

*Bulletin  
des Amis  
d'André Gide*

N° 179 / 180

JUILLET - OCTOBRE 2013

Le  
***Bulletin des Amis d'André Gide***

revue semestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,  
dirigée par Claude Martin (1968-1985),  
Daniel Moutote (1985-1988),  
Daniel Durosay (1989-1991)

et

Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du  
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES  
DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE  
(Centre « Écritures », EA 3943)  
et le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant au printemps et à l'automne,  
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 :

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

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



Toute correspondance doit être adressée,

relative au *BAAG*, à

Pierre MASSON, directeur responsable de la Revue,  
2 rue du Creux du Pont, 34680 Saint-Georges d'Orques  
(Tél. 04.67.79.32.89 — Courriel [pige.masson@orange.fr](mailto: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](mailto:pierre.lachasse@orange.fr))

# BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

---

QUARANTE-SIXIÈME ANNÉE  
N° 179/180 — JUILLET-OCTOBRE 2013

## GIDE ET LA BIBLE

Jean-Michel WITTMANN : <i>Présentation</i> .....	11
François BOMPAIRE : <i>Lire et écrire sans Paul ? L'ironie gidiennne à l'épreuve du Nouveau Testament</i> .....	19
Stéphanie BERTRAND : <i>De la sentence biblique à l'aphorisme gidien : affirmation d'une posture de « pasteur »</i> .....	37
Anne-Sophie ANGELO : <i>La Bible comme matériau, la Bible comme univers : Michel et Jérôme, des personnages entre figure et mimesis</i> ..	51
Clara DEBARD : <i>Enjeux de la référence biblique dans le triptyque théâtral Saül, Bethsabé, Le Retour de l'Enfant prodigue</i> .....	71
Jean-Michel WITTMANN : <i>L'écrivain au désert : les prophètes de la Bible dans l'œuvre de Gide</i> .....	87
Pierre MASSON : <i>L'Apocalypse, et après ?</i> .....	97

\*\*\*

Claudine LE BLANC : <i>La traduction par André Gide de L'Offrande lyrique de Tagore</i> .....	111
Carol KAPLAN : <i>Isabelle, palimpseste de peintures gidiennes</i> .....	127
Mahmod AHMED MAHMOD : <i>L'espace révélateur dans La Symphonie pastorale</i> .....	137

\*\*\*

Jef LAST : <i>Mon ami André Gide (suite)</i> .....	147
--	-----

\*\*\*

Carnet critique : Justine Legrand, <i>Gide et la perversion</i> [P. Genova]..	179
Dossiers de presse : <i>Corydon, L'Offrande lyrique, N. Prétexes</i> ...	183
Chronique bibliographique.....	187
Varia.....	199
Cotisations et abonnements 2013.....	209

---



## ***GIDE ET LA BIBLE***

Actes de la journée d'étude de Metz  
organisée le 15 mai 2013  
par le Centre d'Études Gidiennes (Écritures, EA 3943)  
de l'Université de Lorraine  
réunis et présentés par  
Jean-Michel Wittmann



**Jean-Michel WITTMANN**

Université de Lorraine – Écritures (EA 3942)

## PRÉSENTATION

Il suffit de lire *Si le grain ne meurt* pour mesurer l'importance de la Bible dans la vie de Gide. Il y raconte notamment comment, curieux de connaître la doctrine catholique et déçu par « un livre où la doctrine catholique se trouvait fort honnêtement exposée », il décida de « puiser à même » dans la Bible, « éperdument », à l'époque où il préparait sa première communion :

C'est-à-dire que je commençai de lire la Bible mieux que je n'avais fait jusqu'alors. Je lus la Bible avidement, gloutonnement, mais avec méthode. Je commençai par le commencement, puis lus à la suite, mais entamant par plusieurs côtés à la fois. Chaque soir dans la chambre de ma mère et près d'elle, je lisais ainsi un chapitre ou plusieurs dans les livres historiques, un ou plusieurs dans les poétiques, un ou plusieurs dans les prophètes. Ainsi faisant, je connus bientôt de part en part toute l'Écriture ; j'en repris alors la lecture partielle, plus posément, mais avec un appétit non calmé<sup>1</sup>.

Il rapporte aussi dans ses Mémoires, il est vrai, avoir éprouvé le besoin de se « sevrer » de cette lecture, au moment d'entreprendre son premier voyage en Afrique du nord, étape décisive s'il en fut dans son évolution morale et spirituelle :

[...] je me refusai d'emporter avec moi ma Bible. Ceci, qui peut-être n'a l'air de rien, était de la plus haute importance : jusqu'alors il ne s'était point passé de jour que je ne puisasse dans le saint livre mon aliment moral et mon conseil. Mais c'est précisément parce que cet aliment me semblait devenu indispensable que je sentis le besoin de m'en sevrer. Je ne dis pas adieu au Christ sans une sorte de déchirement ; de sorte que je doute à présent si je l'ai jamais vraiment quitté<sup>2</sup>.

Pendant, Gide ne quitta pas plus le Christ qu'il n'abandonna longtemps la Bible, vouée à demeurer pour lui, tout au long de sa vie et de sa carrière, « une source majeure d'inspiration et de réflexion, une référence éthique majeure, plus encore, une part de son surmoi, d'où sa

---

<sup>1</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 221.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 271.

mauvaise conscience chaque fois qu'il se sentait s'en éloigner ou désobéir à sa parole<sup>3</sup> ». Son *Journal* et *Numquid et tu ?*, en particulier, témoignent de son besoin constant de se référer à « la personne et [à] l'enseignement du Christ<sup>4</sup> » en ne cessant de relire l'Évangile ; lui qui, en bon protestant, a d'abord lu la Bible dans les traductions d'Ostervald, de Segond et de Westphal, confrontera même celles-ci avec la traduction de l'abbé Crampon, « une des meilleures<sup>5</sup> » selon lui.

Car la Bible est avant tout un livre pour Gide. Sensible à la valeur poétique du texte biblique, il trouve par exemple dans l'Écclésiaste et dans le Cantique des Cantiques « des pages d'une telle beauté, d'une si solennelle grandeur » qu'il déclare ne connaître « rien dans aucune littérature qui leur soit supérieur, ou même leur puisse être comparé<sup>6</sup> ». Au demeurant, comme il l'a rappelé dans *Si le grain ne meurt*, la découverte de la littérature grecque, dont l'influence fut si « décisive » pour lui, remonte au temps de sa préparation à la première communion ; il met donc sur le même plan la découverte de l'*Illiade* et des Tragiques et sa lecture assidue de la Bible à cette période :

J'entrais dans le texte de l'ancienne alliance avec une vénération pieuse, mais l'émotion que j'y puisais n'était sans doute pas d'ordre uniquement religieux, non plus que n'était d'ordre purement littéraire celle que me versait l'*Illiade* ou *L'Orestie*. Ou plus exactement, l'art et la religion en moi dévotieusement s'épousaient, et je goûtais ma plus parfaite extase au plus fondu de leur accord<sup>7</sup>.

Dans ce contexte, il serait vain de distinguer l'influence morale ou spirituelle de la Bible et son influence proprement esthétique sur la vie et sur l'œuvre d'un écrivain qui présentait la morale comme « une dépendance de l'esthétique<sup>8</sup> », tout en estimant que « les règles de l'éthique et de l'esthétique sont les mêmes<sup>9</sup> ». Lui qui s'affirme convaincu de la nécessité pour l'homme de « manifester » par son œuvre<sup>10</sup> et pense y parvenir pour son propre compte en devenant écrivain, trouve dans la Bible une caution à sa vocation littéraire en même temps

<sup>3</sup> Alain Goulet, « Bible », in P. Masson et J.-M. Wittmann (dir.), *Dictionnaire Gide*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 55.

<sup>4</sup> J2, p. 3.

<sup>5</sup> J2, p. 4.

<sup>6</sup> J2, 10 septembre 1941, p. 782.

<sup>7</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 221-222.

<sup>8</sup> « Première visite de l'interviewer », EC, p. 132.

<sup>9</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 174.

<sup>10</sup> Voir la Note esthético-morale du *Traité du Narcisse*, RR1, p. 174.

qu'un aliment pour son œuvre. L'écriture de son premier livre, *Les Cahiers d'André Walter*, est tissée de références à la Bible, même si son cousin Albert Démarest, « consterné par l'intempérance de [s]on piétisme et par l'abondance des citations de l'Écriture », lui en a fait supprimer « les deux tiers<sup>11</sup> ». S'il construit dans ce premier livre son propre « mythe de l'écrivain », c'est évidemment en recourant à la Bible et notamment en réécrivant l'épisode biblique de la lutte de Jacob avec l'ange, pour présenter Walter comme un élu et célébrer ce qu'il appellera ensuite la sainteté en art<sup>12</sup>. De même, dans *Le Traité du Narcisse*, la référence à l'Évangile répond à l'évocation proprement mythologique, l'image du Christ, comme celle de Moïse dans le Sinaï, venant se superposer sur celle de Narcisse pour construire et affirmer une certaine idée du Poète et partant, de la littérature.

La Bible, qui a déterminé la vocation littéraire de Gide, lui a aussi permis d'en affirmer la nécessité en construisant la fable de l'élection et de la vocation littéraire, dans ses tout premiers livres ; elle ne cessera jamais par la suite de nourrir son travail créatif, d'un bout à l'autre de sa carrière. Le souvenir conscient de la Bible, conjugué aux réminiscences inconscientes, marque en effet en profondeur l'écriture gidienne, de différentes manières. D'un côté, elle constitue un ensemble d'images, de thèmes, de figures, de fables, d'une richesse inépuisable, « un terreau où l'imaginaire gidien, à des fins sacrées ou profanes, ne cessa de germer<sup>13</sup> » ; de l'autre, elle propose un rythme à la phrase gidienne. Dans le premier cas, l'imagination de Gide s'approprie un canevas narratif ou cristallise autour d'un motif poétique qui enrichit le cadre comme l'intrigue, tout en permettant de démultiplier la signification d'une scène, notamment par le recours à l'ironie. Encore celle-ci n'est-elle pas dépourvue d'ambiguïté, dans la mesure où, comme l'a remarqué Pierre Masson, « instinctivement réglée sur les tournures évangéliques », l'écriture de Gide « se condamne à devenir peu à peu ironique, parodie d'elle-même, essayant de se fonder en parole personnelle sans pour

---

<sup>11</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 244.

<sup>12</sup> Voir Walter Geerts, *Le Silence sonore. La poétique du premier Gide, entre intertexte et métatexte*, Presses Universitaires de Namur, 1992, p. 160-167 ; et notre article, « Une épiphanie de l'artiste : la lutte avec l'ange dans *Les Cahiers d'André Walter* », *BAAG* n° 110/111, avril-juillet 1996, p. 167-176.

<sup>13</sup> Pierre Masson, « La lutte avec l'ange. Gide et la Bible », *Littératures contemporaines* n° 7, Paris, Klincksieck, 1999, p. 117.

autant s'arracher à son modèle fondateur<sup>14</sup> ». Parce que Gide, d'un bout à l'autre de sa vie, n'a jamais cessé de relire la Bible, la réécriture du Texte auquel il se livre prend naturellement la forme d'une réécriture, qui est aussi une réévaluation, une mise en question dirigée souvent contre les livres précédents. La reprise de thèmes, de formes, de figures bibliques, d'une œuvre à l'autre, permet d'en manifester toute la signification ou, au contraire, lorsque le contenu est trop perturbant pour l'écrivain, de l'exténuer, en vertu d'un processus d'« effritement<sup>15</sup> » dont témoigne l'œuvre prise dans son ensemble.

La question de l'ironie apparaît donc centrale, puisque c'est elle qui donne sa forme singulière au rapport complexe de Gide à la Bible et permet à cette dernière de féconder le texte gidien sans jamais le lester d'une dimension dogmatique. Cette question est au cœur de la réflexion de François Bompaire, « Lire et écrire sans Paul ? L'ironie gidienne à l'épreuve du Nouveau testament », qui analyse les enjeux et les modalités de l'ironie gidienne à l'égard du texte sacré en étudiant plus particulièrement le traitement de la figure et des épîtres de Paul. Lire le Nouveau testament sans Paul, dans le *Journal* mais aussi dans la réécriture opérée dans les œuvres fictionnelles, constitue selon lui le moyen pour Gide de préserver la valeur subversive et donc vivante du texte sacré. On mesure alors la valeur fondatrice de cette lecture critique de l'Évangile par Gide, qui détermine et reflète tout à la fois certains principes propres à sa poétique et à sa morale d'artiste. Remettre en question l'enseignement et l'attitude de Paul, c'est, plus généralement, remettre en cause toutes les églises et tous les dogmes. Du même coup, cela revient à proposer une critique de toute lecture dogmatique et systématique, en élaborant une écriture capable d'intégrer à sa poétique son herméneutique et de mettre en question l'acte même d'interpréter.

Le rôle joué par la lecture de la Bible dans la formation de l'écriture de Gide, de sa poétique, est approché de deux façons complémentaires par Stéphanie Bertrand et par Anne-Sophie Angelo. Stéphanie Bertrand étudie la manière dont l'écriture biblique a nourri la prose gidienne d'un point de vue stylistique et, plus particulièrement, le processus qui conduit « de la sentence biblique à l'aphorisme gidien », à travers « l'affirmation d'une posture de pasteur ». Elle montre ainsi à quel point la structure phrastique et textuelle essentiellement binaire du texte biblique influence

---

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 127.

la construction de l'écriture et de la pensée gidiennes, sans qu'il puisse être question de séparer ici le fond et la forme. En plaçant nombre de tournures aphoristiques dans la bouche de personnages de pasteur, Gide propose en effet une réflexion sur la nécessité pour le lecteur de la Bible de privilégier une interprétation directe, active, du texte biblique, de ses énoncés gnomiques, voire de tout énoncé aphoristique. Il va sans dire que cette réflexion s'applique aussi, par ricochet, à l'œuvre littéraire elle-même ; du même coup, c'est encore la dimension ironique et critique du texte gidien, la part de réflexivité contenue par des textes qui réfléchissent aux modalités de leur lecture et de leur interprétation que l'approche rhétorique de Stéphanie Bertrand met en évidence.

Pour sa part, Anne-Sophie Angelo, qui centre son analyse sur « Michel et Jérôme, des personnages entre figure et *mimesis* », aborde une question de poétique romanesque, en étudiant la manière dont Gide utilise l'intertextualité biblique pour donner plus de consistance à ses personnages. Tout en montrant la complexité d'un dispositif dans lequel les personnages sont tout à la fois partie prenante de l'univers biblique dans lequel ils ont baigné et extérieurs à son réseau dans la mesure où l'auteur les manipule à leur insu, Anne-Sophie Angelo met bien en lumière le rôle central joué par la référence à la Bible dans l'élaboration des récits, auxquels elle donne un cadre, une direction, en nouant un rapport étroit et multiforme entre l'auteur, le lecteur et le personnage. Cette approche conduit aussi à retrouver la réflexion de Gide sur le processus même de la lecture : soucieux d'opposer une lecture ouverte et dynamique de la Bible à une lecture qui pourrait conduire à stériliser le texte sacré en le réduisant à un énoncé dogmatique, l'écrivain définit encore le portrait de son lecteur idéal, prêt à jouer un rôle actif de déchiffrement, en même temps qu'il affirme le caractère résolument critique et ironique de ses propres textes.

Les trois dernières études, dues à Clara Debard, Jean-Michel Wittmann et Pierre Masson, s'attachent toutes trois à mettre en lumière la place prépondérante occupée par les références bibliques dans le tissage subtil qui unit entre eux les différents livres de Gide, appelés à se compléter et parfois à se contredire volontairement, pour former un ensemble destiné à être inlassablement *relu*, suivant le vœu formulé dans le *Journal des Faux-monnayeurs*. En consacrant son étude aux « enjeux de la référence biblique dans le triptyque théâtral *Saül, Bethsabé, Le Retour de l'enfant prodigue* », Clara Debard démontre aussi l'impossibilité de dissocier les enjeux éthiques engagés par la référence à

la Bible, qui concernent ici les deux questions de la religion et de l'homosexualité, et les enjeux esthétiques, ou poétiques. La référence à la Bible, en plus de démultiplier la réflexion proposée au lecteur, en l'invitant à lire ces œuvres en miroir, en les confrontant l'une à l'autre, contribue à donner sa forme propre à ce corpus dramatique, la Bible étant mise par Gide au service d'une esthétique cyclique.

Suivre les allusions aux « prophètes de la Bible dans l'œuvre de Gide », comme y invite l'article de Jean-Michel Wittmann, c'est retrouver les mêmes figures, en particulier Moïse et Jean le Baptiste, mais aussi le même thème oéotique et moral, celui de la traversée du désert, des premiers livres, comme *Le Traité du Narcisse*, *Les Nourritures terrestres* ou encore *El Hadj*, jusqu'aux œuvres de la maturité, comme *Si le grain ne meurt*. Or la reprise chez Gide n'est jamais pure et simple répétition, mais modulation et construction. D'un livre à l'autre, d'une époque à l'autre, les enjeux se dessinent et se dérobent à la fois, en donnant à lire le cheminement éthique aussi bien qu'esthétique de l'écrivain : d'abord vouée à incarner une éthique littéraire essentiellement idéaliste, la figure du prophète permet aussi d'exprimer, d'abord de façon presque secrète, ensuite de façon bien plus visible, la revendication homosexuelle qui donne sa pleine nécessité à l'écriture de ces différentes œuvres.

C'est aussi l'évolution de Gide au long de sa vie et de sa carrière que reflètent et accompagnent les références incessantes à l'Apocalypse, repérées et suivies par Pierre Masson d'un bout à l'autre de son œuvre. De l'optimisme dont témoigne la vision de l'Apocalypse plutôt personnelle proposée dans *Les Cahiers d'André Walter* jusqu'aux notations du Journal pendant les deux guerres mondiales, les références ou les allusions à l'Apocalypse montrent comment Gide peut être secrètement guidé par sa connaissance intime du texte biblique, sans qu'il cesse de le relire et de le réinterpréter, afin de préciser sa stratégie à l'égard de l'existence.

D'une étude à l'autre, qu'il se soit agi pour les uns d'aborder un problème spécifique de poétique ou de rhétorique, ou pour les autres de suivre le déploiement de motifs afin de mettre en évidence les marques propres de l'écriture gidienne et les enjeux engagés par son œuvre, c'est toujours le caractère ouvert, libre, critique, du dialogue sans cesse poursuivi par Gide avec la Bible qui est apparu, de façon frappante. Suivre le développement et l'inscription dans son œuvre de cette relecture ironique du texte biblique, c'est aussi pour le lecteur s'engager

dans une véritable galerie des glaces : car c'est bien à un dialogue de même nature, avec ses propres textes comme avec les sources auxquelles ils s'alimentent, que l'écrivain convie son lecteur.

\*

Abréviations utilisées pour l'ensemble des textes :

RR1 : Romans et récits : œuvres lyriques et dramatiques, vol. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

RR2 : Romans et récits : œuvres lyriques et dramatiques, vol. 2, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

EC : Essais critiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

SV : Souvenirs et voyages, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

J1 : Journal, 1887-1925, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

J2 : Journal, 1926-1950, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

BAAG : Bulletin des Amis d'André Gide.

CPD1 : Maria Van Rysselberghe, Les Cahiers de la Petite Dame, 1918- 1929, Gallimard, 1973 (Cahiers André Gide n° 4).

CPD2 : Maria Van Rysselberghe, Les Cahiers de la Petite Dame, 1929- 1937, Gallimard, 1974 (Cahiers André Gide n° 5).

CPD3 : Maria Van Rysselberghe, Les Cahiers de la Petite Dame, 1937- 1945, Gallimard, 1975 (Cahiers André Gide n° 6).

CPD4 : Maria Van Rysselberghe, Les Cahiers de la Petite Dame, 1945- 1951, Gallimard, 1977 (Cahiers André Gide n° 7).

**Lire et écrire sans Paul ?**  
**L'ironie gidienne à l'épreuve du Nouveau Testament.**

« Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse – doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie<sup>1</sup>. », notait André Gide en 1907, donnant la formule d'un rapport ironique au protestantisme et à la Bible qui prend la forme d'un dialogue entre deux voix, l'une puritaine, autoritaire et mortifère et la seconde païenne, ludique et vitaliste, qui vient subvertir la censure intérieure. Mais ce lent affranchissement par l'ironie qui s'exprime dans ce dialogue entre le dogme et la vie et qui se laisse suivre tout au long de l'œuvre d'André Gide devient plus ambigu dès lors que Gide place la contradiction, non pas seulement entre le christianisme et ce qui s'y oppose, mais à l'intérieur même du christianisme, et au sein même du corpus biblique. Le traitement de la figure et des épîtres de Paul dans l'œuvre de Gide mérite alors d'être isolé, comme une modulation de l'ironie gidienne à l'égard du texte sacré, qui prend d'abord la forme d'une opposition entre un « vrai christianisme » et ses falsifications, imputables à toutes les églises : lire le Nouveau Testament sans Paul, n'est-ce pas ce qui permet à Gide, en jouant le Christ contre l'apôtre, de rendre à la Bible même sa valeur subversive, et de lui maintenir le statut de référence vivante, et non de simple contre-modèle ironisé et finalement rejeté ? Dès lors, l'analyse des lectures polémiques de Paul par Gide, relatées notamment dans le *Journal*, permettra de revenir sur les enjeux du projet non réalisé du *Christianisme contre le Christ*.

Mais une analyse des références à Paul dans le corpus fictionnel conduit à se heurter au problème suivant : si, dans ses écrits personnels, Gide formule nettement et sans ironie, sous la forme de la diatribe, ce que l'on a pu appeler son « Contre saint Paul »<sup>2</sup>, dans les fictions au contraire la polémique contre l'apôtre est plus rare, et, lorsque elle est présente, semble elle-même être objet d'ironie. Il s'agira alors de s'interroger sur

---

<sup>1</sup> J1, p. 576.

<sup>2</sup> Catharine H. Savage, *André Gide: l'évolution de sa pensée religieuse*, Paris, Nizet, 1962.

les raisons et les enjeux de ce choix d'écarter de la création littéraire la diatribe antipaulinienne : il implique moins une revalidation du paulinisme qu'une préférence pour l'ironie, pour le discours second, caché, ouvert, et de ce fait ambigu, qui fait de Paul l'outil d'une remise en cause, non seulement des églises, mais de toute forme de dogme, au-delà de la question strictement chrétienne.

### **Enjeux du « *Contre saint Paul* » : de Nietzsche à Gide**

La condamnation de Paul par Gide est, si l'on se réfère aux textes non fictionnels, sans appel. Elle relève non de l'ironie mais de la diatribe, dans le temps restreint, emporté, d'une page de journal : la systématisation prévue par le *Christianisme contre le Christ* ne prendra en effet jamais corps. Mais ces pages isolées reproduisent, de façon étonnamment récurrente<sup>3</sup>, un même mouvement critique, dont la portée apparaît plus nettement si on le met en relation avec d'autres diatribes antipauliniennes dont Gide a eu connaissance, et notamment celles de Nietzsche. Car si cela n'induit pas une dépendance de Gide envers Nietzsche, et ne suffit pas pour remettre en contexte son antipaulinisme très précoce, la ressemblance n'en est pas moins frappante entre, notamment, *L'Antéchrist* du philosophe allemand, écrit en 1888, et lu par Gide, d'après le *Journal*, entre 1896 et 1900<sup>4</sup>, et le projet du *Christianisme contre le Christ*. Car en dépit d'une différence dans la

---

<sup>3</sup> De 1896 à 1934, c'est, à intervalles régulières, la même prise de position contre Paul qui se répète de page en page. En 1896, « *Morale chrétienne* », J1, pp. 259-61 ; puis le 30 mai 1910, J1, p. 637 ; dans les Feuilletts de 1911, J1, p. 687 ; il revient sur la question le 23 juin 1916 (J1, p. 949) puis dans les Feuilletts de 1928 (J2, pp. 102-3) ; le 29 août 1933 (J2, p. 428) ou encore en 1934 (J2, p. 1094), il s'efforce de réarticuler cet antipaulinisme récurrent à son engagement communiste.

<sup>4</sup> J1, p. 242, 4 décembre 1896 : « relu ce passage admirable de Nietzsche (fin de *L'Anté-Christ*) » ; J1, p. 292, août 1900 : « Reste à lire une douzaine de pages de *L'Antéchrist* ». Une lettre d'un certain M. P. Nicolas (J2, 1101-1103), adressée à Gide et comparant les positions de ce dernier et de Nietzsche sur le rapport du Christ et de Paul, est intégrée au *Journal*, 1888-1939, accompagnée du commentaire suivant : « elle établit, cette lettre, avec une parfaite compétence, que l'attitude de Nietzsche, ou mieux : sa position prise à l'égard du Christ et du christianisme, est très analogue à la mienne. Il y aura lieu de ressortir ce texte plus tard ».

violence du ton et l'ampleur de l'attaque, dans les deux cas la critique de la figure et de l'œuvre de Paul sert de levier pour redessiner la figure du Christ, recomposer l'ensemble du Nouveau Testament, et supprimer d'un coup deux mille ans de traditions ecclésiales. Les pages éparses de Gide comme les aphorismes de Nietzsche produisent, en effet, en remettant Paul en cause, une réévaluation formelle de la Bible fragilisant la cohérence et l'autorité du texte ; et dans le même mouvement elles font au moins potentiellement de Paul un « type », représentant de tous les dogmatismes, indépendamment même de la question chrétienne.

En effet, c'est une critique philologique, s'appuyant sur le paradoxe de la présence de Paul, premier interprète et théologien du christianisme, à l'intérieur du Nouveau Testament, qui permet à Nietzsche comme à Gide de réfuter la valeur d'autorité du texte biblique. La réinterprétation, l'appropriation paulinienne de l'Évangile se définit en effet chez Nietzsche comme *faux-monnayage* :

En saint Paul s'incarne le contraire du « porteur de bonne nouvelle », le type génial dans la haine [...] Que n'a-t-il sacrifié à la haine, ce « dysangéliste » ! Avant tout le rédempteur lui-même : il le cloua sur sa croix à lui. Sa vie, son enseignement, sa mort, le sens et la raison de tout l'Évangile, rien n'exista plus quand la haine eut fait comprendre à ce faux-monnayeur ce qui pouvait seul lui servir<sup>5</sup>.

C'est ce faux-monnayage qui conduit au paradoxe du christianisme contre le Christ : « L'Évangile est mort sur la croix<sup>6</sup> », ou : « on est parti du contraire de l'Évangile pour édifier l'Église<sup>7</sup> », et cela, précise Nietzsche, à partir du moment où Paul a conçu « le « Royaume de Dieu » comme acte final, comme promesse », quand « l'Évangile, lui, avait justement été la présence, l'accomplissement, la *réalité* de ce royaume<sup>8</sup> ». On mesure ici la proximité de Nietzsche et de Gide, dans cette idée que, dans l'enseignement du Christ, le Royaume de Dieu est déjà présent, mais aussi et surtout dans cette façon de considérer Paul comme un faux-monnayeur triomphant : dans les Feuilles du *Journal* de 1928, Gide note en effet, semblant redécouvrir tardivement l'antériorité des Épîtres sur les Évangiles : « donc, même l'Évangile selon Marc, le

---

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, Paris, Benoît Jacob, 2002, p. 124.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 115. Le mot « édifier » vise évidemment Paul et sa formule récurrente : εἰς οἰκονοδομήν, « pour l'édification ».

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 122.

plus ancien, aurait déjà subi l'influence de Paul<sup>9</sup> » ; et, loin d'en déduire une continuité de la révélation à Paul et aux Évangiles, il en conclut au contraire que la théologie paulinienne, centrée sur la croix, est non seulement une falsification rétrospective de l'enseignement du Christ, mais a même contaminé les Évangiles, dont l'autorité est dès lors aussi affaiblie : « cette fin ignominieuse, pour être devenue indispensable au dogme, ne faisait point partie de l'enseignement même du Christ. C'en était au contraire l'arrêt [...] la croix avait triomphé du Christ même ». Il conclut de cette méditation très semblable à celle de Nietzsche en notant : « et c'est ainsi que cette religion parvint à enténébrer le monde<sup>10</sup> ». La falsification paulinienne enténébre donc jusqu'aux Évangiles, si bien que le Nouveau Testament, pour le lecteur philologue, ne vaut plus comme sainte Écriture mais comme un objet esthétique particulier, un texte mouvant, magma d'interprétations intégrées au texte même, et qui l'obscurcissent. Cette métaphore des ténèbres associée par Gide de façon récurrente à Paul<sup>11</sup>, opposée à la lumière christique, renvoie à cette corruption textuelle comme à l'altération moralisante du message supposé libérateur du Christ.

Car l'identification de cette falsification a des conséquences d'ordre herméneutique et esthétique, mais aussi d'ordre politique : si l'histoire du christianisme est celle du triomphe du faux-monnaillage paulinien, sur lequel toutes les églises ont fait fonds, alors la vraie figure du Christ doit en être l'envers : pour Nietzsche, « le christianisme nie l'Église<sup>12</sup> », dans la mesure où le christianisme primitif a été une « insurrection[...] contre l'Église juive, “Église” pris exactement dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot<sup>13</sup> » ; ce à quoi Gide, dans « Morale chrétienne », fait écho : « nul plus que le Christ n'a ruiné de ces formules usées<sup>14</sup> » que sont devenues les églises, les institutions, la famille. Contre l'obsession paulinienne de l'*édification*, Gide recherche dans le Christ l'avènement d'un « état nomade<sup>15</sup> ». Ainsi l'identification du faux-monnaillage

---

<sup>9</sup> J2, p. 102.

<sup>10</sup> J2, p. 103.

<sup>11</sup> On relève notamment, dans les brouillons de *La Symphonie pastorale*, l'alexandrin blanc suivant : « L'ombre vient de saint Paul, non de Toi, divin Maître » (RR2, p. 1160).

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p.103.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> J1, p. 260

<sup>15</sup> *Ibid.*

paulinien permet-elle, en rejetant sur l'apôtre toute la partie dogmatique, formulaire et conservatrice du christianisme, de faire du Christ une figure indéfiniment disponible pour toute tentative d'affranchissement, moral, sexuel ou politique.

Mais l'intérêt de Paul ne se limite pas à ce statut de levier polémique contre les églises : la figure de Paul, érigée en type, interroge, de façon plus générale et plus essentielle, la question du dogmatisme et du faux-monnayage herméneutique bien au-delà des frontières du christianisme. En effet, puisque Paul est devenu le faux-monnayeur par excellence, celui qui falsifie la valeur parmi les valeurs, la Parole parmi les paroles, le discours contre Paul, chez Nietzsche comme chez Gide, est systématiquement porté par un mouvement de généralisation. Paul, figure exemplaire du théologien, va d'abord permettre de remettre en cause la parole de quiconque s'est réclamé de lui, emportant toutes les églises dans sa déchéance. Ce mouvement, à vrai dire, n'est pas neuf : chez Renan, déjà, à la conclusion du troisième tome des *Origines du Christianisme*, on pouvait lire : « Les Épîtres de Paul ont été un danger et un écueil, la cause des principaux défauts de la théologie chrétienne ; Paul est le père du subtil Augustin, de l'aride Thomas d'Aquin, du sombre calviniste, de l'acariâtre janséniste, de la théologie féroce qui damne et prédestine à la damnation »<sup>16</sup>. C'est bien ce même mouvement qu'on rencontre de façon récurrente dans le *Journal*, où Paul est tantôt dénoncé comme modèle de Calvin ou Luther<sup>17</sup>, tantôt de l'Église romaine<sup>18</sup>. Mais le mouvement de généralisation ne s'arrête pas là, dès lors que Paul est le modèle non seulement du théologien, mais du « croyant » dans sa tendance à basculer vers le fanatisme. Chez Nietzsche, Paul devient le « type » du prêtre ; mais on peut être prêtre sans être chrétien ; si bien que déconstruire Paul, c'est permettre la remise en cause de tout fanatisme, fût-il antichrétien : « la pathologie conditionnant l'optique [du croyant] fait du convaincu un fanatique (Savonarole, Luther, Rousseau, Robespierre, Saint-Simon), en fait le type

---

<sup>16</sup> Ernest Renan, *Histoire des origines du christianisme, tome III, Saint Paul*, Paris, Michel Lévy frères, 1869, p. 570.

<sup>17</sup> Dans les « Feuillettes » de 1911, J1, p. 687, Gide note : « qu'il ait nom saint Paul, Luther, Calvin, je sens à travers lui toute la vérité de Dieu se ternir ».

<sup>18</sup> Le 23 juin 1916 (J1, p. 949), il assimile cette fois l'église catholique à Paul et précise que, pour avoir suivi l'apôtre, « l'église [n'est pas] restée étroitement collée à Jésus », rendant possible ainsi le protestantisme.

opposé à l'esprit fort, à l'esprit *affranchi*<sup>19</sup> ». De la même manière, André Gide, dans sa période communiste, en revient à Paul pour s'interroger sur le credo marxiste-léniniste : s'il dénonce de façon peu surprenante la captation par les églises du message christique et son assimilation aux dogmes, qui détourne la jeunesse révolutionnaire du Christ<sup>20</sup>, il est en revanche plus remarquable qu'il rapproche l'« autorité » de Lénine et de Marx de celle de Paul, comme un danger commun :

Si je reste avec eux, c'est que mon cœur et ma raison même me le conseillent et non parce que : « *il est écrit...* » Que le texte invoqué soit de Marx ou de Lénine, je ne m'y soumettrai que mon cœur et ma raison ne l'approuvent, et si je m'échappe de l'autorité d'Aristote ou de l'apôtre Paul, ce n'est point pour retomber sous la leur<sup>21</sup>.

C'est bien, à travers Paul, et bien au-delà du christianisme, le rapport à l'autorité et au dogme en général qu'il s'agit de poser. Le « Contre saint Paul » a donc bien une fonction stratégique, dans un champ littéraire où littérature, politique et religion s'entremêlent étroitement : il permet de se revendiquer, contre tous les hommes d'églises, comme le seul *vrai chrétien*, sans se soumettre à aucun dogme ni à aucune morale existante. Il permet en outre, dans la continuité de la polémique nietzschéenne, de penser à travers Paul la question de l'autorité bien au-delà du christianisme ; mais aussi, en développant une lecture paradoxale du corpus biblique comme coexistence dans le texte d'une parole pure et de sa corruption, le « Contre saint Paul » d'André Gide a des implications d'ordre esthétique. Le rapport qu'André Gide entretient avec Paul dans ses propres œuvres mérite alors d'être interrogé, dans la mesure où, à travers lui, la question posée est autant celle de la liberté interprétative que de la liberté morale.

### **Saint Paul dans la fiction ou l'ironie contre la diatribe**

Si le discours contre saint Paul dans le *Journal* relève donc de la polémique, l'ironie n'y trouvant place qu'au service de l'argumentation, il est remarquable que, dans l'espace fictionnel, ce discours polémique soit tantôt amoindri, et tantôt renversé.

---

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>20</sup> J2, p. 1094, lettre « À Raymond de Becker », 16 janvier 1934 : « en attachant le christ aux dogmes, vous forcerez les révolutionnaires (dont vous êtes) à rejeter avec ceux-ci le Christ même, ainsi qu'il advient ».

<sup>21</sup> J2, p. 428, 29 août 1933.

Cet amoindrissement du discours polémique est à l'œuvre dans *La Symphonie pastorale* : le pasteur y est bien porteur des thèses d'André Gide, sous une forme cependant atténuée, celle d'une simple hiérarchisation des paroles, et non d'une opposition entre la parole authentique et sa fausse monnaie : « entre le Christ et saint Paul, je choisis le Christ [...] ici j'écoute un homme tandis que là j'entends Dieu »<sup>22</sup> ; la condamnation massive, présente dans les manuscrits, bien que modulée ici dans une perspective protestante<sup>23</sup>, est finalement écartée de la version définitive. Cette relégation apparaît comme symptomatique d'un souci de distinguer la fiction du journal, la première ne pouvant supporter massivement une thèse, même très personnelle, mais se constituant en espace d'interrogation. Car les fictions rendent au contraire possible un renversement de l'interprétation. En effet, l'identification du caractère ironique du dispositif des *récits* en particulier, ces narrations où les faits et les idées sont supportés par le point de vue unique d'un narrateur-personnage identifié comme non fiable, conduit, au moins potentiellement, à revalider le paulinisme dès que celui-ci est en jeu. C'est ce que notait Andrew Oliver<sup>24</sup> à propos de *L'Immoraliste* : l'identification de l'échec de Michel à restituer, contre Paul, le *vieil homme*<sup>25</sup>, à annuler par en-deçà paulinisme et christianisme, jette le soupçon sur ces idées et semble revalider la dialectique paulinienne du péché et de la grâce. Il n'en va pas autrement de la *Symphonie pastorale* où l'échec du pasteur à réaliser un christianisme indépendant de Paul suggère, annulant toutes les méditations du *Journal*, l'impossible séparation du Christ et de l'apôtre, et la nécessité d'accepter ou de résigner le christianisme *en bloc*. Si une telle lecture reposant sur l'idée d'une dépendance des idées abstraites aux personnages particuliers qui les incarnent et sur une conception étroite de l'ironie comme antiphrase doit être dépassée, elle n'en témoigne pas moins d'une prise au sérieux au moins temporaire, dans les fictions, du paulinisme honni, et

---

<sup>22</sup> *La Symphonie pastorale*, RR2, p. 38.

<sup>23</sup> RR2, p. 1160 : « La grande erreur du protestantisme a été de ne point abandonner saint Paul aux catholiques et, renonçant Rome, résigner du même coup l'épître aux Romains ».

<sup>24</sup> Andrew Oliver, *Michel, Job, Pierre, Paul, intertextualité de la lecture dans « L'Immoraliste » d'André Gide*, Paris, Lettres modernes Minard, 1979, pp. 52-53.

<sup>25</sup> Romains 6, 6 ; Colossiens 3, 9-10 ; Ephésiens 4, 22-23.

appelle l'analyse de phénomènes d'ironisation plus complexes et indirects, qui déplacent les rapports de Gide à Paul.

Que la référence à Paul conserve dans les fictions un certain sérieux alors même qu'elle est objet d'ironie n'a en réalité rien de surprenant : avant de donner lieu à une réinterprétation, l'ironie est trouble du jugement, hésitation sur la hiérarchisation de deux ou plusieurs énoncés contradictoires et coexistants, et en ce sens, quelle que soit l'interprétation finalement produite par le lecteur, l'ironie est plus et autre chose qu'un énoncé qui dit une chose par son contraire, puisque l'ironiste fait précisément le choix de maintenir, même sous un mode distancié, l'énoncé qu'il critique. Il s'agit alors de saisir ce qui, dans la référence à Paul, est dégradé et ce qui, au contraire, demeure à l'œuvre. Le cas du *Prométhée mal enchaîné* fournit l'exemple d'une ironisation du paulinisme comme morale et comme métaphysique, mais en utilisant une esthétique qu'on pourrait dire, sous certains aspects, « paulinienne ». Il est évident, en effet, que le double acte gratuit sur lequel s'ouvre le récit renvoie au don gratuit de la grâce dans l'épître aux Romains<sup>26</sup> et à son relai calviniste de la double prédestination. La référence paulinienne ne prend cependant pas, dans la sotie, la forme de la citation : elle demeure implicite, quand la référence au mythe grec, pour être ludique, déplacée, dégradée, demeure, elle, visible. Omniprésent mais sans jamais être explicite, l'intertexte paulinien perd alors de son autorité : il gagne en malléabilité mais aussi en ambiguïté, entrant dans le jeu d'une ironie désormais instable, ne se résorbant plus dans l'antiphrase. A l'évidence, cet intertexte, une fois identifié, paraît violemment malmené : Gide confronte la doctrine paulinienne de la liberté humaine par soumission et obéissance à Dieu à son opposée, le mythe de la liberté humaine conquise contre les Dieux ; il le fait sous le mode de la dégradation, celle du contexte de boulevard et du saugrenu, du non-sens. Cette dégradation affecte naturellement les deux intertextes, mais plus encore celui de Paul : le dogme de la grâce gratuite renvoyait à une économie du sens où l'apparent non-sens (la folie aux yeux des hommes) valait comme signe du plus haut sens (la sagesse inaccessible de Dieu)<sup>27</sup> ; dans la sotie, l'acte

---

<sup>26</sup> Romains, 3, 23-24 : « Tous ont péché, sont privés de la gloire de Dieu, mais sont gratuitement justifiés par sa grâce, en vertu de la délivrance accomplie en Jésus Christ ».

<sup>27</sup> I Corinthiens, 3, 9 : « car la sagesse de ce monde est folie devant Dieu. Il est écrit en effet : *Il prend les sages à leur propre ruse* ».

gratuit et le saugrenu renvoient à une économie dégradée du sens, dont la figure de Dieu en Zeus banquier et « miglionnaire » apparaît comme l'image ironique. Il ne suffit pas d'une écriture folle pour révéler la sagesse de Dieu : c'est cette moralité comique que Gide reprend à son compte, en la traduisant dans la langue des mythes, quand il fait dire à Pasiphaé : « j'espérais qu'un dieu s'y cachait. – si Zeus s'en fût mêlé, j'eusse accouché d'un Dioscure ; grâce à cet animal, je n'ai mis au monde qu'un veau »<sup>28</sup>. Paul est défait ici, ne serait-ce que parce que son texte n'est plus objet de citation et de commentaire (comme il en va d'un texte sacré), mais d'imitation et de reproduction créatrice, et d'une reproduction *manquée*. Mais il n'en reste pas moins que l'originalité et la modernité du récit – perturbation de la chaîne causale, trouble de la motivation, crise du sens – renvoient, autant qu'à la référence médiévale à la « sotie », à une méditation, même critique, sur Paul. La sotie, pour être ironique, demeure de ce point de vue paulinienne, ridiculisant la doctrine de l'apôtre en revivifiant son écriture à son contact<sup>29</sup>.

L'ironie n'exclut donc pas, même au cœur de la sotie, une forme de prise au sérieux. André Gide, loin de faire sans Paul, semble même dénoncer le danger qui consisterait à faire comme s'il n'existait pas. Dans la *Symphonie pastorale* en effet, le pasteur décidant d'exclure Paul de l'apprentissage de la Bible qu'il donne à Gertrude, s'expose à une forme de retour du refoulé : passer Paul sous silence, c'est laisser place à

---

<sup>28</sup> *Le Prométhée mal enchaîné*, RR1, p.509.

<sup>29</sup> Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois que l'intertexte paulinien rencontre la sotie ; le gratuit et le saugrenu, s'ils ne conduisent plus à l'idée d'un dieu supérieur, n'excluent pas cependant un autre niveau de lecture : c'est la « part de Dieu » de *Paludes* ; c'est aussi, peut-être, la psychanalyse : dans les *Faux-monnayeurs*, la première apparition de Boris (RR2, pp. 303-4) offre matière à l'analyse freudienne de Mme Sophroniska ; mais le « vibroskoménopatoſ. Blaf blaf » de l'enfant qui précise que sa mère « parle le français, l'anglais, le romain, le russe, le turc, le polonais, l'italoscope, l'espagnol, le perruquoï et le xixitou » n'est pas sans évoquer les paroles « en langues » (I Corinthiens 14, 13-25) des premières églises chrétiennes, que Paul déconseillait pour leur manque d'intelligibilité, disant : « pour le jugement, ne soyez pas des enfants ; pour le mal, oui, soyez de petits enfants, mais pour le jugement, soyez des adultes ». Boris, au contraire, enfant dans le langage, affirme : « moi je serai toujours un méchant ». La référence à Paul sert peut-être ici, par inversion, à penser la psychanalyse – autre économie du sens postulant que l'incohérent renvoie à un *autre sens*...

la possibilité d'une interprétation réductrice du texte de l'apôtre par son fils Jacques (s'en tenir à l'obéissance, sans l'amour), et à une lecture littérale de Paul par Gertrude : j'ai connu le commandement, et je suis morte<sup>30</sup>. Mais si l'ironie est en jeu ici, c'est sur un mode paradoxal, qui loin de revalider le paulinisme le condamne en l'étendant. Car le pasteur ne fait ici que placer le texte de Paul dans la situation même où Gide reproche à Paul de placer les paroles de Jésus : Paul *n'est pas cité*, de même qu'il est souvent reproché à Paul de ne jamais citer les paroles du Christ ; Paul le censeur est objet de censure ; surtout, quand la citation est découverte par Gertrude, elle tue *pour avoir été lue littéralement*. On pourrait reconnaître ici la fameuse formule de la seconde épître aux Corinthiens : « la lettre tue et l'esprit vivifie »<sup>31</sup> ; mais paradoxalement, il appert que souvent, pour Gide, l'esprit *tue la lettre*, ou du moins, par d'habiles interprétations, obscurcit sa clarté première. C'est ainsi qu'il note dans *Un esprit non prévu*, à propos de la parabole du chameau et de l'aiguille : « « quand les intelligents se piquent de ne pas comprendre, il est tout naturel qu'ils y réussissent mieux que les sots »<sup>32</sup>, renversant ainsi l'idée paulinienne de la folie de Dieu confondant la sagesse des hommes. Gide en déduit la nécessité d'une lecture non certes littérale, puisqu'il identifie la figure de l'*adynaton*, mais la moins figurée possible : il est *impossible* pour un riche d'entrer dans le royaume des cieux. Or, dans *La Symphonie pastorale*, la lecture littérale est appliquée à l'énoncé paulinien, et s'avère éminemment destructrice. L'ironie tient donc ici à l'inversion des positions. Cette inversion se modalise d'ailleurs dans l'échange de mots entre le pasteur et son fils, où l'ambiguïté de l'expression témoigne d'un double enjeu, dramatique (triumpher du fils Jacques avec les armes de ce dernier, à savoir le paulinisme) et théologique (triumpher de Paul en l'utilisant contre lui-même) :

ayant retrouvé, et dans saint Paul précisément (je ne peux le battre qu'avec ses propres armes), de quoi lui répondre, j'eus soin de laisser dans sa chambre un

---

<sup>30</sup> *La Symphonie pastorale*, RR2, p. 52 : « Ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché. [...] Dans le temps que j'ai passé à la clinique, j'ai lu, ou plutôt je me suis fait lire, des passages de la Bible que je ne connaissais pas encore, que vous ne m'aviez jamais lus. Je me souviens d'un verset de saint Paul, que je me suis répété tout un jour : « Pour moi, étant autrefois sans loi, je vivais, mais quand le commandement vint, le péché reprit vie, et moi je mourus ».

<sup>31</sup> II Corinthiens, 3, 6.

<sup>32</sup> J2, p. 102.

billet où il put lire : « Que celui qui ne mange pas ne juge pas celui qui mange, car Dieu a accueilli ce dernier (Romains, XIV, 2) »<sup>33</sup>.

Il s'agit bien de battre saint Paul avec ses propres armes, c'est-à-dire en utilisant les citations christiques de Paul, quand le *Journal* dénonçait les citations des Évangiles « enténébrées » par l'influence de l'apôtre : les procédures du faux-monnayage paulinien sont appliquées *contre le texte même de Paul* ; mais cette opération complexe déplace la question : par une remarquable économie de moyen, c'est l'antipaulinisme dogmatique qui est ici remis en question ; mais Paul, loin de triompher, demeure objet d'ironie : si ses procédures exégétiques sont nocives, même appliquées contre lui, alors elles sont intrinsèquement nocives. Non seulement les fictions sont passées de la polémique à l'ironie, et s'appuient sur Paul tout en le critiquant, mais en le soumettant indirectement à l'ironie elles rendent celle-ci ambiguë, portant simultanément sur le paulinisme et ce qui s'y oppose. C'est, au moins dans le temps de l'aporie que provoque l'ironie et qui précède l'interprétation, toute lecture dogmatique et systématique, même dans la perspective adoptée personnellement par Gide, qui est objet de doute et d'interrogation.

Je voudrais dès lors tenter de ressaisir la poétique gidienne dans sa relation avec Paul. Démarche complexe, et fragile sans doute, dans la mesure où elle repose sur le rapprochement d'une *lecture* (celle que propose Gide du Nouveau Testament avec ou sans Paul) et d'une écriture, et dans la mesure où le Paul historique est moins en jeu que le *paulinisme*, sous la forme à peu près cohérente qu'il reçoit chez Gide et chez Nietzsche.

### **Ironie et typologie : hypothèses sur la poétique gidienne.**

Je voudrais m'attarder sur une procédure d'interprétation rattachée à Paul par la tradition et attaquée notamment par Nietzsche, intéressante dans la mesure où elle dépasse largement la théologie, et qui me semble, au moins potentiellement, rejouer sur la forme, non de la polémique, mais de l'ironie, dans la poétique gidienne, au sens où elle y est à la fois en usage et en mention, efficiente et dénoncée. Il s'agit de la *typologie* ou

---

<sup>33</sup> RR2, p. 40.

*préfiguration*<sup>34</sup>. Est *typologie* l'opération herméneutique accomplie par Paul, notamment en *Romains*, 5, 14 : Adam « est *typos* de celui qui devait venir », soit, selon les traductions choisies du fait de la polysémie du terme grec, figure, empreinte, image, ombre du Christ, ou encore « *umgekehrte Bild* », comme traduit Luther, *image inversée*. Adam apportant le péché et la mort dans le monde est l'image inversée du Christ y portant la grâce et la vie. La typologie est ce mécanisme interprétatif qui reconnaît dans l'Ancien Testament l'image inversée ou l'ombre du Christ, le signe paradoxal donné par avance de sa mort et de sa résurrection, signe qui n'est lisible que rétrospectivement. La typologie fournit, après Paul, une clé de lecture universelle de la Bible orientant celle-ci vers sa fin, et conférant à la variété des testaments et des livres constituant le Livre une unité et une cohérence rétrospectives selon un modèle qui s'apparente au moins autant à l'ironie qu'à l'allégorie : il ne s'agit pas simplement d'ajouter un sens possible et métaphorique à l'énoncé vétéro-testamentaire, mais de réduire cet énoncé littéral au statut d'ombre, pour le remplacer par un second énoncé inverse. La folie interprétative qu'autorise la typologie s'apparente alors à celle du lecteur ironiste, la frontière entre le sérieux et l'ironique, comme entre le littéral et le typologique, devenant impossible à établir. C'est cette folie qu'identifie Nietzsche, et qu'il baptise « art de mal lire » et « rage d'interprétation et de substitution »<sup>35</sup>, lorsqu'il note par exemple dans l'aphorisme 84 d'*Aurore* : « dans l'Ancien Testament il devait être partout question du Christ, et rien que du Christ, notamment de sa croix, et tous les passages où il était question de bois, de verge, d'échelle, de rameau, d'arbre, de roseau, de bâton ne pouvaient être que des prophéties relatives au bois de la croix »<sup>36</sup>. À ce stade, la relecture est littéralement une réécrite, une recomposition de la Bible qui la falsifie en soumettant le début à la fin. Or, nous retrouvons cette même critique dans le *Journal* de Gide, dans les *Feuillets* de 1928 où la culpabilité de saint Paul dans la modification des Évangiles mêmes est directement signalée<sup>37</sup>, et encore,

---

<sup>34</sup> Pour une vue d'ensemble sur la notion de *typos* chez Paul et son histoire, voir Jean-Michel Rey, *Paul ou les ambiguïtés*, éditions de l'Olivier, 2008, pp. 95-165. Le développement suivant en est largement inspiré.

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurore*, Le livre de poche, 1995, p. 94.

<sup>36</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurore*, *op. cit.*, p. 95. Jean-Michel Rey (*op. cit.*, pp. 49 et 127-38) montre comment cet aphorisme non explicitement rattaché à Paul vise bien en réalité ce dernier, type de tous les interprètes « enragés ».

<sup>37</sup> J2, 103.

le 10 septembre 1938, où Gide refuse qu'on décrive « la crucifixion du Seigneur comme [le] “plus grand forfait de l'histoire” »<sup>38</sup>, car soit le Christ venait sur terre *pour* y être crucifié, et alors sa mort est bien et nécessité, non crime et hasard (dans forfait, Gide fait entendre le *fors* latin), soit il y a forfait, et dans ce cas-là il faut considérer la crucifixion comme un accident, et supprimer la théologie de la croix.

La typologie, concept relié à Paul caractérisé par l'identification (ou l'invention par le (re)lecteur) d'une *image inversée* de la fin, me semble permettre de réunir sous un même terme deux éléments caractéristiques de la poétique gidienne : l'ironie tragique et la mise en abyme. Soit, en effet, l'énoncé suivant, tiré de la première entrée du journal d'Éveline, dans *L'École des femmes* :

Une vie sans dévouement, sans but, ne pouvait me satisfaire. Tu sais que j'ai sérieusement songé à me faire garde malade ou petite sœur des pauvres. Mes parents haussaient les épaules lorsque je leur parlais de cela. Ils avaient raison de penser que toutes ces velléités céderaient lorsque j'aurais rencontré celui dont mon âme pourrait s'éprendre<sup>39</sup>.

Il est possible de décrire ces phrases comme une annonce au moins potentielle, dès l'ouverture du récit, de sa fin, c'est-à-dire comme une ironie du sort : Éveline croit faire ici le bilan de son existence, et identifier dans sa rencontre avec Robert une péripétie, voire une conversion, d'un désœuvrement rêvant à de chimériques dévouements à un dévouement authentique, dans lequel elle s'accomplirait. Mais nous saurons qu'à la fin Éveline se fera garde malade, et dans des conditions telles qu'il s'agit d'un suicide masqué, précisément pour échapper à son mari. De la même manière, quand, un peu plus loin, Éveline note :

C'est tout de suite après que nous avons eu l'idée du journal. Et je ne sais pourquoi je dis : nous. Cette idée, comme toutes les bonnes, c'est lui qui l'a eue. Bref, nous nous sommes promis d'écrire tous deux, c'est-à-dire chacun de notre côté, ce qu'il a appelé : *notre* histoire<sup>40</sup>.

Nous pouvons ici parler de mise en abyme, cette fois en empruntant notre vocabulaire à l'héraldique : le livre que nous lisons se représente ici, non pas simplement parce qu'Éveline parle de son journal dans son journal, mais, d'une part, parce que cette structure des *deux journaux* et l'interdit de la lecture de celui de l'autre feront tout le drame de *L'École des femmes*, et d'autre part parce qu'elle donne déjà une image, même

---

<sup>38</sup> J2, p. 620

<sup>39</sup> *L'École des femmes*, RR2, p. 587.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 589.

imparfaite, du diptyque, puis triptyque, que formeront *L'École des femmes*, *Robert* et *Geneviève*. Et cependant, bien que dans ces citations la théologie ne soit, au mieux, qu'indirectement mise en cause, nous avons affaire, à chaque fois, à ce qu'on peut décrire comme un *typos*, c'est-à-dire à une *image inversée* de l'œuvre entière ou de sa fin : parler en termes de typologie nous permet de saisir la parenté de ces deux procédés, extrêmement fréquents dans l'œuvre fictionnelle de Gide, mais aussi de saisir leur fonctionnement spécifique, en particulier quand ils entrent en jeu dans un contexte paulinien.

Une entrée du journal du pasteur de la *Symphonie pastorale* pose avec une particulière densité la tension entre, d'une part, une écriture *préfigurative*, en ce sens qu'elle est envahie non seulement de références religieuses, mais surtout d'énoncés où se laissent potentiellement reconnaître des annonces inversées de la fin, et, d'autre part, l'idéal opposé d'une écriture *non préméditée* et libre – tension qui renvoie à la configuration générique de ce récit associant le journal, genre libre et non contraint, et le récit rétrospectif, impliquant une structuration narrative complexe et une orientation du passé rapporté en fonction du présent vécu.

