



**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

**DOUZIÈME ANNÉE
VOL. VII – N° 41
JANVIER 1979**

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

publié trimestriellement

par

LE CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ LYON II

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| Jean CLAUDE : Gide et Lugné-Poe | 3 |
| Pierre MASSON : <i>Le Retour de l'Enfant prodigue</i> : Problèmes de création et d'interprétation | 35 |
| Michel BRACONNIER : A propos d'un « mot » d'André Gide | 55 |
| Sandra NEWMAN : La nature et la fonction des animaux dans le drame et la prose d'imagination d'André Gide de 1891 à 1901 | 63 |
| Évelyne MÉRON, Alain CARRÉ : Gide et nos vingt ans | 73 |
| André GIDE : Deux lettres inédites (à Alfred Vallette, à Auguste Bréal) .. | 77 |
| Le Dossier de presse de <i>L'Immoraliste</i> (VII) | 81 |
| Le Dossier de presse de <i>La Symphonie pastorale</i> (II) | 82 |
| VIII ^e Assemblée générale de l'AAAG | 91 |
| Un événement : la <i>Concordance</i> de <i>La Symphonie pastorale</i> | 99 |
| Chronique bibliographique | 100 |
| Varia | 106 |
| Nouveaux Membres | 112 |
| Librairie de l'AAAG | 113 |
| Abonnements — Cotisations 1979 | 118 |

PRIX DU N° : 11 F (Étranger : 12 F)

ABONNEMENTS : Voir page 118

Association des Amis d'André Gide — CCP Paris 25 172 76 A



LUGNÉ-POE

GIDE ET LUGNÉ-POE

par
JEAN CLAUDE

Dans la biographie d'André Gide, le nom de Lugné-Poe apparaît essentiellement au moment de la représentation du *Roi Candaule*, premier et décisif contact de Gide avec la scène. Pourtant les rapports entre l'écrivain et l'homme de théâtre ne se limitent pas à cette seule collaboration, comme en témoignent trente lettres ou billets conservés, échelonnés sur presque quarante années. Deux numéros du *BAAG* ont d'ailleurs attiré récemment l'attention sur les relations de Gide et de Lugné-Poe. Entre les chaleureux éloges quasi officiels (1) et les accès de mauvaise humeur (2), Gide manifesta à l'égard de Lugné-Poe toute une gamme de sentiments et d'intérêts que révèle la correspondance des deux hommes.

Certes on ne peut parler d'un véritable échange épistolaire. Même si, d'un côté comme de l'autre, certaines lettres sont perdues, les relations ont été trop espacées, trop épisodiques ; les lettres conservées ne se répondent pratiquement jamais. De plus, certaines lettres n'ont qu'un caractère anecdotique, soit qu'elles fassent brièvement allusion à tel ou tel événement précis, soit qu'elles indiquent des préoccupations d'ordre strictement matériel (réservation de places, par exemple). Il n'y a jamais véritablement échanges d'idées, sauf lorsque Lugné-Poe, en 1912, se laisse aller à des confidences sur la situation de *l'Œuvre* et sur ses états d'âme de directeur déçu et amer. Les quelques lettres retrouvées sont loin de constituer un dialogue réel entre un écrivain et un homme de théâtre, un dialogue analogue par exemple à celui de Paul Claudel et de Lugné-Poe pour les représentations de *L'Annonce faite à Marie* (3).

Pourtant, cette modeste correspondance permet de reconstituer l'histoire des relations de Gide et de Lugné-Poe, d'en examiner les principaux moments.

(1) *BAAG* 35 (juillet 1977), p. 70 : «Quelques lignes sur Lugné-Poe».

(2) *BAAG* 36 (octobre 1977), pp. 67-71 : «Lugné-Poe, Hofmannsthal et Suarès».

(3) Voir *Cahiers Paul Claudel* 5 : *Claudé homme de théâtre. Correspondance avec Lugné-Poe*.

Elle nous montre un Gide assez inhabituel et, en ce sens, va à l'encontre de la thèse trop répandue de l'indifférence, voire du mépris de Gide à l'égard du théâtre. De plus, elle apporte à des faits déjà connus quelques éléments nouveaux, ou encore quelques précisions, quelque éclairage supplémentaire, encore que, la plupart des lettres ou des billets n'étant pas datés et même s'il a été possible de restituer assez précisément les dates manquantes, il faille user de prudence pour en tirer le parti qui convient.

Il faut noter aussi que les contacts entre les deux hommes ne se sont pas limités aux lettres échangées. Nous disposons de plusieurs témoignages concernant des rencontres auxquelles la correspondance ne fait pas allusion mais qui permettent de compléter l'histoire de leurs relations. Ces rencontres — si espacées soient-elles — n'ont en effet pas manqué et, au bout du compte, malgré des divergences d'idées et sans doute de tempérament, ont laissé à Gide «*maints bons souvenirs*» qu'il est heureux d'évoquer avec Suzanne Desprès en avril 1941, lors d'un passage à Nice de la compagne de Lugné-Poe, une dizaine de mois après le décès de celui-ci (4).

Gide et Lugné-Poe appartiennent à la même génération. Ils sont d'ailleurs nés tous les deux en 1869, le 22 novembre pour Gide, le 27 décembre pour le futur directeur de *l'Œuvre*. Même si nous ignorons la date de leur première rencontre (v. *infra*, lettre I), il est aisé de supposer au départ de leurs relations une identique exigence d'art, même dans le domaine théâtral, ce qu'éclaire le rapprochement de certains textes. Ainsi, à la déclaration de Lugné-Poe sur *l'Œuvre*, parue dans *L'Ermitage* en 1893, où il dit sa volonté de «*faire au théâtre, de quelque façon que ce soit, œuvre d'art ou tout au moins remuer des idées*» (5), font écho la *Lettre à Angèle* d'août 1898 sur la place des idées au théâtre à partir de l'exemple de François de Curel (6), et plus encore le souhait exprimé dans la conférence *De l'Évolution du Théâtre* : «*faire de l'œuvre dramatique une œuvre délibérément et manifestement artistique*» (7). Tous deux sont en réaction contre le théâtre de leur temps, contre la production dramatique prisée du grand public et exploitée par quelques affairistes peu soucieux de la qualité artistique. Lugné-Poe représente l'un des pionniers de ce nouveau dramatique que Gide et ses amis de *L'Ermitage*, dont Henri Ghéon, appellent de leurs vœux dans les années qui finissent le siècle.

Cependant Lugné-Poe sera peu à peu contraint de transiger avec les nobles et exigeants principes des premières années de *l'Œuvre*, ouvrant son répertoire à des œuvres faciles, voire à des pièces de boulevard. Comme l'écrit Jacques Robichez, «*la littérature a moins de place en son théâtre*» à partir de 1900, encore qu'elle n'en soit pas totalement absente (8). Certes on ne peut lui en faire entièrement grief. Il ne pouvait reprendre indéfiniment les auteurs

(4) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, p. 132.

(5) *L'Ermitage*, septembre 1893, pp. 185-6.

(6) Voir *Prétextes*, p. 45.

(7) *Nouveaux Prétextes*, p. 147.

(8) *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 21.

scandinaves qu'il avait fait connaître au public, «*remâcher de vieilles nourritures*», comme il le confie à Gide en 1912 (lettre XXI). «*Les pièces de mérite purement littéraire*» — l'expression est de Gide précisément —, écrites par des auteurs français, étaient plutôt rares et il y avait davantage de ces «*pseudo-artistes qui font tant de mal*» (lettre XXI). Et puis, en sa qualité de directeur de théâtre, ne lui fallait-il pas tenir plus ou moins compte «*du public grégair*», de «*la critique bovine*» (9), de l'aspect strictement commercial de ses entreprises, de ce qu'il appelle dans ses Souvenirs «*l'épicerie théâtrale*» (10) ?

Gide, partisan d'un théâtre littéraire où comptent avant tout les qualités intrinsèques du texte dramatique, qui déplore à maintes reprises que dans l'art dramatique doivent entrer en jeu bien des considérations qui n'ont rien à voir avec la littérature (11), Gide, donc, jugera plutôt sévèrement les concessions de Lugné-Poe et, à l'occasion, s'emportera contre son «*mauvais goût*» dans le choix de certaines des œuvres dramatiques jouées à l'Œuvre. Mais il reste que Lugné-Poe a été celui qui a osé présenter au public les œuvres de Maeterlinck, *La Gardienne* d'Henri de Régnier et *Le Cloître* de Verhaeren, et plus tard deux drames de Claudel, *L'Annonce faite à Marie* et *L'Otage*, c'est-à-dire la plupart des œuvres dramatiques citées par Gide dans sa conférence *De l'Évolution du Théâtre* comme exemples d'authentiques œuvres d'art.

De même, d'après les quelques idées que Gide a pu formuler sur la mise en scène, il est aisé sur ce point de déceler des affinités entre l'écrivain et l'homme de théâtre. «*L'œuvre vraiment dramatique rayonne bien mieux par l'interprétation que par la mise en scène*», écrit Lugné-Poe dans *Dernière pirouette* (p. 67), résumant par cette formule l'essentiel de ses convictions. S'il n'a pas négligé la mise en scène proprement dite — n'a-t-il pas fait appel pour les décors à des peintres connus, pour certains amis de Gide ? —, il est de ceux qui accordent la préséance au texte. Il laisse «*surgir l'œuvre dans sa beauté nue*», selon la judicieuse formule de René Farabet (12), et Claudel dira de lui qu'«*outré l'instinct dramatique*», il a «*le sens poétique*» (13). Il estime que le rôle du metteur en scène consiste à rechercher «*une harmonie*» en accord avec l'œuvre (14). Ces quelques principes, brièvement résumés, correspondent assez bien à l'idée que Gide se faisait de la mise en scène au théâtre quand il a eu l'occasion de s'y intéresser. Encore faut-il, pour qu'ils soient efficaces, qu'ils soient appliqués à des œuvres solides, et non au textes aussi

(9) *Dernière pirouette*, p. 13. On sait que Lugné-Poe a publié ses «souvenirs et impressions de théâtre» sous le titre *La Parade en trois volumes, Le Sot du tremplin, Acrobaties et Sous les Étoiles*, parus chez Gallimard de 1930 à 1933 et suivis en 1946, aux Éditions du Pavois, de *Dernière pirouette*.

(10) *Acrobaties*, p. 256.

(11) Voir par exemple «De l'Évolution du Théâtre», *Nouveaux Prétextes*, p. 146.

(12) Introduction à la Correspondance Claudel-Lugné-Poe, *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 74.

(13) Claudel à Suzanne Desprès, *ibid.*, p. 179.

(14) «De l'inutilité du théâtre au théâtre», *Mercur de France*, octobre 1896, pp. 90-8.

A. J. P.

peu littéraires que possible que récuse Gide. Car s'il y a identité de vues sur les principes, il en va autrement dans la pratique quotidienne. Un écrivain comme Gide peut rester fidèle à ses hautes exigences en matière littéraire et artistique ; un homme de théâtre comme Lugné-Poe est obligé de compter avec les inévitables contingences propres à la vie matérielle d'un théâtre, d'une troupe, même s'il déplore parfois le passage obligé par *«l'épicerie théâtrale»*, c'est-à-dire ce qui fait du théâtre aux yeux de Gide *«un art essentiellement impur»* (15). Cette divergence illustre d'une manière presque exemplaire l'attitude contradictoire que Gide a pu avoir à l'égard du théâtre. Ainsi, quand il reproche à Lugné-Poe, comme d'ailleurs à Copeau, à Jouvet ou à Antoine, *«cette déformation professionnelle»* propre aux *«managers»* (16), c'est faute d'admettre la responsabilité particulière qui incombe au directeur d'un théâtre, d'une équipe d'acteurs et de techniciens, faute aussi de reconnaître sans réticences l'importance au théâtre du passage du texte à la scène. Il a beau affirmer à plusieurs reprises que l'œuvre dramatique ne trouve pas sa fin en elle-même, et même ajouter que c'est *«ce qui rend la question théâtrale si passionnante»* (17), il reste toujours sur ses gardes lorsqu'il s'agit d'appréhender tout ce qui, de près ou de loin, touche à la réalisation d'un spectacle.

On voit donc Gide tantôt soutenir Lugné-Poe et *l'Œuvre* ; tantôt marquer sa désapprobation à l'égard du choix de certaines œuvres. D'une certaine manière, une telle attitude n'est pas non plus sans rapport avec le double visage qu'offrait Lugné-Poe : l'idéaliste rêvant de redonner au théâtre français sa dignité et sa grandeur, et le «manager», pour reprendre l'expression de Gide, constamment préoccupé par des problèmes de gestion théâtrale. L'idéaliste a davantage intéressé Gide qui a suivi avec quelque intérêt certaines de ses initiatives.

A cela s'ajoute que Gide ne paraît pas toujours avoir apprécié *«le bizarre caractère»* (18) du directeur de *l'Œuvre*. On connaît le portrait bref mais caustique qu'il a tracé de lui dans son *Journal* : *«Comme toujours, l'air à la fois plaintif et féroce, l'air de quelqu'un à qui on a marché sur les pieds»* (19). Il est vrai que c'est souvent l'impression que pouvait donner Lugné-Poe. *«Né machiavélique et tortueux», «bourré de contradictions inquiétantes»,* tel le peint son meilleur biographe (20). *«Esprit volontiers maussade et envieux», «personnage mobile et plein de contradictions»,* tel le voit un autre de ses commentateurs (21), qui conclut le portrait qu'il brosse du directeur de *l'Œuvre* par ces lignes : *«Lugné-Poe est un naïf (...) qui, pour affronter la faune théâtrale, s'est protégé d'un bouclier de guerre. On a plaisir à deviner sous la*

(15) *Journal 1889-1939*, p. 1020.

(16) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 218.

(17) «Lettre à Angèle» de juillet 1899, reprise dans *Prétextes*, p. 63.

(18) Gide au Comte Kessler, *BAAG* 36, octobre 1977, p. 70.

(19) *Journal 1889-1939*, p. 224.

(20) Jacques Robichez, *Cahiers Paul Claudel* 5, p. 22.

(21) René Farabet, *ibid.*, pp. 45, 48 et 50.

carapace du cynique, derrière les propos du désabusé, un sentimental et un passionné». Dans les quelques lettres à Gide que nous avons de lui, c'est d'abord le sentimental et le passionné qui apparaît (lettres XXI et XXIII, par exemple) que le retors, encore qu'une longue lettre (lettre VIII), lorsqu'il met au point le contrat qui le liera à Gide pour la représentation du *Roi Candaule*, nous le montre dans ses fonctions de directeur soucieux des finances de son entreprise et habitué à manier à sa guise «ses auteurs».

Les lettres échangées entre l'écrivain et l'homme de théâtre, à partir desquelles nous nous proposons de reconstituer l'histoire de leurs relations, sont conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet pour les lettres de Lugné-Poe à Gide et à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques pour les lettres de Gide à Lugné-Poe. Seule la lettre VIII appartient aux Archives de Mme Catherine Gide. Nous tenons à exprimer notre gratitude à Mme Catherine Gide et à M. Francis Didelot qui ont bien voulu nous accorder l'autorisation de reproduire ces lettres. Nous adressons nos vifs remerciements à M. François Chapon, Conservateur de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, à Mme Florence Roth, Bibliothécaire de la Société des Auteurs et à son adjointe Mlle Évelyne Pujol. Nous tenons également à remercier Mme Marie-Hélène Dasté pour les renseignements qu'elle nous a procurés et Mlle Bernadette Jammes pour l'autorisation qu'elle nous a accordée de reproduire quatre lettres de son père à Lugné-Poe.

*

* *

Rien, dans les informations dont nous disposons, ne permet de situer la première rencontre entre André Gide et Lugné-Poe (22). Il n'est cependant pas impossible qu'elle ait eu lieu dès la fondation de *l'Œuvre* et que Gide lui-même s'y soit intéressé. Le nom de Gide n'apparaît pas dans *Le Sot du tremplin*, le premier volume des Souvenirs de Lugné-Poe qui s'arrête précisément en 1893. En revanche, évoquant la première véritable saison de *l'Œuvre*, la saison 1893-94, Lugné-Poe, qui avait fait appel à des auteurs étrangers pour ses quatre premiers spectacles : Ibsen, Hauptmann et Björnson, note dans *Acrobaties* le désir qu'il avait alors de révéler au public un auteur français : «On attendait une pièce de Gide : la ferait-il ?... Je l'attendis plusieurs années ; à ce moment-là, je la guettais et ne la voyais pas encore.» (23). On sait le peu de souci de Lugné-Poe pour la chronologie («*Chronologie, tu nous embêtes*», lance-t-il dans *Acrobaties*). Mais c'est bien à l'année 1893 que renvoie cette déclaration puisqu'au même endroit il fait allusion à la parution du *Voyage d'Urien* et à celle de la première œuvre d'André Suarès, *Les Pèlerins d'Emmaüs*.

Il faut dire que les amis communs ne manquaient pas, qui ont pu, dans ces

(22) C'est aussi ce que constate Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, p. 162.

(23) *Acrobaties*, p. 71.

* Bien pu' d'ait mes d'atrs assisté a l'annéa représentation du d'œuvre
de Maeterlinck - of 3 lettres à Gide dans
8 + 13 mai à 18 ans

années-là, les présenter l'un à l'autre. Il y a les peintres : Vuillard, ou Jacques-Émile Blanche, ou encore Maurice Denis, ancien condisciple de Lugné-Poe à Condorcet et avec qui Gide correspond depuis 1892. Il y a les écrivains déjà joués par Lugné-Poe et liés à Gide : ainsi Maeterlinck, dont le fondateur de l'Œuvre, après avoir joué *L'Intruse* et *Les Aveugles*, présente à Paris en mai 1893 *Pelléas et Mélisande*, occasion de sceller des liens plus étroits (24) ; ou encore Henri de Régnier dont Lugné-Poe s'apprête à faire connaître *La Gardienne*. De plus, Lugné-Poe fréquente les milieux littéraires et c'est parmi les écrivains publiés à «l'Art indépendant» qu'il espère trouver l'auteur que ses camarades et lui appellent de leurs vœux et qui «indiquerait le cap de (leurs) destinées» (25).

Quelle que soit en tout cas la date de leur première rencontre, le premier billet conservé, adressé par Gide à Lugné-Poe, témoigne de l'intérêt que se portent l'écrivain et l'homme de théâtre :

LETTRE I. - ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

4, rue de Commaille

(Sans date)

Voici ces Cahiers d'André Walter que vous avez l'obligeance de désirer.

Je vous retourne ci-joint la feuille de souscription que je viens de prendre hier. Veuillez donc me réserver une bonne loge d'où je puisse vous applaudir puissamment. Je vous enverrai les 500 F dans quelques jours.

Veuillez me croire, Monsieur, votre cordial admirateur.

André Gide.

Ce billet ne peut être de 1891, date de la publication des *Cahiers d'André Walter*, puisque cette année-là Lugné-Poe est d'abord au «Théâtre de l'Art», puis aux «Escholiers». La souscription à laquelle répond Gide pourrait être celle lancée pour la représentation de *Pelléas et Mélisande* du 17 mai 1893, mais le nom de Gide ne figure pas parmi les quelques noms mentionnés par Lugné-Poe dans *Le Sot du tremplin*, p. 229. Plus vraisemblablement, compte tenu de l'importance de la somme indiquée (26), il pourrait s'agir de la réservation d'une loge pour un ensemble de spectacles, peut-être pour la première saison de l'Œuvre. Une telle hypothèse laisserait à penser que ce billet pourrait être d'octobre 1893.

Si l'on accepte la date de 1893 pour ce premier billet, le second serait alors de 1897. Gide, on le voit, manifeste toujours son intérêt pour le travail de Lugné-Poe, encore qu'il ne soit pas possible de préciser de quel «envoi» il s'agit :

(24) Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre : Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*, p. 163.

(25) *Acrobaties*, p. 71.

(26) Jacques Robichez, *op. cit.*, p. 193 : «L'abonnement pour huit représentations est de 100 francs à l'orchestre» pour la première saison de l'Œuvre.

LETTRE II. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

L'ŒUVRE

(Sans date)

Monsieur,

Doublement merci de votre envoi ; je ne puis vous dire combien je suis touché ! Je voudrais tant que l'on crût à « l'Œuvre » comme moi. Étendez cette attention et multipliez les intérêts autour de vous ; c'est de si bon cœur que quelques-uns donnent leurs forces et leurs espoirs pour son succès.

Il y a bien quatre ans que je lisais les Cahiers de Walter et ils me seront aussi chers demain.

Votre reconnaissant

A.-F. Lugné-Poe.

Gide assiste-t-il aux représentations données par *l'Œuvre* ? Il est difficile de répondre à cette question. Ainsi au cours de l'année 1897, par exemple, si l'on s'en tient aux indications du *Journal* ou de la correspondance connue, Gide n'aurait assisté qu'à la représentation de la seconde partie du drame du Norvégien Björnson, *Au-delà des Forces humaines* (27). Or nous avons la preuve que les spectacles auxquels Gide a assisté ne sont pas systématiquement mentionnés par lui. Ainsi il est à peu près certain qu'il a vu *Ubu Roi* à *l'Œuvre*, sans qu'on puisse affirmer s'il a assisté à la mémorable création du 10 décembre 1896, ou à la répétition générale, ou à une quelconque répétition, faveur réservée aux souscripteurs. Et puis Gide est trop souvent absent de Paris pour suivre assidument les quelque huit spectacles que Lugné-Poe présente par saison.

Entre septembre 1896 et mars 1897 d'abord, puis en octobre 1897, Gide et Lugné-Poe ont cependant l'occasion de se rencontrer à plusieurs reprises, puisque c'est la période où Francis Jammes, désireux que *l'Œuvre monte son poème Un Jour*, presse Gide d'intervenir auprès de Lugné-Poe, puis de prendre en charge ses intérêts (28).

En 1897, pour la première fois, Gide écrit pour le théâtre et il est possible que ses rencontres avec Lugné-Poe lui en aient donné l'idée. C'est en juillet qu'il met *Saül* en chantier. Lugné-Poe, à l'affût de la nouveauté, ne tarde pas à le savoir. Il est vrai qu'il souhaite une pièce de Gide, nous l'avons vu, depuis la fondation de *l'Œuvre*. Déplorant « la stérile époque de la fin de l'été 1897 » où il se morfondait « dans la lecture des auteurs qui "promettaient" », il se

(27) Gide à Jammes, *Correspondance*, p. 101, à la date du 20 février 1897 : « J'ai été à *l'Œuvre* hier soir et j'y retourne ce soir... ».

(28) Sur les péripéties de l'affaire *Un Jour*, voir la *Correspondance* Jammes-Gide, pp. 87-9, 93-4, 98, 100-4, 122-3 et 127. Voir aussi Claude Martin, *op. cit.*, pp. 162-4. Grâce à l'obligeante autorisation de Mlle Bernadette Jammes, il nous est permis d'apporter quelques compléments à ce dossier, à savoir quatre billets inédits de Francis Jammes à Lugné-Poe, conservés à la Bibliothèque de la Société des Auteurs et que nous citons en appendice à cet article.

rappelle dans ses Souvenirs avoir songé à Gide : « *Je souhaitais une œuvre d'André Gide, mais je doutais qu'il eût trois actes dans ses tiroirs. De Max, qui le fréquentait, m'avait promis de me renseigner.* » (29). Aussi n'est-il pas étonnant que, dès qu'il a connaissance de la nouvelle orientation du travail de Gide, il lui renouvelle son désir de le servir. Nous n'avons pas la lettre de Lugné-Poe, mais la réponse de Gide (30) :

LETTRE III. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

La Roque-Baignard

10 novembre (1897).

Monsieur,

Je ne rentre pas à Paris avant la fin du mois et m'empresse de vous retourner ces deux billets pour que, s'il en est temps encore, vous puissiez en disposer (31).

Si, j'écris bien à présent pour le théâtre ; merci de vous en informer ; peut-être, puisque vous m'y invitez, viendrai-je à ma rentrée vous trouver et vous en parler.

Veillez me croire, Monsieur, très cordialement,

André Gide.

Cependant, ce n'est pas vers Lugné-Poe et *l'Œuvre* que se tourne Gide, mais vers Antoine. Les pourparlers auront lieu entre juillet et novembre mais Antoine sera contraint de renoncer à monter *Saül* (32). On peut supposer que Gide a porté ses espoirs sur Antoine plutôt que sur Lugné-Poe, qui était pourtant demandeur, pour la seule raison que sa pièce fût jouée par De Max, le grand acteur du Théâtre Antoine, De Max à qui il avait dédié *Saül* ; d'autant qu'il ne sera pas tendre, plus tard il est vrai, pour « *les néfastes préoccupations de réalisme* » d'Antoine (33).

Si Gide a pu éprouver quelque déception que *Saül* ne soit pas joué, il ne renonce pas pour autant à écrire pour le théâtre, puisqu'au cours de l'année 1899 il met au point *Le Roi Candaule*. 1899, c'est l'année où le théâtre de *l'Œuvre* s'effondre : le 15 juin, il donne sa dernière représentation avec un *Entretien* de Diderot et *Le Triomphe de la Raison* de Romain Rolland. A l'automne, la troupe est accueillie par le Théâtre du Gymnase, où Lugné-Poe

(29) *Acrobaties*, p. 232.

(30) Cette lettre est signalée par Jacques Robichez, *op. cit.*, p. 352, note 131, et par Claude Martin, *op. cit.*, p. 163, note 49. C'est 1897 qu'il faut lire, et non 1896. Gide est effectivement à La Roque le 10 novembre 1897, puisque le 11 il y préside une séance du Conseil municipal (Cl. Martin, p. 133, note 4).

(31) Les billets en question sont vraisemblablement pour *Jean-Gabriel Borkmann*, d'Ibsen.

(32) Claude Martin, *op. cit.*, p. 277.

(33) « Les Représentations russes au Châtelet », *La N.R.F.*, juillet 1909, repris dans *Nouveaux Prétextes*, p. 297.

donnera *Un Ennemi du peuple* en octobre, puis *Monsieur Bonnet* de Maurice de Faramond en janvier 1900. Entre temps, il est chargé d'organiser dans ce même théâtre six matinées d'avant-garde. Gide est prévenu de ce projet par son ami Henri Ghéon, un Ghéon qui s'enthousiasme à l'idée que sa pièce *Le Pain* et *Le Roi Candaule* puissent être jouées ensemble (34). Gide se laisse gagner par cet enthousiasme. Il se déclare prêt à inventer avec son ami «*des intrigues admirables*» et s'interroge sur le moyen que Lugné-Poe ait connaissance de *Candaule*, «*indirectement*», écrit-il à Ghéon (35). Le même jour, il adresse à Lugné-Poe ce chaleureux et cordial billet :

LETTRE IV. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Lamalou-les-Bains

6 novembre 99.

Mon cher Lugné-Poe,

Je suis très heureux de voir l'Œuvre-Phénix renaître de ses cendres sous cette nouvelle forme, et vous adresse tous mes compliments et mes vœux.

A vrai dire je n'ai jamais beaucoup cru à sa mort, estimant déjà trop votre tenace et belle volonté !

Je regrette d'être encore loin de Paris ; mais j'y rentre dans peu de jours, et vous me permettez, n'est-ce pas, de venir vous voir.

J'attends avec impatience votre programme. Les J.-P. Laurens m'ont fait espérer d'y voir *Le Pain* d'Henri Ghéon. Vous auriez rudement raison d'oser prendre ce gros morceau.

Croyez-moi toujours votre très cordial

André Gide.

Sans doute est-ce là le premier pas dans ces «*intrigues admirables*» dont parle Gide dans sa lettre à Ghéon. Il ne mentionne nullement *Le Roi Candaule*, se contentant de faire allusion à la survie de l'Œuvre et à la pièce de son ami. Il ne souffle mot des renseignements qu'il tient de ce dernier, préférant se référer à un tiers, en l'occurrence le peintre Jean-Paul Laurens, le père de ses amis Paul et Pierre Laurens (36).

Pourtant Lugné-Poe ne tarde pas à être mis au courant du nouveau drame de Gide ; peut-être même l'est-il déjà lorsqu'il reçoit sa lettre. Sans doute aussi s'empresse-t-il d'offrir une fois encore ses services, sur le seul nom de l'auteur, sans avoir lu la pièce. C'est ce que laisse entendre cette réponse de Gide :

LETTRE V. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(34) Ghéon à Gide, (1-2 novembre 1899), *Correspondance*, p. 257.

(35) Gide à Ghéon, 6 novembre 1899, *ibid.*, p. 259.

(36) L'idée lui en est peut-être venue à la lecture de la lettre de Ghéon, *ibid.*, p. 258, qui mentionne précisément une rencontre avec les Jean-Paul Laurens.

(Sans date) (37).

Mon cher Lugné-Poe,

Il me paraît assez imprudent de nous lier avant que vous n'ayez connu ma pièce et que je n'aie connu ce que vous pensiez pouvoir en faire.

Néanmoins vous pouvez, si cela vous plaît, annoncer mon Saül ; cela n'engage à rien, et peut nourrir au moins le programme. Je ne pense malheureusement pas avoir le temps de vous faire mercredi ma lecture ; et si je peux venir à 4 heures ce ne sera qu'en passant, pour prendre un autre rendez-vous et pour parler du Pain de Ghéon.

Ce que vous en dites ne m'étonne pas et je l'avais déjà prévu ; mais il trouvera, je pense, aidé par vous, quelque moyen de se tasser. En attendant, mettez toujours sa pièce au programme. Il est toujours temps de ne pas s'entendre après... (38).

Bien cordialement

André Gide.

Ce billet confirme une manœuvre imaginée par Gide : laisser Lugné-Poe annoncer *Saül* «pour inquiéter Antoine» ; «cela n'engage ni lui ni moi», ajoute-t-il, non sans quelque désinvolture, dans une lettre adressée à un correspondant non identifié (39). Il est vrai que Lugné-Poe est loin d'avoir effectivement présenté tous les spectacles annoncés dans les programmes de *l'Œuvre*. Quant à Gide, il préférerait que *Saül* fût joué avant *Le Roi Candaule*, persuadé que le scandale de *Saül* porterait davantage (40). Cette préférence pourrait également expliquer le silence fait sur *Le Roi Candaule* dans la lettre précédente.

C'est alors qu'intervient dans l'histoire de *l'Œuvre* une nouvelle péripétie à laquelle Gide est mêlé. L'hospitalité accordée par le théâtre du Gymnase n'est pas de longue durée. Alphonse Franck, après s'être brouillé avec Émile Chautard, en devient le seul directeur. Malgré l'ancienne amitié qui le liait à Lugné-Poe — ils avaient joué ensemble aux «Escholiers» —, A. Franck préfère se séparer du directeur de *l'Œuvre* au profit de Gémier. Une protestation collective «des auteurs annoncés» par Lugné-Poe s'organise, «sur les conseils de

(37) Sans doute cette lettre est-elle aussi de novembre 1899. Elle est écrite sur le même papier (avec le même filigrane) que la lettre du 6 novembre. La visite à Lugné-Poe peut être celle à laquelle Gide fait allusion dans une lettre à Ghéon du 11 novembre, *ibid.*, p. 260.

(38) Gide fait-il allusion à d'éventuelles exigences du bouillant Ghéon ? C'est possible. Lugné-Poe ne jouera pas *Le Pain*, qui ne sera créé que le 8 novembre 1911 par Jacques Rouché au Théâtre des Arts. De Ghéon, Lugné-Poe montera *Le Mort à cheval* en février 1924, pièce qui décevra Gide (v. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 50).

(39) BAAG 17, octobre 1972, p. 11 ; la lettre est du 25 décembre. *Saül* est effectivement annoncé par la presse comme devant être joué dans le cadre des «Samedis artistiques» organisés par Lugné-Poe ; ainsi dans «Le Courrier des théâtres» du *Figaro* du 23 octobre et du 24 novembre 1899.

(40) *Ibid.*

12 ?
ou 11/11/12

Lugné-Poe» d'après une lettre de Gide à Verhaeren (41), sur l'initiative de «quelques-uns des fidèles de l'*Oeuvre*, de ceux qui devaient figurer au programme» d'après Lugné-Poe (42). C'est à cette protestation que fait allusion ce billet de Gide à Lugné-Poe :

LETTRE VI. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Mardi soir (9 janvier 1900) (43).

Cher Lugné-Poe,

Pourquoi pas des Gachons (44) ? Faut-il lui en parler ? Je ne le ferai pas sans une indication de vous.

La lettre collective part pour Bruxelles à l'instant.

Bien à vous.

André Gide.

*cf notes des
L.P. / Rolland
269-*

Les signataires de la protestation, outre Gide et Verhaeren, devaient être Ghéon, Romain Rolland, A.-F. Hérold et Franc-Nohain. En fait elle ne fut pas envoyée à son destinataire. Lugné-Poe, selon ses dires, «en retint l'expédition» et préféra «fermer la ¹⁷⁸⁴Porte du Gymnase» (45).

Nullement découragé, Lugné-Poe trouve le moyen de relancer l'*Oeuvre*, en organisant «un système de racolage du public, payant ou non, avec le concours d'une revue» (46). Il a en effet l'idée, pour soutenir ses entreprises, de se tourner vers les revues littéraires. Le premier essai, il le tente avec le *Mercur de France* dont le concours lui permet de monter *Le Cloître* de Verhaeren. C'est sans doute à ce spectacle que fait allusion ce billet de Gide à Lugné-Poe, puisque c'est le seul, semble-t-il, pour lequel Lugné-Poe se soit assuré les bons offices de Rachilde et de Vallette (47) :

LETTRE VII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(fin avril — début mai 1900) (48).

Mon cher Lugné-Poe,

(41) *Rilke, Gide et Verhaeren*, p. 58.

(42) *Sous les Etoiles*, p. 23.

(43) On peut dater ce billet avec certitude d'après la lettre adressée par Gide à Verhaeren. Sur cette «lettre collective», v. Claude Martin, *op. cit.*, pp. 427-8.

(44) Jacques des Gachons, secrétaire et administrateur de la revue *L'Ermitage*. Il y avait tenu un temps la chronique théâtrale et, quelques années plus tôt, il avait écrit un article qui correspondait alors aux idées de Lugné-Poe sur le théâtre et, dans une certaine mesure aussi, à celles de Gide : «Le théâtre que nous voulons», *L'Ermitage*, octobre 1893, pp. 193-201, et février 1904, pp. 98-108.

(45) *Sous les Etoiles*, p. 24.

(46) (47) *Ibid.*

(48) *Le Cloître* est présenté au public au Nouveau Théâtre le 7 mai 1900. Ce billet

Je reçois ce matin votre feuille imprimée — qui me fait croire que vous préférez que l'on vous adresse directement les souscriptions. Il n'est plus temps pour mes places que j'ai déjà retenues au Mercure — mais bien pour celle de Jacques Blanche,

rue du Dr Blanche

Auteuil

qui m'a demandé, hier, de lui procurer un fauteuil d'orchestre. Vous voudrez bien le compter aussi parmi vos souscripteurs.

Je pense pouvoir venir vous serrer la main un de ses (*sic*) jours, aux répétitions.

Bien cordialement à vous.

André Gide.

Il n'est pas étonnant que Gide s'intéresse aux répétitions du *Cloître*. Outre qu'il trouve ce drame «*une chose admirable*», comme il l'a écrit à Verhaeren, c'est De Max qui joue le rôle de Don Balthazar, De Max que Lugné-Poe a engagé, comme il le dit spirituellement, «*à compte d'auteur*» (49). Or Gide songe toujours à une représentation du *Roi Candaule*, avec précisément De Max dans le rôle de Gygès. Il assiste effectivement aux répétitions, si l'on en juge par la lettre adressée à Ghéon (*Correspondance*, p. 273), écrite d'ailleurs sur un papier à en-tête de «Lugné-Poe, directeur de théâtre».

Après l'appui du *Mercure de France*, Lugné-Poe s'assure celui du *Cri de Paris* et de *La Revue Blanche*, et ce d'autant plus facilement qu'il avait été lié à deux des frères Natanson, Alexandre et Thadée : ils étaient ses condisciples à Condorcet et avaient contribué à la fondation des «*Escholiers*». *Le Cri de Paris* ayant aidé l'*Œuvre* à donner une nouvelle présentation de la seconde partie du drame de Björnson, *Au-delà des Forces humaines*, Lugné-Poe «*en augure favorablement en vue d'une représentation de Gide*» (50). A sa manière, toujours de roublardise, il manœuvre pour que l'une prépare l'autre. Il a l'idée de confier la lecture d'une ode à Björnson, alors présent à Paris, à De Max, «*manière*», écrira-t-il dans ses Souvenirs, «*d'établir le raccord avec Gide*», à quoi il ajoute : «*J'en étais fort satisfait parce que j'aimais Gide ; j'avais fait la bête pour avoir du son*» (51).

