attendu jusqu'à la dernière minute pour les inscrire au sommaire, de peur, selon l'avertissement de Jean Denoël, de nous voir devancés par une autre revue [16].

Paul Bringuier avait, avant la guerre, publié plusieurs romans, dont un chez Gallimard ; en 1943, il avait publié deux ouvrages chez Charlot, en particulier un reportage, *J'ai vu l'Amérique en guerre.* Quant à la revue *Patrie,* sous-titrée « revue mensuelle illustrée de l'Empire », elle avait été fondée en juin 1941, et vécut au moins jusqu'en avril 1944. Il semble donc que Max-Pol Fouchet, s'il n'avait pas complètement raison, n'avait pas tout à fait tort, et sa réponse plonge Jean Denoël dans un trouble qui se révèle dans sa lettre à Gide du 17 janvier :

> Cette « histoire » me dégoûte et me rend malade moralement, faudra-t-il donc toujours être sur ses gardes, se méfier ? Maintenant je sais ce que vaut M.P. Fouchet et j'aurais toujours dû m'en méfier. Je suis très triste de vous causer tant d'ennuis. Je me souviens maintenant en effet d'une lettre de M.P. Fouchet, c'était l'été dernier, où il me parlait d'un texte que vous aviez donné à Bringuier – je vous en avais parlé. Ce qui importe, c'est de savoir ce que j'ai pu répondre à Fouchet. Tâchez mon cher ami de dissiper au plus tôt cet épais nuage qui m'étouffe [17].

Malheureusement, Gide avait lancé la machine procédurière ; le même jour, Robert Aron lui écrivait :

---

16. Lettre inédite, *ibid.*
17. Lettre inédite, *ibid.*

> Voici où nous en sommes de l'affaire *Fontaine* : j'ai alerté le bureau des Droits d'Auteurs africains en lui donnant les consignes suivantes :
>
> 1. Ne rien faire qui puisse nuire à la propagande française dont *Fontaine* est un instrument. Donc, pas de saisie de numéros.
> 2. Ne pas poser de questions d'intérêt matériel, donc pas de dommages intérêts.
> 3. Assurer une très large publicité à votre réclamation, en mettant les frais de cette publicité à la charge de Fouchet.
>
> Ainsi celui-ci, pardonnez-moi l'expression, le sentira quand même passer. Mais il n'y aura aucun doute sur votre propre désintéressement. À la suite de ces instructions, le Bureau a envoyé à Fouchet la lettre recommandée dont vous trouverez ici la copie [18].

Effectivement, cette copie nous apprend que le directeur de *Fontaine* était condamné à insérer, dans le prochain numéro de sa revue et dans dix journaux et quotidiens, une mise au point dont le texte serait communiqué par Gide.

Aussi, le lendemain 18, Fouchet envoyait à Gide, toujours à Fez, un télégramme affolé :

> À mon retour Alger me trouve devant mise en demeure par société des auteurs que votre lettre ne laissait nullement présager stop espère avez reçu mon télégramme et ma lettre de samedi attends votre réponse avec impatience stop fidèlement Max Fouchet.

Gide s'était-il souvenu de l'affaire Bringuier ? À l'amnésie de Jean Denoël avait-il préféré ne pas rajouter la sienne, et faire confiance à Max-Pol Fouchet ? Deux brouillons [19] nous montrent en tout cas qu'il choisit la voie de l'apaisement. Il s'agit d'abord d'un télégramme à Max-Pol Fouchet :

18. Lettre inédite, *ibid.*
19. Archives Catherine Gide.

> Satisfait par explications télégraphie Alger pour retirer plainte stop étais au courant de rien auriez prévenu désagréable surprise si aviez pris soin m'avertir effaçons cela cordialement

suivi d'un télégramme à Robert Aron :

> Recevant de Fouchet explications satisfaisantes impossible maintenir accusation vous prie faire nécessaire pour lever poursuite et excuser ce dérangement Lettre suit avec explications amitiés.

Aussi, le 19 janvier, il pouvait rassurer Jean Denoël :

> Mon cher ami,
>
> L'affaire Fouchet tourne en eau de boudin. Vraiment pas la peine de vous en faire du mauvais sang ! Dans une lettre reçue ce matin, Fouchet allègue l'envoi de mon texte à *Patrie* (ce dont je n'avais gardé aucun souvenir) ; ce texte lui aurait été transmis par Bringuier, à la mort de ladite revue. « Aussitôt, je chargeai notre commun ami Jean Denoël de vous demander l'autorisation de les publier. Celui-ci, dans le courant du mois d'août (sauf erreur), me transmit votre accord (et, si je ne me trompe, par deux fois). Répétant vos paroles, Denoël me conseillait même de publier ce texte sans attendre, car, selon vous et selon lui, il devait paraître "de divers côtés". *J'ai donc publié ces pages fort de votre assentiment.* » (C'est Fouchet qui souligne.)
>
> En face de cet imbroglio, vous comprendrez que j'aie aussitôt battu en retraite, envoyant deux dépêches (ce matin) : l'une à Aron (Alger) qui avait bien voulu porter cette affaire au bureau de la Société des Auteurs, le priant de retirer ma plainte ; l'autre pour en aviser Fouchet, mais ajoutant : « Auriez évité cette désagréable surprise si aviez pris soin de m'en avertir. » Dans sa lettre, il s'excuse de cet « oubli » ; mais, entre nous, je suppose cet « oubli » fort intentionnel. Et maintenant, cessons d'y penser. Mais il me fallait vous avertir [20].

Le 21 janvier, Fouchet télégraphiait alors à Gide :

---

20. *BAAG* n° 15, avril 1972, pp. 13-4.

> Heureux votre télégramme lettre suit très affectueusement. Max Fouchet.

Faute de connaître le fin mot de cette histoire, nous pouvons toutefois en rapprocher un autre épisode, tel que le rapporte Max-Pol Fouchet, où il révèle involontairement la duplicité que pouvait susciter en lui la rivalité :

> Un jour je reçus une enveloppe ainsi libellée : « M. Robert Aron, directeur de *L'Arche* ». C'était tragique puisque Robert Aron s'était séparé de *L'Arche* et qu'on l'avait, au fond, répudié. Qu'auriez-vous fait ? Donner l'enveloppe qui contenait les textes à *L'Arche,* c'était commettre à l'égard d'Aron (précisons, c'est lui qui avait obtenu ces textes), une indélicatesse assez grave. Cependant, l'enveloppe portait mention de *L'Arche,* malgré tout ! Je m'ouvris de mes scrupules à… André Gide ! Bientôt je le vis apparaître à *Fontaine.* Il exécuta une de ces scènes de séduction dont il avait le secret : j'avais toutes les qualités, il nous aimait fort, il nous approuvait. Et il conclut en me priant de lui remettre l'enveloppe porteuse de manne littéraire. À qui je répondis : « Écoutez, je suis tourmenté, mais l'enveloppe est au nom de Robert Aron, je préfère la lui donner, et c'est lui qui décidera s'il doit ou non vous transmettre les textes. » Le visage de Gide changea. […] Gide me montra soudain combien, à certains moments, il pouvait être vindicatif, intéressé. Il voulait faire cette revue par amitié pour Jean Amrouche […], et il voulait la faire pour lui-même, pour André Gide… Gide, cette fois-ci, ne déjeuna pas à *Fontaine* [21] !

Quoi qu'il en soit, l'affaire *Fontaine* était close. Mais celle des *Pages de Journal* ne faisait que commencer.

21. Max-Pol Fouchet, « Mémoires parlées », *Magazine littéraire* n° 7, mars 1967, p. 6.

La famille Gide n'a pas dit son dernier mot

par

YVONNE GIDE

Pour introduire Yvonne Gide…

On se souvient peut-être que, dans le Bulletin des Amis d'André Gide *n° 72, d'octobre 1986, j'avais pu publier un arbre généalogique de la famille Gide qui complétait notamment celui qu'avait établi Claude Martin du côté de la branche issue de Xavier Gide, au XVIII*^{e} *siècle, lui-même frère de Jean Gide, ancêtre d'André Gide, branche devenue majoritairement catholique à la suite du mariage de Pierre-Xavier Gide, fils de Xavier, né le 23 octobre 1771, avec Marie, Hyacinthe Jeursant, catholique, de Phalsbourg, qui avait demandé que ses enfants soient catholiques. Ces données m'avaient été fournies par la famille Troupel établie dans le Mas Gide à Nîmes, que j'avais contactée par l'entremise d'Yvonne Gide, professeur d'anglais à Argentan, dont j'avais fait connaissance parce qu'elle avait enseigné à plusieurs de mes étudiants qui m'avaient parlé d'elle et qu'elle organisait des concerts d'orgue.*

Celle-ci a repris récemment contact avec moi, car elle avait pu rassembler maints documents contenant chacun diverses bribes concernant la famille Gide et sa généalogie, essentiellement de son côté, qu'il me paraît inutile de reproduire ici. Cependant je constate que les professions juridiques sont nombreuses dans cette famille Gide, puisque Pierre-Xavier était avocat avoué à Sarrebourg, son gendre François Louis également avocat à Sarrebourg, puis juge de paix à Pont-à-Mousson, son fils Hippolyte, huissier à

Fénétrange, son fils Georges Alexandre, avocat avoué à Sarrebourg. Une Armandine Gide, née le 6 août 1848, épouse Louis, Jules Sarrut, Premier Président à la Cour de cassation, leur fils Paul, Auguste, Albert Sarrut est avocat à Alger. Parmi les descendants de Charles, Hippolyte Gide, on relève un Pierre Georges Edmond Gide, né à Cherbourg le 13 octobre 1886, mort en janvier 1964, avocat international à Paris : celui-ci s'inscrivit au barreau de Paris en 1910 et fut le premier avocat français à être admis au barreau de Londres en 1911. Pendant plus de quarante ans, il consulta et plaida pour des gouvernements étrangers ou des groupes industriels dans des affaires internationales importantes, et il prit part notamment à l'élaboration des grands cartels internationaux. C'est son cabinet d'avocats (situé avenue George V, à Paris, puis cours Albert I^er^) qui est devenu l'un des plus importants cabinets d'avocats internationaux, le cabinet Gide Loyrette Nouel, en 1957.

Rappelons pour mémoire que Joseph Étienne Théophile Gide (1750-1835) – frère aîné de Jean-Pierre Gide, arrière-grand-père d'André – fut Conseiller à la Cour royale ; Jean-Joseph, Théophile, Étienne Gide (1775-1857), son fils, notaire ; Paul Tancrède Gide (1800-1867), grand-père d'André, président du tribunal d'Uzès, et Jean, Paul, Guillaume Gide, son père, professeur de Droit à Paris.

Un mot maintenant sur Yvonne Gide (née le 1^er^ avril 1924), fille de Laurent, Armand Gide et de Marthe Danaire, de la lignée de Xavier Gide, arrière-petite fille de Charles, Hippolyte Gide, lui-même petit-fils de Xavier Gide, frère cadet de Jean Gide, l'ancêtre d'André (vous me suivez ?) : à côté de sa profession de professeur d'anglais (où elle a eu entre autres comme élève un certain Michel Drucker, présentateur de télévision bien connu), c'est une passionnée de musique d'orgue ancien et de clavecin (elle a chez elle plusieurs instruments anciens, clavecins et épinettes), et elle a longtemps donné des concerts d'orgue et organisé des concerts à Argentan et à Falaise. Parmi ses grands amis figure notamment Gustav Leonhardt, célèbre claveciniste, organiste et chef d'orchestre néerlandais.

Avant de lui laisser la parole, un mot sur un autre mem-

bre lointain de la vaste famille Gide : il s'agit d'un Théophile Gide, non le grand ancêtre né à Lussan en 1682, mais son fils aîné, frère d'Étienne Gide, ancêtre de Gide. Pendant la Révolution française, Théophile Gide est la cheville ouvrière du Comité de salut public fédéraliste du Gard, qui se donne pour tâche de libérer la Convention de la menace montagnarde. Échec. Théophile Gide sait que sa tête est en danger et que le mieux est de disparaître. Dans sa Lussanenque natale, il connaît des grottes inconnues, s'y cache, et c'est son frère Étienne, l'ancêtre d'André, qui va le ravitailler.

Un jour, Théophile rencontre un prêtre, l'abbé Menjaud, qui a refusé de prêter serment à la Constitution. Le courant passe entre les deux proscrits. Menjaud s'est placé comme ouvrier agricole dans un mas, et quand arrive l'hiver, il propose à son ami de venir y travailler avec lui. Gide y passe quatre mois, puis regagne sa grotte. Cependant la terreur sévit à Nîmes comme à Paris, et le maire de Lussan est obligé de le rechercher. Mais c'est un ami, qui lui fait communiquer d'avance l'itinéraire des patrouilles qui ne trouvent donc personne. Théophile Gide réapparaîtra après quatorze mois de disparition. Pendant ce temps, 133 personnes ont été exécutées à Nîmes, sur l'Esplanade…

Et maintenant, laissons la place à Yvonne Gide.

ALAIN GOULET.

CE PETIT EXPOSÉ n'est qu'une approche très succincte des événements ou épisodes qui ont jalonné le cours de mon existence. Comme il s'agit de relater ceux qui ont un rapport direct avec André Gide, je me bornerai à l'essentiel tout en reconnaissant qu'une certaine similitude dans les goûts, les comportements existe parmi les membres de la famille Gide, qu'il s'agisse de la branche devenue catholique par intermittence ou de la branche protestante.

J'eus maintes fois l'occasion de côtoyer les représentants de ces deux branches et je pense pouvoir affirmer qu'à ma

connaissance l'homosexualité d'André Gide demeure un cas unique dans la famille. Elle fut d'ailleurs très mal perçue pendant de nombreuses années dans notre entourage encore très pratiquant à l'époque. Les choses ont bien changé depuis : plusieurs catholiques sont redevenus protestants, d'autres sont restés fidèles à leur foi ; d'autres manifestent une tiédeur, pour ne pas dire une indifférence, proche de l'agnosticisme ou même de l'athéisme.

Il est évident que notre nom eut son heure de gloire grâce à « celui par qui le scandale est arrivé » et s'est propagé au point que mes institutrices en primaire se trompaient de prénom et m'appelaient « André(e) ». Et l'attrait pour la généalogie faisait également remonter nos origines jusqu'au XVI^{e} siècle en la personne du peintre Guido Reni dont un portrait publié dans le petit Larousse (couverture rose) d'avant 1940 laissait entrevoir un certain air de famille (?), à quoi s'ajoute un attrait répandu pour la peinture et les miniatures qui nous valut aussi quelques chromos égarés dans la multitude.

La musique a également joué un grand rôle dans la famille et les leçons de piano d'André relatées dans *Si le grain ne meurt* avaient bien des similitudes avec les miennes. Nous étions, paraît-il, très doués, avec des goûts différents.

Quant au comportement des Gide, probablement influencé par le protestantisme, il se manifeste par un premier contact froid, parfois glacial, sur la défensive, qui se réchauffe selon l'interlocuteur, avec une sincérité pas toujours diplomatique dans les propos, un certain goût pour le non-conformisme, l'humour doublé d'un sens critique côtoyant l'amusement, et surtout la sauvegarde de la liberté individuelle. Ce qui n'empêche pas le « désir de défendre la veuve et l'orphelin », d'où l'importance de la magistrature dans la famille.

Toutes ces observations, j'ai pu les faire lors de mes séjours à Paris, avenue Marceau, chez tante Amélie, mère de

Pierre Gide, célèbre avocat international, fondateur du cabinet Gide Loyrette Nouel, également cousin germain de mon père. Tante Amélie adorait réunir les membres de la famille, protestants et catholiques confondus. Elle organisait des réceptions où se retrouvaient les Gide, les Sarrut, les Borgaud, dont Alain Savary, futur ministre de l'Éducation nationale de Mitterrand qui, en bon socialiste, se présentait en col roulé au milieu des plastrons glacés et nœuds papillons ! Je ne m'attarderai pas sur cette période exceptionnelle où Paris et la France revivaient après les sinistres années d'occupation, car elle ne concerne pas André Gide.

Ce fut en 1946 (le 30 avril) que je me décidai à lui rendre visite sur les conseils d'anciens professeurs. Je me présente donc rue Vaneau, et tout d'abord je me trompe de porte, sonnant chez Mme Van Rysselberghe qui me désigne fort courtoisement la porte voisine. Je sonne à nouveau et suis introduite par Yvonne Davet. Je me présente, et par chance, André Gide est là et accepte de me recevoir dans son petit bureau encombré de papiers, de livres entassés sur un piano à queue.

André, très grand, légèrement voûté, se tient un peu sur la défensive et me prie de m'asseoir. Je ne suis pas trop intimidée car j'ai toujours été habituée à la froideur des premiers contacts chez les Gide, quels qu'ils soient. Après avoir conversé sur mes projets à la Sorbonne et sur mes goûts musicaux (je prends des cours d'orgue à l'Oratoire avec Marie-Louise Girod), André Gide me propose de m'aider, ce que je refuse tout net, ma visite étant un « hommage gratuit » à l'écrivain. Elle dura une vingtaine de minutes. André Gide me parla de ses problèmes de santé et de son cœur fatigué par l'âge et les voyages.

Je pris donc congé et eus l'occasion de revenir une fois en l'absence de l'écrivain. Je fus accueillie très chaleureusement par Yvonne Davet. Ce fut ma dernière visite. De retour avenue Marceau, je relatai ma visite chez André

Gide : Tante Amélie et Pierre en furent un peu ébranlés et très gentiment m'appelèrent « le canard sauvage » de la famille.