L'entrée du journal<sup>41</sup> relatant la première visite du docteur Martins et où celui-ci transmet au pasteur une méthode d'éducation des jeunes aveugles semble bien relever, d'une façon si exemplaire qu'elle suscite le doute, de l'écriture non préméditée. Les confusions mémorielles, en effet, s'y multiplient, justifiables par la distance de deux ans et demie entre le déroulement de la scène et son écriture, mais étrangement prêtées à la mémoire, non du pasteur, mais du docteur : oublié manifeste des détails de l'histoire de Laura Bridgman (« qu'un docteur de je ne sais plus quel comté d'Angleterre recueillit ») ; confusion explicite de souvenirs (« À moins, fit-il en se reprenant, que je n'aie lu cela plus tard, dans une revue de psychologie ») ; nonchalance s'ajoutant aux épanorthoses (« N'importe ») ; remise en cause, ultimement, de toute l'authenticité du récit (« – à moins que ce ne fût une autre... »). Or, au sein de cette page affectant l'impréparation de la conversation plus encore que de l'écriture journalière, chaque élément vient jouer comme une annonce potentielle de la fin, dénonçant ironiquement l'apparence de journal et dévoilant le caractère doublement prémédité de l'écriture de cette page. Car les effets de préfiguration relèvent de deux niveaux, entrant eux-mêmes dans un

---

<sup>41</sup> Les citations suivantes renverront à *La Symphonie pastorale*, RR2, pp. 12-13.

dialogue ironique, celui du pasteur qui cherche dans chaque fait rapporté par le docteur à *préfigurer son histoire* et ainsi la justifier en reproduisant le schéma paulinien qui a envahi la Bible, et celui de l'auteur qui à travers ces préfigurations heureuses donne à lire la préfiguration de l'échec et du malheur du pasteur.

La première cellule préfigurative est constituée par une traduction à peine modifiée du journal du médecin américain, traduction qui transforme cette simple comparaison en parabole du règne : « je me faisais l'effet de quelqu'un, racontait-il, qui, penché sur la margelle d'un puits profond et noir, agiterait désespérément une corde dans l'espoir qu'enfin une main la saisisse »<sup>42</sup>. Le pasteur fabrique à son usage une préfiguration de la scène qui se déroulera environ sept mois plus tard le « 5 mars », scène décrite quelques pages plus loin en termes mystiques comme, tout à la fois, une descente de l'esprit, une visitation angélique, un baptême et une transfiguration<sup>43</sup> : le récit de Martins est utilisé par le pasteur comme annonce *non inversée* mais *en mineur*, sous le mode de l'ombre, de la scène, réellement divine, du 5 mars ; en revanche, cette même parabole du règne peut-être relue, ironiquement, comme une véritable *image inversée* de la fin du livre, alors inconnue du pasteur : si le docteur, dans le récit prêté à Martins, « tomba à genoux pour remercier le Seigneur », le pasteur, le 5 mars, se contente d'offrir à Dieu « le baiser qu'[il déposa] sur ce beau front » ; cependant, à la dernière entrée du journal, nous lisons : « je me suis agenouillé près d'Amélie, lui demandant de prier pour moi »<sup>44</sup> ; l'eau du puits, image du salut dans la parabole du docteur, est quant à elle l'image renversée de la dernière

---

<sup>42</sup> Voir Pierre Masson, RR2, p. 1158, note 12 : « *It sometimes occurred to me that she was like a person alone and helpless in a deep, dark, still pit, and that I was letting down a cord and dangling it about, in hope she might find it* ». L'imitation de la formule parabolique : *le royaume est semblable à l'homme qui...* et le passage à l'indéterminé « une main » suffisent à transformer la citation en parabole. Cette transformation est effective dans l'esprit du docteur, ou du moins du pasteur : « Laura venait tout à coup de comprendre ce que le docteur voulait d'elle ; sauvée ! »

<sup>43</sup> *La Symphonie pastorale*, RR2, p. 15 : « J'ai noté cette date comme celle d'une naissance. C'était moins un sourire qu'une transfiguration [...] on eût dit une coloration mystique [...] au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante [...] il m'apparut que ce qui la visitait en cet instant n'était point tant l'intelligence que l'amour ».

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 53-4.

phrase : « j'aurais voulu prier, mais je sentais mon cœur plus aride que le désert »<sup>45</sup>. La concurrence des préfigurateurs se poursuit en réalité sur toute la page, l'exemple le plus frappant étant la transformation d'une citation de Virgile prêtée au docteur et qui fait étrangement basculer le poète latin dans le paulinisme : le « *O fortunatos nimium si sua bona norint / Agricolas* », cité sous la forme réduite « *Fortunatos nimium si sua bona norint* », se voit corrigé en « *si sua mala nescient* », correction traduite de façon tendancieuse : « Combien heureux *les hommes*, s'ils pouvaient ignorer *le mal* »<sup>46</sup>. Or, cette citation vaut pour l'auteur et le lecteur comme une annonce de la lecture tragique que Gertrude fera de Paul (combien malheureuse Gertrude d'avoir connu le mal).

Ainsi, au sein de cette page affectant l'écriture non préméditée, les images inversées se démultiplient mais entrent aussi en concurrence : jouant systématiquement à un double niveau, au lieu de simplifier le sens et de fabriquer de la cohérence, comme chez Paul où la typologie permet de vérifier systématiquement l'exactitude et la nécessité du récit de la passion et de la résurrection, elles complexifient l'interprétation, multiplient les voix contradictoires et sans cesse retournées entrant dans le jeu de l'ironie. En outre, il est notable que ces préfigurations émergent systématiquement d'une manipulation textuelle, volontaire ou non : traduction tendancieuse, mauvaise lecture, transformation involontaire puis volontaire du texte et manipulation de la traduction. Or, au cœur de cette page se trouve un exemple illustrant la méthode d'apprentissage du docteur, proposant une technique d'association des *mots* et des *choses*. L'exemple, là encore, volontairement ou involontairement, est modifié<sup>47</sup> ; il en résulte un choix portant à confusion de deux mots étonnamment proches : « *pin* » et « *pen* », entre lesquels, dans ce grand mouvement de lapsus, on serait tenté de lire *pun*, le jeu de mot, le calembour. Tout se passe comme si Gide s'appropriait et démultipliait, dans une page mettant en jeu le paulinisme, le mécanisme typologique ; qu'il le mettait au service de l'ironie (en distinguant deux niveaux de production de typologies), mais qu'il soumettait aussi le mécanisme même à l'ironie, en

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Voir RR2, p. 1158, note 16. Je souligne le passage généralisant de « les cultivateurs » à « les hommes », et, par la réduction au singulier de « mala » (« les maux ») en « le mal », le glissement vers la théologie.

<sup>47</sup> Voir RR2, p. 1158, note 11 : *pin* et *pen*, « épingle » et « stylo », remplacent *spoon* et *key*, « éponge » et « clé ».

le désignant comme un *dérèglement du rapport des mots et des choses*, une surinterprétation purement verbale repérable aux fautes<sup>48</sup> qu'elle engendre.

Cette utilisation, complexification et simultanément dénonciation de la typologie produit donc un texte qui, sous son apparente simplicité, parvient à rapporter des faits et à en anticiper d'autres, tout en intégrant plusieurs interprétations à leur propos ; simultanément, il fait dysfonctionner ces interprétations : les images inversées de la fin à la fois l'annoncent, et sont dénoncées comme des confusions, des interprétations forcées ; peut-être peut-on voir dans ce traitement ironisé de la typologie une analogie avec la représentation de la Bible dans les diatribes de Gide sur Paul : celle d'une diversité ouverte, d'un objet complexe d'où émerge une parole pure, mais rendue trop cohérente par un interprète, Paul, suffisamment bon faux-monnayeur pour être entré à l'intérieur du corpus qu'il commente, et pour avoir *transformé* ce texte. Paul est peut-être dans et hors du Nouveau Testament comme Edouard est dans et hors des *Faux-monnayeurs*, romancier concurrent, interprète fort de l'idée de fausse-monnaie comme des événements du roman, mais interprète imparfait aussi, et bon faux-monnayeur lui-même. Le lien à Paul n'est alors plus direct, il relève seulement d'une analogie formelle ; mais il n'est peut-être pas tout à fait arbitraire, dans la mesure où, dans les fictions et par opposition aux pages du *Journal*, Gide a fait le choix de ne pas prendre Paul directement à partie, mais de le remettre en question alors même qu'il semble lui donner raison, contre ses propres positions.

Ainsi, si l'ironie croissante dans les références d'André Gide à la Bible relève essentiellement de dialogue intérieur entre le censeur puritain et l'enfant joueur, libre et innocent qui le subvertit, le long débat de Gide avec Paul introduit une modulation importante : les pages polémiques du *Journal*, de manière répétée mais non systématique, en identifiant, à la suite de Nietzsche, le faux-monnayage paulinien et son appropriation de l'Écriture, permettent de préserver le statut vivant et

---

<sup>48</sup> On peut se risquer à voir dans le passage de « Laura Bridgman » à « Laura Bridgeman », la faute de latin « nescient », la confusion sur la nationalité du docteur, plus que des fautes involontaires s'ajoutant par hard aux « fautes volontaires » prêtées à Martins ou au pasteur (lecture partielle du *Grillon du foyer*, altération de la citation du docteur, modification des termes de l'exemple) : tout est préfiguration, mais aussi tout est confusion et erreur, dans cette page.

valable de la parole du Christ ainsi libérée des dogmes et des églises ; le travail plus retors et indirect d'ironisation du paulinisme dans les fictions, par ce procédé qui consiste à dénoncer indirectement l'apôtre alors même qu'on semble le suivre, a pour première conséquence de déplacer la polémique, de la personne de Paul aux procédures d'interprétation dogmatique qui le caractérisent, et par conséquent de faire de Paul le type du *trop bon*, c'est-à-dire du *mauvais* interprète, c'est-à-dire de tout lecteur parvenant à s'appropriier l'œuvre et à en fermer la signification. Enfin, la seconde conséquence de cette stratégie d'ironisation indirecte évitant, dans l'espace fictionnel, toute prise à partie frontale de l'apôtre, est peut-être d'engager avec lui un dialogue non plus seulement théologique ou moral, mais aussi formel, conduisant à une écriture intégrant à sa poétique son herméneutique, et qui met en question l'acte même d'interpréter.

**Stéphanie BERTRAND**

Université de Lorraine – Écritures (EA 3943)  
& Université du Luxembourg

**De la sentence biblique à l'aphorisme gidien:  
affirmation d'une posture de « pasteur »**

Si de nombreuses études<sup>1</sup> se sont attachées à montrer comment Gide puisait thèmes et idées dans le Livre Sacré, peu d'entre elles, cependant, se sont intéressées à la manière dont l'écriture biblique avait nourri la prose gidienne d'un point de vue stylistique. Gide lui-même invite pourtant à y réfléchir, dès lors que son admiration pour la Bible concerne, au-delà des récits et enseignements qu'elle renferme, le style lui-même, ainsi qu'il le note dans son *Journal* :

Je relis, à l'usage de Catherine, la Genèse et, cet après-midi, L'Écclésiaste et le Cantique des Cantiques. Certes, il y a, dans ces deux dernières œuvres, des redites (harmonieuses, dans le Cantique) et des parties creuses ; mais aussi et surtout des pages d'une telle beauté, d'une si solennelle grandeur que je ne connais rien dans aucune littérature qui leur soit supérieur, ou même leur puisse être comparé<sup>2</sup>.

(Notons qu'il relève lui-même déjà l'une des principales caractéristiques du style biblique : la redite). Les citations bibliques qui émaillent ses œuvres critiques, personnelles et fictionnelles, nous renseignent elles aussi sur les phrases de l'Écriture qui ont marqué Gide, partant, sur les saillances stylistiques auxquelles il fut potentiellement sensible.

De l'observation de ce corpus, un constat se dégage : la prépondérance des formules gnomiques, empruntées au *Livre des Proverbes*, mais aussi aux *Évangiles* et à *L'Écclésiaste*. Celle-ci semble implicitement assimiler la Bible, sinon à un texte de lois, à une somme de règles, du moins à un ensemble de vérités générales, bref, à une œuvre

---

<sup>1</sup> À commencer par celle de Pierre Masson, qui s'intitule « La lutte avec l'ange. Gide et la Bible », *Littératures contemporaines*, Paris, Klincksieck, n° 7, 1999, p. 117- 134.

<sup>2</sup> J2, p. 782.

exemplaire, de portée morale voire moralisatrice. Gide le reconnaît d'ailleurs lui-même dans *Si le grain ne meurt* : « jusqu'alors il ne s'était point passé de jour que je ne puisasse dans le saint livre mon aliment moral et mon conseil<sup>3</sup> », avant de fustiger, des années plus tard, ce type de réception du texte sacré, dans son *Journal* :

Puis ce qui détourne l'attention, c'est la réputation qu'a ce livre-ci, de se vouloir édifiant ; et l'ennui qu'on en attend en conséquence. On l'abandonne aux prêtres, aux pasteurs ; bon pour les convertis ! un profane n'a que faire de se laisser catéchiser<sup>4</sup>.

Cette question de la réception de la Bible se trouve d'ailleurs mise en abyme dans le texte gidien, par le truchement des personnages de pasteurs notamment : en associant posture pastorale et énonciation aphoristique (puisque ce sont, dans son œuvre fictionnelle, voire personnelle<sup>5</sup>, les personnages de pasteur, qu'ils soient explicitement ou implicitement désignés comme tels, qui recourent le plus à la forme aphoristique), Gide pose en fait plus largement la question du mode de lecture, tant de la Bible, que de la formule gnominique, partant, de l'œuvre elle-même, jouant ainsi, à un niveau esthétique, le débat théologique suscité par les commentaires de Saint-Paul. Ce n'est pas le moindre des paradoxes qu'une forme relevant originellement du champ de la morale<sup>6</sup> nous révèle qu'avant d'être morale, théologique et littéraire, la lecture gidienne de la Bible fut aussi et surtout esthétique.

#### *Influence stylistique : le parallélisme hébraïque*

À la fois visible et prévisible dans les œuvres fictionnelles et personnelles se rapportant à la religion (pour le dire vite), telles *Les Nourritures terrestres*, *La Porte Étroite*, *La Symphonie pastorale*, *Si le grain ne meurt*, *Numquid et tu... ?...*, l'intertextualité, stylistique en particulier, entre sentence biblique et aphorisme gidien, est plus discrète et inattendue dans l'œuvre critique, surtout lorsque le sujet s'avère des plus littéraires, mais elle se révèle dès lors aussi plus significative. Si des

---

<sup>3</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 271.

<sup>4</sup> J2, p. 782.

<sup>5</sup> Gide se désignait lui-même, dans son *Journal*, comme un « pasteur protestant » (« Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse – doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie. », J1, p. 576) ; sa manie aphoristique n'y est sans doute pas étrangère.

<sup>6</sup> E. Tourette, *Les formes brèves de la description morale : quatrains, maximes, remarques*, Paris, Champion, 2008.

intentions mimétiques, souvent parodiques et ironiques, peuvent en effet l'expliquer dans les textes narratifs, sa présence dans les écrits critiques témoigne d'une influence plus profonde, plus sérieuse, de nature différente. Ainsi, dans sa conférence « De l'influence en littérature », Gide cite-t-il à deux reprises, à la suite de ses propres énoncés aphoristiques, un énoncé gnomique biblique :

Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, disons mieux : DEVENIR BANAL. Devenir banal, Shakespeare, banal Goethe, Molière, Balzac, Tolstoï... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... Dois-je citer le mot de l'Évangile? Oui, car je ne pense pas le détourner de son sens : « Celui qui veut sauver sa vie (sa vie personnelle) la perdra ; mais celui qui veut la perdre la sauvera » (ou pour traduire plus exactement le texte grec : « la rendra vraiment vivante »)<sup>7</sup>.

Si donc les grands esprits cherchent avidement les influences, c'est que, sûrs de leurs propres richesses, pleins du sentiment intuitif, *ingénu* de l'abondance immanente de leur être, ils vivent dans une attente joyeuse de leurs nouvelles éclosions. – Ceux, au contraire, qui n'ont pas en eux grande ressource, semblent garder toujours la crainte de voir se vérifier pour eux le mot tragique de l'Évangile : « Il sera donné à celui qui a ; mais à celui qui n'a pas, on ôtera même ce qu'il a. »<sup>8</sup>

L'intention didactique et la dimension pédagogique propres au genre de la conférence (et à son sujet, puisque Gide joint le geste à la parole, dans cette conférence traitant de l'influence) justifient sans doute la présence de l'intertexte biblique, sans compter qu'il confère ainsi indirectement à son propos l'autorité du texte sacré. La présence du texte-source permet ainsi de se rendre compte que Gide transpose sur un plan esthétique une vérité initialement théologique (la question de la foi en l'occurrence) et/ou sociale (les lois de la fortune). Cependant, la récurrence d'une même structure au sein de tous ces énoncés gnomiques, qu'ils soient bibliques ou gidiens, invite à considérer que Gide puise dans la sentence biblique davantage qu'une pensée : une structure de pensée. L'extrait de la Bible relève en effet, dans les deux cas (et cela se vérifie dans d'autres écrits), d'une structure phrastique que les spécialistes du texte sacré ont identifiée, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, comme étant un « parallélisme antithétique » (c'est le révérend Robert Lowth qui fut le premier à en proposer une codification précise, au milieu du XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>7</sup> « De l'influence en littérature », EC, p. 410.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 413.

siècle<sup>9</sup>). C'est là une structure translinguistique, repérable quelle que soit la langue, originelle (hébraïque, grecque) ou de traduction (latine, française), dans laquelle la Bible est lue. Les deux « membres<sup>10</sup> » de la phrase biblique, telle qu'elle est citée par Gide (approximativement d'après la version de Louis Segond), mais aussi telle qu'elle figure dans la traduction de Crampon (que Gide tenait pour l'« une des meilleures<sup>11</sup>), s'inscrivent en effet dans un parallélisme paratactique : (« celui qui [...] ; celui qui [...] » ; « il sera donné à celui [...] ; mais à celui qui [...] on ôtera [...] »). L'antithétisme entre les deux membres s'avère plus ou moins explicite en fonction des versions, suivant que la coordination s'effectue à l'aide de l'adversatif « mais » ou de la conjonction de coordination « et ». Cet antithétisme est d'ailleurs double : lexical, au sein du membre lui-même, et hyponymique d'un membre à l'autre.

« <u>Celui qui</u> veut <b>sauver sa vie</b>	mais <u>celui qui</u> veut <b>la perdre</b>
<b>la perdra</b> ;	<b>la sauvera</b> <sup>12</sup> »

« <b>Il sera donné</b>	mais à <u>celui qui n'a pas,</u>
<u>à celui qui a</u> ;	<b>on ôtera</b> même ce qu'il a <sup>13</sup> »

Or l'écriture aphoristique gidienne, qui précède son intertexte, semble calquée sur cette même structure, tout à la fois parallèle et doublement antithétique :

« <u>Un grand homme</u> n'a qu'un souci : <b>devenir le plus humain</b>	Tandis que <u>celui qui fuit l'humanité</u> pour lui-même,
---	--

<sup>9</sup> R. Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum* [De la poésie sacrée des Hébreux], Oxford, 1753.

<sup>10</sup> Pour reprendre le vocabulaire de l'analyse rhétorique biblique : voir R. Meynet, *L'analyse rhétorique : une nouvelle méthode pour comprendre la Bible : textes fondateurs et exposé systématique*, Paris, Éditions du Cerf, 1989.

<sup>11</sup> J2, p. 4 : « Sur mon insistance, il me demanda dans quelle traduction je lui conseillais de lire la Bible. Je répondis à cette question par l'envoi de la traduction de l'abbé Crampon, que je tiens pour une des meilleures, et que je lis le plus volontiers. » ; « Celui qui aime sa vie, la perdra ; et celui qui hait sa vie en ce monde, la conservera pour la vie éternelle. »

<sup>12</sup> Marc, VIII, 35 ; Luc, XVII, 33 ; Jean, XII, 25.

<sup>13</sup> Luc, XIX, 26.

possible, disons mieux : DEVENIR BANAL. [...]	
Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il <b>devient le plus personnel.</b>	n'arrive qu'à <b>devenir particulier, bizarre, défectueux...</b> ».

De même dans le second extrait :

« Si donc <u>les grands esprits cherchent avidement les influences,</u>	<u>– Ceux, au contraire, qui n'ont pas en eux grande ressource,</u>
c'est que, sûrs de leurs propres richesses, pleins du sentiment intuitif, <i>ingénu</i> de l'abondance immanente de leur être, ils vivent dans une <b>attente joyeuse de leurs nouvelles éclosions.</b>	semblent garder toujours la crainte de voir se vérifier pour eux le mot tragique de l'Évangile : « Il sera donné à celui qui a ; mais à celui qui n'a pas, <b>on ôtera</b> même ce qu'il a. » »

Si la présence des citations bibliques atteste ici clairement l'origine de ce trait stylistique, son absence, ailleurs, pourrait rendre ce rapprochement plus discutable, et ce, d'autant plus que la forme aphoristique se définit précisément, traditionnellement, par sa capacité à présenter une vérité *paradoxe*, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire une vérité surprenante, qui prend le contrepoint et le contre-pied du point de vue attendu<sup>14</sup>, autrement dit, par son caractère antithétique. De plus, binarité et antithétisme sont deux procédés récurrents des proverbes profanes, et caractéristiques d'autres traditions que de la seule tradition aphoristique (on peut penser à la tradition poétique, orientale notamment, et à la tradition orale). Gide pourtant, semble neutraliser ces objections, lorsqu'il note :

*Quiconque cherchera à sauver sa vie la perdra, et quiconque l'aura perdue la retrouvera*, donnait la version d'Osterwald, vidant ainsi cette parole, où bientôt on ne voyait plus qu'un balancement de pensée, un paradoxe à cabriole comme : « les premiers seront les derniers », ou : « heureux les malheureux » ; c'est donner à l'ennemi trop beau jeu<sup>15</sup>.

Il établit ce faisant une hiérarchie (y compris au sein des sentences bibliques) entre d'une part l'antithèse simple, qui consiste en une

<sup>14</sup> Voir Jean Lafond (éd.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Vrin, 1984.

<sup>15</sup> *Numquid et tu... ?*, J1, p. 1000.

inversion mécanique inintéressante, et de l'autre, l'antithèse double, pertinente car restituant les liens complexes qu'entretiennent entre eux les phénomènes : ceci revient cependant à privilégier le parallélisme sur l'antithétisme<sup>16</sup>. Et de fait, c'est par le parallélisme, dont les exégètes bibliques ont bien montré à quel point il était le marqueur et l'instrument principal de l'écriture biblique<sup>17</sup>, tout particulièrement dans ses passages gnomiques, que Gide semble avoir été profondément influencé.

Lowth a ainsi identifié, à côté du « parallélisme antithétique », le « parallélisme synonymique » et le « parallélisme synthétique », schémas qui semblent se retrouver sous la plume aphoristique gidienne également. Le « parallélisme synonymique » consiste à répéter, dans d'autres termes, l'idée préalablement énoncée – on a rappelé précédemment à quel point Gide fut sensible aux redites bibliques :

L'homme est plus intéressant que les hommes ; c'est lui et non pas eux que Dieu a fait à son image. Chacun est plus précieux que tous<sup>18</sup>.

Dans le parallélisme synthétique, le deuxième membre ne se contente pas de se faire l'écho du premier ou d'établir un contraste, il amplifie ou précise l'idée précédente :

Et pourtant, il faut bien avouer que la personnalité des plus grands hommes est faite de leurs incompréhensions. L'accentuation même de leurs traits exige une limitation violente. Aucun grand homme ne nous laisse de lui une image vague, mais précise et très définie. On peut même dire que ses incompréhensions font la *définition* du grand homme<sup>19</sup>.

Sans vouloir poser sur les aphorismes gidiens une grille de lecture trop artificielle, ni rapprocher de la rhétorique biblique un procédé qui relève tout autant de la rhétorique classique, c'est la récurrence de cette

<sup>16</sup> Un autre exemple, plus explicite encore, est donné par la conférence « Les Limites de l'art ». À propos de la sentence « L'homme propose et Dieu dispose », Gide affirme : « Coupez la phrase en deux, ne prenez pour credo qu'un des deux membres de la formule, et vous aurez les deux grandes hérésies artistiques qui toujours à neuf s'entrebattaient pour ne vouloir comprendre que c'est de leur union même et de leur compromission seulement que l'art peut naître. » (EC, p. 422).

<sup>17</sup> « Indépendamment du rythme de la poésie biblique, sur lequel les spécialistes ne sont pas d'accord, le parallélisme des deux hémistiches constitue une dominante, peut-être même la dominante, la caractéristique essentielle de la poésie hébraïque. », J. Molino, « Sur le parallélisme morpho-syntaxique », *Langue Française*, n° 49, février 1981, p. 83.

<sup>18</sup> « Littérature et morale », J1, p. 257.

<sup>19</sup> « De l'influence en littérature », EC, p. 408-409.

même structure à l'échelle du texte gidien tout entier<sup>20</sup>, comme dans la Bible (on parle dans ce cas de « parallélisme architectonique »), et la conscience que Gide manifeste de ce trait d'écriture et de structure dans ses commentaires du Livre Saint<sup>21</sup> (même si c'est souvent sur un mode négatif), qui autorisent à penser que l'esthétique du parallélisme dans les aphorismes gidiens est redevable au *Livre de Job*, au *Livre des Prophètes*, à *L'Ecclésiaste*, beaucoup plus qu'aux proverbes profanes (eux-mêmes d'ailleurs largement redevables à la Bible), ou aux auteurs classiques tels Virgile ou Montaigne, adeptes eux aussi de ce procédé.

Cependant, est-il encore pertinent de parler d'aphorisme lorsque la pensée généralisatrice se construit ainsi sur plusieurs phrases ? Certes, contrairement à ce que l'on observe dans le texte biblique, les deux membres n'ont pas le même statut chez Gide, l'un bénéficiant indéniablement par rapport à l'autre d'une mise en relief, tant typographique (à l'aide de lettres capitales ou de l'italique), que grammaticale (par l'emphase notamment : détachement, focalisation, négation exceptive...). L'aphorisme gidien pourrait alors être considéré comme l'un des deux membres du parallélisme hébraïque, dont le second serait implicite. Cependant, dans la mesure où l'aphorisme se définit aussi et surtout par son « potentiel citationnel<sup>22</sup> », et que l'auto-citation,

---

<sup>20</sup> Cette structure se retrouve à l'échelle du paragraphe chez Gide, voire du texte dans son ensemble. Ainsi dans sa conférence « De l'influence en littérature », pour le parallélisme antithétique : « Peut-être peut-on dire que... [...] Le contraire de tout cela, n'est-ce pas [...] » (EC, p. 409). De même, pour le parallélisme synonymique : « Mais, je le répète [...]. », *Ibid.*, p. 405 ou encore « On l'a déjà dit [...]. », *Ibid.*, p. 406.

L'ensemble du texte s'organise lui-même autour d'une binarité antithétique explicitée dès le début : « L'apologie de l'influencé d'abord : l'apologie de l'influenceur ensuite ; ce seront là les deux points de notre causerie. » (*ibid.*, p. 403). Il n'est que de rappeler encore le souhait formulé par Gide dans la « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* » : « J'aime aussi que chaque livre porte en lui, mais cachée, sa propre réfutation et ne s'assoie pas sur l'idée, de peur qu'on n'en voie l'autre face. [...] J'aime qu'il [...] soit comme ces compositions chimiques, agglomérats, *juxtapositions* d'équipotences si parfaites qu'elles se maintiennent en équilibre et tranquilles [...]. », RR1, p. 326 (nous soulignons).

<sup>21</sup> Citons encore à ce sujet ce commentaire du *Journal* : « ce début de l'épître aux Romains est confus, plein de redites », J1, p. 988.

<sup>22</sup> Charlotte Schapira, *La Maxime et le discours d'autorité*, Paris, SEDES, 1997.

lorsqu'elle a lieu chez Gide, s'avère systématiquement globale<sup>23</sup>, il semblerait que la notion d'« aphorisme » connaisse chez Gide une extension assez inédite. Toutefois, le verset biblique ne permettrait-il pas de mieux comprendre la manière dont se construit la pensée généralisatrice gidienne ? La dénomination de « verset aphoristique » pourrait dès lors paraître plus adéquate pour désigner cette pensée gnomique qui se construit essentiellement par binarité, volontiers sur plusieurs phrases, voire sur un paragraphe autonome.

Au-delà du contenu de la sentence biblique, c'est donc aussi sa forme qui intéresse et inspire Gide. Le parallélisme hébraïque, sous ses différents aspects, se prête bien à la pensée aphoristique gidienne, en particulier dans le genre de la conférence, parce qu'il constitue le support privilégié de la parole didactique : répétition à valeur pédagogique lorsqu'il adopte la forme du parallélisme synonymique, il permet, sous la forme du parallélisme antithétique, d'examiner les deux faces d'un même objet, de faire, en somme, le tour de la question, tout en soulignant l'intime interrelation des faits et des choses ; enfin, c'est souvent le souci de donner à voir la construction de la pensée, pour mieux la partager, qui amène le recours au parallélisme synthétique.

#### *Influence esthétique : une réflexion sur la lecture*

Souci didactique, certes, mais pédagogie de l'effort : le parallélisme, antithétique en particulier (qui l'emporte statistiquement sur les autres formes mentionnées) contribue en effet au caractère éminemment énigmatique de ces sentences. Comme le note Roland Meynet pour l'Évangile de Luc, auquel appartiennent notamment les deux sentences retenues par Gide<sup>24</sup> :

Pour ce qui est de la nature du centre, il peut être : une question [...], une parabole [...], une bénédiction [...], un proverbe (ou maxime, formule, énigme), une prophétie [...]. Questions, paraboles, proverbes ont en commun leur caractère énigmatique<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> « Billets à Angèle », EC, p. 281.

<sup>24</sup> Luc, XVII, 33 et Luc, XIX, 26.

<sup>25</sup> R. Meynet, *L'Évangile selon saint-Luc : analyse rhétorique, commentaire*, Paris, Éditions du Cerf, vol. II, 1989, p. 261.

L'énigme, qui est un « jeu d'esprit où l'on donne à deviner une chose en la décrivant dans des termes ambigus ou obscurs<sup>26</sup> », a pour fonction d'inviter le lecteur à réfléchir, à remettre en cause ses acquis, bref de le déstabiliser. Le paradoxe biblique ambitionne vraisemblablement, en plus de maintenir vive l'attention du lecteur, de le placer dans une quête, une recherche de sens constantes. On voit bien l'intérêt que l'éthique de l'inquiétude gidienne a pu trouver dans ce procédé.

Si la lecture directe de la Bible est garante de cet exercice mental, le travail du pasteur dans son sermon, parce qu'il y explicite et explique ce que peuvent avoir d'énigmatiques les propos divins, gnomiques en particulier, prive le lecteur de cette réflexion et oriente le discours biblique dans un sens sinon prédéfini, du moins univoque. Le pasteur reproduit en quelque sorte, de manière externe à la Bible, le travail opéré par Saint-Paul dans ses Épîtres. Le pasteur Vautier en offre un bon exemple au début de *La Porte Étroite* :

Le pasteur Vautier, sans doute intentionnellement, avait pris pour texte de sa méditation ces paroles du Christ : *Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite*. [...] Le pasteur avait d'abord lu tout le verset [...]. Puis, précisant les divisions du sujet, il parlait d'abord du chemin spacieux...[...] – *Il en est peu qui la trouvent*, achevait le pasteur Vautier. Il expliquait comment trouver la porte étroite...<sup>27</sup>

Le discours biblique et le discours pastoral adoptent ainsi un cheminement inverse : le premier aboutit à la formule (placée souvent au centre du texte), le second en part. Or, à l'image du pasteur qui construit son sermon tout à la fois à partir de et sur une sentence, tout texte s'envisage, chez Gide, comme le commentaire, l'explicitation ou la réécriture d'une formule, quelquefois d'un verset biblique. La manière dont la formule gnomique constitue le noyau de la pensée et de l'écriture gidienne se perçoit bien dans un commentaire tel que celui-ci<sup>28</sup> :

Je continue à lire *Les Déracinés*. Ces gens-là me suppriment ; je n'ai de raison d'être qu'en leur étant hostile. Je cherche sous quelle formule religieuse ou morale je peux abriter mon opposition ; et comment la légitimer. Je trouve celle de Prométhée : « Se dévouer à son aigle ; et... suffit ! » L'autre dit : « C'est

---

<sup>26</sup> Centre Informatique et Bible (Maredsous, Belgique), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout, Brepols, 2002 [1987], p. 413.

<sup>27</sup> *La Porte Étroite*, RR1, p. 820-821.

<sup>28</sup> Claudia Bouliane développe les mêmes idées dans « Le démonisme d'André Gide : le pouvoir de l'induction », *Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)*, disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.fabula.org/colloques/document1841.php> (consulté le 30/06/2013).

tout ce que vous avez trouvé ? » On répond : « Oui ; ce que j'ai trouvé de mieux. »<sup>29</sup>

Particulièrement évident dans les fictions qui se présentent comme des réécritures de paraboles bibliques (*La Porte Étroite*, *Le Retour de l'enfant prodigue*), ce travail d'expansion est perceptible aussi et surtout dans l'œuvre critique. Gide s'attache à y développer, à y expliquer une formule, souvent de son cru, *a priori* énigmatique, comme le laisse entendre sa conclusion de « De l'influence en littérature » : « Peut-être les quelques idées que j'ai tenté d'exposer ici, vous paraîtront-elles soit paradoxales soit fausses<sup>30</sup>. » Comme dans le texte biblique, cette formule-clef se trouve fréquemment au centre du texte. C'est le cas pour :

Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, disons mieux : DEVENIR BANAL.

L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté<sup>31</sup>.

Cette formule est souvent antérieure au texte : la première figurait ainsi déjà, en des termes à peine différents, dans le *Journal* et dans les *Nourritures terrestres* :

ASSUMER LE PLUS POSSIBLE D'HUMANITÉ, voilà la bonne formule<sup>32</sup>.

*Assumer le plus possible d'humanité. Voilà la bonne formule*<sup>33</sup>.

D'autres indices textuels viennent confirmer la présence, plus surprenante dans les textes de critique littéraire, de cette posture pastorale. Gide recourt en effet de manière récurrente à une image pour expliquer la parole généralisatrice. Cet usage ressortit au procédé de la parabole, supposée expliciter une idée abstraite (elle a, selon le *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, à la différence de l'allégorie, « un message unique et direct<sup>34</sup> »), et ce, d'autant plus que les images retenues s'avèrent éminemment bibliques :

Il n'est pas possible à l'homme de se soustraire aux influences ; l'homme le plus préservé, le plus muré en sent encore. Les influences risquent même d'être d'autant plus fortes qu'elles sont moins nombreuses. Si nous n'avions rien pour nous distraire du mauvais temps, la moindre averse nous ferait inconsolables<sup>35</sup>.

<sup>29</sup> A. Gide à E. Rouart ( 27 novembre 1897), dans André Gide, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, vol. II, 1932-1939, p. 483.

<sup>30</sup> « De l'influence en littérature », EC, p. 417.

<sup>31</sup> « De l'évolution du théâtre », EC, p. 437.

<sup>32</sup> *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 355.

<sup>33</sup> J1, p. 185.

<sup>34</sup> *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, *op. cit.*, p. 961.

<sup>35</sup> « De l'influence en littérature », EC, p. 404.

Que m'importe, auprès de cela, tout ce que j'apprends par la tête, ce qu'à grand renfort de mémoire j'arrive à retenir ? — Par instruction, ainsi, je peux accumuler en moi de lourds trésors, toute une encombrante richesse, une fortune, précieuse certes comme instrument, mais qui restera *différente* de moi jusqu'à la consommation des siècles. — L'avare met ses pièces d'or dans un coffre ; mais, le coffre fermé, c'est comme si le coffre était vide<sup>36</sup>.

[...] — il est utile de comprendre que ce qui fait, dans sa plantureuse diversité l'unité malgré tout d'une grande époque, c'est que tous les esprits qui la composent se viennent abreuver aux mêmes eaux... / Aujourd'hui nous ne savons plus à quelle source boire — nous croyons trop d'eaux salutaires, et tel va boire ici, tel va là. / C'est aussi qu'aucune grande source unique ne jaillit, mais que les eaux, surgies de toutes parts, sans élan, sourdent à peine, puis restent sur le sol, stagnantes — et que l'aspect du sol littéraire aujourd'hui est assez proprement celui d'un marécage<sup>37</sup>.

Certaines se retrouvent en effet telles quelles dans la Bible (tels l'avare<sup>38</sup> ou la source<sup>39</sup>) ; d'autres appartiennent à un domaine métaphorique fréquemment convoqué par l'Écriture (les conditions météorologiques<sup>40</sup> par exemple). C'est ce choix d'images qui permet de rapprocher de l'esthétique biblique autant que pastorale un procédé somme toute récurrent dans la prose classique, didactique en particulier : la comparaison. On comprend dès lors pourquoi Anne Régent-Susini, dans *L'éloquence de la chaire. Les sermons de saint-Augustin à nos jours*<sup>41</sup>, considère la conférence comme l'une des formes du sermon.

Cet usage de la parabole paraît d'autant plus significatif lorsqu'on se rappelle que le terme hébreu *masal* permet de désigner tout à la fois la sentence et la parabole :

Le mot hébreu *masal* qui donne son titre au premier d'entre eux [au premier *Livre des Proverbes*], très légitimement traduit par « proverbe » [...] évoque en outre [...] l'idée d'un rapprochement pour comparaison, qui oriente vers la parabole. De plus, l'existence d'une racine apparemment commune à ce même terme et, curieusement, à celui qui signifie « chef » ou « maître », suscite aussi l'idée de « commandement », ou « précepte d'un impérieux enseignement »<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 407. Voir Luc, XII, 13-21.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 412. Voir l'Évangile de Jean, IV, avec la parabole de Jésus et de la Samaritaine.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>41</sup> A. Régent-Susini, *L'éloquence de la chaire. Les sermons de Saint-Augustin à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

<sup>42</sup> *Dictionnaire encyclopédique de la Bible, op. cit.*, p. 1064.

Il y a bien chez Gide, comme dans le terme hébreu, un usage conjoint de la sentence et de la parabole, tantôt parallèle, tantôt concomitant. Comme on a pu le voir pour la conférence « De l'influence en littérature », dans les textes critiques, c'est fréquemment une courte parabole qui vient expliciter les formules gnomiques. Dans les fictions, c'est l'histoire tout entière qui se conçoit comme une parabole venant illustrer une formule plus ou moins explicite. Cela est particulièrement évident pour *La Porte Étroite*, ou *Le Retour de l'Enfant Prodigue*, réécritures de paraboles bibliques ; mais cette structure se retrouve également dans le roman des *Faux-Monnayeurs*, où la formule énoncée par Édouard dans la dernière partie de l'œuvre, « Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant<sup>43</sup> », semble résumer l'évolution des personnages dans le roman, à moins que ce ne soit la question du diable, comme le suggère Gide dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* :

Le traité de la non-existence du diable. Plus on le nie, plus on lui donne de réalité. Le diable s'affirme dans notre négation. / Écrit hier soir quelques pages de dialogue à ce sujet – qui pourrait bien devenir le sujet central de tout le livre, c'est-à-dire le point invisible autour de quoi tout graviterait<sup>44</sup>.

Ici, la formule originelle serait implicite, et la structure concentrique. Sans citer toutes les œuvres gidiennes, mentionnons encore *Paludes* ; dans la « Postface » déjà évoquée, Gide écrit :

« Il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'on soulève. » – Et voilà le sujet de mon livre. C'est l'histoire d'une idée plus que l'histoire de quoi que ce soit d'autre [...]<sup>45</sup>.

Et parlant de l'idée, là encore, il use de comparaisons :

À quoi comparerais-je l'idée<sup>46</sup> ?

À quoi comparerais-je encore l'idée ? L'idée est pareille au petit grain dont nous parlait l'Évangile. [...] On ne s'échappe pas de Dieu, Dieu nous possède infiniment. Dévouons-nous donc à l'idée<sup>47</sup>.

Cette constante association de l'affirmation et de l'illustration souligne, une fois de plus, à quel point Gide transpose dans l'écriture fictionnelle comme critique les principes de la rhétorique pastorale.

<sup>43</sup> *Les Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 436.

<sup>44</sup> *Journal des Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 530 (nous soulignons).

<sup>45</sup> « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 325.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 326.

L'écriture aphoristique gidienne permet ainsi de se rendre compte qu'au-delà d'une réception spirituelle et morale du texte sacré, ordinaire pour tout protestant, voire pour tout chrétien, Gide aborde aussi le Livre Saint de manière esthétique. La Bible, par le prisme de ses sentences, constitue en effet un modèle esthétique, autant du point de vue de la forme que du fond<sup>48</sup> : Gide transpose les vérités théologiques, morales ou sociales qu'elle exprime de manière gnomique sur un plan esthétique, mais semble tout aussi profondément influencé par l'essentielle binarité qui travaille le texte biblique. Cette structure phrastique, qui est aussi textuelle, se prête bien à la construction de l'écriture et de la pensée gidienne, éminemment dialectiques et duelles, volontiers didactiques.

Le texte biblique n'est toutefois pas le seul à user de sentences. Celles-ci réapparaissent dans le discours pastoral, dont elles constituent tout à la fois le noyau, le sujet et le médium. Rien d'étonnant alors à voir Gide associer, dans ses œuvres de fiction comme dans son œuvre critique, énonciation aphoristique et posture pastorale, que cette dernière soit fondée de manière statutaire (par les personnages de pasteurs) ou locutoire (par des procédés relevant de « l'éloquence de la chair »), si ce n'est que l'ironie narrative et certaines déclarations d'intention viennent fréquemment la mettre à mal. Serait-ce là une manière d'inviter le lecteur à une interprétation directe du texte biblique, de ses énoncés gnomiques, voire de tout énoncé aphoristique ? Et de fait, son œuvre critique le montre bien, le seul pastorat que Gide concède et auquel il se prête, est d'ordre esthétique : l'écriture aphoristique rend ainsi manifeste le déplacement, esthétique, d'une posture originellement théologique et morale, partant, le fait que la lecture et l'interprétation de la Bible furent chez Gide, aussi et surtout...esthétiques.

---

<sup>48</sup> Un modèle pas toujours sérieux d'ailleurs : nous n'avons pas abordé le versant subversif, davantage présent dans les œuvres de fiction, notamment parce que cela avait déjà été bien analysé par Pierre Masson dans l'étude citée *supra*.

**La Bible comme matériau, la Bible comme univers :  
Michel et Jérôme, des personnages entre figure et *mimesis***

« Tout protestant naît avec une Bible dans les mains » : Gide a pu reprendre ce dicton pour y acquiescer tout en le mettant à distance<sup>1</sup>. L'intérêt qu'il prend à la lecture du texte biblique tient sans doute à sa « formation protestante » et le distingue du catholique qui « ne la lit guère ; non, pas même directement l'Évangile<sup>2</sup> ». Mais Gide trouve également dans ce livre « des pages d'une telle beauté, d'une si solennelle grandeur [qu'il] ne conna[ît] rien dans aucune littérature qui leur soit supérieur<sup>3</sup> ». La Bible est un aliment quotidien, et en même temps il n'est nul besoin de croire pour prendre intérêt et plaisir à cette lecture. Elle est ainsi un fonds auquel Gide puise pour écrire ses fictions. L'épigraphe de *L'Immoraliste*, le titre et l'épigraphe de *La Porte étroite* sont empruntés à la Bible<sup>4</sup>. L'épigraphe de *L'Immoraliste* donne en effet la parole à un « je » qui loue Dieu de l'avoir fait « créature si admirable » (p. 589<sup>5</sup>). Cette épigraphe ainsi que le titre focalisent l'attention sur le protagoniste. Le titre et l'épigraphe de *La Porte étroite* annoncent l'importance que la parabole de l'évangile va avoir pour Jérôme et Alissa qui en font une référence pour définir la nouvelle existence à laquelle ils

---

1 Gide écrit ainsi dans son *Journal*, le 10 septembre 1941 : « Certains sont persuadés que l'intérêt que j'y [à la Bible] prends n'est qu'une survivance de ma formation protestante. Tout bon protestant, on le sait, « naît avec une bible dans ses mains » » (J2, p. 782).

2 J2, p. 782.

3 J2, p. 782.

4 L'épigraphe de *L'Immoraliste* est empruntée au psaume CXXXIX, 14 comme l'indique Gide en tête de son récit (p. 589). La « porte étroite » du titre comme de l'épigraphe du récit *La Porte étroite* fait l'objet d'une parabole que Gide lit dans l'évangile de Luc XIII, 24 (p. 810).

5 Les pages indiquées entre parenthèses dans le corps du texte renvoient au premier volume des *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, édition publiée sous la direction de Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

aspirent. Ils donnent d'emblée à ces deux récits un cadre, une direction, et offrent au lecteur un surplomb sur les personnages dont il va lire l'histoire.

Ce rapport que Gide établit, dans la référence à la Bible, entre auteur, personnage et lecteur, est double. La référence à Job dans l'incipit de *L'Immoraliste* (p. 595) permet d'établir une analogie entre Michel et ses trois amis d'un côté et, de l'autre, Job et ses trois interlocuteurs<sup>6</sup> ; le prénom Abel donné à l'ami de Jérôme dans *La Porte étroite* nous invite à réfléchir à un rapport possible entre ces deux personnages et le couple formé par Abel et Caïn dans la Bible : il s'agit alors d'interroger non pas la représentation mimétique, mais le rôle joué par chaque personnage dans l'économie de la fiction, et de comprendre comment la référence à la Bible permet de donner sens à une configuration de personnages très concertée.

Cependant cette familiarité avec le texte biblique, non exclusivement déterminée par la foi chrétienne, est le fait de Gide mais aussi des personnages de Michel dans *L'Immoraliste* et de Jérôme dans *La Porte étroite*. La Bible fait partie des lectures régulières de Michel et de Jérôme. Michel a reçu un « grave enseignement huguenot » (p. 598) de la part de sa mère, et même à Biskra, il a une Bible à portée de main, sur la table de sa chambre<sup>7</sup>. Jérôme a grandi dans une famille protestante. Encore enfant, la référence à la Bible lui vient naturellement<sup>8</sup> et il en apprend des passages par cœur avec Alissa<sup>9</sup>. Une telle proximité entre l'auteur et ses personnages, dans des récits nourris de l'expérience personnelle du premier, autorise bien sûr une lecture autobiographique de

6 La comparaison avec le Livre de Job a déjà fait l'objet d'analyses que je ne reprendrai pas ici. Voir Andrew Oliver, *Michel, Job, Pierre, Paul. Intertextualité de la lecture dans L'Immoraliste de Gide*, Paris, Lettres modernes – Minard, Archives des lettres modernes 183, 1979, p. 38, ainsi que Robert Goodhand, « The Religious leitmotif in *L'Immoraliste* », *Romanic Review*, vol. LVII, n°4, p. 264 et p. 267, et Burleigh T. Wilkins, « *L'Immoraliste revisited* », *Romanic Review*, vol. LIII, n°2, 1962, p. 119.

7 Lors de son premier séjour en Afrique du nord, alors qu'il passe une dernière nuit à Biskra, Michel « indécis de ce [qu'il] ferai[t], [...] pri[t] un livre sur sa table, – la Bible » (p. 620).

8 Sitôt qu'il a pris conscience de son amour pour Alissa, il convoque l'Apocalypse (p. 821) et l'Évangile de Matthieu (p. 822) pour en rendre compte.

9 Jérôme raconte ainsi : « Nous nous étions procuré les Évangiles dans le texte de la Vulgate et en savions par cœur de longs passages » (p. 826).

ces récits. Leur interprétation à l'aune de la biographie et de la correspondance de l'auteur fonctionne très bien, et s'avère fructueuse pour comprendre comment l'expérience personnelle nourrit la genèse de l'œuvre et le corps même de celle-ci. Mais, par-delà les liens que Gide tisse entre sa littérature et son expérience, je voudrais m'intéresser ici à l'usage signifiant de cette expérience dans l'espace de la fiction. Comment la familiarité de Gide avec la Bible est-elle ressaisie par celui-ci de façon à façonner les personnages de Michel et de Jérôme ? Plus précisément, le recours à la Bible par ces deux personnages se fait à un moment critique de leur histoire : la dernière nuit à Biskra pour Michel<sup>10</sup>, le moment où Jérôme décide de se consacrer à Alissa<sup>11</sup>. Comment comprendre ce recours au texte canonique de la Bible chez deux personnages soucieux de se distinguer, et précisément au moment qu'ils considèrent comme le tournant d'une existence très singulière ? Quel rapport Gide établit-il, au sein de ces deux personnages narrateurs, entre le texte biblique, leur expérience singulière et l'expression de cette expérience singulière ?

### 1. Un usage critique de la Bible par Gide

#### ***Le personnage de Michel : la Bible comme référence à interpréter***

Dans le livre de Job aussi, trois amis sont également mis en scène, qui viennent entendre les lamentations de Job. Andrew Oliver la commente longuement et fait de l'épreuve de la chair le point de comparaison le plus important entre Michel et Job : « On pourrait dire que le héros de *L'Immoraliste* a succombé au cours de son épreuve<sup>12</sup> ». La question est dès lors de savoir si Michel pourra sortir « des ténèbres de l'ignorance pour affronter l'aube de la connaissance de soi<sup>13</sup> ». Mais énumérant les difficultés que pose la recherche d'un plus long parallèle entre Michel et Job, Oliver finit par considérer que la question de savoir si Michel retournera au bercail et celle de savoir si l'ordre sera triomphant sont « aussi naïves qu'absurdes ». Il fait de Michel lui-même « l'archange déchu, condamné à la recherche éternelle de nouvelles victimes dans une

---

10 *L'Immoraliste*, RR1, p. 620.

11 *Ibid.*, p. 819-821.

12 Andrew Oliver, *op. cit.*, p. 43.

13 *Ibid.*, p. 44.

liberté sans contrainte», et conclut que « [l']intertextualité de *L'Immoraliste*, en fin de compte, nous situe dans un contexte purement littéraire où nous sommes témoins et acteurs dans l'aventure de l'écriture, aventure "plurielle" sans cesse renouvelable<sup>14</sup> ». Or Gide ne cherche pas à réécrire l'histoire de Job dans son *Immoraliste*, et faire du texte gidien un analogue du texte biblique ne me paraît pas une approche adéquate à l'écriture gidienne. L'intertextualité biblique manifeste certes la nature textuelle du personnage et crée une distance entre ce personnage et un lecteur invité à le déchiffrer. Mais le lecteur gidien peut ne pas se perdre dans l'espace ainsi ouvert entre le texte biblique et le texte gidien qui n'en est pas la réplique, à condition de ne pas prendre la Bible au pied de la lettre, à condition de creuser le texte biblique en même temps que le texte de Gide, de façon à déterminer la logique commune aux deux textes.

Ainsi, Michel perdu sa femme, il a vécu dans l'illusion, il peut être considéré comme responsable de cette mort et de cette existence trompeuse. Un esprit soucieux de l'intégrité de la communauté des hommes (qu'elle soit religieuse ou politique) peut voir en Michel un homme accablé et malheureux, un homme à sauver. Les trois amis pensent ainsi, mais en partie seulement. La lettre introductive de l'un d'entre eux dénonce le caractère affreux de l'histoire, la cruauté de Michel (p. 593). Mais aucun ne le critique ni ne le console. Bien plus, lorsque ce dernier a fini de raconter, ses amis demeurent perplexes, se sentent même « complices » (p. 690) d'une histoire qu'ils ne parviennent pas à désapprouver. L'épigraphe du récit ne prend-elle pas sens ici ? « Je te loue, ô mon Dieu ! de ce que tu m'as fait créature si admirable » (p. 589) : l'homme admirable se ferait lui-même principe des actions humaines, abandonnant toute référence à Dieu. Job lui-même ne met-il pas l'homme au centre de la création, lorsqu'il demande que Dieu lui rende compte des malheurs qu'il fit abattre sur lui ? Les trois amis, Elihu en particulier, tentent au contraire de lui rappeler que l'homme n'est rien et que la toute-puissance de Dieu doit être célébrée, même lorsque ses manifestations portent préjudice aux hommes. Job pose à ses amis le problème suivant : comment faire le bien, si les critères que Dieu assigne au bien sont impénétrables aux hommes ? Dans le Livre de Job, les trois amis ne comprennent pas le doute de Job, et se moquent de lui. Au contraire, les amis de Michel embrassent, même inconsciemment et sans

---

14 *Ibid.*, p. 55-57.

le formuler, sa perspective : comment agir et juger du bien-fondé de l'action humaine si les principes sur laquelle elle repose se réduisent à l'homme lui-même ?

À la fin du premier cours que Michel donne au Collège de France, Ménélaque le rejoint et lui dit : « Vous brûlez ce que vous adoriez » (p. 647). Cette expression trouve son origine dans le baptême de Clovis, et dans ces paroles que Grégoire de Tours prête à l'évêque Rémi : « Courbe la tête, fier Sicambre, adore ce que tu as brûlé, brûle ce que tu as adoré ». Or c'est dans l'exégèse biblique du Livre de Daniel que Grégoire de Tours trouve le jeu sur le sens du mot « brûler » ainsi que l'association entre adorer et brûler<sup>15</sup>. Dans ce texte biblique, trois jeunes gens sont mis en scène, tels les trois amis venus retrouver Michel – trois jeunes gens dont l'un prénommé justement Daniel<sup>16</sup>. Les trois jeunes gens du Livre de Daniel sont condamnés au bûcher par Nabuchodonosor, mais ils sont sauvés des flammes par « l'ange du Seigneur<sup>17</sup> » tandis que les serviteurs et les fidèles du roi périssent. Les textes exégétiques dont disposait Grégoire de Tours assimilent les trois jeunes gens à la trinité, suggèrent qu'ils sont sauvés des flammes par le Christ et insistent sur le renversement opéré entre *incentores* et *incensi*, c'est-à-dire entre d'un côté ceux qui jettent les jeunes gens aux flammes mais qui périssent brûlés et, de l'autre, les jeunes gens jetés aux flammes mais épargnés. Dans la fiction gidienne, Michel agit à l'opposé de Nabuchodonosor qui finit par reconnaître que « le dieu de Shadrak, Meshak et Abed Nego [...] a envoyé son ange et délivré ses serviteurs, eux qui, se confiant en lui, ont désobéi à l'ordre du roi et ont livré leur corps plutôt que de servir ou d'adorer tout autre dieu que leur dieu<sup>18</sup> ». Le personnage de Gide ne reconnaît pas, à la fin du récit, la supériorité d'un État qu'il a négligé et d'une société à laquelle il pourrait faire allégeance. Michel ne joue pas non plus le rôle d'un Dieu qui inspirerait aux trois amis une confiance

---

15 Voir Martin Heinzelmann, Pascale Bourgain, "Courbe-toi, fier Sicambre, adore ce que tu as brûlé" : à propos de Grégoire de Tours, *Hist.*, II, 31, *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1996, tome 154, p. 601-604.

article disponible sur Persée à l'adresse : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_0373-6237\\_1996\\_num\\_154\\_2\\_450833](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1996_num_154_2_450833).

16 Le narrateur de *L'Immoraliste* indique que « Denis, Daniel et [lui] [...] entend[irent] » le récit de Michel (p. 594).

17 Livre de Daniel 3, 49.

18 Livre de Daniel 3, 28.

nouvelle puisqu'il offre son récit à leur appréciation, et que son avenir semble dépendre de l'aide d'un *Deus rex* masqué : le président du Conseil, « Monsieur D. R. » (p. 593), à qui les amis de Michel adressent le récit de celui-ci<sup>19</sup>. Le personnage de Michel emprunte pourtant aux deux figures de Nabuchodonosor et du Dieu des chrétiens par le rôle central qu'il joue, et par l'attraction qu'il exerce sur ses amis. Ces derniers, non contents de demeurer perplexes à la fin du récit, semblent sous le charme d'un récit qui les fait se sentir « complices » (p. 690) et qui les fait considérer l'action de Michel comme « plus légitime » (p. 689). Quant à Michel, il a refusé tout au long de l'histoire qu'il raconte de s'en remettre à Dieu et se rapproche ainsi d'un Nabuchodonosor en mal de miracles, prêt à sacrifier la vie de ceux qui refusent de l'adorer – tels sa femme Marceline.

L'intertextualité biblique ne fait donc pas de Michel un personnage à clé. L'interpréter n'est pas seulement le déchiffrer, et c'est ce qui le distingue des personnages des trois amis dont le nom peut être décrypté, dont la provenance géographique fait sens dans l'imaginaire gidien. Le prénom Denis peut en effet renvoyer à un évêque tout autant qu'à Dionysos – d'ailleurs Denis a voyagé « en Grèce » (p. 594). Daniel représente la sagesse. Le troisième ami, qui écrit à son frère président du Conseil, peut représenter la croyance en l'État et en l'ordre social. Les trois amis de Michel représentent des points de vue dont Michel ne parvient pas à se défaire. S'ils ont une dimension réaliste comme Michel, ils sont lestés d'une forte valeur symbolique dont le personnage de Michel est dépourvu. L'appel de celui-ci à ses trois amis traduirait un renoncement à creuser un sillon nouveau, différent de ceux dont Michel a l'habitude. L'échec de Michel tiendrait précisément à son incapacité à inventer.