C'est en fait ce qui se passe, puisque les pourparlers avec Gide s'engagent alors que le drame de l'écrivain norvégien est encore en répétitions. Une longue lettre, datée du 25 février 1901, confirme la réussite de la manœuvre de Lugné-Poe. Apparemment heureux de donner du «*mon cher auteur*» à Gide, il y met au point «*les bases d'un arrangement*» (52) :

doit précéder de quelques jours cette date.

(49) *Sous les Etoiles*, p. 26 : «*De Max était trop onéreux pour notre budget. Pour la première fois, de Max joua ainsi chez nous à compte d'auteur.*»

(50) *Ibid.*, p. 31.

(51) *Ibid.*, p. 38.

LETTRE VIII. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

Paris, 22 rue Turgot

25 février 1901.

Mon cher auteur,

Voici les bases de notre arrangement, si elles vous agréent, confirmez-le moi.

Je suis chargé comme fondateur-directeur de «l'Œuvre» d'organiser une représentation avec répét. générale publique comme l'est Au-dessus des Forces (53) de votre pièce Le Roi Candaule.

Cette représentation devra être donnée avant la 1^{ère} de la pièce de M. Dorchain (54) à l'Odéon de manière à ce que notre ami de Max puisse y participer pour le rôle de Gygès.

Les autres rôles principaux seront arrêtés (moi-même je joue celui de Candaule) ensemble avant la 1^{ère} répétition, mais encore vous me laissez une certaine latitude pour le choix des silhouettes de II^{ème} ou III^{ème} plan.

Ce spectacle devra être monté avec le plus grand soin dans la mesure cependant des choses réalisables d'une entreprise éphémère — M. de Max prêtant un décor de Ramsès qu'il possède et qu'on fera transformer, moi-même prêtant tout ce que je possède comme décors et costumes.

C'est une question de confiance de votre part, de bonne foi de la mienne qui établit la base de nos conventions pour que la pièce soit représentée digne de la belle tenue de lettres (*sic*) de vos œuvres précédentes.

Comme je ne puis plus supporter seul la charge des représentations françaises et pour m'aider à faire jouer Candaule, vous me couvrez de tous les frais jusqu'à concurrence de 4 000 frs, c'est-à-dire qu'aucun frais ne peut vous être imputable.

Je traite avec la salle, les artistes, les décorateurs, les machinistes, etc., je me charge de tout, et pour cela vous me remettez 4 000 frs versés de la manière suivante :

2 000 frs lors de la 1^{ère} répétition,

1 000 frs cinq jours avant la 1^{ère},

1 000 frs le soir de la 1^{ère} avant le lever de rideau.

Étant le seul responsable, je dois être couvert de toutes manières. Pour ma part, si j'abandonnais la partie (pour tout autre cas que maladie grave et dûment constatée), je suis responsable des sommes que vous auriez versées, cela

(52) Cette lettre appartient à la collection Catherine Gide. Elle figurait sous le n° 317 au catalogue de l'exposition «André Gide» organisée en 1970 à la Bibliothèque Nationale.

(53) Annoncée d'abord dans *Le Cri de Paris* pour le 28 février, cette unique représentation fut finalement donnée le 4 mars.

(54) De Max tenait effectivement le rôle principal dans la pièce d'Auguste Dorchain, *Pour l'Amour*, drame en quatre actes et en vers créé à l'Odéon le 17 avril 1901. L'exigence de Lugné-Poe ne sera donc pas satisfaite. C'est sans doute pour cette raison que la représentation du *Roi Candaule* n'aura lieu que le 9 mai.

sans contestation ou chicane.

D'autre part, une souscription est ouverte au Cri de Paris, dont vous me réservez le contrôle et nous en partageons en part égale le montant, en retenant en plus pour vous les droits d'auteur que la société Roger Pellerin (55) vous remettra.

En outre, et avant le partage entre nous deux, nous laissons à l'Assistance publique les droits ordinaires.

Voilà ! Au résumé !

Je suis couvert dans ma tentative pour 4 000 frs.

Nous ouvrons une souscription. Nous payons les droits ordinaires aux pauvres et aux auteurs. Ceux des auteurs vous reviennent comme de juste.

Et le reste nous le partageons entre nous deux. J'use de ma part comme je l'entends. Cette lettre est écrite sans détours ou embûches, il n'en peut résulter dans notre esprit que succès commun et plaisir de travail.

Amitiés.

Lugné-Poe.

La réponse de Gide à cette longue lettre, qui peut nous paraître bien rébarbative, est pourtant prompte et empressée :

LETTRE IX. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

27 février 1901.

Mon cher Lugné-Poe,

L'arrangement indiqué dans votre lettre du 25 m'agrée et j'en accepte les clauses volontiers.

Je vous ai cherché hier soir pour vous en avertir de vive voix, mais, au Nouveau-Théâtre, vous vous étiez transformé en « Euterpe » (56). Je me hâte donc de vous écrire aujourd'hui.

Et donc, comme disait Henry : « Allons-y » (57).

(55) Deux agents en fait étaient chargés de recouvrer les droits d'auteurs pour le compte de la Société des Auteurs. A la date de 1901, ces deux agents étaient Georges Pellerin et Gustave Roger. Sans doute y a-t-il confusion sur les noms de la part de Lugné-Poe. — Dans la liasse Gide-Lugné-Poe conservée à la Bibliothèque de la Société des Auteurs, nous avons retrouvé un « Bulletin de déclaration de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques » avec cette déclaration en date du 13 mai, signée par Gide : « Je soussigné déclare être le seul auteur de l'ouvrage ci-dessous désigné et qu'il n'a pas été déclaré à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ». Dans ce cas, la question des droits d'auteur ne devait pas se poser.

(56) Allusion, peut-être, au voisinage que devait subir Lugné-Poe. Au Nouveau-Théâtre, il répétait et jouait dans une salle qui voisinait avec le Casino ; Lugné-Poe a raconté comment les spectateurs n'hésitaient pas à rejoindre « les promeneuses du Casino » (*Sous les Étoiles*, p. 25), et les conditions mouvementées dans lesquelles se déroulaient les répétitions (*ibid.*, p. 39).

(57) Fameux mot du colonel Henry, lancé le 12 février 1898 et qui fut un « tournant » capital dans le déroulement du procès Zola.

Bien cordialement à vous.

André Gide.

Songez dès à présent à faire annoncer Candaule sur les programmes de la 2^{ème} partie de Björnson.

On peut penser que si Gide ne discute pas «les clauses» de l'arrangement, c'est que la discussion avait eu lieu auparavant de vive voix. Cet arrangement confirme, entre autres déclarations, le vif désir de Gide de tenter l'expérience de la scène puisqu'il accepte de participer financièrement à la réalisation du spectacle. On savait par les Souvenirs de Lugné-Poe (58) que c'était Gide lui-même qui avait engagé de Max et Henriette Roggers, l'interprète de la reine Nyssia ; la lettre-contrat de Lugné-Poe et la réponse de Gide précisent sous quelle forme s'est effectuée la contribution de l'auteur.

Une autre des clauses de l'arrangement qui, le temps d'une représentation, lie Gide et Lugné-Poe a trait au patronage de *La Revue Blanche*. «Le Cri de Paris avait soutenu Björnson ; La Revue Blanche patronna Gide», pourra écrire Lugné-Poe dans *Sous les Étoiles*, p. 38. Une lettre de Gide confirme ce changement de parrainage, à la nuance près que c'est bien *Le Cri de Paris* qui avait d'abord lancé le projet d'une représentation du *Roi Candaule* :

LETTRE X. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(Sans date) (59)

Mon cher Lugné-Poe,

Alexandre N. (60) à qui je rapportais mes épreuves me prie de vous dire qu'il croit préférable que *Le Roi Candaule* soit patronné par *La Revue Blanche* plutôt que par *Le Cri de Paris*, que c'est aux bureaux de *La Revue Blanche* et non à ceux du *Cri de Paris* que Monsieur Labryère (61) doit se tenir et recueillir les adhésions, qu'enfin sur les annonces, feuilles d'envoi, etc..., c'est de *La Revue Blanche* et non du *Cri de Paris* qu'il doit être fait mention.

Je vous préviens en hâte, car ne m'avez-vous pas dit que les feuilles d'avis étaient à l'impression ? Les raisons que donnait Alexandre étaient trop bonnes, m'a-t-il paru, pour que nous ne tenions pas compte de son observation.

Au revoir. A lundi. Bien à vous.

André Gide.

P.S. De même il me semble que les raisons qui ont fait supprimer la fin de la

(58) *Sous les Étoiles*, p. 38.

(59) La première notice consacrée à *Candaule* dans *Le Cri de Paris* est du 7 avril. L'achevé d'imprimer de la pièce aux Éditions de la Revue Blanche est du 1^{er} mars. Cette lettre est écrite vraisemblablement entre ces deux dates.

(60) Alexandre Natanson.

(61) Gustave Labryère occupait auprès de *l'Œuvre* les fonctions de régisseur et de secrétaire général (*Acrobaties*, p. 154).

petite notice du *Cri* sont bonnes (62).

Sur les « bonnes raisons » d'Alexandre Natanson, nous en sommes réduits à des hypothèses. Peut-être sont-elles en rapport avec la publication aux Éditions de la Revue Blanche du drame de Gide, publication qui doit coïncider avec la représentation (63). De plus, depuis quelques mois, Gide occupe à *La Revue Blanche* une situation privilégiée (64), qui justifierait qu'on lui accorde le soutien le plus efficace pour sa première entreprise théâtrale.

On sait par diverses correspondances que Gide assiste aux répétitions de sa pièce (65). S'il s'y montre, selon les dires de Lugné-Poe, « patient » et « indulgent » (66), on ne sait rien en revanche de la part prise à la réalisation du spectacle. Un indice toutefois nous laisse à penser qu'il ne reste pas passif. Nous avons retrouvé dans la liasse contenant les lettres de Gide à Lugné-Poe deux feuillets de la main de Gide qui indiquent des modifications apportées au texte publié dans *L'Ermitage* qui a servi pour les répétitions, et reproduites dans l'édition de la Revue Blanche. L'une concerne les vers de Syphax au début de l'acte III : elle ne répond pas vraiment à des préoccupations scéniques. En revanche, l'autre variante porte sur le découpage de la fin de l'acte III : elle témoigne du souci de Gide d'adapter son texte aux exigences de la scène, d'introduire des variations dans le rythme dramatique et de mieux régler le déplacement des personnages.

La représentation du *Roi Candaule* a lieu le 9 mai 1901. On sait que le spectacle sera l'objet de la part de la grande presse d'un véritable éreintement dont s'affectera Gide. De Lamalou-les-Bains où il est arrivé le 19 mai, Gide adresse à Lugné-Poe un billet fort neutre et désinvolte, sans aucune considération sur la représentation de son drame :

(62) La représentation du *Roi Candaule* est annoncée dans chacun des numéros du *Cri de Paris* entre le 7 avril et le 5 mai, soit cinq notices. Ces notices parlent de « l'œuvre si curieuse de M. Gide », mais se bornent à donner des renseignements sur les conditions de la représentation. Seule, parmi elles, celle du 21 avril vaut la peine d'être retenue pour son discret persiflage :

« Quelques personnes se sont étonnées d'apprendre que la nouvelle pièce de M. A. Gide, *Le Roi Candaule*, que monte le Théâtre de l'Œuvre, osât porter le même titre que la comédie si connue de MM. Meilbac et Halévy. Nous tenons à les rassurer.

Le spirituel académicien, averti par le jeune auteur avant que la pièce fût annoncée, lui a lui-même et avec la meilleure bonne grâce accordé l'autorisation de garder ce titre, donnant ainsi par là le bel exemple à tant de dramaturges qui se disputent des titres ou des droits de priorité, alors qu'il s'agit seulement d'œuvres à jouer et à paraître.

Les deux *Roi Candaule* n'ont d'ailleurs de commun que le titre. »

Dans la notice du 5 mai, sous la rubrique « Peints par eux-mêmes », figure un portrait de Gide par lui-même. Ce texte est reproduit au tome III des *Œuvres complètes* de Gide, pp. 507-8, et dans l'ouvrage cité de Claude Martin, pp. 511-2.

(63) Claude Martin, *op. cit.*, p. 396, note 91.

(64) *Ibid.*, pp. 455-6.

(65) *Ibid.*, pp. 506-7.

(66) *Sous les Étoiles*, p. 39.

LETTRE XI. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Lamalou-les-Bains
Hérault

(19 mai – 7 juin 1901) (67).

Mon cher Lugné-Poe,

Vous seriez bien aimable si vous voyez Roggers (68) de l'avertir que, seule, l'ignorance de son adresse m'a empêché d'aller déposer chez elle le bel exemplaire de Candaule que je lui garde en souvenir du 9 mai – et si vous voulez bien envoyer à Ghéon (7 rue du Marché, Neuilly/Seine) l'adresse de la susdite – car c'est à Ghéon que je laissai, en partant, le soin de faire parvenir ledit exemplaire à son adresse.

J'aurais voulu vous serrer la main encore avant mon départ, mais le temps m'a manqué.

Bien cordialement votre

André Gide.

Malgré tout, il gardera reconnaissance à Lugné-Poe d'avoir présenté *Le Roi Candaule*. Plus tard, en 1924, il pourra écrire : «*Il est à croire que sans l'Œuvre aucun théâtre parisien n'aurait monté ma pièce*» (69). Encore est-ce davantage au directeur de *l'Œuvre* qu'à l'acteur qu'ira sa gratitude, car si De Max fut «*épatant*» dans Gygès, Lugné-Poe ne le fut pas dans Candaule (70).

Peut-être est-ce aussi de cette même période que date ce court billet, qui pourrait être en rapport avec la participation financière de Gide au spectacle :

LETTRE XII. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Nejans CP. A 13 mai, 1901

(Sans date)

Cher Lugné-Poe,

Je retrouve ce matin le papier : c'est 308,50 que je vous dois encore et vous enverrai aussitôt avec la lettre dont vous aurez l'obligeance de me dicter à peu près la formule.

Bien cordialement votre

André Gide.

*→ en VG
la lettre de
Gide*

La représentation du *Roi Candaule* a été l'occasion de contacts quotidiens entre Gide et Lugné-Poe. C'est le seul moment où leurs chemins se soient vé-

(67) Ces dates sont celles de son séjour à Lamalou.

(68) Henriette Roggers, l'interprète du rôle de Nyssia.

(69) Contribution de Gide au numéro de *La Nervie* consacré à Lugné-Poe (v. BAAG 35, juillet 1977, p. 70, où le texte est reproduit intégralement).

(70) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 218. Cette appréciation, il est vrai, est de 1932, au moment des répétitions d'*Œdipe*. Sur le sentiment de Gide au sujet du jeu de Lugné-Poe au moment des répétitions de *Candaule*, nous ne possédons malheureusement aucun renseignement.

ritablement croisés et où ils se soient rencontrés presque quotidiennement. Cependant, s'ils n'ont plus l'occasion de collaborer, ils ne se perdent pas de vue et Gide, de loin en loin, s'intéresse aux activités de *l'Œuvre*, comme en témoignent les billets qui suivent.

Bien qu'ils ne soient pas datés et que leur contenu soit imprécis, deux billets nous paraissent concerner la représentation de *Peer Gynt*, le drame d'Ibsen, dont la répétition générale a lieu le 15 décembre 1901 au Nouveau-Théâtre (71) :

LETTRE XIII. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

*of Gide / Blanche -
f 44*

dec 1901 (Sans date)

Cher Lugné-Poe,

Gardez-moi, je vous prie, deux bonnes places pour le 15. Je passerai les prendre aux bureaux de la Revue Blanche.

Bien cordialement à vous

André Gide.

LETTRE XIV. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

(Sans date)

Mon cher Lugné-Poe,

Il est temps encore, n'est-ce pas, de changer mes deux orchestres contre une baignoire de 6 places (Rép. Générale).

Bien   vous

André Gide.

Trois billets concernent la représentation de *Monna Vanna*, le drame de Maeterlinck. Prévue pour le 13 avril 1902, la répétition générale n'a finalement lieu que le 17 mai.

LETTRE XV. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville par

Samedi soir (début avril 1902)

Criquetot-l'Esneval

Seine-Inférieure

Mon cher Lugné-Poe,

Vous voudrez bien me garder pour la répétition générale de *Monna Vanna*

(71) Deux raisons justifient cette hypothèse. Gide a effectivement assisté à une représentation de *Peer Gynt* (lettre à Viel -Griffin, citée par Béatrice W. Jasinski, «Gide et Viel -Griffin : Documents inédits», *Modern Philology*, novembre 1957, p. 113). Par ailleurs, si l'on excepte *Monna Vanna*, c'est la seule pièce que Gide semble avoir vue parmi celles patronn es par *La Revue Blanche*, qui cesse de paraître en avril 1903.

deux fauteuils d'orchestre dont je réglerai le montant au contrôle.* Je compte venir tout exprès pour cette pièce — je veux dire pour Maeterlinck et pour vous.

Croyez-moi très cordialement

André Gide.

* Veuillez m'en envoyer aussitôt les coupons — à l'adresse ci-dessus indiquée.

LETTRE XVI. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

Samedi 12 avril 1902 (72).

Mon cher Lugné-Poe,

N'auriez-vous pas reçu ma lettre ? Forcé de partir avant d'avoir reçu les coupons de mes deux fauteuils d'orchestre, je vous prie de bien vouloir faire en sorte qu'ils me soient réservés et que je puisse les trouver au contrôle.

Bien cordialement

André Gide.

LETTRE XVII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville par Criquetot-l'Esneval
Seine-Inférieure

15 avril (1902).

Mon cher Lugné-Poe,

En rentrant de Paris où j'avais été tout spécialement pour votre pièce et où je ne sais si je pourrai retourner de si tôt, je trouve ce mot.

Vous remercieriez vivement de ma part Mr. A. Brun (73) d'avoir bien voulu me prévenir le 14, que la représentation du 13 était remise.

Bien cordialement

André Gide.

Ces trois billets offrent un exemple caractéristique de démarches qui irritent Gide. S'expliquant plus tard sur son peu d'assiduité à fréquenter les théâtres, il avancera, entre autres raisons, *«les détails matériels ennuyeux»* qu'il faut régler, et parmi eux *«retenir (sa) place à l'avance»* (74). On comprend la sécheresse, à vrai dire justifiée, du ton des deux derniers billets.

Cependant, malgré ces contretemps, Gide assiste effectivement à la généra-

(72) Ce billet est écrit au dos d'un bulletin de souscription comportant les renseignements suivants : *«Soirée Maeterlinck au Nouveau-Théâtre / Les 13, 15, 17 avril au soir. La soirée du 13 est dite de "Répétition générale publique". / Monna Vanna, pièce en trois actes. / Le rôle de Monna Vanna sera tenu par Madame Georgette Leblanc, celui de Marco Colonna par M. Lugné-Poe. / A renvoyer à Lugné-Poe, 6 rue Pigalle, ou au Cri de Paris, 23 Boulevard des Italiens.»*

(73) Nous n'avons pas identifié ce négligent M. Brun.

(74) Interview accordée à Claude-André Puget, *Échanges*, décembre 1929.

le de *Monna Vanna* (75). Gide et Lugné-Poe se rencontrent à propos de ce drame sur le même point : un tournant dans l'œuvre de l'écrivain. Regrettant les concessions de Maeterlinck au public, Lugné-Poe notera dans ses Souvenirs, à propos de cette pièce : « *Je ne serais pas surpris que Madame Leblanc l'excite (Maeterlinck) à devenir boulevardier.* » Quant à Gide, il confiera avoir admiré l'auteur de *Pelléas et Mélisande* « *jusque-là* », puis « *plus du tout* » (76).

A cette série de courts billets, nous ajouterons encore celui-ci, dont la date et le contenu nous échappent :

LETTRÉ XVIII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

12 février.

Cher Lugné-Poe,

Soyez chaudement remercié pour avoir bien voulu m'envoyer ce poème admirable. Il m'a distrait un peu de la terrible grippe qui m'assassine depuis quatre jours.

Croyez-moi bien cordialement votre

André Gide.

Les occasions de se rencontrer prennent parfois le relais des relations épistolaires. Ainsi la rencontre chez de Max en octobre 1906, qui nous vaut dans le *Journal* le bref portrait incisif que nous avons signalé. Ainsi les deux rencontres évoquées par Gide dans une lettre à Kessler du 26 avril 1905 (77). Gide y manifeste son irritation devant le « *mauvais goût* » et « *le bizarre caractère* » du directeur de l'*Œuvre*. La raison en est le subit intérêt que ce dernier porte à *La Tragédie d'Électre et d'Oreste* que vient de publier André Suarès, alors que lui n'y voit « *qu'une interminable et exténuante cacophonie d'inutilité artistique complète, de langue informe, de psychologie de sauvage en cothurne* ». En revanche, Gide ne cache pas à Lugné-Poe sa préférence pour l'*Elektra* de Hofmannsthal et à Kessler son espoir que Lugné-Poe en vienne à préférer Hofmannsthal à Suarès : « *Peut-être tout n'est-il pas perdu...* », écrit-il au comte allemand.

Aussi peut-on deviner la satisfaction qu'il a dû éprouver lorsqu'il apprit que Lugné-Poe inscrivait la tragédie de l'écrivain autrichien à son répertoire pour la saison 1908-1909 (78). C'est ce qu'exprime bien ce billet :

LETTRÉ XIX. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

(75) Gide à Ghéon, *Correspondance*, p. 429 : « *Jeudi, il y a la répétition (générale) de Monna Vanna que je ne veux pas manquer.* »

(76) *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 534.

(77) *BAAG* 36, octobre 1977, pp. 69-71.

(78) La répétition générale d'*Elektra* a lieu le 25 novembre 1908. L'adaptation française que Lugné-Poe juge « *excellente* » est due à Paul Strozzi et Stéphane Epstein. Lugné-Poe reprendra *Elektra* en mai 1909 et en octobre 1920.

18 bis Avenue des Sycomores
Villa Montmorency
Paris XVI^e

20 novembre 1908

Mon cher Lugné-Poe,

Heureux de vous voir montrer l'Elektra de Hof.. Heureux d'être à Paris précisément et de pouvoir l'entendre interprétée par Madame Suzanne Desprès, que j'applaudis d'avance.

Veillez me retenir une bonne place à 8 — (soit fauteuil de 2^{ème} série, je crois ?...) pour la 1^{ère} repré.

Bien cordialement votre

André Gide.

Ce billet est aussitôt suivi par un autre, Gide ayant reçu dans l'intervalle une lettre de Copeau lui annonçant que Jacques Rouché, le directeur de *La Grande Revue*, l'avait choisi comme successeur de Léon Blum pour tenir la chronique dramatique de la revue (79).

LETTRE XX. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Mardi matin (24 novembre 1908).

Mon cher Lugné-Poe,

Jacques Copeau, invité par Rouché à prendre la place de Blum à La Grande Revue, parlera d'Electra dans la prochaine chronique. Nous voudrions entendre la pièce ensemble. Que vous seriez aimable de nous placer l'un à côté de l'autre. C'est à lui Jacques Copeau,

11 bis rue Montaigne,

que vous enverriez les deux billets, le sien de chroniqueur et le mien en échange de celui que je vous avais retenu (1) — pour la répétition générale, n'est-ce pas.

Bien amicalement votre

André Gide.

(1) Soirée du 26 nov. orch. 2^{ème} série n^o 122. (C'est du reste un billet pour le 25 que je vous avais demandé !)

Il faut attendre ensuite l'année 1912 pour avoir de nouveau trace des relations entre Gide et Lugné-Poe. En 1912, *l'Œuvre* somnole. A en juger par la liste des pièces jouées par Lugné-Poe, la saison 1911-12 a été particulièrement médiocre et les auteurs dramatiques à l'affiche ne semblent pas avoir laissé

(79) Copeau avait déjà tenu la chronique dramatique de *La Grande Revue*, mais par intérim, en 1907 et en 1908. C'est à partir du 10 décembre 1908 qu'il remplace effectivement Léon Blum. Dans ce numéro, il fait un compte rendu bref, mais élogieux, d'Elektra, s'attardant sur le jeu de Suzanne Desprès : «*Madame Desprès a montré une véhémence sauvage, un emportement tragique. On ne pouvait demander plus de force.*»

die Antwort gab : "André Gide." Ich will nicht leugnen, dass ich sie, wenn nicht erwartet, so erhofft hatte. Vermeiden wir aber ein naheliegendes Missverständnis : Wenn Gide, der Mann, der Denker, in gewissen Zügen eine unleugbare Verwandtschaft mit dem deutschen Ingenium hat, so heisst das nicht, er käme, als Künstler, den Deutschen entgegen, mache es seinen deutschen Lesern leicht. Ihnen nicht und nicht seinen Landsleuten.

Das Paris, dem er entstammt, ist nicht das der ungezählten Romanschreiber und des internationalen Komödienmarkts. Anlage und Familie binden ihn mehr als an diese Stadt an den Norden, die Normandie und vor allem den Protestantismus. Man muss ein Werk die "Porte étroite" lesen, um zu erkennen, mit welcher Liebe Gide diese Landschaft umfassen hält, und wie sehr die asketische Leidenschaft seiner jungen Heldin diese Landschaft in sich befasst.

Ein moralistischer, reformatorischer Zug ist seinem Werk von Anfang an eigen gewesen ; produktive und kritische Energie sind bei kaum einem Dichter enger aneinandergewesen als bei ihm. Und ob es vor dreissig Jahren der Protest des jungen Gide gegen den primitiven, unfruchtbaren Nationalismus Barrès' war, ob heute sein letzter Roman, die "Faux-Monnayers" eine schöpferische Korrektur der landläufigen Romanform aus dem Geiste der romantischen Reflexionsphilosophie vornimmt – in diesem Einen : vom Gegebenen, ob er es draussen oder in sich selber fand, nur immer abstossen zu müssen, ist dieser Geist sich durchaus treu geblieben.

Wenn darin das Wesen dieses als Dichter wie als Moralisten gleich bedeutenden Autors liegt, so sind es zwei Grosse, die ihm den Weg zu sich selber gewiesen haben : Oscar Wilde und Nietzsche. Vielleicht hat der europäische Geist in seiner westlichen Gestalt im Gegensatz zu seinem östlichen Gesicht in Tolstoi und Dostojewski nie deutlicher als in dieser Dreiheit sich dargestellt. Wenn dennoch später, als der Dichter die Rede auf das bringt, was er dem deutschen Schrifttum zu verdanken hat, der Name Nietzsche nicht gefallen ist, so mag es sein, weil von Nietzsche reden für Gide in einem allzu intensiven, allzu verantwortlichen Sinne von sich selber handeln hiesse. Denn der würde wenig von Gide erfasst haben, der nicht wüsste, dass Nietzsches Gedanken ihm mehr waren als der Aufriss zu einer "Weltanschauung". "Nietzsche", so hat es Gide gelegentlich in einem Gespräch gesagt, "hat eine königliche Strasse dort gebahnt, wo ich nur einen schmalen Pfad hätte anlegen können. Er hat mich nicht 'beeinflusst' ; er hat mir geholfen."

Es ist Bescheidenheit, wenn von alledem heute kein Wort fällt. Bescheidenheit : diese Tugend hat zwei Gesichter. Es gibt die vorgegebene, die gedrückte, die gespielte des Kleinen und die erwärmende, gelassene, wahre des Grossen. Sie strahlt überzeugend aus jeder Bewegung des Mannes. Man fühlt, er ist gewohnt im Hofstaat der Ideen sich zu bewegen. Von dorthier, von dem Umgang mit Königinnen, die leise Intonation, das zögernde und doch gewichtige Spiel der Hände, der unauffällige, aufmerksame Blick seiner Augen. Und wenn er mir versichert, gemeinhin ein unbequemer Unterredner im Gespräch zu sein – scheu und wild zugleich – so weiss ich : für ihn bedeutet es Gefahr und Opfer zugleich, aus dem gewohnten, einsamen Daseinskreis, jenem Hofstaat, herauszutreten. Er zitiert mir das Wort Chamforts : "Hat jemand ein Meisterwerk zustande gebracht, so haben die Leute nichts

Eiligeres zu tun, als ihm das nächste unmöglich zu machen." Gide hat die Ehren und Würden des Ruhms so kräftig wie sonst keiner von sich abgeschüttelt. "Zwar heisst es", sagt er, "bei Goethe, nur die Lumpe sind bescheiden, aber doch gab es", so fährt er fort, "keinen Genius, der bescheidener gewesen wäre als er. Denn was will es heissen, im höchsten Alter noch die Geduld, die Unterordnung über sich gebracht zu haben, sich mit dem Persischen zu befassen. Ja, lesen selber war für diesen Mann, am Abend eines ungeheuren Werktags, schon Bescheidenheit."

Es ging in Frankreich eine Zeitlang das Gerücht, Gide wolle die Wahlverwandtschaften übersetzen. Und da noch jüngst das Tagebuch seiner "Kongoreise" von der erneuerten Lektüre des Buches spricht, so werfe ich eine Frage danach ins Gespräch. "Nein", erwidert Gide, "übersetzen ist mir jetzt ferner gerückt. Freilich, immer noch würde Goethe mich anziehen." Hier ein leichtes für ihn charakteristisches Zögern. "Und gewiss in den Wahlverwandtschaften ist der ganze Goethe. Wenn ich aber jetzt überhaupt etwas übersetzen würde, dann wären es eher Prometheus, Stellen aus der Pandora oder entlegene Prosaseiten, wie die Schrift über Winckelmann."

Hier denke ich an Gides jüngst erschienene Übersetzung aus dem Deutschen, ein Kapitel des "Grünen Heinrich" von Gottfried Keller. Was mag den Dichter in dieser Richtung gerufen haben? Mir geht ein Wort von Gides verstorbenem Freunde Jacques Rivière durch den Kopf — das Wort von dem "Zaubergarten des Zögerns", in welchem Gide auf Lebenszeit verweile. Diesen Garten hat auch Keller, der Dichter der gründlichen Hemmungen und leidenschaftlichen Vorbehalte, bewohnt, und so mag die Begegnung der beiden grossen Prosaisker sich ergeben haben.

Aber es kommt nicht dazu, dass ich Gide selber darüber vernehmen könnte. Denn, mit einer plötzlichen Wendung der Unterhaltung: "Ich möchte Ihnen noch einige Worte über die Absicht meines Kommens sagen. Es geschah mit dem Vorhaben, eine conférence in Berlin zu halten. Und ihrer Vorbereitung wollte ich, in aller Ruhe und Zurückgezogenheit, die erste Woche meines Aufenthaltes widmen. Aber es kam ganz anders als ich vermutet hatte. Denn die Liebenswürdigkeit der Berliner, ihr zuvorkommendes Interesse für mich, erwiesen sich als gross, dass die Musse, mit der ich gerechnet hatte, sich nicht einstellen wollte. Begegnungen und Gespräche füllten meine Zeit aus. Andererseits stand mein Entschluss fest, nicht anders als mit einer sehr durchdachten Rede hier zu erscheinen. Je voulais faire quelque chose de très bien. Und ich würde mich freuen, wenn Sie das bekannt gäben und hinzufügten, dass mein Vorsatz nicht aufgegeben, sondern nur seine Ausführung vertagt ist. Ich werde wiederkommen und werde meine conférence mitbringen. Sie wird vielleicht dann ein ganz anderes Thema haben, als es mir für diesmal vor Augen stand. Nur soviel: ich hatte nicht vor und plane auch ferner nicht, hier über französisches Schrifttum zu sprechen, wie es in letzter Zeit des öfteren geschehen ist. Immer wieder habe ich in Berliner Gesprächen erfahren können, wie gut bei Ihnen alle, die es angeht, darüber unterrichtet sind.

Ich gedachte von etwas ganz anderem zu sprechen. Ich wollte darlegen, was für mich als französischen Autor in Ihrer Literatur das Fruchtbare, Förderlichste gewesen ist. Sie hätten von mir gehört, welche Rolle Goethe,

sais rien. Si je vous ai mis ce mot à vous avant de quitter Paris, c'est que je vous crois un impénitent aussi et d'une autre espèce.

Les autres, sauf quelques-uns, zéloteurs ou bons faiseurs, ne sont guère intéressants dans la mêlée et si j'en arrive à faire partir en fusées de médiocres artifices, c'est qu'il est amusant de reconnaître les vraies figures et de se délivrer dans sa route de ces pseudo-artistes qui font tant de mal (91).

Là-dessus il y a Claudel, et il y a 20 ans d'Œuvre et l'Œuvre n'a aucune raison de mourir en la beauté ridicule d'exhiber à nouveau ce qu'elle fit il y a 20 ans. Que pensez-vous d'essayer de jouer Claudel ; voilà 4 ans que je le souhaite, mais j'ai peur d'être un sagoim à ses yeux tant j'ai pris maintenant un respect «loin du théâtre» pour les choses qui ne sont pas de la boutique quotidienne. Un acteur déclamant même avec génie me met hors de moi, une coupure me fait monter le sang à la tête et cependant je sens parfois ceci aussi nécessaire que cela.

J'en ai les nerfs malades en écoutant ce qui se passe lorsque je vais au spectacle. C'est ce respect pour Claudel qui a retardé une exécution que je voudrais splendide (92) ; voyez où j'en suis, cher ami, c'est le sentiment qui m'a amené à ne plus monter Ibsen, tant pour l'infirme que je suis devant l'œuvre que pour les malheureux qui font «public».

Vous me connaissez assez, cher ami, pour savoir que je ne cherche pas les sympathies, ni les réchauffements d'idéaux, mais à ce moment où j'ai tant de forces pour le travail je vous dis, faut-il les prendre au ventre avec une œuvre belle ?... et deux, ou trois, ou quatre, guère plus, seront-ils contents avec moi ?

Bonnes amitiés.

Lugné-Poe.

Ici je n'ai pas votre adresse et je vous fais parvenir ce mot à Paris.

La réponse n'est pourtant pas au diapason de ce pressant appel :

LETTRÉ XXIV. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

6 août 1912.

Mon cher Lugné-Poe,

J'ai fait part à Claudel de vos intentions et communiqué votre lettre à Jacques Copeau.

On me prie de vous faire parvenir cette dactylographie de La Culotte (93),

(91) Sur la situation du théâtre à cette époque, Lugné-Poe écrit dans *Dernière pirouette*, p. 27 : «*Tout ce que j'aperçois paraît assez pauvre. La médiocrité des spectacles ne peut être pire ; l'atmosphère théâtrale attend un cataclysme*» ; et p. 13 : «*Les poètes que nous souhaiterions voir s'emparer de la scène française s'abstiennent. L'atmosphère aurait besoin d'être renouvelée.*»

(92) Voir *supra* note 83.

(93) Nous ne connaissons rien de cette pièce que Gide propose à Lugné-Poe.

3416 43/110

comédie qui, paraît-il, vient d'obtenir un succès en Allemagne — et dans laquelle on se persuade et l'on tâche de me persuader qu'il y a un rôle épatant pour vous.

Bien cordialement
André Gide.

Gide, on le voit, ne répond pas aux questions formulées par Lugné-Poe, se contentant de confirmer plutôt sèchement ses interventions. Serait-il agacé par l'insistance de Lugné-Poe ? par les contradictions qu'il ne manque pas de déceler entre cette profession de foi — sincère certainement — et la manière dont Lugné-Poe conduit effectivement *l'Œuvre* ? Lui semble-t-il que le directeur de *l'Œuvre* n'ait pas les moyens ni peut-être l'envergure de cette «*exécution splendide*» dont il rêve ? Ou bien Gide ne tient-il pas à s'engager dans une question par laquelle il ne se sentirait plus guère concerné et qui concerne précisément quelqu'un avec qui ses relations sont maintenant jalonnées de points d'interrogation ? Le temps n'est plus, pourtant peu éloigné, où il écrivait encore à Claudel, après avoir colligé le premier acte de *L'Annonce faite à Marie* : «*Il faut qu'on porte cela au théâtre... et bientôt ; je compte là-dessus avec certitude et impatience*» (94).

Quoi qu'il en soit, on sait que Claudel finira par confier à Lugné-Poe *L'Annonce faite à Marie*. La pièce sera créée le 24 janvier 1912, date importante dans l'histoire de *l'Œuvre* et premier contact de Claudel avec la scène (95). Gide assistera à la première (96), mais nous ne savons rien de ses impressions.

On a remarqué que Lugné-Poe avance le nom de Jacques Copeau. On peut s'en étonner. La raison la plus plausible, outre que Lugné-Poe n'est pas sans savoir l'amitié qui lie Gide à Copeau, nous paraît être que Copeau contribue à faire connaître Claudel en donnant de ses drames des lectures publiques. Ainsi en juin et en juillet 1912, il donne à Paris et en province, à Strasbourg en particulier, des lectures de *L'Échange* : il se peut que Lugné-Poe ait craint que Copeau eût acquis des droits sur l'œuvre de Claudel, ou tout au moins une sorte de privilège moral. En fait, il n'y a pas d'engagement entre Claudel et Copeau. Ce n'est que plus tard, et notamment en 1914, après que Copeau aura monté *L'Échange* au Vieux-Colombier, tandis que Lugné-Poe jouera *L'Otage*, que les deux hommes de théâtre seront réellement en compétition pour obtenir de Claudel qu'il leur confie telle ou telle de ses pièces. Gide, alors détaché de Claudel après la péripétie des *Caves du Vatican*, penchera en faveur de Copeau (97).