Après de longues années d'étude et d'enseignement dans différents établissements, je fus nommée en Normandie, ce merveilleux pays qu'il faut découvrir, où j'eus l'occasion de me rendre à Cuverville avant le déménagement et la vente de la propriété. Grâce au gardien, je pus visiter le rez-de-chaussée avec tout son mobilier, puis apercevoir « la porte étroite » qui me déçut énormément. Je l'imaginais différente, plus éloignée et pas dans un tel état. Ensuite je me rendis dans le petit cimetière, proche du parc je crois, avec ses deux pierre tombales presque abandonnées. Une petite anémone avait été déposée sur la tombe d'André. Ce fut très émouvant et très triste.

La Normandie, ce fut la visite à Cuverville, mais aussi, grâce à la proximité de mon lieu de résidence, à Argentan, les promenades fréquentes à La Roque-Baignard et au Val Richer, avec son passé « immoralistique ». J'ose espérer que le charme de cet endroit ne sera pas rompu par le XXI^{e} siècle. Vu également le château d'Isabelle – Formentin – bien délabré, sous un jour triste.

Ici s'arrêtent mes souvenirs de l'autre siècle, mais grâce à la généalogie établie par Alain Goulet, je viens de reprendre contact avec les cousins de Paris qui perpétuent l'esprit de famille, dans l'enthousiasme et avec une culture exceptionnelle, d'où le titre « La famille Gide n'a pas dit son dernier mot ».

Ajoutons cependant un post-scriptum pour apporter quelques précisions concernant mes relations amicales avec la famille Drucker, très sympathique, comme le suggère Alain Goulet. J'étais invitée chez eux presque tous les dimanches, et après un excellent repas confectionné par Lola Drucker se terminant par un succulent gâteau autrichien

(c'était vers 1953), nous partions faire quelques promenades aux environs de Vire. Les faits relatés dans le livre de Michel *Mais qu'est-ce qu'on va faire de toi ?* sont exacts, et si Jean, beau, brillant, surdoué mais légèrement distant, fut la gloire de son père, par contre j'ai assisté à des scènes pénibles concernant Michel indifférent aux études, passionné de sport, mais d'une gentillesse et d'une humanité à l'égard d'autrui qui, selon son père, auraient été les qualités requises pour faire un bon médecin… L'avenir de Michel fut tout autre, et si la valeur n'attend pas le nombre des années, les effets de sa notoriété m'amusent en me conférant auprès du grand public une importance qui, pour moi pèse peu en regard des autres personnalités que j'ai eu le plaisir de connaître en grande amitié. Je pense en particulier à Gustav et à Marie Leonhardt, et rappellerai que Gustav m'a fait l'honneur de venir me décorer en qualité de chevalier des arts et des lettres en 2003.

Je voudrais également mentionner mon amitié pour Michel Onfray que je connais depuis 1982 et qui reste très attaché à Argentan malgré sa célébrité. Grand provocateur, mais aussi grand cœur, tel est Michel à l'égard de ses amis et aussi des animaux qu'il adore : bouleversé par l'euthanasie de mon chien Sweelick, il lui a offert une dédicace de son livre *La puissance d'exister* ! Michel supporte mal la contradiction, ce qui lui vaut des critiques acerbes, mais j'apprécie son refus d'accepter les idées reçues qui, par certains côtés, me rappelle un certain André Gide.

ANDRÉ GIDE

Histoire de Pierrette

TEXTE INÉDIT
PRÉSENTÉ
PAR
PIERRE MASSON

Éditions
FATA MORGANA
MMX

Tirage limité à 333 exemplaires :
3 ex., nominatifs, hors commerce, sur vélin Amatruda
30 ex. sur Arches — 48 €
300 ex. sur Vélin ivoire — 9 €

En librairie

Témoignage

Nous publions ici, avec l'autorisation de son auteur, une lettre qu'a récemment reçue Mme Catherine Gide.

Chalonnes, 17 mai 2010.

Madame,

Il y a cinquante ans j'apprenais votre existence en lisant les œuvres de votre père. Vous étiez venue dans ce monde douze ans avant moi ; j'ai soixante-quinze ans bientôt, et je vous retrouve, si j'ose dire, ayant lu vos ***Entretiens 2002-2003****. Et j'ai l'audace de vous écrire, moi qui n'ai pas de référence littéraire, qui n'ai été qu'un grand admirateur des écrits de votre père. Alors voilà, j'éprouve l'envie de vous confier ce qui m'a tant rapproché d'André Gide.*

En 1960, j'avais fini mes études (scientifiques) sans avoir étudié André Gide. J'entrepris la lecture du ***Journal*** *pendant mon service militaire. J'y trouvai comme un miroir de ce qu'étaient mes angoisses du moment. Vingt-cinq ans, sur le point d'épouser, mais ayant depuis longtemps l'assurance que mes attirances sexuelles étaient d'une autre nature, je lisais avec effroi ce qui fut le drame intime d'André Gide. Je croyais encore au Ciel, j'avais encore la pureté d'un ange, et mon déchirement intérieur était difficile à supporter. Quand je lus* ***Corydon****, ce fut un grand réconfort moral de savoir qu'un auteur reconnu avait osé « en parler ». Je ne puis vous dire tous les rapprochements intellectuels et spirituels que je fis alors avec les propos que tenait dans ses écrits*

votre père. Certes, il y a des considérations littéraires que je ne pouvais apprécier, mais tout ce qui était moral, au sens où il le comprenait, je crois, était mien aussi. Hélas, dans ce temps, l'auteur avait quitté ce monde et je ne pouvais pas lui dire mon admiration et dans quelle estime je le tenais. Mais comme j'eusse aimé lui confier mes angoisses…

Malgré l'avertissement de ce qui pouvait arriver en me mariant, j'épousai. Incapable de jouer un double jeu, et parce que j'avais, bien qu'ayant dit ce qu'il pouvait advenir, engagé une existence qui pouvait avoir des aspirations sociales qu je ne suivrai pas, je divorçai. Gide, en quelque sorte, m'avait prévenu. Je n'ai pas voulu que ma « Madeleine à moi » souffrît de ce qui était ma nature profonde et qu'une psychanalyse n'avait fait que conforter. Heureusement, après l'inévitable désordre d'un divorce, ceux qui avaient été dans leur jeunesse de très grands amis le sont redevenus avec le temps.

Il est un autre rapprochement que je puis faire avec André Gide. Dès que j'eus une conscience diffuse de mon état, treize ans, je tins le journal de mes émotions amoureuses – enfin, le mot est un peu fort, mais réellement j'avais des amours particulières et platoniques pour des petits camarades d'alors. Quelques années plus tard, j'ai osé avouer ma passion à un garçon de mon âge. Ce dernier, qui ne partageait pas mon sentiment, aurait voulu m'en guérir… et pour cela, m'avait-il dit, « brûle tes carnets ». Ce que je fis, croyant que… Je lui en veux aujourd'hui d'avoir donné un faux-semblant de conseil, et je fais le rapprochement avec les lettres que Madeleine Gide a brûlées.

Et voilà qu'au seuil de ma vie je reviens à mes centres d'intérêt, Gide, Cocteau – ce dernier, ô combien différent de Gide, ayant été, dans ma jeunesse, le modèle d'une existence à deux par sa liaison avec Jean Marais.

Gide fit assurément progresser l'acceptation d'une « anormalité congénitale », si l'on peut dire, dès lors qu'elle se situait au plan moral. J'ai fréquenté l'association Arcadie à Paris qui œuvra aussi beaucoup pour cette cause. Malgré tout, il me semble que la société reste bien

frileuse, malgré les démonstrations festives des gay prides – qui auraient certainement déplu à votre père. Qu'en serait-il aujourd'hui de la confession publique d'une aventure avec un adolescent ? Une revendication de perversion de mineur pour obtenir réparation par voie de justice ?

Je viens de lire aussi ***Le Ramier****. Encore un rapprochement de nos existences, à votre père et à moi. Ce fut en Grèce – en Grèce, en plus – que pour la première fois... vous m'avez compris. Le souvenir est encore vivace en moi ! J'aurais pu confier mon exaltation dans un carnet, mai le temps était passé.*

Chère Madame, puissiez-vous me pardonner ces confidences sans intérêt. Je vous prierai seulement de retenir que votre père fut pour moi un « compagnon de route spirituel ». Et que je vous rends grâce de préserver sa mémoire au sein des « Amis d'André Gide ».

ROBERT LEVESQUE

Journal

Carnet XLV [1]

Commencé à la Cebala du Mornag,
le 20 septembre 1949.

Le jeune veilleur de nuit de mon hôtel à Palerme fut abandonné par son père à l'âge de six ans. Il me confia la chose un soir où je le surpris en train d'étudier un vocabulaire de français. « Tous les jours, me dit-il, je prends une leçon avec un maître afin d'être capable de me rendre à Tunis où vit mon père. J'ai pu obtenir son adresse, mais je n'ose pas lui écrire. Et cependant je ne puis partir sans une lettre de lui qui me permette d'obtenir un passeport. » Tout cela était dit avec une ardeur toute sicilienne ; il ouvrit son portefeuille et me fit voir une photographie : « N'est-ce pas que je lui ressemble ! Voici dix-huit ans qu'il est parti avec une maîtresse et on ne l'a plus revu. » Je notai l'adresse du père et promis d'aller lui dire quelques mots. Je gagnai, dans la banlieue de Tunis, un quartier de masures où grouillaient des Arabes et des Siciliens ; de sales ruisseaux roulaient à découvert des immondices. On me conduisit à la bicoque du père qui tient un estaminet (son fils le croyait toujours orfèvre comme jadis). Le père me fit savoir d'abord qu'il ne voulait entendre parler d'aucun membre de sa famille, et que tous ces gens-là étaient morts à ses yeux. « Je les ai quittés il y a dix-huit ans , et ce n'est pas pour qu'on vienne me parler d'eux. » Il me fallut expliquer que je ne

1. Les carnets I à XLIV (1931-1949) ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 à 111, 113, 117, 118, 128, 129, 133, 134, 137, 139 à 141, 143/144 à 155 et 157 à 167 du *BAAG*.

connaissais ni sa femme ni ses frères, et que je venais simplement lui parler de son fils que j'avais rencontré inopinément – et dont le hasard m'avait fait découvrir qu'il s'était mis en tête de retrouver un père qu'il ne pouvait s'empêcher d'aimer. Sans en avoir l'air, et en jargon, je lui donnai des preuves de l'amour de son fils ; j'ajoutai même que je m'étais étonné qu'il pût garder de l'affection pour un homme qui s'était si mal occupé de lui. « Ma è mio padre ! » s'était écrié le garçon. Et je vis le vieillard se redresser… Il voulut connaître l'adresse de son fils et me promit de lui écrire ; il ajouta même que si sa mère était morte il ne verrait point d'obstacle à le faire venir près de lui. Je m'empressai de rendre compte à Gianni de ma démarche. Sans doute nulle décision n'avait été prise, mais moralement le terrain était préparé. Et j'admirai une fois de plus qu'à la faveur d'un certain amour la vie des êtres quelquefois pût être inespérément changée…

Vécu très solitaire en Sicile ; rencontré à peine au théâtre de Syracuse deux jeunes architectes suisses ; causé avec profit, et confronté nos impressions sur les temples. Nous étions bien d'accord sur la froideur du temple de la Concorde à Agrigente, si parfaitement conservé, et cependant si morne. Nous en cherchions les raisons. Un autre jeune Suisse de passage à Taormine m'expliqua que pour rien au monde il ne consentirait à séjourner de nouveau à Naples. « Ces gens, disait-il, sont trop fainéants. Je ne saurais plus voir des mères allaiter leurs enfants dans les rues à 11 heures du soir… »

Palerme est une fort belle ville – la seule peut-être de Sicile. Je ne me suis pas arrêté à Messine, toute moderne et laide ; quant à Catane, rectiligne et sombre, elle est à peine méditerranéenne. Il y a de l'amusement à se promener dans Palerme ; l'architecture y est souvent noble ; c'est une ville qui fut royale ; elle garde de la majesté. Mais aussi de la bonhomie ; la campagne est fort proche, et l'on voit le matin des troupeaux circuler dans les rues ; des vaches suivies de veaux s'arrêtent devant les maisons, et les bergers vous offrent du lait frais.

Les quartiers populaires m'ont paru plus vivants et plus beaux

que ceux de Naples ; la vie n'y est pas déformée par la canaille et la misère. À chaque pas on reconnaît des traditions – et que de beaux visages l'on rencontre ! (En 1945, je fus frappé à Naples par la laideur des gens ; et toutes les petites rues si grouillantes jadis me parurent désinfectées, désenchantées.) Le port a souffert des bombardements, et toute la Marine, où jadis on se promenait le soir… J'eus la déconvenue de trouver le musée fermé ; les bombes l'ont gravement endommagé ; point vu par conséquent les métopes de Sélinonte.

La Chapelle Palatine elle-même a souffert de la guerre ; une partie de l'abside est couverte d'échafaudages. À ma première visite, j'avais été déçu par ces mosaïques dont certaines ont été trop visiblement refaites, sans parler d'un certain goût bolonais qui jure terriblement avec Byzance. Un mois après, repassant par Palerme, je me laissai aller davantage à la chapelle tout entière, dont le plafond arabe tout doré et le ruissellement des colonnes, des murs tout incrustés de scènes colorées, d'anges et de saints, ne laissent pas d'être éblouissants. La cathédrale, qui offre le plus rare salmigondis de styles, contient d'admirables sarcophages de porphyre, du XII^{e} siècle (Frédéric II, Roger etc.). Deux fort belles églises, surmontées de dômes, de coupoles, qui sont d'anciennes mosquées (Saint-Jean-des-Ermites, Sto Cataldo). L'architecture est ici de la plus grande noblesse, Rome et Byzance s'y retrouvent, c'est le berceau de l'art roman.

Monté deux fois à Monreale. Admirable abbaye. Je n'avais rien vu de tel depuis Saint-Savin. Je veux dire que ces scènes infinies tirées de l'Ancien Testament et de l'Évangile, qui décorent entièrement la nef, le chœur, les bas-côtés composent ensemble un ensemble bouleversant – plus lisible (ou du moins plus visible) que celui de Saint-Savin. Mais c'est la même inspiration, les mêmes thèmes, les mêmes lignes,les mêmes draperies. La couleur (grâce aux fonds d'or, et à la richesse de la matière) est plus typiquement orientale, plus luxuriante. L'inspiration règne partout, ailes d'anges étonnamment lyriques, gestes vastes des personnages, composition hardie de chaque tableau. Il y a peu d'en-

sembles plus monumentaux. Le cloître est vaste, et il m'avait paru d'abord un peu indigne de sa réputation ; là encore j'avais mal vu. Pour ne point effacer Saint-Trophime, il reste fort étonnant ; colonnes ocrées où demeurent encore des incrustations rouge et or ; certains chapiteaux ne sont pas sans beauté, mais d'un roman un peu fleuri. Jardin du Belvédère, d'où l'on voit s'étendre toute la riche campagne de Palerme, orangers, grenadiers ; au fond, la mer et des bateaux. Tout cela borné par un beau cirque de montagnes. Cette « conque d'or » n'est point indigne de sa célébrité ; ce n'est ni le golfe de Naples ni celui d'Alger, et c'est pourtant un des beaux paysages de la Méditerranée. Le Jardin Botanique de Palerme est lui-même particulièrement riche : essences rares, arbres anciens, statues artistement mêlées aux frondaisons, et le tout à deux pas de la mer. Beaucoup plus voluptueux et policé que le Jardin d'Essai d'Alger, moins tropical aussi. Rappelle assez souvent la Villa Médicis, mais sur une plus vaste échelle. Palerme est une ville vaste où les distances trompent ; c'est une capitale, mais on se croit d'abord en province, et qu'il sera possible d'y circuler à pied… J'y ai passé des jours heureux ; je me sentais léger, comme on l'est en voyage – et puis, suffisamment dépaysé. Mais le grand charme en Italie, c'est qu'on n'est point perdu ; on peut toujours sans peine lier conversation (et plus facilement qu'en France). Comme il y a de l'amour et du désir dans l'air, on y respire sans cesse un vent d'aventure qui vous tient en haleine ; je ne sais trop si je pourrais travailler en Italie, mais à coup sûr j'y vis, c'est tout entier que je m'y épanouis. Peut-être même la Sicile, fort différente de l'Italie (de même qu'en Italie chaque province a sa figure), est-elle faite exprès pour moi ; la Grèce de longue main m'avait préparé à épouser ces lieux où la légende reste vivante, et où bien souvent le passant paraît sortir d'un bas-relief antique. (Gide, arrivant d'Égypte à Athènes, trouvait les Grecs, par comparaison, fort laids. Lorsque je fus de retour à Tunis, les Arabes me parurent beaucoup moins beaux que les Siciliens.)

21 sept.

Ce que j'ai vu sans doute de plus beau, et de plus antique, ce furent certaines plages (heureusement non bâties, nues comme au premier jour), sur lesquelles venaient camper des villageois désertant leurs montagnes. Ils arrivaient à dos de cheval, de mulet, et ils improvisaient des tentes avec un bout de tôle. Cela faisait tzigane. Tous leurs troupeaux les avaient suivis, et c'est ainsi que circulaient à la lisière même du flot des vaches, des moutons, des chèvres. Sur la nudité des sables le profil des bêtes se dessinait. Il arrivait aussi qu'un baigneur à califourchon chevauchait. Ces merveilleux exodes, je les voyais du train, encore qu'à Sélinonte j'aie eu autant de joie à visiter les ruines couchées (elles rappellent le temple de Zeus à Olympie) qu'à circuler dans le petit port au milieu des pêcheurs et approcher un de ces campements fabuleux. De merveilleux tailleurs de pierre, torse nu, travaillant assis sur la route ; l'un d'eux me donna une drachme qu'il venait de déterrer ; il y en avait un, presque un enfant, dont le torse me parut si miraculeux que je me baissai pour lui baiser l'épaule. Ce geste ne l'étonna point.