### ***Abel, frère ennemi de Jérôme***

Le prénom du personnage d'Abel Vautier renvoie à la Bible. Dans l'Ancien testament, Abel est fils d'Adam et Ève, frère de Caïn. Il est le frère injustement sacrifié, et celui qui avait la faveur de Dieu. Dans *La Porte étroite*, l'amour des deux amis que sont Jérôme et Abel pour les sœurs Bucolin tend à faire d'eux des frères. Lorsque Abel dit à Jérôme

---

19 Voir sur ce point Andrew Oliver, *op. cit.*, p. 46-47, et Jean-Michel Wittmann, *Gide politique. Essai sur Les Faux-monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 45.

son amour pour Juliette, il plaisante : « il me semblait bien que j'avais pour toi une espèce d'affection de beau-frère » (p. 841). La vie commune à Paris a déjà rapproché les deux jeunes gens et les fait paraître tels deux véritables frères. Chaque dimanche en effet, ils rendent visite à Miss Ashburton qui « gardait l'appartement qu'elle occupait avec [la mère de Jérôme] » (p. 841). Après avoir compris que Juliette aime Jérôme, il sanglote sur l'épaule de celui-ci qu'il appelle « mon pauvre frère » (p. 851).

Ces deux « frères » sont cependant des frères ennemis, puisque Abel aime Juliette qui le refuse par amour pour Jérôme. Et ils sont bien différents, malgré des études communes à l'École normale supérieure. L'enthousiasme et la joie débordante d'Abel contrastent fortement avec les aspirations de Jérôme qui n'envisage pour lui qu'une vie monacale, faite d'efforts, d'étude et d'évitement du monde (p. 841). Abel part aisément à l'étranger, devançant l'appel militaire (p. 836) et quittant le Havre pour Londres sitôt appris que Juliette en aime un autre. Jérôme voyage lui aussi, mais sans la détermination d'Abel. Nous apprenons en effet qu'il est en Italie par une lettre d'Alissa (p. 860), et sans que ce voyage ait préalablement fait l'objet d'un projet. Et comme Abel<sup>20</sup>, Jérôme quitte Paris pour fuir des déboires amoureux, mais sans choisir de destination, et se laissant porter par l'événement : « proposé [...] pour l'École d'Athènes, [il] accept[a] d'y entrer aussitôt, sans ambition, sans goût » (p. 884). D'ailleurs si tous deux voyagent, Abel est seul à tirer quelque enseignement de ses séjours à l'étranger<sup>21</sup>.

La référence au personnage biblique d'Abel ne fonctionne pas de manière extensive. Abel Vautier n'est pas exactement le frère sacrifié d'un Caïn gidien. Il est cependant un jeune homme sacrifié, peut-être pas *par*, mais certainement *à cause de* son ami Jérôme, qu'il était près de considérer comme son frère. De même qu'Abel et Caïn dans la Genèse, Abel et Jérôme sont, dans *La Porte étroite*, associés et fortement opposés à la fois. C'est sans doute cette opposition qui importe dans ce récit et, au

---

<sup>20</sup> Abel quitte la France pour l'Angleterre (p. 854), comme Édouard après le mariage de Laura dans *Les Faux-monnayeurs*.

<sup>21</sup> Nous apprenons que durant son service militaire, Abel a acquis « quelque pratique des femmes » (p. 836). Il a désormais la possibilité de rendre compte des rapports entre hommes et femmes sous forme d'axiomes : « il ne faut jamais laisser une femme se ressaisir » (p. 836) ou « quand on commence à discuter avec une femme, on est perdu » (p. 837).

sein de celle-ci, le rôle que son nom fait jouer à Abel. Celui-ci semble conçu par opposition à Jérôme. Celui-ci, quand il s'en remet aux conseils d'Abel, prend soin de rappeler « la différence de [leurs] natures » (p. 857). Il se sent vite « bien distant de lui » (p. 871) et n'en parle plus dès la moitié de son récit. Pourtant Abel était presque parvenu à tirer Jérôme à lui : lors du retour à Paris, lorsque Abel avoue son amour pour Juliette à Jérôme, celui-ci se défend mal devant « tant de véhémence et de joie » (p. 842). Le personnage d'Abel permet de mettre en évidence, par contraste, certains traits du personnage de Jérôme : son austérité proche du repli sur soi, son incapacité à la joie. Le personnage d'Abel est aussi une possibilité bientôt abandonnée : une manière de se projeter dans l'avenir, une manière de voyager qui ne seront pas celles de Jérôme. Et le fait que Caïn soit présent en filigrane, du seul fait de la mention d'un Abel, laisse à penser que l'existence choisie par Jérôme est mauvaise, du moins qu'elle lui sera malheureuse, et qu'au contraire l'option existentielle portée par le personnage d'Abel Vautier peut être juste et bonne<sup>22</sup>. Abel est en cela un personnage secondaire construit dans la dépendance d'un protagoniste. Il possède une signification bien définie, et sert de support et de repère au déploiement du personnage de Jérôme.

\*

Les personnages de Michel et de Jérôme sont tous deux façonnés par des références à la Bible. Le recours au texte biblique, parfois compliqué, constitue un code dans lequel sont pris les personnages et qui les éloigne d'autant du lecteur : celui-ci doit consentir un effort de déchiffrement pour les interpréter. Cependant l'intertextualité biblique donne à ces personnages un sens que Gide reprend à un autre niveau de la fiction : l'incapacité de Michel et de Jérôme à inventer et à imaginer se manifeste également dans la manière dont ils convoquent eux-mêmes la Bible.

---

22 Dans la Genèse, Yahvé maudit Caïn après qu'il a tué son frère Abel, et le « banni[t] du sol fertile », faisant de lui « un errant parcourant la terre » (Genèse 4, 14). Dans le Nouveau testament, Abel est le « juste » et les actions de Caïn sont « mauvaises ». Voir par exemple l'évangile de saint Matthieu 23, 35 où Abel est « l'innocent Abel », et la première épître de saint Jean 3, 11-12, où l'histoire d'Abel et de Caïn sert à illustrer l'exhortation à aimer son prochain. Notons également que dans la Bible, Abel garde les troupeaux, tandis que Caïn cultive la terre : dans *La Porte étroite*, Abel n'est-il pas aussi un discret écho aux bergers virgiliens chers à Gide ?

## 2. Michel et Jérôme, des consommateurs<sup>23</sup> de la Bible

Les personnages de Michel et de Jérôme ressemblent à l'auteur, qui fait d'eux des intellectuels dotés d'un imaginaire au cœur duquel se trouve la Bible. C'est en cela que réside leur valeur mimétique, leur ressemblance à des personnes. Cette *mimesis* dans l'écriture des personnages est cependant problématique, puisque la dimension chiffrée de ces deux mêmes personnages est non seulement présente, mais manifestée par Gide, et que la présence de la Bible dans l'univers intellectuel de Michel et de Jérôme n'est pas anecdotique, qu'elle est irréductible à un simple effet de réel.

### *Citer la Bible sans maîtriser le langage*

Peu après avoir quitté Biskra, Michel et Marceline remontent vers le nord à travers l'Italie. À Amalfi, Michel se fait raser. Dans son récit, au chapitre VII, il décrit longuement la gêne nouvelle qu'il éprouve à porter une barbe qui lui semble désormais « postiche » (p. 625), puis l'échoppe du barbier et enfin la découverte de sa beauté et du caractère « redoutable » (p. 626) de sa pensée. Une ligne lui suffit pour indiquer que « [p]ar contre, [il] laiss[a] pousser [s]es cheveux » (p. 626). La désinvolture de cette mention est surprenante. Cette repousse des cheveux semble n'avoir pas d'importance ni de sens pour Michel, elle semble n'être pour lui que l'accomplissement d'une inversion puisque jusqu'à Amalfi, « [il] avai[t] porté toute [s]a barbe, avec les cheveux presque ras » (p. 625). Pourtant la chevelure est un symbole autrement

---

23 J'emprunte à Hannah Arendt, pour les titres des deux parties de cette communication, l'opposition entre usage et consommation. Dans *Condition de l'homme moderne*, Arendt définit l'usage comme un rapport à l'objet de fabrication humaine propre à reconnaître la pérennité de cet objet et son appartenance à un monde impérissable et irréductible à l'existence d'aucun individu ; elle oppose à l'usage la consommation, qui épuise l'objet et le détruit. La consommation ne saurait donc reconnaître son objet comme commun à tous les hommes ni contribuer à l'élaboration d'un monde commun. Dans sa préface à *Condition de l'homme moderne*, Paul Ricœur rappelle que « la différence entre consommation et usage a une connotation typiquement temporelle. Elle marque l'écart entre passer et durer, entre changer et persévérer » (Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Traduit de l'anglais par Georges Fradier, Préface de Paul Ricœur, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 1983, p. 20).

plus fort que la barbe, et elle constitue une référence à la Bible. Samson a laissé pousser ses cheveux, et c'est sa chevelure qui le rend fort<sup>24</sup>. Or justement, quelques paragraphes plus loin, au chapitre VIII, Michel frappe le cocher de la voiture de Marceline, se bat avec lui et décrit complaisamment cette scène de bataille au cours de laquelle « [il] avai[t] dû montrer [s]a force » (p. 628 – nous soulignons) et à l'issue de laquelle « il posséd[a] Marceline » (p. 628). La référence à Samson est présente en filigrane, mais Michel en est prisonnier. Il tisse son récit dans le cadre que lui offre la Bible, sans être conscient de cette contrainte. Il est pétri de références bibliques, mais il ne maîtrise pas le code de la culture biblique.

Michel demeure ainsi enfermé, tout au long de son récit, dans un paradoxe : l'exaltation de la vie et la volonté de congédier son passé d'historien-archéologue va de pair avec le recours systématique à l'écrit et à la Bible en particulier. Ainsi, lorsqu'il prétend vouloir retrouver, par-delà l'éducation qu'il a reçue, un moi originel et naturel, il a recours à l'Évangile : « [c]e fut dès lors celui que je prétendis découvrir : l'être authentique, le "vieil homme", celui dont ne voulait plus l'Évangile ; celui que tout, autour de moi, livres, maîtres, parents, et que moi-même avions tâché d'abord de supprimer » (p. 622). Alors même qu'il s'inscrit en faux contre l'autorité dont est porteuse le livre (mis ici sur le même plan que les parents et les maîtres), Michel a besoin de la Bible pour exprimer son désir. Plus encore, c'est un « texte très ancien » (p. 622), des « caractères effacés » (p. 622) qu'il prétend retrouver, comme dans un palimpseste, et en goûtant dans cette quête « la joie du savant » (p. 622) qu'il semblait vouloir laisser derrière lui !

Plus largement, le recours de Michel à la Bible comble une incapacité à s'exprimer selon ses propres mots. Dans la première partie de *L'Immoraliste*, Michel raconte sa dernière nuit à Biskra. La lumière de la lune et le calme l'effraient et lui font soudain prendre conscience d'un « sentiment tragique de [s]a vie », « si impétueux [qu'il] en aurait crié, [s'il] avai[t] pu crier comme les bêtes » (p. 620). Michel apparaît donc incapable d'exprimer, sur le moment, par des mots, le sentiment qui l'envahit : rien ne sort de sa bouche, et la seule manifestation qu'il envisage est un cri qui ne soit pas humain<sup>25</sup>. Il voudrait ensuite « fixer

---

24 Le livre des Juges 16, 15-31.

25 D'ailleurs, au début du chapitre suivant, quelques lignes seulement après le passage que nous venons de citer, Michel explique : « Depuis le début de mon

cette nuit, en imposer le souvenir à [s]a pensée, la retenir » (p. 620). Mais la possibilité d'écrire pour conserver son souvenir ne lui vient pas à l'esprit. C'est sur ce double fond (l'étrangeté au langage articulé et écrit) que Michel a recours à la Bible : « indécis de ce que je ferais, je pris un livre sur ma table, – la Bible, – la laissai s'ouvrir au hasard » (p. 620). Il lit alors des mots « [qu'il] ne devai[t] plus oublier » (p. 620). La Bible fait ainsi office de Livre par excellence, réservoir de significations applicables à des situations qui lui sont extérieures. Et en même temps Michel ne se demande pas comment passer du texte biblique à sa situation particulière. Cette absence de toute interprétation du passage de la Bible est étonnante. La Bible va de pair, dans l'histoire de la chrétienté, avec l'exégèse et le refus de s'en tenir à la lettre du texte biblique. Michel ne congédie pas la Bible, et pourtant il prétend s'en remettre à la figure du barbare Athalaric, qu'il oppose à celle de Cassiodore<sup>26</sup>, homme lettré de l'empire romain, auteur d'une vaste œuvre littéraire et fondateur du monastère de Vivarium où furent copiés et corrigés nombreux livres. Cette posture étrangère à l'effort d'interprétation du texte biblique est commune à Michel et à Jérôme.

### Citer la Bible sans l'interpréter

Le prénom Jérôme vient des mots grecs *hieros* (sacré) et *onoma* (le nom). C'est le nom d'un saint célèbre, saint Jérôme, traducteur de la Bible, Père de l'Église. Représenté en ascète toujours accompagné de la Bible et de feuillets, ou absorbé à sa table de travail, saint Jérôme constitue une référence grandiose pour le lecteur de *La Porte étroite*. Le

---

mal, j'avais vécu sans examen, sans loi, m'appliquant simplement à vivre, comme fait l'animal ou l'enfant » (p. 620). L'animal et l'enfant (au sens étymologique d'*infans*) sont justement des êtres qui ne parlent pas, qui n'ont pas accès au *logos*.

26 Michel explique en effet : « la figure du jeune roi Athalaric était ce qui m'y attirait le plus. J'imaginai cet enfant de quinze ans, sourdement excité par les Goths, se révolter contre sa mère Amalasonthe, regimber contre son éducation latine, rejeter la culture comme un cheval entier fait un harnais gênant, et, préférant la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassiodore, goûter quelques années, avec de rudes favoris de son âge, une vie violente, voluptueuse et débridée, pour mourir à dix-huit ans, tout gâté, soulé de débauches. [...] [D]ans la mort affreuse d'Athalaric, je me persuadais de mon mieux qu'il fallait lire une leçon » (p. 630).

titre même du récit ainsi que l'épigraphe, issus de l'Évangile de Luc, l'omniprésence de la religion tout au long du texte, enfin la mention de la Vulgate et la lecture par les protagonistes des Évangiles en latin (p. 826) garantissent pour le lecteur la validité d'une telle référence<sup>27</sup>. Cette référence permet de situer le personnage de Jérôme dans un en-deçà : Jérôme Palissier est celui qui peut bien prétendre à, mais jamais atteindre, aucune majesté. Ce personnage se distingue par son incapacité à accomplir ses volontés et ses projets. Saint Jérôme a pratiqué l'ascétisme parce qu'il était convaincu que c'était là le meilleur moyen de vivre proche de Dieu. L'ascétisme auquel prétend Jérôme est toujours dicté par le souhait de complaire à sa cousine. Saint Jérôme a défendu farouchement la vie monacale et la virginité, supérieure selon lui à la vie conjugale : faut-il imputer au Jérôme de *La Porte étroite* aussi l'échec de sa relation amoureuse avec Alissa ? Surtout, saint Jérôme est le père de l'exégèse biblique<sup>28</sup>. Or sur ce point le personnage de Jérôme Palissier n'est pas seulement en-deçà de saint Jérôme, il lui est incommensurable. Le Jérôme de *La Porte étroite* en effet se montre incapable d'interpréter les événements comme les textes. Dès les premières lignes de *La Porte étroite* et donc du récit de Jérôme, celui-ci affirme ne pas vouloir composer ni apprêter le récit de ses souvenirs et prétend « n'[avoir] recours à aucune invention pour les rapiécer ou les joindre » (p. 811). Jérôme méconnaît ce faisant ce qui fait la valeur d'un récit rétrospectif, à savoir la mise en ordre des événements vécus, de façon à en comprendre le sens. Il s'épuise dans l'événement qu'il est incapable de ressaisir en pensée : « l'histoire que je raconte ici, j'ai mis toute ma force à la vivre et ma vertu s'y est usée » (p. 811). Et il croit pouvoir rapporter, dans un récit explicitement rétrospectif, des événements passés sur le mode de la relation immédiate, prétendant « écri[re] donc très simplement [s]es souvenirs » (p. 811) et y prendre un « dernier plaisir » (p. 811) comme s'il était resté le même, onze ans après la mort d'Alissa<sup>29</sup>. Jérôme est

---

27 Ajoutons que saint Jérôme est le patron des étudiants, ce qui convient bien au protagoniste, lui-même étudiant.

28 Sur le scrupule et la finesse du travail du « Prince des traducteurs » qui était aussi « Prince des interprètes », voir l'article de Christophe Rico, « La traduction du sens littéral » dans Olivier Thomas Venard (éd.), *Le Sens littéral des écritures*, Paris, Les éditions du Cerf, coll. « Lectio divina », 2009, p. 171-218.

29 « J'ai revu Juliette l'an passé. Plus de dix ans s'étaient écoulés depuis sa dernière lettre, celle qui m'annonçait la mort d'Alissa » (p. 906).

donc convaincu qu'un récit sans apprêt est possible, et qu'il peut être adéquat à une réalité qui lui préexisterait. Il croit que le langage n'institue rien et qu'il n'y a rien à déchiffrer entre les lignes d'un propos qu'il suppose transparent à son objet. Cette erreur se manifeste dans l'usage que Jérôme fait de la Bible.

Jérôme fait un long développement sur le « rêve » (p. 821) que suscite l'homélie du pasteur Vautier à propos de la parabole de la porte étroite, dans l'Évangile de Matthieu (VII, 13-14). « Le pasteur avait d'abord lu tout le verset : *Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition, et nombreux sont ceux qui y passent ; mais étroite est la porte et resserrée la voie qui conduisent à la Vie, et il en est peu qui les trouvent* » (p. 820). Le pasteur commence par aborder la question du chemin spacieux, mais Jérôme illustre immédiatement cet élément de la parabole à partir du péché de la tante Bucolin, sans qu'aucun rapport avec la largeur d'un quelconque chemin soit établi : « je revoyais la chambre de ma tante ; je revoyais ma tante étendue, riante ; je revoyais le brillant officier rire aussi » (p. 820-821). Jérôme s'est en fait focalisé non pas sur l'ensemble d'une phrase mais sur le seul mot « perdition », laissant de côté ceux avec lesquels il devrait prendre son sens : « *la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition* » (p. 820). C'est sur cette idée de perdition qu'il finit en effet son évocation de la tante : « l'idée même du rire, de la joie, se faisait blessante, outrageuse, devenait comme l'odieuse exagération du péché » (p. 821). Il établit donc une analogie avant même d'avoir fait l'effort de déchiffrer le sens de la parole biblique, ne mentionnant guère d'ailleurs le commentaire qu'en fait le pasteur<sup>30</sup>. Jérôme fait coïncider de façon

---

30 De l'homélie du pasteur Vautier, Jérôme ne retient dans son récit que la citation de l'évangile, et les articulations du discours. Ainsi il commence par indiquer que « [l]e pasteur avait d'abord lu tout le verset » (p. 820), ce qui lui permet d'introduire la citation de l'évangile de Matthieu. Il écrit ensuite que le pasteur, « précisant les divisions du sujet, [...] parlait d'abord du chemin spacieux » (p. 820). Jérôme introduit un nouveau paragraphe en suivant le mouvement de l'homélie : « *Et nombreux sont ceux qui y passent*, reprenait le pasteur Vautier » (p. 821). Figurent alors les deux seules petites allusions au contenu de l'homélie. La première est vite relayée par la vision que déploie Jérôme de son côté : « il peignait et je voyais une multitude parée » (p. 821). La seconde manifeste l'inattention de Jérôme au contenu du commentaire : « *Il en est peu qui la trouvent* », achevait le pasteur Vautier. Il expliquait comment trouver la porte étroite » (p. 821). Jérôme ne s'intéresse guère au « comment »,

immédiate un mot de la Bible et une situation concrète sans interroger la possibilité du passage de l'un à l'autre. Ce faisant, il confond la perte de la parabole, le péché de la tante et la joie de celle-ci. La conséquence en est que Jérôme, au lieu d'interpréter le texte biblique ou les « crises » de sa tante, en vient à condamner le rire et la joie dont il n'est guère question dans la parabole que cite le pasteur Vautier. À propos du nombre de ceux qui empruntent le chemin spacieux, puis de la porte étroite, Jérôme applique sans détour sa situation au texte biblique. L'image de Lucile Bucolin est sans doute encore prégnante dans sa vision d'une « multitude parée, riant et s'avançant folâtement » (p. 821), de même que la géographie de la maison Bucolin où la chambre d'Alissa est éloignée et isolée de la chambre de Lucile lorsqu'il indique que dans ce cortège, « [il] sentai[t] [qu'il] ne pouvai[t], [qu'il] ne voulai[t] pas trouver place, parce que chaque pas [qu'il eût] fait avec eux [I]l'aurait écarté d'Alissa » (p. 821). Il finit même par faire de la porte étroite de l'évangile non plus une image à décrypter, mais « la porte même de la chambre d'Alissa » (p. 821), négligeant le sens littéral<sup>31</sup> de la parole biblique, sa valeur symbolique ainsi que son altérité.

### **La Bible tirée à soi**

Dans la troisième partie de *L'Immoraliste*, lors d'une nuit de grand calme à Biskra, similaire à la dernière nuit qu'il y passa lors de son premier séjour en Afrique du nord, Michel se souvient du passage qu'il avait alors lu dans la Bible. Dans la première partie du récit, il précisait qu'il « ne devai[t] pas oublier » ces « mots du Christ à Pierre » (p. 620) : « Maintenant tu te ceins toi-même et tu vas où tu veux aller ; mais quand

---

mais seulement au « *Il en est peu* » qui lui fait résoudre d'être « de ceux-là » (p. 821).

31 Le sens littéral de la Bible ne saurait être défini de manière unique. Dans son introduction à l'ouvrage *Le sens littéral des Écritures*, Olivier-Thomas Venard propose de situer le sens littéral « sur une courbe bordée par deux asymptotes, historique et littéraire » (*op. cité*, p. 11). Il reprend à son compte les analyses que propose Northrop Frye dans *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, trad. C. Malamoud, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984, p. 107-110 : Frye distingue « structures descriptives ou non littéraires » (p. 108) et « structures littéraires ou poétiques » (p. 108), et rappelle que le langage a nécessairement une certaine autonomie par rapport à ce qu'il décrit.

tu seras vieux, tu étendras les mains » (p. 620). Il répète d'ailleurs le dernier membre de la citation, « tu étendras les mains ». Pourtant, dans la troisième partie, Michel se remémore « les mots du Christ à Pierre » (p. 686) mais il n'en cite que ceci : « Maintenant tu te ceins toi-même, et tu vas où tu veux aller » (p. 686). Cette citation n'est suivie d'aucun effort de Michel pour trouver le moyen d'établir un lien entre le texte biblique et sa situation particulière. Bien sûr, le lecteur peut revenir à la version première de la citation de l'évangile, et considérer que la dernière partie de la citation est omise parce que Michel accomplit la prophétie qu'elle contenait<sup>32</sup>.

Mais Michel n'est pas complètement passif dans son usage de la parole biblique. En omettant de citer la fin du passage, Michel en déplace le sens. Tout d'abord, cette omission lui permet de donner au verbe « aller », de façon exclusive, le sens propre d'aller, physiquement, dans un lieu. La question de savoir où il va et où il veut aller est en effet suivie de cette indication très concrète : « Je ne vous ai pas dit que, de Naples, cette dernière fois, j'avais gagné Paestum, un jour, seul » (p. 686). Ensuite, il déplace le sens de la citation en mettant l'accent sur son défaut de volonté et sur l'absence d'un objet de vouloir : la question n'est pas seulement « Où vais-je ? » mais « Où veux-je aller ? » (p. 686 – je souligne). Et ces interrogations de Michel sont suivies par deux autres qui témoignent de sa profonde incertitude. Il ne s'agit plus, comme dans l'évangile de Jean, d'étendre les mains et d'être mené par un autre où l'on ne voudrait pas, mais d'ignorer où l'on voudrait aller et quel est cet autre qui mène. Michel dit en effet que « [l]'art s'en va de [lui] » et se demande : « C'est pour faire place à quoi d'autre ? » (p. 686), avant d'admettre qu'il « ne sai[t] plus le dieu ténébreux [qu'il] sert » (p. 686). Michel comme Jérôme ignorent l'effort nécessaire pour établir le sens simplement littéral du texte biblique. Plus encore, à Michel comme à Jérôme échappent la dimension parabolique du texte biblique et l'emploi symbolique des termes dans la Bible, c'est-à-dire la dimension instable d'un discours impossible à appliquer immédiatement, sans le biais d'un effort d'interprétation. Mais Michel endosse ici une posture plus radicale, en tronquant un énoncé biblique de façon à pouvoir le confiner dans un sens propre, adéquat à sa seule expérience particulière. Cette manière de

---

32 C'est ce que propose Andrew Oliver, qui note que Michel ignore la valeur prophétique de ce passage de la Bible dont il semble refuser de faire l'analyse : voir *op. cit.*, p. 15-19.

tirer le texte biblique à soi, au mépris de l'élaboration d'un sens qui puisse être partagé, se manifeste avec plus de relief encore lorsque Michel se réapproprie la notion de pauvreté.

En estimant que pourrait être écrit sur la porte de l'hôtel où il va retrouver Marceline souffrante : « Ici les pauvres n'entrent pas » (p. 683), Michel emploie une catégorie fondamentale chez les chrétiens et dans la Bible en particulier, celle de pauvreté. Mais il oublie l'accueil que Marceline la première fit aux enfants de Biskra, offrant du thé à un enfant malade dont l'état de santé la préoccupe (p. 613), faisant monter chez elle « les sages et les doux » (p. 617) « qu'elle encourageait au travail » (p. 617). À la différence de Marceline, Michel ne considère la pauvreté que dans son sens économique. Considérant le repas qu'il prend avec sa femme, il pense à ceux « qui ont faim et qui n'ont même pas cette maigre pitance » (p. 683) et voudrait « laisser affluer les convives » (p. 683). Pourtant ce n'est pas la charité qui le pousse, mais l'« angoisse affreuse » (p. 683) qu'il éprouve à « sentir souffrir de la faim » (p. 683). C'est « au hasard » (p. 683) qu'il distribue ses pièces de monnaie, et dans le but de « pay[er] le repos de plusieurs » car « [l]a pauvreté de l'homme est esclave » et « [il] rêvai[t] pour chacun ce loisir sans lequel ne peut s'épanouir aucune nouveauté, aucun vice, aucun art » (p. 683). Il néglige donc le travail, pourtant assigné comme mission à l'homme par Dieu dans la Genèse (1, 26-28), ainsi que l'autre versant de la pauvreté biblique, la pauvreté d'esprit, valorisée car nécessaire pour recevoir la parole de Dieu. Il prend le mot « pauvre » au sens exclusivement matériel du terme, alors que les Béatitudes par exemple présentent un emploi symbolique du terme. Il y est en effet question de « ceux qui ont une âme de pauvre » (Mt 5, 3), des « affamés et assoiffés de justice » (Mt 5, 6). Michel fait un usage immanentiste de la catégorie de pauvreté, subvertissant la valeur qu'elle peut avoir dans la Bible.

Ce faisant, il subvertit une autre valeur, celle du travail, et promeut le loisir afin que puissent « s'épanouir » une « nouveauté » et un « art » assortis au « vice » (p. 683), comme si le loisir pouvait, mécaniquement, susciter de l'art et comme si la conception artistique ne nécessitait aucun travail difficile voire ingrat<sup>33</sup>. D'ailleurs Michel semble désirer un art qui

---

33 Michel refuse d'ailleurs explicitement l'effort de transformation de la nature par le travail humain lorsqu'il explique que « [à] l'oasis [il] préfère à présent le désert... ce pays de mortelle gloire et d'intolérable splendeur. L'effort de l'homme y paraît laid et misérable » (p. 687).

ne soit pas la transformation d'un matériau premier ni son interprétation. Il parle de l'Afrique du nord comme d'une « [t]erre en vacance d'œuvres d'art » (p. 684) et « méprise ceux qui ne savent reconnaître la beauté que transcrite déjà et tout interprétée » (p. 684 – je souligne). Michel ajoute que « [l]e peuple arabe a ceci d'admirable que, son art, il le vit, il le chante et le dissipe au jour le jour ; il ne le fixe point et ne l'embaume en aucune œuvre. C'est la cause et l'effet de l'absence de grands artistes » (p. 684 – je souligne). Quelques pages plus loin nous apprendrons que « [l]'art s'en va de [lui] » (p. 686). Ce refus de l'art comme transformation et fabrication d'œuvres destinées à durer est un refus de voir en l'art le fondement de toute société humaine puisque celle-ci repose sur des conventions et des critères d'appréciation communs à tous ses membres. C'est là peut-être ce qui conduit l'ami rapporteur du discours de Michel à mettre en doute la capacité de celui-ci de faire société et de se reconnaître en l'État.

Or la première des conventions, c'est le langage, et précisément Gide interroge le rapport de Michel au langage en montrant son personnage prisonnier du sens propre des mots et incapable d'interpréter, c'est-à-dire de dépasser le sens littéral pour formuler un sens relatif à une situation donnée. Et la Bible joue un rôle fondamental dans cette réflexion. Gide, au rebours de son personnage, fait de la Bible un réservoir de sens toujours renouvelés, en fonction des usages particuliers qui peuvent en être faits. C'est une manière d'accepter la relativité, qui n'est pas le relativisme de sophistes extrémistes, mais la condition de possibilité de vérités particulières. Le renouvellement auquel Michel aspire résiderait non pas dans la succession d'instantanés, de personnes, de paysages toujours différents, mais dans l'interprétation capable de faire surgir des sens toujours nouveaux – fût-ce à partir d'un même texte, tel la Bible. Après avoir refusé la croyance en Dieu, Michel refuse toutes les petites transcendances qui rendent possible le vivre-ensemble. Plus largement, l'incapacité de Michel comme de Jérôme à faire usage du langage à des fins propres et particulières les exclut de toute communauté car « [d]ès que le rôle du langage est en jeu, le problème devient politique par définition, puisque c'est le langage qui fait de l'homme un animal politique<sup>34</sup> ».

---

34 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 36.

Dans *L'Immoraliste* et dans *La Porte étroite*, Gide articule son propre usage du texte biblique au discours que ses protagonistes Michel et Jérôme produisent à partir de la Bible. En faisant de l'intertextualité biblique un moyen de représentation de ses personnages, Gide place ces derniers dans un riche entre-deux : Michel et Jérôme sont à la fois partie prenante de l'univers biblique dans lequel ils ont été formés, et extérieurs à son réseau de significations puisque Gide le manipule à leur insu. Ces deux protagonistes sont à la fois mimétiques et figuraux, à la fois sujets d'une intrigue et objets offerts, dans le texte même des récits, au déchiffrement du lecteur. Par la construction de figures pétries de références bibliques, Gide donne l'exemple d'un bon usage de la Bible qui, à condition de ne pas adhérer aveuglément à la lettre du texte, est un tremplin vers la compréhension de situations et d'histoires particulières. Et au cœur de personnages qui sont aussi à l'image de personnes, Gide explore un rapport au langage problématique. Il fait de la Bible un symbole, qu'il inscrit au cœur de deux personnages dont la dimension mimétique est réelle, mais très circonscrite.

Les personnages de Michel et de Jérôme ne sont pas là pour explorer un réel foisonnant, pour manifester des complexités psychologiques. Ils sont le lieu d'une construction symbolique dont la Bible constitue le foyer, et ressortissent en cela à une *mimesis* de l'ordre de la composition et du symbole. Michel et Jérôme sont incapables de résoudre l'antinomie entre impersonnalité du langage et aspiration de l'individu à se singulariser. Face à Ménalque qui l'interroge, Michel ne parvient pas à trouver le mot juste pour qualifier sa propre attitude<sup>35</sup> et Jérôme marque son mécontentement envers un langage qu'il juge trop brutal pour l'amour dont il devrait rendre compte<sup>36</sup>. Mais aucun des deux ne se résout au compromis que constitue l'interprétation, et tous deux font une application immédiate du texte biblique à leur situation concrète, sans jamais interroger ni même percevoir l'écart entre l'un et l'autre. Ils

---

35 C'est Ménalque qui creuse l'expérience de Michel à Biskra et qui souffle à celui-ci l'expression pertinente pour en rendre compte, le « sens de la propriété » (p. 650).

36 Jérôme raconte ainsi : « Le mot : fiançailles me paraissait trop nu, trop brutal, j'employai je ne sais quelle périphrase à la place » (p. 835). Il lui est pénible « d'entendre traiter si sommairement des sentiments que les mots les plus purs et les plus doux [lui] semblaient brutaliser encore » (p. 844). Enfin il « regimb[e] de tout [s]on cœur contre ce mot : déclaration, qui [lui] semblait si improprement brutal » (p. 845).

considèrent ainsi le texte biblique comme un donné, qui constitue pour eux ou bien un simple prétexte ou bien le substitut d'une parole personnelle impossible<sup>37</sup>, jamais l'occasion d'élaborer du sens et de le communiquer à autrui. Gide montre ainsi comment un texte aussi canonique que la Bible peut devenir, paradoxalement, un objet de consommation, c'est-à-dire perdre sa capacité à durer à travers la pluralité des interprétations auxquelles il devrait donner lieu.

---

37 Il est significatif que Michel et Jérôme citent simplement, entre guillemets ou en italiques, le texte biblique. Dans *La Porte étroite*, Abel et Alissa font de la Bible un usage beaucoup plus souple, adéquat à la situation ou au sentiment qu'ils veulent exprimer. Abel s'en tient à une comparaison avec les « montagnes de l'Écriture » (p. 848) pour évoquer l'arbre de Noël et l'atmosphère de fête, il n'applique pas directement l'image biblique à son cas particulier. Alissa assimile le texte biblique à son propre discours, modifiant parfois la lettre du texte (p. 900, p. 901, p. 904), et lorsqu'elle cite, elle ne se contente pas du texte biblique entre guillemets et l'assortit d'un commentaire (p. 856).

Clara DEBARD

Université de Lorraine – LIS (EA 7305)

## ***Les enjeux de la référence biblique dans le triptyque théâtral***

***Saül, Bethsabé, Le Retour de l'Enfant prodigue***

Trois écrits réunis par Gide dans son *Théâtre Complet*<sup>1</sup> tissent un lien hypertextuel libre avec la *Bible*. Drame en cinq actes et trente-huit scènes, *Saül* est la réécriture la plus ample, tandis que les autres s'apparentent au genre du traité, tout en innovant davantage dans la forme, quoique brève. Les cinq sections du *Retour de l'Enfant prodigue* organisent des dialogues croisés similaires à ceux du deuxième acte d'*Œdipe* comme à ceux des *Réciproques*<sup>2</sup>. *Bethsabé* est un quasi-monologue en vers libres qui joue sur la temporalité et pose la question de l'objectivation au théâtre. Les modalités de la référence biblique sont-elles identiques dans les trois textes ? L'intertexte fait-il d'eux un triptyque dramatique ?

### ***Les enjeux éthiques autour de l'homosexualité***

Le rapport de Gide à la *Bible* paraît d'abord éthique. Au-delà de modifications assez mineures de l'hypotexte, inhérentes à la transmodalisation<sup>3</sup>, la première œuvre dramatique de Gide postule le désir homosexuel naissant de Saül pour David, qui devient l'ami de son fils Jonathan. Sur cette lecture inhabituelle des écrits historiques de l'*Ancien Testament* que sont les *Livres de Samuel* et le premier *Livre des*

---

<sup>1</sup> André Gide, *Théâtre complet*, Paris, Ides et Calendes, 5 volumes, 1947-1948.

<sup>2</sup> Voir Clara Debard, « Un manuscrit inédit d'André Gide : *Les Réciproques* », dans *Texte et théâtralité*, mélanges offerts à Jean Claude, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, p. 83-87.

<sup>3</sup> Voir Jean Claude, *André Gide et le théâtre*, Cahiers André Gide 15 et 16, Gallimard, 1992 et Karine Germoni, « Saül ou la réécriture gidienne du mythe biblique », BAAG n° 140, p. 485-501.

*Chroniques* repose la progression dramatique qui mène Saül de l'ébranlement psychique à la folie meurtrière, puis à la mort. Bien avant *Corydon*, dont l'édition courante paraît en 1924, l'argument biblique sert à poser, dès 1898, le thème de l'homosexualité. Le passage sans cesse repoussé à la scène diffère la publication et ruine le projet de voir Édouard de Max, dédicataire de l'édition de 1904<sup>4</sup>, acteur ambigu admiré par Gide, endosser le rôle. Lorsque Jacques Copeau crée la pièce au Théâtre du Vieux-Colombier, le 16 juin 1922, l'œuvre est coupée de sa destination première, la scène symboliste et arrive après *Le Roi Candaule*, monté par Lugné-Poe en 1901<sup>5</sup>.

La querelle de réception porte en partie sur la relation à la *Bible*, dont Gide trouve nécessaire de se justifier en 1933 encore, en plaçant en tête de la pièce, lorsqu'il la reprend dans ses *Œuvres complètes*, un long collage d'extraits de *Samuel*<sup>6</sup>. À cette occasion, il recourt à la traduction du chanoine Augustin-Joseph Crampon (1826-1894), alors que par sa tradition confessionnelle il utilisait au moment de l'écriture la *Bible* du pasteur suisse Jean-Frédéric Osterwald (1663-1747). La version choisie par Gide dans sa réédition se trouve de nature à étayer son interprétation des orientations sexuelles du roi. Alors que la *Vulgate* donne une phrase qui reste neutre : « at ille dilexit eum nimis<sup>7</sup> » et que des bibles protestantes comme celle d'Osterwald ou du pasteur Louis Segond (1810-1885), collationnées sur les originaux hébreu et grec, font le même choix en traduisant : « Saül l'aima fort<sup>8</sup> » et « il plut beaucoup à Saül<sup>9</sup> », Crampon adopte une formulation plus connotée : « Saül s'éprit de lui<sup>10</sup> ». Gide trouve donc dans cette *Bible* catholique, qu'il lit « volontiers » dès

---

<sup>4</sup> Voir RR1, p. 773.

<sup>5</sup> Voir Clara Debard, « *Saül*, du texte à la scène : la réécriture gidienne relayée par Duncan Grant, Marie-Hélène et Jacques Copeau » dans *Gide et la réécriture, ou l'œuvre comme carrefour*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013 (sous presse).

<sup>6</sup> *Samuel*, I, XVI et suivants. *Saül*, dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Éditions de la N.R.F., 1933, p. 235-241. Voir *Saül*, RR1, p. 695-698.

<sup>7</sup> *Samuel*, I, XVI, 21. *Biblia Sacra, vulgatae editionis*, Parisiis, Apud Lefevre Bibliopolam, 1838, p. 201.

<sup>8</sup> *La Sainte Bible*, d'après la version de Jean-Frédéric Osterwald, 1877.

<sup>9</sup> *La Sainte Bible*, traduite sur les textes originaux hébreu et grec, traduction de Louis Segond, Londres, Trinitarian Bible Society, [S.L.], p. 220.

<sup>10</sup> *La Sainte Bible*, traduite en français sur les textes originaux, avec introduction et notes par A. Crampon et la Vulgate latine en regard, 1894, p. 310.

avant la première guerre<sup>11</sup>, un argument pour étayer des relations psychoaffectives dont il défend encore la cohérence en 1931 : « On a beaucoup critiqué mon interprétation de l'amour de Saül pour David, je ne puis pas croire que je me trompe... Comment interpréter ce désir à la fois de le tuer et de l'avoir près de lui<sup>12</sup> ? »

*Bethsabé*, écrite en 1902 et complétée en 1908<sup>13</sup>, amplifie un épisode biblique qui ne saurait, lui, être l'objet d'une querelle d'exégèse, tant le texte en est clair, mais qui n'en demeure pas moins un passage célèbre pour son caractère licencieux. Par la reprise de l'intrigue charnelle entre David et Bethsabé, surprise au bain, relatée dans le *Second livre de Samuel*<sup>14</sup>, Gide poursuit de manière implicite sa réflexion dramatique sur les orientations sexuelles. Deux simples infléchissements de la narration biblique introduisent une ambiguïté sur les pulsions de David : le fait de transformer le personnage du mari, Urie, en ami de David, et de modifier la fin du récit, en substituant au mariage entre David et Bethsabé, qui doit donner naissance à Salomon<sup>15</sup>, le rejet brutal et définitif de celle-ci à la mort d'Urie<sup>16</sup>. La dernière réplique clôt la pièce sur une note incertaine, Bethsabé étant devenue l'objet d'un désir rendu bien plus complexe par Gide qu'il ne l'était dans l'hypotexte :

Sa Bethsabé, je la lui ai rendue.

Je ne la désirais qu'avec l'ombre du jardin.

Ce que je désirais, c'était la paix d'Urie

[...] Non ! Non ! Dis-moi qu[Urie] dort dans son jardin, près de sa vigne !

Comme dans *Saül*, mais moins ouvertement, la source biblique est subvertie. Bethsabé évoque Mériem à Biskra, convoitée lorsqu'elle se rend aux bains d'Hammam-es-Salahin et partagée entre Paul-Albert Laurens et André Gide en 1893 ; la nudité elle-même du personnage

<sup>11</sup> Voir J2, p. 4.

<sup>12</sup> CPD II, p. 188 (10 novembre 1931).

<sup>13</sup> La pièce paraît dans *L'Ermitage* en janvier et février 1903, puis dans *Vers et prose*, en décembre 1908-janvier 1909.

<sup>14</sup> Voir *Samuel*, II, XI et XII.

<sup>15</sup> Voir aussi le premier *Livre des Rois*.

<sup>16</sup> Voir Jean Claude, « *Bethsabé*, un autre traité du vain désir », dans *Lectures d'André Gide, hommage à Claude Martin*, sous la direction de Jean-Yves Debrouille, Victor Martin-Schmets et Pierre Masson, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1994 et RR1, p. 1419-1422.

antique renvoie à celle de l'Ouled Naïl moderne, lorsqu'elle fait tomber son haïk<sup>17</sup> :

Objet vague de mon désir.

Joab, quand dans mes bras enfin je l'ai tenue,

Le croirais-tu, je doutais presque si ce que je désirais c'était elle<sup>18</sup>.

En modifiant le dénouement, Gide contamine l'hypotexte principal, le récit de l'union entre Bethsabé et David, au *Second livre de Samuel*, par une référence au viol de la vierge Tamar par son frère Amnon, au même livre :

[...] il lui fit violence et coucha avec elle. Ensuite, Amnon eut pour une très grande haine ; et la haine qu'il lui portait était plus grande que l'amour qu'il avait eu pour elle.

[...] Il appela donc le garçon qui le servait et lui dit : Qu'on la chasse maintenant d'auprès de moi, hors de la maison, et ferme la porte après elle<sup>19</sup>.

Le rejet violent clôt la pièce de Gide, ce qui reporte aux problèmes de sa propre union « incestueuse » avec sa cousine germaine tout autant qu'au dégoût éprouvé pour la cousine de Mériem, En Barka, prototype de la femme mûre :

*L'aube, qui commence de pénétrer dans le palais, éclaire faiblement Joab et permet de distinguer, derrière lui, une femme voilée.*

Qu'est-ce donc que tu traînes après toi, dans l'ombre et tout en deuil ?... Bethsabé !...

Va-t'en ! Remporte-la ! je t'ai dit que je ne veux plus la voir... Je la hais<sup>20</sup> !

La thématique sexuelle est plus effacée dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Gide y omet la mention des prostituées bibliques fréquentées par le fils prodigue et développe en mineur le motif pédérastique par la création du personnage tentateur du Porcher et le dialogue final qu'il invente entre le Prodigue et le Puîné, figure non biblique renvoyant à Nathanaël (1897) et à Néoptolème (1899) en même temps qu'elle prépare le futur Caloub<sup>21</sup> (1925).

---

<sup>17</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 283-284.

<sup>18</sup> *Bethsabé*, RR1, p. 804. Voir Jean Claude, « *Bethsabé*, un autre traité du vain désir », *op. cit.*, p. 164.

<sup>19</sup> *Samuel*, II, XIII, 14-16, traduction Osterwald.

<sup>20</sup> *Bethsabé*, RR1, p. 807.

<sup>21</sup> Voir *Le Retour de l'Enfant prodigue*, édition critique établie et présentée par Ayio Yoshii, Hokozaki, Presses Universitaires du Kyushu, 1992, p. 83-85.

### *Les enjeux éthiques autour de la religion*

*Le Retour de l'Enfant prodigue* aborde de front la question religieuse. « Œuvre de circonstance » qui clôt une période d'aridité créatrice en 1907, réponse aux « convertisseurs » Paul Claudel et Francis Jammes, la pièce pose la question de l'infraction de la Loi. Le fils Prodigue est une figure métaphorique, qui a changé l'or du Père « en plaisirs, [ses] préceptes en fantaisie » et son « austérité en désirs<sup>22</sup> ». En choisissant cette parabole, Gide se situe contre l'Église, voir contre tout système moral, du côté de Jésus, dont il réécrit les paroles transcrites par l'Évangéliste Luc<sup>23</sup>. Il répond aux intransigeants : la *Bible* enseigne à pardonner plus qu'à fustiger et l'émancipation morale de l'individu, présente dans le récit biblique originel, ironiquement amplifiée dans l'hypertexte par le départ du frère Puiné, est inéluctable.

Le rapport subjectif instauré avec l'hypotexte problématise la relation de Dieu à ses créatures et l'existence du mal. Ainsi, la tentative de meurtre de Saül sur David, qui est dite, dans la *Bible*, provoquée par « le malin esprit de Dieu<sup>24</sup> » ou « le mauvais esprit envoyé de Dieu<sup>25</sup> », selon les traductions, fournit à Gide l'idée des Démons, dont la prolifération scénique matérialise les pulsions intérieures du Roi qui le conduisent, dans un effet de surenchère dramatique, à tuer son épouse, en plus de la Sorcière d'Endor. L'insertion dans *Bethsabé* de la variante arabe selon laquelle David poursuit une colombe d'or dans son palais avant de rencontrer la femme d'Urie permet de garder la trace d'un récit fascinant fait par Athman<sup>26</sup> tout en introduisant dans le texte le symbole chrétien du Saint Esprit – la colombe étant même l'ornement traditionnel de la croix huguenote. De même, la grenade, dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*

---

<sup>22</sup> *Le Retour de l'Enfant prodigue*, dans RR1, p. 782.

<sup>23</sup> Voir *Le Retour de l'Enfant prodigue*, édition critique établie et présentée par Akio Yoshii, Hokozaki, Presses Universitaires du Kyushu, 1992, « Gide et ses deux convertisseurs », p. 36-62 et Pierre Masson, « *Le Retour de l'Enfant prodigue* : problèmes de création et d'interprétation », BAAG, n° 41, janvier 1979, p. 35-53. Voir également *Luc*, XV, 11-32.

<sup>24</sup> *La Sainte Bible*, traduction Crampon, p. 310.

<sup>25</sup> *La Sainte Bible*, traduction Osterwald.

<sup>26</sup> Voir J1, p. 229.

peut être perçue comme une image double, à la fois païenne et chrétienne<sup>27</sup>.

Gide questionne le statut de la référence biblique : celle-ci doit-elle être traitée différemment de l'allusion mythologique ? qui peut décider des règles dans son maniement ? Si la *Bible* semble une autorité paradoxale sur la question de l'homosexualité, elle s'inscrit dans une pratique introspective puisqu'elle est le miroir quotidien du mystique André Walter. Alors que l'Église catholique est tentée de faire prévaloir la lecture métaphorique, voire euphémistique, des écritures saintes, Gide met en avant dans son théâtre, par un système d'allusions et de citations provocateur, la libre sollicitation du texte qui a été d'usage dans son éducation protestante. David en prière, qui compose un psaume, est une figure du jeune dramaturge, tout autant que l'incarnation scénique du personnage biblique qui compose un « cantique funèbre » en apprenant la mort de Saül et de Jonathan<sup>28</sup> :

*Dieu prêtera sa force à celui qui est las ;*

*Les ailes lui repousseront comme aux aigles. -*

J'avais d'abord mis : *Leurs ailes repousseront comme celles...*

Mais : *lui repousseront comme aux aigles* vaut mieux<sup>29</sup>.

En même temps qu'à la *Bible*, la libre paraphrase d'*Esaïe* ou des *Proverbes*<sup>30</sup> renvoie à la pratique de la prière préconisée par le pasteur Jean Rodolph Ostervald dont *La Nourriture de l'âme* a servi d'hypotexte paradoxal aux *Nourritures terrestres* :

Seigneur ! Je te cherche dans cet état de trouble et d'agitation ; mes pêchés m'effraient, et je sens qu'il n'y aura point de paix pour moi, jusques à ce que par mes confessions et ma pénitence, je me sois mis en état de la recevoir ; que j'enlève par ton secours cet interdit, qui repose sur ma conscience, et qu'à présent que je me vois sur les bords de l'éternité, je foule aux pieds toutes les considérations qui me pourraient faire garder un silence criminel. Que je dise avec David : *Je ferai confession de mes transgressions à l'Éternel*, afin que tu enlèves le fardeau qui m'accable et m'effraie<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Voir *Le Retour de l'Enfant prodigue*, édition Akio Yoshii, p. 84.

<sup>28</sup> Voir *Samuel*, II, I, 17-27.

<sup>29</sup> *Bethsabé*, dans RR1, p. 797.

<sup>30</sup> Voir *Esaïe*, XL, 29-31 et *Les Proverbes*, XXVIII, 25 et XXIX, 25.

<sup>31</sup> Jean Rodolph Ostervald, *La Nourriture de l'âme, ou Recueil de prières pour tous les jours de la semaine, pour les principales fêtes de l'année, et sur différents sujets intéressants*, Lausanne, Chez Hignou et Compagnie, imprimeurs libraires, 1804, p. 257. Les caractères italiques sont utilisés par Ostervald pour isoler la citation biblique au sein de la prière.

La *Bible* se trouve imitée au second degré par le David gidien. L'hypotexte n'est pas seulement transformé dans *Bethsabé* ; comme dans le manuel de prière protestant, et sans atteindre au système du verset claudélien, il est imité stylistiquement ; il insuffle à l'œuvre dramatique un souffle poétique, matérialisé par la disposition en vers libres colonnés.

La construction d'un réseau intertextuel biblico-centré dans les trois pièces peut s'interpréter comme l'illustration du rapport possessif de Gide aux *Écritures* tout comme une démonstration d'érudition protestante. À la différence des autres textes théâtraux qui font plus volontiers accueil aux allusions hétérogènes, comme à *Hamlet*, aux « Animaux malades de la Peste » ou à l'article « Sur un nouveau mal du siècle » dans *Œdipe*<sup>32</sup>, l'ensemble dramatique se caractérise par la prolifération d'allusions intertextuelles bibliques. *Saül* est l'hypertexte du *Premier Livre de Samuel*, mais Gide y cite les *Évangiles* et y paraphrase *Les Proverbes*<sup>33</sup> ; Bethsabé réécrit le *Second Livre de Samuel*, mais Gide y introduit des allusions à Jean, Matthieu et Marc<sup>34</sup> ; *Le Retour de l'Enfant prodigue* a pour hypotexte principal la parabole de Luc, mais il fait allusion au Buisson sacré, cite l'Apocalypse, imite le style des évangélistes<sup>35</sup>.

L'introduction d'une variante orientale du récit chrétien dans *Bethsabé*, comme l'invention d'un nouveau fils prodigue, le Frère Puîné, provoquent les destinataires catholiques. Gide, habitué à lire la *Bible* d'Osterwald, où un système d'italiques désigne au lecteur les mots qui ne sont pas présents dans les textes originaux hébreu et grec, mais qui ont été ajoutés par le traducteur pour rendre la phrase compréhensible en français, a une approche plus relativiste du texte biblique que Jammes, Claudel, ou même Mauriac, qui réagissent vivement à ses manipulations des *Écritures*<sup>36</sup>. Le Frère Aîné les satirise, lui qui affirme être « l'unique interprète » des propos du Père et prétend qu'il « n'y a pas plusieurs façons de [le] comprendre<sup>37</sup> ». La pièce insiste

---

<sup>32</sup> Voir André Gide – *Oedipe, suivi de brouillons et textes inédits*, édition critique établie, présentée et annotée par Clara Debard, Paris, Honoré Champion, coll. Textes de Littérature moderne et contemporaine, 2007, p. 144, 145 et 170.

<sup>33</sup> Voir RR1, p. 1405-1407.

<sup>34</sup> Voir RR1, p. 1424.

<sup>35</sup> Voir *Le Retour de l'Enfant prodigue*, édition Akio Yoshii, p. 63-93.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 36-62.

<sup>37</sup> *Le Retour de l'Enfant prodigue*, RR1, p. 784.

ironiquement sur la valeur du pardon, que ne savent pas atteindre des interlocuteurs pourtant pétris de culture biblique. Gide souhaite enfermer les réfractaires dans un cercle logique : la parabole de l'*Enfant prodigue* met en avant la nécessité de pardonner à autrui pour être pardonné par Dieu<sup>38</sup>. Faut-il voir une charge satirique supplémentaire dans le fait que le sujet du fils prodigue, de même que « Madeleine pénitente » ou « Le Reniement de Pierre », ait été historiquement favorisé dans les Arts par les Autorités de la Contre-Réforme, dans l'optique de défendre la valeur de sacrement de la Pénitence ou de la Réconciliation niée par les Hérétiques<sup>39</sup> ?

Tant que son orientation sexuelle, sa rupture avec l'Église, ainsi que la malléabilité du texte biblique ne pourront être admis par ses interlocuteurs, Gide se refuse au dialogue, comme il le fait tout au long de sa vie avec ses amis convertis, que ce soient Henri Ghéon, Charles Du Bos ou même Jacques Copeau. La structure rigide du *Retour de l'Enfant prodigue* oppose l'échange complice entre le Prodigue et le Puîné aux « réprimandes » des autres membres de la famille, qui mettent en scène les limites prêtées par Gide à ses contradicteurs. Dans cette œuvre, le recours au texte biblique sert bel et bien à ancrer la posture éthique huguenote, tout en faisant une démonstration esthétique.

### *Les enjeux esthétiques*

L'innutrition biblique, lisible dans le choix des titres, amplifiée par le réseau intertextuel interne, regroupe au sein de l'œuvre dramatique *Saül*, *Bethsabé*, et *Le Retour de l'enfant prodigue*, de sorte que le lecteur gidien peut être amené à reconsidérer le célèbre texte en italiques qui ouvre la troisième des pièces :

*J'ai peint ici, pour ma secrète joie, comme on faisait dans les anciens triptyques, la parabole que Notre Seigneur Jésus-Christ nous conta. Laisant éparse et confondue la double inspiration qui m'anime, je ne cherche à prouver la victoire sur moi d'aucun dieu – ni la mienne. Peut-être cependant, si le lecteur exige de moi quelque piété, ne la chercherait-il pas en vain dans ma peinture, où, comme un donateur dans le coin du tableau, je me suis mis à genoux, faisant*

---

<sup>38</sup> Voir le *Traité de la Prière* précédant *La Nourriture de l'âme*, *op. cit.*, p. 38-40.

<sup>39</sup> Les protestants ont deux sacrements : le baptême et la cène, alors que les catholiques en reconnaissent sept.

*pendant au fils prodigue, à la fois comme lui souriant et le visage trempé de larmes*<sup>40</sup>.

Des allusions réciproques relient les œuvres, tendant à les articuler en un triptyque esthétique. Le texte de *Bethsabé* renvoie explicitement à l'*opus* dramatique qui le précède dans l'ordre chronologique d'écriture ; les premières paroles de David dressent un autoportrait où il se compare au protagoniste précédent :

Je me souviens du roi Saül... Moi aussi, comme lui, devant mes pas,  
Je commence à voir grandir l'ombre.  
Ce n'est plus moi que l'Éternel écoute ;  
Il ne parle plus par ma bouche,  
Il ne s'adresse plus à moi...<sup>41</sup>.