(94) Gide à Claudel, *Correspondance*, p. 189, à la date du 7 janvier 1912.

(95) Voir *Cahiers Paul Claudel* 5, pp. 80 sqq.

(96) Gide à Ghéon, *Correspondance*, t. II, p. 812.

(97) Le vol. III des *Registres du Vieux-Colombier, 1910-1917* (à paraître) et la correspondance Gide-Copeau (édition préparée par Claude Sicard, à paraître également chez Gallimard), notamment une lettre de Gide à Copeau du 21 juillet 1914, apporteront d'intéressantes précisions sur cette rivalité dont font état les *Cahiers Paul Claudel* 5 et 6

Cette préférence n'empêche pourtant pas Gide de donner son assentiment à un projet de Lugné-Poe. Celui-ci a l'idée, en 1914, de fonder une «Ligue d'Art dramatique et littéraire», qui soit «une ligue en faveur d'une bygiène renaissance de notre théâtre». Dans son programme, il propose de «s'opposer par tous les moyens à la débécance du théâtre français», de réunir ceux «qu'anime un idéal de défense et de respect de l'Art» et de lutter par tous les moyens contre «l'insuffisance esthétique et les abus du mercantilisme». Ce projet s'évanouit bien vite à cause de la guerre, mais le nom de Gide figure sur la liste des adhérents qui ont assisté à la première réunion (98). Il n'y a pas lieu de s'en étonner ; Gide ne pouvait que souscrire à une telle ambition, même s'il était sans doute sceptique quant à la réalisation de ce projet.

Après la première guerre, Lugné-Poe continue d'offrir ses services à Gide, comme en témoignent les deux billets suivants :

LETTRE XXV. – LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

L'Œuvre

28 décembre 1920.

Cher ami,

Venez ! Travaillons. Votre venue m'a tant fait plaisir. Amitiés.

Lugné-Poe.

LETTRE XXVI. – ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

Cuverville.

6 juillet 1926.

Mon cher Lugné-Poe,

Croyez-moi très sensible à votre insistance. Ce serait volontiers ; mais, hélas, je n'ai rien que du vieux.

A bientôt, tout de même, et bien cordialement votre

André Gide.

Bien qu'ils soient datés, ces deux billets sont trop énigmatiques pour qu'on puisse deviner à quoi Lugné-Poe, puis Gide font allusion. En décembre 1920, le projet de *Saül* au Vieux-Colombier doit se dessiner (99). En 1926, Gide n'a effectivement rien de neuf à proposer : *Œdipe* n'est pas encore en chantier, bien que Gide ait déjà songé à plusieurs reprises à écrire un drame sur ce sujet.

La représentation d'*Œdipe* par les Pitoëff en février 1932 est précisément

(Correspondances Claudel-Lugné-Poe et Claudel-Copeau).

(98) *Dernière pirouette*, p. 100. Le programme de la «Ligue d'Art dramatique et littéraire» y est reproduit pp. 211-2.

(99) La première mention connue figure dans une lettre à Dorothy Bussy du 17 janvier 1921.

l'occasion d'un article de Lugné-Poe dans *L'Avenir*. Depuis 1929, Lugné-Poe a cédé l'*Œuvre*, conservant toutefois «son antre d'homme de théâtre» (100), l'atelier de la rue Turgot où avaient eu lieu autrefois les premières répétitions du *Roi Candaule*. A partir d'avril 1931, il assure la critique dramatique dans *L'Avenir*, en remplacement de Fernand Nozière. C'est ainsi qu'il est amené à rendre compte de l'*Œdipe* de Gide dans le numéro du 20 février. Son article retient l'attention de Gide, qui lui adresse le lendemain même ce billet :

LETTRE XXVII. — ANDRÉ GIDE A LUGNÉ-POE

1 bis rue Vaneau VII^e

21 février 1932.

Mon cher Lugné-Poe,

Quelle joie que le meilleur article (et de beaucoup) sur mon *Œdipe* me vienne de vous !

Bien cordialement et attentivement votre reconnaissant

André Gide.

L'article de Lugné-Poe est un des rares à manifester à l'égard de Gide enthousiasme et compréhension (101). La satisfaction de Gide peut venir de ce que Lugné-Poe y pose un problème qui lui tenait à cœur, depuis qu'il s'était intéressé au théâtre, un de ceux qu'il avait soulevés dans sa conférence «De l'Évolution du Théâtre». L'auteur «*que la seule préoccupation d'art fait écrire risque fort de n'être même pas représenté*», écrivait Gide en 1904 (102). Or Lugné-Poe dans son article écrit notamment :

«André Gide, ce savoureux critique, plutôt que d'autres, ferait figure de grand auteur dramatique, si tout ce qui s'accorde pour rebuter les vraies personnalités dans leurs approches vers le théâtre ne s'assemblait pas trop souvent pour les décourager ou les écœurer.

«Voilà la vraie raison de nos trop nombreuses saisons mortes pendant lesquelles s'agitent tant de médiocres manœuvriers commerciaux.»

Ces lignes ne pouvaient que plaire à quelqu'un que la voie du théâtre avait tenté mais qui n'y avait pratiquement rencontré que des déboires, dont il rendait responsables les contingences propres à la représentation théâtrale, donc extérieures à l'œuvre dramatique elle-même.

De plus, Lugné-Poe, dans son article, souligne également «*le charme de l'ingénieur et humoriste philosophe qui s'est amusé à soulever tant de voiles, à rassembler tant d'idées modernes tout auprès du thème antique*». C'était mettre l'accent sur la caractéristique essentielle du «Nouvel *Œdipe*» voulu par

(100) Jacques Robichez, *Lugné-Poe*, p. 186.

(101) Gide à Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 511 : «*Toute la presse me passe à tabac (Lugné-Poe seul excepté)*». «*Le seul article de Lugné-Poe est amusant*», note la Petite Dame (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 221).

(102) Voir *Nouveaux Prétextes*, p. 146.

Gide, là où la plupart des critiques n'avaient voulu voir qu'un divertissement de lettrés.

Si ce billet concernant *Œdipe* est le dernier de Gide qui soit conservé, en revanche trois lettres ou billets de Lugné-Poe à Gide attestent que les deux hommes restent en relations. Pour espacées qu'elles soient, elles n'en paraissent pas moins cordiales. On est par exemple surpris par le contenu et le ton de la lettre suivante :

LETTRE XXVIII. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

26 mars 1934.

Mon cher auteur !

Votre lettre me touche infiniment.

Je juge mal après un hiver de la santé de mes arbres et arbustes. Hélas il y a eu q.qs morts q. j'ai l'intention de remplacer par les plants identiques que je pourrai trouver. Il me faut tenir compte de la résistance par l'âge de transplantation au vent, etc...

... Un cognassier résiste d'ordinaire... Le vôtre a-t-il résisté ? Je compte aller là-bas le 7 ou le 8 et je lui ferai une visite particulière. J'ai déjà eu des surprises. (Je sais qu'un vieux grenadier de jadis se porte admirablement.)

Ah ! si je n'étais pas contraint par la vie et l'entretien des tuiles qui voltigent au moindre vent d'être ici à travailler à toutes sortes de choses idiotes, je serais là-bas tout le temps et j'aimerais tellement mieux cela (103)...

Oui ! Oui ! très fidèle aussi

et très admirativement ami

Lugné-Poe.

On peut regretter de ne pas connaître la lettre de Gide à laquelle celle-ci fait réponse. Lugné-Poe parle ici en toute familiarité de la propriété qu'il avait acquise à Villeneuve-lès-Avignon (104). Ces rustiques préoccupations, loin du théâtre et de la littérature, répondent-elles à des propos de même nature de la part de Gide ? Il serait intéressant de le savoir.

(103) En fait, Lugné-Poe était peu fait pour ce que Jacques Robichez appelle « les loisirs du sage » et le démon du théâtre, toujours aussi tyrannique, était peu compatible avec « la tranquillité de la vie aux champs ». Le théâtre continue à l'attirer, pas seulement pour des raisons pécuniaires, et il n'est guère question qu'il coule des jours paisibles loin de la capitale. Voir Jacques Robichez, *Lugné-Poe*, p. 184.

(104) Nous tenons de M. Francis Didelot les indications suivantes qui éclairent cette lettre : « La Magnaneraie », avec ses sept hectares de vigne et l'état de la construction, procurait beaucoup de soucis à Lugné-Poe. Il y avait aménagé, sur une partie du jardin, ce qu'il appelait « le bois sacré » où chacun de « ses auteurs » venait lui offrir un arbre. Ainsi il y avait le liquidambar d'Henri de Régnier, le prunus de Romain Coolus, le sapin de la Forêt Noire de Hofmannsthal, etc. Gide, lui aussi joué à l'*Œuvre*, avait-il offert à Lugné-Poe un arbre pour son « bois sacré » ? Il ne semble pas.

Autre témoignage de sympathie de la part de Lugné-Poe à l'adresse de Gide, ce billet retrouvé dans le dossier de presse du *Retour de l'U.R.S.S.* :

LETTRE XXIX. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

27 décembre 1936.

De tout cœur avec vous !

Lugné-Poe.

Il s'agit vraisemblablement d'un signe d'encouragement au moment où Gide est en butte aux attaques déclenchées par la publication de son *Retour de l'U.R.S.S.* (105). Tout laconique qu'il est, ce billet est peut-être même l'indication d'une communauté de vues.

Quant à la dernière lettre conservée, elle a ceci de piquant qu'elle permet de constater un renversement des rôles. Jusque-là, face à Gide, Lugné-Poe avait toujours été en situation de demandeur. Dans ce billet, c'est Gide qui sollicite, c'est Lugné-Poe qui dispose :

LETTRE XXX. — LUGNÉ-POE A ANDRÉ GIDE

16 rue de Naples (Paris).

25 — I — 37.

Mon cher ami !

J'ai fait remettre chez vs le manuscrit. Si vous le souhaitez, je m'en occuperai quand vous l'aurez révisé,

mais,

puisque vous avez eu l'imprudence de vous souvenir que vous aviez en L-P un ami et un admirateur, donnez-lui avec une œuvre «caressée» l'occasion fière de vous prouver sa fidélité.

A vous

Lugné-Poe.

Le manuscrit dont il est question est à coup sûr celui de la pièce qui a coûté tant de peines et de labeur ingrat à Gide, à laquelle il s'est accroché tant d'années : *Robert ou l'Intérêt général*. En septembre 1934, Gide avait entrepris, sous l'impulsion de Jouvet à qui elle était destinée, d'écrire «une pièce moderne». Au cours de sa difficile élaboration et des remaniements successifs, la pièce finira par prendre une allure hybride, oscillant entre la pièce sociale et la comédie de caractères (106). D'abord intéressé au point de prévoir

(105) *Retour de l'U.R.S.S.* est paru dans le courant de novembre 1936.

(106) Pour l'histoire de cette curieuse entreprise, voir «Histoire d'une pièce mal fichue : La Petite Dame et *Robert ou l'Intérêt général*», fragments inédits des *Cahiers de Maria van Rysselberghe* présentés par Claude Martin dans le n° 4 de la série *André Gide* (Paris : Lettres Modernes, 1973).

les répétitions et de distribuer les rôles, Jovet finit par lâcher Gide. Le 14 novembre 1936, constatant les atermoiements du metteur en scène, Gide lui redemande définitivement sa pièce, déçu et désemparé que les efforts déployés pendant plus de deux ans n'aient abouti à aucun résultat satisfaisant. C'est alors qu'il la propose à Dullin, puis, comme le suggère cette lettre XXX, à Lugné-Poe, qui n'avait plus de troupe à sa disposition, mais qui, à l'occasion, s'occupait encore de théâtre. Quand on sait la peine que Gide a prise pour écrire cette pièce, les révisions successives, ainsi que l'opiniâtreté qu'il a apportée à cette entreprise, les propos de Lugné-Poe paraissent bien durs et maladroits, une maladresse involontaire cependant, car Lugné-Poe ne pouvait savoir à quel point Gide avait déjà « caressé » cette œuvre.

C'est sur cette interversion des rôles, pour parler en termes de théâtre, que se clôt la correspondance – connue – entre Gide et Lugné-Poe. Lugné-Poe a longtemps cru pouvoir trouver en Gide un auteur dramatique capable d'apporter au théâtre français une vitalité nouvelle. En homme de métier, il a su déceler dans l'œuvre dramatique de Gide des germes nouveaux : c'est bien ce que laisse entendre le compte rendu qu'il a fait de la représentation d'*Œdipe*. Sans doute a-t-il pu éprouver quelque déception de ne pas sentir chez Gide un intérêt suffisamment soutenu pour le théâtre, ou plus exactement pour la représentation théâtrale, pour le théâtre en tant que spectacle.

Si l'on excepte Jacques Copeau, avec qui les relations se situent bien entendu sur un autre plan, Lugné-Poe représente pour Gide l'homme de théâtre qu'il a le plus et le plus longtemps fréquenté, et ce qui nous paraît digne d'intérêt, c'est que leurs relations, contrairement à celles que Gide a pu entretenir par exemple avec Georges Pitoëff ou Louis Jovet, n'ont pas été d'ordre strictement professionnel. Elles se situent au bout du compte davantage sur le plan humain, à preuve les épanchements de Lugné-Poe, les mouvements d'humeur de Gide, ses impatiences ou ses élans d'enthousiasme. De loin en loin, un signe, une rencontre, une marque d'estime, cela joint à une unique mais sans doute passionnante collaboration, ont tissé entre les deux hommes des liens assez lâches mais que nous n'hésiterons pas à qualifier d'amicaux.

APPENDICES

I. – A PROPOS DES PROJETS DE REPRÉSENTATIONS D'UN JOUR A L'ŒUVRE

A deux reprises, Francis Jammes a pu croire à l'imminence de la mise en répétitions de son poème *Un Jour* au Théâtre de l'Œuvre, d'abord à la fin de 1896 et au début de 1897, puis en octobre 1897.

Trois billets – inédits – de Francis Jammes à Lugné-Poe, conservés à la Bibliothèque de la Société des Auteurs, mentionnent les noms de ceux de ses amis, et parmi eux Gide, que Francis Jammes désire voir collaborer à la prépa-

ration du spectacle.

Deux d'entre eux, non datés, peuvent aussi bien renvoyer à la tentative de 1896 qu'à celle de 1897. Les noms du musicien Raymond Bonheur et d'Eugène Rouart ont remplacé ceux de Paul Fort et de Saint-Georges de Bouhéliier avancés par Francis Jammes lors des premières tractations en septembre 1896.

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Cher Monsieur,

Si Messieurs Gide, Rouart et Samain, qui sont de mes bons amis, ont besoin de quelques renseignements ou communications au sujet de la représentation d'Un Jour, veuillez être assez bon pour les leur fournir. J'ai la plus grande confiance en eux ; et leur concours simplifiera les choses.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Monsieur,

André Gide, Samain et le musicien Bonheur seraient charmés d'assister à une répétition d'Un Jour. Voudrez-vous avertir Samain, 16 rue Saint Martin, assez à l'avance, du jour qui vous conviendra le mieux.

Ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

Le troisième billet, daté, renvoie au projet de 1897 :

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

12 octobre 1897.

Cher Monsieur,

Les amis que je charge de conférer avec vous au sujet de cette affaire sont quatre : Messieurs André Gide, Albert Samain, Raymond Bonheur et Eugène Rouart.

Ils ont mon amitié et mon entière confiance.

Veuillez agréer, Monsieur, mes sentiments les plus distingués.

Francis Jammes .

On sait que c'est sur les conseils de Gide que Francis Jammes renoncera à ce que son poème soit joué. Il en avise Lugué-Poe le 6 novembre, et non à la fin du mois comme il est indiqué dans les notes de la *Correspondance* Jammes-Gide, p. 333. Sa lettre de renonciation fait suite à celle que Gide lui avait adressée le 1^{er} novembre (*Correspondance*, p. 127) :

FRANCIS JAMMES A LUGNÉ-POE

Orthez

6 novembre 1897.

Cher Monsieur,

J'ai le regret de vous annoncer que je renonce pour le moment à la représentation de mon poème *Un Jour à l'Œuvre*. Je crois que cette résolution est sage.

Agrérez, Monsieur, ma sympathie la plus distinguée.

Francis Jammes.

Lugné-Poe, dans *Dernière pirouette* (p. 82), présente ainsi sa version des faits : «*Il y a près de 20 ans, lorsque j'ai annoncé les représentations d'Un Jour, j'ai dû y renoncer, Francis Jammes s'étant montré assez difficile, il exigeait le contrôle de mon travail par Samain, Gide, Raymond Bonheur, Rouart (qui encore ?...), et j'ai gardé un assez médiocre souvenir de ces pourparlers.*»

II. — A PROPOS DE MARIE KALFF

Le billet suivant est conservé à la Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle.

ANDRÉ GIDE A MARIE KALFF

18 février 1909.

Chère Mademoiselle,

Voici la réponse de Claudel — une dépêche que je reçois ce matin et tiens à votre disposition : «*Regrette impossible*».

Espérons toutefois que le plaisir que nous nous promettons de vous entendre ne sera que différé et veuillez croire à mes regrets personnels et à mes sentiments les meilleurs.

André Gide.

C'est en ces termes que Gide avise l'actrice Marie Kalff du refus de Claudel de donner son accord pour une représentation de *La Jeune Fille Violaine* dans une mise en scène d'Armand Bour, au Nouveau Théâtre des Arts dirigé par H.-R. Lenormand. Pourtant, avant de soumettre ce projet à Claudel, Gide s'était entouré de précautions : il avait pris conseil de Francis Jammes (*Correspondance*, pp. 254-5) et aussi de Jacques Rivière. Sa lettre à Claudel du 31 janvier 1909 (*Correspondance*, p. 97) montre assez la prudence dont il avait accompagné sa démarche. Sincèrement désolé pour l'actrice, il se rangera toutefois aux arguments de Claudel. C'est ce qui apparaît dans sa lettre à celui-ci datée du 24 février (*ibid.*, p. 100).

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE PROBLÈMES DE CREATION ET D'INTERPRÉTATION

par
PIERRE MASSON

Situé entre deux œuvres majeures comme *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*, *Le Retour de l'Enfant prodigue* semble devoir tenir une place assez discrète dans l'œuvre d'André Gide. Sa brièveté, la rapidité de sa composition, certains propos de Gide lui-même ont fait que, catalogué comme pièce à joindre au dossier de ses rapports avec Claudel, il passe généralement pour être dépourvu de cette ambiguïté qui triomphe dans les autres récits et qui attire sur eux les commentaires les plus riches et les plus nombreux : pour *El Hadj*, qui compte 18 pages dans l'édition de la Pléiade, plus de six pages de commentaires ont été jugées nécessaires, alors que, dans cette même édition, *Le Retour de l'Enfant prodigue*, qui est à peine moins long (16 pages), n'a droit qu'à un peu plus de trois pages de remarques, dont près de la moitié est constituée par la reproduction d'une lettre de Francis Jammes ; encore celui-ci se soucie-t-il moins d'expliquer l'œuvre de son ami que d'en tirer prétexte pour faire une leçon de morale.

Cette discrétion de la critique peut se comprendre également par la forme du récit ; c'est en effet sa limpidité classique qui conduit Mme Germaine Brée, pourtant clairvoyante dans l'évaluation de certains de ses thèmes, à parler de « chef-d'œuvre en miniature » et à le juger « artificiel » (1). Comme si la perfection du style, son achèvement devaient en faire une œuvre close, refermée sur elle-même.

Certes, c'est Gide qui a écrit à propos de son *Enfant prodigue* :

Tout de même, comprenant jusqu'au fond des moelles et l'intérêt du geste que Claudel et (Jammes) souhaitaient me voir faire, et pourquoi je ne le faisais pas (...), j'écrivis cette petite œuvre « de circonstance » où je mis tout mon cœur, mais aussi toute ma raison. (2).

(1) G. Brée, *André Gide l'insaisissable Protée* (Paris : Les Belles-Lettres), p. 189.

(2) Lettre à Christian Beck du 2 juillet 1907, citée dans la *Correspondance Jammes-Gide*, pp. 352-3.

Mais il faut tenir compte des guillemets, qui semblent indiquer que par cette précision Gide n'entend toutefois pas minimiser l'importance de son œuvre, ainsi que de la fin de la phrase qui montre bien que, même si elle n'est destinée d'abord qu'à quelques lecteurs, son auteur s'y est mis tout entier. Texte sans histoire — il fut conçu et écrit en une quinzaine de jours —, texte sans problèmes apparents d'interprétation — l'auteur se chargeant de fournir toutes les indications nécessaires —, *Le Retour de l'Enfant prodigue* ne doit-il donc être considéré que comme une élégante parenthèse dans l'œuvre de Gide, qui «clôt une période esthétique» (3) et dont tout ce qu'on peut retenir est qu'elle «interrompt la composition de *La Porte étroite*, sur laquelle Gide peinait beaucoup» (4) ?

LES DONNÉES PSYCHOLOGIQUES : UNE ACCUMULATION DE DILEMMES

Ces données, il importe d'abord de les rappeler, afin de mieux expliquer la naissance du récit, et surtout de voir si sa construction ne fut pas par elles modifiée. Daniel Moutote, dans sa thèse consacrée au *Journal* de Gide, nous a d'ailleurs préparé le chemin, et nous nous contenterons parfois de prolonger les pistes qu'il a tracées.

En ce mois de janvier 1907, l'existence d'André Gide se présente comme une remarquable suite de découragements et d'agacements qui font que tout lui pèse et que, depuis longtemps déjà, son œuvre piétine. Toute l'année 1906 a été marquée «par l'accumulation dans le moi d'éléments d'une manifestation impossible, qui y deviennent ferments de révolte, causes d'usure des forces et de regrets pour le créateur» (5). Que ce soit dans ses rapports avec le monde, avec les autres ou avec lui-même, Gide est en conflit, un conflit d'autant plus douloureux qu'il ne peut véritablement s'extérioriser.

Nous pourrions dire, pour commencer, que Gide est à cette époque un voyageur sans voyages :

Depuis son mariage, il n'a plus guère voyagé seul, mis à part les voyages justifiés par ses cures ou ses conférences. Le problème du voyage a été posé dans le journal le 7 février 1902 : «De n'être pas parti pour Pétersbourg, je n'ai pas de regret, mais des remords.» (6).

En fait, les origines de ce problème sont plus lointaines encore. Le nomadisme, faut-il le rappeler, est la religion dont Gide s'est fait, à l'époque des *Nourritures terrestres*, le grand-prêtre, et c'est en fonction de lui qu'il s'est efforcé d'organiser sa vie dans les années qui ont suivi, retournant méthodiquement en Algérie, six fois en dix ans, de 1893 à 1903. Or il suffit de lire les différents récits regroupés dans *Amyntas* pour s'apercevoir que ces voyages sem-

(3) Germaine Bréc, *op. cit.*, p. 189.

(4) Jean-Jacques Thierry, in Gide, *Roman, récits et œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, Bibl. de la Pléiade), p. 1539.

(5) Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du Moi* (Paris : P.U.F., 1968), p. 177.

(6) *Ibid.*, p. 178.

blent de moins en moins satisfaisants et sont ressentis, à la fin, comme une fatalité, un besoin inévitable et dont l'assouvissement laisse un goût amer. Il faut bien voyager, puisque une fois pour toutes le voyage — et plus spécialement le voyage en Afrique du Nord — a été défini comme le seul mode de salut ; mais que faire lorsque l'exaltation, à force d'être répétée, s'affaiblit ? lorsque l'accomplissement du rite ne rassure plus l'âme du croyant défaillant ? Serait-ce le moment de se tourner vers une religion nouvelle ? Assez vite, Gide eut le sentiment qu'il lui faudrait se détourner un jour des lieux de sa palingénésie, et revenir. Dans *Le Retour*, cet opéra-comique commencé en 1899 et demeuré inachevé, nous voyons Horace, après trois ans d'absence, revenir au sombre et pluvieux pays de son enfance où l'attend une femme à la fois anxieuse et résignée. Pourtant, il est resté ébloui du soleil d'Égypte, et auprès de Lucile, la jeune sœur de sa femme, il retrouve son enthousiasme pour les pays lointains :

Horace : Demain, j'espère, arriveront mes malles.

Lucile : O ! nous les ouvrirons ensemble, n'est-ce pas ? (7)

L'idée d'un redépart possible, après un renoncement provisoire, est plus nette encore dans *El Hadj*, pourtant antérieur au *Retour* ; après l'échec et la mort du Prince, on voit le héros revenu s'interroger :

Voici, voici dans l'intérieur du palais de la Ville, je sais qu'un jeune frère du prince grandit... Attend-il que ma voix le guide ? et recommencerai-je avec lui, avec un nouveau peuple, une nouvelle histoire, que je reconnaitrai pas à pas... ou si, comme ces esprits pleins de deuil et nourris de cendres amères, je m'en irai tout seul — comme ceux cachant un secret, qui rôdent autour des cimetières, et qui cherchent sans le trouver leur repos dans des lieux déserts. (8) :

Mais entre l'amertume du renoncement et l'ennui d'un perpétuel recommencement, le choix est difficile. C'est pourquoi la question reste posée dans *L'Immoraliste*, ce livre « plein de cendre amère » (p. 367) dont le héros, Michel, reste paralysé au bord du désert, après qu'il a conduit sa femme au cimetière. Il a beau souhaiter « recommencer à neuf » (p. 471), il n'a pas la force de s'arracher de lui-même à l'impasse où il est enfermé.

Bien sûr, le nomadisme ne créerait pas tant de problèmes s'il n'était pas en rapport avec la vie conjugale de Gide. Au temps de son mariage et de son voyage de nocés, celui-ci semble avoir nourri l'espoir de faire de Madeleine la compagne idéale, celle qui le suivrait dans toutes ses errances, ce frère d'armes qu'il appelait déjà dans *André Walter*. Mais il dut rapidement déchanter ; en janvier 1898, il écrit à Valéry :

Elle est souffrante, ma femme, comme souvent ; enrhumée, pas beaucoup, mais assez pour me faire renoncer à l'Afrique.

... Nice pour deux jours encore : puis Rome que nous gagnerons à petites ou grandes étapes suivant l'état de mon épouse. (Si jamais tu épouses, épouse un colosse.) (9).

(7) Gide, *Le Retour* (Neuchâtel-Paris : Ides et Calendes, 1946), p. 35.

(8) In Gide, *Roman, récits et œuvres lyriques*, p. 363 (volume auquel nous renverrons pour toutes les œuvres qui y sont réunies).

Madeleine, malgré sa bonne volonté, était de nature sédentaire, trop peu aventureuse pour s'associer à son désir de vagabondage, et, de plus, gênante pour qu'il puisse satisfaire librement d'autres désirs. Alors qu'Ellis accompagnait Urien dans son voyage pour s'en faire le but inaccessible, Angèle et Tityre échouent piteusement à Montmorency (ne peut-on voir là un souvenir ironique du poème de Vigny, «*Les Amants de Montmorency*» ?), le Prince meurt dans les bras d'El Hadj et Marceline dans ceux de Michel. Tous ces récits consacrent à la fois l'échec du voyage à deux et du voyage solitaire ; les couples se défont, mais celui qui reste n'a de force que pour revenir en arrière. On a donc bien affaire à un dilemme : le voyageur part seul et se perd, ou part en compagnie, et échoue. Faut-il donc revenir ? C'est ce que font Horace et le Prodiges, sa femme pour le premier et sa mère pour le second représentant le «mystique orient» de leur vie qu'ils avaient jusqu'à présent tournée vers un orient bien réel. On peut dire effectivement, comme G. Painter, que «sur un plan plus personnel, la Maison est Cuverville et le désert qui l'environne, la Tunisie». Mais il est plus difficile d'affirmer, parlant à la fois du Prodiges et de Gide, que «ce retour fut un retour véritable» et qu'«il repartirait encore, mais jamais plus avec ce sentiment de liberté totale qui avait été le sien à l'époque des *Nourritures terrestres*. Désormais il s'était attaché à Cuverville (...) et ses voyages ultérieurs n'en furent peut-être que plus enrichissants (...). Il était revenu à la maison» (10).

Précisément, au moment où il va écrire son *Enfant prodigue*, Gide est depuis longtemps revenu, et cherche plutôt le moyen de repartir, une issue qui le délivrerait, sans le faire retomber dans le précédent dilemme, du sentiment de claustration que parfois il ressent et qui le fait errer «comme un forcené parmi cette paix aussi aride pour (lui) que le désert» (*Journal*, 19 juillet 1905). Sans rejeter totalement — nous verrons plus loin pourquoi — l'interprétation de G. Painter, nous préférons dire, avec Daniel Moutote, que «la protestation contre Cuverville va (...) de pair avec le *nomadisme* que Gide tente de promouvoir également dans son existence après 1902» (11).

Or, à travers ce nomadisme, ce qu'il lui faut surtout promouvoir, c'est une stratégie nouvelle qui lui permette de justifier, de légitimer un mode de vie qu'il avait d'abord espéré faire approuver par la présence de sa femme à ses côtés, et qu'il doit se résigner à pratiquer seul, ou à ne pas pratiquer du tout. Sa tâche est beaucoup plus difficile qu'au temps de ses premiers départs, puisqu'au lieu de prendre simplement élan sur la tutelle familiale, qu'il rejette, il doit s'efforcer de concilier leur aspect libérateur et l'assentiment qu'il s'oblige à attendre de Madeleine. C'est sous son regard qu'il se place de lui-même, et c'est pourquoi un voyage exaltant en Allemagne, en 1903, lui arrache tout de même cet aveu : «Aujourd'hui, je me sens pareil à l'enfant qui agit *comme*

(9) Gide-Valéry, *Correspondance* (Paris : Gallimard, 1955), pp. 302 et 305.

(10) George D. Painter, *Gide* (Paris : Mercure de France, 1968), pp. 91-2.

(11) Daniel Moutote, *op. cit.*, p. 178.

une grande personne.» (*Journal 1889-1939*, p. 136). Pouvoir partir sans se sentir coupable d'abandonner Madeleine, pouvoir fuir vers l'inconnu sans rompre avec la stabilité de Cuverville, pouvoir s'aventurer sur les chemins de l'immoralisme sans se couper de ce qui est, à ses yeux, le meilleur de lui-même, sa véritable chance de justification, voilà ce dont il rêve et qui le fait s'écrier, en 1904, à Cuverville, alors qu'il vient de terminer ce qu'il pense devoir être son dernier voyage en Afrique : «Ah ! pouvoir à la fois demeurer ici, fuir ailleurs !» (*Amyntas*, p. 218).

Mais à l'approche de son voyage de 1907 à Berlin, d'autres difficultés encore accablent Gide et finissent par l'enfermer dans un véritable cercle vicieux.

Sur le plan sentimental, d'abord, il ne paraît pas qu'il connaisse alors l'épanouissement réclamé dans les *Nourritures* ; Gérard, auquel il s'était plu un moment à servir de mentor, s'est révélé décevant, et l'affection que Gide porte à son neveu tend à devenir un fardeau :

Gérard, qui dispose de la volonté d'autrui plus facilement encore que de la sienne, a décidé que j'irais, à minuit, retrouver avec lui Copeau (...) ... horreur de voir Gérard croire qu'il peut faire de ma volonté un jouet. (*Journal*, 5 mai 1906).

On sait, depuis *Saül*, combien grand est chez lui le souci de préserver son autonomie, grande la peur de voir se dissoudre sa volonté. Or, que ce soit dans ses relations avec le mystérieux M. ou avec trois petits Égyptiens rencontrés à Schönbrunn, l'exaltation qu'il éprouve ne peut dissimuler un sentiment de frustration : les trois enfants, il est bien obligé de les quitter, et il ne semble pas que son attachement pour M. soit payé de retour, au point de lui faire, un soir, envisager le suicide. A l'écart de Madeleine, son équilibre affectif est donc bien précaire, et il pourrait être tenté de chercher, sinon la joie, du moins l'apaisement auprès de «la plus calme des femmes». Cependant, s'il en faut croire Daniel Moutote, un élément nouveau s'est produit qui a pu le faire hésiter au bord du renoncement : en mai 1906, il va consulter le Dr Andreae :

Il est évident qu'il a été rassuré, excessivement peut-être, par un médecin assez sage pour apaiser moins un malade qu'une conscience troublée. (...) Cet aveu, qui serait la première confession faite à une autorité, médicale en l'occurrence, du vice gidien, est à la base de tout le comportement ultérieur de Gide : c'est là sa première autorisation. Cessant de considérer sa particularité sensuelle comme anormale, Gide retrouve, avec la paix intime, la réconciliation de toutes ses forces personnelles. (12).

Oui, mais savoir qu'on peut être heureux, et ne pas l'être ! Même s'il n'y a pas ici dilemme comme précédemment, nous pouvons relever une contradiction entre la réalité telle que Gide la vit, décevante ou douloureuse, et le sentiment de ce qu'elle pourrait être ; le désir d'un avenir meilleur peut donc le retenir de céder à un renoncement qui n'est pas sans confort ; mais le présent n'en reste pas moins difficile à supporter.

Au niveau de l'interprétation religieuse, il y a peu à dire qui n'ait déjà été dit, Gide ayant pris soin, dans sa lettre à Christian Beck, d'indiquer que son

(12) Daniel Moutote, *op. cit.*, pp. 183-4.

récit était d'abord une réponse à Claudel et à Jammes qui le pressaient de se convertir. Mais il ne faut tout de même pas confondre *l'Enfant prodigue* avec *Numquid et tu ?* et imaginer Gide « hanté par le souvenir de sa jeunesse pieuse » (13). Pour commencer, on peut remarquer qu'entre l'affaire Jammes et la rédaction de *l'Enfant prodigue*, plus de huit mois se sont écoulés ; c'est le 14 mai 1906 que Gide écrit à Ghéon :

Ayant cru devoir aviser Jammes que, si j'étais peut-être sur le seuil du paradis, ce n'était pas à la porte qu'il voyait, celui-ci, qui déjà m'entrouvrirait la porte de saint Pierre, me répondit que dans ce cas il se voyait forcé d'interrompre l'importante étude que « ce matin encore » il allait écrire sur moi. (14).

De plus, lorsque, en pleine élaboration de son récit, il reçoit une lettre de Claudel qui fulmine contre l'esprit du siècle, loin de l'intégrer à sa réflexion, de la considérer comme un appel de ce grand frère qu'il est en train de mettre en scène face au Prodiges, il s'efforce de la rejeter comme néfaste à son élan créateur :

Je ne puis supporter cela et me bouche l'oreille aussitôt. Mais j'entends tout de même et j'ai peine ensuite à me remettre au travail. (*Journal*, 6 février 1907).

Germaine Brée a donc pleinement raison de contester l'interprétation trop étroitement religieuse de la parabole revue et corrigée par Gide, et d'affirmer que « la Maison représente toutes les Églises, tous les systèmes, tout l'ensemble des édifices intellectuels ou religieux que l'homme construit aux confins du désert, au bord de l'inconnu où il est situé » (15). Mais il faut alors ajouter que les périodes d'abattement physique et moral que Gide a connues vers 1905-1906 lui ont parfois donné le désir de ces systèmes, lui qui s'était employé à bâtir sa vie en dehors des conventions et des principes de respectabilité. Avant d'assurer que, de toute façon, le puiné partira à son tour, comme quelque chose qui va de soi, il faut prendre conscience du doute dont Gide, parfois, est saisi, qui le fait hésiter entre la fidélité à son individualisme et l'envie de la réussite ou de la facilité dont certains bénéficient. Parlant du pessimisme qui l'envahit, il note :

Comment trouver absurde une morale qui m'eût protégé contre cela ! Ma raison tout à la fois la condamne et l'appelle ; l'appelle en vain. (...) Vienne un jour de santé, je rougirai d'avoir écrit cela. (*Journal*, 1^{er} septembre 1905).

Ou encore :

Il est à craindre, si (Gérard) reste trop longtemps près de moi, que je me refasse chrétien. Je sens trop de quelle utilité lui serait la pratique de certaines maximes de l'Évangile. (*Ibid.*, 28 mars 1906).

Et, à propos de la réception de Barrès à l'Académie :

Ressorti de là tout démoralisé de fatigue et de tristesse. Encore une journée pareille et me voici mûr pour la religion. (*Ibid.*, 17 janvier 1907).

Plutôt donc que de dire que « Gide n'a que faire du repos » et qu'« il n'a pas

(13) Enrico U. Bertalot, *André Gide et l'attente de Dieu* (Paris : Lettres Modernes, 1967), p. 98.