Ce que sans doute la Sicile réserve de plus pur, c'est Ségeste. Le temple est aussi beau que celui d'Égine ou de Bassa. Il a gardé de plus ses deux frontons. Il apparaît dans la plus grande nudité ; des rocs absolument dépouillés l'entourent. Et quel parfait silence ! Jamais je ne sentis pareille impression de sécurité. Ces colonnes parfaitement équilibrées, raisonnables et pieuses, contentent à la fois l'esprit et les désirs. Le temple de Ségeste impose la paix, il forme un trait d'union entre l'homme et les cieux – et c'est par-dessus tout le chapiteau dorique qui, soutenant le ciel, offre à l'âme une base, un support, et lui permet de dominer un instant son destin. Le théâtre grec, creusé dans la montagne, et dominant la mer, réserve aussi une joie pure ; rien ne s'interpose entre la nature et lui (alors qu'à Syracuse se dressent des cheminées d'usine. Il est à remarquer d'ailleurs qu'une colonne sans chapiteau – on en voit de telles à Agrigente – ne se différencie guère d'une cheminée ou d'un tuyau). Dans le train qui me ramenait de Ségeste, un père, apercevant le temple, fit admirer à sa fillette « le

temple romain ». « Mais il est grec, fis-je. — Chez nous, Monsieur, on appelle ça temple romain. »

Le fascisme a laissé maintes traces. Un homme politique les analyserait. Je crois aussi qu'une certaine grandiloquence, un goût de la gloriole et du panache préexistant au fascisme, lui ont nécessairement survécu. Je me souviens de Gide déclarant à Naples que rien ne lui paraissait *sérieux* ; il y a en effet toujours de la pantalonnade dans ce pays. Encore que la Sicile diffère passablement de l'Italie du Sud. Plus d'âpreté peut-être, et aussi de *morbidezza*.

J'ai dit la laideur de Catane ; j'y passai moins de vingt-quatre heures. Rien qui valût d'être visité ; je me contentai de flâner ; je fus le soir dans le Jardin public, ma foi fort beau, et bâti en hauteur, où un orchestre jouait, comme il se doit, du Bellini…

Je montai au Castello, d'où l'on embrasse une vue célèbre. Mais l'Etna, que je verrais beaucoup mieux de Taormine, était ce soir-là voilé. Du moins voyait-on nettement le lac [de] Perguse, au bout duquel fut ravie Perséphone, et puis, sur le flanc des hauteurs, de merveilleux villages escarpés.

Le musée d'Agrigente est le seul que je vis (je manquai celui de Syracuse et sa *Vénus anadyomène,* ainsi, je crois, que des monnaies fameuses). Quelques beaux vases à Agrigente, et ce fameux sarcophage de la cathédrale, les *Amours de Phèdre* dont certains morceaux sont purs comme l'Attique. Passé tout un matin parmi les temples qui dominent la mer. Je fus le soir à Port-Empédocle ; j'y rôdai médiocrement : nul rôdeur, et un vent assez fort enlevant tout charme à la promenade. Je ne passai que deux jours à Syracuse. Je vis fort bien les Latomies et de curieuses catacombes. Mon hôtel dominait la Fontaine Aréthuse, petit bassin d'eau douce avoisinant la mer ; papyrus, canards, poissons. Assisté au départ d'un paquebot tout illuminé. Je tins le lendemain à voir la Cyané, cette source au nom délicieux. Il me fallut marcher dans la poussière et les épines toute une matinée, sur les bords sinueux de l'Anapo protégés par des fils de fer barbelés ; il fallait enjamber des marécages, seulement guidé par de

hauts papyrus indiquant le lit souvent caché de la rivière. À ma honte, je n'allai point jusqu'à la source même ; de jeunes Suisses qui en venaient me dirent que c'était une mare décevante et où les papyrus étaient fort laids. J'étais d'ailleurs pressé de prendre un train (celui de Taormine), et déjà éreinté par le soleil et la poussière ; je me perdis dans la campagne, alors que je cherchais la gare ; un charmant paysan, que je ne saurais trop bénir passa à bicyclette et m'offrit de monter sur son cadre. Cela me sembla miraculeux, et cependant comme j'étais mal assis ! Du moins je pus au buffet me faire donner à déjeuner et monter sans encombre dans le seul train qui pût m'amener à Taormine avant la nuit ; et Dieu sait si je voulais découvrir de jour cette merveille tant attendue…

22 sept.

« Gide va fort bien, m'écrit Martin du Gard, mais il est condamné, à Juan, à ne point sortir de la maison ou du jardin. Cent mètres de marche sur terrain plat l'essoufflent. C'est un supplice quotidien, car il n'a plus aucune indépendance, alors que ses curiosités, toujours aussi vives, l'appelleraient tant au dehors. » Je n'imagine guère sa venue à Fès, comme il en manifestait en juillet le désir nostalgique. À vrai dire, depuis trois ans, j'ai cessé de croire à tout projet de Gide. Sa santé l'handicape trop ; il ne peut vivre qu'au jour le jour.

Beaucoup trop pauvre pour projeter de grands voyages, je tiens du moins à visiter les pays à portée du Maroc…

Tlemcen, 29 sept.

Encore un paradis. Tout mon été se sera passé en successifs pèlerinages. Je n'ai cessé durant trois mois de cueillir la volupté – et différente dans chaque ville…

Marrakech, le 8 octobre.

Excellent début à Fès. Fort bien installé (et pour toute l'année sans doute) dans une chambre souriante, je n'aurai nul souci matériel. C'est à l'hôtel que j'habite, et non loin du lycée où les cours commencent dès 8 heures. Mais il me semble que je me réveillerai chaque jour facilement et dans la joie ; il n'y a point à

Fès de cette humidité qui délite, et puis je sens que je ferai ma tâche volontiers…

Les fêtes de l'Aïd et du Grand Pardon retenaient les musulmans et les juifs ; d'autre part, bon nombre de mes futurs élèves se présentent à la session d'octobre du baccalauréat. Néanmoins tous ceux qui sont venus m'entendre, garçons et filles, ont témoigné une attention qui ne trompe pas ; je les sentais avides – et prévenus aimablement. Sans doute n'osent-ils pas encore poser de questions, ni même répondre à mes appels, mais il flotte dans la classe un silence éloquent ; l'esprit est présent. Tout cela certes m'oblige ; on attend quelque chose de moi. Je n'ai jamais désiré rien d'autre. Précisément parce que j'existe pour cette jeunesse, je me sens entraîné à m'ouvrir, à donner le meilleur. Déjà je parle avec aisance, facilité, les heures dans ma chaire semblent voler.

Beaucoup vu Haddou ; excursion à Sidi Harazem et à Moulay Yacoub.

Lorsque j'ai débarqué à Marrakech, Quéré m'a annoncé la mort de Paul Fréchet. Une embolie l'a emporté tandis qu'il se baignait en Corse avec Jean Marais et Paul Morihien. Je commence à croire qu'une fatalité s'exerce contre mes amis. Fernand, Le Planquais, Dawson. Ai-je noté cette journée charmante de juin que nous passâmes tous deux à Casablanca ? Les Schulman nous avaient invités. Paul était en voyage quasi officiel ; chargé de décorer une banque de Tanger, il y était venu. Mais là une surprise l'attendait : la Résidence le fit appeler à Marrakech pour signer un contrat chez le Glaoui ; il s'agissait d'organiser l'Hivernage, et sur un tel pied que toutes les stations les plus fameuses en seraient détrônées… Un grand travail sans doute, mais qui eût consacré Paul (il demandait d'ailleurs le secours d'architectes). Enfin on l'avait découvert, on commençait d'apprécier son talent, la fortune lui souriait…

J'avais fait sa connaissance au mois de janvier 1935, à Rome, chez le censeur du lycée. Il avait la passion de l'Italie, et de la langue italienne ; il ne manquait nul opéra. Ce mois de janvier fut d'une beauté radieuse (nous évoquions celui que vécut Taine). Je

lui fis connaître Arduini, que j'avais rencontré chez Ungaretti, et une grande amitié naquit entre eux.

Ce fut avec lui que je vis Arezzo et Orvieto. Mes carnets de l'époque relatent sans doute notre voyage…

Lorsque je revis Fréchet après la guerre, en 1945, il était atterré car il venait d'apprendre la mort assez mystérieuse d'Arduini. Ce nouveau Casanova, cette force amoureuse, était tombé, je crois, dans un guet-apens. La peine de Paul fut grande ; l'Italie lui semblait maintenant déserte. Toutes les fois que je le revis, il parla d'Alberto ; il évoquait leurs découvertes et l'existence extraordinaire de cet homme ; il tenait un journal que vit Paul et où toute sa vie ardente se reflétait, amour des arts, amour des beaux garçons, pêle-mêle. Paul eût aimé qu'on publiât des pages de cette œuvre, mais sans doute, disait-il, la famille l'aura détruite. Il ne se consolait pas d'avoir perdu l'ami que par hasard je lui avais offert ; il déplorait qu'il fût mort si jeune ; ce dernier soir de juin où nous dînâmes côte à côte, il évoqua encore Arduini, et sa vie fauchée en pleine maturité.

Fès, le 14 oct.

Je continue de vivre dans la lune de miel. Tout m'amuse, tout m'intéresse. Je vais au lycée avec joie, je retrouve ma chambre avec délices. Heureux de vivre, de respirer l'air ; je me crois encore en vacances ; je prends mes repas en plein air ; la vie fort simple que je mène me comble – et, vu de Fès, Casablanca me semble d'autant plus hideux ; là-bas je ne vivais point ; la laideur et la brutalité m'environnaient ; j'étais sans cesse assailli par l'horreur. L'étiage de ma vie (et de ma vitalité) ne fut jamais plus bas. Par contraste, tout maintenant me paraît exquis ; mais, en soi, ma vie est charmante. (Et puis, je me sens maître de l'esprit de trente ou cinquante jeunesses ; leur avenir moral est entre mes mains. Je n'ai point l'impression de crier dans le désert.)

Je ne regrette point de n'être pas à Marrakech ; j'y serais trop heureux ; ou, plus exactement : *désespéré*. Je ne saurais où aller passer mes petits congés ; je n'aurais plus rien à désirer ; partir serait déchoir. De Fès, au contraire, il m'est loisible de gagner le

Sud ; j'en puis rêver, je peux y tendre…

Le souvenir le plus beau que je garde de mes deux séjours à la Cebala, c'est celui de Roro. Mon petit cousin de cinq ans, tout mince, sec et nerveux, l'esprit prompt et comme consumé, m'enchantait. Nous nous entendions bien ; il en était à l'âge où l'on s'émerveille de découvrir le monde ; plongé encore dans le mythe enfantin, il aspirait à pénétrer l'univers des hommes ; je l'y introduisais ; nous échangions nos expériences. Le soir venu, il me prenait la main, et nous allions dans le jardin ou sur la route. C'était pour lui une aventure hardie, il aimait avoir peur, et ma présence le rassurait (nous faisons soi-disant la chasse aux voleurs, aux chacals, aux loups). Nos entretiens étaient une suite de divagations et de leçons de choses ; je m'abandonnais à des rêves ; j'épousais le rythme de ses imaginations. Sans effort, je me plongeais dans un monde ancien (promenades avec Papa à Lovettaz). Je répondais avec joie à toutes ses questions, et je sentais que mes réponses se gravaient.

3 9bre.

Je rentre de Marrakech où j'ai passé les fêtes de la Toussaint. C'est mon cinquième séjour.

Gaëtan Fouquet, rencontré voici vingt ans chez Max Jacob… « … Pareil écornifleur je n'en vis oncques de ma vie… j'évoque ce personnage pour me libérer d'un poids, d'une nausée. »

5 nov.

Beaucoup de plaisir à parler avec Delfau. Culture des plus solides (parle excellemment de Saint-Simon qu'il vient de relire). Il fréquente chez Jouhandeau – le seul homme de lettres qui ne l'ait point déçu. Et il se trouve fort bien connaître Daniel Cohen (devenu Daniel Appert…). Daniel, qui fut secrétaire de Malraux, traîne dans les sanatoria ; il vit peu à Paris. Voici dix ans que je l'ai perdu de vue, tout comme Jouhandeau. Cimetière de mes amitiés… Et comme à ces séparations volontaires s'ajoutent les deuils, j'ai de moins en moins le besoin de regagner la France.

Feuilleté les *Carnets* de Montherlant ; insupportable bravache. Textes sans forme, où la fausseté éclate…

13 9bre.

Je m'étais fait, à l'hôtel, porter disparu. Il s'agissait de fuir Fouquet, venu à Fès pérorer et précédé de deux lettres qu'il m'adressait afin que je meublasse ses loisirs. Je n'ai pas eu la force d'affronter le personnage…

Agréable dimanche. Promenade ce matin dans la Medina, aux alentours de l'oued Fès. Visions champêtres, roseaux, bocages en pleine ville. Je lisais le dernier numéro de *La Table Ronde*. Écrit à Aravantino. C'est mon seul lien avec la Grèce – et ce garçon reste fidèle. Curieux (je le lui avoue) comme je sens à présent la littérature grecque loin de moi. Cela me semble un jeu de ma jeunesse, une passion éteinte. Mais quel bonheur, quelles illusions de puissance j'ai tirés de là…

Quelques pages de Cocteau sur Louxor me font revivre ce voyage – je veux dire que Cocteau fut guidé comme moi par Varille, Chevrier et *tutti quanti*. En véritable comte de Passavant, il ne laisse pas d'exploiter une science toute proche, et de faire des pointes sur Karnak et sur Thèbes. Cela me fait mesurer ma paresse, mon incapacité. Toutes ces choses que j'ai vues, et qui sont neuves (surtout commentées par Varille), je n'ai été capable d'en rien tirer.

Pressant appel dans *Le Figaro littéraire* : il s'agirait qu'une commission d'anciens déportés obtînt d'aller voir en Russie s'il y a des camps de concentration, et où les détenus seraient gardés par des molosses. Ces chiens policiers, je les ai vus de mes yeux, en 1937, aux environs de Moscou, tenus en laisse par des sentinelles qui encadraient les détenus politiques et les forçats qu'on « rééduquait » – ce qui n'empêcha pas l'un d'eux, un jour, dans la campagne, de nous indiquer de loin une pierre sous laquelle il avait caché une lettre pour sa famille.

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide

LE DOSSIER DE PRESSE DE *LA SYMPHONIE PASTORALE*

(VII [1])

438-X-8 **SERGE DEMIDOFF**
(*La Dépêche de Rouen,* 27 juillet 1920)

La Symphonie pastorale, *par M. André Gide*

… Ce n'est qu'un petit livre, mais d'une très fine et très délicate substance et plein de suc.

Le bon pasteur suisse qui a découvert une jeune fille aveugle, muette, abandonnée de tous, couverte de poux, ne pouvait pas prévoir, en ramenant chez lui au sein de sa famille cette informe ébauche d'humanité, qu'il allait courir les risques les plus graves.

On sait comment l'esprit vient aux filles et comment leur vient la beauté…

Celle-ci est éduquée par un pasteur débordant de tendresse et de charité chrétiennes ; il lui apprend à lire, il l'instruit ; il lui apprend à parler, elle fait des progrès étonnants ; si étonnants qu'il n'a pas besoin de lui apprendre l'amour

1. V. les sept premiers articles de ce Dossier reproduits dans les n[os] 40, 41, 42, 43, 113 et 162 du *BAAG.*

pour qu'elle l'aime, ni pour arriver lui-même dans ses propres sentiments à la confusion que vous devinez.

Le fils aîné du bon pasteur arrive, par d'autres détours, à un état passionnel analogue à celui du père, dont il devient le rival. Un petit drame de famille se développe et atteint sa période la plus aiguë au moment où le pasteur, prenant enfin conscience du véritable caractère de son amour, trouve dans les ressources de la casuistique et de l'exégèse une interprétation biblique à son usage particulier.

Mais le dénouement approche. On s'aperçoit que l'aveugle est guérissable si elle est opérée. L'opération est tentée ; elle réussit. L'aveugle voit enfin ; elle trouve la réalité plus belle qu'elle ne l'imaginait, mais plus décevante aussi. Elle comprend la jalousie de la femme du pasteur, elle comprend qu'elle a bouleversé ce pieux ménage ; elle constate enfin qu'elle aimait le père, mais en l'imaginant tel que se présente à ses yeux le fils. Elle se jette à la rivière comme Ophélie. On la sauve. Elle succombe peu après et reçoit les dernières consolations du fils du pasteur.

Notre analyse grossière ne saurait donner une idée de l'intérêt de ce petit roman, qui est écrit avec une simplicité savante et une rare habileté. Jamais Monsieur André Gide ne fut mieux inspiré. Son grand talent est à l'apogée.

Ajoutons que l'œuvre est fort bien éditée par la *Nouvelle Revue Française.*

439-X-9 **HARRY MORTON**

(*L'Ère nouvelle,* 31 juillet 1920)

La Symphonie pastorale, *par André Gide*

Simple histoire de quelques âmes également simples tourmentées par ce désir de perfection et d'achèvement que Platon appelait déjà l'amour. Un pasteur protestant recueille une enfant aveugle et stupide en fait, à force de soins, une belle créature du Seigneur « *pulcher hymnus Dei* » et il ne

s'aperçoit de l'amour qu'elle lui inspire que lorsque son propre fils lui avoue qu'elle est susceptible de l'inspirer. Il pourrait fuir ; mais par une sorte de transposition du mythe de Pygmalion, la statue est éprise du statuaire ; Gertrude, aveugle et ignorant le péché, aime ingénument et passionnément celui qui l'a formée. Le pauvre homme ne saurait résister à cet appel dans lequel s'unissent les voix de la nature élémentaire et de la pure spiritualité. Mais Gertrude recouvre la vue ; ses yeux dessillés connaissent la forme du désir, qu'incarne le jeune homme, la figure de la loi, personnifiée dans la femme du pasteur, et la laideur du péché, sous les traits de son amant. Elle meurt, semblable aux vierges antiques pour avoir soulevé le voile qui lui cachait la face monstrueuse de la vie.