L'Enfant prodigue effectue la même comparaison, rappelant le texte fondateur du triptyque dramatique, lorsqu'il dialogue avec le Frère Puîné :

Aussi loin que mes pieds m'ont porté, j'ai marché, comme Saül à la poursuite de ses ânesses, à la poursuite de mon désir ; mais, où l'attendait un royaume, c'est la misère que j'ai trouvée<sup>42</sup>.

Le terme de « triptyque » employé par Gide dans le paragraphe placé en tête du *Retour de l'Enfant prodigue* semble polysémique. Il peut bien sûr désigner la structure de l'œuvre qu'il introduit, qui, même si elle comporte cinq parties, s'articule autour de trois axes : le retour de l'enfant, les dialogues dans la maison, et le départ du jeune frère<sup>43</sup>. Il peut gloser le schéma actantiel construit avec trois frères d'âge différent, L'Aîné, Le Prodigue et Le Puîné, qui opposent leurs points de vue et apparaissent comme des figures diffractées de Gide en dialogue avec lui-même<sup>44</sup>. Dans la perspective où le propos liminaire du *Retour de l'Enfant prodigue* imiterait le ton d'un Évangéliste – « la parabole que Notre Seigneur Jésus-Christ nous conta » – le mot « triptyque » pourrait s'enrichir de connotations nouvelles. La parabole est en effet la troisième et dernière d'un triptyque où Le Christ varie les images pour faire comprendre à ses destinataires, « les Pharisiens et les Scribes », qui lui

<sup>40</sup> RR1, p. 777.

<sup>41</sup> *Bethsabé*, dans RR1, p. 799.

<sup>42</sup> RR1, p. 792.

<sup>43</sup> Proposition de Germaine Brée, reprise par Akio Yoshii, *op. cit.*, p. 70.

<sup>44</sup> Voir Pierre Masson, « *Le Retour de l'Enfant prodigue* : problèmes de création et d'interprétation », BAAG, n° 41, janvier 1979, p. 35-53.

reprochent d'accueillir autour de lui « des gens de mauvaise vie<sup>45</sup> », la nécessité de la patience charitable vis-à-vis du moindre membre dissocié de son peuple. Gide, dramaturge évangéliste ironique, reviendrait ainsi trois fois, comme Jésus-Christ, sur la même idée. *Saül* serait à mettre en parallèle avec la première parabole de la brebis égarée :

Qui est l'homme d'entre vous qui, ayant cent brebis, s'il en perd une, ne laisse les quatre-vingt-dix-neuf au désert, et n'aille après celle qui est perdue, jusqu'à ce qu'il l'ait trouvée<sup>46</sup> ?

*Bethsabé* reformulerait la même vérité, comme le récit de la femme à la drachme perdue insiste sur la quête obstinée de l'objet perdu :

Ou, qui est la femme qui, ayant dix drachmes, si elle en perd une, n'allume une chandelle, ne balaie la maison, et ne cherche avec soin, jusqu'à ce qu'elle ait trouvé sa drachme ?

[...] Je vous dis qu'il y a de même de la joie, devant les anges de Dieu, pour un seul pécheur qui s'amende<sup>47</sup>.

Cette hypothèse donne plus de force encore à la métaphore picturale de l'ancien triptyque où, dans un commentaire métatextuel, Gide se « peint », pour sa « secrète joie », « en donateur » « à genoux » « dans le coin du tableau ». De même que les triples panneaux peints aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles regroupent des épisodes bibliques différents, comme celui de l'abbaye de Dielegem par Jan Van Dornicke (1474-1511) qui montre à gauche la résurrection de Lazarre, à droite le ravissement de Marie-Madeleine ainsi qu'un abbé donateur, et au centre Jésus chez Simon le Pharisien, Gide créé en trois temps sur les motifs tirés des deux *Livres de Samuel* et de l'*Évangile de Luc*. Il se place symboliquement dans le panneau de gauche, celui de *Saül*, qui fait « pendant au fils prodigue ». Lorsqu'il a l'idée d'écrire *Le Retour de l'Enfant prodigue*, en visitant le musée de Berlin et en détaillant la peinture intitulée « Le Christ dans la maison de Simon<sup>48</sup> » par Dierick Bouts (1420-1475), où le Donateur en prière fait face à Marie-Madeleine qui oint les pieds de Jésus, est-il désireux soudain de refermer autour du chiffre trois, symbolique de la Sainte Trinité, son triptyque théâtral biblique ? Prend-il conscience d'avoir déjà, tel un peintre, abordé dans son œuvre les motifs picturaux

<sup>45</sup> *Luc*, XV, 2, traduction Osterwald.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 4, traduction Osterwald.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 8 et 10, traduction Osterwald. Les italiques indiquent le mot qu'il ajoute pour la compréhension.

<sup>48</sup> Voir J1, p. 559 (janvier 1907). Peinture visible aujourd'hui au Staatliche Museum de Berlin.

de Bethsabée au bain<sup>49</sup>, David jouant de la harpe et la mort du Roi Saül, avec lesquels pourraient à présent dialoguer un Départ ou un Retour du Prodigue<sup>50</sup> ?

Le fait de vouloir inclure *Le Retour de l'Enfant prodigue* au *Théâtre complet* de 1947, malgré sa première étiquette de « traité », plaide en faveur d'une conception d'ensemble. Gide créerait une œuvre littéraire ternaire, à la manière de Dante avec sa *Divine Comédie*, divisée en trois sections : Enfer, Purgatoire et Paradis. Au centre, *Bethsabé* illustrerait la pulsion hétérosexuelle problématique, encadrée par deux extrêmes : la folie homosexuelle de Saül, repoussoir à la disponibilité naturelle de Gide, et le retour de l'Enfant Prodigue au foyer conjugal de Cuverville ou dans la maison de Dieu<sup>51</sup>. Les trois pièces d'imprégnation biblique entrent en dialogue dans une temporalité génétique resserrée : *Saül* et *Bethsabé* réfèrent aux récits d'Athman en 1896, l'une par la reprise du nom de « daoud » pour désigner David, l'autre par l'évocation de la poursuite de la colombe ; *Bethsabé* allude aux expériences avec Mériem en 1893-1894 ; le Dialogue du Prodigue avec la Mère reporté à l'arrivée de Juliette Gide en Algérie en 1894 et à sa mort en 1895. Le triptyque ouvert matérialiserait l'impossibilité de concilier des options éthiques aussi différentes autrement que par l'art.

*Saül* et *Bethsabé* forment certes un diptyque, tant par la fourchette chronologique resserrée de leur écriture (1898-1902) que par leurs autres liens : personnage de David, souhait de voir l'acteur Édouard de Max incarner les héros<sup>52</sup>, traitement successif du *Premier* et du *Second Livre*

---

<sup>49</sup> Fréquent motif renaissant. Voir par exemple la tapisserie « David et Bethsabé » de 1510-1515 ou « Bethsabée au bain » par Véronèse (1575). On peut songer aussi à celle de Van Loo ou à sa maîtresse peinte en Bethsabée par Rembrandt (1654).

<sup>50</sup> La *Bible* Osterwald de 1779 regorge de bois gravés qui ont pu aussi alimenter l'inspiration visuelle de Gide, avec des vignettes titrées : « David joue de la harpe », « Réjection de Saül », « David contre Goliath », « Saül veut tuer David », « Jonatas et David », « David épargne Saül », « David dans la tente de Saül », « Fête et armes de Saül », « Saül se tue », « Crime de David » (contemplation de Bethsabée nue), « David repris par Nathan », « Cantique de David », à quoi il faut ajouter deux gravures accompagnant l'*Évangile de Luc* : « Brebis égarée » et « L'Enfant prodigue ».

<sup>51</sup> Sur ces interprétations de *Saül* et du *Retour*, voir Pierre Masson, « *Le Retour de l'Enfant prodigue* : problèmes de création et d'interprétation », *op. cit.*

<sup>52</sup> Voir Jean Claude, *André Gide et le théâtre*, I, *op. cit.*, p. 59.

de *Samuel*, issus de l'Ancien Testament, alors que *Le Retour de l'Enfant prodigue* réécrit le Nouveau. Les deux pièces s'enchaînent quasiment l'une à l'autre : *Saül* se referme sur la déploration funèbre de Saül et de Jonathan par David, tandis que *Bethsabé* ouvre sur les prières de David hanté par le souvenir de Saül, dans la glose du même passage biblique : le début du Second livre de Samuel<sup>53</sup>. Le procédé n'est pas sans évoquer l'écriture tragique grecque antique, de sorte que la notion païenne de « trilogie » pourrait entrer en dialogue avec celle de « triptyque », qui a des connotations chrétiennes ; serait-ce une manière possible d'interpréter la « double inspiration », « éparse et confondue », évoquée par Gide dans son préambule ? Tels *Les Choéphores* et *Les Euménides*, ou encore *Prométhée enchaîné* et *Prométhée délivré*, au sein des trilogies d'Eschyle, *Saül* et *Bethsabé* s'enchaînent au sein d'une suite de trois œuvres, fortement reliées qu'elles sont par la thématique du désir, qu'elles dupliquent et inversent, autour d'une césure temporelle : dans un premier volet, Saül désire David, qui aime purement Jonathan, le fils de Saül, et est aimé de lui en retour ; dans un second volet, David connaît, plus âgé, tel Saül, les tourments du désir ; il croit désirer Bethsabé et la partage avec Urie, qui meurt et vers qui se tournaient de manière trouble ses désirs. Par l'analyse des pulsions homo et hétérosexuelles, les pièces se répondent, comme deux facettes de la même tragédie du désir insatisfait. Confronté à un « secret » qu'il juge « intolérable » dans *Saül*, David apprend à se connaître lui-même dans *Bethsabé*, au prix d'un assouvissement de son désir contre la loi de Dieu qui le renvoie à la liaison de Saül avec ses Démons et à l'inassouvissement de son désir pour lui, jeune, ami de Jonathan. Son expérience dans la caverne d'Adullam reprend d'ailleurs le leitmotiv de la recherche des ânesses par Saül dans le désert. Comme Œdipe qui est radicalement transformé entre le drame qui porte son nom (1929) et le récit testamentaire *Thésée* (1946), le personnage de David évolue, de *Saül* à *Bethsabé*.

*Le Retour de l'Enfant prodigue* a tendance à se détacher de cet ensemble, tant par l'intimisme de ses dialogues familiaux, que par l'ultime élargissement du thème de l'amour, au sens évangélique du terme, qu'il propose. Le triptyque, tout déséquilibré qu'il puisse être, peut amener à repenser le rapport de Gide à Sophocle. *Philoctète*, *Ajax* et *Œdipe*, réécritures ouvertes sur le monde contemporain, ne forment-ils pas une trilogie, inachevée dans la mesure où *Ajax* ne comporte qu'une

---

<sup>53</sup> Voir *Samuel*, Livre II, I, versets 1-27.

scène<sup>54</sup> ? La « double inspiration » saurait-elle être à ce point symétrique ? Bien sûr, l'œuvre dramatique gidienne s'est développée librement, loin des premiers projets d'écriture, en dessinant d'autres contrepoints. La structure actantielle de *Saül*, avec le Roi, la Reine, Jonathan et Le Grand Prêtre, renvoie à celle d'*Œdipe*, avec le Roi, Jocaste, les enfants et Tirésias. *Bethsabé* et *Le Roi Candaule* sont les objectivations scéniques – l'une de source biblique, l'autre de fonds légendaire païen – d'un partage amoureux similaire : Bethsabé renvoie à Nyssia, David à Gygès et Urie à Candaule. Par ce doublon dramatique, Gide aurait-il voulu aller jusqu'à souligner la christianisation, historiquement attestée, de nombreuses structures de pensée héritées de l'Antiquité païenne et illustrer l'argument de la nécessaire malléabilité des lectures bibliques ? Pourquoi ce qui est admis pour le mythe, matériau polymorphe librement réinterprété par la littérature en fonction de ses besoins, ne le serait-il pas pour la source biblique postérieure, semble-t-il postuler.

Au-delà des divergences formelles et thématiques, *Saül*, *Bethsabé* et *Le Retour de l'Enfant prodigue* ont une unité originelle. Les trois pièces sont présentes de manière embryonnaire dans *Les Nourritures terrestres*, la première à la fin du Septième Livre :

Saül, dans le désert, à la recherche des ânesses – tu ne les retrouvas pas, tes ânesses – mais bien la royauté que tu ne cherchais pas<sup>55</sup>.

Une esquisse de *Bethsabé* qui amalgame déjà aux deux épisodes de Samuel la tradition arabe orale connue par Athman<sup>56</sup> se trouve dans la « Ballade des plus célèbres amants », au Quatrième Livre :

*Tamar, je fus Amnon votre frère, qui se mourait de ne pouvoir vous posséder.*

*Bethsabé, quand, suivant une colombe d'or jusque sur la plus haute terrasse de mon palais, je vous vis, prête au bain, descendre nue, je fus David qui fit se tuer pour moi votre mari.*

*J'ai chanté pour vous, Sulamite, des chants tels qu'on les croit presque religieux<sup>57</sup>.*

---

<sup>54</sup> Voir Clara Debard, « *Philoctète, Ajax, Oedipe* d'André Gide : de la réécriture de Sophocle à l'auto-citation », dans *Les formes de la réécriture au théâtre*, sous la direction de Marie-Claude Hubert, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006.

<sup>55</sup> *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 434. Allusion à *Samuel*, I, 9.

<sup>56</sup> J1, p. 229 (7 avril 1896).

<sup>57</sup> *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 392-393.

Un thème majeur du Dialogue de l'Enfant prodigue avec le frère Puîné figure au Quatrième Livre également, dans la « Ronde de la Grenade » :

Mais des fruits – des fruits – Nathanaël, que dirai-je ?  
 [...] Leur pulpe était délicate et juteuse  
 [...] Rouge comme le sang qui sort d'une blessure.  
 [...] Où sont, Nathanaël, dans nos voyages  
 De nouveaux fruits pour nous donner d'autres désirs ?  
 [...] Il y en a dont le souvenir vaut une soif  
 Dès qu'on ne peut plus les trouver<sup>58</sup>.

*Les Nourritures terrestres* n'apparaissent-elles pas comme une autre Bible structurée en Livres comme la première, et par endroits même écrite en versets, dans laquelle Gide puise librement ses futurs motifs, nouvel *Évangile* que le créateur se donne à lui-même, où il règle ses comptes avec le « faux prophète Ménalque » en instituant un narrateur « prophète ironique<sup>59</sup> » ? Amplifiées à partir de ces motifs premiers, tels les « grains de grenade » goûtés par Proserpine aux Enfers, dont Gide a décidé qu'ils étaient trois<sup>60</sup>, à l'encontre de la tradition antique qui porte plutôt leur nombre à six ou sept, *Saül*, *Bethsabé* et *Le Retour de l'Enfant prodigue* composent un triptyque de réflexion amère sur le désir illusoire, voire mortifère. Alors que *Les Nourritures terrestres* font l'éloge de la disponibilité naturelle, la trilogie dramatique insiste sur la culpabilité reliée au thème du désir par le judéo-christianisme. Tourmenté par les remords et révolté à la fois, David demande à Joab :

[...] que fera l'homme  
 Si derrière chacun de ses désirs se cache Dieu ?

Il interrompt la parabole de la brebis volée au Pauvre par le Mauvais Riche narrée par le Prophète, reprise au *Second Livre de Samuel*<sup>61</sup>, pour se l'appliquer immédiatement :

Assez, Nathan ! Assez !... Ton riche a mérité la mort !

Si le désir coupable a poussé David à l'adultère et au crime, le Prodiges n'a pas « su prolonger bien longtemps cette ivresse qu'à défaut de bonheur il cherchait<sup>62</sup> ». Mais il s'est rapproché du Christ par le

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 389-390.

<sup>59</sup> Voir Jean-Michel Wittmann, *Symboliste et déserteur, les œuvres fin de siècle d'André Gide*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 291-293.

<sup>60</sup> Voir *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 389.

<sup>61</sup> *Samuel, Livre II*, XII, 1-12.

<sup>62</sup> *Le Retour de l'enfant prodigue*, RR1, p. 779.

dénuement et revient à la maison paternelle pour y retrouver le confort matériel, le temps, tel le Phénix, de renaître de ses cendres et d'en repartir actantiellement rajeuni, en la personne du Frère Puîné... Le diptyque dramatique *Saül* et *Bethsabé* constitue le versant négatif des *Nourritures terrestres*, matrice poétique positive, entendue comme une *apologia pro vita sua*<sup>63</sup>. La leçon optimiste des *Évangiles*, répercutée par *Le Retour de l'enfant prodigue*, coïncide avec la reprise de l'écriture après une période de stérilité et ajoute un point d'orgue à la noirceur des deux premières objectivations puritaines tournées vers le Dieu de l'*Ancien Testament*. La *Bible* est mise au service d'une esthétique cyclique.

Quatorze ans après avoir écrit *Œdipe*, Gide revient sur les enjeux d'une réécriture qu'il juge encore mécomprise : « [...] je prétends vous laisser voir l'envers du décor, cela dût-il nuire à votre émotion, car ce n'est pas elle qui m'importe et que je cherche à obtenir : c'est à votre intelligence que je m'adresse. Je me propose, non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir<sup>64</sup> ». Considérer *Saül*, *Bethsabé* et *Le Retour de l'enfant prodigue* comme un triptyque implicitement désigné au destinataire par l'imprégnation biblique relève-t-il de la surinterprétation ou peut-il trouver ses racines dans des affirmations de ce type où Gide sous-entend qu'il joue avec l'intellect du récepteur, au risque de crypter l'architecture globale de son œuvre ? Plus que la relation intertextuelle à l'Antiquité gréco-latine, le lien avec la *Bible* semble voilé, combinant distance et subjectivité provocatrice ; il s'apparente au « rébus », pour reprendre la formule employée par Jacques Copeau à la lecture de *Saül*<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Alan Sheridan, *André Gide, A Life In The Present*, Harvard University Press, 2000, p. 99.

<sup>64</sup> J2, p. 380 (2 janvier 1933).

<sup>65</sup> Jacques Copeau à André Gide, 4 novembre 1903, *Cahiers André Gide* 12, Paris, Gallimard, 1987, p. 87.

## **L'écrivain au désert : les prophètes de la Bible dans l'œuvre de Gide**

Deux prophètes en particulier occupent une place importante dans l'œuvre de Gide, Moïse et Jean le Baptiste. Leur nom peut s'écrire en toutes lettres dans le texte. Par exemple, l'artiste est comparé à « Moïse sur le Sinaï<sup>1</sup> » dans *Le Traité du Narcisse* et le père de M. Jacob, à « Moïse porteur des tables saintes<sup>2</sup> », dans *Si le grain ne meurt*. Le plus souvent, néanmoins, ce sont des références à la Bible qui renvoient allusivement à ces figures. Ainsi Jean le Baptiste n'est pas nommé explicitement dans les œuvres de Gide, mais la phrase de saint Jean : « Il faut qu'il croisse et que je diminue<sup>3</sup> », qui renvoie au rôle du Précurseur dans le Nouveau testament, revient notamment dans *Paludes*, dans la « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* » et dans *Le Prométhée mal enchaîné*<sup>4</sup>. C'est encore à cette figure de Jean le Baptiste que renvoient l'épigraphe de *El Hadj ou le traité du faux prophète* et certains vers de l'Envoi de *Paludes*, tirés l'un et l'autre de l'Évangile selon Matthieu<sup>5</sup>. De la même manière, certaines formules renvoient indirectement à Moïse, par exemple lorsque le narrateur des *Nourritures terrestres* célèbre « les joies de rencontre

---

<sup>1</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 176.

<sup>2</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 217.

<sup>3</sup> Jean, III, 30.

<sup>4</sup> Voir *Paludes*, RR1, p. 294, « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326, et *Le Prométhée mal enchaîné*, RR1, p. 484.

<sup>5</sup> Voir *El Hadj*, RR1, p. 328 : « Qu'êtes-vous allés voir au désert ? Un roseau secoué par le vent ? – Mais qu'êtes-vous donc allés voir ? Un homme couvert d'habits précieux ? – Mais qu'êtes-vous allés voir ? Un prophète ? – Oui, vous dis-je, et plus qu'un prophète... (Matthieu, XI, 7-9) ; et *Paludes*, RR1, p. 314 : « Nous vous avons joué de la flûte / Vous ne nous avez pas écouté / Nous avons chanté / Vous n'avez pas dansé », ainsi que Matthieu, XI, 17 : « Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé ».

[...] que ma voix fait jaillir du rocher<sup>6</sup> » ou que Ménélaque, dans *L'Immoraliste*, compare « toute joie [...] à cette manne du désert qui se corrompt d'un jour à l'autre<sup>7</sup> ». Parfois, ce n'est pas une citation mais une anecdote qui renvoie au prophète, par exemple lorsque Gide raconte, dans *Si le grain ne meurt*, comment, le 1<sup>er</sup> janvier 1884, un petit oiseau « vint se poser sur [s]a casquette, à la manière du Saint-Esprit », réécriture d'une scène rapportée par trois des quatre évangélistes<sup>8</sup>.

Si l'on prend également en compte diverses allusions des *Nourritures terrestres*, par exemple à Esaïe et à « l'autre prophète<sup>9</sup> », dans *Les Nourritures terrestres*, ou encore la citation tronquée – et donnée en hébreu – de Matthieu dans *Les Cahiers d'André Walter*, apostrophe à « Jérusalem, qui tues les prophètes et lapides ceux qui te sont envoyés<sup>10</sup> », mais aussi les « inutiles prophètes<sup>11</sup> » évoqués dans l'Envoi de *Paludes* et, bien sûr, le « faux prophète » qu'est El Hadj, on se retrouve confronté à réseau dense de références et d'allusions plus ou moins faciles à décrypter, aux prophètes de la Bible en général, à Moïse et à Jean le Baptiste en particulier. Il faut encore ajouter que le thème du désert est régulièrement présent dans l'œuvre de Gide, précisément dans les livres où il est question des prophètes, ce qui ne relève évidemment pas d'une coïncidence, puisque Moïse est celui qui conduit la fuite hors d'Égypte des Hébreux jusqu'au désert du Sinaï, où il reçoit les tables de la loi, cependant que Jean le Baptiste est d'abord la *vox clamantis in deserto*, celui qui prêche dans le désert de Judée et qui subit dans le désert une épreuve spirituelle dont il sort renforcé. Face à un tel réseau intertextuel, le lecteur se trouve donc placé dans la position de Gide enfant, invité par son père à suivre les minuscules galeries creusées dans

---

<sup>6</sup> Voir *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 365 et Exode, XVII, 6 (Moïse fait jaillir l'eau du rocher).

<sup>7</sup> Voir *L'Immoraliste*, RR1, p. 657 et Exode, XVI, 19-20 (en dépit de l'ordre de Moïse, certains Hébreux conservent la manne céleste pour le lendemain et elle se trouve gâtée par les vers).

<sup>8</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 202 et Matthieu, III, 13-17 ; Marc, I, 9-10 ; Luc, III, 21-22.

<sup>9</sup> Voir *Les Nourritures terrestres*, SV, p. 422.

<sup>10</sup> Voir *Les Cahiers d'André Walter*, RR1, p. 64 ; on observera que dans la citation reproduite dans le texte, la proposition « qui tues les prophètes et lapides ceux qui te sont envoyés » est omise.

<sup>11</sup> Voir *Paludes*, RR1, p. 314.

les livres du juriste par certains insectes rongeurs<sup>12</sup> ; car c'est bien le cheminement aussi bien éthique qu'esthétique de Gide, comme homme et comme artiste, qui se donne à lire dans le déploiement de ces allusions aux prophètes de la Bible.

La fonction symbolique des figures de prophètes dans les premières œuvres de Gide semble d'abord évidente. Le prophète représente l'artiste, qui est un élu chargé d'une mission sacrée, celle de révéler une vérité idéale. *Le Traité du Narcisse* définit « le Poète » comme celui qui

se penche sur les symboles, et silencieux descend profondément au cœur des choses, – et quand il a perçu, visionnaire, l'Idée, l'intime Nombre harmonieux de son Être, qui soutient la forme imparfaite, il la saisit, puis, insoucieux de cette forme transitoire qui la revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa Forme véritable enfin, et fatale, – paradisiaque et cristalline<sup>13</sup>.

La comparaison avec « Moïse sur le Sinaï [qui] s'isole, échappe aux choses, au temps, s'enveloppe d'une atmosphère de lumière au-dessus de la multitude affairée<sup>14</sup> » permet à Gide de définir la vocation de l'artiste, en qui « lentement, l'Idée se repose, puis lucide s'épanouit hors des heures<sup>15</sup> ». Ni cette définition du poète ni le recours à la figure du prophète pour la formuler de façon imagée ne sont pourtant vraiment originaux. Le jeune écrivain s'inscrit ici dans la perspective d'un symbolisme qui prolonge et amplifie le mouvement amorcé par le romantisme, en se servant des images et des symboles de la religion pour exprimer le caractère sacré de la vocation littéraire. Pour s'en tenir à la génération de Gide, Proust fait exactement la même chose lorsqu'il reprend la figure de Moïse dans la *Recherche*, ou encore celle du prophète Daniel, pour présenter l'artiste comme celui qui est seul capable de déchiffrer les signes immatériels<sup>16</sup>.

Les allusions à Jean le Baptiste répondent à la même logique, quoique de façon plus ambiguë. Dans *Paludes*, le personnage de l'écrivain fait des cauchemars en pensant à son devoir qui serait de manifester l'idée, pour reprendre la terminologie du *Traité du Narcisse*. Persuadé que cette idée, il faut qu'il « la représente dans le monde », il se souvient de saint Jean et

---

<sup>12</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 85.

<sup>13</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 175.

<sup>14</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 176.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Voir Juliette Hassine, *Ésotérisme et écriture dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1990.

écrit : « Il faut qu'elle croisse et que je diminue<sup>17</sup> ». Cette phrase de Jean le Baptiste rapportée par l'Évangile de Jean (III, 30) consacre le prophète comme le Précurseur, dans la mesure où elle annonce son nécessaire effacement devant Jésus, le véritable Messie. Dans *Paludes*, cette scène répète, mais sur un mode comique, *Le Traité du Narcisse*, dans lequel Gide formulait une esthétique doublée d'une morale, fondée sur le principe d'un sacrifice nécessaire à l'œuvre, en rappelant que : « L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même<sup>18</sup>. » Bien sûr, Gide prend ironiquement ses distances avec les formules du *Narcisse*, mais il ne faut pas non plus exagérer cette distance dans la mesure où, dans sa Postface de *Paludes*, l'année suivante, il écrit encore :

L'idée est semblable au royaume de Dieu, dont aussi bien Jean eût pu dire : Il faut qu'il croisse et que je diminue. Nous ne nous sauverons pas de cela : on ne s'échappe pas de Dieu, Dieu nous possède infiniment. Dévouons-nous donc à l'idée<sup>19</sup>.

À ce moment, la référence au désert complète le portrait de l'artiste en prophète au service de l'Idée. Dans *Le Traité du Narcisse*, c'est l'évocation de Moïse dans le Sinaï qui permet à Gide de souligner la nécessité pour l'artiste de s'isoler de la foule, afin de mieux percevoir ce qui échappe précisément à cette foule. Dans la Postface de *Paludes*, par-delà la phrase de Jean le Baptiste, on peut voir une autre allusion au prophète dans la manière dont Gide récuse l'alternative qui serait proposée selon lui aux écrivains de son temps : « crier comme à des sourds ou risquer de n'être pas entendu », en affirmant :

L'œuvre d'art répugne à ces cris. N'être pas entendu c'est comme parler au désert ; dût-elle éclore dans le désert, moi je préfère l'œuvre d'art<sup>20</sup>.

Comme Jean prêchant dans le désert, le véritable artiste serait donc dédaigneux du succès public et d'autant plus porté à s'isoler de la foule qu'il est voué à chercher et à révéler des vérités essentielles, loin des contingences.

En représentant l'artiste sous les traits de Moïse et de Jean le Baptiste, Gide opère donc d'abord une sacralisation de la figure de l'artiste et de la

<sup>17</sup> *Paludes*, RR1, p. 294.

<sup>18</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 175.

<sup>19</sup> « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326.

<sup>20</sup> « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326.

vocation littéraire qu'il entreprend assez vite de démystifier, en même temps que son voyage en Algérie le conduit à réviser sa vision du monde et à tourner le dos à « une littérature [qui] sentait furieusement le factice et le renfermé<sup>21</sup> ». Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, en effet, trois ans plus tard, la formule de Jean le Baptiste est reprise de façon complètement ironique<sup>22</sup>, la condamnation du sacrifice de Prométhée à son aigle valant condamnation du sacrifice de l'artiste à l'idée et à son œuvre. La figure du prophète dans le désert n'en reste pas moins omniprésente dans les œuvres de Gide, puisqu'elle apparaît, chargée d'une signification différente, dans *Les Nourritures terrestres* et dans *El Hadj*, deux livres publiés entre *Paludes* et *Le Prométhée mal enchaîné*.

Autant que la figure du prophète, c'est alors le lieu hautement symbolique du désert qui retient l'attention de Gide, ce qui n'est pas étonnant, dans la mesure où il s'agit de deux livres qui, indirectement ou directement, portent la marque de l'expérience algérienne. Toute l'action d'*El Hadj* se déroule dans le désert, cependant que le narrateur des *Nourritures* évoque « Saül, dans le désert, à la recherche des ânesses », à qui le prophète Samuel révèle qu'il deviendra roi d'Égypte<sup>23</sup>, ou encore se souvient avoir « secoué la poussière de [s]es sandales », en ajoutant : « Poussière du désert où j'ai rôdé comme un prophète<sup>24</sup> ».

L'image du prophète dans le désert, que Gide associe plus souvent à Jean le Baptiste qu'à Moïse, même si tous deux ont connu cette traversée du désert, exprime alors, ou plutôt suggère, *autre chose*, et cette *autre chose* est d'autant plus intéressante qu'elle reste en grande partie informulée, parce qu'elle a partie liée avec l'initiation homosexuelle en Algérie. La comparaison de l'écrivain à un artiste qui prêche dans le désert n'a plus alors la même signification que dans la Postface de *Paludes*. Plus que l'exigence d'un artiste dédaigneux du succès public, elle traduit à ce moment l'impossibilité de dire publiquement ce qu'il a éprouvé et compris dans les bras des jeunes Algériens. Il se trouve aussi que le thème de la traversée du désert s'accorde avec l'ambiguïté des sentiments éprouvés par Gide face à la découverte de son homosexualité : comme l'illustre notamment l'expérience de Jean le Baptiste rapportée dans l'Évangile de Matthieu, le désert est à la fois le lieu de l'épreuve et

---

<sup>21</sup> « Préface de l'édition de 1927 [des *Nourritures terrestres*] », RR1, p. 443.

<sup>22</sup> Voir *Le Prométhée mal enchaîné*, p. 484.

<sup>23</sup> Voir *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 422 et Samuel, I, 9.

<sup>24</sup> *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 377.

celui de la révélation, où le prophète est tenté par le diable avant d'accéder finalement à la vérité et à Dieu. Dans cette perspective, la formule des *Nourritures terrestres*, où le narrateur déclare « rôle[r] dans le désert comme un prophète », est très révélatrice, le verbe étant connoté très négativement.

Une ambiguïté de même nature se retrouve dans *El Hadj*. L'épigraphe du traité, tiré de Matthieu, reproduit les paroles de Jésus à la foule au sujet de Jean le Baptiste :

Qu'êtes-vous allés voir au désert ? Un roseau secoué par le vent ? — Mais qu'êtes-vous donc allés voir ? Un homme couvert d'habits précieux ? — Mais qu'êtes-vous allés voir ? Un prophète ? — Oui, vous dis-je, et plus qu'un prophète... (MATTHIEU, XI, 7-9.)

Cet épigraphe peut donc sembler en contradiction avec le contenu du livre, sauf à lui prêter une valeur purement antiphrastique. Alors que le récit présente *El Hadj* comme un faux prophète, littéralement, c'est-à-dire comme un imposteur, au sens où il prêche et guide son peuple alors qu'il a perdu la foi, l'épigraphe renvoie à un passage de l'Évangile dans lequel Jésus annonce à la foule que Jean est « l'Élie qui doit venir », tout en lui reprochant d'avoir méconnu le prophète :

[Cette génération] est comparable à des enfants assis sur des places, qui en interpellent d'autres :

Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé ! Nous avons entonné un chant funèbre, et vous ne vous êtes pas frappé la poitrine !

En effet, Jean est venu, il ne mange ni ne boit, et l'on dit : Il a perdu la tête. Le Fils de l'homme est venu, il mange, il boit et l'on dit : Voilà un glouton et un ivrogne, un ami des collecteurs d'impôts et des pêcheurs ! Mais la Sagesse a été reconnue juste d'après ses œuvres. (*Matthieu*, XI, 16-18)

Ce thème du prophète méconnu, traité dans ce passage de *Matthieu XI* qui fait directement suite à l'épigraphe d'*El Hadj* et présent aussi, presque dans les mêmes termes, dans l'Évangile de Luc (VII, 34), est particulièrement important aux yeux de Gide, qui en avait déjà reproduit deux vers dans l'*Envoi* de *Paludes* (« Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé<sup>25</sup> »). Ajoutons par ailleurs que le Précurseur est régulièrement présenté comme un homme calomnié dans l'Évangile de Matthieu, qui écrit encore, dans la parabole des deux fils : « Jean est venu à vous dans le chemin de la justice, et vous ne l'avez pas cru » (*Matthieu*, XXI, 32). L'épigraphe pourrait donc engager à faire du récit deux

---

<sup>25</sup> *Paludes*, RR1, p. 314.

lectures différentes, suivant la signification que l'on donne au terme même de faux prophète. Il ne faut pas oublier en effet qu'un faux prophète, dans la tradition théologique, est aussi un prophète qui n'est pas reconnu comme tel par les autres religions ou systèmes de croyance. Or *El Hadj* comporte en réalité deux sujets, l'évocation de la perte de la foi se doublant du récit d'un amour homosexuel. Dès lors, le personnage du faux prophète ne peut pas être considéré seulement comme un imposteur qui passe à tort pour un vrai prophète, comme le suggère le sous-titre du conte : l'épigraphe qui le compare implicitement à Jean le Baptiste pourrait aussi inciter à voir dans El Hadj qui cache sous la tente ses amours pédérastiques le porteur d'un nouvel Évangile, un vrai prophète, par conséquent, exposé au risque d'être méconnu et considéré comme un homme de mauvaise vie.

Une telle lecture d'*El Hadj* est évidemment rétrospective, dans la mesure où elle est éclairée par les œuvres ultérieures et ce qu'on sait de l'homosexualité de Gide. Alors que celui-ci joue délibérément de la valeur symbolique du prophète, Moïse ou Jean le Baptiste, lorsqu'il s'agit de l'utiliser pour définir l'artiste, il n'est même pas certain qu'il utilise consciemment cette figure pour affirmer dans les marges de ses textes des années 1890 une revendication morale qui deviendra explicite beaucoup plus tard. En revanche, il est sûr que le thème du prophète méconnu, condamné à tort sur le plan moral, trouve une résonance particulière chez le jeune Gide revenu d'Algérie porteur d'un « secret de ressuscité<sup>26</sup> », ce dont témoignent aussi bien l'*Envoi de Paludes* que l'épigraphe du *Traité du faux prophète*.

Ce n'est donc pas un hasard si les figures de prophètes, Moïse, Jean le Baptiste ou le Christ lui-même, réapparaissent bien plus tard, dans *Si le grain ne meurt*, où Gide revient sur ses débuts littéraires, mais aussi sur sa découverte de l'homosexualité, avec l'ambition de défendre et d'illustrer le droit de chacun de « vivre selon [s]a nature<sup>27</sup> ». Tout ce qui était associé à la figure du prophète dans les premières œuvres, de façon explicite ou au contraire, d'une manière plus ambiguë et tacite, revient alors dans l'autobiographie, qui raconte la naissance de l'artiste et celle du pédéraste, cette double palingénésie n'en formant qu'une finalement, dans la mesure où c'est la prise de conscience d'une singularité qui détermine et justifie la vocation littéraire.

---

<sup>26</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 293.

<sup>27</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 269.

La référence aux prophètes fait donc logiquement partie intégrante de ce que l'on peut appeler le roman de l'artiste, c'est-à-dire l'histoire de la vocation littéraire et de son accomplissement. Il en va ainsi du moment où un canari se pose sur la casquette du jeune André, « à la manière du Saint-Esprit<sup>28</sup> », le 1<sup>er</sup> janvier 1884, le canari remplaçant dans le texte de Gide la colombe qui, dans l'Évangile, descend sur Jésus en prière au moment où il est baptisé dans le Jourdain par le Précurseur<sup>29</sup>. Cette anecdote rappelle en effet qu'André est un élu. Il en va de même pour l'autre référence à Jean-Baptiste, convoqué pour rendre hommage à deux de ses maîtres,

deux professeurs excellents, de ces professeurs nés, qui, loin d'accabler le cerveau de l'enfant, mettent leur soin à le délivrer au contraire, et qui s'y usent ; de sorte qu'ils semblent, dans leurs rapports avec l'élève, mettre en pratique la parole du Précurseur... Il faut qu'il croisse et que je diminue<sup>30</sup> [...]

La référence au prophète met en évidence le caractère sacré de la vocation littéraire, mais il faut remarquer que dans les deux cas, Gide ne se projette plus dans la figure de Jean Baptiste, mais bien dans celle du Christ lui-même. Il ne s'agit plus en effet de célébrer le sacrifice de l'artiste à l'Idée, comme à l'époque du *Traité du Narcisse*, mais de se sacrifier pour une cause et de porter un nouveau message, en remplacement de l'ancienne loi.

Dans *Si le grain ne meurt*, où Gide évoque son projet ancien d'écrire un *Christianisme contre le Christ*<sup>31</sup>, Moïse n'apparaît d'ailleurs plus comme une figure de l'artiste, comme c'était le cas dans *Le Traité du Narcisse*, mais redevient l'incarnation d'une loi morale ancienne. C'est à lui qu'est comparé le père de M. Jacob, l'un des maîtres appelés à diminuer pour mieux laisser grandir son élève ; Gide raconte en effet comment M. Jacob « revenait tout chargé [de l'autorité de son père] lorsqu'on le voyait redescendre (comme, de la montagne, Moïse porteur des tables saintes) de la chambre du second où le vieux restait enfermé », cependant que lui-même percevait cette chambre comme un « lieu très saint » où il ne lui « fut permis de pénétrer [...] que de rares fois, accompagnant [s]a mère<sup>32</sup> ». La comparaison implicite de M. Jacob au

---

<sup>28</sup> *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001 (désormais abrégé SV), p. 202.

<sup>29</sup> Matthieu III, 13-17 ; Marc, I, 9\*-10 ; Luc, III, 21-22

<sup>30</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 216.

<sup>31</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 322.

<sup>32</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 217.

Précurseur prend alors tout son sens : dépositaire d'une loi paternelle que l'enfant Gide est prêt à recevoir avec sa mère, M. Jacob doit maintenant s'effacer devant l'écrivain, porteur d'une nouvelle loi, comme Jean le Baptiste acceptait de s'effacer devant le Christ. Au demeurant, dans *Morale chrétienne*, Gide s'appuyait déjà sur l'Évangile et sur le message du Christ pour dénoncer l'ancienne loi portée par Moïse :

J'ai beau lire et relire l'Évangile, je ne vois pas une seule parole du Christ dont se puisse fortifier, et même autoriser, la famille, le mariage. J'en trouve au contraire qui le nient... "C'est à cause de la dureté de vos cœurs..." dit le Christ en parlant des anciennes lois éducatrices de Moïse, qu'impliquaient celles du mariage<sup>33</sup>.

À ce moment, Gide peut craindre de prêcher dans le désert en s'adressant à une génération qui ne serait pas prête à l'entendre, mais il est significatif que le désert n'est plus ce lieu où se cachait El Hadj et où « rôdait » le narrateur prophète des *Nourritures*, partagé entre l'envie de clamer une nouvelle parole et, peut-être, une certaine culpabilité. La sable et la dune, dans *Si le grain ne meurt*, sont le décor dans lequel le jeune Ali s'offre à Gide « les bras en croix », et le texte se fait célébration glorieuse de cette expérience salvatrice : « Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, de quels rayons se vêtais ma joie<sup>34</sup> !... »

Cependant, si la figure du Christ, au moins indirectement, est présente dans *Si le grain ne meurt*, c'est aussi parce que Gide, impressionné par la condamnation d'Oscar Wilde, se voit ou se rêve en martyr autant qu'en prophète d'un message nouveau. La place réservée à Wilde dans *Si le grain ne meurt* en témoigne. Gide raconte ainsi comment la Princesse Orousof était persuadée d'avoir vu une auréole au-dessus de la tête de l'écrivain irlandais<sup>35</sup>. Wilde n'endosse pourtant pas tant les habits du Christ que ceux de Jean le Baptiste, le Précurseur qui s'efface pour laisser sa place au Christ. Il est celui qui permet à Gide de vivre une expérience homosexuelle incomparable, mais après cette « mémorable soirée », Wilde quitte l'Algérie, « rappelé en Angleterre par le besoin d'en finir avec les accusations du marquis de Queensberry, père de Bosy<sup>36</sup> ». Or Gide ne risque pas d'oublier que le procès de Wilde a

---

<sup>33</sup> *Morale chrétienne*, J1, p. 260.

<sup>34</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 280.

<sup>35</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 266.

<sup>36</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 312.

débouché sur la condamnation du poète irlandais aux travaux forcés, pour outrage aux bonnes mœurs...

Dans *Si le grain ne meurt*, les allusions à Jean le Baptiste, Précurseur du Christ, et à Jésus lui-même, reflètent ainsi la position de Gide au moment de publier les livres qui doivent illustrer et défendre la pédérastie, *Si le grain ne meurt*, mais aussi la nouvelle version de *Corydon* et *Les Faux-monnayeurs*. Prêt à s'exposer à l'opprobre en portant ce qu'il estime être la bonne parole, ou du moins une parole juste, l'écrivain se trouve exactement dans la position de Jean le Baptiste : il court le double risque de prêcher au désert et d'apparaître comme un dépravé, comme le prophète en qui l'on avait d'abord vu « un mangeur et un buveur ». Mais Gide se voit comme un martyr autant que comme un prophète de la cause pédéristique, ce qui n'est nullement contradictoire : si le Messie finit en croix, Jean le Baptiste finit en prison avant de subir la décollation, accomplissant ainsi littéralement la prophétie contenue dans la phrase citée à différentes reprises dans les œuvres gidiennes, « Il faut qu'il croisse et que je diminue ».

Les références aux prophètes, à Moïse, à Jean le Baptiste et à Jésus, dans *Si le grain ne meurt*, témoignent donc de la parfaite cohérence de l'œuvre de Gide et de son art de la reprise, puisque le texte se nourrit des références antérieures, les reprend, les répète ou en infléchit la signification. Elles continuent à illustrer les positions énoncées dans *Le Traité du Narcisse*, dans la mesure où il s'agit encore pour lui, en faisant allusion à Moïse ou au Précurseur, d'affirmer et de célébrer le caractère sacré de la vocation et le devoir moral de l'écrivain, voué à manifester la vérité. L'artiste doublé d'un prophète de la cause homosexuelle accomplit en effet le programme énoncé dans le *Narcisse*, où le jeune Gide écrivait, citant la Bible : « Malheur à celui par qui le scandale arrive, mais Il faut que le scandale arrive »<sup>37</sup>. Ces allusions et références aux prophètes n'en manifestent pas moins l'évolution de l'écrivain, puisqu'à la revendication sourde exprimée dans l'évocation du désert et à l'image ambiguë du faux prophète, dans les premières œuvres, se substitue trente ans plus tard une condamnation claire de la morale puritaine et une défense de l'homosexualité.

---

<sup>37</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 174-175.

## L'Apocalypse, et après ?

Parmi les divers textes bibliques qui jalonnent l'œuvre de Gide, il en est un qui se remarque, non seulement par une présence continue, mais aussi en raison de son caractère visionnaire et fantastique, assez peu en rapport, apparemment, avec la prédilection avouée de Gide pour la parole évangélique. Il s'agit de *L'Apocalypse*, que sa découverte précoce put contribuer à impressionner son imaginaire. Gide avait en effet une dizaine d'années quand sa mère lui offrit un Nouveau Testament « revêtu de molesquine, dans lequel je lisais quelques versets tous les soirs. Je découvris *L'Apocalypse*<sup>1</sup>. » Cette précision est révélatrice. Et dès son premier ouvrage, Gide va faire de ce texte, au sens fort du terme, une pièce à conviction pour son héros. En effet, il y est clairement fait référence dès *Les Cahiers d'André Walter*, lorsque Walter, près de la mort, s'écrie :

N'est-ce pas, mon Dieu, que vous me bénirez ? [...– N'est-ce pas, mon Dieu, que vous me donnerez votre manne cachée et le vêtement blanc que vous gardez aux purs. Les séraphins diront : « D'où vient-il donc, qu'il est si pâle ? Il a d'étranges yeux comme un visionnaire ! – et Vous, Vous répondrez : « Il a bien combattu, – donnez-lui la palme de gloire<sup>2</sup>.

Ce disant, Walter condense en une même image deux passages de *L'Apocalypse*. Il est d'abord écrit, en 2, 17, à propos de fidèles qui n'ont pas cédé aux tentations de l'idolâtrie et de l'impudicité :

À celui qui vaincra, je donnerai de la manne cachée, et je lui donnerai un caillou blanc<sup>3</sup>.

Et un peu plus loin, s'agissant de la foule des martyrs (7, 9) :

Ils se tenaient devant le trône et devant l'agneau, revêtus de robes blanches, et des palmes dans les mains.

---

<sup>1</sup> SV, p. 1127.

<sup>2</sup> *Les Cahiers d'André Walter*, RR1, p. 103.

<sup>3</sup> Traduction Louis Segond, comme pour toutes les autres citations.

Mais cette image apparaît encore en d'autres passages sous la plume de Saint Jean. Pour ceux « qui n'ont pas souillé leurs vêtements », il est écrit qu'« ils marcheront avec moi en vêtements blancs parce qu'ils en sont dignes. Celui qui vaincra sera revêtu ainsi de vêtements blancs. » (3, 4-5). Et pour les martyrs de la foi, la même récompense est accordée : « Une robe blanche fut donnée à chacun d'eux. » (6,11).

On peut comprendre qu'une telle répétition finisse par faire preuve, et que pour Walter le salut se représente sous cette forme glorieusement candide. Cependant, deux observations déjà s'imposent :

D'abord, même si le péché d'impudicité est fréquemment évoqué dans *L'Apocalypse*, les idolâtres, les renégats et même les tièdes sont également condamnés. Et l'on voit bien que pour Walter, si la vie du croyant est un combat, c'est essentiellement contre les tentations de la chair qu'il est dirigé. Le vêtement blanc n'est pas seulement une allégorie de la pureté de l'âme, il est aussi clairement le voile jeté sur le corps coupable, comme pour l'Église de Laodicée à laquelle l'Esprit conseille d'acheter « des vêtements blancs, afin que tu sois vêtu et que la honte de ta nudité ne paraisse pas » (3, 18). Pour Walter, la foi en soi ne pose pas de problème, si ce n'est qu'au bout du compte elle semble se résumer pour lui à un interdit jeté sur le corps et sa sexualité.

Ensuite, de ce texte devenu, dans son usage courant, synonyme de catastrophe épouvantable, Walter ne semble retenir que l'aspect positif et glorieux. D'emblée, il saute par-dessus toutes les scènes de destruction et d'épouvante pour se ranger dans la troupe des vainqueurs. Il y a là comme un optimisme sous-jacent, qui consiste à aller chercher, dans ce texte marginal du Nouveau Testament, la figuration de la vie *post mortem* que les Évangiles pour leur part ne laissent envisager qu'en filigrane. Pas un instant ne l'effleure l'idée qu'il pourrait faire partie des damnés. La résurrection et le salut se posent ainsi de façon évidente, et d'autant plus concrètement qu'ils se définissent par opposition à l'évidence des désirs charnels, changeant l'espoir en certitude.

Dès *Le Traité du Narcisse*, une nuance s'introduit, que Gide semble commenter défavorablement, mais dont on peut se demander si elle n'est pas déjà une remise en cause féconde. Dans *L'Apocalypse* (8, 1), l'ouverture par l'agneau du septième sceau, annonçant le règne de Dieu sur le monde, s'accompagne de cette annonce : « Il y eut dans le ciel un silence d'environ une demi-heure. » Dans le *Narcisse*, c'est l'imminence du Paradis qui est accompagnée du même prélude :

« Il se fit dans le ciel un silence » ; prélude des Apocalypses. – Oui, tragiques, tragiques époques, où commencent des ères nouvelles, où le ciel et la terre se recueillent, où le livre aux sept sceaux va s'ouvrir, où tout va se fixer dans une posture éternelle... [...] quand toute la création contemple le Christ enfin qui se fige en la croix suprême, disant les dernières paroles : « Tout est consommé... »

... Et puis, non ! tout est à refaire, à refaire éternellement – parce qu'un joueur de dés n'avait pas arrêté son vain geste, parce qu'un soldat voulait gagner une tunique, parce que quelqu'un ne regardait pas.

Car la faute est toujours la même et qui reperd toujours le Paradis : l'individu qui songe à soi tandis que la Passion s'ordonne, et, comparse orgueilleux, ne se subordonne pas<sup>4</sup>.

Par rapport à Walter, c'est toute la perspective eschatologique qui se trouve remise en cause, par la faute d'un individualisme que Gide semble encore réprouber, mais dont il prend aisément son parti pour composer l'image de son Poète, capable de comprendre qu'à travers toute apparence, le Paradis est déjà présent. Le monde est ainsi condamné à la répétition, comme l'indique la mise au pluriel de l'apocalypse, et l'homme en revanche, affranchi du jugement dernier, retrouve sa liberté créatrice. Si le sacrifice du Christ ne va pas jusqu'à son terme, il ne peut ensuite ressusciter. La remise en cause des fins dernières vient ainsi relativiser le sacrifice divin. Inversement, s'il n'y a plus de transfiguration, il n'y a pas de mort non plus, et Walter n'a plus besoin de mourir pour une récompense devenue beaucoup moins certaine.

Dans une autre mise en scène, *Le Voyage d'Urien* propose une réécriture de *L'Apocalypse* assez voisine, mais progressant d'un degré dans le sens de la désacralisation. Il s'agit, au terme du voyage vers une mer glaciale, de la transfiguration d'Ellis, où se trouvent rassemblés quelques éléments de la vision de Saint Jean. D'abord Ellis déclare à Urien : « Tiens ferme l'Espérance », faisant écho au Christ qui annonce : « Tu as gardé la parole de la persévérance en moi, [...] Retiens ce que tu as, afin que personne ne prenne ta couronne. » (3, 11). Ensuite, une série d'images évoque une sorte de condensé d'Apocalypse, avec le ciel qui s'ouvre sur la présence des anges, de pierreries mystiques (sept contre douze dans l'Apocalypse), de lumières éblouissantes... Ellis transfiguré tient le rôle du Christ, mais sa robe nuptiale fait d'elle l'épousée qui n'est pas moins que la Jérusalem céleste. Certes, Gide révèle ainsi la

---

<sup>4</sup> *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 174.

sanctification de celle dont il évoquera, dans ses Mémoires, « l'angélique intervention ». Ce faisant, non seulement il réduit à sa seule vie sentimentale une allégorie universelle, mais encore il fait de l'Apocalypse une révélation sans cesse retardée, puisqu'il a une fois pour toutes placé son amour pour sa cousine dans une perspective de non accomplissement et de progression infinie, ainsi qu'il le reconnaît encore dans *Et nunc manet in te* :

Tout l'effort de mon amour n'était point tant de me rapprocher d'elle, que de la rapprocher de cette figure idéale que j'inventais<sup>5</sup>.

C'est cette dimension temporelle qui par la suite va conduire Gide à contester, à travers *L'Apocalypse* la notion d'une révélation définitive, lui qui dira plus tard que s'il devait accepter l'idée d'une autre vie, ce ne serait que comme une découverte « progressive ». Mais d'abord il marque, dans *Les Nourritures terrestres*, la révolution intérieure qu'il a connue en Algérie, en incluant l'Apocalypse dans les livres qu'il convient de brûler. Dans le texte de Saint Jean, c'est une voix venue du ciel qui lui commande de prendre le petit livre que tient ouvert un ange, et de l'avaler :

Je pris le petit livre de la main de l'ange, et je l'avalai ; il fut dans ma bouche doux comme du miel, mais quand je l'eus avalé, mes entrailles furent remplies d'amertume. Puis on me dit : Il faut que tu prophétises de nouveau. (10, 10).

Par une mise en abyme, *L'Apocalypse* est donc un livre où un autre livre qui confère au narrateur sa compétence mais dont nous ne connaissons pas le contenu ; et en se moquant du second, Gide compromet évidemment le premier :

C'est un livre que mangea Jean à Patmos,  
Comme un rat ; mais moi j'aime mieux les framboises.  
Ça lui a rempli d'amertume les entrailles  
Et après il a eu beaucoup de visions<sup>6</sup>.

Dans ses œuvres suivantes, Gide ne fait plus référence à ce texte sacré. Il faut dire que leur perspective est inversée. Walter et Urien étaient tournés vers un but, une fin qu'ils espéraient glorieuse. Pour le narrateur des *Nourritures*, comme pour Prométhée et Michel, il s'agit encore d'avancer, mais sans but, et adossé à l'expérience de la maladie ou du supplice, comme si l'apocalypse était derrière eux. Toutefois, à la fin de

---

<sup>5</sup> *Et nunc manet in te*, SV, p. 938.

<sup>6</sup> *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 361.

*L'Immoraliste*, on trouve une possible et très curieuse allusion à la vision de l'apôtre. C'est Michel, à la fin de son récit, qui déclare à ses amis :

J'ai là, voyez, des cailloux blancs que je laisse tremper à l'ombre, puis que je tiens longtemps dans le creux de ma main, jusqu'à ce qu'en soit épuisée la calmante fraîcheur acquise. Alors je recommence, alternant les cailloux, remettant à tremper ceux dont la froideur est tarie. Du temps s'y passe, et vient le soir<sup>7</sup>...

On peut voir là une réminiscence de la promesse énoncée au début de *L'Apocalypse*, et que citait déjà André Walter :

À celui qui vaincra je donnerai de la manne cachée, et je lui donnerai un caillou blanc ; et sur ce caillou est écrit un nom nouveau, que personne ne connaît, si ce n'est celui qui le reçoit. (2, 19).

D'une certaine manière, Michel, comme Walter, est allé au bout de ce qu'il a cru être son combat. En lui accordant ces cailloux, Gide consacre le fait que Michel vit selon une religion nouvelle, dont la cruauté n'empêche pas la grandeur. Pour autant, Michel n'est pas un nouveau Zarathoustra. La multiplication du caillou initial suggère que son identité ne peut s'affirmer que plurielle, et son usage montre que rien n'est acquis, que la durée n'est pas abolie.

Quand Gide, près de dix ans plus tard, utilise à nouveau des passages de *L'Apocalypse*, c'est désormais avec une nette volonté de s'y opposer. C'est d'abord, dans *Le Retour de l'enfant prodigue*, le frère aîné qui cite explicitement un passage dont Gide donne en note la référence :

« Tiens ferme ce que tu as », dis t'Esprit à l'Ange de l'Église, et il ajoute : « Afin que personne ne prenne ta couronne ». Ce que tu as, c'est ta couronne, c'est cette royauté sur les autres et sur toi-même<sup>8</sup>.

On peut d'abord remarquer la construction ironique de Gide, qui fait citer un texte de l'apôtre Jean par des personnages d'une parabole que Jésus aurait énoncée bien antérieurement. Ensuite, l'interprétation de cette citation par le frère aîné est sensiblement infidèle au texte sacré. *L'Apocalypse*, nous l'avons vu, affirme :

Parce que tu as gardé la parole de la persévérance en moi, je te garderai aussi à l'heure de la tentation [...]. Retiens ce que tu as, afin que personne ne prenne ta couronne. (3,11).