(14) Ghéon-Gide, *Correspondance* (Paris : Gallimard, 1976), t. II, p. 642.

(15) Germaine Brée, *op. cit.*, p. 191.

besoin d'un dieu quel qu'il soit» (16), nous pouvons considérer que, ni religieux ni anti-religieux, son *Enfant prodigue* est une parabole au plein sens du terme, c'est-à-dire une fable destinée à la fois à suggérer et à dissimuler une pensée qui ne peut — ou ne veut — être exprimée directement. Dieu ne le tente peut-être pas, mais un certain renoncement, une normalisation de sa vie à laquelle il songe lorsqu'il est las d'avoir couru hors des sentiers battus, une aspiration vague mais sincère à un apaisement dont la religion est le symbole commode. Il le dira lui-même plus tard :

Je reconnais que je me suis longtemps servi du mot Dieu comme d'une sorte de dépotoir où verser mes concepts les plus imprécis. (*Les Nouvelles Nourritures*, p. 276).

Le dernier problème auquel Gide est alors confronté, et qui contient tous les autres, est le problème littéraire : *La Porte étroite* ne se décide pas à prendre forme, et le fait douter de son pouvoir créateur. En effet, « cette critique du renoncement, qu'est en son projet le roman de *La Porte étroite*, présente le danger (...) de contraindre le moi créateur dans la direction qu'il prétend fuir» (17). Pour bien faire la critique du renoncement, pour la faire de l'intérieur, il faut, le temps d'un roman, faire sien ce renoncement. Or, cette critique, Gide ne désire la faire que parce qu'il veut précisément résister à la tentation du renoncement, s'affirmer, se libérer. Mais pour être libre, il faut d'abord finir ce roman... qui l'empêche d'être libre. Le livre est ainsi l'objet d'une libération impossible, le porteur d'un message qui, de toute façon, se retourne contre son auteur :

— ou bien Gide écrit ce livre, et il doit, ne serait-ce qu'un temps, vivre le renoncement contre lequel il lutte, au risque de s'y convertir et donc de perdre toute raison de s'y opposer, donc de faire ce livre ;

— ou bien il ne l'écrit pas, et il ne fait pas cette critique qui lui permettrait de reprendre confiance en lui, de dépasser sa stagnation présente.

Dans les deux cas, il piétine et, obligé de nier provisoirement ce qu'il veut célébrer, il n'arrive pas à exprimer ce qu'il veut combattre, s'obligeant à accoucher d'un fils qui ne lui ressemble pas, attendant de l'Esprit qu'il vienne tromper une partie de lui-même et féconder l'autre pour produire ce livre bâtard dans lequel il pourra à la fois se reconnaître et se sentir différent. Le dilemme existerait-il en effet si, dans le renoncement qu'il veut dénoncer, Gide ne se reconnaissait un tant soit peu ? La paralysie qu'il éprouve devant son œuvre vient de ce qu'il veut lui faire dire un mensonge, puisqu'il veut lui faire faire la critique de ce qu'il est lui-même. Quand Nerval trace à la craie sur son miroir « Je suis l'autre », il essaie de même de s'arracher à sa propre représentation, à l'image qu'il se fait de lui-même. Mais pas plus que le miroir, le texte ne peut mentir, et entre cet auteur qui n'arrive pas à parler et ce livre qui répond trop bien, s'établit une communication qui, pour paraphraser Jacques

(16) *Ibid.*, p. 192.

(17) Daniel Moutote, *op. cit.*, p. 177.

Lacan, fait que Gide reçoit de son livre impossible «son propre message sous une forme inversée» (18) : il voudrait lui faire dire qu'il est libre, et le livre lui montre qu'il ne l'est pas.

Le sens de *La Porte étroite* dépend du sens que Gide va réussir à donner à sa propre vie, celle-ci étant liée à sa réussite artistique et à l'épanouissement de son œuvre. Or cette réussite est plus que douteuse ; son livre en cours n'est encore qu'une «informe masse» (*Journal 1889-1939*, p. 249) et sa dernière publication, *Amyntas*, est passée inaperçue de la critique. Aussi peut-il toujours prendre des résolutions, se raidir :

Il ne faut pas se relâcher de sa dureté envers soi-même, revenir en arrière, palinodier ; mais bien s'enfoncer plus avant dans sa voie, austèrement, féroce-ment. (*Journal*, 9 janvier 1907),

huit jours plus tard, l'éclatante réussite de Barrès, qu'on reçoit à l'Académie, le démoralise complètement.

LE VOYAGE A BERLIN

Comme voyageur et comme mari, sur le plan moral et spirituel, en tant qu'écrivain, Gide est donc cerné par ses propres démons, ne sachant plus auquel il doit prêter l'oreille. Entre sa situation et celle du Prodiges qui, renonçant à sa vie nomade et à ses aventures, prend femme et, dans le confort moral retrouvé, abandonne ce qui était son œuvre, cette tentative de «réaliser sa dissemblance», la ressemblance est frappante. C'est dire que l'idée de cette parabole va s'imposer brutalement à son esprit, à la faveur d'un événement nouveau, tous les problèmes qui l'agitent se cristallisant autour d'une ou deux images fortuitement entrevues, et donnant naissance en quelques jours à une œuvre libératrice, comme une brèche, si petite soit-elle, par où l'énergie contenue va pouvoir s'engouffrer. La rapidité même de la composition du *Retour de l'Enfant prodige* est le signe de l'urgence de cette œuvre et des réponses qu'elle contient, par là-même, elle engage bien l'avenir de son auteur.

Une occasion a suffi pour faire sortir Gide de lui-même, pour l'amener à remettre en route son destin : *Le Roi Candaule* va être monté à Berlin, il faut que Gide y soit présent, il hésite, son ami le peintre Maurice Denis le persuade de partir, ils partent, et au retour, presque d'une seule haleine, Gide écrit *Le Retour de l'Enfant prodige*.

A ce miracle, il est possible de donner plusieurs éléments d'explication. Le voyage, pour commencer, le tire du marasme où il s'enlisait, le force à briser le cercle vicieux de ses contradictions qui le paralysait aussi bien physiquement que moralement :

Impossible de décider si je pars ou non pour Berlin ; impossible de décider même si je suis désireux de partir. M'y laisser emmener, oui, peut-être. (...) Cette indécision est à la fois effet et cause de ma fatigue... Peut-être vaut-il mieux, dès lors, rester à Paris. (*Journal*, 7 janvier 1907).

(18) Jacques Lacan, *Ecrits* (Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points»), t. I, p. 53.

Maurice Denis, ensuite, vient jouer providentiellement ce rôle d'entraîneur que Ghéon, lui-même en proie à des difficultés, ne peut tenir. Entraîneur un peu distant, semble-t-il, mais combien précieux :

9 janvier. — (Maurice Denis) s'apprête à m'accompagner à Berlin pour la première de mon *Roi Candaule*. (...) Si je n'avais que des amis pareils à lui, ma sensibilité ne trouverait à s'épancher que dans des livres ; mais ces livres, je les écrirais.

Berlin enfin, avec son musée, où les toiles de la Renaissance Italienne retiennent particulièrement son attention, comme le *Journal* en témoigne :

Michel-Ange : Jean-Baptiste, très Donatello, d'une excessive jeunesse. (...) Dans la main gauche il tient un gâteau de miel, et, de la droite, il porte à sa bouche je ne sais quoi d'amer qui fait que sa bouche est tordue. (P. 235).

Un petit bois sacré, symétrique à peu près, plein de mystère pourtant et de charme, où se rencontrent un Christ enfant, un Baptiste à peine un peu plus âgé. (...) Voici, non loin, saint Joseph et Marie qui s'avancent. (...) Dierick Bouts : Une Madeleine oignant les pieds du Christ. Elle est à l'extrême gauche du tableau. Au coin d'une table, le Christ qui mange, en compagnie de trois disciples, du pain et quelques poissons. Un donateur, agenouillé dans le coin de droite, fait pendant à la Madeleine. (P. 236).

Il est évident que certains passages de *l'Enfant prodigue* font écho à ces notes de voyage ; le prologue en premier lieu, dans lequel Gide se présente « comme un donateur dans le coin du tableau, (...) à genoux, faisant pendant au fils prodigue » (p. 475). Jean-Baptiste, qui mange « je ne sais quoi d'amer », n'est-il pas une préfiguration du Prodiges qui, au désert, se nourrissait « de fruits sauvages, de sauterelles et de miel » (p. 479) et se rafraîchissait avec une grenade « d'une âcreté presque affreuse » (p. 490) ? De même, la rencontre du Baptiste et de Jésus, à peine plus jeune que lui, n'annonce-t-elle pas les retrouvailles du Prodiges et du Puîné, avec la vision des parents en arrière-plan ? On dirait que, de ces quelques tableaux, comme d'un paysage, Gide a retenu quelques éléments avec lesquels il se recompose un tableau personnel. Il n'est pas jusqu'à la structure de *l'Enfant prodigue*, dont Germaine Brée fait justement remarquer qu'elle rappelle celle des triptyques, qui ne puisse être rapprochée du tableau du flamand Dierick Bouts.

En ce début de 1907, le drame de Gide est d'abord celui de l'expression ; il est celui pour qui le salut vient avant tout de l'écriture, et sa vraie souffrance lui vient de l'impossibilité d'exprimer ses souffrances ; les images découvertes à Berlin n'ont rien d'extraordinaire, mais c'est le regard de Gide qui va pressentir leur unité secrète, visible pour lui seul, et faire d'elles le moule idéal où couler ses propres pensées.

RETOUR AU PRODIGUE

Des différents tableaux dont nous avons cité la description, la figure du Christ est sans doute le dénominateur commun, le point de ralliement de tous les autres personnages qui sont représentés ; qu'il s'agisse du Baptiste, de Joseph, de Marie, de la pécheresse et des disciples, tous sont tournés vers lui, et c'est en fonction de lui qu'ils sont connus, que leur vie a un sens. Gide a même d'autres raisons de s'intéresser à lui : entre le Baptiste et Jésus est mani-

festé le passage d'une religion de rites à une religion du cœur, du baptême de l'eau à celui de l'esprit. Jean-Baptiste est aussi celui qui crie dans le désert, comme El Hadj, et qui annonce la venue du Christ comme le Prodiges prépare le départ du Puîné. C'est Jean-Baptiste encore qui permet à Jésus d'entrer solennellement dans la vie publique, donc de se détacher de ses parents. Quant à Jésus, par sa bienveillance envers la pécheresse, il affirme qu'il est une autre morale que celle qu'imposent les préjugés de la société. D'une certaine façon, on pourrait dire que c'est lui qui tire les nourritures terrestres, les plaisirs de la chère — il est à table — et de la chair du discrédit où les tient la religion officielle.

Dans le tableau de Bouts, le Christ occupe la place centrale, il est l'image protectrice dont les vertus rédemptrices sont accordées simultanément à Madeleine et au donateur qui se trouvent dans une situation et une posture identiques ; le Christ est là comme un axe de symétrie, c'est en fonction de lui que le donateur peut se comparer à la Madeleine et espérer une clémence égale à celle qu'elle a reçue.

Dans le triptyque de Gide, la répartition des rôles est sensiblement différente. D'une part, si l'on admet la ressemblance entre Jean-Baptiste et le Prodiges, entre Jésus et le Puîné, le Christ, ou du moins celui qui le rappelle, n'occupe plus la place centrale, mais se retrouve dans le coin droit du tableau, celui qu'occupe le Puîné dans le texte, qu'occupe Gide d'après le prologue. D'autre part, la belle symétrie du tableau flamand est rompue, car pas plus qu'entre le Baptiste et Jésus, il n'y a égalité entre le Prodiges et son jeune frère. Ce dernier est en effet l'être neuf par excellence, celui qui n'a « point part à l'héritage » (p. 491) et qui peut donc espérer aller plus loin, faire mieux que le Prodiges. La ressemblance entre le tableau de Berlin et le récit de Gide est donc partielle ; Gide reprend à son compte la figure libératrice du Christ, mais au lieu de le présenter comme le Maître vers qui tout converge, le point d'aboutissement de tous les élans humains, il le tire à lui en peignant un être en voie d'accomplissement, qui emporte « tous (les) espoirs » mais qui ne possède ni n'enseigne aucune certitude. Alors que le triptyque traditionnel peut se refermer sur lui-même, chaque volet se rabattant sur le panneau central, celui de Gide, par delà une symétrie trompeuse, trace une ligne de fuite qui se perd, avec le puîné, à l'horizon. A une vision statique des choses, Gide substitue une conception dynamique ; il n'attend pas un salut vertical, de Dieu à l'homme, qui ne s'inscrit ni dans le temps ni dans l'espace, mais un salut horizontal, de l'homme à un être nouveau qui, pour être quelque peu semblable à un dieu, n'en garde pas moins toutes les caractéristiques du « vieil homme » ; c'est en marchant qu'on prouve le changement.

Mais alors, si nous conservons l'appellation de triptyque, et si le Christ de Bouts devient le Puîné de Gide, qui va occuper la place centrale ? Le prologue, encore lui, nous répond :

J'ai peint ici, pour ma secrète joie, comme on faisait dans les anciens triptyques, la parabole que Notre Seigneur Jésus-Christ nous conta. (P. 475).

Et Gide de préciser, comme nous l'avons vu, que le Prodigue et lui sont placés dans les coins du tableau. Ce qui veut dire, à prendre les choses au pied de la lettre, que c'est la parabole proprement dite qui compose le panneau central, et que l'œuvre de Gide ne s'arrête pas à elle, mais s'étend aux rapports de cette parabole avec les deux personnages qui la découvrent. Un peu comme dans *La Tentative amoureuse*, Gide s'occupe moins du récit que des effets de ce récit sur lui-même. Déjà le Prodigue, qui devrait figurer au centre du tableau, reste extérieur à celui-ci, par un dédoublement qui lui permet d'assister au déroulement de sa propre aventure. Et Gide lui-même, qui lui fait pendant, garde le Prodigue regarder son aventure. Au propre comme au figuré, il s'agit de prendre ses distances : « Qu'est-ce donc que j'attends pour m'élaner vers la demeure ; pour entrer ? » (P. 478).

Sans aller jusqu'à parler de disposition en abyme, nous pouvons dire qu'il y a là une manifestation de cette « réflexion spéculaire » qu'a définie Lucien Dällenbach (19), dans la mesure où la parabole évangélique joue ici le rôle d'un miroir dans lequel Gide se regarde pour ne pas s'y reconnaître, ou plutôt devant lequel, prenant conscience de ce qu'il est sur le point de devenir, il s'empresse de changer d'attitude ; « souriant et le visage trempé de larmes » (p. 475), c'est ainsi qu'il se dépeint, indiquant par là qu'il vient justement, en achevant son œuvre, d'évoluer, et ce dans un sens déterminé : dans le mélange des larmes et du rire, c'est nécessairement le rire qui est second, prompt à réapparaître, tandis que les traces des larmes subsistent alors même que ce qui les a provoquées a disparu. A la fin de l'histoire, l'auteur n'est plus le même, il peut donc raconter une nouvelle histoire, celle du puîné ; histoire à suivre...

S'arracher au spectre du renoncement tout en le décrivant était, nous l'avons déjà constaté, le devoir que Gide s'était imposé et qui lui rendait la rédaction de *La Porte étroite* à la fois nécessaire et impossible. Or ce problème se trouve, dans *l'Enfant prodigue*, soudainement résolu ; l'élan du voyage à Berlin et la présence de Maurice Denis furent sans doute bénéfiques, ainsi peut-être que « les aventures de Berlin » dont le récit est promis à Ghéon (20). Pourtant un tel sursaut ne peut s'expliquer que par l'apparition, dans le domaine de la création littéraire, d'un élément nouveau. Si le récit du Prodigue s'impose et se réalise si rapidement, ce n'est pas que Gide soit miraculeusement sorti de ses contradictions, mais qu'il a trouvé le moyen de les exprimer, donc, avec le temps, de les dépasser.

Pourtant, si l'on compare ce récit à ceux qui le précèdent, on pourrait retirer l'impression d'une remarquable continuité, sinon dans la pensée, du moins dans la façon de l'organiser ; presque toutes les œuvres de Gide semblent obéir à un mouvement de va-et-vient qui permet d'exposer tour à tour et de façon égale les aspects contradictoires de ses aspirations : Urien passe de la sen-

(19) Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire* (Paris : Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1977), p. 27.

(20) Ghéon-Gide, *Correspondance*, t. II, p. 667 (31 janvier 1907).

sualité à la spiritualité, El Hadj de la foi au désespoir, Michel de la lucidité triomphante à l'aveuglement meurtrier, Néoptolème hésitant entre l'individualisme et le dévouement à la société... Tous ces récits sont composés de deux ou trois temps, une phase d'abattement succédant à une phase d'exaltation, avec parfois, comme dans *El Hadj* ou *L'Immoraliste*, une suspension du mouvement, un milieu du monde où s'accomplit le partage des eaux, où tout aboutit mais d'où tout repart. Cette structure est une constante de l'écriture gidiennne, on la retrouve avant et après *l'Enfant prodigue*, dans *Les Faux-Monnayeurs* par exemple (21), même si, dans ces deux œuvres, la symétrie exaltation-découragement se trouve inversée.

La modification qui intervient à partir du *Prodigue* est fort simple : le récit cesse d'être univoque : Urien, El Hadj, Luc ou Michel sont seuls à découvrir que toute médaille a son revers, et peuvent difficilement profiter de cette découverte qui les divise au plus profond d'eux-mêmes. Ce qu'il est convenu d'appeler le foisonnement de l'intrigue signifie en fait, dans le cas de Gide, la multiplication des éclairages, la dispersion du rôle central sur un nombre variable de personnages. Avec le *Prodigue*, Gide manifeste son besoin de sécurité physique et morale, mais avec le puîné, il affirme sa volonté de rester indépendant. Ce n'est pas seulement un symbole, mais un état d'esprit nouveau, une stratégie nouvelle qui consiste à faire profiter les contraires l'un de l'autre au lieu de les opposer, et dont on trouve déjà l'idée en 1903, lors de son voyage si réussi en Allemagne : «La colombe de Kant. Mieux encore : le cerf-volant, qui croit qu'il monterait plus haut sans la corde.» (*Journal*, p. 136).

C'est-à-dire que Gide récupère au profit de l'élan vital et de la création artistique la contradiction qui aurait sinon risqué de le paralyser, de l'étouffer. En transposant son dilemme sous la forme d'un dialogue, il permet à chacun des protagonistes de s'exprimer, mais ne s'identifie totalement à aucun d'eux, se réservant la possibilité d'être à la fois juge et partie. Ses précédents récits s'achevaient sur des impasses ou des questions angoissées ; dorénavant, ils donneront davantage l'impression de pouvoir «être continués» puisque, même si l'un des personnages doit être sacrifié, cela ne pourra être qu'au bénéfice d'un autre : l'échec du héros n'entraîne plus l'échec de son auteur, au contraire. Loin de clore «une période esthétique» (22), *l'Enfant prodigue* inaugure au contraire un renouvellement important de la technique romanesque de Gide ; l'invention du Puîné est le prélude à cette multiplication des personnages qui marque *Les Caves du Vatican* ou *Les Faux-Monnayeurs*. On peut ainsi assister au retour assez décevant de Bernard dans sa famille, sous l'œil narquois d'Édouard qui s'appête à poursuivre ses aventures : un itinéraire peut aboutir à une impasse sans compromettre tous les autres. Alors

(21) Cf. notre étude : «*Les Faux-Monnayeurs* ou le Mouvement perpétuel», dans *André Gide 5* (Paris : Lettres Modernes, 1975), pp. 47-59.

(22) Germaine Brée, *op. cit.*, p. 189.

que Michel voyage avec Marceline, et que la mort de celle-ci est un peu leur échec à tous deux, Jérôme et Alissa voyagent chacun de leur côté, et l'une se perd là où l'autre survit. L'œuvre n'est plus alors une confession mais un raisonnement dialectique, la synthèse que l'auteur tire de ces confrontations pouvant à son tour être dépassée. Il peut alors considérer sa vie d'un œil neuf, la dédramatiser en relativisant les points de vue. Plutôt que de chercher désespérément une issue à l'aventure de Michel, d'Urien ou d'El Hadj, Gide les abandonne à leur valse-hésitation et profite de leur faiblesse pour s'en donner spectacle et tirer son épingle de ce qui n'est plus qu'un jeu. Si nous reprenons les différents dilemmes que nous avons recensés au début de cette étude comme étant les responsables de la crise de 1906, nous pouvons constater dans *l'Enfant prodigue* la manifestation de cette dédramatisation :

– dans le domaine sensuel et sentimental, il est tentant de considérer le retour du Prodiges comme une normalisation des rapports de Gide avec sa femme, un abandon des fréquentations qui lui ont jusqu'alors donné plus de souffrances que de bonheur, tout en le privant de sa liberté : il se sépare des « mauvais maîtres qui malmenaient (son) corps, exaspéraient (son) orgueil, et (lui) donnaient à peine de quoi manger » (p. 484), et revient afin de, selon le désir maternel, « prendre femme ». Mais Gide prend bien soin de souligner qu'il n'y a pas de quoi s'en réjouir : « Ah ! servir pour servir !... »

– dans le domaine religieux, l'enthousiasme fait encore plus défaut, et dans le dialogue qui l'oppose à son Père, puis à son frère aîné, le Prodiges a bien souvent le dessus, répondant avec un soupçon d'impertinence. La description de la soumission du Prodiges fait aussitôt se réveiller sous la plume de l'écrivain un réflexe de rébellion qui va lui faire enfanter le Puîné, mais permet déjà au Prodiges de conserver sa lucidité. Un feuillet non daté du *Journal* confirme cette impression :

Enfant prodigue.

Quand il rentre dans la maison qu'il se reproche d'avoir quittée...

Et quand il revoit ce petit jardin dont il se promettait tant de joie, il s'étonne de ne pas trouver les fleurs plus grandes, les fruits plus savoureux et l'affection des siens plus riante.

Qu'il ait nom saint Paul, Luther, Calvin, je sens à travers lui toute la vérité de Dieu se ternir. (P. 342).

On se souvient de la réprimande du frère aîné :

Je sais ce que t'a dit le Père. C'est vague. Il ne s'exprime plus très clairement ; de sorte qu'on lui fait dire ce qu'on veut. (P. 481).

Et si le frère aîné n'est pas seulement la représentation ironique du grand convertisseur, de Claudel, on peut néanmoins deviner la présence de celui-ci dans un petit détail : au moment où Gide élabore son *Enfant prodigue*, il reçoit une lettre de Claudel, pleine d'une colère « douloureuse à (son) esprit autant que l'aboiement d'un chien à (son) oreille » (*Journal 1889-1939*, p. 237). Or, dans les premières lignes du récit, nous lisons que le Prodiges « s'avance dans la cour, aboyé par son chien qui ne le reconnaît pas » (p. 476).

La fausse symétrie que nous avons signalée plus haut montre bien qu'à travers le tableau, et grâce à sa réalisation, le peintre évolue, et qu'à se raconter à soi-même sa propre histoire, le Prodigue se métamorphose et engendre le Puîné. Par delà une ambiguïté de surface, la dualité des personnages établit au contraire l'unité secrète du récit, c'est-à-dire la liberté retrouvée de l'auteur. Ce que Philippe Lejeune a dit de *Si le grain ne meurt* s'étend parfaitement à notre propos :

Cette tentative d'ambiguïté généralisée (...) a pour but de permettre à l'homme de s'accepter tout entier, ombre et lumière – dans cette lumière supérieure qui n'ignore plus sa part d'ombre. (23).

RECOURS AU PASSE

Un changement de structure correspond à un changement de perspective ; un nouveau point de vue peut être imaginé, par un effort d'anticipation, et arracher l'écrivain à son enlèvement. Mais bien souvent les anticipations ne sont que la reproduction dans l'avenir d'une réalité ancienne, oubliée des autres et parfois de soi-même, et qu'on se donne l'air de découvrir comme une nouveauté. Sur le plan historique comme sur le plan pictural, Gide pourrait bien avoir opéré ce glissement qui lui permet de se donner comme fidèle à lui-même, au moment où cette représentation lui permet de ne plus l'être tout à fait. Si l'on considère les œuvres comprises entre *Les Nourritures* et *l'Enfant prodigue*, on constate qu'elles posent toutes la même question : au bout de l'aventure et du désert, au bout du dépouillement chanté par Ménélaque, qu'y a-t-il ? El Hadj, Michel, Saül, Gide lui-même dans *Amyntas*, butent sur ce désert qui, après les avoir attirés, les condamne au doute et à la solitude. C'est Gide qui n'arrive plus à se ressaisir et, passé l'enthousiasme des premiers voyages, s'efforce en vain de reprendre son histoire là où il l'a laissée, de donner une suite à l'histoire de l'homosexuel marié, de l'hédoniste puritain, du voyageur enchaîné. En bref, il s'agit pour lui, à travers la création littéraire, d'imaginer, de faire apparaître la solution à ces contradictions, l'ouverture au delà des sables et des mirages.

En apparence, n'est-ce pas la même opération qu'il tente encore avec le départ du Puîné, qui reprend le flambeau abandonné par son frère, qui reprend la même route ? En apparence seulement, car le Puîné ne se propose pas simplement de revivre l'expérience de son frère mais, instruit par l'échec de ce dernier, de ne pas lâcher pour l'ombre la proie qu'un moment le Prodigue a tenue : « Tu m'as ouvert la route, et de penser à toi me soutiendra. » S'il pense à son frère, ce ne sera pas pour accomplir un pèlerinage à la recherche de ses traces, mais pour ne pas recommencer ses erreurs : il part sans espoir d'héritage, « sans rien », c'est-à-dire laissant derrière lui les remords et les doutes, laissant surtout la situation qui avait contraint le Prodigue à revenir : ce sont

(23) Philippe Lejeune, *Exercices d'ambiguïté : Lectures de « Si le grain ne meurt » d'André Gide* (Paris : Lettres Modernes, coll. « Langues et styles », 1974), p. 102.

les prières de sa mère qui ont « forcé (son) retour » ; or, miraculeusement, quand part le vaincu, les parents sont « morts » : à l'aube du départ, la famille n'est plus représentée que par un cimetière. L'aventure lointaine pour les uns, la mort pour d'autres, ne sommes-nous pas ainsi ramenés, par un saut dans le temps, à l'époque bénie et dramatique où Gide sentait son sort se jouer : Cette époque, c'est celle du second voyage en Afrique du Nord, celle de Wilde à Biskra, mais aussi celle du retour en France, de la mort de Mme Paul Gide et du mariage d'André ; l'époque où, libéré de la morale et de la famille, il s'apprête à se passer au cou un lien à peu près identique : 1895, année fertile en événements, à laquelle il arrêtera significativement l'évocation de ses souvenirs dans *Si le grain ne meurt*, année double si l'on considère la portée contradictoire de ces événements, et dont il semble faire, à travers l'Enfant prodigue, le résumé, mais dans un ordre chronologique curieux, inverse de l'ordre réel :

1. — Au retour du Prodiges, qui ouvre le récit, pourrait correspondre le retour de Gide en France, en avril 1895 :

Cédant enfin aux objurgations de ma mère, je vins la retrouver à Paris quinze jours avant son départ pour La Roque, où je devais la rejoindre, en juillet, et où je ne la revis que mourante. Ces derniers jours de vie commune (je parle de ceux de Paris) furent des jours de détente et de trêve ; *il m'est quelque consolation de les remémorer* (24). (...) Cette vie en commun, que j'avais cessé de croire possible, je recommençai donc de la souhaiter et projetai de passer tout l'été près d'elle, à La Roque où elle me précéderait pour ouvrir la maison, et où il n'était pas impossible qu'Emmanuèle vint nous rejoindre. Car, et comme pour assurer notre concorde plus parfaite, maman m'avouait enfin qu'elle ne souhaitait rien tant que de me voir épouser celle qu'elle considérait depuis longtemps comme sa bru. (25).

Le Prodiges également revient près de sa mère, et pour elle seule dirait-on, avec qui l'entente aussitôt s'établit :

Qu'il t'est doux, à demi couché aux pieds de ta mère assise, le front caché dans ses genoux, de sentir sa caressante main incliner ta nuque rebelle !

Le dialogue s'engage, confiant et réticent à la fois :

J'ai tant prié, qu'il te fallait bien revenir.

— Vos prières ont forcé mon retour. (...)

— Qu'est-ce que tu vas faire à présent ?

— Je vous l'ai dit : m'occuper de ressembler à mon grand frère ; régir nos biens ; comme lui prendre femme...

— Sans doute tu penses à quelqu'un, en disant cela.

— Oh ! n'importe laquelle sera la préférée, du moment que vous l'aurez choisie.

Faites comme vous avez fait pour mon frère.

— J'eusse voulu la choisir selon ton cœur.

— Qu'importe ! mon cœur avait choisi. Je résigne un orgueil qui m'avait emporté loin de vous. Guidez mon choix. (Pp. 483-5).

Le départ en Afrique, qui était placé sous le signe du refus familial d'envisager le mariage d'André et de Madeleine, puis le retour et le mariage de Gide sont

(24) C'est nous qui soulignons.

(25) Gide, *Si le grain ne meurt*, dans *Journal 1939-1949 – Souvenirs* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade »), pp. 607-9.

ici clairement indiqués, mais avec une nuance sur laquelle nous reviendrons. Si nous nous en tenons pour l'instant aux problèmes de chronologie, il est un petit détail descriptif qui pourrait nous confirmer que nous avons bien, avec *l'Enfant prodigue*, une évocation du retour de 1895 ; Gide écrit :

Je suis celui-là même dont le cœur bat quand, au défaut de la colline, il revoit les toits bleus de la maison qu'il a quittée. (P. 478).

Ne peut-on voir, dans cette maison, la demeure de La Roque à qui semblent s'appliquer, mieux qu'à une habitation de la Palestine ou même qu'à celle de Cuverville, les précisions relatives à la couleur du toit et à la situation du bâtiment ? Dans *L'Immoraliste*, sous le nom de La Morinière, La Roque apparaît ainsi :

Ah ! comme je reconnus bien la maison ! ses toits bleus, ses murs de brique et de pierre... (p. 409).

Du talus où je m'étais assis, comme grisé, je dominais La Morinière ; je voyais ses toits bleus, les eaux dormantes de ses douves. (P. 440).

Et les précisions que donne *Si le grain* confirment son apparition « au défaut de la colline » :

De la route, La Roque n'était visible que par soudaines échappées, aux barrières par exemple, qui, rompant la continuité de la haie, donnaient accès dans les prés dont le moi dévalement rejoignait la rivière. (P. 394).

Si l'on admet cette ressemblance, d'autres détails de *l'Enfant prodigue* peuvent alors être identifiés, comme « ce jardin abreuvé d'eau courante, mais clos et d'où toujours il désirait s'évader » et qui rappelle fort l'« île » de La Roque :

Qui dira l'amusement, pour un enfant, d'habiter une île, une île toute petite, et dont il peut, du reste, s'échapper quand il veut ? (*Si le grain*, p. 394).

De plus, de même que le Puîné « est souvent juché sur le plus haut point du jardin, d'où l'on peut voir le pays, (...) par-dessus les murs » (*Le Retour de l'Enfant prodigue*, p. 485), de même Gide nous parle, à La Roque, d'« une cour devant la maison, entre la poterne et le bâtiment de la cuisine, (qui) laissait le regard, par dessus le parapet de la douve et par delà le jardin, s'enfoncer infiniment dans la vallée » (*Si le grain*, p. 394).

2. — C'est auprès du Puîné, après avoir confessé sa lassitude à ses parents et à son frère aîné, que le Prodiges retrouve le souvenir d'un bonheur auquel son jeune frère se prépare et qui est celui que l'on trouve, épars, à profusion, dans *Les Nourritures terrestres* : le souvenir de la grenade sauvage est un écho de « *La Ronde de la Grenade* » à laquelle sont liées les images du premier séjour en Algérie, et de Champel où Gide en donna pour la première fois lecture à Louÿs et Hérold, en juillet 1894 (26). Quant au « petit verger abandonné » où cette grenade est cueillie, il rappelle bien les jardins de Biskra et les oasis que célèbrent *Les Nourritures* et *L'Immoraliste*.

Chacune de ces deux évocations est déjà importante en soi, la première surtout, qui mêle habilement la réconciliation avec la mère et le mariage du fils, rendant celle-là responsable de celui-ci ; entre la revendication parfois

(26) Voir *Roman, récits et œuvres lyriques*, notice, p. 1485.

impérieuse que Gide avait faite de la main de Madeleine, et la soumission désabusée du Prodigue, la différence est sensible, et significative. Mais plus encore l'ordre dans lequel elles sont présentées retient l'attention. Dans la réalité, en effet, après s'être révélé à lui-même, Gide successivement perdit sa mère et prit femme. Dans *l'Enfant prodigue*, le mariage et les « parents morts » précèdent l'élan vers la joie, une joie que le Prodigue ne semblait pas jusqu'alors avoir connue, une joie ambiguë peut-être, comme semble l'indiquer la description du petit verger, situé à la frontière entre la vie et la mort, mais dont la conquête reste encore possible. En 1907, alors que La Roque est vendue et que le souvenir des oasis s'estompe, Gide fait revivre, comme un exorcisme, la période qui va de 1893 à 95, cette période glorieuse, mettant entre parenthèses les complications qui devaient la suivre ; il manifeste ainsi sa volonté d'être heureux malgré tout, et de cultiver son bonheur avec d'autant plus de soins qu'il le sait fragile et compromis.

D'une part, les années 93-95 comportent en elles un nombre suffisant de faits positifs pour constituer un tonique pour la mémoire de Gide ; en plus de tout le reste, elles contiennent la première rencontre avec le D^r Andreae, à qui Gide a dit devoir son salut (cf. *Si le grain*, p. 573), rencontre que la consultation de mai 1906 a pu lui rappeler. Elles furent également une période particulièrement féconde sur le plan littéraire :

J'avais laissé depuis des mois ma pensée se dénouer et se dissoudre ; je m'en re-saisissais enfin, jouissais de la sentir active. (*Si le grain*, p. 577).

Je m'enfonçais dans le travail d'autant plus, avec le sentiment flatteur que je rachetais quelque chose. (*Ibid.*, p. 599).

Ce qui aboutit, dans la mémoire du moins, à cette apothéose :

Les quelques jours que je vécus encore à Alger, après que Pierre Louÿs m'eut quitté, furent de ceux que je serais le plus désireux de revivre (27). Je n'en ai gardé souvenir de rien de précis, mais bien seulement d'une extraordinaire ferveur, d'une joie, d'une frénésie qui m'éveillait dès l'aube, éternisait chaque instant de chaque heure, vitrifiait ou volatilisait tout ce qui s'approchait de mon cœur. (*Ibid.*, p. 606).

D'autre part, si, dans l'enracinement qu'il s'est ensuite imposé par le mariage, Gide éprouve de la difficulté à retrouver cette joie, c'est en lui qu'il en puise aussi le désir. Il n'importe donc pas de supprimer les éléments qui font obstacle à son bonheur, mais de les cultiver, de les organiser pour en faire le moyen d'une renaissance nouvelle ; il s'agit bien d'un changement de point de vue, qui ne modifie pas la réalité, mais la façon de l'envisager. Paradoxalement, c'est par un retour en arrière que Gide peut se permettre de repartir en avant, et le Puiné, qui représente pourtant une expérience qui, dans la vie de Gide, est antérieure à celle du Prodigue, est bien le plus jeune des deux. C'est la preuve qu'il n'est pas ici question d'un vrai retour sur soi, mais d'un dépassement : comme sa mère le lui a demandé, le Prodigue va faire part de son expérience à son frère ; mais au lieu de le détourner de son projet, il ne réussit

(27) C'est nous qui soulignons.

qu'à le décider définitivement. Ainsi fait Gide, que le souvenir de son propre échec n'incite qu'à chercher les données d'une possible réussite : renverser les termes du problème, au lieu d'en supprimer un, comme il l'avait fait dans *El Hadj* et *L'Immoraliste* : privés du Prince et de Marceline, les deux héros sont plongés dans le doute. Désormais, le rapport d'opposition devient rapport de cause à effet : c'est le mariage du Prodigue qui permet le départ du Puiné.

C'est bien ainsi que se manifeste « l'influence du livre sur celui qui l'écrit » (*Journal 1889-1939*, p. 40) ; mais alors que Gide étudiait jusqu'alors cette influence dans un seul miroir, ne nous donnant à connaître ses hésitations qu'à travers la conscience d'un seul héros, il va le briser, d'abord en deux morceaux, puis en une multitude de facettes, aussi bien pour dépister le lecteur que pour mieux se retrouver lui-même.