Cette symphonie commence un peu lentement, donne l'impression d'un chef-d'œuvre et se clôt sans avoir réalisé les promesses qu'elle laissait espérer. Il faudrait vraiment très peu de chose pour en faire une œuvre hors de pair. Telle quelle, elle reste un peu grise et froide, comme ces paysages des Alpes, lavés par l'éternel ruissellement des neiges et dont les lignes puissantes s'enfoncent dans un brouillard glacé. Cette impression tient-elle à l'emploi continu du style évangélique, à l'absence presque totale d'images plastiques, à cette religiosité nébuleuse qui obscurcit l'humanité des sentiments ?

Tout cela est pourtant nécessaire et toute autre atmosphère serait mortelle pour les héros de cette idylle trop ingénue. *La Symphonie pastorale* est le journal d'un pasteur. C'est en même temps le tableau des impressions d'une âme qui s'éveille à l'amour, comme la nature à l'appel du printemps. C'est encore une symphonie pure et simple, au sens où Whistler pouvait dire qu'il peignait des symphonies en blanc. C'est peut-être trop de choses à la fois, et la multiplicité des intentions qui se cachent sous ce titre symbolique explique pourquoi Monsieur André Gide, en dépit de

son inconstatable talent, n'a pu arriver à les réaliser toutes au même degré.

440-X-10 **LES TREIZE**

(*L'Intransigeant,* 1er août 1920)

La Symphonie pastorale, par Monsieur André Gide (La Nouvelle Revue Française édit.) est, sous forme auto-biographique, la courte histoire de l'amour d'un pasteur protestant et de son fils pour une aveugle-née ; de l'amour de celle-ci pour le pasteur d'abord, puis, enfin déclaré, pour son fils quand elle eut recouvré la vue. L'histoire se termine par le suicide de la jeune fille après sa conversion au catholicisme et l'entrée du fils dans les ordres. Cette conversion et ce suicide ne vont guère ensemble. Passons. L'affabulation écartée, nous retrouvons mûri, assagi, l'auteur des *Nourritures terrestres.*

Nous le retrouvons moins mobile, moins avide de joie, moins impatient des jougs de la conscience et des conventions, mais c'est bien lui. Il rencontre toujours le scrupule à chacun de ses pas, au seuil de ses désirs, au bord de ses élans.

Entre sa nature intime, ses aspirations dionysiennes et la réalité, surgit toujours la froide raison, analytique, abstraite et coupante.

Malgré un sensible défaut d'abondance et une conclusion arbitraire, *La Symphonie pastorale* est une œuvre de valeur. La peinture de la vie du pasteur, les portraits de sa femme et de ses enfants, l'évolution presque inconsciente de ses sentiments sont des pages achevées, de premier ordre. L'ironie qui glisse, çà et là ondoyante et fuyante, est un attrait délicat d'une grande finesse. Le style de Monsieur André Gide approche souvent de la plénitude et l'atteint quelquefois.

441-X-11 **LOUIS-RAYMOND LEFÈVRE**
(*Le Radical,* 9 août 1920)

La Symphonie pastorale

Nous ne dirons que quelques mots du nouvel ouvrage de Monsieur André Gide : *La Symphonie pastorale* (Éditions de la Nouvelle Revue Française) mais c'est notre dessein d'exposer à nos lecteurs l'évolution du talent et des idées du maître ainsi que l'influence considérable qu'il exerce sur les esprits d'élite.

Les gens de bon goût et les lettrés sont peu favorables à ce genre de littérature qu'on nomme roman. Le nombre considérable qui s'en débite encourage la production facile, de mauvaise qualité. L'américanisme, décidément entré dans les mœurs du grand public, détruit peu à peu la distinction des sentiments et des idées et s'attaque aux sentiments et aux idées mêmes.

Le roman de nos jours est de plus en plus le livre à lire dans le train. Il n'exige aucun effort de pensée, n'émeut pas profondément. Il occupe l'attention juste assez pour que le temps qui passe n'ennuie pas. Jugé en lui-même, le roman paraît pour beaucoup une œuvre d'art médiocre, imparfaite, lourde. J'ai toujours été contre cette opinion. Le roman peut être aussi purement beau qu'un poème de Verhaeren ou qu'une symphonie de Beethoven. *La Symphonie pastorale* est un chef-d'œuvre d'une valeur inestimable. Il a toutes les qualités désirables, mais il y ajoute encore quelque chose de grand, d'émouvant, de supérieur à nous-mêmes : quelque chose d'indéfinissable qui est peut-être du génie.

Il est impossible de lire ce livre avec l'attention qu'on accorde généralement aux productions littéraires, même les meilleures. L'étonnante simplicité du récit impose une sorte de respect, force l'âme à se recueillir, à se dépouiller de ses habitudes et à se mettre franchement en face d'elle-même. Qu'on y prenne garde cependant ; ce n'est pas un roman à idées, tout au moins dans le sens apporté à ce mot. Mon-

sieur André Gide est trop fier, a une conception trop haute de son art pour poser un problème et y apporter une solution, ou tout au moins pour en éclaircir quelque point. Et cependant ce livre nous fait réfléchir et nous interroger. C'est que la vie intérieure y est pénétrée intensément. C'est que dans ces caractères du reste peu fouillés, l'amour est aux prises avec la conscience et la nature. La nature triomphe mais sa victoire est douce, et la conscience, le devoir, qui fait la noblesse de l'homme en sortent plus forts.

Il serait ridicule de résumer l'action. Elle est menée avec un art délicat et maître de lui-même. Quant au style il est parfait. Monsieur André Gide a su atteindre cette simplicité qui donne tant de valeur aux mots et tant de douceur aux phrases, cette simplicité à laquelle ne peuvent prétendre que peu d'auteurs et qui fait le sublime de la Bible, le livre des Livres. La Bible donne une des clefs de l'âme de M. André Gide.

Il cherche à conformer sa vie aux préceptes sacrés. De là une grandeur singulière, une noblesse et un orgueil mêlé de bonté qui lui gagnent les cœurs désireux du bien, mais qui lui ferment le grand public, paresseux et à courtes vues.

Voici donc un livre. Sa lecture nous aura causé une grande et profonde émotion, et il est à classer chez moi parmi la dizaine de chefs-d'œuvre dont on peut, dont on doit faire toute sa nourriture intellectuelle.

442-X-12 **FERNAND VANDÉREM**

(*La Revue de Paris,* 15 août 1920, pp. 860-4)

Les Lettres et la Vie

Qui donc m'a rapporte ce propos d'Oscar Wilde à M. André Gide : « Gide, promettez-moi de ne plus dire *Je* » ? Cette boutade vous révélerait, si vous l'ignoriez, que M. André Gide est un spécialiste du roman personnel. Et effecti-

vement, tous les romans de M. Gide sont écrits sous forme de confession, à la première personne, selon les strictes règles du genre.

Seulement dans la pratique de tout genre, il y a la manière ; et la manière de M. André Gide n'est pas celle de tout le monde. Loin de là.

Ce qui le différencie d'abord, c'est la substance même des récits où elle s'applique. Dans la plupart des romans personnels, l'auteur cède au besoin ou à la facilité de narrer une aventure de son existence, une anecdote où il prit part comme acteur ou comme spectateur. Les livres de M. Gide ne renoncent certes pas aux avantages des péripéties, des conflits et autres épisodes propres à stimuler l'intérêt du lecteur. Mais ces artifices extérieurs ne leur servent qu'à nous mieux faire saisir l'essence la plus cachée de leurs âmes. En un mot, même dans les personnages où il semblait le plus s'incarner, ce n'est pas l'histoire de sa vie que nous a contée M. André Gide, c'est l'histoire de sa sensibilité.

En outre, au lieu de profiter nonchalamment de commodités inhérentes au genre, M. Gide s'est astreint aux plus dures exigences de l'art du roman : ordre, composition, progression. Sans doute, pour s'être imposé une telle discipline, aura-t-il senti les périls du roman personnel. Des amateurs doués d'un esprit supérieur comme Chateaubriand, Benjamin Constant, ou d'un esprit distingué comme Fromentin y donneront, en passant, un chef-d'œuvre. Tandis que, neuf fois sur dix, le professionnel n'y verra que la pente douce à dévaler et roulera rapidement dans la négligence et le débraillé.

On sent chez M. André Gide un souci constant de se garder contre ces faiblesses. Tous ses romans sont extrêmement surveillés, d'une tenue irréprochable, d'un équilibre parfait, sans une bavure, sans une faute d'observation ou de perspective. Souvent très fragmentés, sans lien apparent, les chapitres n'en présentent pas moins la ferme trame du

roman le plus « suivi ».

Si donc M. Gide a persisté dans le roman confidentiel, ce n'est pas pour y trouver des aises dont il fait si peu usage. C'est plutôt parce que cette forme lui permettait d'exprimer des nuances de pensée, des intimités de sentiment qui perdraient force et vérité à être censément perçues par un tiers.

Prenez tels romans de M. Gide comme *L'Immoraliste* ou *La Porte étroite,* vous serez frappés par l'harmonie entre les caractères des personnages et leur sensibilité, leurs propos, leur ton. Mais supposez les mêmes sujets traités objectivement, du dehors, selon les procédés du roman courant. Fatalement, à l'exécution, la moitié en tombera, ou si elle subsiste, on se demandera par quels moyens l'auteur s'est procuré des secrets d'âme si reculés ; et toute la vraisemblance du récit en sera aussitôt atteinte.

Cette faculté de donner l'impression de la réalité la plus directe malgré ce qu'a toujours d'un peu factice la confession romanesque, vous en trouverez une preuve nouvelle dans le récent petit récit de M. André Gide : *La Symphonie pastorale* [1].

L'aventure se passe en Suisse. Dans un élan de charité, un brave homme de pasteur vaudois [*sic*] recueille au foyer d'une pauvresse qui vient de mourir, sa petite fille Gertrude, misérable loque, à demi idiote, envahie de vermine, et, qui pis est, aveugle. Au retour chez lui, accueil glacial. Amélie, la femme du pasteur, « une personne d'ordre qui tient à ne pas aller au delà du devoir », se montre peu satisfaite de cette charge s'ajoutant à celle de ses cinq enfants. Les enfants, eux non plus, ne font pas rose mine à cette vilaine petite sœur de surcroît. Pourtant, peu à peu cela se tasse. Le pasteur patiemment a entrepris l'éducation, l'animation de la larve humaine qu'est Gertrude. Avec les années, la voilà

1. Éditions de la Nouvelle Revue Française.

une jeune fille et même une charmante jeune fille. Elle sait lire avec les doigts. Elle connaît par assimilations l'essentiel du monde extérieur. Une audition de la *Symphonie pastorale* où le bon pasteur, tel Baudelaire ou Rimbaud, l'initie aux couleurs par l'intermédiaire des sons, achève de la débrouiller. Elle aborde la musique, elle se repaît des saintes écritures. Et c'est avec le bon pasteur tout un commerce spirituel qui s'organise, de longues promenades mystiques, des entretiens affectueux qui, chaque jour, côtoient de plus près l'amour. Bien entendu, le bon pasteur ne s'avoue pas le coupable penchant qui l'entraîne vers sa jeune catéchumène. Il refuse même encore de se l'avouer quand, ayant surpris des serrements de mains un peu plus vifs qu'il ne conviendrait entre Gertrude et son fils aîné Jacques, il prie celui-ci de déguerpir… Mais du reste, n'est-on pas tout au grand événement qui se prépare : l'opération prochaine où Gertrude va peut-être recouvrer la vue. Gertrude part. Elle revient. Elle voit. Hélas ! à peine a-t-elle vu son bienfaiteur, qu'elle se jette à l'eau. Le bon pasteur, dans sa candeur, se perd en conjectures sur cet acte de démence. Il faut que Gertrude, à l'agonie, lui en révèle le double sens :

« — Quand vous m'avez rendu la vue… ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché… »

Puis elle continue :

« — Quand j'ai vu Jacques, j'ai compris que ce n'était pas vous que j'aimais ; c'était lui. Il avait exactement votre visage ; je veux dire qu'il avait le visage que j'imaginais que vous aviez. Ah ! pourquoi m'avez-vous fait le repousser ? J'aurais pu l'épouser.

— Mais, Gertrude, tu le peux encore !

— Il entre dans les ordres, – dit-elle impétueusement. »

Car, dans l'exil, mi-conviction, mi-représailles, Jacques non content de se convertir au catholicisme y a converti Gertrude... Et sa confession terminée, Gertrude expire.

Que de coups successifs sur une même tête ! Le pauvre

pasteur en demeure effondré :

« — J'aurais voulu pleurer, – conclut-il, – mais je sentais mon cœur plus aride que le désert. »

Malgré l'émotion qu'on en ressent, ce dénouement semble un peu mélodramatique comme un peu conventionnelle la philosophie qui s'en dégage. C'est au fond la philosophie du *Voile du Bonheur.* Bien avant M. Clemenceau, elle a beaucoup servi. Dans tout conte, tout apologue, il est classique que, devant les hideurs du monde, l'aveugle, rendu à la vue, regrette amèrement sa cécité. C'est symbolique, c'est poétique. Cela ne me paraît rien que moins démontré. Il nous faudrait là-dessus le témoignage des intéressés ou celui des savants qui ont observé leur retour à la lumière. Et jusqu'ici, ces documents nous manquent.

Déplorerons-nous, d'autre part, comme je l'ai entendu faire par certains lecteurs, que M. Gide ait quelque peu brusqué la métamorphose physique et mentale de son héroïne, au lieu de nous montrer un à un les degrés de cette transformation ? Psychologiquement ces minuties eussent pu avoir leur charme. Artistiquement, à mon sens, elles auraient constitué une grave faute de composition, poussant au premier plan Gertrude et les phases de sa progression, quand le personnage principal, l'intérêt principal du livre, ce sont le pasteur et ses débats de conscience, dont Gertrude n'est que l'occasion et la comparse.

Si donc j'avais un grief à formuler, ce serait plutôt contre l'anonymat dont M. Gide masque son héros. Ce personnage si heureusement venu, tracé avec tant d'art et de vérité, un des meilleurs que nous ait donnés M. Gide, méritait mieux que l'incognito : un nom qui nous permît de l'inscrire au livre d'or des types littéraires.

Par sa pureté d'âme, la délicatesse de ses scrupules, ses vacillements continuels entre les impulsions du péché et les commandements de l'Écriture, évidemment le bon pasteur s'apparente avec les précédents héros de M. Gide. Mais

combien nous sommes loin ici du nietzschéisme professionnel de *L'Immoraliste* ou du sombre et farouche piétisme de *La Porte étroite* ! Combien plus près de l'humanité moyenne ! Et pour tempérer ce que certains traits du personnage garderaient encore d'exceptionnel, d'au-dessus de la norme, bref d'ibsénien, quelle ironie discrète en marge et quel léger humour, pareil au *cum grano salis* que Renan souhaitait parfois au bas des ses écrits !

Et puis, n'oublions pas l'atmosphère, l'ambiance. Quiconque a tant soit peu fréquenté la Suisse et ses milieux calvinistes ou luthériens, parmi la contrainte, mitigée d'échappatoires, qu'impose le moralisme local, sera séduit, dans la *Symphonie,* par l'extraordinaire rendu de ces *mœurs.* Il n'est pas jusqu'aux épisodes secondaires où l'on ne sente flotter ce parfum helvétique. Lisez, par exemple, tel goûter chez mademoiselle de M…, une personne de la bourgade, qui a hospitalisé Gertrude. On croit percevoir l'étincelante propreté du logis, ses parquets reluisants, ses claires porcelaines, l'allure modeste de ses hôtes, la malice des regards sous les paupières baissées, la chantante douceur de l'accent natal. Et pourtant M. Gide ne fournit nulle de ces indications ; c'est par un détail matériel insignifiant, un propos, une réplique, qu'il nous transporte magiquement en plein pays de Vaud [*sic*].

J'admire comment, sans rien perdre de sa finesse ni de sa poésie, sans rien emprunter à la technique naturaliste ou psychologique, et en conservant le tour personnel si contraire au roman d'observation, cet écrivain parti des extrêmes confins du symbolisme a graduellement atteint à un réalisme si accompli, à une exactitude si proche de la vie courante.

Lui qui passait hier pour un auteur « difficile », ésotérique, le voilà aujourd'hui presque à la portée du plus grand public. Des gens commencent même à demander s'il songe à l'Académie. Je ne sais sur ce point que répondre. Mais si

un jour prochain M. Gide se dirigeait de ce côté, je gage bien que ce n'est pas sa parfaite *Symphonie* qui lui barrerait la route.

443-X-13 **JEAN-JACQUES BROUSSON**

(*La Force française,* 1ère année n° 17,
10 septembre 1920, pp. 534-5)

Une épidémie littéraire :
L'« égotisme »

M. André Gide était déjà égoïste renforcé avant cette terrible clavelée d'égoïsme. Et peut-être est-ce lui qui a communiqué le microbe à ses innocents confrères. On ne peut dénier à l'auteur de *La Symphonie pastorale* et de la probité littéraire, et des dons d'écrivain, de psychologue et d'affabulateur. Par ces temps de particulière indigence, il y a là plus qu'il ne faut pour former non pas un grand, un parfait écrivain. M. André Gide est-il un parfait écrivain ? Non. La tyrannie du moi neutralise chez lui la véritable création. Quelque sujet qu'il traite, c'est toujours l'inévitable André Gide, en contemplation devant son nombril comme Bouddha. De là cette unité morfondue de style frigide, compassé, ce manque de verve, – j'allais dire de tempérament, – ces intrigues, à la fois simplettes et bizarres, dont les nodosités ne forment point un véritable nœud.