Dans *Le Voyage d'Urien*, on était plus proche de l'original en faisant dire à Ellis « Tiens ferme l'espérance ». Avec le frère aîné, il s'agit

---

<sup>7</sup> *L'Immoraliste*, RR1, p. 690.

<sup>8</sup> *Le Retour de l'enfant prodigue*, RR1, p. 785.

surtout, comme déjà pour le roi Saül, de l'empire sur soi et sa destinée. On est dans une perspective morale et non religieuse, il s'agit de soi et non de foi ; le prodigue d'ailleurs ne conteste pas cette interprétation, mais refuse ses conséquences implicites :

Cette parole de l'Esprit, je la connais ; tu ne la citais pas tout entière.

– Il continue ainsi, en effet : « Celui qui vaincra, j'en ferai une colonne dans le temple de mon Dieu, et il n'en sortira plus. »

– « Il n'en sortira plus. » C'est là précisément ce qui me fait peur<sup>9</sup>.

La rédemption finale est ainsi reléguée au rang d'un emprisonnement. De plus, comme il est bien évident que Gide ici ne discute que de sa possible réintégration dans l'orthodoxie chrétienne, *L'Apocalypse* se révèle donc ne plus être pour lui qu'une réserve d'allégories et de paroles sujettes à réinterprétation, comme les mythes grecs. Son *Journal* lui aussi témoigne de cette évolution, car l'injonction de l'Esprit à l'Ange y est reprise plusieurs fois, avec un sens de plus en plus profane. La première fois, à la fin de l'année 1891, après avoir invoqué Dieu pour qu'il le préserve du mal, il ajoute :

J'ai perdu de vrais biens à la poursuite des vanités, que j'ai cru sérieuses parce que je voyais les autres y croire. Il faut ressaisir les vrais biens. « Tiens ferme ce que tu as »... Je savais pourtant toutes ces choses<sup>10</sup>.

En 1894, La même phrase a déjà une portée bien plus profane et incertaine :

« Tiens ferme ce que tu as. » Nous n'avons rien que les sentiments que nous ont donné les choses. [...] L'erreur est de s'attacher à elles-mêmes ; nous ne les avons jamais. Avoir... C'est posséder qu'il faut. Tiens ferme ce que tu as, et ajoute : ne tiens qu'à ce que tu as<sup>11</sup>.

Dans ces conditions, bien fous seraient ceux qui prendraient ces allégories pour des réalités assurées. C'est évidemment le cas de Jérôme. Tout le drame de *La Porte étroite*, à bien y regarder, résulte de la contamination, dans son esprit adolescent et mystique, d'une image évangélique, celle de la porte étroite, citée par le pasteur Vautier, et d'une autre tirée de *L'Apocalypse*, qu'il rajoute de son seul fait, en lecteur imprégné de l'imaginaire biblique :

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> J1, p. 144.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 192.

Tous deux nous avançons, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait *L'Apocalypse*, nous tenant par la main et regardant un même but<sup>12</sup>...

Reprenant l'idéal d'André Walter, Jérôme n'a même pas besoin qu'Alissa soit mariée à un autre pour que leur union soit impossible, il va se charger lui-même d'en créer les conditions :

Sitôt le culte fini, je m'enfuis sans chercher à revoir ma cousine – par fierté, [...] et pensant la mieux mériter en m'éloignant d'elle aussitôt<sup>13</sup>.

Revenant sur le « drame » de sa vie conjugale, Gide procède ainsi à un glissement qui met nettement en accusation la mystique chrétienne comme mystificatrice, tout en la faisant révélatrice de la mauvaise foi de tout croyant qui ne peut s'empêcher d'y lire ce qu'il recherche. Si Jérôme adopte si facilement l'image des vêtements blancs, c'est qu'en lui déjà l'attirance sexuelle est vécue comme un péché. Et de son côté, Alissa commet plus tard une falsification comparable, en notant dans son journal, à propos du bonheur :

Ah ! pourtant vous le promettiez, Seigneur, à l'âme renonçante et pure. « Heureux dès à présent, disait votre sainte parole, heureux dès à présent ceux qui meurent dans le Seigneur. » Dois-je attendre jusqu'à la mort ? [...] Ou dois-je me persuader de l'avoir ? Et comme l'impatient oiseau qui crie par-devant l'aurore, appelant plus qu'annonçant le jour, dois-je n'attendre pas le pâlisement de la nuit pour chanter<sup>14</sup>?

En fait, on lit dans *L'Apocalypse* : « Heureux dès à présent les morts qui meurent dans le Seigneur ! » (14, 13). En omettant « les morts », Alissa révèle son désir de bonheur ici-bas, et le confirme dans la comparaison suivante, digne des *Nourritures terrestres*. Feignant de centrer le débat sur l'immédiateté ou non du bonheur promis, elle donne implicitement à ce bonheur un sens tout humain, à l'opposé de l'attitude qu'elle s'obligeait à adopter en face de Jérôme.

On aurait tort, cependant, de penser qu'à cette époque, Gide a renoncé à toute perspective de rédemption ; la mauvaise foi de ses personnages ne consiste pas à inventer des mensonges, mais à avancer des arguments qui ne correspondent pas à leur vérité intime. La guerre de 1914-1918 nous montre que, pour Gide, *L'Apocalypse* continue peut-être à orienter ses réflexions.

---

<sup>12</sup> *La Porte étroite*, RR1, p. 821.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 905-906.

Pour commencer, en feuilletant le journal d'août 1914, on est frappé par certaines phrases annonciatrices d'une fin du monde.

31 juillet : « L'on s'apprête à entrer dans un tunnel plein de sang et d'ombre. » 11 août : Le tocsin s'était tu ; après l'immense alarme promenade sur tout le pays, il n'y avait plus qu'un oppressant silence. »

15 août, pendant un orage : « Dans le demi-sommeil, j'ai longtemps imaginé que Paris était bombardé, et même que c'était la fin du monde. » Mais très vite, d'autres phrases viennent corriger ces impressions, ou plutôt en faire le prélude nécessaire à un aboutissement glorieux, non plus individuel mais collectif, et bénéficiant ici-bas à l'humanité tout entière. Dès le 6 août, il note :

L'idée d'un écrasement possible de l'Allemagne s'enhardit peu à peu. [...] On entrevoit le commencement d'une ère nouvelle : les Etats-Unis d'Europe liés par un traité limitant leurs armements<sup>15</sup>. »

Et l'année 1914 s'achève par un texte des plus inattendus, un poème aux accents prophétiques :

Puisque, dans le secret de nos cœurs, nous souhaitons le cataclysme,  
Le grand coup de vent qui balayât l'impureté,  
Vive Dieu ! s'il ne vient pas du dehors, mais s'élève  
Du profond de l'humanité !

Cette guerre n'est pas pareille à une autre guerre ;  
Il n'est pas seulement question d'un territoire à protéger,  
D'un patrimoine, d'une tradition... Non ! c'est un avenir qui veut naître  
Énorme et se dégage en s'ensanglantant les pieds.

Pauvre âme incertaine, tu ne peux t'éprendre  
À la fois de l'avenir et du passé.  
Il s'agit de savoir si tu veux rester pleurant sur des cendres,  
Si vers la tombe enfin il ne te reste plus qu'à descendre  
Ou si, dans l'inconnu, tu te sens assez jeune encore pour t'élancer<sup>16</sup>.

Ensuite, quand il se livre, en 1916, à la longue réflexion religieuse de *Numquid et tu...* ?, il renoue avec le débat qui angoissait tant Alissa, à propos de l'attente ou de la jouissance immédiate d'un bonheur qui, selon l'option choisie, reste spirituel et différé, ou bien présent et palpable. Une bonne partie de sa méditation tourne autour de cette question :

*Et nunc...*

---

<sup>15</sup> J1., p. 839.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 885-886.

C'est dans l'éternité que dès à présent il faut vivre. Et c'est dès à présent qu'il faut vivre dans l'éternité.

Que m'importe la vie éternelle, sans la conscience à chaque instant de cette durée<sup>17</sup> ?

Et il y reviendra encore dans son étude sur Dostoïevski. *L'Apocalypse* joue ainsi un rôle crucial ; elle permet de caractériser les personnages, le plus souvent de manière ironique, mais elle permet aussi à Gide de préciser ce qu'on pourrait appeler sa stratégie à l'égard de l'existence. S'il faut, comme il l'affirme, vivre dès maintenant dans l'éternité, cela implique que, d'une certaine manière, l'apocalypse est déjà arrivée, et que du pire le meilleur est déjà en train de s'extraire.

C'est ce que révèle involontairement le pasteur de *La Symphonie pastorale* :

Est-ce trahir le Christ, est-ce diminuer, profaner l'Évangile, que d'y voir surtout une méthode pour arriver à la vie bienheureuse ? L'état de joie, qu'empêchent notre doute et la dureté de nos cœurs, pour le chrétien est un état obligatoire. [...] Le seul sourire de Gertrude m'en apprend plus là-dessus, que mes leçons ne lui enseignent.

Et c'est dans cet esprit qu'il ajoute :

J'ai mis entre ses mains vigilantes les quatre Évangiles, les Psaumes, L'Apocalypse et les trois épîtres de Jean<sup>18</sup>.

Ce qui, pour une catéchumène, est un programme assez surprenant... Mais avec l'arrivée de Marc et la rupture avec Madeleine, une réponse va être brutalement imposée, qui oblige Gide à ne plus vivre qu'au présent. Cessant de considérer certaines de ses œuvres comme « posthumes », il note : « Rien ne me retient plus de publier durant ma vie et *Corydon* et les Mémoires<sup>19</sup>. » Cessant également de pouvoir compter sur ses lettres à Madeleine comme sur la garantie de son salut (« cette correspondance, c'était tout mon recours, toute ma justification<sup>20</sup> », déclare-t-il à la Petite Dame), il en réduit à ne vivre qu'au présent, comme le Pasteur de son récit, mais sans se soucier désormais de l'approbation des Évangiles. C'est ce qu'il affirme dans ses Mémoires :

Tant est forte en moi l'assurance que l'événement le plus malheureux en première apparence reste celui qui, bien considéré, peut aussi le mieux nous

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 990.

<sup>18</sup> *La Symphonie pastorale*, RR2, p. 39.

<sup>19</sup> J1, p. 1077.

<sup>20</sup> CPD, t. I, p. 11.

instruire, qu'il y a quelque profit dans le pire, qu'à quelque chose malheur est bon, et que si nous ne reconnaissons pas plus souvent le bonheur, c'est qu'il vient à nous avec un visage autre que celui que nous attendions<sup>21</sup>.

Le premier livre des *Nouvelles Nourritures*, écrit en partie dans les années 20, confirme ce changement d'orientation. On y retrouve le panthéisme des premières *Nourritures*, mais avec cette différence que le bonheur y apparaît désormais comme voulu et assumé, comme si l'auteur était lui-même responsable d'une apocalypse purificatrice : « Table rase. J'ai tout balayé. C'en est fait ! Je me dresse nu sur la terre vierge, devant le ciel à repeupler. » Ou encore : « Adam neuf, c'est moi qui baptise aujourd'hui. » Et aussi : « De même que le Dieu se fait homme, ainsi vient se soumettre aux lois du rythme mon idée. / Image de mon parfait bonheur, j'étaie ici, peintre créateur, la couleur la plus tremblante et la plus vive<sup>22</sup>. »

Dans ces conditions, la fiction qu'il organise alors va s'agencer comme un univers sans transcendance, les débats importants dans *Les Faux-Monnayeurs* étant de nature psychologique ou sociale. Et ceux qui prétendent encore croire à une éternité accessible, ceux-là en font les frais, transformés malgré eux en victimes ou en bourreaux. La figure la plus évidente est celle de Boris qui, en compagnie de Bronja, reprend à un point caricatural les rêves d'André Walter et de Jérôme. C'est à travers le regard d'Édouard posé sur Sophroniska qu'ils nous sont ironiquement présentés :

Elle parle avec émotion de la piété de ces deux enfants, qui lisent ensemble l'Apocalypse, et s'exaltent, et conversent avec les anges et revêtent leur âme de suaires blancs<sup>23</sup>.

On sait ce qu'il advient de Boris ; coupé de son ange salvateur, il se croit damné et accepte la mort. Mais son parcours l'a conduit auprès d'un autre fanatique de la pureté, son grand-père qui, attendant que la vie se fige en un « accord parfait continu », révèle le caractère mutilant du désir d'absolu.

Il y a encore un ange, c'est celui que côtoie Bernard. Venu de la *Genèse*, passé par *Les Cahiers d'André Walter*, il se charge ici d'une

<sup>21</sup> *Si le grain ne meurt*, SV, p. 268.

<sup>22</sup> *Les Nouvelles Nourritures*, RR2, p. 751-752.

<sup>23</sup> *Les Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 331.

autre fonction qui le rapproche d'un ange de l'Apocalypse, celui qui fait découvrir à Jean divers spectacles : « Et il me transporta en esprit dans un désert » (17, 3). « Et il me transporta en esprit sur une grande et haute montagne » (21, 10). De même, l'ange conduit Bernard successivement dans la chapelle de la Sorbonne, puis à un meeting nationaliste, pour deux mises en garde symétriques, contre la tentation de l'effusion mystique et contre celle de la soumission intellectuelle ; à quoi s'ajoute une troisième incursion complètement différente :

Puis l'ange mena Bernard dans de pauvres quartiers dont Bernard ne soupçonnait pas auparavant la misère. [...] C'est alors seulement que Bernard prit la main de l'ange, et l'ange se détournait de lui pour pleurer<sup>24</sup>.

On assiste ici au dernier stade de l'évolution commencée dès *Le Traité du Narcisse*. À l'effort pour ramener l'éternité dans la temporalité humaine finit par s'ajouter la réintégration de l'espace céleste dans l'espace humain. Bernard n'a pas besoin d'être transporté au désert pour découvrir Babylone, la grande prostituée ; il lui suffit de suivre l'ange « entre de hautes maisons sordides qu'habitaient la maladie, la prostitution, la honte, le crime et la faim. » De cette façon, il n'y a plus qu'un temps et qu'un espace, comme le montre Perséphone qui décide volontairement de faire se succéder, sans solution de continuité, le paradis de l'été et l'enfer de l'hiver, le monde de la prospérité et celui de « la détresse humaine ». Point n'est besoin d'une apocalypse pour atteindre l'éden, c'est ce que suggéraient déjà *Les Nourritures terrestres*. La révolution se complète lorsque, par suite de la prise en compte de la question sociale, l'enfer se définit par opposition à ce paradis, mais au sein du même monde ici-bas. La suite des *Nouvelles Nourritures* confirme cette orientation résolument athée et pragmatique ; le livre s'achève sur la réinterprétation très pragmatique de cette première apocalypse que fut selon la Bible la destruction de Sodome et Gomorrhe :

L'on raconte que la femme de Loth, pour avoir voulu regarder en arrière, fut changée en statue de sel, c'est-à-dire : de larmes figées. Tourné vers l'avenir, Loth couche alors avec ses filles. Ainsi soit-il<sup>25</sup>.

En novembre 1931, venant de relire ce passage, il le commente à la Petite Dame en ajoutant : « Je pense à la Russie<sup>26</sup>. » La dernière illusion qui lui reste consiste donc à penser que la foule des élus pourra être celle

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>25</sup> *Les Nouvelles Nourritures*, RR2, p. 791.

<sup>26</sup> CPD 2, p. 187.

de cette jeunesse nouvelle dont il guette l'éclosion dans une société sans famille et sans religion. On sait ce qu'il advint. Et on peut considérer comme une dernière étape de son évolution son attitude face à la guerre de 1940, en la comparant à la précédente. En 1914, son messianisme l'amenait à juger la guerre comme salutaire, et à prendre assez vite son parti de la mort de Péguy, de Dupouey ou de Rupert Brooke ; à propos des deux derniers, il déclarait en 1915: « Que tout cela est beau [...]. Ces deux morts sont ce qui m'aura le plus touché dans cette guerre<sup>27</sup>. » En 40, on le voit au contraire s'inquiéter comme une mère poule de tous les jeunes gens mobilisés dans son entourage, et hésiter longuement devant le sens à donner à la défaite. L'idée d'une apocalypse rédemptrice ne lui est plus acceptable, et c'est ce qui va lui permettre de résister à l'appel de Pétain. D'abord, l'exaltation de l'esprit de sacrifice rejoint sa tendance naturelle, mais assez vite il se désolidarise d'un mouvement qui prône une régression (22 septembre 1940). Pour autant, il n'arrive pas à penser que de son effondrement, la France puisse se relever facilement :

Le choc de la guerre n'a fait que précipiter la ruine d'un État déjà tout décomposé. Ce fut le brusque et total effondrement d'un édifice vermoulu. Que reste-t-il de la France, après ce désastre ? Quantités de vertus encore ; [...] mais disjointes, inemployées [...] et qui ne savent aujourd'hui comment se ressaisir [...]. Est-il prudent de chercher à reconstruire, tant que le sol n'est pas mieux affermi ? Je fais de patience vertu<sup>28</sup>.

Autrement dit, il n'y a plus de miracle possible, l'amélioration progressive remplace la transfiguration soudaine. Méfiant à l'égard de Pétain, Gide l'est aussi envers les Alliés dont la victoire assurerait à la France un salut immérité. Dans le ciel et même sur la terre, l'horizon est barré, et l'encouragement initial de *L'Apocalypse* ne résonne plus en décembre 1942, que comme un douloureux rappel :

« Tiens ferme ce que tu as... » Tous ces biens dont je me suis laissé dessaisir ! [...] Les plaisirs sont venus se poser sur moi comme des oiseaux de passage. Pour tout accueillir, je vivais les mains ouvertes et n'ai su les refermer sur rien<sup>29</sup>.

Mais c'est peut-être ce pessimisme qui permet aussi le réalisme et, finalement, un optimisme modéré, inscrivant dans la durée ce qui apparaissait autrefois comme un miraculeux réveil, et n'opposant plus au

---

<sup>27</sup> C3bis, p. 78.

<sup>28</sup> J II, p. 733.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 849.

passé impur un avenir immaculé. Début 1944, il écrit, en tête du premier numéro de *L'Arche* :

Il importe de nous prouver à nous-mêmes et de prouver au monde l'irréductible vitalité de la spiritualité française. [...] Rien de valable ne s'obtient jamais, de soi ni d'autrui, sans effort.

Et, au lendemain de la guerre, on le voit adopter tout de suite une attitude constructive, à l'opposé de tout manichéisme. Dès 1946, il est en Autriche, et l'année suivante en Allemagne, parlant à Munich et à Francfort devant la jeunesse allemande :

Nous devons repartir à zéro, conscients des ruines et de ce qui nous a ruinés. Je ne serais pas sincère si je parlais avec un optimisme trop grand. Tout en ayant confiance dans l'avenir, j'ai cependant beaucoup de craintes. Ce n'est en aucun cas l'esprit qui a vaincu dans cette guerre horrible. La force a dompté la force. Les ruines tout autour de nous le prouvent suffisamment<sup>30</sup>.

L'apocalypse en tant que catastrophe n'est donc plus que le fait des hommes, auxquels il appartient de lui trouver remède sans se faire d'illusions. Le triomphe final, dans le texte sacré, consacre une annulation de l'espace et du temps. Le ciel descend sur terre, pour faire régner une lumière perpétuelle :

La ville n'a besoin ni du soleil ni de la lune pour l'éclairer ; car la gloire de Dieu l'éclaire [...]. Le trône de Dieu et de l'agneau sera dans la ville ; [...]. Il n'y aura plus de nuit ; [...]. Et ils régneront aux siècles des siècles. (21, 24 et 22, 4.)

On peut alors considérer comme une ultime et complète réfutation de l'Apocalypse cette phrase que Gide, au seuil de la mort et en conclusion d'*Ainsi soit-il*, écrit pour affirmer à la fois la soumission de l'homme à l'espace et au temps, et sa capacité à se transcender lui-même :

Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> *BAAG* n° 112, p. 357-358.

<sup>31</sup> *Ainsi soit-il*, SV, p. 1073.

**Claudine LE BLANC**  
Université de la Sorbonne nouvelle – Paris 3 (CERC)

## **En tiers : la traduction par André Gide de *L'Offrande* lyrique de Tagore<sup>1</sup>**

La découverte et la publication<sup>2</sup>, tout récemment, d'un manuscrit d'André Gide contenant la traduction inachevée, d'après le recueil publié en anglais par Rabindranath Tagore, de poèmes de Kabîr, un des plus célèbres poète de la mystique médiévale indienne, constitue peut-être une invitation à revenir sur les traductions du poète bengali que Gide réalisa autour de la première guerre mondiale, sur lesquelles la critique reconduit en général un jugement poliment négatif. Alors que se sont multipliées les analyses révélant les limites et les malentendus, volontaires et involontaires, de la réception européenne du poète indien et du processus complexe qui a abouti, en 1913, à l'attribution du premier Prix Nobel de littérature à un écrivain non européen<sup>3</sup>, la traduction de Gide est restée globalement négligée. La critique postcoloniale notamment, qui a trouvé

---

<sup>1</sup> Le texte de cet article a fait initialement l'objet d'une communication dans le cadre du colloque international *L'Inde des Anglais, l'Inde des Français, regards croisés*, organisé par Ian Magedera (*University of Liverpool*) les 15 et 16 septembre 2011 au Centre culturel de l'Entente Cordiale, Château d'Hardelot.

<sup>2</sup> Kabîr, *La Flûte de l'infini*. Traductions inédites d'André Gide d'après la version anglaise de Rabindranath Tagore, suivi du recueil intégral des *Poèmes* traduit par Henriette Mirabaud-Thorens, éd. Jean-Claude Perrier, Poésie/Gallimard, 2012.

<sup>3</sup> En dépit de nombreuses études souvent anciennes, il n'existe pas d'ouvrage historique de référence sur la question. Voir cependant, parmi les travaux récents, la thèse de Fabien Chartier, *Réception britannique et française du poète indo-anglais Rabindranath Tagore (1912-1930)*, Rennes2, 2004. En ce qui concerne plus particulièrement Gide, on signalera, après l'étude pionnière, remarquablement fine et précise, d'Anne-Marie Moulènes, « Gide et Tagore » (*Études*, n° 330/6, 1969, p. 851-863), l'article très informé de Michael Tilby, « Gide et Tagore », in *André Gide et l'Angleterre. Actes du colloque de Londres 22-24 novembre 1985*, édités par Patrick Pollard, Le Colloque Gide, Birkbeck College, Londres, 1986, p. 67-77.

dans la réception occidentale de Tagore un terrain de choix pour repérer logique de domination chez la communauté littéraire occidentale, et aliénation d'un *colonial intellectual*, a délaissé *L'Offrande lyrique*, traduit de l'anglais par Gide, ravalé au rang d'épisode supplémentaire dans une histoire de dépossession et d'appropriation. Or, telle n'est peut-être pas la façon la plus pertinente d'envisager la traduction de Gide qui, pour intervenir en troisième position, se trouve aussi disposée par son auteur *en tiers*, et offre ainsi l'occasion de réfléchir sur un cas de contact remarquable par la pluralité de ses épisodes et de ses lieux, entre ce qu'on appelle un peu vite, et de façon monolithique, l'Orient et l'Occident.

#### *Traduction d'autotraduction*

La dimension française de la réception occidentale du poète bengali ne se distingue certes pas *a priori*. Décrivant la façon dont les écrivains hexagonaux dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle considèrent leurs confrères extra-européens, « dans un esprit de générosité que tempère un certain sentiment de supériorité », Guillaume Bridet note ainsi récemment : « Il n'est que de regarder la manière dont Gide traduit et considère en 1913 *L'Offrande lyrique* de l'Indien Rabindranath Tagore : en la simplifiant, afin d'effacer ce qu'elle pourrait avoir de trop oriental et de la conformer à un certain classicisme français<sup>4</sup>. » C'est en effet un Tagore « désindianisé » que le traducteur loue dans son introduction, l'auteur d'un ouvrage « tout petit », « encombré d'aucune mythologie », « frémissant [...] à la manière d'une phrase du *Mystère de Jésus* de Pascal » – aux antipodes de la littérature indienne découverte au XIX<sup>e</sup> siècle, monstrueuse dans son abondance, son imaginaire, son caractère abstrait.

Mais si la traduction de Gide tend à accentuer encore l'effacement de l'indianité, elle ne l'invente pas : c'est dans son autotraduction anglaise, commencée dès le début des années 1910, que le poète bengali

---

<sup>4</sup> « Les avant-gardes françaises de l'entre-deux-guerres face aux civilisations extra-occidentales », in *Modernités occidentales et extra-occidentales. Itinéraires. Littératures, textes, cultures*, 2009, 3, sous la direction de Xavier Garnier et Anne Tomiche, L'Harmattan, p. 57-74, note 21, p. 64.

s'est composé un visage autre, en un recueil, *Gitanjali*, lui-même recomposé à partir de plusieurs recueils antérieurs, dont le *Gîtânjali*<sup>5</sup> bengali. On en donnera un seul exemple, le poème 18 du recueil anglais :

Clouds heap upon clouds and it darkens. Ah, love, why dost thou let me wait outside at the door all alone?

In the busy moments of the noontide work I am with the crowd, but on this dark lonely day it is only for thee that I hope.

If thou showest me not thy face, if thou leavest me wholly aside, I know not how I am to pass these long, rainy hours.

I keep gazing on the far-away gloom of the sky, and my heart wanders wailing with the restless wind.

Le poème bengali original, le seizième du recueil bengali *Gîtânjali* qui est longtemps resté non retraduit, a été récemment traduit ainsi :

Cloud on cloud has gathered,  
dark is coming near.  
Why am I in the doorway ?  
Why do you keep me here ?  
With many tasks of the working day,  
the many people with whom I stay,  
I find myself sitting alone  
Intent that you'll appear.  
Why am I in the doorway ?  
Why do you keep me here ?

If you don't reveal yourself,  
but use me with disdain,  
how then shall I manage  
in the coming time of rain ?  
Into the distance I strain my eyes  
And only stare – as my heart cries,  
Weeping as the way ward wind  
disturbs the atmosphere.  
Why am I in the doorway ?  
Why do you keep me here<sup>6</sup> ?

---

<sup>5</sup> Une transcription simplifiée, notant les voyelles longues par un accent circonflexe, a été adoptée afin de distinguer les ouvrages en bengali.

L'autotraduction de Tagore résume, élague les répétitions, ne conserve qu'une interrogation, mais elle explicite aussi l'adresse : « love », tout en maintenant l'ambiguïté de l'amour mystique par l'emploi des formes « thou », « thee ». Le choix de la prose est cependant le point essentiel : motivé, dit-on, par une maîtrise insuffisante par Tagore de la versification anglaise<sup>7</sup>, il dépouille le poème de tous ses traits poétiques traditionnels, qui sont aussi, pour une part, ceux du chant – Tagore portait rapidement ses poèmes en musique, et c'est généralement en tant que chansons qu'ils sont connus par les Bengalis. L'autotraduction, par comparaison, apparaît simple jusqu'à la pauvreté, prosaïque.

« None of the lyrical qualities of the originals are carried over into the English translations », peut donc écrire Mahasweta Sengupta dans un article intitulé « Translation, Colonisation and Poetics : Rabindranath Tagore in Two Worlds<sup>8</sup> ». Dans une optique croisant *postcolonial studies* et *translation studies*, elle fait l'hypothèse que dans l'usage de la langue anglaise s'est exprimé le « colonial self » de Tagore, autoréduit de poète à sage et prophète, conformément aux attentes de l'Occident en matière d'Orient depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Elle conclut à la faible valeur des autotraductions de Tagore devenu en anglais « epigonic and tied to an ideology associated with colonialism and cultural domination » : « His overt faithfulness to the target language audience has proved to be devastating for his works in translation<sup>9</sup>. »

Elle n'évoque pas la traduction de Gide d'après l'anglais qui, pour le poème 18, est la suivante :

---

<sup>6</sup> *Song Offerings (Gitanjali)*, translated by Joe Winter, Londres, Anvil Press Poetry, 2000 [Calcutta, 1998], p. 42.

<sup>7</sup> Voir par exemple Joe Winter, *op. cit.*, p. 21.

<sup>8</sup> In *Translation, History & Culture*, Susan Bassnett, André Lefevere (ed.), Cassell, 1990, p. 56-63. L'idée est reprise et développée dans « Translation as Manipulation: The Power of Images and Images of Power », in *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*, Anuradha Dingwaney, Carol Maier (ed.), University of Pittsburgh Press, 1995, p. 159-174.

<sup>9</sup> Art. cit., p. 63.

Les nuages s'entassent sur les nuages ; il fait sombre. Amour ! ah pourquoi me laisses-tu dehors attendre tout seul à la porte ?

Dans l'affairement du travail de midi, je suis avec la foule ; mais par ce sombre jour solitaire je n'espère seulement que toi.

Si tu ne me montres point ta face, si tu me laisses complètement de côté, je ne sais pas comment je traverserai ces longues, ces pluvieuses heures.

Je reste à contempler le large obscurcissement du ciel et mon cœur plaintif rôde avec le vent sans repos<sup>10</sup>.

Mais le caractère second et la grande littéralité de celle-ci laissent supposer une complète dépréciation, que suggère d'ailleurs peut-être l'absence même de mention. Est-ce à dire que le recueil français, après l'anglais, ne vaudrait que comme symptôme, document de l'époque coloniale européenne ? Les documents, cependant, que négligent les lectures trop idéologiques, conduisent à nuancer une interprétation en termes de domination culturelle occidentale exclusivement.

### *Les leçons de l'histoire*

Des travaux récents fondés sur le dépouillement d'un grand nombre d'archives invitent en effet à reconsidérer chez Tagore la figure du penseur : loin de n'être qu'un sage issu des classes dominantes, créé sur mesure pour et par les Occidentaux – et même si son discours est complexe, parfois contradictoire – Tagore s'est voulu porteur d'un message politique original. Dans un article paru en 2007<sup>11</sup>, Michael Collins montre ainsi, documents à l'appui, que lorsqu'il se rend en Europe en 1912, Tagore a bien pour projet de porter un message, dont ses

---

<sup>10</sup> R. Tagore, *L'Offrande lyrique* suivi de *La Corbeille de fleurs*, Poésie/Gallimard, p. 46.

<sup>11</sup> « History and the Postcolonial : Rabindranath Tagore's reception in London, 1912-1913 », *The International Journal of the Humanities*, Vol. 4, 9, p. 71-84. Voir aussi, du même auteur, *Empire, Nationalism and the Postcolonial World. Rabindranath Tagore's Writings on History, Politics and Society*, Routledge, 2011. Dès 1997, l'économiste Amartya Sen s'était employé à réévaluer la pensée de Tagore en la détaillant dans « Tagore and His India » (article repris dans *The Argumentative India. Writings on Indian Culture, History and Identity*, Penguin Books, 2005, p. 89-120).

autotraductions anglaises ne sont qu'un premier véhicule. Non sans ironie, Collins écrit :

We are by now very familiar with post-colonial historical narratives that explore the ways by which 'knowledge', broadly speaking, was employed as a tool for the exercise of colonial power. The reception and interpretation of Tagore in London in 1912 and 1913 exemplifies many of the tropes and motifs concerning the spiritually minded, 'other-worldly' Oriental. What we are less familiar with, however, is the idea of a 'colonial intellectual' such as Tagore taking it upon himself to 're-educate' the coloniser by way of a corrective course in Indian culture<sup>12</sup>.

Débusquant la dimension fictionnelle de la lecture postcoloniale qui s'est précisément instituée dans la dénonciation des grandes narrations mensongères, Michael Collins établit d'une part que, contrairement à ce qui est généralement répété, le comité Nobel n'a pas eu accès seulement à l'autotraduction de *Gitanjali*, mais aussi aux trois recueils bengalis dont elle est issue, *Naivedyâ*, *Kheyâ* et *Gîtânjali*, qui furent acquis par la *Nobel Library* en juin 1913 et empruntés par un des membres, Esais Tegnér, qui connaissait le bengali. En se fondant sur l'abondante production d'essais en anglais du poète engagée dès 1913 par la série de conférences aux États-Unis (immédiatement après le séjour londonien), ainsi que sur sa correspondance avec des intellectuels européens, Collins montre d'autre part que Tagore aspirait bien à être entendu sinon comme sage, du moins comme penseur des dommages faits par le colonialisme non seulement en Orient et dans les relations entre Orient et Occident, mais aussi, et plus remarquablement, *en Occident*.

Les deux points sont d'importance car ils obligent à réviser le jugement porté sur la réception de l'écrivain en Occident : Tagore a été reconnu comme poète<sup>13</sup>, et pas seulement comme prophète ; lui de son

---

<sup>12</sup> Art. cit., p. 71.

<sup>13</sup> On notera que dès 1918 était soutenu à la Sorbonne par une étudiante d'anglais, Eugénie Bazin, la future femme de l'indianiste Alfred Foucher, un diplôme d'études supérieures dont le mémoire s'intitulait *The English works of Mr Rabindra Nath Tagore : a Bengali poet and philosopher* (s.l.n.d. [Paris, circa 1915], 162 p.). Voir Annick Fenet, « De la Sorbonne à l'Asie. Routes orientalistes d'Ena Bazin-Foucher (1889-1952) », *Genre & Histoire* [En ligne],

côté ne se voulait pas (ou ne se voulait pas seulement) pour l'Occident une voix poétique, mais bien davantage une voix didactique, qui prêche et enseigne, inlassablement. C'est presque un retournement de la lecture postcoloniale. Certes, on peut toujours, dans une perspective postcoloniale, dénoncer les illusions du *colonial intellectual* aliéné ; mais le propos tenu par Tagore prévient le reproche, critiquant, bien avant les *postcolonial studies*, et sur des bases différentes, à la fois le joug colonial et le mouvement nationaliste dans une pensée qui met précisément en cause les oppositions binaires que le postcolonialisme reconduit : Orient et Occident, tradition et modernité. Dans « Race Conflict », une conférence prononcée à Rochester en janvier 1913, et publiée par la suite dans la *Modern Review*, Tagore écrit :

It is a matter for congratulation that today civilised man is seriously confronted with the problem of race conflict. [...] In the darkest periods of his drunken orgies of power and national pride, man may flout and jeer at it [the idea of truth], but in that very paroxysm of arrogance, when his attitude is most hostile and his attacks most reckless against it, he is suddenly reminded that it is the direst form of suicide to kill the highest truth that is in him<sup>14</sup>.

Tagore, dans cette perspective, se veut bien un des sages qu'attend l'humanité, un homme à qui il fut « donné de réaliser dans [sa] propre vie le sens de son nom », ainsi qu'il conclut ses *Souvenirs d'enfance*<sup>15</sup>, évoquant son prénom Rabindranath, « maître du soleil », qui « ne distingue ni l'Est ni l'Ouest, mais passe de l'un à l'autre<sup>16</sup> », ce qui est aussi une manière de rappeler qu'Orient et Occident sont moins des lieux que des directions.

Voir en Tagore un maître spirituel, un prophète, n'était donc en rien une distorsion de la part de ses lecteurs et admirateurs ; ce qui en revanche y ressemblait était la méconnaissance, bien qu'à nuancer, là

---

9 | Automne 2011, mis en ligne le 09 juin 2012, consulté le 13 septembre 2012.  
URL : <http://genrehistoire.revues.org/1441>.

<sup>14</sup> *Modern Review*, XII, April (1913), p. 363; cité par M. Collins, art. cit., p. 80.

<sup>15</sup> Traduction de Christine Bossennec et Rajeshwari Datta, Gallimard, 1985 [1940], « L'Imaginaire », p. 160.

<sup>16</sup> *Ibid.*, note des traductrices.

aussi<sup>17</sup>, de la nature politique de son enseignement. Tagore ne venait pas combler un nouvel avatar de l'aspiration occidentale romantique et primitiviste, mais œuvrer pour une modernité autre, délivrée du colonialisme et du nationalisme. Yeats et Pound, pour qui l'idée du dialogue des cultures ne remettait pas en cause le cadre de l'impérialisme, n'étaient peut-être pas en mesure de le percevoir, mais la perspective postcoloniale ne l'est pas davantage, comme l'écrit Collins : « A Tagorean universalist humanism could not flourish in the era of nationalism and decolonisation, but neither has Tagore as thinker and activist been fully recognised and explored *in the context of postcolonialism*<sup>18</sup>. »

Cependant peut-on dire exactement la même chose de Gide ? En tant qu'Européen non anglophone – et en tant qu'écrivain –, Gide n'était-il pas un de ceux qui incarnaient la complexité et la diversité d'un Occident par ailleurs prêt à entrer en conflagration ? Telle est la question que l'on souhaiterait, à partir de ces prémisses, aborder.

### *Politique et littérature*

Contrairement à l'introduction de Yeats à *Gitanjali*, qui évoque la poésie de Tagore en des termes unanimistes et oniriques<sup>19</sup>, l'introduction de Gide à son *Offrande lyrique*, originellement une conférence, commence par proposer une typologie des poèmes, repérant dans la composition disparate du recueil, à côté de poèmes portés par l'émotion, le didactisme d'apologues qu'il avoue « ne pas goûter beaucoup<sup>20</sup> ». Dans la seconde partie de son propos, il n'hésite pas, malgré une déclaration liminaire d'incompétence, à exposer quelques éléments de la philosophie

---

<sup>17</sup> Collins cite Ezra Pound : « Tagore's 'Golden Bengal' [...] has all the properties of action », *The Fortnightly Review*, 99/March (1913), p. 571 (art. cit., p. 74).

<sup>18</sup> Art. cit., p. 81.

<sup>19</sup> « we have met our own image, as though we had walked in Rossetti's willow wood, or heard, perhaps for the first time in literature, our voice as in a dream », in R. Tagore, *Gitanjali [Song offerings]. A collection of prose translations made by the author from the original bengali, with an introduction by W. B. Yeats*, India Society of London, 1912, p. 9.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 12.

indienne et de celle de Tagore, et cite les « leçons de Tagore qu'on vient de réunir en volume, sous ce titre : *Sadhana* » dont « plus d'un passage [...] peut servir de commentaire à ces poèmes<sup>21</sup>. » Il y a bien une spécificité indienne de la pensée soutenant la poésie de Tagore qui est reconnue par Gide ; mieux : en dépit de ses critiques premières sur la nature didactique de certains poèmes, le Français reconnaît qu'en vérité ce qui est admirable c'est l'union intime, vivante, heureuse, et naturelle en Inde, de l'idée et de l'émotion : « Ce que j'admire ici, ce qui me remplit de larmes et de rires, c'est l'animation passionnée de cette poésie, qui fait de l'enseignement brahmanique – qu'on eût pu croire si intellectuel, si abstrait – quelque chose de frémissant, de pantelant, à la manière d'une phrase du *Mystère de Jésus* de Pascal – mais ici frémissant de joie<sup>22</sup>. » Le jugement est en vérité mitigé, et comme la plupart des traducteurs occidentaux de Tagore, tels Yeats, Jiménez et Pasternak, Gide reviendra de son engouement pour Tagore (notamment en raison des positions prises par celui-ci dans les années 1920), mais il faut noter qu'à défaut de la leçon elle-même, la dimension de la *leçon* dans la poésie de Tagore est entendue par lui, y compris dans ce qu'elle peut avoir de rebutant.

La présentation de Gide propose par ailleurs une série de rapprochements entre la poésie de Tagore et des références occidentales connues : or, si l'on excepte Pascal, mentionné plus haut, Musset (pour un titre) et Baudelaire (pour le « voyage mystique », référence annulée par le constat du « sentiment bien peu baudelairien du reste »), on ne manque pas d'être frappé par leur appartenance culturelle commune, dans une extrême diversité de genre : « les contes du chanoine Schmid », « le *Buch der Lieder* de Heine », « quelque mélodie de Schumann », « tel *arie* [sic] d'une cantate de Bach », « le monologue du réveil qui ouvre le second Faust ». Dans ses qualités (musicales) comme ses défauts (didactiques), le Tagore de Gide a ainsi, peut-on dire, quelque chose d'allemand. Cette référence germanique insistante chez Gide, qui est en même temps tout à fait anglophile, est assez étonnante, et presque provocante si l'on songe que l'auteur écrit à la veille de la Première

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 20.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 19. La citation complète modifie quelque peu la perspective exposée *supra* : le rapprochement avec Pascal n'est qu'une approximation, signalée dans son imperfection.

Guerre mondiale<sup>23</sup>. Comme le constat précédent, elle nuance sérieusement l'idée d'une complète francisation du poète indien. Au contraire, ce faisant, Gide annonce la voix d'un autre *qui peut devenir un ennemi*, mais qui reste un *alter ego* – Gide pendant la guerre, de façon scandaleuse aux yeux de certains, se refusa à devenir partisan et développa l'idée d'une complémentarité de la France et de l'Allemagne au sein d'une Europe culturelle à construire<sup>24</sup>. Mieux que Yeats, Irlandais dans une situation de sujétion à l'impérialisme britannique proche pourtant de Tagore<sup>25</sup> mais qui le rend peut-être aveugle à celle-ci, Gide s'est donc montré sensible non seulement à la diversité des cultures, mais à la politique des nations qui oppose les unes aux autres, quand elle n'entraîne pas l'asservissement des unes aux autres. En tiers, Gide fait entrer un quatrième dans le jeu qui, en même temps qu'il projette des ombres européennes, éclaire la poésie anglophone de Tagore l'Indien.

Certes, il convient de ne pas exagérer l'implicite du propos gidien. Mais la réception par Gide de Tagore ne se fait peut-être pas dans cet effacement total du politique qui est, sous différentes formes, le trait caractérisant l'engouement pour Tagore en Europe, qu'il s'agisse de la négation de la colonisation par la réception spiritualiste, de la justification de celle-ci par ceux qui, tel Harald Hjärne, président du Comité Nobel<sup>26</sup>, font de Tagore l'heureux produit de l'action missionnaire, ou encore de l'usage même de Tagore comme *outsider*, pour éviter d'avoir à trancher entre des nobélisables issus de nations rivales, aux positions philosophiques peu consensuelles (Anatole France, Henri Bergson, Thomas Hardy). Gide, quant à lui, se concentre sur la

---

<sup>23</sup> En 1931, dans *The Golden Book of Tagore* publié à l'occasion des soixante-dix ans de Tagore, Gide évoquant sa traduction de *Gitanjali* écrit : « À travers la guerre, au-dessus de nos dissensions politiques et confessionnelles cette étoile fixe a continué de luire et de verser sur le monde une tranquille lumière d'amour, de confiance et de paix. » (éd. Ramananda Chatterjee, Calcutta, 1931, p. 88)

<sup>24</sup> Voir *Réflexions sur l'Allemagne*, 1919. Tagore pour sa part invitera la France après la guerre à pardonner à l'Allemagne.

<sup>25</sup> En 1937 dans *A General Introduction for My Work* (in *Essays and Introductions*, p. 519), Yeats expose son rapport à l'Angleterre et à la langue anglaise, qu'il ne peut arriver à détester, en des termes très proches de ceux des intellectuels indiens contemporains.

<sup>26</sup> *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*, Editor Horst Frenz, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1969.

littérature *en dépit de la politique*, ce qui implique que celle-ci ne peut être tout à fait passée sous silence. S'il n'aborde aucunement la question coloniale, son propos rappelle que l'Occident n'est pas un, que l'Europe est aussi française et allemande, que l'Inde existe, qui se fait parlante dans sa différence même<sup>27</sup>. De façon remarquable, Gide n'utilise pas une seule fois les termes « Orient » et « Occident » dans son texte, les seules occurrences de ceux-ci se situant dans des citations de *Sadhana*. Il se révèle par là, en dépit de sa connaissance limitée de l'Inde et du poète, dans une surprenante affinité intellectuelle avec Tagore. Dans son entreprise didactique, celui-ci ne l'a pas converti, mais a trouvé en lui un interprète complice.

À la différence de Yeats, Gide a en effet traduit Tagore, et la prise en considération de son travail de traducteur<sup>28</sup>, qui est en consonance directe avec la conscience de la diversité occidentale, nous ramène pour finir à une problématique proprement littéraire. On répète en général un peu vite le jugement du sanskritiste Jean Filliozat qui en fait « un modèle de prose poétique française<sup>29</sup> ». On l'a vu : Gide ne voit pas en Tagore un Français sans le savoir, mais un Indien, mais un Allemand, qu'il traduit très scrupuleusement, très littéralement. Il traduit la philosophie, il traduit la musique (deux des cinq références allemandes sont musicales) : l'*incipit* du poème 17, « I am only waiting for love to give myself up at last into his hands » est rendu par lui : « J'attends seulement l'amour pour me renoncer moi-même entre ses mains » ; quant à la phrase « Mirth spreads from leaf to leaf, my darling, and gladness without measure » dans le

---

<sup>27</sup> Par deux fois il qualifie les poèmes de Tagore d'étranges : « ses chants les plus étranges et les plus beaux » (p. 16) ; « cette pièce étrange » (p. 21).

<sup>28</sup> M. Tilby, art. cit., rappelle les obstacles divers rencontrés par Gide dans son projet de traduction (concurrence des traductions de Henry Davray notamment, parues dans la Nrf), qui ne l'ont nullement détourné de son intérêt pour le poète indien dont il voulait devenir le traducteur français. L'existence d'autres traductions semble même avoir accru sa propre exigence : lors de la présentation d'une lecture d'*Amal* à la T.S.F., Gide évoque une traduction d'un poème de *Gitanjali* par Louis de la Rive, « incontestablement supérieure à celle qu'[il] en avai[t] d'abord donnée. » (texte paru dans la revue *Arts et Idées*, n° 13, février 1938, repris dans Rabindranath Tagore traduit par André Gide, *The Post Office. Amal ou la lettre du roi*, Centre d'études gidiennes, MMVI, p. x)

<sup>29</sup> Préface à l'ouvrage de Julien Cain, *Rabindranath Tagore*, Paris, Bibliothèque nationale, p. 56.

poème 57, elle devient sous la plume de Gide : « Une jubilation s'étend de feuille en feuille, ô mon amour ! une aise sans mesure. » La traduction est précise, attentive<sup>30</sup>, la fusion dévotionnelle est sensible dans le premier exemple, l'allitération en [f] en anglais trouve un équivalent dans le segment « une aise sans mesure ». On n'a pas assez remarqué, cependant, que cette traduction limpide se faisait parfois au prix de fugitives étrangetés stylistiques, tels ce « me renoncer moi-même », qui fait écho au « to give myself up » anglais, également quelque peu curieux, ou dans le poème 18 cité précédemment, « ces longues, ces pluvieuses heures », calque de l'anglais, ainsi que « l'affairement du travail de midi » (« the busy moments of the noontide »), ou « le large obscurcissement du ciel », étonnante traduction pour « the far-away gloom of the sky ».

Gide se veut donc bien traducteur, confronté au divers des langues qui est aussi une façon pour un auteur de réinventer son rapport à la sienne, dans la continuité de sa création poétique<sup>31</sup>. Autant qu'une belle pièce de classicisme français, *L'Offrande lyrique* gidienne évoque en effet l'écriture bouleversante, bouleversée, à la fois didactique et lyrique, en prose et en vers, des *Nourritures terrestres*, parues dix-sept ans plus tôt. Quand Tagore s'exclame : « Quitte ton chapelet, laisse ton chant, tes psalmodies ! » (poème 11, *incipit*), on se souvient de la célèbre apostrophe gidienne : « Nathanaël, à présent, jette mon livre<sup>32</sup>. » Quand Gide écrit : « J'étais assis dans ce jardin ; je ne voyais pas le soleil ; mais l'air brillait de lumière diffuse comme si l'azur du ciel devenait liquide et pleuvait », Tagore semble répondre : « Sur l'océan de la lumière, mon bien-aimé, le papillon ouvre son aile. La crête des vagues de lumière

---

<sup>30</sup> Même si elle a parfois tendance à introduire une tonalité religieuse inquiète et quelques préciosités stylistiques, voir Anne-Marie Moulènes, art. cit. (qui y voit autant d'indices des tensions du traducteur) ; et Cl. Le Blanc, « Rabindranath Tagore. Histoire d'un prix Nobel en traduction (s) », in *Retraductions. De la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Christine Lombez, Cécile Defaut, Nantes, 2011, p. 263-277.

<sup>31</sup> On notera que Tagore lui-même n'avait pas hésité à traduire à partir d'une traduction, celle de Kabîr du hindi en bengali, par Kshiti Mohan Sen (le grand-père du prix Nobel d'économie Amartya Sen).

<sup>32</sup> *Les Nourritures terrestres*, « Envoi ».

brille de lys et de jasmins<sup>33</sup>. ». On multiplierait sans peine les rapprochements<sup>34</sup>. Peut-on à partir de là concevoir la rencontre entre Tagore et Gide comme un inattendu phénomène d'« affinité élective<sup>35</sup> », qu'il peut être éclairant de rapprocher de l'expérience que fit Gide de la traduction de son *Retour de l'enfant prodigue* par Rilke ? « [Plus embaumée, plus métaphysique, peut-être plus poétique que l'original<sup>36</sup> », jugeait-il : les termes conviendraient assez bien à *L'Offrande lyrique*. Dans sa correspondance avec Gide, Rilke, qui s'enthousiasma pour *L'Offrande lyrique*<sup>37</sup>, évoque « une certaine affinité spirituelle<sup>38</sup> » entre Gide et lui, que Gide de son côté reconnaissait, tout en considérant qu'elle rendait Rilke apte à traduire certaines de ses œuvres, mais non pas toutes<sup>39</sup>.

La notion d'affinité peut paraître faible voire surannée, comparée aux concepts du postcolonialisme ; elle ne saurait d'ailleurs se substituer à ceux-ci : il ne s'agit pas ici d'engager une révision complète de l'évaluation de la traduction gidienne, mais plutôt de tenter de mieux restituer la singularité des hommes et la diversité des ensembles, dans une analyse qui pourrait contribuer à amender les défauts désormais bien

---

<sup>33</sup> *Les Nourritures terrestres*, Nrf, 1941 [1897], p. 57 ; et *L'Offrande lyrique*, poème 57.

<sup>34</sup> Voir A.-M. Moulènes, art. cit. Il ne s'agit pas pour autant d'ignorer la différence du ton, globalement plus uniforme chez Tagore, plus versatile chez Gide, tour à tour abattu et exalté ; ni l'écart des philosophies, qui cependant consonnent sur bien des points.

<sup>35</sup> « Le *Gitanjali* était on ne peut mieux fait pour me plaire », a déclaré Gide dans sa présentation de Tagore à la T.S.F (texte cité à la note 25, p. viii). L'affinité fut partagée par Tagore qui écrit à Gide en 1930, après que celui-ci lui a offert un exemplaire de la traduction anglaise de *La Porte étroite* : « It has produced a strong impression upon my mind – its transparent simplicity reveals a depth of a subtle truth which is the most difficult of all manners of dealing in literature. I feel intimately familiar with the atmosphere you have created in this story. », cité par M. Tilby, art. cit., p. 76.

<sup>36</sup> Renée Lang, *Rilke, Gide et Valéry*, éd. de la revue *Prétexte*, 1953, p. 17, cité par Akio Yoshii, « Quelques remarques sur la traduction rilkéenne du *Retour de l'enfant prodigue* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, octobre 1984, XII-64, p. 621-625.

<sup>37</sup> Voir M. Tilby, art. cit., p. 74.

<sup>38</sup> R. M. Rilke, A. Gide, *Correspondance (1909-1926)*, Paris, Corrêa, 1952, p. 37.

<sup>39</sup> Voir A. Yoshii, art. cit., p. 625.

repérés des *postcolonial studies*. Lorsqu'elle traite de la réception de Tagore en Europe, la lecture postcoloniale tend à prolonger les appropriations indues et les approximations du début du XX<sup>e</sup> siècle plus qu'elle ne donne les moyens de les comprendre. La prise en compte de la complexité de l'Occident, de ses tensions, voire de ses violences internes, permet en revanche de sortir du jeu des oppositions binaires, en démultipliant et en relativisant à la fois les ressorts de la lecture postcoloniale. La politique des littératures ne se limite pas à l'orientalisme ; il est assez remarquable qu'en matière de littérature de l'Inde sous domination britannique, les voix européennes aient été, notamment, celles d'un Irlandais et d'un Français épris de culture allemande<sup>40</sup>. Or, *L'Offrande lyrique* traduite par Gide nous rappelle cette évidence : on ne traduit pas ce qu'on hait ou méprise, qui nous est étranger totalement ; comme Gide le dit lui-même dans son essai intitulé « De l'influence en littérature », la lecture ne touche profondément le lecteur que dans la mesure où elle touche en lui « quelque partie de [lui] inconnue de [lui]-même<sup>41</sup> ». Dans cette dialectique du soi et de l'autre, il y a bien quelque chose de Tagore qui passe dans le recueil français, *du moins du Tagore tel que celui-ci s'est voulu pour l'Occident*<sup>42</sup>, et donc tel

---

<sup>40</sup> Les différences et dissensions furent d'ailleurs exploitées, de façon sans doute pour une part manipulée, par Tagore : dans les années 1920, l'Allemagne ruinée devint la destination privilégiée de Tagore en Europe, non sans susciter quelque aigreur de la part d'intellectuels français de ses amis, tels l'indianiste Sylvain Lévi ou Romain Rolland. Voir Samuel Berthet, *Inde-France (1870-1962) : enjeux culturels*, Institut Français de Pondichéry- Centre de Sciences humaines de Delhi, 2006, p. 352-360.

<sup>41</sup> *L'Ermitage*, mai 1900 ; nouvelle édition in *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Gallimard, 1999, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 406. Cette « part inconnue », comme le note dans le cas de *L'Offrande lyrique* A.-M. Moulènes, art. cit., est avant tout marquée par la contradiction gidienne la plus intime, entre aspiration à l'harmonie et au bonheur, et refus de ceux-ci. Mais cette tension n'est pas étrangère à l'autotraduction de Tagore ; voir à ce propos Amit Chaudhuri qui évoque des poèmes « reticent and deliberately uncommunicative », « loose, wordy and reticent at once » (« The English Writings of Rabindranath Tagore », in *A History of Indian Literature in English*, Hurst and Company, sous la direction d'Arvind Krishna Mehrotra, London, 2003, p. 107-108).

<sup>42</sup> Gide suggère même qu'il aurait eu accès intuitivement au poète bengali, lorsqu'en 1929 il fait allusion à la lettre d'un philologue assurant que sa traduction se révèle plus proche du bengali original que la traduction anglaise de

qu'il a pu être lu par un écrivain français qui était en mesure de le faire, par sa sensibilité poétique, spirituelle et politique. Si, comme l'établissent les historiens, *Gitanjali* n'est qu'un fragment de l'histoire de Tagore et de l'Occident, d'un point de vue littéraire, il y a une part de *Gitanjali* à reconsidérer, c'est sa traduction française par André Gide<sup>43</sup>.

---

Tagore, in Maria van Rysselberghe, *Les Cahiers de la petite dame*, II, p. 37 (11 août 1929), cité par M. Tilby, art. cit.

<sup>43</sup> Le prolongement qu'elle trouva dans la traduction de Kabîr est un indice de l'enjeu qu'a pu représenter, même fugitivement, la traduction de l'Inde pour Gide.

Carol L. KAPLAN  
California University of Pennsylvania

## ***Isabelle*, palimpseste de peintures gidiennes<sup>1</sup>**

Comment regarder un livre comme un tableau, ou plus précisément, comme un palimpseste de tableaux qui nous mène à la création romanesque? Selon Pierre Masson, dans son “Introduction” à l’édition Pléiade des *Essais critiques* d’André Gide, “pour Gide, une oeuvre est un palimpseste: elle comporte forcément une part d’authenticité que tout lecteur doit s’efforcer de retrouver . . .”<sup>2</sup>. Ce phénomène se révèle dans *Isabelle* de 1911 dont le nom de l’héroïne crée un titre énigmatique qui cache tout un réseau de signes plastiques nous permettant d’entrer dans une lecture-*ekphrasis* du récit<sup>3</sup>.