DE L'ENFANT PRODIGE A LA PORTE ETROITE

Si notre analyse contient quelque chose de juste, on doit pouvoir trouver, dans le travail littéraire fourni par Gide après 1907, une trace, sinon une preuve, de la transformation que nous croyons avoir remarquée dans *l'Enfant prodigue*. Or, au petit jeu des ressemblances, ce livre et son suivant immédiat, *La Porte étroite*, ont une carte à jouer, celle des dernières retrouvailles de Jérôme et d'Alissa, les plus poignantes, qui ne sont pas sans rappeler le retour du Prodigue :

Le Retour de l'Enfant prodigue

Il n'y tient plus, descend en courant la colline, s'avance dans la cour, aboyé par son chien qui ne le reconnaît pas. Il veut parler aux serviteurs, mais ceux-ci méfiants s'écartent. (P. 476).

L'enfant alors devant lui s'agenouille et, cachant son front d'un bras, crie à lui... (P. 476).

M'attendiez-vous encore ? — Jamais je n'ai cessé de t'espérer. Avant de m'endormir, chaque soir, je pensais : S'il revient cette nuit, saura-t-il bien ouvrir la porte ? (P. 483).

Qu'elles soient voulues ou non par Gide, ces ressemblances donnent à penser que l'ironie contenue dans *La Porte étroite* est peut-être encore plus marquée qu'on ne l'a soupçonné jusqu'à maintenant. Faire rejouer par Jérôme et Alissa la scène du Prodigue et de ses parents, c'est indiquer combien un tel retour est critiquable et dangereux pour Jérôme, qui d'ailleurs ne l'accomplit qu'avec une extrême réticence : parvenu devant la porte, il est sur le point de faire demi-tour quand Alissa l'appelle et le retient. Jérôme est un peu le Prodigue, avec l'expérience du Puiné en plus, car même s'il n'a pas trouvé le bonheur parfait, nous devinons aisément que sa vie lointaine n'a rien d'austère. De

La Porte étroite

Je connaissais un point du talus d'où le regard pouvait plonger dans le jardin ; là je montai ; un jardinier que je ne reconnus pas ratissait une allée et bientôt s'écarta de ma vue. (...) Le chien en m'entendant passer aboya. (P. 574).

L'émotion qui m'étreignit fut si vive qu'elle me fit tomber à genoux. (...) Moi qui cachais de mon bras mon visage... (P. 575).

Tu m'attendais ? (...) — Depuis trois ans, je reviens ici chaque soir et je t'appelle comme j'ai fait ce soir. (P. 575).

fait, il repartira, ne commettant que l'erreur d'avoir des regrets. Certes, il n'y a pas de petit frère de Jérôme qui puisse tirer la vraie leçon de ce drame ; mais ce n'est pas indispensable dans la mesure où l'échec d'Alissa est là pour nous faire comprendre combien Jérôme l'a échappé belle. Au lieu de l'emmener en voyage, Jérôme la laisse à Fongueusemare où elle s'enlise progressivement. Au désir de concilier amour et individualisme, comme Michel traînant Marceline jusqu'à Touggourt, avec en plus le remords d'avoir fait mourir celle-ci, Gide, avec Jérôme et Alissa, découvre qu'il est plus simple et plus efficace de dissocier le couple, de montrer son impossibilité non pas après, mais avant sa constitution officielle. La dualité de points de vue — le Journal d'Alissa doublant le récit de Jérôme — est là pour créer cette ambiguïté désormais salvatrice : le tort de Jérôme est de n'avoir pas su se comprendre ; celui d'Alissa est de n'avoir pas voulu. Ces deux aveuglements conjugués, mais non identiques, font la lucidité de l'auteur, permettent à l'œuvre de ne pas s'achever sur une impasse ; *La Porte étroite* peut être considérée comme une œuvre optimiste dans la mesure où elle démontre que si Jérôme n'est pas heureux, ce n'est pas en raison d'une situation irréversible, mais parce qu'il s'est mis en tête de se dévouer à un attachement qui ne lui convenait pas, et qu'il refuse de reconnaître son erreur. Par rapport à Alissa, Jérôme occupe une situation qui, pour n'être pas aussi glorieuse que celle du Puîné par rapport au Prodiges, n'en est pas moins préférable ; même si elle n'empêche pas l'amertume, elle permet la vie, et c'est là l'essentiel.

Par sa structure comme par la scène du dernier revoir, et par sa portée générale, *La Porte étroite* est bien le prolongement de la trajectoire amorcée avec *Le Retour de l'Enfant prodigue* ; comme lui, elle indique la volonté de Gide de ne pas se laisser paralyser par ses problèmes. Loin d'avoir été interrompue par lui, elle a dû plutôt en recevoir un nouvel élan. Reprenant confiance en lui, Gide s'arrache à ses contradictions en inventant : le Puîné, personnage sorti tout entier de son esprit, est la preuve de cet effort. Comme Dédale pris dans son propre labyrinthe, il s'évade par le haut, en s'envolant. Mais comme le cerf-volant, il sait la nécessité de ne pas se détacher complètement.



ANDRÉ GIDE

Caricature de Grambert

parue dans Le Crapouillot, nouvelle série, n° 28, hiver 1973, p. 68

A PROPOS D'UN «MOT» D'ANDRÉ GIDE

par

MICHEL BRACONNIER

Les opinions que pouvaient avoir l'un sur l'autre André Gide et Jean Galtier-Boissière, le «Vénéré Directeur» du *Crapouillot*, ont peut-être été plus complexes qu'il n'y paraît. A première vue, le *Crapouillot* passait une bonne partie de son temps, soit à attaquer, de façon polémique, la N.R.F. en général (*La Croisade des Longues Figures*, 1925 ; *Nouvelles Françaises Revues*, par André Rouveyre, 1927), ses auteurs (Paul Valéry, Roger Martin du Gard) et André Gide en particulier («Corydon et sa Muse», par L. Farnoux-Reynaud), soit à égratigner, plus ou moins profondément, André Gide (par exemple, l'article de P. Labracherie, «André Gide, Pape de la 5^{ème} Internationale», dans le numéro spécial du 4^{ème} trimestre 1951 sur *La Sexualité à travers le monde*) (1).

A tout cela, Gide répondait «très élégamment». Ainsi écrit-il le 10 février 1928 à Roger Martin du Gard : «Suivez-vous la campagne du *Crapouillot* contre Valéry et votre pauvre cousin (2) ? en attendant celle qui se dessine contre la N.R.F.. Voici la lettre que j'écrivais hier à Rouveyre...» (3). Et cette lettre, du 8 février 1928, commence par «Mon cher vitrioleur» ; dans le «p.s.» : «Pour ce qui est de Valéry, il va sans dire que vos flèches ne s'égareront pas, comme celles des autres. Vous êtes "dans la ligne" : si vous manquez le but, c'est en le dépassant.» (4).

Roger Martin du Gard, dans ses *Notes sur André Gide*, remarque en 1934 : «Je fais allusion à un méchant article où X. a voulu tracer son portrait... — Oui, dit-il en riant, tous ceux qui ne me connaissent pas m'ont immédiate-

(1) V. aussi les *Mémoires d'un Parisien* de Jean Galtier-Boissière, t. II, pp. 127 sqq.

(2) Maurice Martin du Gard, co-directeur avec Frédéric Lefebvre des *Nouvelles littéraires*.

(3) Gide-Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 329.

(4) Gide-Rouveyre, *Correspondance*, p. 106 (aussi cité dans les annexes de la *Correspondance* Gide-Martin du Gard, t. I, p. 684).

ment reconnu.» (5). Et quand Marcel de Coppet, revenant du Niger, doit faire face à un complot «colonialiste», la Petite Dame note dans ses *Cabiers*, à la date du 2 novembre 1938 : «Ce soir, je dîne avec Gide chez les Coppet (...). Il n'est question que de l'opportunité de faire éclater le scandale de l'affaire du Niger qui démontrerait de façon vengeresse et révélatrice le complot dont Coppet est la victime. Il vient justement de recevoir un travail consciencieux et documenté sur l'affaire, mais il faudrait le présenter de façon cinglante, en une brochure, ou un numéro du *Crapouillot* peut-être ?...» (6).

De son côté Jean Galtier-Boissière note dans ses *Mémoires d'un Parisien* : «Quant à Gide, toujours beau joueur, il écrivit à Rouveyre à propos de ses écrits : "La revue où vous les faites paraître veut notre peau, ce qui est très naturel. La curée que vous sonnez, c'est au nom de la salubrité publique : c'est très naturel également."» (7).

Lors de la publication du *Retour de l'U.R.S.S.*, Jean Galtier-Boissière passa dans *Le Canard enchaîné* (n° 1067, du 9 décembre 1936) l'article suivant :

ANDRÉ GIDE RETOUR DE L'U.R.S.S.

Qui ne gueule pas la vérité quand il sait
la vérité, se fait complice des menteurs
et des faussaires.

Charles PÉGUY

Les innombrables pèlerins qui firent depuis vingt ans le voyage de Moscou furent tous accueillis au retour par l'incrédulité d'une partie de l'opinion. L'homme aux idées avancées, revenu enthousiaste, était accusé par les réactionnaires d'avoir emporté dans ses bagages une conviction que rien ne pouvait ébranler ; le modéré, par contre, qui énumérait ses griefs contre le régime nouveau, était convaincu par les gauches de partialité. De plus, l'opinion était continuellement empoisonnée par des campagnes de mauvaise foi ou par de sensationnels reportages, fournis sur commande par des officines spécialisées et rédigées à mille lieues de l'ancien empire des tsars.

Mais voici qu'aujourd'hui paraît un témoignage qui ne semble pas pouvoir être récusé. André Gide, en effet, n'est pas seulement un écrivain qui jouit d'une audience mondiale, mais encore une personnalité dont l'adhésion — il y a trois ans — au communisme marqua un tournant décisif de la vie politique française et qui, au même titre que Barbusse, fut appelé à prendre la tête d'une importante partie des intellectuels d'extrême-gauche. A une époque troublée où s'entrechoquent en Europe des idéologies rivales, le message de Gide sur l'état actuel de l'U.R.S.S. prend donc une signification particulière-

(5) Roger Martin du Gard, «Notes sur André Gide», *Œuvres complètes* (Bibl. de la Pléiade), t. II, pp. 1404-5.

(6) *Les Cabiers de la Petite Dame*, t. III, pp. 110-1.

(7) *Mémoires d'un Parisien*, t. II, p. 168.

ment importante.

Au contact d'un pays étranger, chaque voyageur a ses réactions propres, suivant son tempérament, sa formation, ses aspirations originales. Retour de Moscou, des ingénieurs, des militaires, des metteurs en scène ont exprimé leur enthousiasme à propos du prodigieux effort industriel de ce pays neuf, de l'excellence de son matériel de guerre ou de l'éclat de ses réalisations théâtrales ou cinématographiques. Mais un amateur d'âmes, tel que Gide, se soucie aussi peu des usines géantes, des tanks et des avions de bombardement que du dernier film de propagande soviétique. Les questions psychologiques seules l'intéressent : « Dans cette foule je me plonge, écrit-il, je prends un bain d'humanité ».

Ce bain l'a déçu. En effet, après avoir exprimé sa fraternelle sympathie au peuple russe et applaudi aux admirables réalisations soviétiques en faveur des enfants, de la jeunesse et des malades, Gide s'effraye de la totale « *dépersonnalisation* » des camarades soviétiques. C'est une impression assez pénible que rapportent de là-bas presque tous nos compatriotes d'esprit indépendant : « En France, me disait un ami, un vigneron diffère d'un autre vigneron, un ouvrier d'usine d'un autre ouvrier d'usine, un boutiquier d'un autre boutiquier ; là-bas, tous les visages paraissent interchangeable, de même que tous les intérieurs. On croirait se promener dans une fourmilière. »

Cette dépersonnalisation, cette pseudo-félicité d'automates, d'après Gide, résulte de l'abolition de toute liberté de pensée. Dans ce régime où n'existe ni liberté de presse, ni liberté de réunion, ni liberté d'opinion, le peuple russe vit en vase clos dans une ignorance totale de ce qui se passe à l'étranger, et la presse d'État développe chez lui un « complexe de supériorité » qui laisse le visiteur abasourdi : « On sourit avec scepticisme, écrit Gide, lorsque je dis que Paris a lui aussi son métro. Avons-nous seulement des tramways ? des omnibus ?... L'un demande (et ce ne sont plus des enfants, mais bien des ouvriers instruits) si nous avons des écoles en France ? Un autre, mieux renseigné, hausse les épaules : des écoles, oui, les Français en ont, mais on y bat les enfants... Il tient ce renseignement de source sûre. » Et Gide s'étonne de cette puéride « jactance » russe que déjà déplorait Gogol.

D'autre part, l'indolence naturelle du peuple russe a obligé le pouvoir à rétablir l'inégalité des salaires. Et Gide voit, non sans effroi, se reconstituer une petite bourgeoisie satisfaite, une classe de « bien-pensants » d'esprit conservateur. Une fois la révolution stabilisée, ceux que le « ferment révolutionnaire » anime encore et qui considèrent comme compromissions toutes ces concessions successives, ceux-là gênent et sont honnis, supprimés. Désormais, le conformisme est roi ; on peut discuter ce qui est « dans la ligne » ou ce qui paraît s'en écarter, mais il est interdit de discuter « la ligne » elle-même ; et Gide n'hésite pas à écrire : « La moindre protestation, la moindre critique est passible des pires peines et du reste aussitôt étouffée. Et je doute qu'en aucun autre pays aujourd'hui, fût-ce dans l'Allemagne de Hitler, l'esprit soit moins

libre, plus courbé, plus craintif (terrorisé), plus vassalisé.»

Après vingt ans de révolution, Gide trouve donc le peuple russe à peu près revenu à son point de départ, avec la même bureaucratie et la même police politique que sous les tsars : »Les fronts n'ont jamais été plus courbés.» En fait de dictature, celle d'un homme et non plus celle des travailleurs unis. Le grand mouvement d'émancipation qui devait assurer l'épanouissement de toutes les libertés n'aurait-il abouti qu'à l'encasernement des hommes et à l'asservissement de la pensée ? Gide semble de cet avis : «Il importe de ne point se leurrer et force est de le reconnaître tout net : ce n'est point là ce qu'on voulait. Un pas de plus et nous dirons même : c'est exactement ce que l'on ne voulait pas.»

Retour de l'U.R.S.S., que je viens d'analyser objectivement, sera passionnément discuté. De toute évidence, Gide n'a pas publié son ouvrage sans un cruel débat de conscience, et, sans oser nier son évidente sincérité, ses thuriféraires d'hier lui repocheront sans doute d'avoir mal choisi son moment et de donner des armes à la réaction. Gide a répondu par avance que la liberté de pensée était pour lui le plus précieux des biens et que la vérité primait tout. Rejoignant Charles Péguy et sa fameuse apostrophe du temps de l'affaire Dreyfus, il écrit : «Le mensonge, fût-il celui du silence, peut paraître opportun et opportune la persévérance dans le mensonge, mais il fait à l'ennemi trop beau jeu et la vérité, fût-elle douloureuse, ne peut blesser que pour guérir.»

C'est par cette note d'espoir que Gide prend barre sur tous les gens de droite qui tenteraient d'utiliser à contre-sens son témoignage. Gide ne revient pas en arrière, ne renie aucun de ses élans généreux. Mais une enquête personnelle lui a révélé que la Révolution Russe, étoile polaire de tous les esprits libres depuis vingt ans, s'est trouvée déviée de son cours ; il a cru de son devoir de dénoncer les errements commis et par un éclat nécessaire de provoquer une orientation nouvelle. En prévoyant un prochain redressement de l'expérience russe, Gide entend bien ne pas désespérer de l'avenir humain et affirmer la persévérance de sa foi révolutionnaire.

JEAN GALTIER-BOISSIERE

Article auquel répondit Robert Tréno dans le numéro suivant (du 16 décembre 1936) du *Canard enchaîné* :

RETOUR DE FRANCE
par Andrew Gidowsky
Traduit du russe par R. Tréno

Je reviens d'un voyage d'études à travers la République française. Ce voyage a duré deux jours. C'est beaucoup, puisqu'il n'en a fallu que quinze au camarade André Gide pour se faire une opinion définitive sur l'U.R.S.S., dix fois plus vaste.

Ce n'est pas les institutions de la France que j'ai voulu étudier, ni sa structure sociale. Mon reportage est purement psychologique, lui aussi, bien que je ne sache pas un mot de français. Il est vrai que Gide ne connaît pas davantage le russe, et, pourtant, il s'en est bien tiré.

Son livre aussi s'est bien tiré. 200 à 300 000 exemplaires, paraît-il. Si j'ai la même chance avec le mien, du moins mon voyage n'aura-t-il pas été inutile.

Je dois dire tout d'abord que j'avais, avant de partir, une profonde admiration pour la démocratie française issue de la grande révolution de 1789. Eh bien ! cette admiration, je l'éprouve toujours, aussi forte, aussi passionnée.

Seulement, bien sûr, ceux qui liront cet ouvrage perdront la foi, eux. Tant pis. Chacun sa vérité.

* * *

Ce qui frappe le plus un grand écrivain comme moi, dès son premier contact avec la France, c'est l'ignorance crasse de ce peuple qui pousse pourtant le *complexe de supériorité* jusqu'à se croire le plus spirituel de la terre. Songez que pas un Français sur dix n'a lu mes livres ! Et pourtant j'étais en droit d'espérer que mon adhésion éclatante à la démocratie française me vaudrait du moins d'être traduit et diffusé à quelques centaines de mille d'exemplaires.

S'il n'y avait que cela. Mais il y a aussi le conformisme étroit qui étouffe la culture française. Dans ce pays, pour aspirer aux suprêmes honneurs littéraires, l'Académie française par exemple, il faut avoir fait sa première communion, aller à la messe tous les dimanches, se moquer de la république et surtout ne pas avoir écrit une ligne qui puisse passer pour une critique de la société. J'ajouterai même : ne pas avoir écrit une ligne du tout.

Le plus fort est que ce soient précisément les quelques rares esprits subversifs qui se font quotidiennement traiter de conformistes par les neuf dixièmes de la presse et des écrivains !

Quant aux mœurs, n'en parlons pas. Dans le journalisme aussi bien que dans la littérature, n'arrivent que les pédérastes. Je pourrais citer des rédactions entières qui sacrifient à ce culte, si j'ose ainsi m'exprimer. Tout cela ne serait rien, chacun étant libre d'aimer à sa façon. Mais que penser, au point de vue démocratique, de la loi qui réprime le masochisme, qualifiant celui-ci d'attentat public à la pudeur et punissant sévèrement ses adeptes ? Personnellement, j'ai été très offusqué par cette loi, parce que, ainsi que je l'ai franchement affiché dans *Corydonoff*, je suis moi-même masochiste.

Drôle de démocratie, d'ailleurs. Le jour même de mon arrivée à Paris, je croisai, dans le quartier de la Madeleine, M. Albert Lebrun. Qu'auriez-vous fait à ma place ? Vous seriez allé lui taper sur le ventre en lui disant : « Comment allez-vous, citoyen ? »

Eh bien ! pour avoir osé faire cela, j'ai été conduit à l'infirmerie spéciale du dépôt et il a fallu rien de moins que l'intervention de mon ambassadeur pour m'en sortir.

Ce M. Albert Lebrun, au surplus, quel tyran ! Imaginez que vous ne pou-

vez pas entrer dans une mairie sans y voir sa photo à la place d'honneur !

Un dernier trait. Dans un square, je questionnais des gosses (je rappelle que je ne sais pas le français, mais ça n'empêche pas, dirait M. Gide).

Quand ils surent que j'étais citoyen soviétique, ils se reculèrent effrayés. Mon guide m'expliqua que les malheureux petits croyaient que les Russes mangeaient les enfants ! Où sont-ils allés chercher ça !

Quand ils furent rassurés, ils me questionnèrent à leur tour.

– Est-ce que chez toi il y a des autos ? me demanda un blondinet.

– Bien sûr, lui répondis-je.

– Quel blagueur ! s'esclaffa un second galopin. J'ai lu dans *Michel Strogoff* que les Russes y z-ont des traîneaux !

Voilà ce que pensent les Français du reste du monde !

ANDREW GIDOWSKY

P.c.c. R. TRÉNO

Et Gide, ce «vieil ennemi du *Crapouillot*», adressa à Galtier-Boissière, à la suite de son article, ce simple mot, sur une grande feuille :

MERCI.

Gide (8).

(8) *Mémoires d'un Parisien*, t. II, p. 312.

NOS COLLABORATEURS

Né en 1935, M. Jean CLAUDE, membre de l'AAAG, est assistant de Littérature française à l'Université de Nancy II. Il prépare depuis plusieurs années une thèse pour le doctorat d'État ès Lettres sur « André Gide et le Théâtre ».

Né en 1948, M. Pierre MASSON, membre de l'AAAG, est professeur agrégé de Lettres classiques au Lycée d'Angers. Il prépare depuis plusieurs années une thèse pour le doctorat d'État ès Lettres sur « André Gide et le Voyage ».

Né en 1943, M. Michel BRACONNIER, membre de l'AAAG, a entrepris la préparation d'une thèse pour le doctorat du 3^{ème} cycle en Littérature française sur Jean Galtier-Boissière et le *Crapouillot*.

DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO :

**CORRESPONDANCE
ANDRÉ GIDE – DIETER BASSERMANN**

*

**Quinze lettres inédites
(1920 - 1922)
présentées par
CLAUDE FOU CART**



DINDIKI, le petit Pérodictique Potto qui fut, durant sept mois, le compagnon d'André Gide en Afrique (1925-26).

(Photo Marc Allégret)

LA NATURE ET LA FONCTION DES ANIMAUX
DANS LE DRAME ET LA PROSE D'IMAGINATION
D'ANDRÉ GIDE DE 1891 A 1901

par
SANDRA NEWMAN

Il y a quelques années, l'essai qui suit nous fut soumis en anglais par Mrs. Sandra Newman dans notre séminaire sur André Gide à l'Université de Toronto. Pensant que les recherches de Mrs. Newman sur les animaux dans les œuvres de jeunesse de Gide pourraient sûrement intéresser les lecteurs du BAAG, nous lui avons demandé de traduire son étude en français. Elle y a aimablement consenti, bien qu'elle ne travaille plus dans une ambiance universitaire. Dans cette version française, le lecteur va donc trouver quelques lacunes que Mrs. Newman aurait sans doute voulu combler si elle avait entrepris une nouvelle rédaction plutôt qu'une traduction. On regrettera par exemple qu'elle ne fasse point état des *Cabiers* ni des *Poésies d'André Walter* et qu'elle ne fasse aucune mention de références éventuelles à des animaux dans le *Journal* et dans la correspondance de l'époque envisagée. Nous sommes néanmoins convaincu que la perspicacité et la précision des recherches de Sandra Newman ne manqueront pas de retenir l'attention des lecteurs du BAAG.

Nous voudrions en même temps exprimer notre gratitude au Professeur Claudine Vercollier, de Victoria College (Université de Toronto), pour nous avoir aidés dans la traduction.

C.D.E. TOLTON
Victoria College
Université de Toronto

Étant donné la nature de ce sujet, il faut faire quelques remarques préliminaires. D'abord, nous avons décidé de discuter les dix premières années de la littérature gidienne parce qu'on peut les considérer comme la période de formation de l'auteur : elles précèdent la composition de *L'Immoraliste*, œuvre souvent reconnue comme son premier chef-d'œuvre. *L'Immoraliste* représente de façon développée la synthèse de la plupart de ses tendances thématiques et stylistiques antérieures. Ce sont ces tentatives artistiques et intellectuelles qui aboutiront à une place définitive et unique dans l'histoire littéraire mondiale que nous trouvons si intéressantes. De plus, une perception de cette pre-

mière époque très importante dans le développement littéraire de Gide permet une compréhension plus claire de ses chefs-d'œuvre postérieurs. Voilà le principe qui a dirigé le choix de la période 1891-1901 pour notre étude du rôle des animaux dans l'œuvre gidienne.

Nous n'avons pas considéré les deux ouvrages, *Les Cahiers d'André Walter* (1891) et *Les Poésies d'André Walter* (1892) afin de préserver la cohésion de notre étude. Les genres littéraires de cette décennie qui resteront dans son répertoire sont en effet le traité, le théâtre et la sotie, tandis que la poésie disparaîtra plus ou moins. Ainsi nous n'examinons que dix œuvres : *Le Traité du Narcisse* (publié en 1891), *La Tentative amoureuse* et *Le Voyage d'Urien* (1893), *Paludes* (1895), *Les Nourritures terrestres* (1897), *Saül* (écrit en 1896), *El Hadj*, *Philoctète* et *Le Prométhée mal enchaîné* (publiés en 1899), et *Le Roi Candaule* (écrit en 1900).

Nous ne classerons pas les groupes d'animaux de façon strictement scientifique, mais plutôt selon leur habitat et leurs traits distinctifs. Il y a cinq groupes : les oiseaux, les insectes, les reptiles et les amphibiens, les mammifères terrestres, les poissons et autres animaux marins.

NATURE DES ANIMAUX

Quel que soit l'aspect d'André Gide écrivain que l'on envisage, il faut traiter de l'élément autobiographique car ses créations artistiques et sa vie privée s'entrelaçaient étroitement : elles s'influençaient mutuellement au point de brouiller la ligne entre l'Art et la Vie. Presque toutes les œuvres littéraires de Gide sont plus ou moins autobiographiques, tantôt des transpositions esthétiques d'expériences vécues, tantôt des manifestations esthétiques des principes et des valeurs qu'il embrassait ou qu'il repoussait au moment de la composition. Par conséquent, comme dans le cas d'une discussion des thèmes dans la littérature gidienne, il faut examiner l'aspect autobiographique conjointement avec la nature et la fonction des animaux.

Peut-être l'influence autobiographique la plus évidente est-elle celle d'Anna Shackleton, ancienne gouvernante et compagne de la mère de Gide, qui demeura chez les Gide pendant la jeunesse d'André. Naturaliste amateur, elle devint professeur non-officiel du jeune Gide ; elle lui inculqua une appréciation et une connaissance de la nature et guida sa faculté formidable d'observation. Manifestement l'intérêt de Gide pour la nature n'a jamais faibli et peu d'auteurs d'ouvrages d'imagination ont su montrer avec autant de talent toute la diversité du règne animal. C'est dans *Paludes* que se manifeste le plus clairement ce talent : Gide y emploie la terminologie latine pour identifier avec précision certaines espèces, par exemple «*Lumbriculi Limosi*» (R.102) (1),

(1) La plupart de nos références sont tirées de *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1966), volume indiqué dans notre étude par la lettre R.

qui veut dire les vers de terre. Il fait preuve aussi d'érudition en ce qui concerne la famille des scarabées, utilisant une nomenclature exacte telle que « cétoine » (R.5), « hydrophile » (R.104), « buprestes » (R.30) et « calosomes » (R.138). Une même familiarité avec les particularités du règne animal se révèle à l'égard des oiseaux, des mammifères terriens et des animaux marins. Bref, il se peut que cet aspect enrichissant de la littérature gidienne doive son existence en grande partie à l'influence profitable d'Anna Shackleton.

Le deuxième élément autobiographique le plus évident est le voyage. Un grand nombre d'animaux mentionnés dans les œuvres de cette période ne sont pas indigènes en France ni même en Europe ; ils se trouvent plutôt en Afrique, en Arctique, en Asie ou en Amérique du Sud — en fait, ils sont universels dans leur diversité. La facilité et la vraisemblance avec lesquelles Gide fait évoluer ces créatures dans leur habitat natal proviennent en partie de son observation personnelle. Cela est certainement vrai dans le cas des animaux propres à l'Afrique du Nord, qu'il visita pour la première fois en 1893 avec Paul Laurens. Des œuvres tout entières, comme *El Hadj* ou *Saül*, aussi bien que des passages des *Nourritures terrestres* se situent en Afrique du Nord, et la représentation fidèle de cette région est due à sa faculté d'observation pénétrante et à son génie artistique. Comme membre d'une famille de la haute bourgeoisie, Gide a également voyagé souvent en Europe pendant cette époque, et ces voyages lui ont fourni une connaissance intime de la variété du climat et de la topographie de ce continent et de ses animaux. Tous ces voyages aboutissent à l'exotisme pénétrant et à la diversité descriptive des œuvres de cette période.

Ce que le voyage et l'observation personnelle ne pouvaient pas lui donner, Gide le glana dans ses lectures continuelles, et ceci dès sa tendre enfance. Dans un milieu familial dominé par la ferveur religieuse du côté maternel mais tempéré par un sens de l'aventure et un goût de l'inconnu du côté paternel, sa « nourriture » primitive fut limitée à la Bible et aux *Mille et une nuits*. De ces œuvres naquit une prédilection pour le « biblique » en ce qui concerne la mise en scène, les thèmes et aussi les animaux comme partie du décor, par exemple dans *Saül* les « ânesses » (TH.21, 87, 106, 112, 115, 128, 129) (2) et les « chèvres » (TH.21, 51, 64, 71, 76, 149), dans *Le Roi Candaule* les « poissons » (TH.170, 185, 186, 187, 188, 190, 198, 202, 215), et dans *Le Voyage d'Urien* les « brebis » (R.47, 48), et aussi un penchant pour le romantisme de la Perse ancienne, symbolisé le plus directement dans le monde animal par le rossignol (R.167, 178) et par les « oiseaux de nuit » (R.72, 200) en général. Il emploie même le mot persan pour le rossignol, « bulbul » (R.178), dans *Les Nourritures terrestres*. Plus tard, la diversité de ses lectures le familiarisa sans doute avec des animaux en dehors de son expérience, tels que la « baleine » (R.53,

(2) Les références à *Saül* et au *Roi Candaule* viennent de *Théâtre* (Paris : Gallimard, 1942), volume auquel nous renvoyons par l'abréviation TH.

54, 56), le «morse» (R.56), le «grand renne» (R.56, 58) et le «guillemot» (R.55), tous trouvés dans la section «Sur une mer glaciale» du *Voyage d'Urien*. Il est remarquable de voir comment par son imagination et son sens artistique Gide a su doter ces créatures d'une extrême vraisemblance.

Que peut-on dire spécifiquement de la nature des animaux dans cette période 1891-1901 ? D'abord, ils apparaissent d'une façon ou d'une autre à peu près 478 fois. Étant donné que beaucoup de ces œuvres sont assez brèves et que deux autres ne sont pas beaucoup plus longues (*Urien* et *Les Nourritures terrestres*), la fréquence d'apparition de ces animaux est certainement remarquable. De plus, ils représentent tous les habitats connus, susceptibles d'abriter la vie. Ils se rencontrent dans chacune des dix œuvres de cette décennie, depuis les deux espèces qui se trouvent dans *El Hadj*, les «dromadaires» (R.347) et les «cailles» (R.363), jusqu'aux cinquante espèces citées dans *Les Nourritures terrestres*. On peut dire qu'en général leur fréquence dans une certaine œuvre est directement proportionnelle à la richesse de la description dans cette œuvre. Ainsi *Le Prométhée mal enchaîné*, soitie peu descriptive, ne présente au lecteur que quelques membres du règne animal – à l'exception notable de l'aigle, également caractérisé par les termes «oiseau» (R.314, 318, 323) et «vautour» (R.314, 325), mais toujours partie intégrante du thème plutôt que trompe-l'œil descriptif. D'autre part, *Le Voyage d'Urien*, où le voyage est l'instrument important du thème, révèle sans doute une grande diversité de créatures venant de climats et de régions différents.

Des divers groupes d'animaux que nous citons en commençant, les oiseaux prédominent sans aucun doute. Il y a 217 références à l'oiseau ou aux oiseaux ou à des espèces individuelles, parmi lesquelles celles à l'«aigle» (102 occurrences) et aux simples «oiseaux» (46 occurrences) (par opposition aux «oiseaux du matin», par exemple) sont les plus fréquentes. D'ailleurs, les oiseaux forment le seul groupe qui soit mentionné dans chacune des dix œuvres en question, uniformité qui souligne certainement leur importance. Une telle fréquence pourrait provoquer une réaction d'ennui chez le lecteur sans l'imagination incontestable et la connaissance sûre de la nature que possédait Gide. En effet, il situe avec succès 29 espèces différentes qui représentent toutes les sortes de la vie ailée. Celles-ci vont du prosaïque : «corneilles» (R.186, 222), «pigeon» (R.120), «canard» (R.128, 133, 134, 135), «corbeaux» (R.222), «cigognes» (R.42, 48, 208), à l'exotique : «colombe» (R.197), «tourterelles» (R.234, 246), «flamants roses» (R.20, 27, 28, 66), «ibis» (R.20, 27), «albatros» (R.54), «autruches» (R.237), du laid, du terne et du repoussant : «vautour» (R.314, 325), «corneilles» (R.186, 222), «corbeaux» (R.222), «merles» (R.222), au beau et au coloré : «faisans» (TH.192), «rouges-gorges» (R.83), «rossignols» (R.167, 178), «flamants roses» (R.20, 27, 28, 66) ; et, de cette façon, elles provoquent une abondance de réponses émotives et intellectuelles chez le lecteur. Il est intéressant de constater que beaucoup d'entre eux sont des oiseaux chanteurs, ce qui souligne un rapport entre la descrip-

tion et le lyrisme dans la littérature gidienne.

Le deuxième groupe en importance pendant cette décennie est celui des mammifères terriens. Il y a 132 références. Les «ânesses» (R.240, TH.21, 87, 106, 112, 115, 128, 129), les «troupeaux» (R.47, 53, 198, 222, 232, 245, TH.39, 64, 87), les «chèvres» (R.180, 218, 232, 234, TH.21, 51, 64, 71, 76, 149) et les «brebis» (R.47, 48, 215, 222, 235, TH.76) sont mentionnés le plus souvent, mais l'emploi de chacun est limité à trois œuvres individuelles au maximum (*Urien*, *Les Nourritures terrestres*, *Saül*). On peut y noter l'influence d'une fréquentation précoce et continue de la Bible et d'autres exemples de la littérature ancienne. Les mammifères terriens ne sont cités que dans neuf des dix œuvres de cette époque (ils ne se rencontrent pas dans *Le Traité du Narcisse*) ; néanmoins, comme dans le cas des oiseaux, ils démontrent sans aucun doute la diversité de ce groupe. On peut se servir des mêmes adjectifs de classification : prosaïque : «chats» (R.212, 243), «chiens» (R. 58, 147, 176, 205, 243), «chevaux» (R.80, 81, 92, 207, 209, 239), «écu-reuil» (R.226), «vaches» (R.212), «bœufs» (R.186, 214), «lapins» (R.317), exotique : «panthères» (R.131, 132), «tigres» (R.131), «gorilles» (R.98, 99), «lions» (TH.39), «morse» (R.56), «grand renne» (R.56, 58, 62), «chameaux et dromadaires» (R.23, 24, 110, 237, 238, 239, 347), laid et repoussant : «vampires» (R.29), «chauve-souris» (R.46), «rats» (R.211, 225), «boucs» (*Philoctète*, 104) (3), et beau et séduisant : «lions» (TH.39), «panthères» (R. 131, 132), «tigres» (R.131), «ours blanc» (R.81, 83), «cerfs» (R.81, 83). Il faut remarquer qu'en utilisant encore une fois presque tous les lieux possibles où on peut trouver les mammifères terriens, Gide a créé un juste équilibre dans les réactions émotives et intellectuelles qu'ils évoquent.

Les insectes, eux aussi, figurent souvent dans la littérature de cette époque : ils sont mentionnés 57 fois. Puisqu'ils ne se trouvent pas du tout dans *Saül*, *Le Roi Candaule*, *El Hadj* ou *Philoctète*, leur usage dans les six œuvres qui restent n'est pas du tout insignifiant. Les «insectes» (R.19, 20, 31, 81, 103, 104, 187, 211, 238), les «papillons» (R.5, 30, 108) et les «abeilles» (R. 81, 189, 201, 219, 234, 235) sont cités le plus fréquemment. C'est là que Gide pratique le plus évidemment sa prédilection pour la nature. Les scarabées, les punaises, les mouches et les autres termes de référence ordinaires, qui conviendraient peut-être aux buts d'un écrivain moins précis que Gide, sont pour lui trop vagues. Par conséquent, le lecteur trouve une terminologie exacte, et pour le non-spécialiste assez mystificatrice, comme «calosomes» (R.138), «hydrophile» (R.104), «buprestes» (R.30) et «cétoine» (R.5), qui sont différentes sortes de scarabées. Les termes «nymphes» (R.159), «larves» (R.104) et «chrysalides» (R.159) servent aussi à les identifier. Une telle attention portée à la précision crée le ton, l'atmosphère et l'expression thématique, sur-

(3) *Philoctète* se trouve dans *Le Retour de l'Enfant prodigue précédé de cinq autres traités* (Paris : Gallimard, 1948).

tout dans *Paludes*. La nature particulière de la catégorie des insectes provoque une gamme plus étroite de réactions émotives et intellectuelles chez le lecteur, c'est-à-dire la répulsion, la crainte et l'hostilité. Ces répercussions profondes font du règne des insectes une puissante arme esthétique.