La Symphonie pastorale, c'est l'aventure d'un pasteur suisse abondant en doctrines et en enfants, qui découvre, au chevet d'une agonisante, une aveugle-née, quasi muette, jeunette, belle et sauvage. Comme le bon Samaritain, il la ramène au logis. L'Évangile ne dit pas comment Mme la Samaritaine accueillit Monsieur son mari quand il lui rapporta, en guise de petit cadeau, le malheureux trouvé gisant sur le chemin. Mais le génial Rembrandt est plus précis sur ce point. Dans le célèbre tableau du Louvre, la mégère Samaritaine, du haut de la lucarne, semble réciter,

à son grand nicaise d'époux, la plus véhémente des litanies. Mais que serait-ce, bon Dieu ! si, au lieu d'un blessé, monsieur avait rapporté, sur sa haridelle, une verdissante mignonne, pouilleuse et muette, il est vrai ? Mais, comme dans *la Symphonie pathétique* on s'applique à l'épouiller et à la catéchiser. Même le pasteur déploie, dans cette œuvre de miséricorde, un zèle qui n'est pas très huguenot. Ai-je besoin de dire le reste à mon lecteur ? Le printemps vient, et aussi l'amour. La sauvageonne fait beaucoup de chemin en peu de temps. L'hébétée, l'ignorante devient, tout soudain, extrêmement savante, perspicace et lyrique. C'est un grand professeur pour filles arriérées que messire Cupidon. Bref ! la voilà coiffée de son révérend protecteur. Mais on l'opère de la cataracte. Elle voit. Elle voit que le pasteur est vieilli, podagre… que, par contre, le fils aîné du pasteur est dans la fleur du bel âge… Et elle dit au père : « Je me suis trompée ! C'est votre fils que j'aimais en vous quand j'étais aveugle... Et puis, je ne veux pas faire de peine à Mme votre femme ! » Et, pour finir le roman, elle se jette à la rivière. C'est le fils du pasteur qui présidera à ses obsèques catholiques, car il a changé de religion, par jalousie.

Dans ce roman éclate l'infirmité de la méthode égotiste. Sans doute, il est très expédient pour l'auteur de prétexter un manuscrit découvert dans un secrétaire... En littérature les secrétaires ne ferment pas : ils ne gardent jamais les secrets. Mais que cette continuité de style est monotone : je je... ! Elle détruit, par avance, tout l'intérêt des péripéties. Quoi qu'il arrive, on est fort rassuré sur le sort de celui qui rédige soigneusement ses confidences. Pour si mal en point soit-il, physiquement ou moralement, il gagnera toujours, on le sait, l'épilogue.

Cette faiblesse de composition est moins, sans doute, apparente quand le roman affecte la forme épistolaire. Là, en effet, il y a la lettre et la réponse. Cela fait deux styles, deux caractères. Nos auteurs, si pleins d'eux-mêmes, sont-

ils incapables d'animer deux personnages ?

444-X-14 **RENÉ GILLOUIN**

(*La Semaine littéraire,* 23 octobre 1920)

Causerie littéraire

La Symphonie pastorale, *par André Gide*

Je n'ai pas aimé du tout le dernier livre de M. André Gide, la *Symphonie Pastorale*, et je vais tâcher d'expliquer pourquoi.

Le titre d'abord en est singulièrement choisi ; s'agissant, comme nous allons le dire, d'une histoire de pasteur, il donne l'obscure impression d'une plaisanterie de mauvais goût, jusqu'à ce qu'arrivé au milieu de l'ouvrage on s'aperçoive qu'il se rapporte à la *Symphonie* de Beethoven, qui ne joue d'ailleurs dans le récit qu'un rôle épisodique et arbitraire. Laissons le titre et voyons l'ouvrage lui-même.

Un pasteur, tandis qu'il accomplit dans une maison visitée par la mort les devoirs de son ministère, découvre une malheureuse orpheline, aveugle de naissance, muette parce que personne n'a pris la peine de lui apprendre à parler, idiote par conséquent et réduite à une existence moins qu'animale. Ému de pitié, il la ramène à son foyer et, conseillé par un médecin philanthrope, il entreprend de développer son intelligence et de l'éveiller tout ensemble à la vie humaine et à la vie divine. L'expérience donne des résultats de toute façon inespérés, puisque la jeune aveugle devient non seulement un esprit distingué, mais une fort jolie fille, et tombe amoureuse de son professeur, lequel, mari jusque-là résigné d'une femme acariâtre, ne saurait manquer de tomber à son tour amoureux de son élève. Mais voici que le fils aîné du pasteur, Jacques, s'éprend lui aussi de la jeune fille ; son père lui interdit, pour d'excellentes raisons tirées de la religion et de la morale, de songer à elle et, sûr de son obéissance, s'abandonne désormais sans contrainte aux

délices de l'amour partagé. Malheureusement pour lui, heureusement pour la péripétie romanesque, le médecin du premier acte, *medicus ex machina,* s'aperçoit à point nommé que la cécité de Gertrude (c'est le nom de la jeune aveugle) est opérable. L'opération est tentée, elle réussit, et Gertrude, enfin à même de comparer le père et le fils, s'aperçoit bien entendu que c'était le fils qu'elle aimait sous le nom du père. Elle ne peut supporter l'éclaircissement de ce tragique quiproquo et elle se tue, non sans avoir eu le temps de se convertir au catholicisme, à l'exemple et sous l'influence de Jacques, lequel, non content de s'être converti, se prépare à entrer dans les ordres. C'est une pénible histoire. Elle nous est racontée sans liberté et sans joie, avec un médiocre respect des vraisemblances soit psychologiques soit morales.

Et d'abord elle nous est présentée comme confession rédigée par le pasteur lui-même, sans doute pour son édification personnelle. Sur quoi une première objection surgit dans notre esprit : est-il possible qu'un pasteur ait pu songer un seul instant à publier ou à laisser publier ce récit d'un amour coupable ? J'entends bien qu'il s'agit d'un artifice littéraire, qui peut se réclamer d'illustres patronages, et je n'oublie pas le plus illustre de tous, celui de Chateaubriand terminant la complaisante évocation des funestes égarements de René, immédiatement répandue à des milliers d'exemplaires, par ces paroles d'une si cocasse tartuferie : Toutefois ô vieillards, que cette histoire soit *à jamais ensevelie dans le silence !* Souvenez-vous qu'elle n'a jamais été racontée que *sous l'arbre du désert !* Du moins le héros de Chateaubriand est-il un autre lui-même et son récit, modulé sur le ton pénétrant de l'effusion et de la confidence, selon les rythmes savamment alternés du désespoir et du remords, de la volupté, de la mélancolie et de la fureur, regagne-t-il en beauté ou, en tout cas, en intensité d'expression littéraire, ce qu'il perd en rectitude morale et en probité

intellectuelle. Dans d'autres cas l'artifice est presque innocent, et lorsque Mme André Corthis intitule *Pour moi seule* une confession féminine qu'elle livre aussitôt a la vaste publicité de la *Revue des Deux Mondes,* nous sourions avec indulgence devant tant de candeur dans tant de rouerie. Mais M. André Gide ne peut invoquer ni l'une ni l'autre de ces deux excuses. D'une part son héros ne lui ressemble évidemment en rien ; c'est un très pauvre homme, qui n'a à nous raconter que de très pauvres choses. De tels personnages, de tels sujets ne peuvent se sauver littérairement que par la liberté de l'auteur, par la joie souterraine de l'artiste : qu'on songe au merveilleux Dostoïevsky. Si M. André Gide prête son style à son héros, l'invraisemblance éclate. S'il lui emprunte le sien, quelle monotone, quelle désolante grisaille ! D'autre part ce héros, encore une fois, est un pasteur, c'est-à-dire non point un homme de la foule, sans responsabilité et sans devoirs spéciaux, et qui peut céder sans trop de scrupule au besoin de s'épancher en public, mais un homme qui a charge d'âmes, qui est très étroitement lié, dans son action et jusque dans sa pensée, par des devoirs d'état ; quelle apparence y a-t-il donc que, s'il a commis une défaillance, il s'en aille la crier sur les toits ? Je vois bien que M. André Gide, en lui donnant la parole, s'est procuré à lui-même de grandes facilités ; s'il eût entrepris un roman en règle, il eût été obligé notamment de nous rendre intelligible la double conversion de Gertrude et de Jacques, tandis qu'en en confiant le récit au pasteur, qui n'y comprend visiblement rien du tout, il se trouve dispensé par là même de nous l'expliquer. Mais je ne puis croire que M. André Gide ait songé un seul instant à acheter cette commodité, certainement superflue pour un écrivain de sa valeur, au prix de désavantages si éclatants et dont nous n'avons pas fini de faire le compte.

Le récit du pasteur, disions-nous, ne respecte pas les convenances psychologiques. En effet, le lecteur le moins

averti voit se dessiner le réciproque amour du pieux barbon et de la jeune infirme, bien longtemps avant que, par la volonté de M. André Gide, le pasteur ne paraisse en éprouver le moindre soupçon. Cette inconscience prolongée serait à peine admissible de la part de cet homme de la foule que nous évoquions tout à l'heure ; de la part d'un homme professionnellement accoutumé à l'examen de conscience, elle nous apparaît absolument invraisemblable, et d'autant plus invraisemblable que l'infirmité qui laisse la jeune fille sans défense devrait éveiller en lui une susceptibilité morale particulièrement délicate. Les duos ambigus de ces amants singuliers, dont la jeune fille n'est pas, à beaucoup près, le plus aveugle, offensent à la fois le goût et je ne sais quelle pudeur secrète, et l'insistance de M. André Gide à maintenir son analyse dans ces régions équivoques finirait par nous causer un malaise intolérable, si les propos de doctrine qu'il prête de temps à autre à son pasteur ne nous procuraient la diversion de quelque gaieté.

Je sais bien que le protestantisme n'est pas une « religion d'autorité ». Mais enfin les pasteurs sont tout de même soumis à des conditions de recrutement et de formation qui semblent devoir exclure la possibilité de certaines déviations et de certaines erreurs. Fils de pasteur moi-même, j'ai beaucoup vécu parmi les pasteurs. Je ne doute pas que plus d'un parmi eux n'ait pu commettre des *actions* très coupables, mais je suis bien certain de n'en avoir connu aucun, et j'espère fermement, pour l'honneur *intellectuel* du corps pastoral, qu'il n'y en a jamais eu aucun qui fût assez ignorant des rudiments de la morale chrétienne ou simplement rationnelle pour professer avec le pasteur de M. André Gide que « le seul péché est ce qui attente au bonheur d'autrui, ou compromet notre propre bonheur », et que « l'on compromet le bonheur en cherchant à l'obtenir par ce qui doit au contraire n'être que l'effet du bonheur (la soumission, l'humilité) » ou pour s'écrier, dans l'extase de la passion satis-

faite : « S'il est une limitation dans l'amour, elle n'est pas de Vous, mon Dieu, mais des hommes. Pour coupable que mon amour paraisse aux yeux des hommes, oh ! dites-moi qu'aux vôtres il est saint. » Non, il n'est certainement pas permis à un pasteur de confondre aussi grossièrement Saint-Preux avec Saint-Paul et Jean-Jacques avec Jésus-Christ.

Bref, la *Symphonie Pastorale* est, selon nous, une erreur. À un homme comme M. André Gide, nous avons cru devoir de notre sentiment l'expression toute nue.

445-X-15 **BERTHELOT BRUNET**
(*Le Matin,* 25 octobre 1920)

Chronique littéraire
La Symphonie pastorale

M. André Gide, depuis la mort de Remy de Gourmont, semble le maître des diverses écoles nouvelles de France. Comme Remy de Gourmont, malgré ses admirations et ses opinions très avancées, il a conservé un beau style simple et classique, et ses romans sont aussi sages que tous les romans des littérateurs officiels.

La Symphonie pastorale n'ajoutera rien, je crois, à la gloire de M. André Gide. Ce roman ressemble beaucoup à cette admirable *Porte étroite,* publiée il y a une dizaine d'années, et qui a été peu comprise. Même simplicité, même naturel et cette même fièvre qui brûle en dessous et qui enflamme les dernières pages.

C'est un roman protestant. Mais n'allez pas croire les critiques qui diront qu'André Gide est protestant, comme on l'a affirmé longtemps. Il n'a conservé du protestantisme, dans ses livres, qu'un certain sérieux auquel nous ne sommes pas habitués et le goût des analyses morales. C'est vous dire que, si André Gide était catholique, cela ne changerait rien à l'affaire.

Un pasteur suisse, dans une visite de malade, un soir d'hiver, découvre une orpheline, aveugle, tapie dans un coin de cheminée, et qui passe ses jours à rêver des rêves d'animal farouche. Jamais elle ne parle. Et puis a-t-elle déjà parlé ? Le pasteur l'amène et, malgré le dégoût qu'il ressent de cette petite créature de vermine et de crasse, il fait son éducation et, peu à. peu, elle renaît, intelligente, pure, belle, aimante. La femme du pasteur, qui chérit avant tout l'ordre, la propreté, le respect des traditions et des préjugés, ne l'aime pas et, jalouse, prétend qu'elle prend la place de ses enfants. Lui, sans qu'il s'en aperçoive, se met à aimer d'amour sa petite protégée. Il lui montre le beau dans tout et il lui façonne une âme de poète lamartinien. Mais un être un peu rogue dans ses principes et dans sa bonté, le fils du pasteur, par l'attrait de sa jeunesse, se fait aimer de Gertrude, qui lui baise les doigts, dans le vieux temple où elle joue de la belle musique, et l'aime lui aussi. Surprise et désespoir du pasteur, qui ne comprend pas, qui s'étonne de cette chose si simple, deux êtres purs qui se voient souvent et qui, peu à peu, s'aiment.

Ses plaintes m'ont fait souvenir des merveilleuses et si émouvantes plaintes de Marèse, dans *La Massière* de Jules Lemaître. Et puis la vie continue, le jeune homme se convertit au catholicisme, à un catholicisme bien sévère, qui m'a semblé janséniste. Gertrude se suicide et meurt très doucement, mais désespérée de ne pouvoir épouser celui qu'elle aime, et aussi de peiner si douloureusement ce pasteur qu'elle aimerait tant, sans l'amour qui brouille toutes choses et qui nous rend méchants.

C'est donc un roman romanesque et qui aurait pu être niaisement touchant, si Jules Sandeau l'avait écrit, ou peut-être George Sand. M. André Gide a fait un petit chef-d'œuvre de cela, tout court, et qui nous fait vivre avec de belles âmes pures. Il était très difficile de parler de la religion, de faire à la religion une place aussi grande, dans

les cœurs, qu'à l'amour ; il était très difficile et presque impossible de ne pas faire de ce roman une vague histoire pieuse et fade. M. André Gide a réussi, comme avaient réussi M. Vallery-Radot et un peu M. Mauriac.

C'est un chef-d'œuvre, je suis prêt à le croire avec M. Jacques Boulenger [1], mais pourquoi ? Ce n'est pas facile à dire. Comme pour toutes les choses simples et belles, on ne sait pas pourquoi on admire *La Symphonie pastorale* ou *La Porte étroite,* pas plus qu'on ne peut définir l'art de Jules Lemaître ni de M. Anatole France. Je lis en ce moment un curieux roman de M. Alexandre Arnoux (celui qui écrit au *Crapouillot*), *Abisag,* et je n'aurais pas du tout de peine à dire pourquoi il me plaît.

Avec M. André Gide, c'est autre chose. Le style est tout simple, uni, coulant, classique. Pas ou peu de descriptions ; rarement d'images ; des caractères nullement pittoresques. Comme les personnages qu'ils peignent, ces romans (de Fromentin, de Gide) vivent peu en dehors et beaucoup en dedans, au fond de leur âme inquiète et passionnée. Et, malgré tout, c'est très vivant. Le pasteur de M. Gide, nous le connaissons comme tel de nos amis avec qui nous sommes allés au théâtre hier, et sa femme, c'est la mère de X, qui nous sourit avec inquiétude, quand nous allons voir son fils.

Je me souviens de petites phrases de *La Symphonie pastorale* qui sont d'une grande beauté, quoique sans couleur ni harmonie. Ou plutôt elles ont cette harmonie labruyérienne dont parle M. Boulenger, cette harmonie faite de douceur et de simplicité, et qui tient autant au sens qu'à la forme.

Lisez donc *La Symphonie pastorale* et placez-la dans votre bibliothèque, à côté de *Dominique* et des œuvres de Maurice de Guérin ; le coin des belles âmes pures et sé-

1. V. l'article de Jacques Boulenger paru dans *L'Opinion* du 25 septembre, reproduit dans le n° 43 du *BAAG.*

rieuses, des âmes de séminaristes.

446-X-16 **JACQUES PATIN**

(*Le Figaro,* supplément littéraire, 8 août 1920)

Chez le libraire

La Symphonie pastorale, *par André Gide*

Appelé par son ministère à assister une pauvresse agonisante, le pasteur d'un village suisse des environs de la Chaux-de-Fonds, rencontre chez elle une jeune aveuglenée dont le complet dénuement excite sa pitié et qu'il recueille par charité chrétienne. Sa femme Amélie, bien que ses cinq enfants ne lui laissent guère de loisirs, lui donne quelques soins matériels et le pasteur entreprend de l'instruire. Cœur vierge et simple d'esprit, Gertrude en effet, ignore tout de la vie ; peu à peu elle commence à comprendre les mots dont le bon pasteur lui explique le sens, son intelligence lentement s'entrouvre à la lumière que ses yeux ne connaissent pas. Elle s'épanouira néanmoins, tant la patience du maître est douce et tenace.

En écoutant les sons qu'émettent les instruments de musique, et qui évoquent des couleurs, l'aveugle parviendra à se représenter les aspects de la nature : une audition de la *Symphonie pastorale* sera pour elle comme une révélation.