Gide écrit son “livre d’artiste”, procédé qu’il a commencé dès 1893 avec Maurice Denis dans leur collaboration du *Voyage d’Urien*, livre illustré qui a demandé une collaboration de l’auteur avec l’ami-peintre. Je m’attacherai à montrer ici comment certaines peintures apparaissent “en abyme” dans *Isabelle*. Même quand le tableau est invisible, il est présent comme côté-image qui supplée au côté-discours du récit<sup>4</sup>. En suivant le

---

<sup>1</sup> Je voudrais remercier la Prof. Isabelle Vagnoux de ses conseils éditoriaux.

<sup>2</sup> *Essais critiques*, edit. Pierre Masson, Paris: Gallimard, 1999, LVII

<sup>3</sup> Cet article fait suite à quatre autres, “En quête de l’Arcadie: Gide lecteur de Poussin” (*BAAG* n° 116, oct. 1997, pp. 425-38), “Peinture et écriture: le mythe d’Orion dans *La Symphonie pastorale*” (*BAAG* n° 137, janv. 2003, pp. 21-8), “Gide et Poussin: Une lecture-*ekphrasis* des *Faux-Monnayeurs*” (*BAAG* n° 154, avril 2007, pp. 237-46) et “Peindre le portrait d’Alissa: Gide en train de ‘lire’ *Amour* de Maurice Denis” (*BAAG* n° 166, avril 2010, pp. 189-203), dans lesquels je mets en évidence une “lecture-*ekphrasis*” de Gide. Comme dans les quatre études précédentes, j’essaie de montrer comment certaines scènes ou personnages rappellent des tableaux, soit par leur contenu, soit par leur forme.

<sup>4</sup> Pour une analyse séminale de l’esthétique de Gide en ce qui concerne les arts plastiques, voir l’article de Catharine S. Brosman, “Les ‘Salons’ d’André Gide: l’objet et l’oeil” (*BAAG* n° 93, janv. 1992, pp. 51-60). Voir aussi Pierre Masson, “Sujet apparent, sujet réel: Gide et la grammaire de l’art”, Introduction à *Quelques réflexions sur l’abandon du sujet dans les arts plastiques* de 1937 (Paris: Fata Morgana, 2011). Masson souligne le “côté-peintre” chez Gide malgré

dialogue image-texte dans *Isabelle* on note, dès le début, dans le “récit-cadre”, que l’auteur nous plonge dans une esthétique préraphaélite anglaise, notamment celle de William Holman Hunt dont la toile *Isabella and the Pot of Basil* (*Isabella et le pot de basilic*, 1867-1868) fait écho au récit de Gide. Il faut mentionner que les préraphaélites étaient connus en France depuis l’Exposition universelle de 1855 et plaisaient aux peintres nabis à cause des figures féminines de leurs rêves et de leur intérêt pour le décor intime de leurs sujets, souvent liés à une présence botanique<sup>5</sup>. Chez Hunt cette présence est centrée sur le pot de basilic; dans le récit gidien, celui-ci est remplacé par un rameau de buis arraché du mur du château de la Quartfourche.

Il est possible que les boules de buis à la Roque-Baignard dans le Pays d’Auge hantent l’imaginaire de Gide au moment où il écrit son récit ou également les pots florentins de buis qui marquent l’entrée à Cuverville à cette époque. Dans *Isabelle*, le buis sert de talisman à Gérard pour qu’il puisse raconter son histoire ou “faux rêve” d’Isabelle de Saint-Auréol. Si Gide se livre à une parodie de cette conception d’amour basée sur une “illusion pathétique”, il faut constater qu’il a failli tomber dans un tel piège lui-même pendant la période de sa formation symboliste et qu’il avait besoin de cet ouvrage de “transition” pour en sortir.

Mais il y a peut-être une autre raison d’être du choix du tableau de Hunt pour faire une lecture-*ekphrasis* gidienne: il s’agit des penchants littéraires de Gide lui-même qui se passionne pour la poésie de John Keats. Selon Jacques Cotnam, c’est le jeune André qui découvre Keats avec son ami de jeunesse, Pierre Louÿs; tous les deux se réjouissent du long poème, *Hypérion*, de Keats. Louÿs agit comme “guide à son ami en matière de lectures anglaises<sup>6</sup>”. Ce n’est pas par hasard que Gide rend hommage aux vers de Keats dans *La Porte étroite*, où nous trouvons ces mots énoncés par Alissa :

---

la déclaration de l’auteur: “. . . j’ai banni de mes romans ou récits à peu près toutes descriptions de paysages ou de personnes, qui me paraissent plutôt appartenir à la peinture”. . . . pp. 8-9.

<sup>5</sup> Voir en outre l’article de Michael Tilby, “Gide et le désordre du récit: Fiction et botanique dans *Isabelle*” (*BAAG* n° 131-2, juillet-octobre 2001, pp. 523-49), pour mieux comprendre l’effet de la botanique.

<sup>6</sup> Voir son article “Premières lectures anglaises de Gide: les initiateurs et les premiers contacts (1884-1888)” in *André Gide et l’Angleterre* (London: Le Colloque Gide, Birkbeck College, 1986), p. 14.

*Je donnerais presque tout Shelley, tout Byron, pour les quatre odes de Keats que nous lisions l'été passé; de même que je donnerais tout Hugo pour quelques sonnets de Baudelaire. Le mot: grand poète, ne veut rien dire: c'est être un pur poète, qui importe.*<sup>7</sup>

Même avant, dans son essai *De l'influence en littérature*, Gide reconnaît “un culte de Keats”<sup>8</sup>:

À Rome, près de la solitaire petite tombe de Keats, quand je lus ses vers admirables, combien naïvement je laissai sa douce influence entrer en moi, tendrement me toucher, me reconnaître, s'apparenter à mes plus douteuses, à mes plus incertaines pensées. – À ce point que lorsque, malade, il s'écrie dans l'“Ode au rossignol”: “Oh! Qui me donnera une gorgée d'un vin – longtemps refroidi dans la terre profonde, -- d'un vin qui sente Flora et la campagne verte, la danse et les chansons provençales, et la joie que brûle le soleil? – Oh! qui me donnera une coupe pleine de chaud Midi?” il me semblait que, de mes propres lèvres, j'entendisse jaillir cette plainte admirable<sup>9</sup>.

Il est donc naturel que le jeune auteur puisse apprécier la toile de Hunt qui illustre le dénouement du poème de Keats intitulé *Isabella, or The Pot of Basil* (*Isabella, ou le pot de basilic*). Le peintre met l'accent sur l'acte meurtrier des frères jaloux d'Isabella (transformés en Gratien, le jardinier, par Gide) qui tuent l'amant de leur soeur (ici, le Baron de Gonfreville). Isabella, enragée et douloureuse, trouve le cadavre de Lorenzo, son amant, lui coupe la tête, et le cache dans un pot de basilic.

Basée sur un conte de Boccace (également aimé de Gide), la version romantique de Keats est peinte par Hunt dans une riche ambiance florentine. Ce qui frappe le lecteur gidien, c'est la ressemblance de cette chambre avec celle de Mme Floche à la Quartfourche! Celle-ci possède aussi une élégance d'antan, un air “funèbre” qui émane de ces meubles suggérant que “la bonne vieille Floche achèvera bientôt de s'éteindre”<sup>10</sup>. Même les fleurs de dahlias que Gérard et Casimir apportent à la chambre créent une scène de funérailles rappelant l'atmosphère funèbre d'Isabella de Keats et de Hunt. Entrons dans ce domaine privé avec Gérard pour apprécier l'effet du lieu sur son âme:

---

<sup>7</sup> *La Porte étroite*, in *Romans et récits. Oeuvres lyriques et dramatiques*, sous la direction de Pierre Masson, 2 tomes, Paris: Gallimard, 2009, I, p. 862.

<sup>8</sup> Pierre Masson in *Essais critiques*, p. 1106, note 11.

<sup>9</sup> *De l'influence en littérature* in *Essais critiques*, p. 407.

<sup>10</sup> *Isabelle*, éd. citée, p. 945. Les références à ce livre seront désormais indiquées entre parenthèses dans le texte.

Dans la chambre régnait une paix religieuse; les volets étaient clos; près du lit enfoncé dans une alcove, un prie-dieu d'acajou et de velours grenat au pied d'un petit crucifix d'ivoire et d'ébène; contre le crucifix, le cachant à demi, un mince rameau de buis suspendu à une faveur rose et maintenu sous un bras de la croix. Le recueillement de l'heure appelait la prière; j'oubliais ce que j'étais venu faire et la vaine curiosité qui m'avait attiré en ce lieu . . . (p. 945) .

Le "prie-dieu d'acajou et de velours grenat" rappelle la peinture de Hunt. Encore une fois, un "mince rameau de buis" se substitue au basilic, mais pas sans allusion religieuse tandis qu'il est "suspendu à une faveur rose et maintenu sous un bras de la croix". Même si Isabelle n'est pas présente, la vieille Floche prépare son entrée par l'ambiance de la chambre dans laquelle elle joue le rôle de la "bonne mère" vis-à-vis de l'ingrate Isabelle, revenant bientôt comme l'enfant prodigue à la maison. Gide transforme l'histoire du "prodigue" en mélodrame dans ce lieu privilégié où aura lieu l'arrivée de l'héroïne.

Mais avant d'être "spectateur lui-même" de ce drame, Gérard doit trouver le "moteur" pour que son histoire puisse continuer. Il s'agira du médaillon avec le portrait d'Isabelle procuré par le jeune Casimir pour mettre en marche son imaginaire romanesque. Il faut citer le passage entier pour y apercevoir d'autres tableaux "palimpseste" cachés:

Quel est ce conte où le héros tombe amoureux du seul portrait de la princesse? Ce devait être de ce portrait-là. Je n'entends rien à la peinture et me soucie peu du métier; sans doute un connaisseur eût-il jugé cette miniature affêtée: sous trop de complaisante grâce s'effaçait presque le caractère; mais cette pure grâce était telle qu'on ne la pût oublier.

Peu m'importaient vous dis-je les qualités ou les défauts de la peinture: la jeune femme que j'avais devant moi et dont je ne voyais que le profil, une tempe à demi cachée par une lourde boucle noire, un oeil languide et tristement rêveur, la bouche entrouverte et comme soupirante, le col fragile autant qu'une tige de fleur, cette femme était de la plus troublante, de la plus angélique beauté (p. 946).

On peut voir que l'Isabelle du médaillon se révèle plus angélique que l'Isabella de Hunt. Mais la miniature est loin d'être une vraie "icône" comme la créera Maurice Denis, ce "Nabi aux belles icônes", qui peint sa femme Marthe avant et après le mariage comme un objet d'adoration. La "fragile miniature" de Gérard, décrite d'une manière céleste, est en réalité une parodie de l'esthétique nabie et préraphaélite. Néanmoins, cette "copie" ou imitation "affêtée" incite Gérard à formuler son "faux rêve" d'Isabelle basé sur une vision narcissique de l'héroïne. Par conséquent, il devient "faux peintre" qui reniera l'héroïne "ange" de la même façon que Jérôme le fait dans *La Porte étroite* quand il refuse

d'accepter Alissa en chair et en os et insiste sur une image idéale d'elle. Tout cela préfigure Edouard dans *Les Faux-Monnayeurs* où ce dernier se révèle "faux romancier" et "faux peintre" à la fois en déclarant dans son journal: "Je n'ai jamais rien pu inventer. Mais je suis devant la réalité comme le peintre avec son modèle, qui lui dit: donnez-moi tel geste, prenez telle expression qui me convient<sup>11</sup>". Ainsi ces narrateurs narcissiques profitent-ils des autres pour créer la matière de leurs oeuvres dans lesquelles ils éliminent tout ce qui ne leur plaît pas<sup>12</sup>.

De plus, chez Gérard un jeu onomastique sert à continuer son histoire avec le nom de famille "Saint-Auréol" qui implique une présence distinguée par un cercle lumineux, un halo ou auréole dont les attributs spirituels contribuent à une vision pure de l'Isabelle du médaillon conçue comme une madone. Cette idéalisation rappelle l'illustration de Denis d'"Ellis la séraphique" dans *Le Voyage d'Urien*<sup>13</sup>, surtout avec les deux bras levés au ciel. Le halo qui l'entoure engendre un lieu mystique. Denis a été influencé par Rossetti dans ce domaine; c'est ce dernier qui crée un nouveau type de beauté féminine désincarnée. Rappelons les toiles denisiennes des années 1890 avec des femmes portant des robes blanches, isolées du monde extérieur, un peu comme Isabelle dans le vieux parc de la Quartfourche avec son sourire "mélancolique": Isabelle! J'imaginai sa robe blanche fuir au détour de chaque allée; à travers l'inconstant feuillage, chaque rayon rappelait son regard, son sourire mélancolique, et comme encore j'ignorais l'amour, je me figurais que j'aimais et, tout heureux d'être amoureux, m'écoutais avec complaisance"(p. 950).

Même si le côté idéal nabi apporte une importante contribution à ce moment du récit, il s'agit d'un autre aspect du tableau clé de Hunt qui nous mène vers le dénouement du drame. Pour ce faire, citons ce passage où l'héroïne fait son entrée dans la chambre de sa tante:

---

<sup>11</sup> RR, t. II, p. 258.

<sup>12</sup> Pour un traitement plus profond des images narcissiques dans les récits gidiens, voir ma thèse de doctorat, *Narcissistic Optics in André Gide's "Récits": Configurations of Imagery and the Reception of the Texte* (Ann Arbor; University Microfilms International, 1985), et aussi Alain Goulet, "Narcisse au travail dans l'oeuvre d'André Gide", in *Le Plaisir de l'intertexte: Formes et fonctions de l'intertextualité* (éd. Raimund Theis et Hans T. Siepe, Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 1986), pp. 185-208.

<sup>13</sup> Je fais référence à l'édition de la Librairie d'Art Indépendant, 1893, p. 93.

Elle était devant moi, à quelques pas de moi... Elle était assise sur un de ces disgracieux sièges bas sans dossier, qu'on appelait je crois des "poufs", dont la présence étonnait un peu dans cette chambre ancienne et que je ne me souvenais point d'y avoir vu lorsque j'étais entré porter des fleurs. . . . Isabelle me tournait le dos; elle s'inclinait en avant, presque couchée sur les genoux de sa vieille tante, de sorte que d'abord je ne vis pas son visage; bientôt elle releva la tête. Je m'attendais à la trouver davantage vieillie; pourtant je reconnaissais à peine en elle la jeune fille du médaillon; non moins belle sans doute, elle était d'une beauté très différente, plus terrestre et comme humanisée; l'angélique candeur de la miniature le cédait à une langueur passionnée, et je ne sais quel dégoût froissait le coin de ses lèvres que le peintre avait dessinées entrouvertes (p. 967).

Cette femme "vulgaire" qui porte un manteau d'"une étoffe assez commune" et dont les bottines sont couvertes d'une "couche de boue" (p. 969) diffère bien de l'"Isabelle du médaillon"; celle-là ressemble néanmoins à d'autres femmes préraphaélites qui incarnent un nouveau réalisme tiré des thèmes de la vie moderne. La beauté "terrestre" d'Isabelle comme "humanisée" évoque la toile de Rossetti, *Found*, dans laquelle l'héroïne fuit le regard des autres y compris de son "client" qui l'a possédée par un acte de prostitution, institution qui a ravagé la société anglaise pendant l'ère victorienne.

Mais l'objet clé qui unit Isabelle à la femme de la toile est "le ruban émeraude" qu'elle porte autour de son cou et qu'elle cache à sa tante pour prendre une pose plus "méditative" (p. 968)". Isabella, dans la toile de Hunt, porte aussi une sorte de châle vert d'émeraude qui la couvre et tombe par terre tout en enveloppant sa robe drapée à l'antique. Ce vêtement vert est lié d'une façon organique au pot de basilic et suggère un monde botanique cher aux préraphaélites ainsi qu'à Gide. Rappelons que Mlle. Olympe Verdure, double en abyme d'Isabelle, a pour mission de mettre en ordre toutes les plantes des environs. Cette femme s'identifie à Flore, déesse des Fleurs et des Jardins, sur le niveau mythique du texte et annonce un retour à la nature souligné par la couleur verte de son nom.

Tout ceci se termine dans un nouvel esprit classique avec l'éveil du printemps au parc de la Quartfourche:

Le saccage des bûcherons paraissait plus atroce encore à ce moment de l'année où tout s'apprêtait à revivre. Dans l'air attiédi les rameaux déjà se gonflaient; des bourgeons éclataient et, coupée, chaque branche pleurait sa sève. J'avançais lentement, non point tant triste moi-même qu'exalté par la douleur du paysage, grisé peut-être un peu par la puissante odeur végétale que l'arbre mourant et la terre en travail exhalaient. À peine étais-je sensible au contraste de ces morts

avec le renouveau du printemps; le parc, ainsi, s'ouvrirait plus largement à la lumière qui baignait et devait également mort et vie . . .(p. 978).

Il s'agit ici d'un retour à la nature dans le genre de Poussin, surtout dans son tableau *Et in Arcadia Ego/Les Bergers d'Arcadie* (deuxième version, Paris, Louvre) où nous voyons un monde clos de verdure qui rappelle le parc de la Quartfourche. Alain Goulet constate que Gide a failli inclure une allusion à cette peinture avec les mots "Et ego in Arcadia" dans la voix de Gérard dans un premier brouillon du texte mais il a gommé ce passage dans la version définitive<sup>14</sup>.

<sup>15</sup>Ce passage d'un symbolisme nébuleux vers une simplification de forme digne de l'antiquité évoque aussi l'oeuvre d'Aristide Maillol, saluée par Gide dans sa critique du Salon d'Automne de 1905. Pour comprendre la prédilection gidienne de Maillol, nous pouvons nous tourner vers l'apparition d'Isabelle avant sa conversation problématique avec Gérard: "C'était elle, à n'en pas douter, en deuil et nu-tête, assise sur le tronc d'un arbre abattu en travers de l'allée. Mon coeur battit si fort que je dus m'arrêter quelques instants; puis, vers elle, lentement j'avançai, tranquille et indifférent promeneur (p. 978)".

La pose méditative de l'héroïne fait penser à la peinture de Maillol intitulée *Jeune fille pensive au feuillage* de 1893 dans laquelle une jeune femme, nue-tête et seule, est plongée dans son propre monde intérieur, comme Isabelle avant l'entrée de Gérard. Isabelle s'intègre au décor de la destruction mais ce "saccage des bûcherons" implique une création qui suivra, celle de la création poétique de Jammes. Parlant un peu plus loin en "prophète" (rappelant Isaïe, prophète dont elle partage le prénom abrégé, "Isa"), Isabelle semble nous signaler le rite de passage de Gide et "ses peintres" (notamment des Nabis dans la lignée des préraphaélites anglais) vers une nouvelle voie esthétique. Comme elle admet devant Gérard, déjà déçu par elle: "Vous savez à présent ce que vous désiriez savoir. Si je continuais mon histoire, ce serait celle d'une autre femme où vous ne reconnaîtriez plus l'Isabelle du médaillon (p. 983)". Suivant le chemin vers le "vécu", Isabelle suggère la notion métaphorique du "grain qui meurt", nous évoquant le procédé de la création gidienne, toujours

---

<sup>14</sup> <sup>21</sup> Voir Alain Goulet, "le bovarysme, fausse monnaie de Gérard", *BAG* n° 88-89, avril-juillet, 1990, p.288.

inachevée, pour que l'œuvre d'art puisse renaître dans une éternelle floraison poétique.

Ci-contre:

William Hunt, *Isabella and the Pot of Basil*. Delaware Art Museum / Special Purch. Fnd.



**Mahmod AHMED MAHMOD**

## **L'espace révélateur dans *La Symphonie pastorale*<sup>1</sup>**

L'espace occupe une grande partie de l'univers romanesque de Gide, et c'est l'un des pôles sur lequel l'œuvre se construit : *La Symphonie pastorale* peut se lire dans cette perspective. L'évolution des événements trouve son origine dans le rapport entretenu par les personnages avec l'espace qui les entoure : il est donc nécessaire de se demander quelle forme de rapport Gide inscrit dans ce roman. Cet écrivain élabore souvent des images nuancées de l'espace. Il ne montre pas des personnages cloués à l'univers familial, mais les amène à trouver le prétexte et le moyen pour en sortir et découvrir le monde extérieur. Notre intention n'est pas de souligner la place de la description qui a une importance particulière dans *La Symphonie pastorale*, mais de montrer à quel point l'espace est révélateur de la nature profonde des êtres gidiens. Les personnages, particulièrement le pasteur, se manifestent autant par le lieu qu'ils occupent que par leur comportement. Espace et personnage se conditionne mutuellement, et l'espace est une métaphore du personnage.

Dans *La Symphonie pastorale*, l'importance du rapport entre les personnages, particulièrement le pasteur et Gertrude, et l'espace qui les entoure n'apparaît qu'au moment où il fait partie des liens qui les unissent. C'est le moment où le pasteur fait découvrir l'espace extérieur à Gertrude. C'est l'évolution du rapport entre ces deux personnages qui aide à créer l'atmosphère et à rendre habité le lieu évoqué dans le journal du pasteur. Les premières pages de ce journal nous mettent d'emblée loin du domicile du pasteur pour découvrir l'espace extérieur en suivant son déplacement. La recherche de Gertrude lui permet, ainsi qu'à son écriture, de s'aventurer dans l'espace. Le pasteur est d'abord considéré comme le déclencheur de ce changement de l'espace, mais un tel rôle se réalise dans un premier temps par son statut d'homme de religion. Son devoir pastoral lui donne l'occasion de se déplacer beaucoup, loin de son

---

<sup>1</sup> Je remercie M. Pierre Masson de m'avoir proposé le titre de cette étude.

domicile, pour répondre aux appels des autres. Les « visites de pauvres et de malades [l']obligent à des courses parfois assez lointaines<sup>2</sup> ». L'auteur met ses personnages en mouvement, ce qui rend possible le passage d'un lieu à un autre. Il faut que les personnages bougent pour qu'une rencontre avec l'autre ait lieu, ce qui peut établir différents types de rapport entre eux. Le mouvement des personnages est aussi nécessaire pour déterminer leur rapport à l'espace et pour créer aussi la diversité de l'espace indispensable à la composition du récit. La particularité de l'espace se révèle mieux dans le déplacement. Tout se passe, dans *La Symphonie pastorale*, comme si le personnage du pasteur, en se déplaçant d'un lieu à un autre, déterminait le mouvement romanesque. Le déplacement du pasteur qui quitte son domicile familial suffit pour faire démarrer l'action du roman. Au début de son journal, ce dernier fait seulement une rapide allusion à sa demeure, tout en indiquant son enfermement à cause de la tombée de la neige. Cette scène, qui se répète plusieurs fois dans le roman, déclenche ainsi l'ouverture du journal :

La neige, qui n'a pas cessé de tomber depuis trois jours, bloque les routes. Je n'ai pu me rendre à R... où j'ai coutume depuis quinze ans de célébrer le culte deux fois par mois.<sup>3</sup>

Si le pasteur évoque d'abord l'espace du dehors, c'est parce que l'histoire de son récit est liée à son déplacement qui le mène à Gertrude, l'héroïne de son récit. Certes l'espace est nié au début, puisque le pasteur ramène Gertrude à l'intérieur, et qu'il l'enferme dans un lieu qui est traditionnellement le sien. Tant qu'il l'enferme dans le même univers, l'espace ne change pas. Mais c'est une transition qui ne dure pas longtemps. Rapidement, ils vont découvrir l'extérieur. Dans un espace fermé, rien ne se passe, leur rapport se développe à l'extérieur. Voici comment le pasteur désigne, au début, les premiers jours de l'installation de la jeune fille et comment il crée, au sein de son foyer, la même atmosphère que celle dans laquelle Gertrude avait l'habitude de vivre :

[...] je la menai jusqu'au près du foyer, et elle reprit un peu de calme lorsqu'elle put s'accroupir, dans la position où je l'avais

---

<sup>2</sup> *La Symphonie pastorale, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques II*, édition publiée sous la direction de Pierre Masson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 3.

vue d'abord auprès du foyer de la vieille, accotée au manteau de la cheminée.<sup>4</sup>

L'essentiel de *La Symphonie pastorale* se passe en dehors de l'univers familial. Cela correspond aux moments où Gertrude réussit à se débarrasser de son enfermement et à découvrir l'univers du dehors. De son côté, le pasteur se vante d'être le moyen qui aide sa protégée à découvrir l'espace ouvert, ce qui détermine un tel rapport réciproque entre la découverte de l'autre et l'espace ouvert :

Craignant que Gertrude ne s'étiolât à demeurer auprès du feu sans cesse, comme une vieille, j'avais commencé de la faire sortir. Mais elle ne consentait à se promener qu'à mon bras.<sup>5</sup>

Mais un tel développement met en lumière l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur pour le pasteur, de sorte que le dehors envahit toute l'existence du pasteur pendant tout le temps de son rapport avec Gertrude. Le fait de découvrir le vaste dehors est aussi l'un des sujets essentiels du roman. Ainsi, les promenades du pasteur avec Gertrude deviennent l'une de ses occupations quotidiennes, ce qui le met toujours loin de son univers familial. C'est toujours la présence de Gertrude qui mène à cette exploration du monde extérieur. Voici, par exemple, comment le pasteur désigne ses promenades avec elle :

[...] j'entraînai Gertrude à travers la forêt, jusqu'à ce repli du Jura où, à travers le rideau des branches et par-delà l'immense pays dominé, le regard, quand le temps est clair, par-dessus une brume légère, découvre l'émerveillement des Alpes blanches. Le soleil déclinait déjà sur notre gauche quand nous parvînmes à l'endroit où nous avions coutume de nous asseoir.<sup>6</sup>

Si, comme l'écrit Michel Raimond, « se promener, voyager, c'est rompre la chaîne des habitudes, jeter un regard neuf sur des lieux, sur des choses, sur des personnes qu'on ne connaissait pas<sup>7</sup> », c'est au cours de ces promenades que le pasteur parvient à atteindre une sorte de fuite implicite, tout en trouvant un nouveau rapport avec le monde. Le pasteur ne cesse d'utiliser le mot « fuir » pour désigner ses promenades avec Gertrude :

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>7</sup> Michel Raimond, *Le Roman* [1989], Paris, Armand Colin, 1995, p. 170.

Nous marchions à pas précipités, comme pour fuir, et je tenais son bras étroitement serré contre moi. Mon âme avait à ce point quitté mon corps — il me semblait que le moindre caillou sur la route nous eût fait tous deux rouler à terre.<sup>8</sup>

Les promenades aident à la fois le pasteur et Gertrude à se débarrasser de leur enfermement. D'ailleurs, le pasteur exprime à quel point l'univers familial l'étouffe, c'est pourquoi il préfère l'extérieur à l'intérieur :

Je ne trouve le plus souvent à mon foyer que soucis, récriminations, tiraillements, à quoi mille fois je préférerais le froid, le vent, et la pluie du dehors.<sup>9</sup>

Le pasteur reste un type de personnage qui ne représente pas vraiment les valeurs de la famille. Il est plutôt présenté comme un personnage dédoublé, déchiré entre le désir de libération et la résignation aux normes familiales et sociales. Cette dualité apparaît dès le moment où il rencontre Gertrude, de sorte que cette rencontre devient le point de départ, mais aussi l'occasion pour manifester sa révolte :

Dès l'enfance, combien de fois sommes-nous empêchés de faire ceci ou cela que nous voudrions faire, simplement parce que nous entendons répéter autour de nous : il ne pourra pas le faire.<sup>10</sup>

Gide a souvent reconnu la fuite d'un adolescent comme une manière d'ouvrir l'espace. Le pasteur de *La Symphonie pastorale* ne recourt pas à une telle fuite, il est bien ancré dans sa maison. Mais, c'est une présence féminine qui aide à cette ouverture de l'espace. À vrai dire, la présence de Gertrude renouvelle le rapport spatial du pasteur avec le monde qui l'entoure. Dans les premières pages de son journal, le pasteur indique quel rapport il entretient avec le dehors, un rapport marqué par son indifférence à tout ce qui l'entoure pendant tout le temps qui précède sa rencontre avec Gertrude. Voici comment il décrit le trajet accompli par lui vers la demeure de la vieille femme mourante où se cache Gertrude :

Je croyais connaître admirablement tous les entours de la commune ; mais passé la ferme de la Saudraie, l'enfant me fit prendre une route où jusqu'alors je ne m'étais jamais aventuré.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> *La Symphonie pastorale, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques II*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 3.

Le contact du pasteur avec la nature sera très fort dès qu'il rencontre Gertrude. C'est elle qui lui ouvre les yeux. Le trajet vers le domicile de Gertrude ne se limite pas seulement à mettre en évidence son inaptitude à observer l'extérieur : cela va jusqu'à réanimer l'activité de son souvenir. Au lieu de vivre dans le présent, le pasteur se projette dans le passé lointain, tout en se lançant dans une activité descriptive :

Je reconnus pourtant, à deux kilomètres de là, sur la gauche, un petit lac mystérieux où jeune homme j'avais été quelques fois patiner. Depuis quinze ans je ne l'avais plus revu, car aucun devoir pastoral ne m'appelle de ce côté ; je n'aurais plus su dire où il était et j'avais à ce point cessé d'y penser qu'il me sembla, lorsque tout à coup, dans l'enchantement rose et doré du soir, je le reconnus, ne l'avoir d'abord vu qu'en rêve.<sup>12</sup>

C'est comme si l'espace se repliait sur lui. Il semble que le pasteur ait oublié la vraie vie. Il est enfermé dans ses devoirs pastoraux. Ce passage montre comment son vrai moi a été étouffé par son rôle de pasteur, et comment son être profond demande à reparaître. Cette vie qu'il a oubliée est incarnée dans l'espace de ce petit lac qui lui rappelle le souvenir de sa jeunesse. Il semble que le rapport du pasteur avec l'espace ne soit toujours pas autonome, et qu'il soit médiatisé par un autre personnage, que ce soit la jeune guide qui lui fait voir la route ou la présence cachée du personnage de Gertrude. Celle-ci est aussi à l'origine de l'évocation du lieu qui lui rappelle sa jeunesse. Car il s'agit toujours du pasteur-narrateur qui raconte après avoir vécu l'expérience. Il ne s'agit pas d'un simple personnage en train de découvrir l'histoire. La présence symbolique de Gertrude renouvelle son rapport avec les lieux anciens tout en leur donnant une nouvelle valeur. C'est la raison pour laquelle on trouve dans le passage relatant son déplacement initial des termes qui révèlent la prédominance de la sensualité qui colore son langage, comme par exemple « l'enchantement rose et doré du soir [...] rêve ». Et c'est de la même façon qu'il exprime sa sensualité en évoquant la nature lors de toutes ses promenades avec Gertrude. Pour parler de la nature en langage sensuel et descriptif, il semble avoir besoin de la présence de Gertrude à l'intérieur des paysages, qu'il s'agisse d'une présence symbolique ou réelle<sup>13</sup>. Voici comment il emprunte des images de la nature pour

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>13</sup> Pour le rapport privilégié entre le paysage et la femme, ou plutôt la nécessité de la présence féminine à l'activité descriptive de la nature dans *La Symphonie*

désigner les traits de Gertrude, même si à la fin il ne peut pas s'empêcher de se rassurer en retrouvant son langage pastoral traditionnel :

Tout à coup ses traits *s'animèrent* ; ce fut comme un éclaircissement subit, pareil à cette lueur purpurine dans les hautes Alpes qui, précédant l'aurore, fait vibrer le sommet neigeux qu'elle désigne et sort de la nuit ; on eût dit une coloration mystique ; et je songeai également à la piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante.<sup>14</sup>

Il n'est donc pas étonnant de voir que la description de la nature, dans l'ensemble du roman, se limite seulement à la première partie, puisque l'emploi de la description provient toujours de son rapport avec Gertrude qui semble prendre, dans la deuxième partie, une autre orientation. Autrement dit, le deuxième cahier se consacre essentiellement au développement personnel du pasteur dans son rapport avec Gertrude. La réaction physique et psychique que la jeune fille provoque chez lui y occupe la place principale. C'est ce que laisse entendre, par exemple, la description du dehors vu de sa chambre. En dépit de la spatialité très ouverte sur le monde extérieur qu'il évoque, le pasteur s'enferme dans son intériorité, marquée par la confusion entre l'amour céleste et l'amour terrestre. En d'autres termes, cette chambre n'ouvre pas seulement sur l'ailleurs, mais aussi symboliquement sur la chambre de Gertrude où ce pasteur vient d'avoir le premier et le seul contact physique avec cette jeune fille :

Est-ce pour nous, Seigneur, que vous avez fait la nuit si profonde et si belle ? Est-ce pour moi ? L'air est tiède et par ma fenêtre ouverte la lune entre et j'écoute le silence immense des cieux. O confuse adoration de la création tout entière où fond mon cœur dans une extase sans paroles.<sup>15</sup>

Pour le pasteur parler du lieu revient à parler de soi. Cette restitution du monde extérieur à partir d'une chambre qui témoigne d'une scène très rare dans ce roman se lit dans cette perspective. Ce qui compte pour lui,

*pastorale*, voir Doris Kadish, « Journal de la nature et nature du journal dans *La Symphonie pastorale*, in *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 81-84, avril-juillet 1989, p. 267-276.

<sup>14</sup> *La Symphonie pastorale, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques II*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 47.

ce n'est pas son rapport avec le dehors, c'est plutôt son rapport avec Gertrude qui l'enferme dans ce processus d'intériorisation.

L'influence du personnage de Gertrude ne s'arrête pas seulement à la création de cette activité descriptive. Sa présence organise également tout le mouvement et tous les déplacements des personnages d'un espace à un autre. Le voyage de Jacques dans les hautes Alpes, repoussé par son père, n'est que la conséquence de son rapport avec Gertrude. Ou encore, le déplacement vers Neuchâtel pour écouter *la Symphonie pastorale*, est lié à l'apprentissage de la jeune fille. Mais un tel déplacement et une telle découverte d'un autre espace où Gertrude n'est toujours pas détachée de l'emprise du pasteur montre combien cette fille est influencée par ce changement, comme l'avoue le pasteur :

Longtemps après que nous eûmes quitté la salle de concert, Gertrude restait encore silencieuse et comme noyée dans l'extase.<sup>16</sup>

Gertrude n'attend pas longtemps pour exprimer son bonheur et ce que lui apporte cette expérience : « Pasteur, est-ce que vous sentez combien je suis heureuse ?<sup>17</sup> » Si le mouvement des personnages et leur passage d'un lieu à un autre assurent au récit à la fois son unité et son mouvement, on découvre à quel point l'espace est un élément nécessaire et constitutif dans un roman. La deuxième partie de *La Symphonie pastorale* est marquée par un autre déplacement et une autre orientation des événements. En effet, la composition de l'espace dans ce roman s'organise autour du personnage de Gertrude, de sorte que le changement de décor dans le deuxième cahier où l'action se passe à Lausanne renvoie à son séjour dans ce lieu pour être opérée. Mais, c'est aussi le lieu où elle se débarrasse de la domination du pasteur pour subir l'influence de son fils. À vrai dire, la domination de celui-ci diminue dès que Gertrude quitte son foyer pour s'installer chez Mlle Louise. C'est un changement capital dans le rapport de domination, impliqué par le changement du lieu. C'est alors le pasteur qui commence à faire des aller-retour pour rendre visite à Gertrude dans un lieu qui ne lui appartient pas :

Gertrude, ainsi qu'il était convenu, avait été loger chez Mlle Louise, où j'allais la voir chaque jour.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 37.

Si l'on considère la structure de l'espace, on observe que les lieux où figure Gertrude se répartissent selon la domination du pasteur ou celle de son fils. Gertrude n'est jamais seule, il lui faut toujours un compagnon qui lui impose son contrôle. Si Gertrude peut être considérée dans une certaine mesure comme le personnage qui aide l'action à s'ouvrir vers d'autres lieux, cela ne signifie pas qu'elle mène une vie indépendante dans son déplacement. Sa conversion, lors de son séjour à Lausanne, indique qu'elle se met sous l'emprise d'un univers différent de celui du pasteur, comme celui-ci l'exprime dans son journal :

Mais comment l'eussé-je fait, ignorant encore que, pendant son séjour à Lausanne, pressée par lui évidemment, Gertrude avait abjuré. Il m'annonça du même coup sa propre conversion et celle de Gertrude.<sup>19</sup>

Pierre Masson voit dans la disposition géographique dans le premier et le deuxième cahiers du roman une sorte d'opposition entre le père et le fils en ce qui concerne leur rapport avec Gertrude, de sorte que leur débat théologique est marqué par le lieu où chacun d'eux domine :

Lausanne constitue le côté de chez Jacques, le camp catholique et répressif, par opposition au Neuchâtel rousseauiste du pasteur, et leur utilisation sert à concrétiser dans la géographie le débat moral où s'opposent le père et le fils, ainsi que le glissement sentimental qui fait passer Gertrude de l'un à l'autre.<sup>20</sup>

On peut ajouter un autre trait à cette opposition géographique : il s'agit de la domination du mensonge du pasteur dans tous les lieux évoqués dans le premier cahier, alors que Lausanne dans le deuxième cahier représente la révélation de la vérité. Comme si le déplacement devenait une étape nécessaire dans l'itinéraire d'un personnage pour se connaître et connaître l'autre. Le passage d'un lieu à un autre marque ainsi le changement de l'orientation des événements. Gertrude est toujours à l'origine de ce contraste géographique. La composition de l'espace est ainsi liée à la forme des rapports que cette héroïne entretient avec les autres. La structure narrative et spatiale s'organise dans ce roman par rapport au personnage de Gertrude.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>20</sup> Pierre Masson, *André Gide : Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 136.

Ainsi, les changements de milieu influencent le comportement des personnages. Le pasteur ne se débarrasse de l'obligation morale pour céder finalement à ses désirs et avoir le seul contact physique avec Gertrude qu'en dehors de l'univers familial. C'est là que leur rapport subit une sorte de métamorphose. Gertrude passe d'un être protégé à un être aimé. Le déplacement provoque à la fois une dimension spatiale et morale. La présence de Gertrude devient pour le pasteur une source d'instabilité dont il a besoin. Cela concerne même son statut dans le roman, qui change selon le lieu qu'il occupe. Le pasteur qui est censé être protecteur et dominateur subit autant que sa protégée l'emprise du dehors. On peut conclure que le déplacement d'un lieu à un autre devient, en quelque sorte, l'organisateur de l'action romanesque. Il est chargé de révéler les caractères des personnages et leur situation instable dans le roman.

*JEF LAST*

**Mon ami André Gide**

(suite)

traduit du néerlandais  
et annoté par  
BASIL D. KINGSTONE

## V

DANS mes *Vingers van de linkerhand* (*Les Doigts de la main gauche*), j'ai raconté en détail la vie de Harry Domela,<sup>1</sup> qui fut pendant un certain temps « le prince de Prusse », jouant ainsi le rôle principal dans une histoire qui caractérise la République de Weimar comme celle du capitaine de Köpenick<sup>2</sup> représente l'époque wilhelmienne. Ce fut une histoire où il entra par force plutôt que de plein gré ; le public vit en lui un capitaine d'industrie, mais moi, qui fis sa connaissance par la suite, je trouvai en lui un homme supérieurement doué et d'un noble caractère.

Je le rencontrai d'abord en Hollande, où il avait dû se réfugier lors de l'arrivée de Hitler au pouvoir, car en Allemagne il avait été un tribun communiste. Mais le Parti néerlandais avait honte de lui et ne lui avait obtenu ni permis de séjour ni permis de travail, de sorte qu'il gagnait péniblement sa vie, à Amsterdam, en vendant des exemplaires dédicacés de son livre *Der falsche Prinz* (*Le Faux Prince*).

C'est Maurits Dekker<sup>3</sup> qui l'orienta vers moi, et ce que Domela me raconta de sa vie depuis l'histoire du Prince de Prusse me parut beaucoup

<sup>1</sup> L'histoire de Domela occupe les p. 63 à 102 du livre de Last. Beaucoup de détails dans le présent chapitre y sont pris, notamment la conversation que Last cite à partir du cinquième paragraphe. Né en 1905 en Latvie, orphelin à quinze ans, Domela gagna sa vie aux années 20 en se faisant passer pour un petit-fils du dernier Kaiser. Il fut arrêté et détenu à Cologne pendant sept mois, puis acquitté; son livre *Der falsche Prinz*, qui raconte son emprisonnement, inspira un film et deux pièces de théâtre. Ce livre parut à Berlin chez le Malik-Verlag en 1927. Tr. fr. : *Doméla*, Paris : Gallimard, 1929. Ce titre est bien pâle au regard du titre allemand en entier, que nous traduisons : « Le faux prince, vie et aventures de Harry Domela, écrit par lui-même dans la prison de Cologne de janvier à juin 1927. »

<sup>2</sup> *Le Capitaine de Köpenick* de Carl Zuckmayer (1930) présente un incident en effet assez pareil au cas de Domela : un nommé Wilhelm Voigt se fit passer pour un capitaine de l'armée prusse, en 1906, dans une tentative de se faire délivrer des papiers d'identité. Deux films ont été tirés de cette pièce.

<sup>3</sup> Maurits Dekker (1896-1962), romancier et dramaturge néerlandais. Nous avons vu au chapitre IV qu'il co-rédigea le *Livre rouge*, réfutation du *Livre brun* lancé par les communistes contre van der Lubbe.

plus intéressant que cette histoire elle-même. J'essayai donc d'intéresser Querido <sup>4</sup> aux quelques chapitres que Domela avait rédigés sur sa vie post-principière, mais avant qu'on ait pu établir un contrat d'édition, notre homme avait dû quitter le pays sur ordre de la police.

Je le retrouvai à Anvers, la veille de mon départ pour l'Espagne. J'ai décrit cette soirée et sa suite dans *Vingers van de linkerhand*.

Nous étions assis dans un petit cercle, composé surtout de socialistes et de communistes dissidents, sous le toit en pente d'une mansarde non peinte, à parler avec animation de la guerre civile d'Espagne. Nous étions tous d'avis qu'on décidait là-bas du sort de l'Europe entière : guerre ou paix, fascisme ou démocratie. La porte s'ouvrit et Domela, pâle, les cheveux emmêlés par la pluie, entra et s'assit dans un coin. Je ne voyais que vaguement son visage à cause de la fumée des cigarettes. Avec un peu d'irritation, peut-être parce qu'il ne m'avait pas serré la main, je dis un peu plus haut qu'il n'aurait fallu :

« Et je ne comprends pas qu'il y ait des émigrés ici qui se disent antifascistes mais qui aiment mieux vivre de la solidarité des camarades que d'aller se battre en Espagne. »

Sèchement, d'un ton aussi neutre que si ma remarque ne l'avait pas visé, Domela dit sans se lever de sa chaise : « Ils ne veulent pas avoir tous les émigrés, seuls les cent pour cent. <sup>5</sup> Moi, par exemple, le comité m'a refusé déjà trois fois. »

Je fus abasourdi. Je ne savais pas encore que le comité du Parti soupçonnait Domela de trotskysme, chose autrement plus grave à leurs yeux que l'histoire du Prince de Prusse. Car on avait déjà décidé d'utiliser la Brigade internationale non seulement dans la lutte pour la République, mais surtout comme moyen de pression communiste sur le gouvernement espagnol.

« Si tu es vraiment sérieux », dis-je, « j'assurerai ton départ pour le front. Si tu te trouves demain à neuf heures à la gare, je paie ton billet. »

Le long trajet jusqu'à Paris suffit pour rompre la glace entre nous. Le contrôle des passeports à Feignies nous fit peur un instant, mais l'agent

---

<sup>4</sup> Emanuel Querido (1871-1943) fonda en 1915 la célèbre maison d'édition qui porte son nom. Il créa aux années 30 le Querido Verlag, une maison d'édition séparée pour les nombreux auteurs allemands en exil. Dès le début de l'occupation nazie, la Gestapo le saisit; il mourut dans le camp de concentration de Sobibor.

<sup>5</sup> C.-à-d. les stalinistes fiables.

n'eut aucun soupçon et apposa le visa sur le faux passeport de Domela, qui portait le nom de V. Z.<sup>6</sup> Après quoi, nous lûmes chacun un livre jusqu'à Paris. Ce n'est que ce soir-là, dans le vaste cabinet de Gide, que l'atmosphère devint plus chaleureuse. Gide n'aurait pas été l'auteur des *Caves du Vatican*<sup>7</sup> s'il n'avait pas ressenti de la sympathie pour Domela dès le premier coup d'œil ; mais ce soir-là, si je me souviens bien, on ne dit pas un mot de l'histoire du prince, on ne parla que de Nietzsche et de Hölderlin, deux auteurs que Gide et Harry paraissaient connaître beaucoup mieux que moi. Pour la première fois, je vis le visage de Domela se colorer d'un peu d'animation, et je perçus une véritable chaleur dans sa voix quand, au moment où nous allâmes nous coucher, il me dit : « Je te serai toujours reconnaissant de m'avoir présenté au maître. Tu ne sais pas combien j'ai toujours admiré son œuvre. » Je me rendis compte à quel point j'étais monté dans son estime parce que Gide était mon ami. Mais avant que je pusse m'endormir, Gide me rappela et me demanda de lire quelques chapitres de son *Retour de l'U.R.S.S.*, qu'il avait presque terminé.

Ayant moi-même fourni une grande partie de ses matériaux, je ne pouvais nier l'exactitude des faits qu'il y décrivait.

Mais j'eus horriblement peur.

J'étais quand même toujours membre du Parti communiste, j'étais en route pour l'Espagne où j'allais lutter contre l'ennemi des ouvriers. À l'intention de ceux qui ne comprennent pas ce que je ressentais alors, sous le coup de mes expériences en Russie, je citerai ici un passage du *Dieu des ténèbres* d'Arthur Koestler où il donne un aperçu très juste de la position où se trouvaient alors beaucoup de membres du Parti :

... Un autre facteur psychologique contribua à me faire persévérer au Parti après mon retour de Russie. Avec les meilleurs de mes amis – qui ont maintenant quitté le Parti, ou qui ont été liquidés –, j'avais beau être dans le noir, je n'étais pas aveugle : les plus fanatiques d'entre nous sentaient bien que tout n'allait pas pour le mieux dans notre mouvement. Mais nous ne cessions de nous dire que le Parti ne pouvait être changé que du dedans, et non point du dehors. Il est facile de démissionner d'un club ou d'un parti ordinaire lorsque sa politique cesse de vous plaire ; avec le Parti communiste, avant-garde du prolétariat, incarnation de la volonté même de l'Histoire, c'était tout autre chose. Quiconque le quittait était rejeté *extra muros* et ne pouvait plus rien dire ni faire qui eût la moindre chance

---

<sup>6</sup> Victor Zsajka. Domela prit ce nom en fuyant l'Allemagne en 1933.

<sup>7</sup> Last dit *L'Immoraliste*, mais il pense certainement au personnage de Protos.

de l'influencer. La seule attitude conforme à la dialectique était de rester à l'intérieur, de la boucler, de ravalier sa bile et d'attendre le jour où, après la défaite de l'ennemi et la victoire de la Révolution mondiale, la Russie et le Comintern seraient disposés à devenir des institutions démocratiques.

(Il y a des écrivains néerlandais qui ont gardé cette attitude pendant trente ans !)

Et moi aussi, à cette époque, je partageais plus ou moins ce point de vue. De plus, j'étais convaincu que la recherche de l'idéal procédait par vagues, et qu'à chaque crête révolutionnaire succédait fatalement un creux. Il était évident que la Russie glissait à ce moment-là vers un tel creux, mais n'était-ce pas la faute du prolétariat européen, et des Allemands en particulier, qui n'avaient pas compris le puissant appel de Lénine ? Trotsky avait raison, le « socialisme dans un seul pays » était impossible, mais quelle solution restait ouverte à la Russie, après que l'Ouest l'avait abandonnée, sinon celle d'agir toute seule ? Tout ce que nous avons vu là-bas n'était-il pas le résultat de cet isolement forcé, du besoin de se défendre contre l'encercllement par l'ennemi ? Dans mon esprit je comparais l'Union soviétique à un coureur de relais fatigué. Mais l'Espagne ne pouvait-elle pas être le nouvel athlète qui prendrait le flambeau de sa main épuisée et poursuivrait la course ? La devise « Il faut toujours se dépasser » ne valait-elle pas aussi pour le socialisme ?

Le peuple espagnol n'avait pas connu une tradition séculaire d'esclavage, comme les Russes. C'était un peuple latin ayant un amour fier de la liberté et un individualisme bien développé. D'ailleurs, la République ne survivrait que si FAI et CAT, anarchistes et communistes, la doctrine de Bakounine et celle de Marx,<sup>8</sup> parvenaient enfin à produire une synthèse. Tout n'indiquait-il pas que ce processus de fusion et de fraternisation, grâce à la dure nécessité de la cause commune, avait déjà commencé ? Et si ce nouveau socialisme triomphait, ne s'ensuivrait-il pas

---

<sup>8</sup> Mikhaïl Alexandrovitch Bakounine (1814-76), penseur révolutionnaire russe, un des grands théoriciens de l'anarchisme, donc appelant la suppression de l'État, donc opposé à Marx. En Espagne aux années 30, la FAI (Federación anarquista Ibérica) dirigea le syndicat anarchiste Confederación nacional de trabajadores, fort de presque deux millions d'ouvriers. La Unión General de Trabajadores (1 500 000 membres) était marxiste mais réformateur plutôt que révolutionnaire. Nous ne retrouvons pas mention d'un syndicat nommé CAT et il n'y en avait pas de communiste, selon Hugh Thomas (*The Spanish Civil War*, Londres : Hamish Hamilton, 3<sup>e</sup> éd. 1977, p.16).

comme conséquence directe que la Russie perdrait sa place dominante dans l'Internationale et qu'on assisterait à une véritable renaissance du socialisme ?

Le Mexique et la Russie étaient les seuls pays qui, jusque-là, avaient vraiment aidé la République. Nous n'avions donc pas le droit d'attaquer la Russie en ce moment, car sans le vouloir nous atteignons aussi l'Espagne. Quelles que fussent les fautes que nous avons vues en Russie, l'ennemi principal était toujours le fascisme. Nous devons éviter tout ce qui apporterait de l'eau au moulin de cet ennemi. Toute critique devait attendre que le combat en Espagne soit gagné. Je priai donc instamment Gide de ne rien publier, pour l'instant, de nos impressions de voyage.

Mais Gide, qui n'avait jamais été membre du Parti, qui était venu au communisme en passant par le christianisme, voyait les choses d'un autre œil. Comme Koestler, il a expliqué son point de vue plus tard dans *Le Dieu des ténèbres* :

Il n'y a pas de parti qui tienne – je veux dire : qui me retienne – et qui me puisse empêcher de préférer au Parti même la vérité. [...] Je sais fort bien [...] que, «au point de vue marxiste», la *vérité* n'existe pas ; dans l'absolu du moins ; qu'il n'y a de vérité que relative ; mais [...] je crois que, dans des questions si graves, c'est se tromper déjà que de chercher à tromper les autres. [...] Il importe de voir les choses telles qu'elles *sont* et non telles que l'on eût souhaité qu'elles fussent : L'U.R.S.S. n'est pas ce que nous espérons qu'elle serait, ce qu'elle avait promis d'être, ce qu'elle s'efforce encore de paraître ; elle a trahi tous nos espoirs. [...] Russie [...], tu nous montres dans quels sables une révolution peut s'enliser.<sup>9</sup>

Je ne crois pas que Gide ait formulé ses idées aussi clairement dès ce soir-là ; je crois qu'au contraire il hésitait toujours, du moins pour ce qui était du moment de la publication. Mais je crains aussi d'avoir été tellement plein de mes propres arguments que je n'écoutai guère les siens.

Il prétendit, je crois, que si l'on attendait « le bon moment », celui-ci risquerait de se faire toujours attendre, et qu'entre temps la corruption interne continuerait à se répandre. On savait, avant d'inviter Gide, que c'était un moraliste. Il manquerait d'honnêteté et même de reconnaissance s'il n'exprimait pas sa critique. Le médecin n'est pas coupable de

---

<sup>9</sup> *Le Dieu des ténèbres* p. 212, passage repris des *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* L'« essai » de Gide dans ce volume consiste d'extraits du *Retour* et des *Retouches*, choisis et traduits en anglais par Enid Starkie.

la maladie, mais il est coupable si, par sympathie, il tait son diagnostic. Non seulement le public français ne comprendrait pas si Gide ne donnait pas son témoignage, mais ce silence serait interprété comme la pire des accusations et ferait donc plus de mal à l'Union soviétique que la critique très modérée et bienveillante qu'il voulait publier. Car – et c'est ce qui me rassura ce soir-là – Gide souligna qu'il voulait écrire sa critique dans le seul but de servir le communisme en Russie. Il parla en termes émus de tout ce que nous avons quand même vu de bien pendant notre voyage, de la sincérité enfantine du peuple que nous avons tant aimée, et de la confiance qu'Ostrovski avait montrée en lui. « Quand je sortirai ma critique », dit Gide, « ce sera en tout cas si évidemment un plaidoyer en faveur de la vérité et de l'humanité que nos ennemis ne sauront s'en servir comme arme sans se blesser eux-mêmes. »

\*

Je me tiens d'autant mieux dispensé de donner ici un compte rendu détaillé de mes années en Espagne que j'en ai raconté les événements les plus importants dans mon *Spaanse Tragedie (La Tragédie espagnole)*.<sup>10</sup> Ma tâche dans le présent volume se borne donc à indiquer comment mes relations avec Gide ont influé sur cette époque de ma vie.

Quelques semaines après mon arrivée, retour du front de Getafé,<sup>11</sup> je retrouvai à l'Alianza de los Intelectuales de Madrid mon ancien compagnon de voyage en 1932 en Union soviétique, Louis Aragon. Il me raconta que Gide avait donné le bon à tirer de son livre sur la Russie et que « ce serait terrible ». Suivant en cela la ligne de notre dernière conversation, je télégraphiai à Gide pour le prier de différer la publication jusqu'au moment où nous pourrions nous revoir. Mais Gide ne se laissa pas détourner, et j'en subis le contrecoup dans une des lettres les plus tragiques que ma femme m'ait jamais écrites : « Et si je dois de nouveau subir avec toi toutes ces privations au nom d'un idéal que tes soi-disant camarades traînent dans la boue – et avec cela qu'ils te soupçonnent constamment –, alors je serai trop lasse de cette affaire et je

---

<sup>10</sup> La version française (Paris : Gallimard, 1938) porte le titre *Lettres d'Espagne*. C'est une version abrégée, traduite par Tilly Visser.

<sup>11</sup> Les franquistes prirent l'aéroport de Getafé, près de Madrid, le 4 novembre 1936.

chercherai une autre solution. »<sup>12</sup>

En effet, pendant que je combattais en Espagne et que la presse communiste officielle chantait tous les jours mes louanges, ma femme habitait une pièce unique dans le Jordaan<sup>13</sup> et essayait de joindre les deux bouts avec quatre-vingt-dix florins par mois. Cela tomba donc très bien que Gide réussit, à ce moment, à faire publier chez Gallimard la version française de mes *Lettres d'Espagne*. Je cite une lettre de lui, adressée à ma traductrice Tilly Visser :

Dès que je serai de retour à Paris (d'ici une bonne semaine), j'irai à la NRF pour hâter la publication du livre et pour régler la question des honoraires. Je ne me rappelle vraiment pas de mémoire ce qui a été convenu. Je crois que c'est Groethuysen qui a dressé le contrat. C'est quelqu'un en qui on peut avoir une confiance absolue. Mais puisque je ne veux pas faire attendre Ida Last, j'écris à la banque pour qu'on lui envoie 500 francs, et je réglerai cela avec la NRF.

Puis il ajouta :

J'ai lu avec un grand intérêt la traduction des lettres de Jef que vous avez bien voulu m'envoyer. Que je l'aie lue avec une grande attention se voit dans les quelques petites corrections que je me suis permis d'y apporter. Les pages pour *Commune* me semblent très bien choisies et éveilleront certainement le désir de lire le livre. La citation de la Bible n'est pas tirée de saint Paul mais de l'Apocalypse. J'ai déjà fait la correction nécessaire.

Le livre de Gide avait déjà paru quand, en janvier 1937, je fus rappelé du front pour faire une série de discours en France, en Belgique et en Hollande. Quand je passai par Paris, pour éviter des ennuis je ne logeai pas chez Gide mais chez Tilly Visser, dont la loyauté envers le Parti était au-dessus de tout soupçon ; je saisis pourtant la première occasion d'aller voir Gide. Je fus très attristé quand il me montra le flot d'articles diffamatoires qui l'accablaient depuis plusieurs mois. De ces jours de permission, Tilly Visser écrivit :

Paris, 21. I. 37.