Les poissons et autres habitants de la mer sont cités 61 fois. Ils ne se rencontrent que dans cinq œuvres : *Le Roi Candaule*, *Paludes*, *Le Voyage d'Urien*, *Les Nourritures terrestres* et *La Tentative amoureuse*. Les cinq qui restent ne sont pas liées, de près ou de loin, à un milieu marin et ne comptent pas de pêcheurs parmi leurs personnages. Bien que près d'une moitié des références soient faites aux «poissons» en général, Gide se sert encore une fois de sa connaissance des animaux pour présenter quinze sortes d'animaux marins, dont presque tous sont exotiques. Quelques exemples : «pieuvres» (R. 28), «madrépure» (R.19, 20, 28), «éponges» (R.28), «baleines» (R.53, 54, 56), «dorades» (TH.186, 189), «dauphins» (R.17), «chatrouilles» (R.34), «méduse» (R.17, 211), «limules» (R.34), «langoustes» (R.34) et «anémones roses» (R.36). Et de nouveau, comme dans le cas des oiseaux, des mammifères terriens et des insectes, ils se trouvent dans toutes les régions marines les plus importantes du monde : tropicale et arctique, la mer et le ruisseau, l'Atlantique et le Pacifique.

Les reptiles et les amphibiens constituent le groupe d'animaux le plus petit dans les œuvres de 1891 à 1901 (et aussi pendant les époques plus tardives). Il n'y a que 11 occurrences, toutes dans cinq œuvres : *Saül*, *Philoctète*, *Les Nourritures terrestres*, *Le Voyage d'Urien* et *Paludes*. «Serpent» se rencontre le plus souvent, quand Gide refait le récit biblique de la baguette qui devient serpent dans *Saül*. L'emploi de «crapauds» (TH.13, 88), aussi dans *Saül*, démontre peut-être l'influence macabre d'Edgar Poe, autre aspect de la «nourriture» livresque de Gide. Les autres reptiles cités sont les «caïmans» (R.199), les «couleuvres» (R.238) et le «reptile» (R.41). Puisque la réaction générale aux reptiles est ordinairement celle de l'horreur, du dégoût et de la haine, on peut attribuer l'incidence assez insignifiante des reptiles dans l'œuvre de cette époque au fait qu'un tel atavisme et une telle passion ne font pas partie en général de l'univers assez apprivoisé de Gide. Leur usage est donc généralement lié aux détails descriptifs.

De ce qui précède, on peut voir qu'une étude des animaux dans la littérature gidienne n'est pas une entreprise frivole. Gide s'en sert souvent, les tirant de son expérience à la fois vécue et littéraire. De cette façon il donne à ses œuvres de l'intensité, de la crédibilité et de l'originalité.

FONCTION DES ANIMAUX

Comme les autres éléments de notre monde qui sont transposés dans une œuvre esthétique, le rôle des animaux est foncièrement celui de la communication. Quels que soient le genre, le style ou le fond d'une œuvre littéraire, l'auteur essaie toujours de transmettre quelque idée au lecteur, tantôt directe-

ment, tantôt indirectement. Le sujet ci-dessus ne fait pas exception à ce principe. Bien que ces dix années de développement littéraire offrent une grande diversité de préoccupations stylistiques et philosophiques, Gide semble sans cesse et parfois presque comme dans une confession projeter sa personnalité, ses problèmes et ses expériences, tant sa vie privée et sa vie artistique sont étroitement liées.

Dans cette communication esthétique de la personnalité, les animaux jouent un grand rôle. Ils aident à établir l'ambiance, l'atmosphère et le ton, à élucider un caractère ou un thème, à animer un thème (surtout dans *Le Prométhée mal enchaîné*), à éclaircir un point philosophique ou simplement à mettre en relief un élément que l'auteur veut souligner. Parce qu'ils sont vivants, leur usage donne à une certaine œuvre de l'intensité et de la vraisemblance, qualités qui, dans quelques œuvres assez abstraites et factices, établissent un contrepoint subtil à la réalité.

Le plus fréquent parmi les rôles spécifiques que jouent les animaux dans la littérature gidienne est probablement celui d'instrument descriptif. Il y a plusieurs fonctions de la description : l'exotisme, la création d'un ton et d'une atmosphère et le renforcement d'autres aspects de la mise en scène, par exemple l'heure ou la saison. Dans *Le Voyage d'Urien*, *Les Nourritures terrestres* et *Paludes*, «exotique» semble être l'adjectif essentiel qu'on peut appliquer aux passages descriptifs. On le doit en grande partie à la présence du motif du voyage qui nécessite un changement constant de lieu. Ces deux passages du *Voyage d'Urien* font valoir la richesse et la variété descriptives qu'on peut trouver dans une seule œuvre quand l'exotisme est la principale approche stylistique : «Des barques de pêcheurs, chaque jour, y venaient chercher le corail, les éponges et les coquilles perlières. Comme rien ne nous intéressait dans la ville, une des barques nous a menés vers cette île. Elle semblait surgir de la mer, aussitôt autour profonde et transparente ; sur le fond des polypiers pâles on voyait les huîtres bâiller ; des éponges poussaient le long des roches ; des crabes verts couraient, et dans les trous, dans les ombres, des pieuvres étaient cachées» (R.28), et plus tard, «Je parle des Esquimaux sensés ; il en est qui, à l'aube du jour solennel, coupant le cours des syllogismes, s'en vont sur la mer gelée et dans la neige un peu fondue chasser le grand renne et le morse. Ils pêchent aussi des baleines et reviennent avec la nuit, tout chargés de graisses nouvelles» (R.56). On peut découvrir des exemples semblables de description exotique dans *Les Nourritures terrestres* et *Paludes*. Cependant, dans cette dernière œuvre, presque tous les animaux nommés contribuent à une uniformité de paresse, de laideur, d'immobilité, d'insignifiance et d'ennui, tandis que dans la première, les thèmes de disponibilité et d'activité sont moins contraignants et n'ont pas une seule dimension, ce qui permet une sélection assez diverse d'animaux.

Quant à la création de ton et d'atmosphère, le choix lui-même d'un certain animal peut évoquer une ambiance ; par exemple, «immense reptile» au dé-

but de «La Mer des Sargasses» dans *Le Voyage d'Urien* établit grâce à une seule image le ton de ce passage comme étant celui de la mort, du danger et de l'hostilité : «Sur la mer épaisse les fucus gélatineux se dévident. Les longues algues infinies, flottaisons, ligne vers l'horizon enfuie, à peine sinueuse, que, dès l'aube aperçue, nous primes d'abord pour un immense reptile ; elles n'étaient pas même cela ; rien au loin que les longues algues dociles» (R.41). De même, dans *Les Nourritures terrestres*, le passage suivant crée habilement l'atmosphère d'isolement ineffable et de surnaturel d'une nuit blanche : «Un chien hurlait désolément après la lune. Un chat semblait un petit enfant qui vagit» (R.243). Le ton romantique et assez mélodramatique de *La Tentative amoureuse* est annoncé dans cette série d'images du début : «Une joie secrète et pâmée se sentait bruire sous les branches. J'attendais. Les oiseaux nocturnes pleurèrent. Puis tout se tut ; c'était le recueillement d'avant l'aube ; la joie devint sereine et ma solitude éperdue sous la nuit pâle et conseillère» (R.72). Ainsi, la présence et quelquefois le comportement d'un certain animal peuvent-ils évoquer, seuls ou conjointement avec d'autres détails descriptifs, une ambiance dans laquelle peuvent s'exprimer les caractères et les thèmes.

Il est intéressant de constater le rapport étroit entre «la peinture» et «la musique» dans les œuvres de cette époque. En général, Gide évoque une mise en scène ou une atmosphère comme un peintre crée un tableau ; mais, de plus, il fournit une dimension lyrique qui réussit à lui prêter vie. Un exemple excellent de ce mélange de techniques se trouve dans *Les Nourritures terrestres* où le narrateur décrit les jardins qu'il a visités autrefois : «C'est dans les jardins royaux de Munich que j'allai, un printemps, goûter les glaces à l'herbe de mai, près d'une obstinée musique militaire. Un public inélegant, mais mélomane. Le soir s'enchantait de pathétiques rossignols. Leur chant m'alan-guissait, comme celui d'une poésie allemande. Il est une certaine intensité de délices que l'homme peut à peine dépasser et non sans larmes» (R.178). Les animaux figurent aussi de façon fréquente dans les passages poétiques, par exemple la «Ronde de tous mes désirs» dans *Les Nourritures terrestres*. De cette façon, à la fois musicalement et lyriquement dans les passages poétiques, on profite de la présence des animaux.

Une autre fonction des animaux est l'élucidation des caractères, soit par la description directe sous forme d'épithètes et d'apostrophes, soit par la juxtaposition habile du personnage et de son complément ou de son opposé dans le règne animal. Ainsi, dans *Le Voyage d'Urien*, «Éric... tueur de cygnes» (R.54) et «Éric... tueur d'oiseaux» (R.54) révèlent sa cruauté personnelle et, par conséquent, la cruauté inhérente à l'homme. La juxtaposition d'Ellis et de «chauves-souris léthargiques» (R.46), qui symbolisent l'atrophie, le mal, l'inertie et la mort, éclaire sans doute sa nature et présage son destin. L'amour de Philoctète pour les oiseaux est très révélateur de ses penchants philosphiques. Le narrateur passif, ennuyé et ennuyeux de *Paludes*, qui chasse les canards sauvages, est un exemple du «saugrenu» : la force des canards sauva-

ges et l'agression exigée du narrateur ne font que souligner sa torpeur actuelle. La juxtaposition continuelle du roi Saül avec les ânesses et les chèvres oppose son rôle antérieur à son rôle actuel et illustre sa faiblesse essentielle. Dans *La Tentative amoureuse*, Luc et Rachel se brouillent à cause des « palefrois » (R. 83) ; cela met en lumière les différences fondamentales de leurs caractères, et par conséquent ils se séparent. Et, bien entendu, l'aigle dans *Le Prométhée mal enchaîné* fait partie intégrante d'une compréhension de Prométhée comme personnage aussi bien que comme représentant de l'humanité.

Quant au fond, on peut alors constater que les animaux servent à exprimer les thèmes. Suivant le conseil de Gide de devenir « le plus irremplaçable des êtres », Philoctète tire son caractère unique de l'immonde blessure qu'un serpent lui inflige. D'autre part, Prométhée est unique à cause de son aigle omniprésent qui, au contraire de l'animal favori ordinaire, se permet de dévorer son foie de temps en temps. Cet aigle symbolise la conscience et l'identité de Prométhée et ainsi de tout le monde. La tension dans la sottise, comme dans la vie, surgit de la question de savoir qui est le maître et qui est le serviteur, ou, autrement dit : l'homme physique dominera-t-il son être moral, ou le contraire ? Ce dilemme, en fait, était celui qui tourmentait le jeune Gide homosexuel. Tityre dans *Paludes* mange les vers de terre, et Saül vit dans l'obsession de ses ânesses perdues. Donc, plusieurs personnages de cette époque doivent leur caractère unique et gidien aux animaux.

Le thème de la nature de la réalité et de l'illusion est souvent illustré par les animaux. Le faux prophète, El Hadj, pour qui la distinction entre la réalité et l'illusion est trouble' sinon complètement disparue, dit : « Certes aussi j'ai fait des faux miracles ; j'ai fait jaillir l'eau du rocher ; j'ai fait douces des sources amères, et quand est venu le vol des caïlles, j'ai dit que c'était parce que j'avais prié » (R.262). Ce qui ressemble à « un immense reptile » n'est qu'un ruisseau sinueux, boursouflé et ténébreux dans *Le Voyage d'Urien* (R. 41). L'aigle maigre et décrépît de Prométhée est décrit comme un « vautour » (R.314, 325) ; ce n'est pas un vautour parce que c'est un aigle, mais il se comporte comme un vautour. Pendant qu'ils vont à la dérive sur « la Mer des Sargasses », Ydier, Nathanaël et le narrateur ont tous une expérience bizarre où il s'agit de trois femmes énigmatiques et de quelques agneaux (R.47). Cela est-il vrai ou est-ce hallucination ?

Un autre thème favori de Gide — la disponibilité — s'exprime indirectement par les animaux. Cette idée est le thème central du *Voyage d'Urien*, de *Paludes* et des *Nourritures terrestres*. La méthode utilisée pour dépeindre la disponibilité, c'est le voyage. Dans chacune de ces trois œuvres, le narrateur (ou son disciple dans le cas des *Nourritures terrestres*) veut se dégager (par lui-même ou parce qu'il en reçoit le conseil) des entraves de la conformité ; par conséquent, il entreprend, envisage ou évoque une recherche d'expériences nouvelles et sans limite. Bien entendu, cela conduit à un étalage de paysages variés où prédomine une grande diversité d'animaux. Ces animaux (comme

l'étaient beaucoup d'entre eux pour Gide dans la réalité) deviennent donc eux-mêmes les expériences et les aventures du voyageur ; par là, ils poussent le voyageur vers de nouveaux horizons. Autrement dit, ce thème exprime un conflit entre la passivité et l'activité, entre l'ennui et l'agitation. D'après ce point de vue, le monde des insectes décrit dans *Paludes* devient un symbole de la stagnation, de l'habitude, de la léthargie et de la monotonie. En contraste avec celui-ci, il y a les panthères et les tigres qui sont tous des animaux agressifs qui, ironiquement, ne se rencontrent que dans le récit qu'Hubert fait d'une ancienne expérience au cours de laquelle il avait tenté une nouvelle manière de vivre à laquelle il avait ensuite renoncé. Ainsi fournissent-ils juste assez de contraste pour souligner la torpeur générale d'autres animaux. Dans *La Tentative amoureuse*, la chasse au cerf devient pour Luc un symbole de la vie active d'aventure sur laquelle il faut s'embarquer en renonçant à une vie passive et sans incident qui est symbolisée par la sereine Rachel.

En général, il semble que les oiseaux soient rattachés aux aspects intellectuels et philosophiques de la littérature de cette période. A la fin du traité *Philoctète*, le personnage du titre dit : « Ils ne reviennent plus ; ils n'ont plus d'arc à prendre... Je suis heureux », et l'indication scénique dit que « sa voix est devenue extraordinairement belle et douce ; des fleurs autour de lui percent la neige, et les oiseaux du ciel descendent le nourrir » (*Philoctète*, 145). Dans un passage antérieur, Philoctète met en parallèle la permanence et l'immobilité des actions et des mots avec l'oiseau glacé qui ne se décomposera jamais (*ibid.*, 125). Les oiseaux sont présents aussi dans des œuvres religieuses et philosophiques comme *Saül* et *El Hadj*. D'autres animaux liés au spirituel sont les brebis dans *Saül*, *Les Nourritures terrestres* et *Le Voyage d'Urien*, les chèvres dans *Saül* et *Les Nourritures terrestres* et les ânesses dans *Saül* et *Les Nourritures terrestres*. Ordinairement ils sont situés dans un milieu biblique, en ce qui concerne le temps ou le lieu (l'Afrique du Nord) ou les deux à la fois.

Cette discussion sur la fonction des animaux dans la littérature gidienne de 1891 à 1901 n'est pas, bien entendu, complète. Ce n'était pas notre dessein ; car il serait impossible d'entreprendre une analyse détaillée de 478 références aux animaux. On n'a eu d'autre but qu'un profil des fonctions principales des animaux avec des exemples appropriés. On peut dire en guise de résumé que Gide a réussi à faire des animaux une partie essentielle de son pouvoir créateur artistique et thématique en l'imprégnant d'une richesse, d'une profondeur, d'une vigueur, d'une couleur, d'une diversité et d'une subtilité qui auraient autrement manqué. On affirme que les animaux sont une partie intégrante et importante de l'univers gidien et, par là, méritent une étude ultérieure plus minutieuse que celle-ci.

GIDE ET NOS VINGT ANS

«Amis d'André Gide, parlez-nous de "Gide et vos vingt ans"», demandions-nous à nos lecteurs dans le *BAAG* de juillet dernier (p. 42). Deux réponses nous sont parvenues, que nous avons à cœur de publier, tant ces deux témoignages sont attachants par leur sincérité et précieux pour leur intérêt documentaire.

Le premier émane de Mme Évelyne Méron, de l'Université Bar-Han en Israël, et se situe au début de la présente décennie ; le second nous est arrivé d'Allemagne, où réside pour ses études le jeune poète Alain Carré qui, né en 1956, vient de publier son premier recueil, *En passant par la poésie* (voir plus loin nos «Varia»).

ÉVELYNE MÉRON

Je voudrais témoigner de l'importance que prit pour moi la découverte de Gide, non à vingt ans en vérité, mais à près de trente.

Le nom de Gide a toujours eu chez moi une résonance spéciale ; ma grand'mère, fille de Charles Gide, qu'elle adorait, et donc cousine d'André, était fort sensible à l'honneur conféré à la famille par l'existence de ces deux célébrités. Ma mère éprouvait aussi cette fierté naïve et touchante d'être apparentée au grand homme. Mais cette fierté, irrépressible, n'était pas sans réserves : ma mère, devenue juive à son mariage, n'en vivait pas moins dans une ambiance très puritaine ; mon père était franchement austère ; ma mère, sans être austère, était parfaitement «sérieuse», respectueuse des normes établies : il était donc clair que Gide était sévèrement condamné, chez moi, pour ses idées comme pour sa conduite.

Quant à moi, élevée dans une grande exaltation religieuse et morale, j'inclinai plutôt à la condamnation qu'à la fierté, car je ne voyais pas comment s'enorgueillir là où il n'y a pas de mérite (et puis la parenté commençait à se faire lointaine !). Plusieurs livres de Gide, et sur Gide, se trouvaient dans notre bibliothèque. Ma mère les lisait avec passion, mais ne me poussait pas à en faire autant. Je lus assez tôt *La Porte étroite*, *La Symphonie pastorale*, et quelques pages, triées sur le volet, des *Nourritures terrestres* ; j'en appréciais

la beauté, sans être autrement impressionnée, car la beauté est chose commune à la plupart des œuvres littéraires ! Vers vingt ans, je commençais à ressentir quelque chose de particulier en étudiant *La Symphonie pastorale* et *L'École des Femmes* : c'était un vague effroi de voir démystifier cyniquement une sorte de gens que je préférerais respecter.

J'épousai un Israélien « sérieux » aussi, et m'installai en Israël dans un milieu très traditionneliste ; des enfants sont nés. Ma voie était tracée. J'enseignais la littérature dans les départements de Français et d'Antiquités classiques d'une des universités du pays. Et je traversais une période très pénible. Sensibilisée par des difficultés personnelles, éveillée peut-être par le contact avec les textes littéraires les plus divers, sans doute aussi ayant hérité de ma mère le côté le plus primesautier de son caractère, je me sentais suffoquer. Or, dans l'université où j'enseigne, Gide est extraordinairement en honneur, chose curieuse, d'ailleurs, dans une institution estimant qu'elle a si grand besoin de systèmes de valeurs et de traditions, et pour qui Gide devrait constituer un redoutable explosif. Ce qui devait arriver arriva : je fus chargée d'un cours annuel sur lui ! Le miracle fut que cet événement survint juste quand j'en avais le plus grand besoin.

Je lus consciencieusement mon auteur, et ce fut une révélation. Je pourrais aisément devenir lyrique sur ce chapitre. Je trouvais progressivement, d'œuvre en œuvre, l'expression de mes questions, et bientôt j'entrevis des réponses. Je sais devoir à Gide une bonne part de mon nouvel équilibre. Je crois qu'avec son aide chacun peut découvrir ses propres désirs et ses propres aptitudes. *Les Nourritures terrestres*, les récits me semblaient spécialement destinés ; mais *Les Nouvelles Nourritures* surtout me touchèrent : je pense qu'elles donnent la seule réponse originale et solide à des questions qui devraient troubler tous les hommes de bonne volonté. Le cours sur Gide trouva chez les étudiants un accueil très favorable. Il y a du Socrate en Gide, moins l'auréole du martyr : un poseur de questions, un accoucheur des consciences... et un « corrupteur » de la jeunesse ! J'éprouve un sentiment pénible à lire des textes de ses ennemis, un réel bien-être devant des écrits de ses admirateurs, comme s'il s'agissait de jugements portés sur un proche, sur un intime ; et il est vrai que je me figure trouver en Gide un ami ; j'admire son œuvre comme celle de nombreux écrivains, mais tout autant le courage avec lequel il a toujours vécu ce que dit son œuvre. Que de fois ai-je senti le regret lancinant de ne pas l'avoir connu, ai-je même rêvé, comme un enfant : ah ! s'il n'était pas déjà mort ! et je me reprenais difficilement en calculant que cette mort n'était pas prématurée, qu'il aurait passé cent ans... J'aurais tellement voulu lui exprimer ma reconnaissance ! Aussi est-ce une joie pour moi de lire des passages publiés de sa correspondance, dans sa vieillesse, avec de jeunes admirateurs reconnaissants, et de penser : s'il n'a pas eu ma lettre, il a eu celles-ci, et elles ont pu lui faire autant de plaisir.

ALAIN CARRÉ

Il n'y aura jamais trop de témoignages pour renseigner sur cette figure qui déborde de tous les cadres que voudront lui assigner ceux qui ne l'auront pas connue.

(*Les Cahiers de la Petite Dame*, 24 février 1922, t. I, p. 111)

J'étais en classe de Première lorsque j'entendis pour la première fois le nom d'André Gide. C'était en mai 1974 ; j'avais dix-sept ans. Nous étudions *La Nausée* de Jean- Paul Sartre. Abordant la contingence et l'absurde, notre professeur évoqua l'acte gratuit gidien, le héros des *Caves du Vatican* décidant sans raison de *balancer* (ce fut l'expression du professeur) son voisin de compartiment par la portière du train s'il aperçoit un feu dans la campagne avant d'avoir fini de compter jusqu'à dix.

Je crois bien que dans la classe personne encore n'avait entendu parler de Gide, et sûrement pas, vu l'étonnement amusé et quelque peu indigné de tous, du geste de Lafcadio.

Je notai immédiatement le titre du livre, puis celui des deux autres que le professeur mentionna : *La Porte étroite* et *L'immoraliste*. En cette période des épreuves anticipées de Français pour le bac, je me procurais tous les livres recommandés ou cités pendant les cours, afin, les ayant lus, d'être paré le jour de l'examen. *L'Immoraliste*, *La Porte étroite* et *Les Caves du Vatican* prirent donc place dans ma bibliothèque. Je dus sans doute les feuilleter, mais j'en restai là. Leur couverture ne m'engageait pas à la lecture, et puis, on ne nous repara plus de Gide.

Une fois à l'Université force me fut bien de lire les œuvres au programme d'un séminaire sur André Gide. J'entamai *La Porte étroite* sans enthousiasme, mais j'avais appris à lire même cela qui ne m'inspirait pas. Dès les premières pages, ce fut une révélation... Cet amour chaste et pur entre Jérôme et Alissa, n'était-ce pas celui-là qui vivait en moi ? Chaque pensée, chaque acte de Jérôme me pénétraient comme les échos de mes propres sentiments et impulsions. Annick, à laquelle j'avais recommandé la lecture de ce récit, commença même l'une de ses lettres par *mon frère...*

Mon malheur, c'est qu'Annick se reconnaissait en Alissa, et, je le pressentais bien, ne comprenait pas la tragédie qui se jouait entre elle et Jérôme, tout comme elle se jouait en moi. Annick suivit le chemin d'Alissa ; elle n'est pas morte, mais pour moi c'est tout comme.

J'accueillis les autres œuvres de Gide, non pas avec des «Oh ! que c'est bien !», mais avec des «Ah ! alors, lui aussi !»... Les questions qu'il se posait, les problèmes qui le préoccupaient, ses recherches, ses doutes, c'étaient les miens aussi. Il ne m'apportait pas un réconfort, mais une confirmation de

mes pensées et de mes sentiments, et, par lui, je prenais conscience de ma voie (voix !), que je pouvais très bien suivre, tout comme il avait suivi la sienne. Il m'a gardé de maintes redites et de maintes hésitations.

Je sentais sa pensée si proche de la mienne que, pour le mieux connaître encore, je consacrai toutes mes vacances semestrielles à la lecture de son œuvre (elles n'y suffirent pas). Ç'avait été le coup de foudre.

Gide me plaisait par la jeunesse et la fraîcheur de son esprit. Il donne l'impression qu'il nous parle plutôt qu'on ne le lit, et mon être dialoguait avec lui. Me disant : «Mais il est mort voilà déjà un quart de siècle», j'y croyais à peine, et ses multiples écrits me prouvent que j'ai raison. Il n'est pas un auteur qui m'ait donné cette *aperception* de présent éternel, j'oserais dire aussi *omniprésent*. De présent et aussi de *présence*. C'est Gide que l'on sent vivre par-delà son écriture. Il y a son texte qu'on lit, et lui par-derrière qui rit sous cape.

A vingt ans, j'ai rencontré André Gide, presque contre mon gré ; je ne regrette pas d'avoir été forcé. Et je crie *oui ! oui !* à celui qui écrivait :

«Si ces carnets (son Journal) viennent au jour, plus tard, combien n'en rebuteront-ils pas, encore... Mais combien j'aime celui qui, malgré eux, à travers eux, voudra demeurer mon ami !» (Journal 1889-1939, p. 537).

Le BAAG souhaite vivement publier d'autres témoignages de ses lecteurs sur leur rencontre avec Gide, et il accueillera donc avec reconnaissance les textes qu'on voudra bien lui proposer ; à la demande éventuelle de l'auteur, la publication pourra n'être pas signée.

DEUX LETTRES INÉDITES

A ALFRED VALLETTE (1897)

A AUGUSTE BRÉAL (1925)

Nous devons à l'obligeance spontanée de deux membres de l'AAAG, possesseurs des autographes, la photocopie de deux lettres de Gide, inédites, que nous publions ici. Qu'ils en soient tous deux très vivement remerciés.

Le Prof. Stuart Barr (Worcester, Grande-Bretagne) nous a communiqué la première de ces lettres ; adressée à Alfred Vallette, elle vient compléter l'ensemble de la correspondance d'André Gide avec le directeur du *Mercure de France* que le BAAG a commencé de publier dans ses deux dernières livraisons (juillet, pp. 7-10, et octobre, pp. 52-3). Bien que des indications portées au crayon sur l'autographe (1) incitent à penser qu'elle ait pu déjà être livrée à l'impression, nous croyons cette lettre inédite.

Le Prof. Barr souligne à juste titre que cette lettre nous révèle que Gide, après avoir fait éditer à ses frais *Un Jour* en 1895 (2), continuait à patronner Francis Jammes et à servir d'intermédiaire entre le poète d'Orthez et son éditeur parisien, à un moment où ses *Nourritures terrestres* venaient pourtant d'être vivement critiquées par Jammes, dans cette «Lettre à Ménélaque» qui fut si «affreusement douloureuse» à Gide (3)... Le futur recueil dont il est ici question est évidemment *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* qui, achevé d'imprimer le 20 avril 1898, contiendra (comme l'écrivait Jammes à un correspondant non identifié) «tout ce que *doit* contenir (s)on œuvre de 1888 à 1897» (4) et assoira en effet la réputation du poète en illustrant l'essentiel de sa vision poétique (5). Il est fort probable que c'est par l'intermédiaire

(1) «En 6 à gauche» et «En 7 à droite», concernant les deux éléments de l'en-tête.

(2) V. *La Maturité d'André Gide*, pp. 51-2.

(3) *Ibid.*, pp. 207-10.

(4) Lettre inédite, septembre 1900, coll. Stuart Barr.

(5) V. Robert Mallet, *Francis Jammes, sa vie, son œuvre* (Paris : Mercure de France, 1961), p. 128.

d'Eugène Rouart que Jammes fit tenir à Gide l'ensemble des manuscrits qui devaient constituer le recueil : «Rouart apporte ici tes manuscrits en grand nombre», écrivait Gide à Jammes en août 1897 (*Correspondance*, p. 120), lui exprimant alors toute l'émotion qui l'étreignait à la lecture de ses vers...

28 Sept. 97.

Cuverville
par Criquetot-L'Esneval
Seine-Inférieure

Cher Vallette et ami,

J'ai l'heur de vous adresser (recommandée) une liasse qui est la totalité des vers de Jammes destinés à paraître, comme nous l'avons dit, dans la collection du *Mercur* à 3 fr. 50.

Vous voudrez bien m'en accuser réception. Je joins à ma lettre une liste complète des pièces de ce volume, liste dont vous pourrez vérifier l'exactitude et que vous voudrez bien ensuite renvoyer au poète d'Orthez : c'est sur ses indications que j'agis (6).

Je vous serais obligé de bien vouloir m'envoyer ici un exemplaire ordinaire de mes *Cabiers d'André Walter* (7).

Je vous serre les mains et vous témoigne ainsi toute ma cordialité.

André Gide.

P.S.C. Paul Laurens attend toujours quelque indication pour savoir s'il doit passer au bleu les dessins de Léda (8). Il me prie de vous saluer affablement.

A. G.

(6) Jammes avait fourni à Gide des indications précises sur la composition de son recueil dans une lettre qui ne figure pas dans la *Correspondance* Jammes-Gide publiée par Robert Mallet, mais à laquelle répond de toute évidence la lettre de Gide n° 89 (datée de «juillet 1897» par l'éditeur, p. 117: mais qui est certainement postérieure au 28 août, date de sa «Réponse à la lettre du Faune») : «J'ai reçu ta lettre "d'affaires". Toutes indications seront de point en point suivies. Excepté que je m'en vais ou m'en vas si tu appelles ton volume *Les Simples* — qui ne fera pas du tout penser aux *Tristes* (*Tristia* qui est du neutre — titre intraduisible en français) mais bien aux *Humbles* de Coppée, avec qui immédiatement on te trouvera des tas de parentés désobligeantes.» Jammes réfléchit en effet longuement sur le titre de son recueil, et ses hésitations ressortent très clairement dans ses correspondances avec Samain et Gide ; ce dernier désapprouvait le premier titre et, quelques semaines plus tard, Jammes proposait *Les Hameaux évangéliques* (après avoir considéré puis rejeté un titre que lui suggérait Madeleine Gide, «bien charmant, mais je ne veux rien d'anglais sur mon livre», v. *Correspondance* Jammes-Gide, p. 124). Samain, de son côté, condamna un autre titre envisagé par Jammes, *En vérité* : «pas assez simple (...) et il prête à je ne sais quelle subtilité qui est précisément le contraire de votre art» (lettre du 16 octobre 1897, *Une Amitié lyrique* : *Albert Samain et Francis Jammes, Correspondance inédite* publiée par Jules Mouquet, Paris : Émile-Paul, 1945, p. 89). Quand enfin le titre définitif fut trouvé, Gide l'approuva fort : «Le titre seul est déjà délicieux !...» (Lettre du 11 mars 1898, *Correspondance*, p. 135).

(7) Publiée en 1891 par la Librairie de l'Art Indépendant, la première œuvre de Gide

C'est à son retour à Paris après un long séjour dans le Midi et notamment à «la Bastide», à Brignoles, près d'Élisabeth van Rysselberghe et de la petite Catherine qui y a fêté son deuxième anniversaire, que Gide écrivit la lettre suivante, le mercredi 29 avril 1925, que nous communiquons Mme Christiane Du-soleil. Elle est écrite au dos de deux cartes postales illustrées, dont l'une reproduit un manuscrit de Virgile de la Bibliothèque du Vatican («Ms. Vatic. lat. 3867. Virgilio (Ritratto). Sec. V (Biblioteca Vaticana)») et l'autre la «Statue de St Césaire, Église paroissiale de Maurs (Cantal)», et est adressée à son vieil ami Auguste Bréal — dont il avait été, près de quarante ans plus tôt, le condisciple à l'École Alsacienne (9). Il ne semble pas qu'aucune autre des lettres de Gide à Bréal ait encore été publiée (10).

29 Avril 25.

Mon cher Bréal,

J'ai passé deux jours à Marseille — il est vrai ; point seul (lisez : point libre) (11), et je ne sais comment celui qui vous a renseigné a fait pour me reconnaître — car j'y étais «incognito». L'occasion de vous revoir se présentait huit jours après, de sorte que j'avais pris mon parti allégrement de différer un peu ma visite (12). Mais le diable s'en est mêlé en élisant (?) domicile dans mon oreille. Ah ! cher ami ! savez-vous ce que c'est qu'une otite (13) ? Six jours durant je me suis tordu de douleur (j'étais à Hyères) (14) et je suis sorti de là sourd et si abruti que je n'ai plus songé qu'à regagner Paris au plus vite.

n'avait pas été rééditée par le Mercure, mais celui-ci avait pris en dépôt les exemplaires restants.

(8) *Léda ou la Louange des Bienheureuses Ténèbres* de Pierre Louÿs (parue en 1893 à la Librairie de l'Art Indépendant) devait être rééditée au Mercure de France, en 1898, avec dix dessins en couleurs du peintre ami de Gide, Paul Albert Laurens (1870-1934), «reproduits dans le texte par procédés spéciaux».

(9) Il était le fils de Michel Bréal (1832-1915, professeur de philologie classique au Collège de France et membre de l'Institut), et par conséquent le frère de Clotilde Bréal, qui avait épousé Romain Rolland en 1892 (mariage qui s'était terminé par un divorce en 1901). Il mourra en 1941, et Gide lui consacra un court article nécrologique dans *Le Figaro* (du 22 février). Peintre et écrivain (auteur d'un *Rembrandt* et d'un *Velasquez*), il fut, pendant la guerre de 1914-18, à la tête des services de propagande du Ministère des Affaires Étrangères ; chez Gallimard, il publiera en 1929 un livre de souvenirs, *Cheminements*, et en 1937 un ouvrage consacré à *Philippe Berthelot*, dont il fut l'ami intime ; en 1936-37, il donnera quelques comptes rendus à *La N.R.F.*

(10) La Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet conserve huit lettres d'Auguste Bréal à Gide, toutes inédites.

(11) Marc Allégret l'accompagnait.

(12) *Le Journal* de Gide atteste qu'il ne passait guère par Marseille sans y saisir l'occasion d'une visite à Bréal (cf. p. 969 : 24 janvier 1929, et p. 1014 : 2 novembre 1930).

(13) V. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, pp. 221-2.

(14) Avec Roger Martin du Gard.

C'est idiot ; car quand vous reverrai-je à présent ? Je pars en juillet pour le Congo. Si d'ici là vous piquez sur Paris, n'oubliez pas que Villa Montmorency habite un vieil ami qui serait heureux de vous revoir.

Mes hommages à Madame Auguste Bréal, je vous prie.

Votre

André Gide.

*Dès avant le premier janvier, une cinquantaine de nos Membres
ont envoyé au Trésorier de l'AAAG
leur cotisation pour l'année 1979.*

ET VOUS ?

*N'attendez pas ! Faites parvenir au plus tôt à M. Heinemann votre
contribution, indispensable à la vie de votre Association !*

**LES DOSSIERS DE PRESSE
DES LIVRES D'ANDRÉ GIDE**

**LE DOSSIER DE PRESSE
DE L'IMMORALISTE
(suite) (1)**

FELIX PAUL GREVE

(*Die Zukunft*, t. LII, 1905, pp. 305-6)

Le BAAG a par deux fois déjà parlé de l'étrange personnage que fut Felix Paul Greve, alias Frederick Philip Grove : v. les n^{os} 25 (janvier 1975), pp. 53-6, et 32 (octobre 1976), pp. 23-41. On sait qu'il traduisit quatre livres de Gide, dont précisément *L'Immoraliste*, traduction... dont il rendit compte lui-même dans le court article qu'on va lire, publié dans un des périodiques auxquels Greve donna souvent de ce que le Prof. Spettigue (2) appelle ses «Self-Reviews»...

DER IMMORALIST. Roman von André Gide. J.C.C. Bruns, Minden.

In des französischen Autors «Traktat vom Erlebnis des Narkissos» steht der Satz : «Der Künstler, der Gelehrte darf nicht sich über die Wahrheit stellen, die er sagen will : Das ist seine ganze Moral ; noch das Wort noch die Phrase über die Idee, die sie darlegen wollen ; ich möchte fast sagen : Das ist die ganze Uesthetik.» Der Künstler zeigt im Prinzip genau gleich der Natur nur ein Stück Leben. Über doch nicht gleich der Natur, denn er zeigt die Dinge klarer, reiner, unvermischt mit den Zufälligkeiten des Lebens ; er zeigt sie eindeutig. Nehmen wir nochmals ein Bild des Autors selber zu Hilfe : wäre das Leben an sich amorphes Salz, so wäre das Leben, wie es der Künstler zeigt, das auskristallisirte Salz. Wenn der Künstler so die reinen, inhärenten Formen der Dinge zeigen will, dann versteht es sich von selbst, dass er sich hüten wird, ihre Linien durch irgendwelches Urtheil, irgendwelche Partei-

(1) Voir les dix-sept premiers articles de ce Dossier de *L'Immoraliste* dans les BAAG 19 à 22, 24 et 40.