Dans son admiration pour l'angélique innocence de Gertrude, le pasteur, cependant, ne discerne pas le sentiment secret qui s'empare de son cœur. Lorsqu'il apprendra que son fils Jacques s'est épris de la jeune fille, il tentera même de se persuader à lui-même que sa conscience seule lui ordonne de s'opposer à ce mariage. Dans sa jalousie, il querellera même son fils sur sa doctrine religieuse et il lui reprochera d'incliner au dogmatisme et au traditionalisme.

Ce drame d'une si profonde et émouvante beauté se dénoue tragiquement. Gertrude, opérée à Lausanne recouvre la vue. Mais elle croyait aimer le pasteur, et lorsque ses

yeux voient Jacques, elle comprend que c'est lui qu'elle aime. Le voile du bonheur pourtant est déchiré pour elle. Après s'être convertie avec Jacques au catholicisme, Gertrude préfère la mort au désespoir de ses bienfaiteurs ; elle tente de se noyer et succombe à la maladie entraînée par sa tentative de suicide.

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

AUTOGRAPHES

Au dernier catalogue (n° 130, Été 2010) de la librairie *Les Autographes* (Thierry Bodin) que nous signale notre Ami Pascal Mercier, — sous le n° 125 : l.a.s. de Gide à Georges Henein, au Caire, 19 octobre 1942 (2 pp. in-8, enveloppe) : « *Dans la page de* Combat *que Pierre Herbart a l'intention de consacrer aux opinions des "*Jeunes*", il souhaiterait reproduire quelques passages de l'excellente lettre de vous que j'ai reçue dernièrement.* » Jointe, une l.s. au même, 19 avril 1939 (1 p. in-4, enveloppe) : « *Une émouvante lettre de Simone Marye me fait part du désir que vous auriez de me rencontrer. Elle parle de vous en termes qui me donnent désir de vous connaître.* » Il le prie de passer chez lui rue Vaneau. (230 €).

TRADUCTIONS

SOFOCLE, FÉNELON, GIDE, MÜLLER. *Filottete. Variazioni sul mito.* A cura di Andrea ALESSANDRI. Introduzione di Marcello MASSENZIO. Venise : Marsilio, coll. « Grandi Classici Tascabili », 2009. Vol. br., 19 x 12,5 cm, 208 pp., ach. d'impr. avril 2009, ISBN 978-88-317-9733, 8,00 €. [Ce volume réunit, en traduction italienne, le texte du *Philoctète*

de Sophocle, du livre XII des *Aventures de Télémaque,* du *Philoctète* de Gide (pp. 105-38) et du *Philoctète* de Heiner Müller (dramaturge allemand, 1929-1995). La traduction du « traité des trois morales » de Gide, due à Cesare GARBOLI, avait d'abord paru en 1995. L'ensemble est précédé d'une étude de Marcello Massenzio et suivi d'une notice bio-bibliographique sur « Gli autori e i testi ».)

[André GID. *Kovatchi na Lajni Pari*] Traduit du français par Blagoja VELKOVSKI-KRACH. Bitola : Mikena, [coll. des Prix Nobel de Littérature financée par le Ministère de la Culture de la République Macédonienne], 2009. Vol. rel., 21 x 15 cm, 424 pp., tirage : 1000 ex., ISBN 978-9989-55-223-6 et 978-9989-55-172-7. [Nouvelle traduction *macédonienne* des *Faux-Monnayeurs.* Une précédente traduction, due à Jivoyin Jivoynovi, était parue en 1961 aux éd. Prosveta de Belgrade (rééd. en 1963 et 1976).]

André GIDE. *Viaje al Congo.* Prólogo de Constantino BERTOLO. Traducción de Marga LATORRE. Barcelona : Ediciones Península, coll. « Imprescindibles » n° 6, 2010. Vol. br., 20,5 x 13 cm, 286 pp., ach. d'impr. Avril 2010, ISBN 978-84-9942-008-0. [Traduction *espagnole* de *Voyage au Congo,* d'abord parue en 2004 chez le même éditeur, dans la coll. « Altaïr Viajes » (v. *BAAG* n° 145, janvier 2005, p. 130), sans le « Prólogo. Viaje al Congo : la construcción de una identidad » qui occupe ici les pp. 13-30.]

TEXTES DE GIDE

André GIDE, *De l'influence en littérature.* Paris : Éd. Allia, 2010. Vol. br., 14 x 9 cm, 48 pp., ach. d'impr. septembre 2010, ISBN 978-2-84485-358-5, 3 €. [Texte de la conférence de 1900 recueilli dans *Prétextes,* suivi (pp. 43-5) d'un article d'André Beaunier paru dans la *Revue bleue* du 14 juillet 1900 et (p. 46)d'une brève notice bibliographique.]

LIVRES

Jean-Pierre PRÉVOST, *André Gide. Un album de famille.* Inclus, le DVD du film *André Gide, un petit air de famille.* Paris : Gallimard / Fondation Catherine Gide, 2010. Vol. relié, 21 x 28 cm, 192 pp., ach. d'impr. juin 2010, ISBN 978-2-07-013065-8, 35 €. [Voir p. 426 du présent *BAAG.*]

Patrick POLLARD, *Répertoire des lectures d'André Gide. IV : Culture et littérature d'expression allemande.* Londres : Birkbeck College, 2010. Vol. br., 20,5 x 14,5 cm, XXX-256 pp., ISBN 978-0-907904-32-8, £ 18. [Voir p. 528 du présent *BAAG.*]

David STEEL, *Auguste Bréal, écrivain, peintre et ami d'André Gide.* Avec la Correspondance André Gide–Auguste Bréal. Centre d'Études Gidiennes, 2010. Un vol. br., 21 x 14,5 cm, 136 pp., ill., ach. d'impr. juin 2010, 13 €. [Voir p. 553 du présent *BAAG.*]

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

C. r. non signé du *BAAG* n° 166, d'avril 2010, *Histoires littéraires,* n° 42, avril-juin 2010, pp. 148-9.

Bertrand DERMONCOURT, « La partition de Gide », *L'Express,* n° 3078, 30 juin 2010, p. 87. [Sur la rééd. des *Notes sur Chopin.*]

Christophe DONNER, « La fille de Gide », *Le Monde Magazine,* n° 54, 25 septembre 2010, p. 54. [Sur *André Gide, un album de famille.*]

Vient de paraître

PATRICK POLLARD

Répertoire des lectures d'André Gide

IV

CULTURE ET LITTÉRATURE D'EXPRESSION ALLEMANDE

Plus de 1900 citations, avec notes et préface, qui se rapportent entre autres à la poésie (George, Goethe, Heine…), au roman (Hesse, Thomas Mann…), au théâtre (Kleist, Schiller…), à la philosophie (Kant, Nietzsche, Schopenhauer…), à la musique (Wagner…), à la politique (Hitler, Marx…), à la sociologie et à la sexualité (Moll, Freud…).

Un volume broché in-8°, XXVIII-256 pp.
ISBN 972-0-907904-32-8
Prix franco de port : £ 18 (20 €)

Pour toute commande, veuillez contacter
p.pollard@bbk.ac.uk

Rappel

Les autres volumes du *Répertoire* sont également disponibles : *I. L'Antiquité classique* (2000), *II. Littérature et culture de langue anglaise* (2004), *III. Divers – l'Orient, la Scandinavie, l'Italie, l'Ibérie et l'Amérique latine, la Grèce moderne* (2006).

Les « Amis d'André Gide » à La Roque-Baignard

— le samedi 12 juin 2010 —

Après nos voyages en Pays d'Auge de 1982 et 1992, qui avaient permis aux plus anciens d'entre nous de découvrir les lieux décrits et habités par Gide et les personnages de ses récits, d'assister à la pose d'une plaque sur l'ancienne mairie de La Roque-Baignard, d'entrevoir le château de Formentin et de pénétrer au Val-Richer, nous sommes revenus ce printemps sur le domaine que le narrateur de *L'Immoraliste* appelle « La Morinière ». Allions-nous, à la manière du jeune garçon de *Si le grain ne meurt* que la découverte des prés et des champs au-delà des bois déçoit le jour où sa mère lui en autorise la promenade, être désolés de ne pas voir le château et le parc de La Roque tels que nous les imaginions ? Nous les étions-nous représentés différents, dans la transfiguration de l'écriture, et la réalité allait-elle niveler l'image que nous nous en étions construite ?

Comme Michel, nous avons revu la vieille maison, « ses toits bleus, ses murs de briques et de pierre, ses douves, les reflets dans les dormantes eaux [1] » grâce à Jean-François De Witte, son propriétaire actuel, qui nous accueillit sous un soleil réconfortant avec un enthousiasme communicatif. Du seuil de la propriété, nous avons franchi les douves par le petit pont de brique que le grand-père Rondeaux avait fait construire à la place du pont-levis

[1] *L'Immoraliste,* dans *Romans et Récits,* éd. Pierre Masson, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2009, t. I, p. 632.

du château. Une fois passée la poterne, au sommet de laquelle certains d'entre nous ont pu monter pour y saisir l'atmosphère si particulière des combles, nous étions dans l'île. « Qui dira l'amusement, pour un enfant, d'habiter une île, une île toute petite, et dont il peut du reste s'échapper quand il veut [2] ? » L'intérieur du château, dont nous découvrons le bureau et les pièces communes, ne ressemble évidemment plus aux lieux que Gide a habités, mais la vue depuis les fenêtres dit assez quelles furent les imaginations qui construisirent ici son enfance. Revenus dans la cour, nous suivîmes Jean-François De Witte à travers de petits chemins jusqu'au chai plein de l'odeur des pommes où subsiste encore un alambic. Nous avons alors goûté, assis sur le mur de brique qui encercle la cour et le château, au cidre que le maître des lieux nous a très agréablement offert.

L'idée originale de cette excursion, que nous devons largement à Sandra de Faultrier, est déjà tout entière contenue dans le chapitre III de *Si le grain ne meurt,* lorsque Gide évoque les visites à La Roque, dans sa petite enfance, d'Auguste Guéroult, l'organiste de la cathédrale Saint-Ouen de Rouen. Il y parle avec exaltation de celui qui fut, avant Albert Démarest, son initiateur musical : « Au piano, une animation quasi céleste le transfigurait ; son jeu semblait plutôt celui d'un organiste que d'un pianiste et manquait parfois de subtilité, mais il était divin dans les andantes, en particulier ceux de Mozart pour qui il professait une prédilection passionnée [3]. » L'année du bicentenaire de la naissance de Chopin, il devenait donc hautement significatif de jouer le compositeur préféré de Gide sur les lieux mêmes où il avait découvert la musique. Ce projet fut rendu possible grâce à Jacques et Pascale Marceau qui acceptèrent avec enthousiasme de nous recevoir dans les communs du château de La Roque et grâce à Hélène Rusquet, la jeune pianiste qui y interpréta plusieurs morceaux avec la plus grande sensibilité.

Le concert eut lieu l'après-midi, après le déjeuner partagé dans l'auberge « Au P'tit Normand », place de l'église, à Cambremer. Il s'agissait de réunir quelques-uns des morceaux que Gide aimait

[2] *Si le grain ne meurt,* dans *Souvenirs et Voyages,* éd. Pierre Masson, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2001, p. 123.
[3] *Ibid.,* p. 127.

jouer lui-même au piano et d'essayer ainsi de mieux comprendre ses goûts. Michel Drouin, qui malheureusement n'avait pas pu être des nôtres et dont la sensibilité et les connaissances musicales sont très vastes, en avait dressé une liste dans laquelle il a fallu trancher. Nous avons convenu, en laissant la liberté du choix à Hélène Rusquet, de partager le concert en deux périodes, réservant la seconde à Chopin. En première partie, nous avons entendu un extrait du troisième cahier d'*Iberia* d'Albeniz, « El Albaicin », la première arabesque de Debussy et deux fugues de Bach, extraits du premier livre du *Clavecin bien tempéré*, la n° 3 en ut dièse majeur et la n°12 en fa mineur. La seconde partie, toute vouée à Chopin, nous permit d'entendre deux Études, op. 25 n° 1 et op. 25 n° 11, le Nocturne op. 48 n° 1, la Ballade n° 3 et une Mazurka.

Après les premiers émois à l'écoute d'Auguste Guéroult, Gide est initié au piano par Albert Démarest après la mort de son père, comme il le raconte au chapitre VI de *Si le grain ne meurt* :

> Il ne nous arriva que deux fois de pouvoir jouer dans le silence, et ce fut un ravissement. Maman m'avait laissé pour quelques jours […], et Albert, deux soirs de suite, avait eu la gentillesse de venir dîner avec moi ; a-t-on compris ce qu'était pour moi mon cousin, on comprendra du même coup quelle fête ce put être de l'avoir ainsi pour moi tout seul, et qui n'était venu que pour moi. Nous prolongeâmes la soirée fort avant dans la nuit, et nous jouâmes si suavement que les anges durent entendre [4].

Sa mère, « très soucieuse de sa culture et de la mienne, et pleine de considération pour la musique, la peinture, la poésie et en général tout ce qui la surplombait [5] », l'encourage dans cette voie et le conduit au concert Pasdeloup le dimanche à Paris. Il y puise des « impressions profondes [6] » et peu à peu, notamment après avoir entendu jouer Rubinstein, oppose la musique de piano à la musique dramatique où tout lui « paraît prévu, conventionnel, outré, fastidieux [7] ».

Lorsqu'il se retire à Menthon-Saint-Bernard pour y écrire *Les Cahiers d'André Walter*, il fait venir dans des conditions rocambo-

[4] *Ibid.,* p. 188.
[5] *Ibid.,* p. 189.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid.,* p. 191.

lesques un piano :

Ç'a été toute une affaire de trimballer ce meuble jusque dans la voiture, puis de descendre le sentier très caillouteux et fort peu carrossable qui mène à mon chalet, enfin de le hisser en haut de l'escalier à pic et qui criait sous lui, telle la hissée du grand Cheval d'Ilios. Pour moi, j'en ai eu des cauchemars ; j'ai présidé et dirigé l'ouverture de la caisse, devant cinq hommes qui voulaient faire sauter toutes les planches, et l'ai ouverte à peu près toute moi-même, observant attentivement « comment c'était fait », pour pouvoir la refaire de même [8].

Les Cahiers d'André Walter, que Gide aurait souhaité selon l'idéal symboliste écrire en musique, témoignent de cette passion pour le langage du piano. Ainsi, par exemple, ces lignes où le travail d'exécution musicale s'apparente à une véritable mise en condition morale et psychologique propice à cet autre travail celui de l'écriture :

J'ai travaillé forcément ; les harmonies agitées entourent d'une atmosphère toute vibrante. Puis l'effort constant et surtendu : en ces trois jours derniers j'ai retenu deux préludes et deux fugues nouvelles du *Clavecin bien tempéré* [9].

Tout au long de sa vie, Gide perfectionne sa pratique du piano, jouant de préférence Chopin et Bach, *Goyescas* et Albeniz. Son journal se ponctue fréquemment sur de brefs énoncés où il se contente de citer les œuvres qu'il exécute comme il cite ses lectures, le plus généralement sans commentaire technique. De ce point de vue, il est intéressant de comparer la double pratique du journal et du piano qui brise en lui la discontinuité et le doute. Il effectue lui-même le rapprochement dans son *Journal* du 20 octobre 1929 :

Je voudrais tant ne pas lâcher l'étude du piano (fugue en *ut* majeur – en *la* majeur, du premier cahier du *Clavecin* – prélude de Chopin en *fa* dièse mineur).

Je voudrais tant continuer à tenir à jour ce cahier – trop affairé ces jours derniers, je n'ai pu noter […].

[8] Lettre d'André à Juliette Gide, [10 juin 1890], *Correspondance avec sa mère*, éd. Claude Martin, Gallimard, 1988, p. 83.
[9] *Les Cahiers d'André Walter,* dans *Romans et Récits, op. cit.,* pp. 66-7.

Tout s'écoule irrépêchablement dans le passé [10].

La prédilection de Gide pour Chopin, œuvre de toute une vie, trouve une expression étonnamment sibylline dans le tout petit livre construit de feuillets détachés que Gallimard vient de rééditer [11]. Il le fréquente depuis sa jeunesse, même si sa mère évite de le conduire aux concerts où on le joue, parce qu'elle juge sa musique « malsaine [12] ». En tout cas, le narrateur des *Cahiers d'André Walter* connaît bien Chopin dont la musique lui sert de langage amoureux envers Emmanuèle :

Quand je vis que tu ne pouvais plus fuir, j'ouvris la fenêtre toute grande et me mis au piano. Les sons t'arrivaient ainsi que des ondes. — Je commençai le premier *Scherzo* de Chopin ; brutalement, bruyamment, comme pour préluder, ne voulant pas d'abord effaroucher ton âme. Au *piú lento,* je mis la sourdine, et la mélodie pleura, morbidement douce : comme les perles d'un jet d'eau s'égrènent, les notes d'en haut tombaient, obstinément les mêmes, mais différemment éloquentes, tandis qu'alternait l'harmonie. — Je repris l'*agitato,* mais avec toute la passion de mon cœur, faisant tressaillir l'inquiétude des dissonances. — Je m'arrêtai brusquement avant que tu n'aies pu te dégager du charme. Et je vins près de toi ; je te trouvai tremblante ; pas de larmes, les yeux brillants. — « André, pourquoi jouais-tu cela ? » dis-tu, et ta voix était altérée, tellement que j'en fus effrayé et que je n'osai plus rien dire [13].