---

<sup>12</sup> Nous avons vu dans notre Introduction qu'Ida Last partageait l'idéal de Jef, mais voir pervertir cet idéal par ses « co-religionnaires » et voir son mari traîné aux gémonies, cela a dû être un coup dur. Quand il lut la phrase terrible qu'il cite, crut-il qu'elle allait renoncer à sa foi politique? Se divorcer? Se tuer?

<sup>13</sup> Quartier d'Amsterdam alors pauvre et gauchiste (les émeutes de 1934 ne furent pas les premières qu'il avait vues), aujourd'hui au contraire très à la mode.

Vendredi soir, veille du congrès international. Vaillant-Couturier<sup>14</sup> l'a ouvert d'une façon particulièrement gentille et loyale. Le premier orateur a été Tristan Tzara, qui a lu un discours assez compliqué sans nouveaux points de vue. Le deuxième a été Georges Soris, qui est depuis plusieurs mois correspondant de *L'Humanité* à Madrid. Son discours long comme un livre a été prolixe, abstrait et littéraire de la pire façon, et n'a eu aucun succès. Le troisième orateur a été Jef, qui a sauvé la soirée. Il a reçu une ovation comme ici seuls les grands hommes du Parti en reçoivent, et elle était beaucoup plus spontanée. L'impression tant dans la salle que sur l'estrade a été puissante.

Dimanche après-midi au congrès. Dans *L'Humanité* de lundi, Gabriel Péri<sup>15</sup> écrit un compte rendu de la conférence, dont un tiers environ sur le discours de Jef.

Il est parti mercredi (hier) soir à 19 h 53 pour Toulouse. Gide, Herbart, mon ami Zdenko et moi étions à la gare. Il avait un nouveau pantalon en cuir, un cadeau de Sch. [...]

Il était très gai et aussi très content de la façon dont il avait utilisé sa permission. Sa spontanéité et sa fraîcheur ont fait ici une impression profonde. Aragon a réagi positivement à son égard. Une dizaine de pages de ses premières lettres vont paraître dans *Commune*.

Au moment où je rentrais en Espagne pour reprendre le commandement de ma compagnie, j'étais donc toujours bien vu du Parti, mais la tension ne mit pas longtemps à augmenter. (Pour le moment, elle était causée exclusivement par mon amitié avec Gide, car je me gardais d'exprimer mes vues politiques, oralement ou par écrit, sauf pour soutenir la République espagnole.) Dès le 25 février 1937, en effet, dans la lettre où elle citait les lignes de Gide que je viens de citer à mon tour, Tilly Visser écrivit à ma femme :

Et maintenant parlons affaires. Le mensuel littéraire *Commune* ne paie ni honoraires, ni droits d'auteur, donc rien pour Jef. Celui-ci a personnellement, devant moi, promis à Aragon un choix de ses lettres pour *Commune*. La publication est d'une grande importance non seulement pour Jef, mais aussi pour la cause. Pour Jef, parce que *Commune* est le mensuel le plus lu en France après *La Nouvelle Revue Française*, et parce que le numéro se trouve dans tous les kiosques entouré d'une large bande blanche sur laquelle les lettres de Jef sont annoncées en premier, en gros caractères noirs. Pour la cause, *pour l'Espagne*,

---

<sup>14</sup> Paul Vaillant-Couturier (1892-1937), journaliste et politicien français, membre du Comité central du parti communiste, rédacteur en chef de *L'Humanité*.

<sup>15</sup> Gabriel Péri (1902-41), journaliste et politicien, également membre du Comité central du PCF. Il fut livré aux nazis et fusillé au mont Valérien.

parce que les lettres constituent une propagande exceptionnelle, et parce que la célébrité croissante de Jef fait que les lettres seront lues davantage.

Maintenant, attention, Ida !

La NRF n'est pas un éditeur de gauche. Après le discours de Jef à Amsterdam [dans le bâtiment du RAI <sup>16</sup> – J.L.] d'une part, et d'autre part après que Gide avait publié à la NRF son livre sur la Russie, il fallait pour Jef, *pour nous*, inventer une riposte à ce livre. La Maison de la Culture, <sup>17</sup> ce fameux soir à la Mutualité, a reçu Jef avec une chaleur exceptionnelle. Il a été l'invité d'honneur de la soirée, et avec raison ; Vaillant-Couturier l'a mis au premier plan. Cette soirée-là et *Commune* le rendent sans aucun doute célèbre. Or, sans cette célébrité il ne peut rien entreprendre, son action en Espagne perd son sens, car il ne peut plus faire la propagande nécessaire pour elle. Et je sais, pour avoir été là, que l'ambassade a souligné l'importance de cette propagande... Vous devez vous assurer que Contact <sup>18</sup> ne crée pas de difficultés au sujet de l'édition partielle dans *Commune* ; ce ne serait pas bon pour Jef. Ce serait même d'autant plus désagréable pour lui que les gens de la Maison de la Culture sont actuellement un peu irrités contre lui, du fait que dans le mensuel littéraire *Europe*, dont le rédacteur est Jean Cassou, <sup>19</sup> au même moment que les lettres dans *Commune*, un article de lui a paru où il prend parti pour Gide. Je suppose que c'est M. Herbart qui lui a arrangé cela, et il ne saurait lui jouer un plus vilain tour...

La crise éclata vite. En juillet de la même année, deux articles parurent à de courts intervalles dans le journal social-démocrate *Het Volk* (*Le Peuple*). Voici le premier :

Le bruit courait que les opinions de Jef Last divergeaient d'avec celles du Parti communiste. On attendait donc avec intérêt de voir si les développements en

<sup>16</sup> Le RAI, organisme regroupant les constructeurs d'automobiles et autres intérêts relatifs aux transports, avait bâti un grand centre pour congrès à Amsterdam.

<sup>17</sup> Les Maisons de la Culture regroupaient l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires et autres organismes pro-communistes. En 1937 elles comptaient plus de 70 000 membres. Rien à voir avec les organismes actuels du même nom.

<sup>18</sup> L'éditeur amstellodamois de la *Spaanse tragedie*.

<sup>19</sup> À ce moment dans notre histoire, Jean Cassou (1897-1986) était communiste, mais il rompit avec le Parti en 1939 à cause du pacte entre Hitler et Staline. Membre du cabinet du gouvernement Front populaire, il fut directeur- fondateur du Musée national d'art moderne à Paris au début de la guerre de 40 et après, mais fut destitué par les nazis et entra dans la Résistance.

Espagne, et notamment les attaques féroces que les communistes officiels lancent là-bas contre les trotskystes, amèneraient l'écrivain hollandais à s'exprimer sur la tactique communiste actuelle. Mais ni les arrestations en Espagne ni les exécutions à Moscou n'ont tiré de lui une parole claire de protestation. D'autre part, les rumeurs ont été surtout alimentées par les rapports entre Last et le grand écrivain français André Gide, qui sont restés amicaux même après que Gide avait critiqué la Russie par suite de son voyage dans ce pays, s'attirant ainsi de cinglants reproches de la part des communistes officiels. Last ne semblait guère prêt à s'associer à ces attaques. Il n'a pas répudié Gide, il s'est évidemment réservé cette liberté de jugement qui réjouit les communistes tant qu'on loue la Russie, mais qu'ils calomnient tout de suite si l'on trouve à redire à ce pays.

Dans la préface de sa traduction des *Nouvelles Nourritures* de Gide, Last déclare maintenant sans ambages : « La valeur de l'œuvre de Gide ne peut être détruite par ces attaques, qu'elles viennent de la gauche ou de la droite. La *Pravda* d'aujourd'hui contredit celle d'hier en tous points, et ceux qui hurlaient la haine contre les *Pages de Journal* sont maintenant en extase parce qu'ils croient que le *Retour de l'U.R.S.S.* apporte de l'eau à leur moulin. » Il y a toujours quelque chose à apprendre chez Gide, dit Last, « si ce n'est que nous ne devons pas remplacer les caves du Vatican par celles du Kremlin ».

Last loue chez Gide son « implacable amour de la vérité », sa fine critique et le courage avec lequel il reste seul. Il ajoute : « Si Gide n'était pas dans sa langue et son style le Français le plus typique des écrivains français actuels, on dirait qu'il était destiné à être un Hollandais. En tout cas, c'est un Français appelé à rendre à un Hollandais le courage de rester libre dans ses opinions. »

(*Het Volk*, 23 juillet 1937)

Et voici le deuxième :

[...] Un des reproches qu'on a faits à Gide est qu'il a dédié sa critique à la mémoire d'un de ses compagnons de voyage, qui est tombé malade dans le Sud de la Russie et y est mort. Dans sa dédicace, il nomme ces pages des « reflets de ce que j'ai vécu et pensé près de lui ». Jef Last le défend maintenant contre le reproche d'avoir prétendu à tort que Dabit, historien de l'art bien connu en France, était du même avis que lui, et ce en écrivant à un des critiques de Gide, Friedmann<sup>20</sup>, une lettre publiée en appendice aux *Retouches à mon Retour de*

---

<sup>20</sup> La revue *Europe* publia le 15 janvier 1937 un article du professeur et sociologue Georges Friedmann, « André Gide et l'U.R.S.S. » (p.5-29), qui critique le *Retour de l'U.R.S.S.* Friedmann nie que Gide soit compétent pour juger ce pays : indigné par les lois contre l'homosexualité (d'ailleurs Friedmann ne les défend pas), et froissé dans son esthétisme par le réalisme socialiste, Gide se serait glissé sur le terrain politique et économique tout en reconnaissant son ignorance de ces domaines. Le 15 février, *Europe* publia une lettre de Last à

*l'U.R.S.S.*

Nous y lisons notamment : « Bien des choses lui déplaisaient en U.R.S.S. que nous constatons tous avec regret, mais devant lesquelles nos réactions restaient très différentes. Dabit en parlait souvent avec Gide et, comme lui-même n'était pas d'un esprit combatif, il se reposait sur Gide pour parler. J'ose dire que le livre qu'a écrit Gide était bien celui que Dabit attendait et exigeait de lui. » Le jugement personnel de Last au sujet de ces choses que tous « constataient avec regret » n'est pas indiqué dans le deuxième livre de Gide. Mais serions-nous très loin de la vérité en supposant que son avis ne diffère pas plus de la critique de Gide que ne le faisait celui de Dabit ? Sa préface aux *Nouvelles Nourritures*, aussi bien que sa défense de Gide, nous donnent le droit de croire que lui aussi, s'il n'a pas « exigé » le livre de Gide, l'a « attendu ».

(H. Wielek, dans *Het Volk* du 30 juillet 1937)

Naturellement, le Parti à Madrid s'informa, et un jour que j'étais en permission, le commissaire politique hollandais Timmermans me mit sur la sellette.

La déclaration qu'on tira de moi ce jour-là ne paraîtra peut-être pas très héroïque au lecteur d'aujourd'hui, mais il fallut quand même un certain courage pour la faire, car on ne se faisait pas fusiller alors en Espagne par les seules troupes franquistes. Les trotskystes étaient des hors-la-loi ; qu'on pense à la liquidation de Nin et de Maurin.<sup>21</sup> Et je servais dans une unité cent pour cent communiste. Rappelons aussi que je n'avais pas vu les articles du *Volk*, je ne connaissais que la réaction qu'ils avaient suscitée dans le *Volksdagblad*, organe communiste. C'est là que parut ma « déclaration », le 8 octobre 1937 :

---

Friedmann (p.287; reproduit dans les *Retouches* et aussi plus loin dans le présent chapitre) qui contredit Friedmann sur un détail, à savoir que Gide avait eu tort de tirer à lui, par sa dédicace, l'opinion de Dabit. Celui-ci, selon Friedmann, s'intéressait à l'U.R.S.S et voulait y revenir; Last affirma le contraire. Friedmann répondit en prétendant que les Masereel partageaient son avis sur les opinions de Dabit. Pierre Herbart affirma l'énoncé de Last dans *Vendredi* (voir *En U.R.S.S.* p.172-30).

<sup>21</sup> Andrés Nin (1892-1937), politicien espagnol, un des chefs du POUM (parti communiste non staliniste). Arrêté par les moscouitaires le 16 juin 1937, torturé et interrogé par l'ordre direct de Staline, il refusa d'avouer quoi que ce soit et dut être tué secrètement. Ce refus sauva la vie aux autres chefs de ce parti, dont son co-fondateur du POUM Joaquín Maurín (1896-1973), qui fut arrêté à son tour mais enfin relaxé. Emprisonné à la chute de la République, il mourut en exil. Last aura entendu parler de l'arrestation de Maurín et conclu qu'il avait été liquidé.

L'article intitulé « Ontsporing » (« Déraillé ») paru dans le *Volksdagblad* du 24 juillet, qui ne m'est parvenu qu'aujourd'hui, m'oblige à répondre immédiatement.

D'abord, je tiens à préciser que j'ai traduit *Les Nouvelles Nourritures* de Gide, au printemps de 1936, parce qu'il me semblait important de présenter au public hollandais la première œuvre littéraire de Gide qui fût dédiée à la jeunesse soviétique et où il professât sa foi communiste. J'ai écrit la préface de cette traduction pendant ma permission à Paris, et je dois avouer que le ton en a été influencé en partie par mon indignation contre la manière dont la presse soviétique, après avoir rendu hommage à Gide pendant plusieurs mois, l'appelant un des plus grands écrivains et un des hommes les plus nobles de notre époque, l'a soudain vomé. J'appliquais à la critique de la *Pravda*, en changeant le mot « livre » en « article », les paroles de Bergamin<sup>22</sup> :

« Avons-nous trouvé dans cet article la dignité de l'idée et la liberté de la critique que nous devons défendre envers et contre tous ? Non, ces qualités sont étouffées sous les railleries dont l'article se compose. »

Je sais mieux que quiconque ce qu'il a coûté à Gide d'écrire son livre *Retour de l'U.R.S.S.* (je n'ai pas lu son deuxième livre, car il est introuvable ici). Je sais qu'il n'a jamais été dans ses intentions de faire mal à l'Union soviétique, mais qu'au contraire, il croyait pouvoir servir la construction de la Russie, en tant qu'esprit critique typique, et la protéger contre certains dangers. Il croyait naïvement qu'en déclarant au début de son livre que, malgré ses critiques, son amitié et son admiration pour l'Union soviétique restaient inchangées, il faisait en sorte que la presse capitaliste ne pourrait pas abuser de ses observations.

S'ensuit-il que j'approuve la publication et le contenu du *Retour de l'U.R.S.S.* ? Nullement. Ne connaissant pas le contenu du manuscrit, mais sachant avec quelles impressions Gide était revenu, j'ai envoyé à Gide depuis Madrid, au mois de novembre, une lettre et un télégramme pour le prier de ne pas publier son livre. Gide a fait des critiques de détail sur des questions artistiques et psychologiques, mais il a tout à fait oublié les réussites du pays, qui sont d'une importance infinie.

L'Union soviétique est le premier pays dans l'histoire du monde où l'on ait réussi à maîtriser et à organiser les forces de la production jusque-là chaotiques. L'Union soviétique a accompli des progrès dans la production et dans le niveau de vie des masses que pas un seul pays capitaliste n'a pu accomplir dans un temps si court. L'Union soviétique ignore le pire fléau de notre temps : le chômage. L'Union soviétique est le premier pays du monde où le peuple entier parti-

---

<sup>22</sup> José Bergamin (1894-1983), écrivain espagnol catholique et communiste. Exilé deux fois par le régime du général Franco, il finit sa vie au Pays basque; il sympathisait avec les nationalistes basques de gauche. Nous ne savons pas où Bergamin publia sa critique de Gide.

cipe à la science, à l'art, à la culture. L'Union soviétique a accompli de véritables miracles dans les domaines de l'alimentation et de l'hygiène. L'Union soviétique ignore le racisme et, la première, a résolu le problème des nationalités. L'Union soviétique est le seul pays du monde où l'enfant prolétaire ait une jeunesse heureuse, sans soucis, et un avenir prometteur. L'Union soviétique, par sa politique conséquente de paix, nous a préservés jusqu'ici d'une nouvelle guerre mondiale. Je pourrais continuer ainsi pendant longtemps, et chaque fait suffirait tout seul pour nous persuader que l'Union soviétique est de loin préférable au capitalisme. C'est sans aucun doute une grande faute de la part de Gide que de ne pas avoir mis ces questions en relief.

De plus, je suis d'accord avec Bergamin quand il écrit : « Mais l'accusation la plus lourde à porter contre Gide, c'est la joie avec laquelle son livre sera lu dans les tranchées opposées. »

En effet, tout livre qui peut être utilisé aujourd'hui comme arme contre l'Union soviétique, ou contre l'unité croissante du mouvement ouvrier, doit être rejeté comme nuisible pour la cause prolétarienne.

Cela ne veut pourtant pas dire que nous devrions renoncer au droit à l'auto-critique, que Lénine nous a constamment recommandée. Ce serait vraiment trop fort si les caves du Vatican étaient remplacées par celles du Kremlin, autrement dit si la critique dans nos propres rangs, même une bagatelle comme l'usage à la légère de l'étiquette « trotskysme, »<sup>23</sup> était étouffée comme elle l'est par le fascisme. La critique reste une des forces créatrices les plus importantes du prolétariat et de l'esprit ; elle est la base sur laquelle notre culture est bâtie. Heureusement, la presse soviétique entière démontre combien nous sommes encore loin de la répression de la critique positive.

Je conclus sur une note personnelle. Il n'y a pas de place dans le communisme pour la surestimation de la personnalité, que la personne s'appelle Gide ou Last. Nous pouvons laisser toute glorification de la personnalité au culte des chefs fascistes. Le communiste fait tout simplement son devoir, pas plus, quand il se tient prêt à offrir toute sa force, tous ses dons, au besoin sa vie même, à la cause prolétarienne. Demain ce sera peut-être de mon devoir de prendre part à une nouvelle offensive. Aujourd'hui, il est de mon devoir de déclarer clairement, et avec un grand mépris pour messieurs les rédacteurs royalistes du *Volk*, que quiconque attaque l'Union soviétique en ce moment-ci plonge un poignard dans le dos de nos camarades espagnols aussi et livre des armes au pire ennemi du prolétariat : au fascisme.

Vill'Alba, le 3 août.

Cette déclaration s'accordait pour l'essentiel avec ce que j'avais déjà

---

<sup>23</sup> Domela rapporta à Gide que Last « est considéré comme trotskyste, comme indésirable » par les communistes qui l'entouraient (*Cahiers de la Petite Dame* III, p.9). Donc, par cette allusion, Last se défend.

été obligé de dire au congrès international d'écrivains tenu à Madrid en 1937.<sup>24</sup> On m'avait donné une permission pour assister à ce congrès, et à peine arrivé à Madrid j'étais tombé entre les mains de Koltsov,<sup>25</sup> celui-là même qui avait organisé notre voyage en Union soviétique. Appuyé par la délégation russe entière et par E. E. Kisch,<sup>26</sup> il exigea que je fasse sur Gide une conférence qui le réduise à néant. En quoi il usait de la fameuse recette communiste suivant laquelle c'est un ancien ami qui doit donner le coup de pied de l'âne au lion tombé.

Je me dérobaï derrière l'excuse pitoyable que je ne saurais parler contre Gide sans me documenter, que je n'avais pas lu ses *Retouches*, et qu'il faudrait avoir un des deux livres sous la main.

Mis ainsi au pied du mur, je me tournai vers Malraux, qui eut la générosité de prendre fait et cause pour moi et de gagner André Chamson<sup>27</sup> à son point de vue. Tous deux déclarèrent que cela ferait mauvaise impression si je parlais sans m'être documenté. Je pus donc consacrer tout mon discours à la défense de la République, tout en disant sur Gide quelques mots si insignifiants que la presse communiste ne pût pas s'en servir.

Mais Malraux m'avertit en tête-à-tête qu'après cela, dans une unité

---

<sup>24</sup> Le deuxième Congrès international des écrivains eut lieu à Valence, à Barcelone et à Madrid au mois de juillet 1937. Réunissant une centaine d'auteurs célèbres de divers pays, il était censé discuter l'attitude des intellectuels contre la guerre, mais avait un but caché : condamner Gide. Malraux, qui présidait, le défendit. Gide leur semblait donc un « ennemi » important, car le seul autre congrès avec ce titre eut lieu à Moscou en 1934 pour dicter le « réalisme socialiste » en littérature (voir le Ier chapitre du présent livre).

<sup>25</sup> Une « mise à jour » pour Koltsov (voir aussi la note 15 du chapitre IV) : ce journaliste de la *Pravda* fut l'agent personnel de Staline en Espagne pendant la guerre civile. En novembre 1936 c'est lui qui organisa tout dans Madrid assiégé, et qui ordonna la mort de mille prisonniers politiques de diverses allégeances. Malgré ces services insignes, il fut arrêté en 1938 pour avoir écrit des romans-feuilletons qui satirisaient les abus et inefficiences du système soviétique. Exécuté en 1942, il fut réhabilité après la mort de Staline.

<sup>26</sup> Voir la note 17 du chapitre II.

<sup>27</sup> André Chamson (1900-83), romancier et essayiste, un des fondateurs de la revue *Vendredi*. Il combattit en Espagne pour les républicains. Comme Conservateur du Musée, il fut responsable de l'évacuation des chefs-d'œuvre du Louvre vers le Château de Chambord avant l'arrivée des nazis, puis entra dans la Résistance. Protestant, généreux et engagé.

staliniste en Espagne, j'étais en danger de mort, et il offrit de me ramener en France. Comme je refusai de désertir, il parla avec Ludwig Renn,<sup>28</sup> qui me prit au quartier général de sa XI<sup>ème</sup> Brigade à Las Rosas,<sup>29</sup> où je reçus l'ordre de préparer la création d'un bataillon hollandais. Mais là-dessus Renn partit pour l'Amérique et le nouveau commandant me renvoya à ma première brigade. Très peu de temps après mon retour au front, un jour que nous reconstruisions une position que nous venions de prendre, une ordonnance vint m'avertir que je devais me présenter tout de suite à la *commandancia*. Comme j'attendais une contre-attaque à tout moment, je le renvoyai avec la requête de pouvoir attendre le lendemain. Au milieu de la nuit, il revint avec deux soldats chargés de m'arrêter. Le commandant Manolo, stalinien pur sucre, m'accusa d'avoir saboté ses ordres et arracha les insignes de mon uniforme, en disant que je serais fusillé le lendemain matin. Je fus enfermé dans une tente ; il y avait un revolver sur la table, avec lequel je devais sans doute me suicider, mais que – incurie typiquement espagnole – on avait négligé de charger ! Le lendemain, au lieu de me fusiller, on me conduisit au Pardo<sup>30</sup> devant le colonel Casado, un social-démocrate, qui me rendit sur le champ mon grade de capitaine. Il me communiqua l'ordre de me rendre immédiatement à Albacete,<sup>31</sup> au quartier général de la Brigade internationale, qui était composée à cent pour cent de communistes. Là, on m'ordonna bien poliment de me rendre au village de Vill'Alba où, grâce à ma longue expérience du front et à ma grande connaissance des langues, je devais former les nouvelles recrues internationales. À ce moment, naturellement, je n'avais encore aucune idée de ce qui s'était passé dans les coulisses.

André Malraux avait rendu visite à Gide à Paris. Celui-ci prit contact

---

<sup>28</sup> Ludwig Renn, pseud. d'Arnold Friedrich Vieth van Golssenau (1889-1979), écrivain allemand communiste, auteur de romans autobiographiques, notamment *Krieg* (*Guerre*, 1928), et de livres pour la jeunesse. Il fut emprisonné de 1933 à 1935, passa en Suisse, puis commanda une des Brigades internationales pendant la guerre d'Espagne.

<sup>29</sup> Village situé à 10 km au nord-ouest de Madrid. Vill'Alba, où Last sera envoyé par la suite, est 10 km plus loin.

<sup>30</sup> El Pardo, ancien palais royal au nord de Madrid.

<sup>31</sup> Base de la Brigade internationale, située à mi-chemin entre Madrid et Valence. Tout un périple.

avec son vieil ami Léon Blum, lequel eut un entretien avec Álvarez del Vayo.<sup>32</sup> Gide, Martin du Gard, Paul Rivet<sup>33</sup>, Georges Duhamel et Mauriac avaient déjà envoyé au gouvernement espagnol un télégramme, rédigé toutefois en termes prudents, pour protester contre le meurtre de Nin et les procès intentés contre le POUM.

Blum représenta au gouvernement espagnol que cela ferait très mauvaise impression si Jef Last aussi disparaissait dans des circonstances suspectes. D'autre part, le docteur Brouwer<sup>34</sup> avait averti Fimmen. Edo Fimmen, en tant que secrétaire de l'ITF,<sup>35</sup> jouait un rôle important dans l'organisation des briseurs du blocus des ports républicains. Il télégraphia à Prieto.<sup>36</sup> Comme il est difficile de déterminer d'où une balle est tirée, le gouvernement m'avait tout simplement retiré du front. Tout à fait isolé dans un trou comme Vill'Alba, sous les ordres d'un commandant russe et sans autres collègues que des officiers allemands communistes, je ne pouvais pas faire de mal aux recrues que je devais former.

Mais le Parti n'était pas satisfait, et je reçus soudain l'ordre de com-

---

<sup>32</sup> Julio Álvarez del Vayo (1891-1975), politicien espagnol socialiste puis communiste. Il mena les derniers combats contre les franquistes.

<sup>33</sup> Paul Rivet (1876-1958), médecin, anthropologue et ethnologue français, directeur du Musée d'Ethnographie à partir de 1928, un des fondateurs du musée de l'Homme en 1937. Dans sa vie politique, il fonda en 1934 le Comité de vigilance des intellectuels antifascistes, fut recherché pendant la guerre de 1940 par la Gestapo mais put se réfugier en Colombie (il avait fait des travaux ethnographiques en Amérique du Sud).

<sup>34</sup> Johannes Brouwer (1898-1943), journaliste hollandais. Après avoir purgé six ans de prison pour meurtre, il devint catholique et écrivit en 1931 une thèse de doctorat sur les mystiques espagnols. Retourné en Espagne pour faire le reportage de la guerre civile, il fut déçu par les nationalistes et devint communiste. Il fit la Résistance à Amsterdam et fut fusillé par les nazis.

<sup>35</sup> L'International Transport Federation, syndicat mondial des matelots de la marine marchande, ouvriers des ports, camionneurs, cheminots etc., fut fondé en 1896. Last connaissait Edo Fimmen depuis les années 1920. Le musée littéraire de La Haye a un rapport de Last, soumis à l'ITF le 1<sup>er</sup> février 1929, où il donne des indications techniques pour tourner un film sur les accidents de travail dans les ports.

<sup>36</sup> Indalecio Prieto y Tuero (1883-1962), politicien espagnol socialiste. En 1936, comme ministre de la Marine et de l'Armée de l'air, il détenait le véritable pouvoir dans le cabinet.

paraître à Albacete. Une porte s'ouvrit et je me trouvai devant une cour martiale. Le commissaire politique italien Enrico m'accusa d'avoir pris part à Barcelone aux préparatifs de la révolte du POUM.<sup>37</sup> Il y avait des lettres de « membres fidèles du Parti » qui prouvaient ses dires. Comme je n'avais jamais été à Barcelone, je demandai, étonné, la date de cette action supposée.

« Les 21 et 22 janvier », dit Enrico, « à votre retour de Paris. »

Or, le lecteur se rappellera qu'en effet j'avais pris le train de Paris pour l'Espagne. Je voyageais sur le billet collectif du groupe de délégués de l'Aide rouge<sup>38</sup> qui se rendait à Barcelone. Évidemment, on avait supposé que je n'aurais pas d'alibi pour les quelques jours que j'aurais passés dans cette ville. Mais le hasard avait voulu que, la veille de mon départ de Paris, je rencontre Malraux. Il me déconseilla fortement de passer par Barcelone, étant donné les mauvaises correspondances, et me donna un billet pour le trajet par Air France de Toulouse à Alicante. Je déposai sur la table mon billet, mon passeport tamponné le 21 et mon ordre de mission pour voyager le 22 de Valence à Madrid comme escorte militaire de Camille Huisman, d'Anseele et de leur groupe.<sup>39</sup>

Comme le tribunal était composé d'officiers espagnols, hommes d'honneur, la séance ne dura même pas dix minutes. Je fus acquitté, et Enrico, indigné, promit que les informations reçues de Barcelone feraient l'objet d'une enquête rigoureuse.

Quelques semaines plus tard, je fus soudain informé que le gouvernement espagnol avait accédé à la demande du comité d'aide norvégien, qui voulait que je fasse une tournée de propagande en Scandinavie.

Mes aventures par la suite, le grand succès de mon voyage en Scandi-

<sup>37</sup> Cette révolte éclata le 1<sup>er</sup> mai 1937 et dura quelques jours. Rien ne suggère qu'elle fût préparée de longue main; l'accusation de l'avoir complotée dès le mois de janvier était donc farfelue.

<sup>38</sup> Organisme créé en 1924 pour aider des communistes persécutés ou réfugiés. C'est pour cet organisme que Last amenait un homme en France et allait en faire sortir un autre, au début de son récit (voir la première page du premier chapitre).

<sup>39</sup> Donc on lui trouva vite une autre tâche. Ces personnages nous sont inconnus. Huismans est peut-être « l'ingénieur Huismans de Bruxelles » qui accompagna Gide et son groupe en URSS (voir le début du chapitre IV), et peut-être bien « le professeur Huisman de Bruxelles » dont il est question plus loin (voir la note 50). Edward Anseele (1856-1938), politicien belge socialiste, était sûrement trop vieux pour faire ce voyage.

navie, comment et pourquoi je quittai le Parti, comment on me fit prisonnier à la frontière néerlandaise et me déclara déchu de ma citoyenneté, et comment je finis par rentrer en Norvège pour travailler avec Fimmen, tout cela est hors du propos du présent livre.<sup>40</sup>

\*

Mais il y a une histoire à cette époque qui jette une lumière sur Gide, et pour la raconter j'en reviens à mon ami Harry Domela. Le 31 mai 1939, Claude Mauriac écrit dans son *Journal* : « [Gide] me rappelle pour me faire lire une lettre inintéressante de Jef Last sur un de ses amis de la Brigade internationale (intéressante en soi. Mais j'ai le cœur ailleurs...). » (p. 92). Et, le 1<sup>er</sup> juillet 1939 : « Il est très affecté par des lettres de réfugiés aux abois qu'il vient de recevoir. *Toute la matinée* il s'astreindra à les traduire, à écrire à André Dubois<sup>41</sup> à leur sujet, etc. » (p. 138).

Quelques-unes de ces lettres, qu'on avait fait suivre de Norvège, étaient de la main de Domela. Ayant atteint le grade de premier lieutenant et après avoir courageusement lutté jusqu'à la fin, il avait franchi la frontière française avec les dernières unités de la République espagnole. On n'aurait pas pu les recevoir plus brutalement s'il s'était agi de troupes de Hitler. Dépouillés de tout par des noirs somalis, parqués sur une plage<sup>42</sup> sans la moindre protection contre les intempéries, privés par ordre des

---

<sup>40</sup> Le lecteur peut lire la suite des aventures de Last – vol de ses articles et interception de ses lettres à sa femme par les communistes, tentatives de ne pas laisser imprimer ses *Lettres d'Espagne*, moments de désespoir et visites réconfortantes avec Gide, bref emprisonnement dans son pays natal, déplacements et plans changeants – un peu dans le chapitre suivant et dans les *Cahiers de la Petite Dame*, et surtout dans la *Correspondance* entre lui et Gide.

<sup>41</sup> Alors chef de cabinet du ministre français de l'Intérieur, il fut plus tard Préfet de Police et député de Paris. La *Petite Dame* mentionne « ce M. Dubois, influent au ministère et récent ami de Gide » (III, p.152, 14 septembre 1939) mais constate plus tard « combien Dubois m'a déçue, combien je le trouve quelconque, sans contours, trop souple » (III, p.192, 9 septembre 1940). Sans doute, il n'aida pas les internés.

<sup>42</sup> Ils étaient parqués à Saint Cyprien, près de Perpignan. Comme on le verra plus loin, Gide y alla voir Domela, début mai 1939, mais en vain : les internés avaient été transférés au camp de Gurs, près de Bayonne (voir *Cahiers de la Petite Dame*, III, p.136).

soins de leurs propres médecins, sans couvertures ni tentes ni nourriture, ils devaient écouter un haut-parleur qui les exhortait à s'engager dans la Légion étrangère.

Ils restèrent ainsi plusieurs jours, parmi les mourants, les malades et les blessés ; puis ils furent enfin transférés au camp d'internement de Gurs. On voulait sans doute leur faire sentir quel crime ils avaient commis en se portant volontaires pour lutter pour la démocratie contre le fascisme allemand et italien !

Harry Domela m'écrivit du camp de Gurs ; après un long périple, sa lettre me rattrapa à Narvik. Une lettre détaillée de lui, adressée à Gide, se perdit en route, car celui-ci était alors en Égypte.<sup>43</sup> Mais avant de céder la parole à Domela, et afin d'empêcher qu'on le soupçonne d'avoir exagéré, je cite d'abord une lettre que j'envoyai également à Gide, qu'il traduisit et transmit à Dubois. L'auteur en est un médecin de la Brigade internationale, Hanns Blank<sup>44</sup> :

Camp de Gurs, novembre 1939.

[...] Nous avons été transférés, il y a quelques jours, dans une autre section, « îlot C ». Les baraques sont beaucoup plus petites, plus étroites, plus basses. Dans la nôtre, 54 hommes sont couchés l'un à côté de l'autre. J'ai une place mesurant 31 cm sur 170. Mes affaires sont suspendues au-dessus de moi. Deux autres camarades sont couchés à côté de moi sans espace entre nous. Le moindre espace est occupé. Entre les deux rangées de lits il y a une allée large à peine d'un mètre. Nous avons d'abord quelques tables, mais nous avons dû en faire des lits, faute de places. Je suis assis sur mon lit, un petit échiquier sur mes genoux, sur lequel j'écris. Il pleut depuis des semaines. Les baraques sont dans la boue. À chaque pas on s'y enfonce. Je dois m'occuper à faire une paire de sabots, car on ne peut sortir en souliers ; vos pieds se mouillent et les semelles commencent à pourrir. Nous restons assis presque toute la journée dans nos baraques. Beaucoup d'entre nous ne se lèvent de leurs paillasses que pour aller se laver et pour aller chercher de la nourriture. Moi, je ne peux pas rester couché toute la journée. Chaque matin, dès qu'il fait jour je me lève, et je ne me couche pas avant le soir. Je lis beaucoup, j'enseigne l'anglais et le français aux débutants deux heures par jour, et je joue aux échecs. Pour ce qui est de ma santé, ça va. Il

---

<sup>43</sup> Gide partit pour l'Égypte le 26 janvier 1939 et revint d'Athènes le 17 avril.

<sup>44</sup> C'était le fils d'« un des meilleurs hommes que j'aie connus, ancien directeur de l'hôpital juif de Düsseldorf, qui m'a sauvé la vie quand j'étais malade à Anvers » en 1936, et qui fut tué à Murcie pendant la guerre civile (lettre inédite de Last en date du 19 janvier 1940, dont le résumé dans la *Correspondance* p.98 ne mentionne pas ce détail).

fait froid et humide, et mes doigts s'engourdissent. Tu me demandes si on peut envoyer des paquets et de l'argent. Pour les paquets envoyés de Hollande, il faut payer une grosse taxe à l'importation. L'argent passe. Il y a une cantine dans le camp où on peut tout acheter assez bon marché, des fruits, parfois des choux, donc des vitamines (que nous n'avions pas eues depuis des mois), du pain, etc...

Qu'on se rappelle que le docteur Hanns Blank était un médecin allemand bien connu, qui avait émigré lors de l'arrivée d'Hitler au pouvoir, un officier, le citoyen d'un pays que la France reconnaissait alors toujours officiellement ! Vraiment, Vichy n'était plus loin !

Et maintenant, la correspondance avec Domela. Comme j'aimerais la publier en entier ! Comme son sort était émouvant, comme sa capacité à le dépasser, surtout dans ses dernières lettres, était grande ! Quelle terrible témoignage contre l'inhumanité de la bureaucratie, contre l'hypocrisie des pays soi-disant démocratiques ! Quel début du sort tragique qu'il allait affronter plus tard ! Et comme nous frémirions en relisant le récit de cette souffrance humaine, si notre sensibilité n'avait pas été tout à fait émoussée depuis par les horreurs encore pires des camps de concentration de Hitler et de Staline !

L'espace me manque pour donner plus que quelques fragments, ceux qui sont ici à leur place parce qu'ils concernent les rapports de Domela avec Gide. Mais ces fragments ont leur importance, d'abord parce qu'ils montrent la générosité et la fidélité de Gide envers ses amis, ensuite parce que d'autre part ils révèlent ses limites. Cet homme riche n'était pas, malgré ses excellentes intentions, capable de comprendre les véritables besoins d'un pauvre diable comme Domela. De sorte que dans sa générosité, ou il exagérait, ou bien il n'allait pas assez loin, et dans les deux cas contribuait involontairement à la perte de celui qu'il voulait aider. Enfin ces fragments sont importants parce qu'ils montrent comment l'objet de cette générosité, qui ne voyait que ses propres besoins et non les ressources limitées de son ami, dut presque inévitablement mal comprendre les desseins de son bienfaiteur !

Voici d'abord la dernière lettre que Domela m'écrivit du front :

24 juillet 1938.

Quelques lignes hâtives encore... J'espère fortement que cette lettre te parviendra et qu'enfin j'aurai de nouveau un signe de vie de toi. Depuis que nous étions ensemble pour la dernière fois dans le secteur Goya, en juillet 37, je n'ai plus eu de nouvelles de toi, et toutes les lettres que je t'ai envoyées à SR 1 Albacete sont restées sans réponse. Quand je me rappelle les premiers jours en Espagne (et cela m'arrive si souvent et avec une si vive émotion !), je me sens triste de ne plus t'avoir à côté de moi. Nous avons tant éprouvé ensemble ! De Naval-

peral <sup>45</sup> à Las Rosas, quelle époque, quelle jeunesse, et quel enthousiasme ! Madrid, et notre vieux bataillon – je n'ai pas besoin de te le rappeler, je sais que pour toi ces jours-là sont aussi inoubliables que pour moi. Nous sommes en train de nous défendre contre une offensive fasciste. Depuis une quinzaine déjà, du petit matin jusque tard dans la nuit, feu roulant, bombes et chasseurs avec grenades et mitrailleuses qui poursuivent les hommes comme s'ils étaient des lapins... Quand je regarde nos vieux camarades, j'ai le cœur gros. Il en reste si peu. Moi aussi, je suis exténué et las. L'esprit n'est plus ce qu'il était...

St-Cyprien, 13 avril 1939.

Cher Jef,

Par hasard j'ai retrouvé aujourd'hui, ouverte sur la table du commandant, une lettre que je t'avais écrite il y a dix jours, après avoir reçu ton mandat-poste de 100 francs, et remise à notre responsable de la poste. Cela ne m'étonne pas, depuis déjà des mois je me savais observé [par les camarades 100 % du Parti - J.L.]. Je le regrette simplement parce que ce commandant t'a privé d'une réponse de moi, et parce qu'après cela il me sera presque impossible de t'écrire ce que j'éprouve. Tu comprendras, je ne peux écrire quand on lit par-dessus mon épaule. Voilà les « camarades » avec qui je mange dans la même gamelle ! Du courage, cela aussi passera. Aujourd'hui j'ai reçu une carte postale d'André, d'Athènes. Il m'écrit : « Cher Victor, Bon courage. Je pense à vous. Serai de retour à Paris 1 bis rue Vaneau dans dix jours. A. G. » Ce ne sont que quelques mots, mais je ne saurais te dire avec quelle émotion je les ai lus. J'ai honte de te dire que ces derniers jours j'ai souffert d'une terrible dépression. Non tant à cause de ma situation ici, mais ce que j'apprends peu à peu par les camarades espagnols sur ce qui se passe là-bas est si terrible que je dois me couvrir la bouche de la main pour ne pas crier. Je voudrais ne pas penser, ne pas parler, ne pas entendre. J'envie les camarades qui dorment sous la terre là-bas, un trou dans la tête.

La santé va un peu mieux. Le médecin croit que j'ai eu la malaria. En tout cas la fièvre a disparu, mais je me sens encore très faible et j'ai la tête vide. <sup>46</sup>

Gurs, 26 avril 1939.

Cher Jef,

[...] Il y a quelques jours, sans le moindre avis préalable, nous avons dû quitter St-Cyprien et on nous a transférés dans ce département. Nous ne savons pas pourquoi. Les Français auront sans doute trouvé trop difficile de nous sur-

---

<sup>45</sup> Village à l'ouest de Madrid, près d'Ávila, scène de combats en août 1936.

<sup>46</sup> Last joignit une traduction de cette lettre à une lettre qu'il écrivit à Gide, le 18 avril 1939 (cf. *Correspondance* p. 88).

veiller à St-Cyprien pour nous y laisser définitivement. Peut-être le désir de se débarrasser de la mauvaise renommée qu'a gagnée St-Cyprien a-t-il aussi joué un rôle. Je ne peux encore rien dire du nouveau camp. Pour l'instant, les Français et nous sommes toujours à l'organiser. La première conséquence de cela est que je suis maintenant compté parmi les Allemands. De toute façon, les choses n'iront pas mieux. Ce département est réputé un des plus réactionnaires de France. Le camp est certainement aménagé pour durer longtemps : il est hérissé de barbelés. Ta lettre me conseillant d'écrire de façon détaillée à Bussy m'est parvenue au moment du départ, de sorte que je n'ai pas pu y répondre tout de suite. Je lui ai écrit immédiatement après avoir reçu les 150 francs, mais je soupçonne qu'il n'a pas reçu ma lettre. Car – il m'a fallu longtemps pour m'en rendre compte – pendant plus d'un mois toutes les lettres que je n'avais pas mises moi-même à la poste (et pas à celle du camp) ont été perdues. Y compris celle à Gide, dont le nom est ici comme le rouge pour les taureaux. Je l'avais écrite en réponse à sa carte d'Athènes et envoyée le 13 ou le 14. Hier, j'ai reçu une lettre de lui où il me demandait de lui dire quand même comment ça allait. Alors, je lui ai longuement répondu et décrit ma situation dans ce camp.

Je ne crois pas que tu aies des soucis à te faire pour moi. Le pire est passé. L'important est que j'en sortirai. J'espère que tout va bien pour toi, Jef. Je t'embrasse à l'espagnole ... Salut !

Harry.

Anvers, octobre 1939.

Ta propre situation est assez dure, je ne vais donc pas la rendre plus dure encore. Tout ce que je peux te dire, si tu t'intéresses comme ami à ma situation présente, c'est : je suis tellement dans le bain que je ne vois pas comment continuer.

Je crois cependant qu'il faut parler de plusieurs choses, car je suis dans une confusion complète, je ne comprends même plus les choses les plus simples. J'ai peur d'avoir commis diverses bêtises qui ont peut-être rebuté quelques-uns de tes amis. Tu me croiras quand je dis que je n'ai pas voulu cela. J'ai espéré aussi que tes amis seraient aussi les miens, mais c'était dans mon exaltation première...

D'abord, il faut que tu saches qu'à mon retour d'Espagne j'étais un peu cinglé. Tu comprendras sûrement que nous avions passé un mauvais quart d'heure et étions déséquilibrés. D'ailleurs, même un enfant comprendrait qu'en plus de l'effet bouleversant de la débâcle, nous emportions avec nous notre souffrance personnelle, que chacun devait supporter tout seul. Mais je n'en dis pas plus...

Tu arriveras peut-être à te représenter notre état quand je te dirai que, dans les dernières semaines avant mon départ de Gurs, six ou sept hommes y sont devenus fous, de sorte que, hurlant et pleurant, ils ont dû être éloignés par un garde mobile... Voilà comment c'était, et j'ai souffert comme la plupart des autres. De plus, je me sentais presque sans cesse malade. Ce n'est que plus tard, quand Gide m'a envoyé une couverture, de sorte qu'au moins je pouvais dormir (car pendant

plus de deux mois j'ai dû dormir par terre sans manteau ni couverture, avec rien qu'un morceau de carton sous moi), que j'ai pu me défaire de ce tracassé... Tu sais ce que je pense des Espagnols, tu sais que dès le moment où nous avons atterri à Barcelone j'ai tout simplement raffolé d'eux. Il m'a donc été intolérable de voir comment on traitait ces hommes à St-Cyprien et à Gurs, car si abominablement qu'on nous ait traités, nous, c'était merveilleux en comparaison de ce que les Espagnols ont eu à subir. On ne les a pas traités comme des hommes, mais comme du bétail ! Et même, s'ils avaient traité du bétail comme cela, ç'aurait été répugnant. La haine que je ressens contre les officiers français, je ne m'en déferai sans doute jamais. De tout ce qui, pris ensemble, rend le plus humble garçon de Vallecas ou de Quatro Caminas <sup>47</sup> charmant et sympathique : son attitude de défi, sa naïveté, sa frivolité, si l'on veut la nommer ainsi, de tout cela qui m'a irrité là-bas autant que toi, de tout cela il ne restait plus rien. Ce n'étaient plus que des vaincus affamés qui se blottissaient dans des trous du sol et attendaient la fin...

Depuis ce moment-là, j'ai éprouvé un désir bête et absurde de te revoir, d'être avec toi, même pour un instant, et de parler avec toi... Chose remarquable, j'ai ressenti exactement la même chose pour ce qui est de Gide. Celui-ci était tellement associé à toi dans mes pensées que j'ai supposé sans y réfléchir qu'il avait pour moi les mêmes sentiments que toi. Sa première carte, où il m'a dit tout simplement et en camarade : « Cher Victor », m'a fait plus de plaisir que tout ce qu'il m'a donné ou envoyé par la suite. Ç'a été pour moi comme la poignée de main d'un ami, et j'ai longtemps porté partout sa carte sur moi. Mais tout ce qui a à voir avec Gide a été dès le début sous un signe malheureux et confus. La première lettre que je lui ai écrite, où je me suis exprimé avec une franchise parfaite et sans réserve, est restée sans réponse. J'ai appris plus tard qu'il ne l'avait jamais reçue. Et tu sais ce qu'il en est dans ces cas-là : on ne peut pas écrire comme ça une deuxième fois. Mais comme pendant quelque temps je ne savais pas qu'il n'avait pas reçu ma lettre, je ne m'expliquais son silence qu'en pensant qu'il y avait vu une familiarité inconvenante et ne voulait pas aller plus loin ; et ça, c'est à peu près la chose la plus pénible qui puisse vous arriver. Sans doute la gêne que depuis j'ai ressentie envers lui se serait-elle dissipée si j'avais pu lire les lettres que j'ai reçues de lui plus tard, mais je ne sais le français que tout juste assez pour comprendre un petit peu l'essentiel de leur contenu et, quand je lui répondais, je ne savais jamais au juste si je lui disais ce qu'il voulait savoir. En fin de compte, nos échanges de lettres n'ont été guère plus qu'un échange d'informations laconiques. J'ai même été, une fois, assez exaspéré contre lui : c'était alors que j'attendais jour et nuit la libération qu'on m'avait annoncée et qu'il m'a écrit pour me demander, sur un ton impatient et même un peu irrité, pourquoi je ne venais toujours pas à Paris – comme si cela dépendait de moi !

---

<sup>47</sup> Quartiers populaires de Madrid.

Mais tout cela aurait été sans importance si, après mon élargissement du camp, j'avais pu lui dire ne fût-ce que quelques mots. Malheureusement cela n'a pas pu avoir lieu, et maintenant je ne sais vraiment pas ce que je devrais lui dire, ni comment. Je suis las d'envoyer des lettres 1 *bis* rue Vaneau sans trop savoir qui est l'homme qui y habite et ce qu'il pense de moi...

Ce que Gide pensait vraiment de Domela, on le voit dans sa correspondance avec moi. Dans une lettre du 21 avril 1939, il se dit « très ému par le sort de notre ami Victor », à qui il avait écrit directement mais sans avoir reçu de réponse.<sup>48</sup>

Le 25 avril, j'écrivis à Gide de Narvik :

Cher André,

J'ai reçu ta lettre du 21 avril. Que tu n'aies plus rien entendu de Domela ne me surprend pas. Il a réussi à m'envoyer un rapport d'où il ressort que toutes mes lettres, et plusieurs qu'il m'avait écrites, ont été détruites par un camarade de camp, chargé de la poste, qui est communiste 100 %. J'ai peur que divers mandats que des amis hollandais lui ont envoyés aient été perdus de la même façon. Quelques lettres recommandées semblent lui être parvenues... J'espère que tu trouveras moyen de rentrer en contact avec Domela. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour lui, mais comme il ne reçoit pas mes lettres il n'en sait rien. Ne serait-il pas possible d'envoyer Pierre [Herbart] à Perpignan ?<sup>49</sup>

Gide semble me l'avoir promis, dans une lettre que j'ai perdue, car je lui écrivis le 28 avril de Stockholm :

Merci de ta lettre ! Quand Pierre ira, il voudra bien s'informer si une lettre est arrivée du professeur Huismans de Bruxelles, et une autre de M. Deelen d'Anvers.<sup>50</sup>

Tous les Français ne se préoccupaient pas comme Gide du sort des réfugiés. Claude Mauriac, dans ses *Conversations avec André Gide*, se montre souvent un peu irrité quand Gide fait tomber la conversation sur eux, plutôt que sur les sujets que le jeune homme trouve tellement plus importants. Nous voyons pourtant, dans ces *Conversations*, la poursuite

---

<sup>48</sup> Last semble citer de mémoire la phrase de Gide (lettre du 21 avril 1939, *Correspondance* p.86) : « ... je me suis d'abord occupé de Domela et de quelques autres réfugiés des camps de concentration auxquels je m'intéresse particulièrement. »

<sup>49</sup> Cette carte postale est résumée dans la *Correspondance* (p.88) comme suit : « [Last] accuse réception de la lettre de Gide du 21 avril. »

<sup>50</sup> Cette lettre n'est pas incluse dans la *Correspondance*.

des efforts de Gide...

Il me parlait de ses réfugiés (car il s'intéresse au sort de nombreux exilés), et j'écoutais, mais cette conversation inutile remplissait des vides. (Cl. Mauriac, *Conversations avec André Gide*, 28 avril 1939).

Puis il s'avéra soudain que ma carte postale n'avait pas été inutile, car au lieu d'envoyer Herbart à Perpignan, Gide résolut de s'y rendre lui-même. Ce voyage, et son échec, figurent également dans les notes de Mauriac :

2 mai 1939.

Gide se décommande, « appelé à Perpignan par un réfugié dont il s'occupe ». J'admire fort le dévouement lorsqu'il est ainsi pratiqué par l'homme le plus spontanément égocentriste qui soit.

10 mai 1939.

À noter pour mémoire le récit de son voyage à Perpignan : les trains étaient dédoublés à cause du congrès eucharistique d'Alger. Il fit le trajet dans un compartiment bourré de curés et de vieilles dévotes : « Alors j'ai compris qu'en allant là-bas, je faisais aussi œuvre pie... »

Il était parti voir non pas un, mais quelques réfugiés, et qu'il ne trouva du reste pas, car leur camp avait été transféré à Bayonne : « Aussi mon voyage fut-il complètement vain. Cela m'apprendra à vouloir faire du zèle. »

Mais naturellement il ne put s'empêcher de « faire du zèle », car le 23 mai 1939 il invita à dîner le chef adjoint du cabinet du ministre des Affaires étrangères,<sup>51</sup> A. L. Dubois, pour mieux plaider la cause des réfugiés espagnols :

Gide lui montre des télégrammes, des lettres de réfugiés, et Dubois qui déjà n'a pu quitter le Ministère qu'après un long retard, se prête de bonne grâce à cette prolongation de son travail – (il aimerait mieux parler avec André Gide d'autre chose que des habituels sujets d'occupation, bien sûr !). – Il promet de téléphoner ici et là, de faire le nécessaire, et Gide se confond en remerciements. (Cl. Mauriac, *op. cit.*).

Alors Gide, qui avait une foi naïve dans la parole des autorités, ne s'expliquait pas pourquoi Domela ne venait toujours pas à Paris. Il différa son voyage d'une quinzaine, d'une semaine encore. Enfin, toujours sans nouvelles, il partit – et trois jours plus tard, sans le moindre préavis pour lui ni pour Gide, Domela fut soudain élargi du camp. Et son cauchemar continua :

---

<sup>51</sup> En fait, nous l'avons vu (note 41 plus haut), M. Dubois était au ministère de l'Intérieur.

Je t'écris tout ceci parce que j'ai peur que tu ne sois un peu inquiet à mon sujet, ne sachant pas comment je vais. Mais je crois que tu me comprendras sans difficulté si je te raconte tout dans l'ordre. De certaines choses assez embrouillées je suis en fait très peu responsable, et ce qu'il faut faire pour les remettre en ordre, d'autres devront le faire. Je pense à l'affaire Mayrisch, qui m'a causé pas mal de moments désagréables, comme toute cette histoire du Luxembourg d'ailleurs.

Tu sais que mon élargissement du camp m'avait été accordé au début du mois de mai, mais qu'en fait j'ai dû attendre assez longtemps encore, et que, quand je suis enfin arrivé à Paris, Gide n'y était plus. Ça a été un coup dur pour moi, car au camp j'avais conçu toutes sortes d'idées de mon avenir, dont j'aurais bien voulu discuter avec lui. Tu penses bien qu'au bout de ces trois années j'étais complètement désorienté. Je savais bien que je pouvais compter sur son aide pendant un certain temps, mais je n'avais pas la moindre idée du temps qu'elle durerait ni de la forme qu'elle prendrait. D'abord, j'attendais que quelqu'un me dise un mot sur mon avenir immédiat, car Gide n'avait pas soufflé mot à ce sujet. Ce n'est que grâce à une lettre de toi, à laquelle tu avais joint la copie d'une lettre où le ministre luxembourgeois de la Justice informait Dieu sait qui qu'il avait accordé à un certain Victor Z., actuellement résident du camp de concentration de Gurs, un permis de séjour de deux mois,<sup>52</sup> que j'ai appris que je pouvais aller au Luxembourg. Mais pour voir qui, et comment tout cela tenait ensemble, je n'en avais pas la moindre idée. Mme Van Rysselberghe, qui me reçut rue Vaneau à la place de Gide, n'en savait évidemment rien non plus, car elle ne me dit que le minimum que je devais savoir pour pouvoir continuer mon voyage. Je devais prendre le train jusqu'à Longwy, y descendre et attendre un chauffeur qui m'emmènerait dans un château. Je n'avais pour tout guide qu'une note avec le nom de Mayrisch.

À Longwy, en effet on m'attendait. On ne m'a pas emmené dans un château, toutefois, mais à Mondorf, où nous sommes arrivés à dix heures. Le monsieur qui m'avait conduit, et qui pendant le trajet s'était présenté comme le secrétaire de la mystérieuse Mme Mayrisch, a payé une semaine d'avance à l'hôtel, m'a donné son numéro de téléphone, a promis de me revoir au bout d'une semaine et m'a laissé dans ma chambre. Je ne savais absolument rien. Ni qui était Mme

---

<sup>52</sup> La Petite Dame note, le 1<sup>er</sup> mai 1939 : « [Gide] a passé la journée au ministère de l'Intérieur pour s'occuper de ces malheureux qui sont dans le camp de concentration et ce soir il rejoint Pierre à Perpignan pour délivrer l'ami de Jef. » Pierre Herbart, ajoute-t-elle, « avait obtenu par Loup [Mme Mayrisch] un permis de séjour de deux mois en Luxembourg pour Domela. » (III, p.136). Mme Mayrisch, épouse d'un industriel luxembourgeois, était l'amie pour qui la Petite Dame tenait ses Cahiers sur Gide. Chose curieuse, le permis de séjour de Domela se trouve dans le dossier Last du Musée littéraire de La Haye.