(2) Douglas O. Spettigue, *FPG : The European Years* (Oberon Press, 1973), qui signale aussi dans sa bibliographie (p. 241) un article de 1907 sur *Saül* (dont la traduction par Greve devait paraître en 1909 à Berlin, chez Erich Reiss), dans *Die Schaubühne*, t. III, pp. 105-6.

nahme für seine Gestalten zu stören. Der Dichter offenbart. Dieser Dichter offenbart nicht sich, sondern Dinge. Das erkläre die kühle Freudigkeit, die das ganze Buch erfüllt. Ein Wort über den Inhalt. Ein junger Mensch, der getrieben wird. Er ist Geschöpf seiner Herkunft und Umgebung. Selbst als die Kraft, die ihn ursprünglich trieb, sein Vater, stirbt, wirkt der ursprüngliche Untrieb weiter. Er war Gelehrter, bleibt Gelehrter ; er hatte sich am Sterbebette seines Vaters verlobt, er heirathet ; die Hochzeitreise geht in die klassischen Länder, denn er ist Historiker. Er liebt seine Frau nicht sehr, aber sie ist hübsch ; er läuft in Gleisen. Er erkrankt. Phthisis. Das rüttelt ihn auf. Unter dem Schorf der Erziehung, der Sitte, des Herkommens entdeckt er langsam einen wilden, gefährlichen Menschen. Er genest, er verliebt sich in seine Frau, er genießt sie, genießt Alles, mehr als Alles sich. Aber jetzt lebt der Keim der Krankheit in ihr, seiner Frau. Er hat sie genossen, sie ihn. Der Genuss war ihr Ziel, seines nicht. Langsam, bald unbewusst, mordet er die Frau. Das Wie ist der Roman : die Geschichte einer Genesung und eines Wachstumes, das eine Andere verdrängt, ausschaltet. Am Schluss ist er frei. Was er mit seiner Freiheit thut, davon spricht das Buch nicht. Ein Wort über die Uebersetzung. Es war das Bestreben des Uebersetzers (wie stets), vor Allem das Original zu wahren : die Temperatur des Originals zu wahren, um nochmals einen Ausdruck des Autors zu entlehnen. Das Französischende des Stils ist Absicht. Der Uebersetzer war nicht verwegen genug, ein deutsches Buch daraus machen zu wollen. Kühle Schärfe, Präzision bei absoluter Genauigkeit war sein Ziel. Kurzsichtige werden in dieser Uebersetzung vielleicht Gallizismen zu finden vermeinen. Ich wiederhole : keine Wendung, die absichtlich so und nicht anders gewählt worden ist.

Rom.

**LE DOSSIER DE PRESSE
DE LA SYMPHONIE PASTORALE
(suite) (1)**

ALBERT THIBAUDET

*(La Nouvelle Revue Française, n° 85,
octobre 1920, pp. 587-98)*

Nous avons déjà reproduit trois articles d'Albert Thibaudet, dans les «dossiers» des

(1) Voir le premier article de ce Dossier dans le BAAG 40.

Faux-Monnayeurs (n° 26, pp. 19-22), de *La Porte étroite* (n° 35, pp. 43-9) et d'*Isabelle* (n° 35, pp. 50-2). La présente chronique a été recueillie (moins les trois premières phrases) en 1938 dans ses *Réflexions sur le Roman* (Paris : Gallimard), pp. 124-31.

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE : LA SYMPHONIE PASTORALE.

Nous n'avons jusqu'ici parlé qu'avec la plus grande réserve des ouvrages que nos lecteurs connaissaient pour en avoir eu la primeur dans la revue. En particulier, aucun livre d'André Gide n'a été l'objet de la moindre note. Cette discrétion, nous continuerons à l'observer dans son esprit ; mais, comme elle n'avait rien d'une consigne littérale, il n'y a aucun lieu de lui laisser l'apparence de lettre et de consigne. Depuis que *La Nouvelle Revue Française* a repris sa publication, les rapports de ses collaborateurs ont été plutôt de discussion que de congratulation. L'expérience, la raison et le bon goût nous montrent là un moyen de vie et de santé supérieur aux échanges de séné et de casse. Les livres d'André Gide, qui sont des livres d'intelligence, de réflexion et de critique, sollicitent l'intelligence, la réflexion, la critique, parfois avec eux, parfois contre eux, y trouvent leur milieu et leur prolongement naturels. Il semble même que l'auteur s'efforce aujourd'hui d'y tenir le moins de place possible, afin d'en laisser davantage où s'éveille, s'exerce et s'étend sur ses thèmes l'esprit du lecteur. Et cela ne s'entend ni des *Nourritures terrestres* ni de *Paludes* développés dans le mouvement inverse et d'où Gide est revenu, depuis *L'Immoraliste*, par une grande courbe. Mais *La Porte étroite* donnait beaucoup à cette spontanéité du lecteur ou du critique, et il semble que *La Symphonie pastorale*, s'accordant ici avec son titre musical, lui abandonne davantage encore. On voudra bien trouver naturel que je réponde ici à cet appel d'air.

Peut-être regretterais-je que la mariée soit trop belle et que l'auteur me fasse le champ trop large. Il a indiqué tout l'essentiel de son sujet, et c'est à nous de faire reflleurir ses roses de Jéricho. Mais ce sujet était si beau et si riche, il prêtait à tant de variations et de suggestions qu'on voudrait que l'auteur se fût pris pour lui de plus de passion encore, et qu'il l'eût traité en vraie symphonie plutôt qu'en sonate. Il dépasse par trop le cadre de cette musique de chambre à laquelle Gide s'est tant plu avec *Le Retour de l'Enfant prodigue*, *La Porte étroite* et *Isabelle*. Peut-être abandonnerai-je tout à l'heure ce point de vue, mais ce ne sera pas sans en avoir tiré ce qu'il contient de juste.

Quand je dis que ce sujet est très beau, quand à la réflexion j'ajoute que c'est peut-être le plus beau qui soit, je pense à ce titre d'un livre de Descartes : *Du Monde ou de la Lumière*. Pour une intelligence l'idée du monde se confond avec l'idée de la lumière, connaître c'est voir ; et l'allégorie de la caverne dans la *République* est à peine une allégorie, et bien plutôt la transposition exacte à la lumière intellectuelle de ce qui concerne sa sœur aînée ou bien jumelle, la lumière physique. Cela a donné naturellement une des plus belles

pages des littératures humaines. Platon aurait fait évidemment un grand livre en développant l'aventure d'un de ces prisonniers ; et ce livre, après tout, nous l'avons et il est formé par l'ensemble des dialogues, lutte de la lumière et des ténèbres, histoire des yeux qui s'ouvrent, ou qu'ouvre le pasteur-type, Socrate.

Mais pour les yeux de l'âme comme pour les yeux du corps, la lumière existe en fonction de l'ombre, en fonction des ténèbres. Le héros de la lumière dans le monde de la peinture, c'est Rembrandt. Et dans les dialogues platoniciens, où la lumière intellectuelle diffère tellement de cette lumière d'atelier répandue chez Aristote, Descartes ou Spinoza, où elle subit autant de contacts avec l'ombre que dans Rembrandt et donne des modelés aussi vivants, l'ignorance, l'interrogation, l'ironie socratique constituent la part de ces ténèbres nécessaires.

Un philosophe, un peintre, un poète peuvent connaître à des titres différents que la lumière est chose vivante et qu'il n'y a pas solution de continuité entre la lumière extérieure qui frappe la rétine et la lumière intérieure qui s'exprime par le regard. Dans quelle mesure l'une est fonction de l'autre, la psychologie l'a expliqué en analysant l'atlas visuel et l'atlas tactile (le mot heureux de Taine peut être conservé). Mais ces théories ont contracté une vie vraiment dramatique, depuis le XVIII^e siècle, dans l'observation des aveugles-nés auxquels une opération donnait, à l'âge adulte, l'usage de la vue. Diderot ne manqua pas de ressentir l'intérêt prodigieux de cette découverte et d'en exploiter avec profondeur toutes les suggestions dans la *Lettre sur les Aveugles* qui le fit mettre à Vincennes. Trente ou quarante ans plus tard, écrivant des commentaires à cette lettre, il y esquissait la touchante et belle histoire de mademoiselle de Salignac, qui semble annoncer déjà Gertrude, et à laquelle l'auteur de *Jacques le Fataliste* et du *Neveu de Rameau* eût été capable, s'il s'y fût arrêté, de donner une vie magnifique.

Il est singulier que (sauf *Les Emmurés* de M. Lucien Descaves et un ou deux autres livres) le roman n'ait jamais touché à ce sujet profond et riche. Un aveugle-né dans une famille, dans une histoire, y fait un peu la figure de l'Ingénu ou de Micromégas dans un roman de Voltaire (et c'est pourquoi la *Lettre sur les Aveugles* devient si vite, sous la plume de Diderot, de la littérature critique et qui, comme disait Flaubert, sape les bases). L'aveugle-né a ses sens, son monde, sa raison à lui. Il donne l'impression du différent, est enveloppé en même temps d'une pitié attentive et d'une bienveillance sacrée. Il apporte par sa présence aux plus obtus une leçon de relativisme. Il permet et propage une existence plus consciente, plus curieuse, plus tragique. Si c'est une femme, elle étend encore ce domaine en fragilité, en sensibilité, en délicatesse. Dans cette famille ou ce milieu, deux mondes sont en contact comme dans un pays frontrière et bilingue, une Alsace ou une Suisse. On ne peut manquer d'y faire des versions et des expériences curieuses, d'y avancer dans la connaissance d'autrui et de soi-même.

*
*
*

La Symphonie pastorale est en somme le troisième livre d'analyse serrée, raisonnable, sans fantaisie lyrique, qu'ait écrit André Gide ; les deux premiers étaient *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*. Tous trois paraissent construits sur un certain modèle commun. C'est l'histoire d'un caractère lancé dans la vie, et retourné par des forces intérieures qu'il portait en lui et qu'il ignorait, — l'histoire d'une guérison qui devient elle-même une maladie, ou plutôt la transposition des idées de maladie et de guérison dans un monde où ces deux termes cessent de comporter une raison et où il n'y a plus que des états cliniques : œuvre d'un esprit qui ne qualifie point et qui seulement expose. Le Michel de *L'Immoraliste*, malade physiquement, est guéri par le dévouement de sa femme, et cette guérison prend elle-même la figure d'une maladie puisque Michel y perd la pitié, l'amour, s'attache comme à un absolu à cette vie personnelle, égoïste qu'il allait perdant et qu'il a retrouvée avec une joie de pasteur devant sa brebis perdue. Alissa s'est efforcée d'entrer par la porte étroite, elle a sacrifié sa vie à la vie éternelle et il paraît bien que le rétrécissement continu de la voie qu'elle suit vers cette porte stricte soit simplement l'affaiblissement et la perte de la vie vraie. Dans Michel l'instinct vital s'accroît et emporte tout ; dans Alissa il décroît et manque à tout. Est-il la seule vérité ? Doit-il s'appeler le mensonge vital ? L'auteur refuse de répondre, ou plutôt il est placé et il nous place à un point où le même texte — la vie — peut se lire indifféremment dans les deux langues.

Alissa s'est engagée vers la porte étroite parce qu'un fiancé sans énergie l'y laisse tristement aller, et qu'il ajoute à celle d'Alissa, pour l'accélérer, sa propre démission de la vie. Le récit, vu d'un certain biais, est construit sur cette parole de l'Évangile que, si un aveugle conduit un autre aveugle, ils tomberont tous deux dans le précipice. Le terme d'aveugle n'appartient d'ailleurs qu'à l'un des deux langages critiques en lesquels on peut traduire le livre. Et, pour peu que nous en eussions envie, les dernières pages, le ménage de Juliette, pourraient nous incliner à croire qu'à Jérôme et à Alissa est échue la meilleure part.

On voit dès lors le rapport qui unit le thème de *La Symphonie* à celui de *La Porte étroite*. C'est un peu artificiellement que je viens de rappeler à propos de la dernière un mot de l'Évangile : il y a chez Jérôme plutôt qu'aveuglement torpeur, mollesse et, dans la conduite d'Alissa, il pêche par omission et non par action ; mais dans *La Symphonie* nous trouvons littéralement l'histoire d'une aveugle conduite par un aveugle et l'issue tragique que prédit l'Évangile.

Le pasteur est aveugle non évidemment comme Gertrude, mais, sur un autre registre, dans la même mesure. Comme Gertrude il figure un aveugle au milieu de clairvoyants, et le principal clairvoyant est ici sa femme. Amélie a du bon sens, de la raison et de l'arithmétique. Elle sait que sur un troupeau

de cent brebis, une brebis, même si elle est égarée, ne compte que pour un centième. Et le pasteur, qui porte l'Évangile et qui marche à sa lumière, a pitié de cet aveuglement, car la clairvoyance de l'un est la cécité de l'autre. Mais Amélie voit clair là où son mari reste dans les ténèbres ; elle voit clair dans l'amour du pasteur pour Gertrude. Jacques aussi y voit clair. Et cette cécité du pasteur en ce qui concerne son amour n'est qu'un cas d'une cécité plus générale, d'une ombre dans laquelle il baigne et qui paraît son élément comme l'est pour Gertrude la nuit matérielle des aveugles. Pasteur de l'Évangile et de la loi d'amour, il croit à la bonté et à l'innocence de l'amour, il se livre comme à une facilité suprême à l'abondante charité de son cœur ; il croit en s'abandonnant à la mansuétude et à la tendresse marcher divinement dans une voie sans piège. C'est sur cette voie qu'il a ramassé la brebis perdue pour la porter vers son foyer. Et cette parabole de la brebis perdue justifie pour lui toute la conduite aveuglée qui mènera son cœur à la ruine et Gertrude à la mort. Elle l'autorise et l'invite à s'occuper, comme Amélie le lui reproche avec amertume, de Gertrude plus qu'il n'a jamais fait d'aucun de ses enfants. Il glisse insensiblement à l'amour, avec le doux consentement qui l'attache au progrès d'une bonne œuvre. Il est aveugle et il vit dans le bonheur des aveugles.

Un bonheur comme celui de Gertrude. Gertrude est la fille spirituelle du pasteur, et cette pureté spirituelle abolit toutes les barrières qui partagent le champ du cœur dans l'espace de la paternité à l'amour. Quand le pasteur l'a recueillie, à l'âge de quinze ans, ce n'était que de la chair sans âme, une misérable couverte de vermine et qui, de n'avoir vécu qu'avec une vieille femme sourde, était restée muette. Par une éducation patiente il l'éveille à la parole et à l'esprit. Et, ici comme ailleurs, nous sommes un peu gênés par la condensation et la brièveté du récit : un beau défaut, et que tant de livres diffus et sans discipline nous rendent cher, mais un défaut tout de même. Il semble que ce récit et ces personnages ne soient pas tout à fait accordés au rythme de la durée humaine. Ainsi ces projections cinématographiques qui nous font suivre la marche accélérée d'une rose qui s'ouvre, d'une chrysalide qui devient papillon ; c'est très intéressant, mais nous restons un peu gênés devant cet ingénieux artifice parce qu'il nous montre la vie sous un aspect contraire à la vie, une vie sans durée ou du moins sans la durée qui est propre à la vie, une vie où cette durée vraie est remplacée par un ordre de rapports qui l'imitent sans la remplacer. Nous vivons, comme l'aime à le rappeler M. Bergson, dans un monde où nous devons attendre qu'un morceau de sucre fonde. La fiction qui nous soustrait à cette attente nous soustrait aux lois de notre monde, aux lois de la vie. Les grands romans anglais, ceux de Thackeray, de Dickens, d'Eliot nous conservent merveilleusement ce sens de la durée. Le roman français, plus nerveux, plus pressé, y réussit peut-être un peu moins, ou bien tourne adroitement autour de la difficulté. Cette difficulté, dans le sujet de *La Symphonie pastorale*, était peut-être insurmontable : on peut exprimer en

quelques pages, par des points de repère bien choisis, toute la durée d'un enfant qui devient homme, et cela parce que sa durée est la nôtre propre, celle que nous-mêmes avons vécue ; il n'en est pas de même de la durée d'une idiote, muette et aveugle, qui en quelques années devient une belle créature, sensible, intelligente, éloquente, et les points de repère les mieux choisis paraissent ici artificiels parce que notre expérience ne nous fournit rien qui puisse les réunir. De sorte que le franc parti de schématisation et de concision qu'a pris André Gide était peut-être après tout le bon parti.

Gertrude a apporté sans le savoir la division et le mal dans la maison du pasteur. Mais elle reste heureuse, de ce bonheur intéméré, continu et doux qui est propre aux aveugles et qui, dans une certaine mesure, appartient aussi à cet autre aveugle qu'est le pasteur. On sait que les aveugles-nés ont, toutes choses égales d'ailleurs, l'air plus heureux que les clairvoyants, et, psychologiquement, cela se tient fort bien avec cet autre fait en apparence contraire que les adultes devenus aveugles par accident sont parmi les mutilés ceux qui nous paraissent davantage à plaindre. C'est qu'un aveugle-né vit dans un monde à sa mesure, un monde tactile, odorant et sonore qui l'entoure, s'adapte à lui comme un vêtement souple et chaud. Son univers reste à sa portée. L'ordre visuel au contraire est l'ordre des choses qui ne sont pas à notre portée de vie, l'ordre de ce qui nous est coexistant et qui, par rapport à notre existence propre, demeure, dans sa presque totalité, du pur possible. Cet espace visuel, étendu par le télescope jusqu'à des mondes qui ont disparu depuis des milliers d'années, multiplie devant nous les objets proposés à notre choix et à notre désir. Il constitue le monde propre à des êtres de désir, et il faut beaucoup de bonheur ou beaucoup de sagesse pour que le désir, moyen de progrès pour l'espèce, n'amène pas le mal de l'individu. Et, bien qu'il soit évidemment plus difficile et plus beau d'atteindre la sagesse en traversant dans le voyage humain la lumière, pleine d'embûches, du jour, tout se passe comme si les aveugles de naissance la captaient, cette sagesse, dans la fraîcheur de sa source obscure.

Mais, tout en restant à sa stricte portée, le monde d'un aveugle-né peut devenir aussi riche, aussi nuancé, aussi profond que le monde d'un clairvoyant. André Gide a été très sobre dans ses allusions à ce monde comme dans le reste, mais les perspectives qu'il ouvre sur lui sont d'une étrange beauté. Le dialogue du pasteur et de Gertrude sur les lys des champs est par lui-même comme un de ces lys idéaux que décrit l'aveugle : « Ne pensez-vous pas qu'avec un peu de confiance l'homme recommencerait de les voir ? Mais quand j'écoute cette parole, je vous assure que je les vois. Je vais vous les décrire, voulez-vous ? On dirait des cloches de flamme, de grandes cloches d'azur emplies du parfum de l'amour et que balance le vent du soir. Pourquoi me dites-vous qu'il n'y en a pas, là devant nous ? J'en vois la prairie toute emplie. » Le monde où vit Gertrude est beau comme un rayon de miel, d'un miel composé de la musique, si complète et si puissante pour une créature chez qui l'oreille

est appelée à suppléer le regard, de la charité des hommes, de la douceur du maître qui l'a conduite à la pensée, de l'Évangile dans lequel cette maison de pasteur l'a maintenue baignée.

Ce monde est beau, mais illusoire. Ce monde qui s'est formé autour d'une aveugle participe de l'aveuglement et du mensonge. On songerait un peu au *Canard sauvage*.

Dans un monde de clairvoyants, il y a un ordre de la lumière, qui fait fonction de vérité. Et le jour où Gertrude a cessé d'être physiquement aveugle, le contraste entre l'erreur où elle était mêlée et la vérité à laquelle lui donne accès son sens nouveau lui rend sa destinée contradictoire et la vie impossible. Aveugle elle a aimé la parole et l'âme du pasteur ; clairvoyante elle voit que cette parole et cette âme correspondent à la figure de Jacques. Son monde ancien et son monde nouveau, au lieu de se combiner pour la faire vivre, la tuent par leur contraste.

A ce point du récit, il y a un monde d'illusion et un monde de vérité. Le monde d'illusion se confond avec l'aveuglement physique de Gertrude et l'aveuglement spirituel du pasteur. Cette illusion c'est, d'une façon générale, celle de la facilité, cette facilité que Lamartine appelait la grâce du génie et qui en paraît la tentation et le danger : danger de l'art, danger de l'État, danger de la vie intérieure. « Est-ce trahir le Christ ? dit le pasteur. 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. Chaque être est plus ou moins capable de joie. Chaque être doit tendre à la joie. Le seul sourire de Gertrude m'en apprend plus là-dessus que mes leçons ne lui enseignent. » L'interférence de cette joie de Gertrude et de la docte joie enseignée au pasteur par son Évangile a été l'amour, ou plutôt l'illusion et le mensonge de l'amour, illusion et mensonge dont meurt la jeune fille quand elle les voit en face.

La vérité chrétienne, ou même la vérité tout court se définira-t-elle par le contraire de cette facilité, de cette joie spontanée ? En tout cas c'est à ce contraire, tenu par lui pour la vérité, que l'erreur de son père conduit la clairvoyance de Jacques : « Le fâcheux, dit le pasteur, c'est que la contrainte qu'il a dû imposer à son cœur, à présent lui paraît bonne en elle-même ; il la souhaiterait voir imposer à tous. » Et Jacques devient catholique, et Gertrude, quand elle a compris, devient catholique comme celui qu'elle aime. Sans doute le catholicisme paraît-il à Jacques le vrai parce qu'il est plus difficile, plus complexe, s'identifie mieux avec le tragique humain. C'est une conversion dans laquelle « il entre plus de raisonnement que d'amour ».

Dès lors il semble bien que *La Symphonie* soit une contrepartie de *La Porte étroite*. Le véritable aveugle de *La Symphonie*, qui est le pasteur, voit le fleuve évangélique passer sous une porte large, et il y passe avec lui dans la facilité de son cœur ouvert : « Je cherche à travers l'Évangile, je cherche en

vain commandement, menace, défense. Tout cela n'est que de saint Paul.» «C'est au défaut de l'amour que nous attaque le Malin. Seigneur ! enlevez de mon cœur tout ce qui n'appartient pas à l'amour.» *La Symphonie pastorale* paraît conclure à l'erreur de la porte large (avec les critiques récents du romantisme, de M. Seillière à M. Maurras) comme *La Porte étroite* concluait à l'erreur de la voie stricte, et cette contradiction laisse beau jeu à ceux qui donneraient volontiers de Gide la définition que Moréas donnait de Sainte-Beuve : un naturel tortueux surexcité par l'intelligence. Mais cette apparence doit être redressée.

Il y a là au contraire, ou, si l'on veut, aussi bien, l'expression d'une parfaite loyauté intellectuelle. En réalité aucune de ces deux études de psychologie religieuse n'implique de conclusion positive, ou plutôt chacune des deux corrige et détruit ce que l'autre pourrait présenter comme apparence de conclusion positive. Les conclusions positives sont des abstraits, des coupes théoriques sur la vie ; l'auteur des *Nourritures terrestres* les écarte pour épouser directement et authentiquement la vie. Il ne présente pas à la critique ce bloc d'idées arrêtées par lequel elle aurait prise sur lui et le cataloguerait parmi les tenants ou les auteurs d'une doctrine. Tant mieux après tout : il ne faut pas que la critique soit, comme le pasteur de *La Symphonie*, victime de la facilité et de la porte large.

Je rappelais tout à l'heure Ibsen (et, entre parenthèses, les dialogues de *La Symphonie* nous font parfois regretter que l'œuvre n'ait pas été exécutée sous la forme dramatique, qu'elle me semble fort bien comporter. Il est vrai qu'alors «la scène à faire» eût été la même que celle de *La Massière*). *Le Canard sauvage*, *Un Ennemi du Peuple*, *Rosmersholm* paraissent de même impliquer des conclusions contradictoires. Les critiques français, dont l'éducation s'était faite dans la pièce à thèse d'Augier et de Dumas, en ont été troublés, ou bien ont essayé de concilier ces contraires et de prêter à Ibsen des thèses générales et permanentes. Du jour où Ibsen eut déclaré et expliqué que la scène était pour lui un lieu de vie et non une chaire à thèses, il leur parut moins intéressant. Or les romans de Gide sont comme les pièces d'Ibsen, des points de vue vivants sur un problème, non des plaidoyers pour la solution de ce problème. Le contraire de M. Paul Bourget. Certains verront là un scepticisme, un nihilisme, un «athéisme social» qu'ils condamneront sévèrement. Ainsi M. Artus Bertrand condamnait non seulement Paul-Louis, mais toute espèce de pamphlet. — «Pourtant, lui demandait Courier, les *Lettres Provinciales* ? — Oh ! livre admirable, divin, un des chefs-d'œuvre de notre langue». Rappelons-nous donc les raisons qu'on nous donnait au collège pour nous faire aimer les contradictions apparentes de La Fontaine, et par exemple les morales opposées de *L'Hirondelle et les Petits Oiseaux* et du *Meunier, son Fils et l'Ane*.

(Dossiers à suivre)

**L'AAAG NE PEUT
VIVRE
QU'AVEC LE FIDÈLE SOUTIEN
DE TOUS SES MEMBRES**

**N'ATTENDEZ PAS
POUR ADRESSER AU TRÉSORIER
LE MONTANT DE
VOTRE COTISATION
POUR 1979**

*(sans oublier que les taux indiqués en dernière page
du présent Bulletin ont été calculés «au plus juste»,
qu'ils sont les mêmes qu'en 1977 et déjà en 1976,
et que toute contribution supérieure sera la bienvenue)*

HUITIEME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ORDINAIRE DE L'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

Réunie pour la huitième fois, l'assemblée générale de l'AAAG s'est tenue le samedi 30 septembre 1978, de 15 heures à 18 h 30, à Sainte-Foy-lès-Lyon, 3 rue Alexis-Carrel, chez le Secrétaire général de l'Association. Cent soixante-cinq Membres ont participé aux votes de cette assemblée.

Étaient présents (outre quelques invités non membres) : Mlles Anne POYLO et Isabelle RENARD, MM. Thierry BÉRIA, Alain CARRE, Jean CLAUDE, Jean-Yves DEBREUILLE, Serge GAUBERT, Pierre de GAULMYN, Bruno GELAS, Henri HEINEMANN, Claude MARTIN, Pierre MASSON, Daniel MOUTOTE, W. Andrew OLIVER, Edgard PICH, Maurice RIEUNEAU, Henri ROUMIEU et Bernard YON.

Avaient donné procuration : Jacques ABÉLARD, Claude ABÈLES, Robert ABS, Auguste ANGLES, Jacques ANDRÉ, Valère ANTHEUNIS, Maurice ASENMACHER, Marc BEIGBEDER, Marie-Louise BERREWAERTS, Jeanne-Marie BIGNOT, Alexandre BIRMELE, Marie-Thérèse BLACHON, Marguerite BLUM, Jacques BODY, Pierre-Jacques BONNEFON, Pierre BOURGEOIS, Andrée BOUVERET, Michel BRACONNIER, Patrice BRASSIER, Jacques BRINON, Alain BUDAN, Pierre BUDAN, Jean BUREAU, Jean CACOUAULT, Philippe CARTON, Robert CATHERINE, Jean CHATONET, André CHEVALLIER, Fathi CHLAMALLAH, Jean CLOUET, Klàra CSUROS, Marie-Hélène DASTÉ, Michel DEBRANE, Michel DÉCAUDIN, Luc DECAUNES, Paul DECLERCQ, Roger DELAGE, Maurice DELARUE, Jean-René DERRE, Fabienne DESDOITILS, Georges DONCKIER de DONCEEL, Georges DROUOT-BAILLE, Bernard DUCHATELET, Maurice DUGELET, Christiane DUSOLEIL, Jean EECKHOUT, Charles d'ESTIENNE du BOURGUET, René FAGE, Bertrand FILLAUDEAU, Antoine FONGARO, Claude FOU-CART, Yves GABI, Laurent GAGNEBIN de BONS, Nicole GASTAMBIDE, Jean GAULMIER, Robert GAURIAUD, Gérard GAUTIER, Walter A. GEERTS, Robert GEORGES, Robert GEROFI, Guy GLENET, Alain GOULET, Gérard GUALANDI, Yves GUIRIEC, Hugues HAEMMERLÉ, Anne-François d'HARCOURT, Alain HAYET, Jean HEITZ, Jean HUBERSON, Pierre HUBERT, Claudie HUSSON, Lucien JAUME, Henri JORDAN, Charles JOSSERAND, Henri JOULIN, Henri JOURDAN, Monique KUNTZ, Gaston de LADEBAT, Marthe P. LAMBERT, Jean LANSARD, Marc LÉANDRI, Luc LEGRAND, Louis LE MOAN, Michel LEMOINE, Guy LÉO, Pierre LÉPINE, Philippe LEROY, Claude LESBATS, Fred LEYBOLD, Michel LIOURE, Jean MARQUET, Bernard MARTINEAU, Victor MARTIN-SCHMETS, Tawfik MEKKI-BERRADA, Bernard MELET, Annick MÉNY, Marianne MERCIER-CAMPICHE, Bernard MÉTAYER, Jacques MOGNETTI, Michel MOULIGNEAU, Simone MUON, Pierre NAVILLE, Jean-Marie PAISSE, André-Louis PASQUET, Pierre-Jean PÉNAULT, Louis PEYRUSSE, Pierre PLATEL, Claire du PLESSYS, Gabriel POUX, Cécile REBOUL, Robert RICATTE, Philippe RODRIGUEZ, Lise Jules ROMAINS, Jacques ROMÉRO, Olivier RONY, Madeleine

ROUSSILLAT, Hélène RUFENACHT, Roland SAUCIER, Françoise SCHLAFFLANG, Claude SICARD, Germaine SOL, Marie-Madeleine SUTTER-LEVESQUE, Raymonde TALVA, Raimund THEIS, Jean THIBAUT, Kathleen TODD, Simone TUCCO-CHALA, Françoise UCLA, Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK, Henri VAUTROT, Odette VETTARD, David H. WALKER, Pierre-Olivier WALZER, Georges YAMINE et Michèle ZIGMANT.

La feuille d'émargement et les « bons pour pouvoirs » ont été déposés dans les archives de l'Association.

En ouvrant la réunion, le Secrétaire général remercie les Membres qui sont venus y participer, non seulement de Lyon et de sa banlieue, mais aussi de St-Étienne, de Grenoble, de Montpellier, d'Angers, de Paris, de Nancy et même d'Augsburg (RFA)..., tout en regrettant que certaines fâcheuses coïncidences (un important colloque se tient ce week-end à St-Étienne) et les grèves de la SNCF aient réduit le nombre de ceux qui s'étaient proposés de venir ; le retard avec lequel le BAAG de juillet a été diffusé fait, d'autre part, qu'aucun « bon pour pouvoir » n'a pu arriver d'outre-mer à temps.

Entre deux averses, le soleil vient pourtant illuminer les souvenirs gidiens (photos, tableaux, buste, masque, manuscrits... ainsi que « son Pleyel ») dont le Secrétaire général de l'AAAG et Mme Claude Martin ont tenu à décorer le grand salon où se tient la réunion.

C'est donc à Lyon, où à Noël 1967 fut décidée la création de l'AAAG et où est implanté le Centre d'Études Gidiennes, qu'a lieu la huitième assemblée générale annuelle de la société, pour la première fois hors de Paris. Cette décentralisation, ou « déparisienisation », répond à un vœu qui fut à maintes reprises adressé au Secrétaire ; dans l'avenir, il paraît souhaitable que, une année sur deux ou trois, notre réunion annuelle se tienne dans une ville autre que Paris – le Secrétaire a d'ores et déjà reçu des propositions de Membres de bonne volonté pour l'organiser dans certaines villes de la province française, où résident nombre de sociétaires auxquels il est difficile de faire le voyage de Paris...

Malgré l'occasion qu'offre ce dixième anniversaire de l'AAAG, le Secrétaire général se borne pour commencer son rapport annuel à une très brève rétrospective, renvoyant aux pages du BAAG d'avril où il a rappelé les grandes étapes de notre histoire. Puis il salue la mémoire des Membres que depuis l'an dernier la mort, hélas ! nous a enlevés : Robert Delagneau, Robert Parsy, Mario-H. Gacon, Pierre Lafille, Claudine Quémar, Jacques Moullart, Charles E. Rathgeb, Philippe Fontaine et Émilie Noulet.

D'abord et concrètement fondé sur le rapport financier présenté par notre nouveau Trésorier, M. Henri Heinemann, le « bulletin de santé » de l'AAAG est présenté comme satisfaisant par le Secrétaire général, qui rappelle les éléments du bilan de l'exercice 1977, publié en page 100 du BAAG de janvier (et dont il souligne qu'il est le premier à être complètement à jour, toutes les dépenses engagées au titre de 1977 y étant comptabilisées, et présente néanmoins un solde positif de plus de 24 000 F) et que l'Assemblée devra discuter et ap-

prouver. Puis, reprenant les divers postes du «Projet de budget pour 1978» (BAAG de janvier, p. 99), il constate que, à en juger sans optimisme excessif à trois mois de la clôture de l'exercice, les recettes prévues seront à peu près réalisées et s'élèveront donc à 63 500 F environ, tandis que les dépenses seront beaucoup moins importantes que prévues — soit que certaines aient été (prudemment) surestimées, soit que d'autres doivent être reportées sur l'année 1979 (ainsi les factures concernant le vol. 8 des *Cahiers André Gide* et le livre de Robert Levesque, qui ne paraîtront qu'en janvier) — et ne devraient guère dépasser 13 500 F. Cet excédent de 50 000 F, le Secrétaire général propose alors d'en consacrer une partie importante à un investissement que, après longues réflexions et consultations, il juge devoir être très profitable à l'AAAG : l'achat d'une Composphère IBM, machine à composer à mémoire, qui d'une part réduira des *deux tiers* le temps nécessaire à la frappe de nos publications (*Bulletin*, éditions du Centre d'Études Gidiennes) et, d'autre part, confèrera à ces publications une qualité d'impression sans commune mesure avec celle de la dactylographie traditionnelle jusque-là utilisée ; l'occasion, enfin, s'offre justement d'une Composphère à un prix intéressant et accessible (38 000 F au lieu de 63 000 F), revendue par un éditeur lyonnais (garantie et contrat de maintenance IBM étant, naturellement, continués). Cette acquisition faite (l'Assemblée unanime autorisera le Secrétaire général à transformer l'option prise en achat ferme), il est certain que les finances de l'AAAG, en 1979, seront «serrées», mais, toutes prévisions établies avec prudence, le Trésorier et le Secrétaire estiment ne pas devoir proposer un relèvement du taux de nos cotisations, qui resteront donc à leur niveau de 1977 et 1978 (seul l'*abonnement au BAAG* sera légèrement augmenté, hausse amplement justifié par l'accroissement de son volume). Un projet de budget pour 1979 est donc présenté «en équilibre» à l'approbation de l'Assemblée générale (voir plus loin le tableau détaillé de ce projet 1979, ainsi que du bilan 1978 définitif). Il est évident que ces heureux résultats sont essentiellement dus, d'une part à la fidélité de nos Membres, souvent plus généreux dans leurs contributions qu'ils n'y sont tenus, d'autre part au dévouement exceptionnel et à l'incessante vigilance de celle qui fut notre Trésorière pendant six ans, Mme de Bonstetten, au travail de laquelle le Secrétaire général sollicite et obtient de l'Assemblée un chaleureux hommage de gratitude.

Après une brève délibération, le rapport financier est approuvé à l'unanimité des Membres présents et représentés.

Au 30 septembre 1978, l'AAAG a reçu 910 adhésions (dont celles de 109 bibliothèques, 45 en France et 64 à l'étranger) ; mais, compte tenu des décès (45) et de plusieurs départs pour causes diverses, elle compte environ 750 Membres fidèles, qui font toujours d'elle la plus importante des sociétés de son espèce. Pourtant — et le Secrétaire général le déplore — nous n'avons encore fait, depuis notre fondation, aucune publicité systématique, aucune campagne de promotion. Faute de temps disponible de la part des quelques per-

sonnes qui pourraient s'en occuper. Même en Amérique, où nous avions espéré qu'une fructueuse campagne serait menée par notre ami Jacques Cotnam, nommé Délégué général de l'AAAG pour l'Amérique du Nord voilà trois ans, rien n'a pu être fait, notre Délégué général ayant été lui-même trop requis par ses travaux de chercheur, d'enseignant et d'administrateur. Nous ne devons pourtant plus nous contenter de la propagande jusqu'ici faite de bouche à oreille ou – c'est la principale, surtout grâce au succès des *Cahiers de la Petite Dame* et de *La Maturité d'André Gide* – par la diffusion en librairie de nos *Cahiers*. Aussi le Conseil d'administration de l'AAAG cherche-t-il l'homme ou la femme de bonne volonté, actif et relativement disponible, qui se chargerait de notre promotion et de notre développement... L'appel sera-t-il entendu ?