À l'autre bout de sa vie, Gide a une toute autre conception de la manière dont il faut jouer Chopin. Ainsi en témoigne la Petite Dame le 28 novembre 1950 à propos du jeu d'Annick Morice, la pianiste que Marc Allégret a embauchée pour figurer dans son film *Avec André Gide* : « [E]lle joue exactement de la façon à nourrir tous les reproches que Gide fait en général aux virtuoses – en force, avec une foudroyante rapidité qui brutalise les nuances, etc., et si c'est exprès, c'est tout à fait réussi. Mais ce n'est pas exprès, elle joue naturellement ainsi, avec une technique assez

[10] *Journal 1926-1950,* éd. Martine Sagaert, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1997, p. 155.
[11] *Notes sur Chopin*, avant-propos de Michel Lévinas, Gallimard, 2010. La première édition du volume a paru à L'Arche en 1948.
[12] *Si le grain ne meurt,* éd. citée, p. 190.
[13] *Les Cahiers d'André Walter,* éd. citée, p. 43.

étourdissante, du reste. Je sens Gide consterné [14]. »

L'opposition de Gide aux virtuoses de son temps qui interprètent Chopin en obéissant aux excès passionnels de la rhétorique romantique s'explique par sa propre opposition au romantisme et au wagnérisme et par sa propre définition du classicisme (du romantisme dompté). Une page du *Journal* (8 janvier 1939) est parfaitement éloquente sur ce point :

> Je crois que la première erreur vient de ce qu'ils (les virtuoses) cherchent surtout à faire valoir le romantisme de Chopin, tandis que ce qui me paraît le plus admirable, c'est, chez lui, la réduction au classicisme de l'indéniable apport romantique [15].

Ses *Notes sur Chopin* développent ce point en s'appuyant sur une comparaison entre l'œuvre du compositeur et celle de Baudelaire. À la différence de Wagner, Chopin

> bannit au contraire tout développement oratoire. Il n'a souci, semble-t-il, que de rétrécir des limites, de réduire à l'indispensable les moyens d'expression. Loin de charger de notes son émotion, à la manière de Wagner par exemple, il charge d'émotion chaque note, et j'allais dire : de responsabilité. Et s'il est sans doute de plus grands musiciens, il n'en est pas de plus parfait. De sorte que l'œuvre de Chopin, guère plus volumineuse dans son genre que l'œuvre poétique de Baudelaire, est comparable aux *Fleurs du Mal* par l'intense concentration et signification des meilleures pièces qui la composent, et par l'extraordinaire influence que l'une et l'autre, par là même, purent exercer [16].

En somme, Chopin s'oppose à Wagner comme Baudelaire s'oppose à Hugo. Son œuvre est bien du « romantisme dompté » et, à la suite de Nietzsche, il le rapproche de Mozart :

> Ah ! qu'il est donc difficile de lutter contre une fausse image ! En plus du Chopin des virtuoses, il y a celui des jeunes filles. Un Chopin trop sentimental. Il l'était, hélas ! mais il n'était pas que cela. Oui, certes, il y a le Chopin mélancolique et qui obtint même du piano les plus désolés des sanglots. Mais, à entendre certains, il semble qu'il ne soit jamais sorti du mineur. Ce que j'aime et dont je le loue, c'est qu'à travers et par delà cette tristesse, il parvient pourtant à la joie ; c'est que la joie en lui domine (Nietzsche l'avait fort bien senti) ; une joie qui n'a rien de la gaité

[14] *Cahiers de la Petite Dame,* t. IV, Gallimard, « Cahiers André Gide » 7, 1977, pp. 213-14.
[15] *Journal 1926-1950*, p. 638.
[16] *Notes sur Chopin*, L'Arche, 1948, p. VI-VII.

un peu sommaire et vulgaire de Schumann ; une félicité qui rejoint celle de Mozart, mais plus humaine [17].

Gide rapproche aussi Chopin de Bach, pour en montrer d'abord l'égale perfection, puis pour en préciser les différences en se situant dans la perspective de l'exécutant. Plusieurs commentaires du *Journal* vont dans ce sens. Le 9 juin 1930 :

Cette musique de Chopin fait appel à des qualités si spéciales et si contraires à celles que réclame l'exécution des œuvres de Bach, que, repassant ensuite la grande fugue en *si* mineur pour orgue […], j'avais quelque mal à la bien jouer et il me semblait être revenu loin en arrière. Ce qui fait que ce matin je quitte Chopin pour me remettre au *Clavecin bien tempéré* ; avec quelque peine et, par conséquent, grand profit [18].

C'est dans cette difficulté à dépasser que se situe le goût de Gide pour la pratique du piano et c'est ainsi que s'explique la confrontation entre Chopin et Bach, qui incarnent deux approches différentes du classicisme, comme le montre ce texte du *Journal* du 8 février 1934, qui commence par évoquer les limites où l'enferme le jeu nécessité par le *Clavecin bien tempéré* :

Mais tout ce temps que je passais à les entretenir ! Certes j'en ai tiré beaucoup d'instruction ; je n'en tirais plus qu'un certain équilibre heureux, un consentement quasi séraphique, comparable à cette sérénité que le chrétien cherche, et trouve, dans la prière ; mais je m'y *réfugiais* trop volontiers. Cette perfection qui m'était offerte (où les mathématiques pures se mettent à palpiter, à sourire : incarnation de la nécessité) me *suffisait* trop et me déconseillait l'effort…

Parlons plus simplement : d'autres, et en grand nombre, jouent et joueront Bach aussi bien et même beaucoup mieux que moi. Il n'y faut pas tant de malice. Pour Chopin, c'est une autre affaire – il y fallait une compréhension particulière que je ne vois pas que puisse avoir un musicien qui ne serait pas surtout un artiste. Je sais très bien ce que j'entends par là. Il n'est pas jusqu'à un certain sens du fantastique, par quoi il ne rejoigne également Baudelaire. Cette sorte de nécessité, de nécessitation logique, qu'il fallait désormais chercher ailleurs que dans le contrepoint, et qui, du coup, devenait psychologique… Aussi inspiré, mais plus méditatif, que Mozart.

Ils ne savent pas le jouer. Ils faussent l'intonation même de sa voix. Ils se lancent dans un poème de Chopin comme des gens qui seraient

[17] *Ibid.*, p. 30.
[18] *Journal 1926-1950*, p. 204.

d'avance parfaitement sûrs de leur affaire. Il y faudrait du doute, de la surprise, du tremblement ; surtout pas d'esprit (« l'esprit me fait mal ») mais, non plus, pas de sottise ; c'est-à-dire : pas d'infatuation. C'est trop demander au virtuose [19].

Exercice de dépassement, le jeu du piano paraît être pour Gide l'expression répétée d'une tension nécessaire entre la création que nécessite toute exécution et le respect absolu de l'œuvre qu'il s'agit de servir.

Notre excursion a permis aux vingt-six participants de se retrouver ainsi aux sources de certaines formes de l'imagination gidienne réunies dans un même paysage. Nous tenons, en terminant, à remercier à nouveau ceux sans qui cette journée n'aurait pas pu avoir lieu : Jean-François De Witte, Jacques et Pascale Marceau pour leur très sympathique accueil, Hélène Rusquet pour sa grâce, mais aussi Jean Claude, notre trésorier, pour l'aide financière qu'il a acceptée de nous apporter.

PIERRE LACHASSE.

[19] *Ibid*., pp. 451-2.

Un double centenaire

Il y a cent ans, du 31 juillet au 19 septembre 1910, eurent lieu les cinq premières décades de Pontigny. La cinquième, consacrée à la poésie, fut organisée par la toute jeune revue *La NRF*.

Il y a cent ans également naquit l'une de nos adhérentes, Jacqueline Rohmer, qui fut auteur sous le nom de Jacqueline Baudières. Jacqueline Rohmer était originaire de cette région. Sa femille était installée à Hauterive et Baudières. D'où le nom d'auteur, ainsi que l'achat d'une maison vers 1960 à Rouvray. Elle nous a quittés le 27 mai dernier.

Il faut aller là-bas en été. Les « Lames » sont magnifiques au moment des blés. Somptueuse vallée d'où l'on voit, à la fois proche et lointaine, l'abbaye de Pontigny comme « une grosse poule qui couve », je cite J. Baudières. Elle me rappelait souvent que ce fut au cours d'une promenade dans ces champs que Gide et Schlumberger décidèrent de s'associer avec le jeune Gaston Gallimard pour créer les éditions de la NRF, ce qui fut effectif dès le printemps 1911. J'ai recherché la trace de cette information. Anglès écrit en 1978 que, pendant la décade NRF, Pierre de Lanux avait plaidé la cause de Gallimard auprès de « ces Messieurs ». Les « Sources et références » d'Anglès ne précisent pas exactement s'il s'agit d'un témoignage oral ou écrit. On retrouve dans le *Gaston Gallimard* de Pierre Assouline (Balland, 1984) la même information plus détaillée : « Une 1ère fois, durant l'été à Pontigny, au cours de longues promenades à travers champs avec Gide et Schlumberger, Pierre de Lanux a longuement évoqué la personnalité de Gallimard… » Et plus récemment, Claude Martin (Fayard, 1998) écrit : « On l'invite [G. Gallimard], où il ne vient pas mais où Lanux, au cours de promenades à travers champs avec Gide et Schlumberger, leur parle

longuement de lui et fait valoir ses qualités [1]… »

Licenciée en histoire à la Sorbonne, éprise de lecture, J. Baudières ne pouvait ignorer le rayonnement des décades. Aussi les évoqua-t-elle dans des conversations imaginées entre les protagonistes de l'époque incluant Gide, bien sûr, dont les yeux sont placés si hauts dans son visage… ». Cela occupe trente pages de son ouvrage *Ma vallée du Serein* (Imprimerie moderne, Auxerre, 1983). Le Serein est cette rivière qui relie Pontigny, Venouse, Rouvray, Héry et Seignelay.

Ce fut en découvrant ce texte que les amis d'André Gide en excursion là-bas souhaitèrent contacter ce mystérieux auteur. Jacqueline Baudières adhéra à l'association et m'encouragea plus tard à faire de même, ce dont je lui suis très reconnaissant. Elle me disait avec son humour habituel, presque malicieux : « Gide m'a choisi malgré moi ! »

Eugène MICHEL
Juin 2010

1. Les « Souvenirs de Pierre de Lanux, Mes années auprès d'André Gide et les débuts de la *NRF* (1907-1911) »*, Bulletin des Amis d'André Gide,* n° 108, oct. 1995, pp. 553-580, n'évoquent pas la question.

SOUVENIR
D'ALAIN RIVIÈRE
(1920 † 2010)

par
JEAN CLAUDE

ALAIN RIVIÈRE nous a quittés le 1er avril 2010 au terme d'une vie remarquablement remplie. Il était né le 11 mars 1920. Il n'avait que cinq ans à la mort de son père Jacques Rivière et il fut élevé par Isabelle sa mère, entouré d'une profonde affection. Il a cependant connu une enfance solitaire, entrecoupée par de joyeuses vacances à Pernand-Vergelesses avec les enfants Copeau, à Salève, ou encore chez ses grands-parents à la Chapelle d'Angillon ou chez les tantes de son père à Cenon. « Je fus un garçon heureux », confiera-t-il dans l'émouvant témoignage autobiographique qui couvre la première partie de sa vie : *La trace et le sillage* [1]. Dès son adolescence se dessine une impérieuse vocation pour la vie religieuse et c'est à dix-sept ans qu'il entre chez les Bénédictins du couvent d'En Calcat en Dordogne. Il y restera près de trente ans pour « une première vie » toute de spiritualité. Il y découvrira « le sourire des choses » et le sens de la fraternité humaine. Il se prendra de passion pour le chant grégorien à travers lequel il entrevoyait un fondement solide à sa vocation. Mais est arrivé le temps où il a ressenti de plus en plus intensément le besoin de « partager la vie des hommes ». Après de douloureu-

[1] Alain Rivière, *La Trace et le sillage,* Fayard, 1996. Nous empruntons quelques citations à cet ouvrage.

ses hésitations s'est imposée la décision de quitter la vie monastique puis ensuite de fonder une famille, ayant trouvé sur son chemin Marie-Anne, une musicienne accomplie. Deux filles naîtront de cette union, Agathe et Blanche. Ainsi a commencé ce qu'Alain Rivière appellera sa « deuxième vie », dévouée cette fois à un autre sacerdoce. Pendant que s'écoulaient ses années au couvent, sa mère s'était entièrement consacrée avec piété au souvenir de son mari et de son frère Alain-Fournier, s'efforçant de garder vivantes leur œuvre et leur image. Elle avait assuré la conservation et le classement des documents qu'ils lui avaient laissés. Alain Rivière a compris qu'il lui fallait « reprendre le flambeau qu'elle avait allumé » et en être le continuateur diligent et infatigable. Dès lors, il s'est entièrement dévoué à son « métier » d'héritier et d'ayant droit, poursuivant ainsi infatigablement la tâche qu'avait assumée sa mère. Il disposait d'une masse importante de documents déjà répertoriés et classés par Isabelle. De telles archives, riches et abondantes : inédits, brouillons manuscrits, correspondances multiples, documents iconographiques, articles inédits ou publiés en revues, conférences, tant de Jacques Rivière que d'Alain-Fournier, représentaient tout un matériau à exploiter. Un des premiers mérites d'Alain Rivière est d'avoir mis ces archives à la disposition des chercheurs, le plus souvent des universitaires, de répondre à toutes les sollicitations avec une générosité, une confiance qu'agrémentait une parfaite courtoisie. Un autre mérite est d'avoir cherché le moyen de porter à la connaissance du public le plus grand nombre des documents dont il avait la garde. Pour remplir cet objectif, il a créé au printemps 1975 l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier. Il en a assuré le fonctionnement avec intelligence, avec passion et opiniâtreté, s'entourant d'amis fidèles et dévoués. Les bulletins qu'il a régulièrement publiés (le dernier numéro datant de juillet 2010 est le n° 124) sont riches de textes inédits, d'études critiques, de correspondances inédites, de recensions bibliographiques, sans compter les numéros spéciaux : hommages particuliers ou actes de colloques. Car, à intervalles réguliers, Alain Rivière a organisé pas moins d'une dizaine de colloques à Bordeaux, à Bourges ou à Paris, parmi eux, « Alain-Fournier et les arts de son temps », « Jacques Rivière, l'Européen », « Amitié et création litttéraire », « Dialogues autour de la foi », et le plus

récent « Jacques Rivière, l'homme de barre de *La N.R.F.* ». Il a également proposé plusieurs expositions et de nombreuses excursions sur les pas d'Alain-Fournier en Berry, en Sologne ou sur les champs de bataille des Hauts-de-Meuse. On se rappellera avec émotion la cérémonie d'inhumation au cimetière de Saint-Remy-de-Calonne des restes du corps d'Alain-Fournier retrouvés miraculeusement et enterrés, selon le vœu de son neveu, auprès de ses camarades de combat. Il faut aussi retenir les nombreuses publications d'Alain Rivière, et d'abord les plus intimes, écrites d'une plume élégante et discrète : *Isabelle Rivière ou la passion d'aimer*, *Alain-Fournier, les chemins d'une vie*, *Jacqueline Rivière, une inconnue sans histoire*. On lui doit, entre autres, la publication des *Carnets* de Jacques Rivière et la réunion des principaux articles écrits par Jacques Rivière dans deux ouvrages riches en informations : *Études, l'œuvre critique de Jacques Rivière à La N.R.F.* en 1992 et, en collaboration, *Jacques Rivière, une conscience européenne.* Il a assuré avec Pierre de Gaulmyn la présentation d'une nouvelle édition de la correspondance entre Alain-Fournier et Jacques Rivière en 1991 et en 1998 la publication de la correspondance entre André Gide et Jacques Rivière. Il a participé à la création en 1990 de la Fédération des Maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires dont il était à la fin de sa vie le président d'honneur. Un dernier geste enfin est venu consacrer la fidélité avec laquelle il a soutenu la mémoire de son père et de son oncle : le don d'un important fonds de manuscrits et de correspondances en 1991 à la ville de Bourges, dont la Bibliothèque municipale assure l'exploitation [1].

L'Association des Amis d'André Gide ne peut que s'émouvoir de la disparition d'Alain Rivière. D'aucuns lui ont reproché parfois une certaine rigidité. Il s'en est tenu pourtant à l'esprit d'ouverture et à l'honnêteté intellectuelle qu'il avait revendiqués dans l'éditorial du premier bulletin de son Association. Il était adhérent de l'Association des Amis d'André Gide, d'abord à titre personnel dès 1973, puis à partir de 1989 au titre de son Association. Bon nombre d'Amis d'André Gide lui ont, à des titres divers, offert leur collaboration : articles pour le bulletin, publications originales, participa-

[1] Une recension exhaustive de ces documents figure dans le n° 105, 4ème trimestre 2002, du bulletin de l'AJRAF.

tion aux colloques. Le Centre d'Études gidiennes a publié les correspondances de Jacques Rivière avec Jean Schlumberger, Charles Du Bos, Henri Ghéon et Aline Mayrisch. On ne peut que souhaiter que ces liens se poursuivent : ce serait la meilleure façon de rendre hommage à son action, non seulement comme gardien vigilant de la mémoire de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, mais pour tout ce qu'il a apporté à la connaissance de la vie littéraire des premières décennies du XX^{ème} siècle. Il écrivait : « Il est vain de se demander si on laissera une *trace* durable de notre passage ici-bas ». Cette trace, sans aucun doute, il la laissera. On se réjouira de savoir que la relève est assurée et que, dans le cadre de l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, l'œuvre qu'il a accomplie sera poursuivie avec le même zèle et la même efficacité.

HOMMAGE
À
JACQUES COTNAM
(1941 † 2010)

par
ALAIN GOULET

TOUS les chercheurs gidiens savent à quel point Jacques Cotnam a compté pour leurs travaux, avec ces deux bibliographies monumentales que sont sa *Bibliographie chronologique de l'œuvre d'André Gide (1889-1973)*, Boston : G.K. Hall & C°, 1974, et son *Inventaire bibliographique et Index analytique de la Correspondance d'André Gide (publiée de 1897 à 1971)*, Boston : G.K. Hall & C°, 1975. Cette œuvre considérable et qui demeure un outil précieux a été réalisée avec une précision remarquable, à une époque où n'existaient ni l'ordinateur domestique, ni *a fortiori* l'internet, avec des fiches glanées et accumulées au fil des ans avec patience et modestie. Jacques en était très fier, mais regrettait que, trop rarement, tous ceux qui utilisaient ses instruments d'arpentage ne prennent pas la peine de le mentionner dans leur bibliographie ; et certes, c'était tout à fait justifié.