Mayrisch, ni même si elle savait qui j'étais, moi. [Malheureusement elle ne le savait pas, car Gide avait eu peur que le Luxembourg n'accueillît pas Domela si on savait que Z., c'était le faux prince. Quand par malchance cela se sut, il fut immédiatement expulsé vers la Belgique. – J. L.] Ce n'est qu'une quinzaine de jours plus tard, quand je revis le jeune homme au numéro de téléphone, que j'ai appris que Mme Mayrisch était une dame très riche, une amie de Herbart, « mais qui pour diverses raisons n'avait pas voulu être nommée », etc. Je l'ai vue une seule fois, et je lui ai parlé peut-être trois minutes. Elle a été excessivement amicale et gracieuse et m'a posé toute une série de questions, mais quand enfin j'ai ouvert la bouche pour lui répondre, elle s'est levée et a pris congé. Donc, à dire vrai, je ne peux pas prétendre lui avoir parlé.

Tu sais, dans le camp, quand je m'imaginai mes premiers jours de liberté, je me les figurais autrement... Vêtu du même mauvais habit en velours côtelé que j'avais si longtemps porté au camp, dans la boue (j'avais toujours des poux), j'ai dû soudain paraître dans la salle à manger d'un hôtel élégant où, en me voyant, les estivants ont failli laisser tomber les cuillers qu'ils portaient à la bouche. Je n'ai pas à souligner, je pense, combien cela était pénible. Et cela coûtait quarante francs luxembourgeois par jour ! Si l'on dépensait tant d'argent avec la bonne intention de faire une gentillesse, il me semblait qu'avec un peu plus de réflexion ils auraient pu penser à m'envoyer un minimum de vêtements et de linge de corps pour que je puisse au moins paraître convenable. Le plus fort, c'est qu'on m'avait logé dans le seul hôtel de cette petite ville qui fût fréquenté par les fascistes...

Il n'est pas surprenant que Gide, à qui j'envoyai copie de cette lettre, ait fait plus tard ce commentaire :<sup>53</sup>

Quant à la longue lettre de Victor D., je l'ai lue avec un intérêt passionné (ainsi que Dorothy Bussy et Janie). C'est angoissant comme un roman de Kafka.

V. D. a certainement un don de récit, un sens de l'humour et du tragique qui me laissent penser que c'est avec sa plume qu'il pourrait le mieux gagner sa vie – si seulement il était mis à même d'écrire tranquillement la relation de ses dernières aventures.

Sortir du camp de Gurs pour échouer dans un luxueux hôtel de Mondorf, sans vêtements convenables ni linge propre, cela tient du fantastique. (Le dernier acte de la tragédie espagnole dépasse en horreur – physique et morale – tout ce que l'on peut imaginer ; doit être raconté, lorsque l'on pourra de nouveau parler sans crainte de la censure. Je continue à correspondre avec quelques internés du camp de Gurs – en particulier avec un nommé Richard Tietz, le connais-tu ?)

Mais je pense comme toi que Victor D. a dû être de nouveau interné (et de là son silence) ; comment en serait-il autrement ?

Et c'est bien en prévision de cela, et comme le *seul* moyen d'éviter et de

---

<sup>53</sup> Lettre du 24 janvier 1940, *Correspondance* p. 99-100.

prévenir cela, que je lui conseillais de s'engager dans la Légion, ainsi que font le plus grand nombre des réfugiés allemands ou autrichiens dont je m'occupe. Un quart d'heure de conversation avec lui, et il aurait cessé de trouver cela monstrueux.

Mais Gide ne lui avait pas seulement conseillé de s'engager dans la Légion, il avait aussi fait tout ce qui était en son pouvoir pour lui ouvrir la route du Mexique. Mais malgré sa connaissance de Kafka, il n'avait pas prévu que la lenteur avec laquelle de telles demandes sont toujours traitées entrerait en conflit avec la courte durée du permis de séjour au Luxembourg, et que la demande d'un passeport luxembourgeois, qu'il lui fallait pour aller au Mexique (ou en Suède, où j'espérais pouvoir lui dénicher la permission de rester), serait la cause de l'expulsion de Domela vers la Belgique, où il serait arrêté pour être entré illégalement dans le pays :

Les dernières nouvelles reçues de Domela dataient d'Anvers ; je ne sais ce qu'il est devenu. Je m'étais démené pour obtenir la possibilité de son départ pour la Suède ; puis la guerre est venue...<sup>54</sup>

Je ne citerai pas plus loin la lettre tragique de Domela, et je passe également sur ses horribles expériences ultérieures, que j'ai décrites dans mes *Vingers van de Linkerhand*. Je me contente de conclure cette « tragédie espagnole » avec les derniers mots qu'il ait écrits sur André Gide :

André m'a écrit de temps en temps, mais il ne pouvait naturellement pas être question d'une correspondance régulière. Dans la première lettre que j'ai reçue de lui après mon arrivée, il m'a demandé ce que je comptais faire au bout de ces deux mois. Quelle réponse pouvais-je bien lui donner ? C'était justement la question clef, et pour me former quelque idée là-dessus, il me fallait parler avec lui ou avec toi ! Mais là-bas à Mondorf, où en un sens j'étais encore plus isolé que dans le camp et où je ne savais pas du tout sur quelle aide je pouvais encore compter, que pouvais-je lui dire ? Je ne pouvais tout de même pas lui présenter une liste de demandes comme : « J'aimerais aller au Mexique et y devenir officier ». Mais je ne comprends toujours pas pourquoi personne n'a cru nécessaire de discuter de ma situation avec moi, qui y étais après tout pour quelque chose, d'une façon franche et sensée.

Par exemple, la première nouvelle que j'ai eu des démarches de Gide pour me procurer un visa mexicain, ç'a été une phrase que Harry a laissé tomber dans une de ses lettres. J'en ai été sidéré, car je n'avais aucune idée d'où je devais aller. Naturellement, j'aurais été enchanté de passer au Mexique, mais on n'envoie pas

---

<sup>54</sup> Lettre de Gide du 13 octobre 1939, *ibid.* p.97.

les gens d'un côté ou d'un autre comme des paquets ! Ce n'est que plus tard, alors que l'affaire était déjà en cours, que Mme R., l'amie de Gide, est venue faire une cure à Mondorf et m'a demandé, au nom de Gide, si en fait j'avais envie d'aller au Mexique. Mais en même temps elle a tellement insisté pour que j'écrive toujours à Gide le plus brièvement possible, en ne mentionnant que le strict nécessaire, que ça m'a rendu furieux et j'ai renoncé pour de bon à lui parler de toutes ces choses. Je sais que je suis injuste envers lui, car depuis j'ai relu maintes fois toutes ses lettres, en les comprenant de mieux en mieux malgré mon français minable, et ce qui m'y a frappé le plus, c'est sa bonté toujours sensée et pleine de tact. Mais en ce temps-là je vivais dans un tel état d'irritation et d'appréhension continuelles que je commençais à m'imaginer qu'il en avait marre de toute cette histoire, et qu'il voyait en moi tout au plus un escroc intelligent qu'il ne voulait pas connaître de plus près. Depuis lors, je ne lui ai plus écrit que comme un commis-voyageur à son supérieur, et pendant les deux derniers mois je ne lui ai plus écrit du tout. Mais je ne me sens plus capable d'entrer dans le détail de ces futilités.

Les dernières lettres de Domela étaient timbrées d'Anvers. Le 25 mars 1940, j'écrivis à Gide : « Domela a été arrêté à Anvers et est en prison. Cette passion non plus ne finira jamais. » Et dans un post-scriptum du 27 avril 1940 : « V. Z. [Domela] est toujours en prison à Anvers. Tu ferais quelque chose de bien en lui écrivant. Adresse : Prison, rue des Béguines, Anvers. »<sup>55</sup>

Ce n'est que cette année (1960) que j'ai découvert que Domela et Gide se revirent une dernière fois à Nice. Malgré ses soucis personnels et sa douleur devant le sort de la France, Gide procura à Domela un visa

---

<sup>55</sup> *Correspondance* p. 103 et 106 respectivement. On lit à la fin du récit dans *Vingters van de Linkerhand* que Domela arriva à Anvers le jour même où Hitler envahit la Pologne. Soudain, tout ce qui était allemand était mauvais, et personne ne voulait l'aider. Il n'avait plus d'argent et il avait laissé derrière lui le manuscrit du livre qu'il écrivait. Freek van Leeuwen le trouva « à demi mort de faim, couché sur un matelas crasseux sous quelques guenilles » (p.101; la traduction est de nous). Depuis son arrestation pour résidence non autorisée, Last n'avait plus eu de nouvelles de lui. Pendant la guerre, la Gestapo perquisitionna chez Last et saisit toutes les lettres et photos qu'il avait de Domela.

et un billet pour l'Amérique centrale. Il partit sur le dernier bateau qui quitta Marseille.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> En effet, la Petite Dame nous apprend que Domela était alors « interné au camp du Vernet dans l'Ariège. Comme toujours, il montre une grande dignité et une extraordinaire endurance; il est arrivé à économiser sou par sou de quoi payer son voyage au Mexique, et il a même une place retenue; il ne lui manque plus que le visa du consul, il demande à Gide d'intervenir auprès du consul et aussi de lui procurer des vêtements décents pour quitter le camp. Gide fait tout ce qu'il peut pour l'aider. » (2 mars 1942, III, p.297). Domela atteignit le Mexique, et plus tard il enseigna au Venezuela. Il reprit contact avec Last en 1965; son dernier signe de vie date de 1978.

## Carnet critique

Justine LEGRAND, *André Gide: de la perversion au genre sexuel*. Paris: Orizons, 2012. 327 pp. ISBN: 978-2-296-08827-6, 30 €.

par Pamela A. Genova  
Université d'Oklahoma

Dans son nouveau livre, Justine Legrand prend pour sujet un aspect à la fois traditionnel et novateur dans le domaine de la critique gidienne en abordant la question déjà beaucoup débattue de la présence d'une certaine « perversion » dans l'écriture de Gide. Cependant c'est d'une manière tout à fait originale qu'elle s'attaque à cette question, s'appuyant notamment sur les études de genre (« Gender Studies »).

On sait que Gide encourageait lui-même une lecture de ses écrits à partir d'une perspective esthétique—attitude qui pourrait mener à la tentation de laisser de côté toutes considérations morales—et c'est à partir de cette binarité entre l'art et la morale que Justine Legrand se concentre dans son analyse sur la notion de la « normale » proposée par Gide lorsqu'il évoque les variations de la sexualité humaine. Certes des critiques gidiens tels que Jean Delay et Patrick Pollard avaient déjà traité en détail la problématique de la morale chez l'auteur et ce n'est pas ici que réside l'intérêt de l'étude de Justine Legrand qui cherche plutôt à mettre l'accent sur les modalités de la perversion dans les textes de fiction de Gide. En effet, à travers le corpus gidien, le lecteur retrouve le désir de l'auteur qui consiste à critiquer toute tentative de catégoriser la norme d'une manière définitive. Et c'est plutôt par ce biais, explique Justine Legrand, que l'écriture gidienne s'attaque violemment aux mœurs traditionnelles de la bourgeoisie de son époque.

Le livre de Justine Legrand nous invite à explorer la notion de la perversion, non pas dans les œuvres autobiographiques de Gide, ni dans son théâtre (ni d'ailleurs dans l'œuvre peut-être, *Corydon*, où on aurait plutôt tendance à la chercher), mais plutôt dans *L'Immoraliste*, *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-monnayeurs*. C'est dans ces textes que Gide met

en scène la problématique de la propension chez autrui à juger le comportement de ses semblables au risque de marginaliser ceux dont l'identité sexuelle semble se développer hors-norme. Dans la sphère des considérations sociales, l'un des projets les plus importants de Gide consiste à dépasser le point de vue—si répandu—selon lequel l'homosexuel se trouverait en dehors de la norme.

À partir d'une discussion visant à définir la multiplicité des termes parfois ambigus dans le lexique gidien (tels que « pédéraste », « pédophile », « homosexuel », et « uraniste »), Justine Legrand axe son étude sur l'idée de la perversion—soit physique dans le domaine de la sexualité, soit morale en ce qui concerne la religion—dans l'œuvre de Gide. En se démarquant d'études critiques telles que *André Gide et sa perversion* (1995) de Jean-Marie Jadin et *Gide, Genet, Mishima : Intelligence de la perversion* (1996) de Catherine Millot, l'auteur aborde les textes par l'analyse stylistique au lieu d'adopter une approche psychanalytique. (On pense bien sûr à la célèbre phrase de Gide : « du Freud, j'en fais depuis plus de 20 ans » et on comprend que Justine Legrand puisse voir dans cette phrase une invitation à dépasser une lecture purement psychanalytique de la perversion). Gide se servait délibérément d'éléments souvent associés à la psychanalyse—la pulsion de mort, le complexe d'Œdipe, etc.—afin de bouleverser justement certaines théories psychanalytiques, faisant ainsi de la perversion un outil littéraire qui lui permettait de dénoncer des mœurs prétendues normales au profit d'une acceptation de la différence sexuelle. Justine Legrand suggère que « la perversion est pour Gide un moyen de dire que la sexualité ne peut pas toujours être reléguée au rang de perversion au sens où la psychanalyse définit ce terme, c'est-à-dire d'une déviance par rapport à la norme » (17). Il s'agit, dans *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, d'une analyse de la polysémie même de la perversion, phénomène mis en lumière à travers une étude détaillée du discours gidien, surtout en ce qui concerne l'emploi des jeux stylistiques, tels que la litote et la synonymie des antonymes. À travers l'éclaircissement de ce que Justine Legrand appelle « un au-delà de la perversion », ce nouveau livre apporte donc un regard novateur sur la nature et la fonction de la perversion dans l'écriture de Gide.

En ce qui concerne la méthodologie qui soutient l'argument central de Justine Legrand, à savoir les études de genre, l'auteur explique qu'il s'agit d'une certaine façon d'un anachronisme, cette discipline n'étant apparue que dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, et forcément

ignorée de l'auteur. Cependant, en favorisant une réflexion sur la portée dans l'écriture de Gide des termes tels que perversion et homosexualité et les modalités du discours littéraire qui transmet ces états, les « Gender Studies » peuvent ouvrir la voie à une relecture des textes dans lesquels la pratique sexuelle et le rapport au corps prennent en considération les impacts sociaux. Comme le démontre Justine Legrand, il est nécessaire de tenir compte du contexte social dans lequel les personnages gidiens évoluent, car c'est grâce à leur entourage que se crée l'action dramatique. Qui plus est, c'est à partir de ce contexte soi/autre(s) que le problème de l'authenticité prend forme, ce qui renvoie si souvent chez Gide à la question du paraître et du problème de la mauvaise foi, tout comme à la problématique du masculin, de la bâtardise et de la dynamique père/fils. Dans les récits de Gide, le jeu sur les apparences, souvent illustré par l'image du miroir (et dans le jeu du regard), souligne l'importance de la dissimulation et de la révélation, du voyeurisme et de l'exhibitionnisme, du masque et de la nudité. Sous la plume de Gide, la figure de la perversion devient donc « le lieu d'une idiosyncrasie où l'esthétique se met au service d'une cause dépassant l'individu, une cause sociale où les opprimés ont droit d'exister selon leur désir » (33). C'est alors à travers une réflexion métalinguistique doublée d'une étude sur l'impact de la société sur l'identité sexuelle que Justine Legrand accentue les risques idéologiques pris par Gide, tout en soulignant (comme l'auteur lui-même l'aurait voulu) le développement d'une esthétique littéraire unique.

En fin de compte, cette étude contribue à une meilleure compréhension de l'écriture gidienne en insistant sur les modalités du trope de l'homosexualité tout en démontrant la perspective presciente de Gide qui, à bien des égards, anticipe les débats idéologiques sur les droits de l'individu, que ce soit dans le domaine sexuel comme un peu partout ailleurs à notre époque. Justine Legrand montre la façon dont Gide transpose un terme psychanalytique dans le champ littéraire afin de mettre en lumière la multiplicité de la sexualité humaine et le droit de l'homosexuel.

## Dossiers de presse

### *Corydon*

477-XIV-20

Eugène Montfort,

*Les Marges*, 15 décembre 1924

*Corydon*, par André Gide – *L'anti-Corydon* par le Dr. François Nazier

On nous excusera d'aborder un sujet qui, naguère encore, ne semblait pas de bonne compagnie. Les mœurs d'aujourd'hui veulent que l'on parle de tout : rien ne reste plus dans l'ombre.

M. André Gide a écrit *Corydon*, dont le Dr. Nazier dit que ce n'est qu'une manifestation « de l'étrange fureur de prosélytisme qui possède, comme un saint délire, les sectateurs de *l'amour à l'envers* ». Une défense de la pédérastie. André Gide nous présente les animaux comme spontanément et habituellement pédérastes. Il prétend n'avoir en vue que les « pédérastes normaux ». Il découvre à la pédérastie des justifications morales. C'est ainsi qu'il voit en elle un moyen, le meilleur, le seul, de préserver les femmes des attaques impures et furieuses du mâle et de sauvegarder le respect de la mère. Ailleurs, M. Gide parle en père de famille : « Ne vaut-il pas mieux, dit-il, que votre fils ait un petit ami bien élevé comme lui que de tomber entre les mains d'une fille ? »

Tout cela est parfaitement répugnant.

Le Dr. Nazier rappelle que les pédérastes qui ne citent jamais que *Le Banquet* oublient ou veulent oublier que Platon les a condamnés dans ses *Lois*.

478-XIV-21

Pierre Hamp

*La Tribune Juive* (cité dans *Les Marges* du 15/03/1925, p. 237)

À propos des disciples de *Corydon*.

O Amour qui fus un Dieu, Eros sous le vol des colombes, aucune divinité n'a été plus blasphémée que toi.

Comme la Syphilis Némésis te venge justement ! Elle est ta foudre. Celle de Jéhovah compte peu auprès d'elle. Tu es le Dieu le plus exterminateur parce que tu es le plus insulté.

Ils appellent Amour toutes leurs ordures. O Dieu Enfant ! Qui reconstruira ton temple de marbre blanc où volent les oiseaux candides dans cette Lumière : le sourire de la femme.

Pour nous distraire du dégoût qu'ils nous donnent de la Poule, ces messieurs des lettres françaises ont fait une autre découverte : la Pédérastie.

Ils amoncellent puanteur et ordures devant notre voracité de tendresse. Qui donc massacrera tous ces infects !

\*\*\*

### ***L'Offrande lyrique* (Traduction)**

478-LII-1

Jean-Marc Bernard

*Le Divan*, n°48, mai 1914, p. 189-190

Tous les prix littéraires ne sont pas nuisibles, ni même inutiles. Grâce à l'un d'eux, nous connaissons aujourd'hui le nom de l'œuvre de Rabindranath Tagore.

Ce qui vient de l'Inde nous ravit : nos roses occidentales n'ont pas une odeur pareillement enivrante. Toutefois la poésie mystique de Tagore ne me semble pas aussi nouvelle que le pessimisme résigné de Kheyyam. Bien des pages de *L'Offrande lyrique*, où l'âme s'adresse à son divin Époux, ne dépareraient point un manuel de piété chrétienne. Le langage de la dévotion est partout le même ; mais est-ce bien un langage poétique ?

Tagore nous touche davantage lorsqu'il est exclusivement oriental. Sa sagesse, toute faite de souriante acceptation, enchante et calme un instant nos âmes désolées. Je ne me lasse point de relire ce poème :

Je n'ai pas eu conscience du moment où, d'abord, j'ai franchi le seuil de cette vie.

Quel fut le pouvoir qui m'a fait éclore à ce vaste mystère, comme une fleur s'ouvre à minuit dans la forêt ?

Lorsqu'au matin mes yeux se sont ouverts à la lumière, j'ai aussitôt senti que je n'étais pas un étranger sur cette terre et que, sous la forme de ma mère, l'inconnaissable sans force et sans nom m'embrassait.

Ainsi de même, dans la mort, le même inconnu m'apparaîtra comme si je l'avais connu toujours. Et parce que j'aime cette vie, je sais que j'aimerai la mort aussi bien.

L'enfant gémit lorsque la mère le retire de son sein droit, pour, un instant après, trouver consolation dans le sein gauche.

Les lecteurs ne m'en voudront pas d'avoir cité cette page magnifique : elle leur servira d'introduction à l'œuvre de Tagore, bien mieux que tous les commentaires que j'aurais pu écrire. Surtout, elle leur permettra d'apprécier l'élégance, la pureté et la poésie même de la traduction que nous présente M. André Gide. Il suffit de lire cette *Offrande lyrique* pour avoir mieux qu'une idée de l'œuvre originale, ou de sa version anglaise. Tagore doit se féliciter d'avoir rencontré un tel traducteur, grâce à qui son œuvre nous deviendra aussi familière, aussi précieuse qu'à ses compatriotes.

Demandons maintenant à M. André Gide de bien vouloir nous donner les autres ouvrages du grand poète hindou : *Le Jardinier* et *La Lune qui croît*. Qu'il devienne ainsi, en France et pour Tagore, ce qu'est en Angleterre et pour Kheyyam, le poète Fitzgerald.

\*\*\*

### *Nouveaux Prétextes*

479-XXIV- 6

Henri Martineau

*Le Divan*, n° 20, avril 1911, p. 117-118

Il y a dix ans environ que des camarades me vantaient la substantielle nourriture littéraire des livres de M. André Gide. J'en feuilletais quelques pages, mais trop distraitemment, avec une hâte maladroite sans doute,

puisque j'y rencontrais une inquiétude de pensée, une obscurité de doctrine qui me rebutèrent.

Bientôt cependant je lisais *Prétextes* et, en 1905, les articles que M. Gide donnait à *L'Ermitage* rénové. Mais pour moi, comme pour bien d'autres, *La Porte étroite* et les critiques parues dans *La Nouvelle Revue française*, seules forcèrent véritablement mon attention.

Les *Nouveaux Prétextes* réunissent justement ces articles que j'avais parcourus dans les revues avec un intérêt si pressant pour les réflexions de ce remarquable esprit.

Il ne doit y avoir que M. André Gide et M. Remy de Gourmont pour noter, en quelques pages si brèves, tout l'essentiel qu'il importe seulement d'avoir dit sur un livre ou sur un auteur.

Mais Gourmont aurait-il cette émotion que laisse percer le récit où Gide nous retrace les dernières heures de Philippe ? Gourmont aussi n'eût jamais écrit : « Si la Grèce, parmi ses artistes, ne compte aucun Lacédémonien, n'est-ce point parce que Sparte précipitait aux oubliettes ses enfants chétifs ? »

Bien au contraire.

Aussi ne sommes-nous pas surpris d'entendre André Gide reprocher à Gourmont son scepticisme négateur.

Tout ce livre est extrêmement attachant, et ce qui aux yeux de certains peut sembler injuste, n'y ajoute qu'un nouvel aiguillon pour notre curiosité et notre pensée personnelle. Car ce n'est pas le mérite le moins grand de ce recueil de réflexions que de susciter si intensément les nôtres. Et les amateurs de théories littéraires goûteront cette morale, « dépendance de l'esthétique », et où vient aboutir toute véritable œuvre d'art.

# Chronique bibliographique

## 1. AUTOGRAPHES

\* Hôtel des ventes de Genève, 18 juin 2013 : 6 lettres et une carte postale de Gide à Guglielmo degli Alberti.

Guglielmo Alberti, de son nom complet Guglielmo Mori Ubaldini degli Alberti La Marmora, est né en 1900 à Turin. Alors qu'il suit des études de droit, il rencontre en 1922 les jeunes intellectuels turinois à l'origine de la « Rivoluzione liberale » : Piero Gobetti, Alexandre Passerin d'Entrèves, ou encore Giacomo Debenedetti, traducteur de Proust en Italie et fondateur de la revue littéraire *Primo Tempo*, à laquelle collaborera Alberti. À partir de 1923, il travaille aussi pour le cinéma. En 1926 paraît son roman *Oreste. Cronache di moralità provvisoria a cura di Pilade* (Le edizioni del Baretto, Torino). Il s'exile en Suisse entre 43 et 45 où il continue de participer au mouvement antifasciste. Après la guerre, il s'installe avec sa femme et ses enfants à Florence où il écrira pour différents journaux et magazines jusqu'à sa mort en 1964.

Les lettres de cette vente en Suisse font le pendant des six lettres d'Alberti à Gide, conservées à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Les deux hommes sont en contact dès 1923 : Alberti voulait écrire un article sur Gide pour la revue *Primo Tempo* et Gide répond à ses questions sur ses premiers livres. Ils se rencontreront en août 1923 à Pontigny, avec une prolongation à Paris signalée par la Petite Dame.

26 février [1923] *Hôtel de Savoie*  
Annecy Haute Savoie

Monsieur,

C'est à Annecy que je reçois votre lettre ; et j'étais à Turin avant-hier ! Si j'avais su... Quel plaisir j'aurais pris à vous voir !

Les *Poésies d'André Walter* ont été rééditées dernièrement par la Nouvelle Revue Française, dans une petite édition (« une œuvre, un portrait ») qui ne doit pas encore être épuisée.

Les *Cahiers d'André Walter* sont introuvables et les prix atteints aux dernières ventes sont fantastiques. C'est une œuvre vraiment « posthume », ou peut-être un habile critique peut reconnaître bien des défauts que j'ai su développer plus tard... mais il me semble que vous pouvez passer outre sans que doive en souffrir l'étude dont vous me parlez et que je me réjouis de lire dans cette revue, pour laquelle je vous envoie ici tous mes vœux.

Quant aux conférences sur Dostoïevsky, parues dans *La Revue Hebdomadaire* (N° du 7 janvier et les suivants) – elles vont prochainement être donnée en volume. Elles furent pour moi un prétexte à exposer bien des idées que je considère comme des plus importantes.

*Si le Grain ne meurt* a paru dans *La NRF* (d'importants fragments du moins) à des intervalles irréguliers. N'étant pas à Paris il ne m'est pas possible de vous indiquer à [mot illisible] les dates ; mais ces fragments sont reproduits presque en entier dans le volume de pages choisies pour la jeunesse donné l'an dernier par Crès. (Rien à voir avec mes « pages choisies » de la Nouvelle Revue Française) -

Veuillez croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments bien cordiaux.

André Gide

\*

[sur un papier à en-tête de l'*Hôtel Lutetia* barrée]

22 oct. 23

Qu'aurez-vous pu penser de mon silence ?.. Puisse-t-il ne vous avoir

point trop attristé ! – Certainement quelque malin démon se joue de nous et veut nous empêcher de nous joindre. Il vous souvient (et votre lettre le rappelle) de combien peu je vous manquais, lors de mon passage à Turin... Voici votre lettre du 4 sept. Je la retrouve enfin, hier, de retour à Paris où je l'avais laissée par mégarde dans la poche d'un pardessus. Combien je me désolai, sitôt ensuite de n'avoir pas tout au moins relevé votre adresse... Non : le démon avait coupé les ponts ; je ne pouvais plus vous atteindre, ni même vous faire connaître combien votre lettre m'avait touché. – Et maintenant encore je tremble : cette adresse d'Arezzo, n'est-ce pas celle d'une résidence d'été ? Va-t-on faire suivre cette lettre à Turin, ou ailleurs ? À votre tour veuillez me rassurez. Et ne prenez point note de l'adresse de cet hôtel où je suis descendu pour quelques jours : mon adresse permanente est à la N.R.F. 3 rue de Grenelle Paris VIe d'où l'on me fera suivre mon courrier à Cuverville, où je pense rejoindre ma femme dans quelques jours, ou ailleurs...

Je vous serre bien affectueusement la main.

J'espère bien le faire un jour, et prochain, d'une manière moins mystique.

André Gide

\*

[carte postale]

5 janv. 24

Cher Monsieur et ami,

Ni oubli, ni indifférence, ni froideur... mais travail = silence.

Je me suis plongé dans l'élaboration d'un livre plus important que tous ceux que j'ai écrits jusqu'à ce jour et qui exige de moi la plus grande contention d'esprit.

Si je m'en distrais, au printemps, par besoin de repos, je serais extrêmement heureux de vous voir. Je ne puis pourtant vous promettre ma visite, car il est possible que je m'embarque pour le Maroc.

Je vous envoie tous mes vœux – et vous prie de me croire – bien amicalement déjà – votre

André Gide

\*

2 novembre 1924

Cuverville en Caux  
Seine Inférieure

Mon cher Alberti

Vous m'avez écrit, à la fin de septembre, une lettre exquise, à laquelle je m'étais promis de répondre. Et je crains que mon long silence ne vous ait un peu attristé. Je vous supplie de ne pas m'en vouloir. Déplacements, occupations de toutes sortes, travail enfin, m'ont détourné de la correspondance. Je pensais partir au commencement de ce mois pour un aventureux voyage au Congo ; c'est partie remise en juillet prochain ; diverses considérations m'ont amené à différer mon départ. Et voici qui me donne quelque espoir de vous revoir peut-être au printemps prochain si je me décide gagner pour un temps l'Italie. Je ne manquerai pas, dans ce cas, de vous en avertir, car j'ai gardé de nos conversations, si imparfaites fussent-elles encore, le souvenir le meilleur et le plus attendri. Et j'ai la certitude que les suivantes seraient plus fortifiantes et fructueuses.

Le doute constant de vous-même, dont vous me parliez, et que moi aussi, croyez-le bien, j'ai pu connaître, a-t-il enfin cédé à un plus amoureux abandon ? Aux choses, aux êtres, à la vie...

Combien je le souhaite ! Et que vous cessiez d'être habile à empêcher votre bonheur.

Au revoir. Croyez, malgré mon long silence, à mon sentiment bien affectueusement fidèle.

André Gide

\*

21 avril 25 Brignoles

Mon cher Alberti

Je reçois à l'instant votre exquise lettre. Vite un mot pour dire que je ~~prends~~ rentre à Paris demain et pense y passer (Villa Montmorency) les trois premières semaines du mois de mai. Heureux si je pouvais vous revoir.

Bien amicalement votre,

André Gide

\*

6 janvier 1927

Mon cher Alberti,

Vous êtes exquis de m'écrire ainsi...

J'emporte avec moi votre *Oreste* dans le midi. Je suis extrêmement fatigué, incapable aujourd'hui de vous écrire mieux et davantage.

Mais croyez à mon affection bien fidèle.

André Gide

\* vente Audap & Mirabaud, 17 juin à Drouot :

- GIDE André. Ménélaque (fragment). Manuscrit autographe signé. (Paris), vers 1895 ; 18 pages gr. in-4 sur papier fin grisâtre.

Il y a d'assez nombreuses ratures et des lignes supprimées que l'on parvient à lire encore.

- GIDE André. [Journal]. Automne 1889 - 24 novembre 1928. Dactylographie originale sur papier pelure de couleur avec corrections autographes à l'encre ou au crayon. Sans date ; in-4 (275 x 205 mm) de [206] feuillets de papier extra-fin rose, blanc, jonquille dactylographiés d'un seul côté, reliure ancienne demi-marouquin rouge à coins, dos à nerfs, tête dorée, non rogné (Semet & Plumelle).

Ce tapuscrit est constitué de neuf parties à paginations particulières :

1.?Automne 1889 - 15 mai 1892. Pages 1-24. Papier rose.

2.?Novembre 1892 - juillet 1895. Pages 1-28 plus 11 bis. Papier rose.

3.?5 janvier 1902 - 9 février 1902. Pages 1-36. Papier blanc. Transposition des pages 5-13 entre les pages 20-21.

4.?Fin février 1902 - septembre 1903. Pages 1-13. Papier blanc.

5.?17 mars 1904 - juillet 1905. Pages 1-7 plus une (8 sept. 1904). Papier blanc.

6.? (3 mai 1904). Pages 2-4. Papier blanc.

7.?6 février 1907 - 18 juillet 1927. Pages 1-24 plus 9 bis. Papier rose.

8.?Août 1927 - 2 janvier 1928. Pages 1-34. Papier jonquille.

9. 3 janvier 1928 - 24 novembre 1928. Pages 1-34. Papier rose.

De très nombreuses pages portent des corrections mineures : coquilles, orthographe, etc. tandis que 46 autres contiennent des ajouts, des retraites et des modifications diverses de la main de l'auteur. Des passages sont supprimés d'une croix au crayon gras bleu ou à l'encre mais ils demeurent lisibles, d'autres sont renvoyés d'un chapitre à l'autre et il y a des indications de calibrage d'un prote (romain corps 8, etc) attestant que le tapuscrit a été envoyé à l'imprimeur. Il est probable que, entre cette version et le texte final imprimé pour la première fois (Journal, 1889-

1939, Gallimard 1939), il existe des variantes qu'elle permettra de relever.

- GIDE André. Carte autographe signée à “ Mon cher Michel ” [Bréal]. La Souco, 14 février 1930 ; une page in-12 au verso d'une carte postale de Roquebrune (A.-M.).

Il est flatté de la demande qu'il a reçue. “ À mon retour à Paris je regarderai s'il reste encore un exemplaire d'*Un esprit non prévenu* ” mais il craint que le livre ne soit épuisé. “ Ah ! que je voudrais avoir pu m'embarquer avec les Chadourne et vous rejoindre.

Ce sera pour l'an prochain... ”.

Les Bussy dont il est l'hôte le chargent d'affectueux messages.

Joint du même :

INSCRIPTION AUTOGRAPHE sur une feuille de papier du Japon : “ Dans tout l'azur, rien que ce qu'il fallait de blanc pour une voile - de vert pour une ombre dans l'eau. André Gide ”.

UNE PAGE AUTOGRAPHE très raturée (tirée du Journal ?) : “ J'éprouvai souvent, en écrivant ces mémoires, combien il m'est plus aisé de peindre le mal que le bien – ou si l'on veut le laid que le beau de ma figure... ”.

- GIDE André.

*Les Nourritures terrestres*. Paris, Mercure de France, 1897 ; in-12, reliure janséniste ancienne maroquin vert, dos à quatre nerfs (passé), doublures de maroquin vert émeraude serties d'un filet doré, gardes de soie noire brochée à motifs verts, tranches dorées sur témoins, couverture et dos (Ch. Septier). Édition originale, dédiée à Maurice Quillot. – un des 12 exemplaires sur papier vergé de Hollande (n° 10). – On a fixé face au titre un portrait de Gide jeune légèrement chargé : dessin original à la mine de plomb (50 x 45 mm).

On joint deux longues lettres de Pierre Louÿs à son frère Georges. 1. « ...Gide est venu me voir hier. Nous avons passé la soirée ensemble de 3 h à 9 h d'une façon macabre et follement gaie... Ce n'est pas du tout pour sa maladie nerveuse qu'il a été réformé.

Le pauvre garçon est tuberculeux. Quand il m'a appris cela, j'ai répondu naturellement : Moi aussi et depuis longtemps. Alors il a été pris d'un accès de fou-rire qui m'a gagné tout de suite et qui ne nous a pas quitté... ».

Il donne des nouvelles de sa santé, évoque des compagnons de caserne.

2. « Quant à Gide... il n'a comme moi qu'une maladie latente et si il a été réformé, c'est qu'il s'était fait précéder à Nancy par un rapport exagéré à dessein, de son médecin ». Louÿs révèle à son frère qu'il se sait malade depuis l'âge de quinze ans et qu'il s'attendait à ce que sa vie soit très courte. « Je n'ai désiré qu'une chose... réaliser le plus tôt possible ces rêves dont tu me parles... » (Abbeville, 10 décembre ; 8 pp. in-8 ; Caserne, mardi, 4 pp. in-8).

De la bibliothèque Paul Voûte, d'Amsterdam (cat., Paris, 1938, n° 342).

\* Lettre autographe signée à Eugène Montfort, Cuverville, 12 septembre 1908. Brusquement appelé à Londres, il n'a pu prévenir de son absence à la réunion du comité directeur de La NRF. « Est-il trop tard pour indiquer ces pièces, que peut-être Griffin ou Philippe indiquent de leur côté : Henri Ghéon : *Cimetière arabe* ; Valery Larbaud : *Londres* ; Léon-Paul Fargue : *Nocturne* ; Jean Schlumberger : *Au bord du Styx* ; Paul Alibert : *Le Buisson ardent*... Je me désole de n'avoir pu être des vôtres le 10.

L'empressement que je mis à venir aux dernières réunions vous garantit l'authenticité de mes regrets. »

Joint un fragment d'une pièce de Henri Hertz, *Les Mécréants*, de la main de Gide.

\* (en vente sur e-bay) Lettre autographe signée à Louis Fabulet.

Deux pages in-8° sur papier à en-tête. Cuverville. 1er janvier 1933.

Cher ami,

Je reçois communication du double de la lettre de la N.R.F (excusez tous ces génitifs !) du 24 novembre à vous adressée. Cela est déjà vieux et c'est contre cette lettre même que vous protestez. Mais une lettre du 22 décembre (que je ne reçois que ce matin) y est jointe, à moi adressée, en réponse à ma protestation orale, qui s'était faite écho de la vôtre – lettre que je vous communique à mon tour. Vous y verrez que j'avais chaudement défendu vos intérêts, qui me semblaient liés – et que G. Gallimard ne s'est pas endormi sur les griefs que je lui présentais. Il me semble que le seul point qui pourrait prêter à discussion c'est celui des « retours » dont, d'après les termes de votre contrat, il n'y aurait pas lieu de tenir compte, puisque les sommes de droits d'auteur seraient exigibles non après vente, mais après sortie des éditions. Point assez discutable et où je ne suis pas bien sûr que, de droit, vous ayez raison. En tout cas vous ne pourriez vous tenir frustré de cette somme, me semble-t-il, qui devra

vous revenir aussitôt que le trou causé par ses « retours » sera comblé. Et surtout je ne voudrais point que vous puissiez vous croire victime d'un « traitement de défaveur », si j'ose dire ; si peut-être au Mercure les règlements sont faits sans tenir comptes des retours, c'est ainsi que Valette se hasarde jamais de lancement d'auteurs nouveaux. Songez que souvent ces retours massifs sont de plusieurs mille à la fois – lorsqu'un prix Goncourt par exemple pour Deberly, Arland, etc a pu faire escompter un succès qui ne s'est pas produit. Si, sans aucun fait nouveau, je vous parle un peu différemment aujourd'hui (que je ne le faisais dans mes deux lettres précédentes) c'est que je me suis renseigné, car votre affaire me tenait à cœur – et ce sont les renseignements obtenus dont ici je vous fait part. J'ajoute, moins que fort peu « homme d'affaires », je suis susceptible de me laisser convaincre peut-être par des arguments insuffisants, que je ne suis pas capable de critiquer. Mais est-ce ici le cas – et les arguments de G. Gallimard ne vous semblent-ils pas de bon aloi ? Tous les vœux bien affectueux de votre vieil ami

André Gide.

\* Autographes Enchères - Meinier / Genève, lettre dactylographiée signée de Gide à Charles du Bos, 1 page in-4 Paris,.

20 février 1928

Cher ami,

Je n'ose vous téléphoner craignant d'abuser de vos cordes vocales. Peut-être aurez-vous la gentillesse de m'écrire un mot. L'on me demande de m'associer à un album d'hommages pour Gorki. Je souhaiterais savoir si ses souvenirs sur Tchékhov et sur Tolstoï ont été traduits tous deux en français. Les premiers ont paru, si je ne m'abuse, dans la Nouvelle Revue Française. Mais les autres ? Ont-ils jamais été traduits ? Parus où ? J'ai pensé que vous seriez à même de me donner ce petit renseignement que je ne sais à qui d'autre demander.

Qu'il me tarde de savoir que vous allez un peu mieux. Je suis moi-même assez fortement grippé depuis cinq jours. Aurai-je le plaisir de vous revoir avant mon départ pour Berlin, au début de mars ?

Croyez à mon amitié bien fidèle,

André Gide

\* Vente ALDE du 13 avril 2013. Lettres de Gide à Aragon du 16 mai 1921. On a reproduit la première page :

Mon cher Aragon

« Anicet ist eine köstliche Lecture und lasst mich eine überraschende, neue Seite des französischen Geschmack empfinden ». M'écrit X., que je considère comme le meilleur critique d'Allemagne aujourd'hui – et à qui j'avais envoyé votre livre. J'ai plaisir à vous copier ces lignes.

Un fameux coup de barbe, encore, votre séance Barrès de l'autre soir (1). J'entends redire : « Comment, à douze, ne savent-ils inventer rien de mieux ? » (Les plus renseignés disent : « à quatre »). Mais je pense que tout au contraire chacun de vous, seul, inventerait beaucoup mieux et que c'est par [...].

(1) Non ; je n'y étais pas. J'avais tout de même mieux à faire ! Pensez-vous !

\*

\* vente à Genève, Meinier, 26 juin 2013. Carte postale de Gide à Joseph S. Morton, Minnesota (USA), représentant le domaine de La Bastide Franco, à Brignoles :

Saint Clair, 20 août 1931

Cher Monsieur

L'autorisation que je puis vous donner (pour la traductions de ma *Tentative amoureuse*) ne suffit pas, hélas ! Il vous faut encore obtenir celle de mon éditeur français, et de la maison Knopf de New York.

Bien attentive sympathie

André Gide

\*\*\*

## 2. Œuvres d'André Gide :

### Inédits :

- \* *Omphale*, texte en prose de Gide illustré par Alecos Fassianos, 30 exemplaires sur vélin, une œuvre originale signée, 12 p., Fata Morgana, 2013, 600 euros.
- \* *De me ipse et autres textes préparatoires inédits*, présentés et annotés par Pierre Masson, 84 p., éditions Orizons, 2013, 11 euros.

### Traductions :

- \* André Gide, *Diario*, extraits du Journal traduits et commentés par Laura Freixas, Alba Editorial, Barcelone, 2013, 514 p., 12 euros.
- \* André Gide, *Les Caves du Vatican*, traduction en persan de Abdol Hussein Sharifian, Farhang-e-Javid Publications, Téhéran, 256 p, 2013.

## 3. Études :

### Livres :

- \* Luc DELLISSE, *Le tombeau d'une amitié, André Gide et Pierre Louÿs*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2013, 96 p., 10 euros.
- \* Luis Antonio DE VILLENA, *André Gide*, portrait-hommage, Éditions Cabaret-Voltaire, Barcelone, 2013, 216 p., 18,85 euros.
- \* Tomas OTERO, *Tres ensayos sobre la perversion*, Lettra viva, Buenos Aires, 2013. 126 p., 10,50 euros. (sur Lamborghini, Pizarnik et Gide).

### Articles :

- \* Victoria BEST, « Wilful blindness : the Marriage of André and Madeleine Gide », *Cerise Presse*, Summer 2013, vol. 5, issue 13.
- \* Robert MIRADIQUE, « André Gide vs Arthur Cravan », *La Règle du Jeu*, n°53, octobre 2013, p. 199-208.

Vient de paraître

Claude MARTIN

*La Correspondance générale d'André Gide*

Répertoire chronologique  
1879-1951

nouvelle édition revue et augmentée

28001 lettres échangées dont 13726 de Gide et  
14275 de 2215 correspondants identifiés.  
résumé chronologique par année,  
index des correspondants et des lieux

un volume 21x27 de 600 pages

à commander au moyen du bon ci-dessous  
à renvoyer à Pierre Masson  
2 rue du Creux du Pont, 34680 St Georges d'Orques

---

Nom

Prénom

Adresse

Je commande    exemplaire du *Répertoire de la Correspondance générale*  
au prix unitaire de 20 euros + frais d'envoi (France : 5,40 e. Europe : 3,29 e.  
Reste du monde : 5,49 e.)  
Payable à la commande par chèque ou virement au CCP de l'AAAG (références à  
la fin de ce n°).

Signature :



# Varia

## DISPARITIONS\*\*\*

\* Maurice DELARUE (1919-2013). Ancien collaborateur du *Monde*, résistant, journaliste, notre ami Maurice Delarue est mort le 10 mars. Ayant commencé sa carrière de journaliste dans la clandestinité, il participa à la libération de Rennes aux côtés de Pierre Herbart (voir son récit dans le BAAG n°96). Il travailla à *Défense de la France*, qui devint *France-Soir*, puis au *Monde*, défendant dans plusieurs écrits l'indépendance nationale. Il était membre de l'AAAG depuis 1975.

\* Maurice NADEAU (1911-2013) est mort le 16 juin, âgé de 102 ans. Écrivain, critique littéraire, directeur de collection, de revues (*La Quinzaine littéraire* qu'il fonda en 1966), éditeur (Les Lettres Nouvelles), il est une figure majeure de la vie littéraire de la seconde moitié du XXe siècle. Spécialiste du surréalisme, de Flaubert, il l'était aussi de Gide dont il préfaça les *Romans, récits, sotties, œuvres lyriques* dans l'édition Pléiade de 1958, rédigeant également le texte de l'album Gide de la Pléiade en 1985. Il était membre de l'AAAG depuis 1969/

\* Peter FAWCETT (1942-2013) est mort le 15 septembre, à Leicester où il fit toute sa carrière universitaire à partir de 1967. Gidien émérite, on lui doit l'édition de la *Correspondance Gide-Schlumberger* (1993, avec Pascal mercier), de la *Correspondance à trois voix* (Gide, Louÿs, Valéry), 2004, avec Pascal Mercier) et l'édition renouvelée de la *Correspondance Gide-Valéry*, qui lui valut en 2009 le prix Sévigné. Il était membre de l'AAAG depuis 1968.

## DISTINCTIONS\*\*\*

\* Notre ami Henri HEINEMANN, ancien secrétaire général de l'AAAG, a été fait chevalier de la Légion d'Honneur lors de la promotion du 14 juillet.

\* Notre ami Frank LESTRINGANT, après avoir reçu le prix 2013 de la biographie du *Point* pour son *André Gide l'inquisiteur* (2volumes parus chez Flammarion dans la collection "Grandes Biographies"), voit à

nouveau son travail récompensé par le prix de l'Académie Française, qu'il avait déjà reçu pour son *Musset*.

**NOS AMIS PUBLIENT\*\*\***

\* Henri HEINEMANN, *Chants d'opale*, recueil de poèmes précédés d'une définition de la poésie, édit. Orizons, 21 euros.

\* Claude SICARD a établi, présenté et annoté l'édition de la *Correspondance Albert Camus – Roger Martin du Gard* qui vient de paraître dans la Collection blanche de Gallimard. 270 p., 18,50 euros.

**À propos de la « vicomtesse » de Lestrangle\*\*\***

« Les gidiens connaissent Yvonne de Lestrangle, duchesse de Trévis, connue, après son divorce, comme « vicomtesse de Lestrangle » titre qui lui est donné abusivement. (Cf. Philippe Goillard, « Autour d'André Gide : la tribu Allégret », *Bulletin* 169, note 36.) On pourrait, avec l'aide des lecteurs, trouver si cette titulature a été réellement utilisée par l'intéressée elle-même (papier à en-tête, cartes de visite), ou dans la correspondance de ses amis (André Gide) ou de sa famille (Antoine de Saint-Exupéry) proches – les références des sources seraient bienvenues. Merci de répondre à [felip-de-goalharts@pau.fr](mailto:felip-de-goalharts@pau.fr) ».

**À propos d'Amal et la Lettre du roi\*\*\***

Nos adhérents ont pu lire dans le dernier Bulletin l'article de Clara Debarb consacré à la pièce de Tagore traduite par Gide. (voir aussi, dans le présent Bulletin, l'article de Claudine Le Blanc et le dossier de presse relatifs à la traduction de Tagore par Gide). Les anciennes éditions sont aujourd'hui introuvables : celle de Vogel illustrée par Foujita, celle de 1924 dans la collection « le Répertoire du Vieux-Colombier », enfin celle des éditions Ides et Calendes. Le Centre d'études gidiennes a publié récemment une édition bilingue, toujours disponible. Nos lecteurs intéressés peuvent la commander à Claude Martin ou à moi-même, au prix de 13 euros. [J. C.]

**AU MUSÉE D'UZÈS \*\*\***

Grâce à Brigitte Chimier, attachée de conservation, le fonds Gide du Musée d'Uzès devrait être prochainement accessible sur internet. Ce sont quelque 600 notices relatives à des documents variés (livres, objets, portraits, etc) qui pourront ainsi être consultées.

**EXPOSITIONS \*\*\***

Du 4 au 28 septembre s'est tenue à Roquebrune une exposition « Roquebrune, oasis artistique » réalisée par notre ami Jean-Pierre Prévost. Cette exposition, évoquant l'histoire des lieux et de leurs hôtes à travers photos, portraits, tableaux et documents rares ou inédits, propose la découverte d'un foyer de création, d'échanges et d'amitiés où passèrent Jean Vanden Eeckhoudt, Zoum Walter, Simon et Dorothy Bussy, André Gide, André Malraux, Henri Matisse, Gabriel Hanotaux... Un livre-album va prochainement paraître aux éditions Orizons.

Du 17 septembre au 16 octobre, c'est encore à Jean-Pierre Prévost que l'on doit la reprise de son exposition « André Gide – André Malraux, 30 ans d'amitié » à la Bibliothèque André Malraux, 112 rue de Rennes, VIe.

**Hommage à Catherine Gide (suite)\*\*\***

Deux textes que nos adhérents ont pu lire dans le bel *Hommage à Catherine Gide* ont été reproduits par leurs auteurs, élargissant ainsi son audience à deux cercles auxquels la fille de l'écrivain était attachée et auxquels, grâce à sa générosité, elle a rendu de grands services. Le premier est publié dans *Figure libre, le petit journal du réseau Alan* ; il est signé Raphaël Dupouy, fondateur et animateur de cette association culturelle du Lavandou. Le second est de Brigitte Chimier, attachée de conservation au Musée d'Uzès, qui l'a publié dans le *Bulletin de l'Association des amis du Musée d'Uzès*. Qu'ils en soient remerciés.

[J.C.]

**Quelques souvenirs de Michel DROUIN sur Catherine Gide\*\*\***

J'avais quatorze ans, et venais souvent au Vaneau pour recevoir de mon grand-oncle d'inoubliables leçons de piano. Pour ma première audition, mon père tremblait car il connaissait l'extrême sévérité de Gide à l'égard des jeunes pianistes, a fortiori dans du Chopin ! Peu de temps après, Catherine passe et me jette, en souriant : « Mon père a été très satisfait. » J'ignorais, sur le moment, que je devais mon salut au fait que mon professeur de piano, Madame Latapie-Espeut, avait été l'élève, tout comme Gide et ma grand-mère Jeanne, de Marc de Lanux.

Arrive le tournage du film de Marc Allégret. On avait paraît-il pensé à moi pour jouer « l'élève » dans la séquence intitulée « la leçon de piano », mais j'étais loin d'égaliser la virtuosité de la délicieuse Annick Morice, finalement choisie, et dont j'étais tombé amoureux. Catherine, qui suivait avec délicatesse et curiosité amusée ce petit flirt, avait été outrée d'apprendre que l'ami d'Annick avait osé

téléphoner à mon père – lui-même suffoqué – pour que cessent mes assiduités. Peine perdue ! Je sentais Catherine toute disposée à m'aider ! Elle aimait beaucoup Annick et me demandait souvent de ses nouvelles.

Je voudrais tout spécialement rendre hommage à Catherine à propos de l'enterrement de son père, ayant pris la mesure, au fil du temps, de tous les chocs qu'elle avait subis au cours de cette mémorable journée de deuil du 22 février 1951. D'abord sa découverte de Cuverville. Je la revois, aux côtés de Jean Lambert, devant le cercueil, dans le salon de la grande maison toujours hantée par le souvenir de Madeleine. Puis c'est le cheminement du convoi funèbre du château au cimetière. À l'issue de la cérémonie, Catherine et Jean, adossés au mur de la petite église, reçoivent, avec nous, « le côté Madeleine », les condoléances. Vient le tour de Roger Martin du Gard lançant d'une voix tonitruante : « Les Drouin, je ne suis pas d'accord. » L'apostrophe vise mon oncle Dominique, mon père Jacques et Albert Foltz, veuf d'Odile Drouin, coupables, aux yeux de Martin du Gard soutenu par Jean Schlumberger, Gaston Gallimard et quelques autres, d'avoir fait appel à un pasteur protestant, Émile Bastide, pour prononcer de courtes prières au cours de la très sobre inhumation. Catherine ne pouvait que désapprouver une telle altercation en plein cimetière, et non pas sur ses abords. De plus elle savait qui était le vrai responsable de la venue du pasteur, non pas du tout la famille Drouin, mais Marc Allégret, muni de son propre accord, comme elle l'a raconté, en août 2002, à Jean-Pierre Prévost, dans un très bref passage relatif à l'incident : « Moi, j'avais affaire à Marc Allégret qui m'avait demandé : "Est-ce que tu crois qu'un pasteur puisse venir dire deux mots ?". J'ai répondu : "Mais naturellement !" Je ne voyais pas que ça allait tourner au drame. »

Que divers témoignages aient laissé s'accréditer pendant un demi-siècle la légende selon laquelle l'initiative de l'appel au pasteur était due à mon oncle Dominique, c'est d'autant plus regrettable que Dominique – et c'est tout à son honneur – n'a jamais dénoncé le rôle joué par Marc, dont il était l'ami, et l'on ne peut en vouloir à Catherine d'avoir gardé le silence. C'est bien Marc Allégret qui aurait dû, de lui-même, rétablir la vérité (voir les documents irréfutables publiés dans la *Correspondance générale*, tome X, de Martin du Gard). J'entends encore le Professeur Jean Delay, auprès de qui je me tenais sur la pelouse de Cuverville, sous le grand cèdre encore debout, dire à sa voisine, Yvonne de Lestrangé : « Pauvre Catherine, elle ne méritait pas cela. » Le propos visait la fureur intempestive de Martin du Gard, ses « idées très sectaires » selon Catherine, et nullement mon oncle ou mon père.

Oui, Catherine ne méritait pas cela. Elle avait subi ce jour-là une terrible épreuve, et je comprends pourquoi elle disait, en 2002 : « Je ne me souviens plus très bien comment ça s'était passé [...]. » Elle voulait oublier, ne plus penser à ce drame imprévu qu'elle avait affronté avec beaucoup de courage et de dignité.

**PORTRAIT DE GIDE \*\*\***

À la vente Aguttes de tableaux anciens et modernes, mobilier, objets d'art et art d'Asie le jeudi 16 mai à 14h30 à l'Hôtel des ventes de Lyon Brotteaux, est passé un portrait de Gide par Tavy Notton :

Lot 120 : Tavy NOTTON (XXème-XXIème ) - Portrait d'André GidePortrait d'André Gide. Crayon et estompe, signé en bas à gauche, titré et daté 12-3-49. 14,2 x 9 cm à vue. Dessin préparatoire pour l'illustration des nourritures terrestres d'André Gide. Tavy Notton réalisera trente-six burins pour l'illustration des *Nourritures terrestres* (éditions Vialetay, 1950) et vingt-cinq autres burins originaux pour *Les Nouvelles nourritures* (Aux dépens de l'artiste, 1958).



### EXCURSION À CUVERVILLE\*\*\*

Le 8 juin de cette année, l'AAAG, en la personne de son dévoué secrétaire général, Pierre Lachasse, a organisé une excursion à Cuverville. Si le soleil matinal qui régnait sur Paris permettait tous les espoirs, la petite troupe, plus nombreuse que prévue, dut bientôt déchanter en arrivant au port. C'est par un froid sévère que fut visité l'austère temple protestant d'Étretat (photo 2), où André et Madeleine Gide se marièrent le 8 octobre 1895. Puis, sous la conduite de M. Chaine, propriétaire de Cuverville, mais aussi familier des autres lieux gidiens, il nous fut permis de visiter la maison de la famille Laurens, à Yport (photo 3), où Gide passa la seconde quinzaine de mai 1893, travaillant à sa *Tentative amoureuse*. Enfin, ce fut l'arrivée à Cuverville, où la chaleur de l'accueil et l'abondance du buffet dressé par Monsieur et Madame Chaine réconfortèrent les voyageurs (photo 1). Du château, sous la conduite de M. Chaine, rien ne nous fut caché, mais pour beaucoup ce fut la petite porte au fond du jardin qui constitua le but ultime de leur quête. Les gidiens ont beaucoup de chance : peu de domaines littéraires sont à la fois aussi bien conservés et aussi accueillants, refusant d'être un de ces « foyers clos » que Gide dénonça jadis.









## ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

### COTISATIONS ET ABONNEMENTS 2013

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

### Règlements :

par virement ou versement au

**CCP PARIS 25.172.76 A 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 : P. M.

Directeur responsable : Pierre MASSON

Dépôt légal : Octobre 2013