Jacques était né le 20 juillet 1941, et il a quitté notre monde le 5 juin 2010, entouré de sa femme Claire et de sa fille Geneviève (voilà une constellation de prénoms qui sonnent aux oreilles des gidiens…) emporté par un cancer qui s'était emparé de lui et dont il n'avait pris connaissance que moins de six mois plus tôt. Se sachant condamné, il s'était retiré pour ses derniers jours dans la maison Michel Sarrazin, à Québec, où l'on s'est efforcé d'adoucir ses derniers moments.

Jacques avait fait l'essentiel de sa carrière au Département d'études françaises de la Faculté des arts de l'université York, à Toronto, où il avait été nommé dès 1964 (premier Canadien français à être nommé dans cette université !) et c'est là qu'en 1975, il avait organisé avec Andrew Oliver et C.D.E. Tolton un grand colloque destiné à faire le point sur les « perspectives contemporaines » des études gidiennes, alors en plein renouveau, qui s'orientaient résolument vers l'étude des œuvres en utilisant la multitude de techniques et de méthodes qui agitaient le monde de la critique littéraire. Ce sont les actes de ce colloque qui ont fait l'objet de l'*André Gide 6*, de *La Revue des Lettres modernes* (1979).

J'avais fait la connaissance de Jacques en 1969, à l'occasion de la publication du premier numéro des *Cahiers André Gide* où il avait rendu public l'essentiel du *Cahier de lectures* de Gide, dit encore *Subjectif (1889-1893)*, puis en 1970 aux « Rencontres André Gide » organisées par la jeune Association des Amis d'André Gide au Collège de France pour célébrer le Centenaire de l'écrivain (« Le refus et l'acceptation d'André Gide au Québec », *Cahiers André Gide 3,* 1972, pp. 281-314). Ce fut le début d'une véritable amitié et d'une estime réciproque dépassant les frontières de notre intérêt commun pour Gide. C'est lui qui m'avait invité pour le colloque de Toronto et s'était occupé du financement de mon voyage par le Conseil des Arts du Canada, et m'avait reçu aimablement chez lui. Nous nous étions revus périodiquement lors de ses séjours en France, et il avait notamment passé quelques jours voici une trentaine d'années dans notre maison de campagne de l'Orne. La dernière fois que nous nous sommes vus, c'était il y a trois ans, lorsqu'il m'avait reçu chez lui, à Québec, bien amicalement et j'ose même dire fraternellement, pendant une dizaine de jours, en septembre 2007. Tout au long de ce séjour, il m'avait fait découvrir ce qui lui semblait intéressant à Québec et tout au long de la vallée du Saint-Laurent, avec un plaisir partagé, une gentillesse et une générosité admirables. Comme nous étions loin encore de prévoir une fin proche et brutale !

Dans son vaste grenier qui lui servait à la fois de retraite, de bureau, et d'entrepôt d'archives, il avait accumulé comme un écureuil une très vaste documentation gidienne et aussi sur le Québec, son autre centre d'intérêt, tout à fait importante et considé-

rable. Beaucoup de ses archives sont restées inexploitées, et apprenant son état alarmant, je m'étais employé au début de cette année à l'aiguiller vers Jean-Michel Wittman qu'il ne connaissait pas pour qu'il puisse organiser avec lui le dépôt de ses archives gidiennes au Centre d'études gidiennes dont il a maintenant la charge et la responsabilité.

Je parlais de l'intérêt de Jacques pour la littérature et la culture du Québec, et je retrouve dans ma bibliothèque plusieurs ouvrages de lui qu'il m'avait dédicacés : *Poètes du Québec 1860-1968* (1969) ; « Le roman québécois à l'heure de la Révolution tranquille », in *Le Roman canadien-français*, (1971) ; *Le Théâtre québécois, instrument de contestation sociale et politique* (1976). Récemment, ses travaux s'étaient consacrés à la place faite aux activités et manifestations culturelles par la presse québécoise à ses débuts, ainsi qu'à la question de l'exploitation pédagogique du théâtre dans les collèges classiques de la « Belle province ».

Lorsqu'il a appris sa terrible maladie, Jacques était en train de travailler à la correspondance André GIde – Edith Wharton. J'espère que, grâce à l'assistance de Pierre Masson qu'il avait sollicitée, elle pourra bientôt voir le jour. Rappelons qu'il a édité et annoté deux correspondances gidiennes, celles avec Jean Giono et avec Pierre de Massot.

Je passerai vite sur la carrière de Jacques Cotnam, mais je voudrais cependant reproduire ici quelques lignes de la notice nécrologique publiée par Philippe Bourdin, de la York University :

« Jacques Cotnam avait fait l'essentiel de sa carrière au Département d'études françaises de la Faculté des arts, mais nous le connaissions bien à Glendon pour l'avoir eu comme directeur de 1991 à 1996, après quoi il avait dirigé la maîtrise en études françaises. Il avait d'ailleurs été de celle-ci l'un des principaux artisans puisqu'il avait présidé le comité chargé de la créer.

« Celles et ceux d'entre nous qui l'ont connu se souviennent d'un homme d'une grande droiture, d'une grande humanité aussi. Jacques croyait en la vertu du dialogue et cultivait non sans délice l'art du bon mot. Sans jamais transiger sur l'essentiel, il était, je puis en témoigner personnellement, toujours soucieux de solliciter les avis de ses collègues et d'agir en conséquence. Il avait un sens aigu des devoirs et des responsabilités des universitaires et des intellectuels : c'est ce qui guidait sa réflexion et animait son

action, en permanence. »

Pour ma part, je voudrais simplement rendre hommage à un véritable ami, à la très grande gentillesse et générosité, serviable, fidèle, aimable et souriant, modeste et consciencieux, qui n'avait jamais tout à fait quitté l'enfance, avec son grand sérieux et son application au travail mariés à son goût des plaisanteries et à son sens de l'humour. Il aimait la vie, il a servi les Lettres du Québec et les études gidiennes. Il a été un chercheur de premier ordre, précis et minutieux, accumulant et publiant une documentation irremplaçable. Sans doute était-il disposé à donner encore beaucoup de lui-même. Nous le regretterons, tout en continuant à utiliser ses bibliographies qui gardent une place de choix dans le champ de études gidiennes.

Ouvrages de Jacques Cotnam parus
au Centre d'études gidiennes
dans la collection « Gide / textes »,
encore disponibles :

André GIDE – Jean GIONO, *Correspondance (1929-1940).* Éditée par Roland Bourneuf et Jacques Cotnam. 1984, 120 pp. 9 €

André GIDE – Pierre de MASSOT, *Correspondance (1923-1950).* Éditée par Jacques Cotnam. 2001, 292 pp. 17 €

Varia

ALAIN RIVIÈRE (1920-2010) *** Fils du grand directeur de *La NRF,* neveu de l'auteur du *Grand Meaulnes,* Alain Rivière, né le 11 mars 1920, est mort le 1er avril 2010 à 90 ans. Il avait adhéré à l'AAAG dès 1973 et, deux ans plus tard, fondé l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Founier. Jean Claude évoque sa figure et son parcours dans le présent numéro.

JACQUES COTNAM (1941-2010) *** Né le 20 juillet 1941, mort à Québec le 5 juin 2010 dans sa 69ème année, Jacques Cotnam était membre de l'AAAG dès les premiers jours de sa fondation en 1968. Alain Goulet lui rend hommage dans le présent *BAAG.*.

PIERRE ADRIEN (1935-2010) *** Nous avons appris avec tristesse le décès de notre Ami Pierre Adrien. Né le 6 mai 1935, il était dans sa 75ème année. Il était membre fondateur de l'AAAG depuis 1975.

JACQUELINE ROHMER (1910-2010) *** Née le 4 juin 1910, morte le 27 mai 2010, sa 100ème année presque révolue, membre de l'AAAG de 1985 à 2004. L'époux de sa petite-fille, Jean-François Minot, lui-même abonné au *BAAG,* nous a fait parvenir un texte en hommage à Jacqueline Rohmer, qu'on lira dans le présent numéro.

JEAN-CLAUDE AIRAL (1932-2010) *** Décédé à 78 ans, Jean-Claude Airal avait adhéré à l'AAAG en 1987. Après

avoir soutenu sa thèse sur *l'adolescence dans l'œuvre de Roger Martin du Gard,* il avait publié plusieurs études sur l'auteur des *Thibault* et avait participé à l'édition de sa *Correspondance générale.*

YVETTE BERTHO (1920-2010) *** Décédée dans sa 90ème année le 18 juillet dernier (elle était née le 14 octobre 1920), Yvette Bertho avait créé et dirigé à Rennes la librairie *Les Nourritures terrestres* ; elle avait été membre de l'AAAG de 1968 à 1972.

JEAN-GEORGES MORGENTHALER (1923-2010) *** Né le 1er mai 1923, J.-G. Morgenthaler est mort le 28 juillet 2010, à 87 ans. Éditeur chez Klincksieck, il avait été membre de l'AAAG de 1974 à 1976.

VU PAR STRIGELIUS *** Il faut lire, ou relire, *Les Hommes de bonne volonté.* Ne trouve-t-on pas, par exemple, dans les débuts de *Province,* ceci : « […] *Gide. Il ne ruisselle pas encore de tous ses feux* [nous sommes vers 1909]. *Mais d'abord, son œuvre est assez abondante et diverse. Et puis, remarque ceci : plusieurs positions du projecteur lui donnent des chances d'être aperçu. Enfin, il vient de réussir un coup de maître avec la fondation de la* Nouvelle Revue Française. *Je ne sais s'il le mesure lui-même (tout moitié de Normand qu'il est).* » On comprend mieux la relation très amicale qu'entretinrent Gide et Jules Romains.

[H. H.]

UZÈS *** Deux articles sont à relever dans le dernier *Bulletin de l'Association des Amis du Musée d'Uzès.* Brigitte Chimier, attachée de conservation au Musée, rappelle comment, au cours des années, pour l'essentiel depuis 1969, s'est constituée la collection conservée dans la salle Charles et André Gide du Musée. Mireille Vallat,

directrice de la Médiathèque d'Uzès, présente le fonds Gide de l'établissement qu'elle dirige, riche de plus de 900 volumes. [J. C.]

GRIGNAN *** La maladie ayant empêché notre Ami Peter Fawcett de se rendre à Grignan pour présenter son édition de la *Correspondance Gide–Valéry* dans le cadre du Festival de la Correspondance qui a eu lieu à Grignan en juillet dernier, c'est *Jean* CLAUDE qui, interrogé par Gérard Meudal le vendredi 9 dans la cour du Tricastin, a évoqué l'amitié de Gide et de Valéry, avant une séance de lecture d'extraits de leur correspondance par Roger Dumas et Jean-Pierre Marielle.

GIDE CHEZ MAURIAC *** Le Centre François Mauriac de Malagar nous annonce qu'il organise, avec le soutien de la Fondation Catherine Gide, « deux journées consacrées aux deux Prix Nobel de Littérature : André Gide et François Mauriac. Le vendredi 8 octobre à partir de 10 h, rencontre entre les plus grands spécialistes d'André Gide et ceux de François Mauriac : Peter Schnyder, Jean-Pierre Prévost et Martine Sagaert. Le samedi 9 octobre à 15 h, projection de deux films documentaires : *Voyage au Congo* (1927) de Marc Allégret et *André Gide un petit air de famille* (2007) de Jean-Pierre Prévost, projection suivie d'un échange avec Catherine Gide et Jean-Pierre Prévost. » Le Centre de Malagar signale aussi que le Prix François Mauriac (qui fut décerné en 2009 à Dominique Fernandez pour *Ramon*) sera remis au lauréat 2010 le 22 octobre à l'Hôtel de Région, à Bordeaux.

NOS AMIS PUBLIENT… *** Victor MARTIN-SCHMETS (qui publia jadis au Centre d'études gidiennes les *Œuvres complètes* d'André Ruyters et fut le co-éditeur de la *Correspondance Gide–Ruyters,* « cahiers » de l'AAAG pour 1990

et 1991) publie aux éditions Rafael de Surtis les *Lettres à Félix Labisse (1929-1935)* d'Henri Vandeputte, un beau volume abondamment illustré (21,5 x 13,5 cm, 248 pp. + 40 pp. h.-t., ISBN 978-2-84672-215-5, 25 €). ● Henri HEINEMANN publie le troisième tome de son *Journal* : *Graine de lumière (1979-1983)* (Paris : Orizons, 2010, 24 x 16 cm, 409 pp., ISBN 978-2-296-08742-2, 35 €) ; v. l'article de Pierre Masson sur les deux premiers volumes de cette œuvre monumentale dans le *BAAG* d'octobre 2008.

RETOURS : BECK, WENZ… *** Signalons deux publications récentes intéressant des amis de Gide : chez Zulma, la réédition du roman de l'écrivain franco-australien Paul WENZ, *L'Écharde* (19 x 12,5 cm, 224 pp., ISBN 978-2-84304-501-1, 16,50 €) ; ce volume ne reprend malheureusement pas l'avant-propos de Gide qui figurait en tête de l'édition procurée par Jean-Paul Delamotte (La Petite Maison, 1987). — La biographie, par son arrière-petite-fille Béatrice SZAPIRO, de *Christian Beck, un curieux personnage* (Paris : Arléa, 20,5 x 12,5 cm, 199 pp., ISBN 978-2-86959-888-1, 15 €) ; récit lui-même curieusement raconté à la deuxième personne du singulier…

AU FESTIVAL DE RAVELLO… *** Gide était cette année l'invité du Festival de Ravello. On a pu y visiter, du 15 juillet au 22 août, l'exposition *André Gide, un album de famille.* Y écouter, le 16 juillet, dans les jardins de la Villa Rufolo, une causerie en dialogue de Pierre MASSON et Emilia SURMONTE autour de *L'Immoraliste* et des séjours de Gide à Ravello (« Renaître à Ravello : le baptême d'un immoraliste »). Et le 18 juillet, assister à la représentation de *L'Immoraliste,* la pièce adaptée du récit de Gide par Ciro Scuotto, Adriano Saccà et Raffaele Ricciardi, sur une musique de Luca Marin.

80 ANS APRÈS, SUR LES TRACES DE GIDE AU CONGO ******* En 1925-26, Gide fait son long voyage au Congo et au Tchad puis en publie le récit en deux volumes, *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad.* Ce dernier livre sert de fil conducteur, quatre-vingts ans plus tard, à trois artistes (deux Français et un Tchadien) qui refont une partie de l'itinéraire de Gide à bord d'un radeau puis d'une pirogue – et croisent leurs impressions avec celles de Gide et de Marc Allégret. D'où le livre que vient de publier La Boîte à bulles : *Retour du Tchad. Expédition sur les traces d'André Gide,* textes de Pascal Villecroix et Attié Djould Djar-Alnabi, aquarelles de Joël Alessandra (64 pp., ISBN 978-2-84953-104-4, 20 €).

GIDE AU CINÉMA ******* Le bruit a couru que le téléfilm que Benoît JACQUOT a tiré des *Faux-Monnayeurs* serait programmé cet automne sur France 2… Quant au film réalisé par Diego RONSISVALLE d'après le roman publié par son père Vanni, *Un amore di Gide* (v. *BAAG* de juillet 2009, pp. 452-3), il ne paraît pas qu'il puisse être diffusé en France…

(Notes rédigées par Jean Claude, Henri Heinemann et Claude Martin.)

vient de paraître
au Centre d'études gidiennes

DAVID STEEL

Auguste Bréal

(1869 – 1941)

écrivain, peintre et ami d'André Gide

avec la

CORRESPONDANCE
ANDRÉ GIDE – AUGUSTE BRÉAL

Voici la biographie d'un homme dont les lecteurs de Gide connaissent certes le nom pour l'avoir rencontré dans son *Journal* et sa correspondance (et peut-être aussi pour avoir lu l'article qu'il donna au *Figaro* en 1941 au lendemain de la mort de son ami), mais dont ils ont pu jusqu'ici ignorer à peu près tout, sinon qu'André Gide et Michel Bréal avaient été condisciples sur les bancs de l'École Alsacienne.
Le livre de David Steel retrace de façon précise et vivante la vie d'Auguste Bréal et son amitié avec André Gide. On y trouvera le texte des quelques lettres retrouvées parmi celles que les deux hommes ont échangées entre 1906 et 1939.

Un volume, 21 x 14,5 cm, 136 pp., ill.
13 € (franco de port)

Les commandes sont à adresser, accompagnées
de leur règlement par chèque à l'ordre de l'AAAG, au
Service des Publications
Association des Amis d'André Gide
3500 La Grange Berthière
F 69420 Tupin-et-Semons

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2010

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 €

Règlements :

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 :
M. Jean Claude
Association des Amis d'André Gide
3 rue du Chemin blanc
B. P. 53741
54098 Nancy Cédex
< jean.claude9@wanadoo.fr >

(Compte 14707.00020.00319747077.97,
Banque Populaire de Lorraine-Champagne, 54000 Nancy
IBAN : FR 76 1470 7000 2000 3197 4707 797,
Code SWIFT : CCBPFRPPMTZ)

Tous paiements en EUROS et stipulés SANS FRAIS

Publication trimestrielle Comm. paritaire : 52103 ISSN : 0044-8133
Imprimé par AGL — 133, rue du Lantissargues, ZA de Maurin, 34970 Lattes
Composition et mise en page : Claude Martin
Directeur responsable : Pierre MASSON Dépôt légal : Octobre 2010