Depuis le Colloque de Toronto d'octobre 1975, qui remporta le succès que l'on sait (mais dont les «actes» sont encore à paraître...), la seule manifestation gidienne importante a été, en mai dernier, les «Soirées» de la Comédie-Française, avec récitation de textes poétiques et représentation d'*Œdipe*. Le projet d'un colloque au Japon semble avoir avorté, celui de Colpach est différé, celui de Lyon est encore à l'état de projet, qui demandera *du temps* pour être efficacement organisé. (Depuis le 30 septembre, toutefois, nous avons appris, comme on le verra annoncé plus loin, qu'un colloque consacré à Gide se tiendra en juin ou juillet prochain à Cambridge, dû à l'initiative de notre ami Kevin O'Neill, actuellement «Lecturer» à King's College). Cette année 1977-78 aura donc été encore presque exclusivement marquée, pour les Amis d'André Gide, par des *publications*.

a) *Cahiers André Gide*. Après le succès remporté par *Les Cahiers de la Petite Dame* (CAG 4 à 7, nos publications pour 1972 à 1975) et par *La Maturité d'André Gide* (notre publication pour 1976-77), l'AAAG avait un autre sujet de satisfaction : le retard progressivement pris par nos «cahiers» annuels était enfin rattrapé, et nous avions espéré que le «cahier 1978» paraîtrait... en 1978. Las ! plusieurs reports, toujours inexpliqués, font qu'en fin de compte notre CAG 8 (la *Correspondance André Gide – Jacques-Émile Blanche*, présentée par Georges-Paul Collet, professeur à McGill University de Montréal) ne sortira (en principe !) qu'en janvier 1979. Mais les Éditions Gallimard continuent à nous promettre pour «la fin de 1979» la sortie de notre CAG 9 (de 1979), qui sera le tome I de la *Correspondance André Gide – Dorothy Bussy* (qui en comportera trois), dans l'édition monumentale qu'en a préparée Jean Lambert avec la collaboration de Richard Tedeschi. Rendez-vous, donc, en 1982 pour notre CAG 12 – dont le contenu n'est pas encore fixé !

b) *Bulletin des Amis d'André Gide*. Le Secrétaire avait déjà insisté, lors de son rapport à l'Assemblée générale de 1977, sur le rôle et l'amélioration progressive du BAAG, et il avait alors reçu des encouragements sans équivoque. Il a donc poursuivi ses efforts en ce sens, et l'on a pu constater, avec les derniers fascicules, des progrès dans : 1) la présentation matérielle (meil-

leur brochage, couverture enveloppante et titre porté au dos) ; 2) la quantité de matière offerte (474 pages au total en 1978, contre 400 en 1977, 338 en 1976, 290 en 1975...) ; 3) la richesse du contenu (les rubriques permanentes : chronique bibliographique, revue des autographes, inventaire des traductions, informations..., étant naturellement poursuivies, les articles originaux se sont multipliés : neuf en 1978, ainsi que les publications d'inédits : correspondances Gide-Vandeputte, Gide-Gavillet, Gide-Camille Mayer, bientôt Gide-Lugné-Poe, etc..., textes sur la Grèce, etc... ; les «Dossiers de presse» s'enrichissent : avec le prochain numéro d'octobre, 10 dossiers auront été ouverts, 103 articles auront été reproduits ; le numéro anniversaire d'avril, à couverture exceptionnellement rouge, a été bien accueilli ; nous prévoyons pour 1979 des numéros en grande partie consacrés à Jean Schlumberger, pour marquer, malheureusement avec un peu de retard, le centenaire de sa naissance, à Jacques Copeau, pour son centenaire également, à *La Nouvelle Revue Française*, dont la maison Gallimard veut fêter le soixante-dixième anniversaire...).

Le BAAG est publié par le Centre d'Études Gidiennes de l'Université Lyon II : il était donc naturel qu'à cette Assemblée pour une fois lyonnaise le Secrétaire général s'étendît un peu sur l'histoire de ce Centre, fondé en 1972 et qui est l'une des quatre «branches» du «Centre d'études et de recherches en langue et en littérature françaises modernes et contemporaines et en littérature comparée (XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles)» de l'Université Lyon II. Le Secrétaire souligne que, tous les crédits annuels du Centre d'Études Gidiennes étant consacrés à financer la fabrication du BAAG (rappelons-le : cela aura représenté 474 000 pages en 1978, la revue étant tirée à 1000 exemplaires ; la «subvention» qu'offre le Centre à l'Association aura donc été de quelque 17 000 F, compte non tenu des frais importants d'affranchissement du courrier courant, lettres et paquets, pris en charge par l'UER de Lettres et civilisations classiques et modernes à laquelle le Centre est rattaché), l'AAAG s'est engagée en retour à constituer et à enrichir de façon permanente par ses dons (c'est-à-dire les dons de ses Membres) la Bibliothèque du Centre : il est par conséquent indispensable, pour respecter notre contrat, que tous les Sociétaires soient bien conscients de nos engagements et que, dans toute la mesure de leurs possibilités, ils contribuent à accroître les collections de cette Bibliothèque, dont le champ de spécialisation est d'ailleurs largement défini par «Gide, ses amis et son temps». Au passage, le Secrétaire général regrette que le hasard fasse que les «vingtiémistes» soient relativement rares (et fort occupés ailleurs) dans le personnel enseignant des études françaises à Lyon II et que les activités du Centre d'Études Gidiennes soient donc encore bien réduites ; il jalouse la chance (méritée !) qu'a notre Vice-Président Daniel Moutote qui, dans son Centre d'Études Valéryennes de l'Université de Montpellier III, est entouré de plusieurs valéryens actifs...

Sous son «label», le Centre a déjà publié, en sus du *Bulletin*, cinq petits volumes : les quatre premiers fascicules de la collection consacrée à *La Nou-*

velle *Revue Française* et l'édition critique de *Proserpine et Perséphone* (par Patrick Pollard) ; sont sous presse : *Lettre à Gide et autres écrits* de Robert Levesque (volume qui sera exceptionnellement servi à tous les Membres de l'AAAG, en sus du CAG 8, pour l'année 1978), la *Correspondance André Gide - Justin O'Brien* (édition présentée par Jacqueline Morton) ; paraîtront ensuite : les autres volumes consacrés à *La N.R.F.*, et des fascicules analogues pour *La Phalange* et pour *Vers et Prose*. Toutes ces publications ont été ou seront financées, partiellement ou totalement, par l'AAAG — et vendues (sauf les exemplaires du livre de Robert Levesque offerts à nos Membres) par elle.

En terminant sur ce chapitre, le Secrétaire général évoque le grand projet que le temps serait peut-être venu d'envisager, mais qui devrait être le travail d'une équipe internationale de spécialistes et auquel un organisme comme le CNRS devrait « s'intéresser » (comme il l'a fait pour la *Correspondance* de Zola, quelque quatre mille lettres qui vont être éditées en une vingtaine de volumes, dont le premier de 750 pages doit paraître en février prochain) : l'édition complète de la *Correspondance* de Gide, qui, avec une dizaine de milliers de lettres, est sans doute la plus importante du XX^e siècle...

c) *Autres publications*. Rien n'a paru depuis trois ans aux Éditions Minard - Lettres Modernes (où plusieurs manuscrits sont néanmoins « sous presse »), lesquelles connaissent malheureusement les graves difficultés qui pèsent, dans la conjoncture actuelle, sur les maisons d'édition universitaire quand à la fois elles sont exigeantes en fait de qualité, répugnent à tout mercantilisme et sont soucieuses d'une gestion prudente... Mais il est évident que Gide et son œuvre restent toujours présents, lus et travaillés ; au cours de l'année 1977-78, on aura remarqué avec plaisir que *Le Retour de l'Enfant prodigue* (précédé des « cinq autres traités » qui l'accompagnent traditionnellement depuis 1912) a été publié dans la collection de poche « Folio » (où il est le quatorzième Gide) et *Retour de l'U.R.S.S.* (suivi des *Retouches*) dans la collection « Idées » (second Gide dans cette collection, après le *Dostoïevsky*) ; cette dernière réédition a suscité plusieurs excellents articles dans la grande presse. Au Canada est parue l'édition critique et commentée, due à Réjean Robidoux, du *Traité du Narcisse* (troisième édition critique d'une œuvre de Gide, après celles de *La Symphonie pastorale* et de *Proserpine/Perséphone*, en attendant celle de *Geneviève* qu'achève en ce moment Andrew Oliver). A l'étranger, on a vu paraître l'édition enfin intégrale de *Si le grain ne meurt* en anglais dans les « Penguin Books » (*If it die*), la première traduction italienne de *L'Affaire Redureau*, une édition annotée en japonais d'un choix du *Journal* et la réédition à Belgrade (à 5000 exemplaires) de la traduction slovène des *Caves du Vatican*. Outre une multitude d'articles dans les journaux et les revues, trois nouveaux livres ont vu le jour : en Angleterre, le petit *Student's Guide to Gide* de Christopher Bettinson ; en Suisse, l'édition posthume de *l'Essai sur la Morale d'André Gide* de Marcel Gavillet ; à Paris, enfin !, le premier tome du grand ouvrage d'Auguste Anglès, si longtemps attendu, *André*

Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française. Plusieurs thèses, d'autre part, ont été soutenues dans les universités françaises et étrangères, comme celles de Denis Viart, Jean-Jacques Durlin, Ezza Agha Malak, Anne Feltham...

Mais, Gide étant ce qu'il est et le carrefour que l'on sait, beaucoup reste à faire ! La mission de l'AAAG demeure donc de favoriser par tous les moyens possibles les recherches, les études, les publications et toutes les manifestations qui contribueront à faire mieux connaître et, par conséquent, mieux et plus largement aimer Gide...

Le Secrétaire général demande à l'Assemblée, en achevant son rapport, d'élire le nouveau Conseil d'administration, dont les membres sortants ont tous accepté d'être à nouveau candidats ; Claude Martin fait trois propositions : l'élection au Conseil, en qualité de Trésorier, d'Henri Heinemann — qui exerce en fait ces fonctions depuis le 1^{er} mai dernier, et s'en acquitte avec beaucoup d'ardeur et d'efficacité ; le maintien de Mme de Bonstetten, notre ancienne Trésorière, à laquelle l'Assemblée peut ainsi manifester sa reconnaissance ; enfin, l'élection de Bernard Yon, maître-assistant de Littérature française à l'Université de St-Étienne, dont le Secrétaire général a pu dès longtemps apprécier l'aide sympathique et compétente et l'expérience précieuse qu'il a spontanément mise à sa disposition, notamment dans le domaine des publications. Le Conseil compterait ainsi douze membres (Présidente : Catherine Gide ; Vice-Présidents : Marcel Arland, Georges Blin et Daniel Moutote ; Membres : Irène de Bonstetten, François Chapon, Claude Gallimard, Bernard Huguenin, Jean Lambert et Bernard Yon ; Trésorier : Henri Heinemann ; Secrétaire général : Claude Martin).

Après délibération, les votes sont acquis à l'unanimité, tant pour l'approbation du rapport d'activité que pour le renouvellement du Conseil d'administration. Mais, la séance étant levée, les conversations se prolongent librement, animées, jusque vers 20 h 30, au cours du cocktail amical offert par leurs hôtes aux Membres de l'AAAG ayant assisté à cette huitième Assemblée générale.

EN PAGE SUIVANTE : LES CHIFFRES...

BILAN DE L'EXERCICE 1978

| RECETTES | | DÉPENSES | |
|--|------------------|--|------------------|
| Solde disponible au 31 décembre 1977 (v. BAAG 37, p. 100) | 24 035,51 | Frais du Secrétaire | 5 108,21 |
| Cotisations | 30 823,36 | Frais du Trésorier | 618,35 |
| Vente de publications | 7 782,70 | Frais d'expédition du BAAG | 2 670,00 |
| Intérêts 1977 du Livret de Caisse d'Épargne | 1 759,86 | Participation aux frais des publications du Centre d'Études Gidiennes | 2 099,60 |
| Divers | 122,00 | Facture Gallimard (achat d'ex. supplém. du CAG 7) | 2 257,92 |
| | | Facture Klincksieck (achat d'ex. supplém. de «La Maturité») | 1 726,11 |
| | | Achat Composphère IBM | 38 324,00 |
| | | Contrat maintenance IBM | 4 071,54 |
| | | Divers | 91,00 |
| Total | 64 523,43 | Total | 56 966,73 |
| Solde disponible au 31 décembre 1978 : | | Livret Caisse d'Épargne | 3 177,00 |
| | | Compte courant postal | 2 773,23 |
| | | Compte B.N.P. | 1 184,47 |
| | | Caisse | 422,00 |
| | | | 7 556,70 |

PROJET DE BUDGET POUR 1979

| RECETTES | | DÉPENSES | |
|---|------------------|--|------------------|
| Solde au 31 décembre 1978 | 7 556,70 | Frais du Secrétaire | 3 000,00 |
| Cotisations | 30 000,00 | Frais du Trésorier | 1 000,00 |
| Vente de publications | 8 943,30 | Frais d'expédition du BAAG | 3 000,00 |
| Intérêts 1978 Livret C.É. | 1 500,00 | Facture Gallimard (CAG 8) | 28 000,00 |
| Subvention Centre National des Lettres pour 1978 | 3 000,00 | Participation aux frais des publications du Centre d'Études Gidiennes | 14 500,00 |
| Subvention C.N.L. 1979 | 3 000,00 | Contrat maintenance IBM | 4 500,00 |
| Total | 54 000,00 | Total | 54 000,00 |

UN ÉVÉNEMENT :
LA «CONCORDANCE»
DE «LA SYMPHONIE PASTORALE»
DE J. I. CUNNINGHAM ET W. D. WILSON

Nous venons de recevoir un livre qui, malgré — mais surtout : à cause de — l'austérité de ses trois cents pages, constitue un événement dans les études gidiennes. Il s'agit de la première «concordance» d'une œuvre d'André Gide, la concordance de *La Symphonie pastorale* réalisée par Joyce I. Cunningham (étudiante de doctorat à l'Université de Montréal) et W. Donald Wilson (professeur assistant à l'Université de Waterloo et membre de l'AAAG) (1) au «Computing Centre» de l'Université de Waterloo (Ontario, Canada) et publiée aux États-Unis (2).

On sait ce qu'est une «concordance», ce qu'on en peut attendre et l'irremplaçable instrument de travail qu'elle constitue et que celle-ci apporte, parfaite, aux chercheurs : l'inventaire complet de tous les mots du texte, la fréquence de chacun étant indiquée et chaque occurrence remise dans son contexte. On conçoit l'aide qu'un tel travail procure à des études thématiques, stylistiques et linguistiques.

Établie à partir de l'édition critique de *La Symphonie pastorale* publiée en 1970 par Claude Martin (Paris : Lettres Modernes Minard, coll. «Paralogue»), cette concordance n'inclut toutefois pas les variantes de cette édition — cette omission étant judicieusement expliquée par les auteurs dans leur préface (p. x) et ne présentant d'ailleurs pas d'inconvénient majeur. Il nous reste à souhaiter que ce beau travail apparaisse comme un exemple et un encouragement pour d'autres volumes analogues consacrés aux autres œuvres importantes de Gide.

(1) On sait que le Prof. Wilson a déjà publié en 1971 *A Critical Commentary on André Gide's «La Symphonie pastorale»*, chez Macmillan (v. BAAG 14, janvier 1972, p. 14) ainsi que plusieurs articles.

(2) Joyce I. Cunningham — W. D. Wilson, *A Concordance of André Gide's «La Symphonie pastorale»*. New York & Londres : Garland Publishing, Inc., coll. «Garland Reference Library of the Humanities» (vol. 124), 1978. Un vol., 21,5 x 14 cm, xiv-316 pp., \$ 30.00 (ISBN 0-8240-9754-8).

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

GIDE EN POCHE

Publié dans la collection de poche «Idées» (n° 396, Paris : Gallimard, 1978 ; un vol. br., 18 x 11 cm, 189 pp., couv. illustrée de la reproduction d'un tableau de Vladimir Afonine, *La Place Rouge et le Mausolée*, ach. d'impr. 17 août 1978), où avait déjà paru en 1970 le *Dostoïevsky* (n° 48), *Retour de l'U.R.S.S. suivi de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* porte à dix-neuf le nombre des livres de Gide disponibles en collections de poche : treize volumes avaient paru dans la collection «Le Livre de poche» entre 1953 et 1971 ; quatorze ont paru, depuis 1972, dans la collection «Folio» (qui n'a pas encore repris *Saül* ni *Feuillets d'automne*, mais a publié *La Séquestrée de Poitiers*, *Le Retour de l'Enfant prodigue* et la traduction des *Récits* de Pouchkine) ; deux dans la collection «Idées» et un dans la collection «Poésie/Gallimard» (traduction de *L'Offrande lyrique* de Tagore).

LETTRES INÉDITES

Sous le titre «Contribution à l'histoire littéraire : Six lettres inédites d'André Gide», M. André CALAS a présenté, dans le numéro de septembre 1978 de la revue *Arcadie* (pp. 441-4), six lettres dont une seule est datée ; quatre avaient déjà été publiées par lui dans le numéro de septembre 1967 de la même revue, toutes datées ; les deux lettres nouvellement divulguées ne le sont pas. Mais M. Calas a bien voulu vérifier pour nous, sur les autographes restés en sa possession, les dates de ces six lettres : Nice, 13 octobre 1939 ; Cabris, 24 novembre 1940 ; Cabris, 13 décembre 1940 ; Grasse, 6 septembre 1941 ; Paris, 1^{er} décembre 1948 ; Paris, 5 décembre 1949.

Dans les *Carnets* de Louis GUILLOUX (v. plus loin, «A travers les livres»), on pourra lire, pp. 126-8, trois lettres inédites de Gide, l'une adressée à André

Malraux (du 20 mai 1936), les deux autres à Guilloux (21 et 22 mai 1936).

Un choix de la Correspondance entre André Gide et Dorothy Bussy, présenté par Jean LAMBERT en « bonnes feuilles » de la prochaine publication intégrale dans les *Cahiers André Gide*, paraît dans trois numéros consécutifs de *La Nouvelle Revue Française* (n° 310, de novembre 1978, pp. 173-92 ; n° 311, de décembre 1978, pp. 169-79 ; n° 312, de janvier 1979, encore à paraître au moment où nous composons le présent BAAG).

AUTOGRAPHES

Dans le catalogue *Autographes et Documents historiques*, n° 239 (diffusé en décembre 1978) de la Librairie de l'Abbaye (27, rue Bonaparte, 75006 Paris), est offerte la pièce suivante :

142. GIDE (André). L.a.s. à Saint-Georges de Bouhélier. S.d., 2 pp. in-8. 380 F. De Bruxelles où sa femme lui a fait suivre le manifeste de St-Georges de Bouhélier, Gide exprime à ce dernier le plaisir qu'il en a ressenti : *Je ne pense pas avoir à vous remercier de parler de moi avec une si délicieuse et bonne grâce, espérant que vous y trouvez un plaisir égal à celui que je trouve à parler de vous — mais je veux vous répéter encore à cette occasion que notre mutuelle sympathie m'est une des meilleures choses rencontrées dans ce que d'autres appellent la « carrière littéraire » et que je veux appeler ma vie.*

Cette lettre est celle que son destinataire a publiée lui-même dans son article du *Figaro* du 18 novembre 1939, « Rencontre avec André Gide » (v. *La Maturité d'André Gide*, pp. 174-5).

OUVRAGES SUR GIDE

Nous nous excusons de signaler avec retard que notre ami N. David KEY-POUR, professeur à Huron College, London (Ontario, Canada), a soutenu le 24 juin dernier en Sorbonne, devant un jury composé de MM. Charles Dédéyan (président), Auguste Anglès et Francis Claudon, sa thèse pour le doctorat de III^e cycle (Littérature française) : « *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide : Étude littéraire et historique ». La mention « Très Bien » lui a été décernée. M. Keypour nous signale d'autre part qu'il projette maintenant un travail sur *L'Immoraliste*.

Paru fin octobre, un petit livre de notre ami Ben STOLTZFUS, professeur à l'Université de Californie à Riverside : *Gide and Hemingway : Rebels Against God*, Port Washington, N.Y., et Londres : Kennikat Press (« National University Publications : Literary Criticism Series »), 1978. Un vol. rel.,

22 x 14 cm, X-97 pp., \$ 9.95 (ISBN 0-8046-9214-9). La première partie du livre, «Gide and the Voices of Rebellion» (pp. 5-36), comporte trois chapitres : «Gide the (Im)moralist», «*The Notebooks of André Walter*» et «*Saül*» ; la seconde s'intitule «Hemingway's Battle With God» (pp. 37-79) ; notes (pp. 80-4), bibliographie (pp. 85-93) et index (pp. 94-7). Une photographie de Hemingway (p. 38) et la reproduction d'un portrait de Gide en 1918 dessiné par William Rothenstein (p. 6). Le chapitre «Gide the (Im)moralist» est la version revue d'un article publié dans la revue *Contemporary Literature*, tandis que le chapitre «*Saül*» avait constitué, sous une première forme, un fragment du livre de Ben Stoltzfus paru en 1969, *Gide's Eagles* (v. BAAG 4, p. 10), pp. 139-45.

A TRAVERS LES LIVRES

Les *Carnets 1921-1944* de Louis GUILLOUX (Paris : Gallimard, 1978, un vol. br., 20,5 x 14 cm, 419 pp., 65 F) sont-ils le livre qu'il annonçait au printemps dernier, *Mon Herbe d'oubli*, où il raconterait «tout» sur son voyage en U.R.S.S. avec Gide (v. BAAG 39, p. 109) ?... Ces «carnets» sont bien curieux, composés d'un choix fait par l'auteur lui-même dans ses notes. Il y est souvent question de Gide (notamment aux pp. 123-65, années 1935-37, et aussi pp. 215, 224, 255), mais les notes d'U.R.S.S. n'y occupent qu'à peine douze lignes (pp. 131-2) ; on ne glanera ensuite que quelques souvenirs ponctuels, quelques réflexions comme celle-ci, de l'été 1937 (p. 149) : «Son revirement était-il préparé ? Prémédité ? Je commence à croire qu'il n'est venu en U.R.S.S. que pour y chercher l'autorité dont il avait besoin pour dire ce qu'il dit aujourd'hui.»

A l'index de la récente biographie de Dominique DESANTI, *Drieu La Rochelle ou le Séducteur mystifié* (Paris : Flammarion, 1978, un vol. br., 21 x 15 cm, 477 pp., 58 F), on ne s'étonne certes pas de trouver vingt-six renvois au nom de Gide. La lecture du livre est pourtant fort décevante (et pas seulement, du reste, à ce point de vue), et n'apporte aucun élément neuf, ni même de mise au point précise sur les relations de Gide avec Drieu. Sans nous attarder à ce livre, il nous faudra sans doute attendre la publication de la grande biographie de Drieu La Rochelle annoncée par Pierre Andreu et Frédéric Grover, ainsi que de la thèse de Jean Lansard (les deux derniers cités, précisons-le, sont membres de l'AAAG).

Plus riche et plus sérieusement faite (encore qu'avec des méthodes d'information et de documentation étrangement peu rigoureuses), la biographie de *Camus* de Herbert R. LOTTMAN (traduit de l'américain par Marianne Véron, Paris : Éd. du Seuil, 1978, un vol. br., 24 x 15,5 cm, 695 pp., 59 F) est, elle,

scandaleusement dépourvue d'index... Afin d'être utile aux lecteurs du *BAAG*, mais sans prétendre n'avoir rien oublié, signalons qu'il y est question de Gide aux pp. 53, 69, 71, 93, 95, 184-5, 206-7, 262, 265, 330 (où Mr. Lottman nous apprend que *Les Cahiers de la Petite Dame* «apporte(nt) d'utiles correctifs aux mystifications du *Journal de Gide*...»), 337, 360, 362, 367-8, 374, 442, 487-90...

N'ayant encore pu que la feuilleter, nous nous bornons aujourd'hui à signaler la récente publication (Paris : Klincksieck) de l'importante thèse de Paulette PATOUT, *Alfonso Reyes et la France*, qui nous apporte de nombreuses et intéressantes précisions sur les relations du grand écrivain mexicain avec tout le milieu de la N.R.F.. Rappelons que Mme PATOUT avait publié en 1972 (Paris : Marcel Didier) la *Correspondance 1923-1952* de Valéry Larbaud et Alfonso Reyes.

DANS LES REVUES ET LES JOURNAUX

Dans le n° 14 (ach. d'impr. août 1978) de la belle revue suisse *Écriture* (publiée par les Éd. Bertil Galland, 29 rue du Lac, CH 1800 Vevey), notre ami Pierre BEAUSIRE nous donne à lire quinze pages très attachantes, riches de souvenirs inédits, «Autour des passages d'André Gide à Belles-Lettres de Lausanne» (pp. 85-99) — en avril 1927, invité à l'une des séances hebdomadaires de la Société, et en novembre 1933, pour la représentation des *Caves du Vatican*.

Paru en novembre 1978, le n° 61-62 des *Studi Francesi*, daté de janvier-août 1977, publie enfin l'article annoncé depuis fort longtemps de H.P. CLIVE, «The Quarrel between Pierre Louÿs and André Gide» (pp. 99-111). Sa longue attente au secrétariat de la Revue (le n° 49, de janvier-avril 1973, l'annonçait déjà...) explique naturellement qu'il ne tienne pas compte de récentes publications qui le remettent partiellement en cause. Rappelons que le Prof. Clive est l'auteur de la biographie de Louÿs récemment parue (*BAAG* 40, p. 92). Le même numéro des *Studi Francesi* (qui compte plus de 400 pages ; prix : L. 13.500 ; l'abonnement pour 1977 est de L. 19.000 pour l'Italie et de \$ 26.50 pour l'étranger ; pour les abonnements, s'adresser directement au nouvel éditeur : Rosenberg & Sellier, Via Andrea Doria 14, 10123 Torino) publie aussi, pp. 208-11, un bref article de Jean-Paul GOUJON (un des animateurs de l'Association des Amis de Pierre Louÿs) sur «Renée Vivien et Pierre Louÿs».

Dom Claude JEAN-NESMY (de l'Abbaye de la Pierre-qui-vire), «La Littérature et son apport chrétien : Gide et ses amis catholiques», *Esprit et Vie*,

n° du 24 août 1978, pp. 482-7. Ce long article est en grande partie consacré à *La Maturité d'André Gide* de Claude Martin, mais traite aussi des *Cabiers de la Petite Dame*, de la *Correspondance Gbéon-Gide*, du *Charles Du Bos* de Michèle Leleu (v. BAAG 33, p. 83), du *Gide et Du Bos* de Béatrice Didier (v. BAAG 33, p. 82) et de la *Correspondance André Gide—Jules Romains*.

Nous avons omis de signaler, à propos des «Soirées Gide» du Français au printemps dernier, l'article, signé L. M. dans la rubrique «Littéraires», sur «*Cédipe*», dans le magazine mensuel de la *Comédie-Française*, n° 69 de mai-juin 1978, p. 13 : il est illustré de deux photographies : «Une lecture d'*Œdipe* avec les interprètes» et «François Chaumette».

La récente réédition du *Retour de l'U.R.S.S.* dans la collection «Idées» (v. plus haut) n'est pas passée inaperçue. Signalons l'article de N(icole) Z(AND) dans *Le Monde des livres* du 6 octobre 1978, p. 22 : «En poche : Gide et l'U.R.S.S.», dont nous citerons les dernières lignes : «Il était urgent que ce texte, devenu très difficile à trouver, soit réédité. Regrettons toutefois que l'éditeur n'ait même pas pris la peine de le situer dans son contexte historique : pas un mot de préface ne rappelle quel pavé dans la mare constitua la publication de *Retour de l'U.R.S.S.*. C'était quarante années avant les petits cailloux des nouveaux philosophes.» Regret en effet bien fondé, et analogue à celui que pouvait faire naître, il y a six ans, la publication dans la collection «Folio» des *Nourritures*, sans un mot de préface et — ceci est plus grave — dans un texte bien mal revu, où subsistent plus de cinquante fautes, dont certaines très fâcheuses (un mot pour un autre...). Dans *Le Monde* encore (n° du 18 novembre, p. 2), un grand article de Raymond JEAN : «Relecture du *Retour de l'U.R.S.S.* d'André Gide», qui souligne l'importance toujours actuelle du livre («Aujourd'hui, on sait que Gide avait raison sur l'essentiel et qu'il n'avait eu que le tort d'ouvrir les yeux trop tôt. Cela n'empêche pas, bien entendu, l'hebdomadaire soviétique *Temps nouveaux*, l'amalgamant d'ailleurs à Jean Elleinstein, de continuer à dénoncer en 1978 ses "grossières inventions et insinuations antisoviétiques"») et contraste avec le sentiment de Jean-Paul ENTHOVEN, qui écrit dans *Le Nouvel Observateur* du 9/15 octobre (n° 726) p. 12 (article intitulé : «*Retour de l'U.R.S.S. suivi de Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* par André Gide») : «... à relire ce classique de la désillusion, on est impressionné par la timidité de son réquisitoire. (...) Céline, de "retour" lui aussi, en disait plus dans son *Mea Culpa*, sans oublier le bouleversant témoignage de Pierre Herbart dans *La Ligne de force*».

Sur l'*André Gide et le premier groupe de la N.R.F.* d'Auguste Anglès : comptes rendus de Pierre-Louis REY, dans *La N.R.F.* n° 308, du 1^{er} septembre 1978, pp. 139-42 ; de Jean BASTAIRE, dans *L'Amitié Charles Péguy*, 1^{ère} année, n° 4, octobre-décembre 1978, pp. 59-60 (1) ; anonyme, dans le

n° 5 (octobre 1978), pp. 109-10, de la revue, au demeurant excellente, *L'Histoire*, créée en mai dernier aux Éditions du Seuil.

Ce dernier article est sévère : la méthode de l'historien est « un peu myope : le détail est privilégié au préjudice des grandes lignes de force ; l'époque, l'environnement dans lesquels la genèse de la revue se déroule sont mal analysés ou carrément négligés. (...) Malgré tout le talent indéniable d'Auguste Anglès, (...) l'histoire de la NRF est encore à venir ». On se demande d'abord si l'auteur de ce « compte rendu » de 53 lignes a vraiment lu le livre dont il parle ; et les doutes se confirment lorsqu'on le voit regretter que ce livre (sous-titré, faut-il le rappeler : *La formation du groupe et les années d'apprentissage, 1890-1910*) ne dise rien de « la création des éditions Gallimard en 1911, l'hégémonie acquise de la NRF sur la littérature française contemporaine entre les deux guerres, l'épisode collaborationniste sous la houlette de Drieu La Rochelle pendant l'occupation allemande », etc...!

Dans le n° 7 (3^e année, n° 1, 1978), en majeure partie consacré à Marinetti et au Futurisme, de l'excellente petite revue qu'il dirige, *Si & No* (De Luca Editore, Via di S. Anna 11, 00186 Roma), P.A. JANNINI rend compte, sous le titre « Presenza di Jules Romains », de *L'Individu et l'Unanime*, correspondance André Gide—Jules Romains présentée par Claude Martin (pp. 81-3).

Autres comptes rendus :

— du livre de C.D.E. Tolton (*André Gide and the Art of Autobiography*) : par Daniel MOUTOTE, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, t. LXXVIII n° 5, septembre-octobre 1978, pp. 860-1.

— du livre de K.N. Ciholas (*Gide's Art of the Fugue*) : par D.J. FLETCHER, *The Modern Language Review*, t. LXXIII n° 3, juillet 1978, pp. 647-8.

— du livre de C.D. Bettinson (*A Student's Guide to Gide*) : par Elizabeth R. JACKSON, *The French Review*, t. LI n° 6, mai 1978, pp. 901-2.

(1) Dans le même numéro de *L'Amitié Charles Péguy*, une étude d'Annie BARNES sur « Le Jeu des citations chez Péguy », pp. 36-50, où trois pages sont consacrées à « l'affaire » de la citation d'*Isabelle* dissimulée dans *Le Mystère des Saints Innocents*, histoire que l'auteur éclaire ingénieusement du point de vue de Péguy et qu'elle souhaiterait intituler *Les Aventures d'Isabelle au Pays des Merveilles* (« le pays étant, bien entendu, celui de la poésie de Péguy »).

VARIA

SUBVENTION *** Par lettre en date du 12 décembre adressée à notre Secrétaire général, M. le Recteur Groshens, Président du Centre National des Lettres, nous a fait connaître sa décision d'allouer à l'AAAG une subvention de 3 000 F au titre de l'année 1978. Qu'il soit publiquement et chaleureusement remercié de ce soutien ainsi apporté à la réalisation de notre mission.

LES PRIX *** Le Syndicat des Critiques littéraires, que préside notre ami Michel Décaudin, a décerné son Grand Prix de la Critique pour 1978 à l'ouvrage d'Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, paru en mai dernier chez Gallimard, que nous avons déjà souvent cité et dont la présence est indispensable dans la bibliothèque de tous les lecteurs de Gide. L'AAAG est heureuse de présenter toutes ses félicitations au lauréat.

SÉRIE «ANDRÉ GIDE» *** Le n° 6 de la série *André Gide* publiée aux Lettres Modernes (Minard) sous la direction de notre Secrétaire géné-

ral va paraître dans quelques semaines. Mais il ne contiendra pas ce que le BAAG avait annoncé voilà déjà longtemps (voir n° 30, pp. 66-7) : ce sera en effet le recueil des actes du Colloque Gide qui eut lieu à Toronto en octobre 1975, dont la publication avait été primitivement prévue dans la «Bibliothèque André Gide» du même Éditeur. En conséquence, le sommaire qui fut annoncé pour le n° 6 sera celui du n° 7, dont la parution suivra à quelques mois de distance.

A PROPOS DE LA CORRESPONDANCE GHÉON-GIDE ***

Nous n'avons pas encore reçu de Peter Fawcett la fin des «Notes à propos de la Correspondance Ghéon-Gide», dont le BAAG a publié la première partie dans son numéro d'octobre. Nous croyons toutefois devoir appeler l'attention de nos lecteurs, dont plusieurs semblent avoir mal interprété l'objet de ce travail, sur la nature très différente des nombreuses rectifications de dates qu'y propose l'auteur. Dans la très grande majorité des cas, en effet, il ne s'agit pas de rectifications d'erreurs commises par

les éditeurs, mais plutôt de compléments d'information ou de précisions plus grandes qu'il est possible d'apporter à certaines datations. Le plus souvent, la rectification consiste à réduire la discordance entre la «date» (jour de la semaine) indiquée par Gide ou par Ghéon en tête d'une lettre et celle du cachet postal que porte l'enveloppe (exemple : la lettre 46, datée «Lundi matin» par Gide et qui n'a été postée que le lendemain mardi, «4 juillet 1899»). D'autres datations erronées sont vraisemblablement dues au fait que des lettres n'ont pas été remises dans leur bonne enveloppe. Certaines rectifications proposées par Peter Fawcett se fondent enfin sur la critique interne ou le rapprochement avec d'autres correspondances connues... Importantes ou minimes, évidentes (de l'ordre de celles que le lecteur, muni d'un simple «calendrier perpétuel», peut rectifier de lui-même) ou plus ou moins conjecturales, il a paru plus commode à l'auteur de présenter ses corrections dans l'ordre de la Correspondance elle-même, sur le même plan et sans les classer suivant leur nature ; présentation commode pour le chercheur et l'«utilisateur» de cette édition, mais qui a l'inconvénient de grossir une liste que le lecteur pressé peut croire toute faite d'«erreurs», ce qui n'est évidemment pas le cas...

LES «JOURNAUX» DE JACQUES COPEAU ET DE ROGER MARTIN DU GARD *** Nous avons annoncé dans le *BAAG* d'octobre (p. 98) que le manuscrit du premier volume du *Journal* de Jacques

Copeau avait été remis aux Éditions Gallimard, et que la préparation de l'édition du *Journal* de Roger Martin du Gard avait commencé. Notre ami Claude Sicard nous prie de préciser qu'il n'est qu'un des collaborateurs de ces deux publications importantes : les textes du *Journal* de Copeau ont été recueillis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre-Saint-Denis. Claude Sicard les a ordonnés, annotés et préfacés. Quant à l'édition du *Journal* de Martin du Gard, elle a été confiée par M. Daniel de Coppet à Mlle Marie Rougier et, sur la demande de celle-ci — et avec l'accord de l'exécuteur testamentaire de Roger Martin du Gard — au Professeur Roger Froment et à Claude Sicard. (On sait que Mlle Rougier et M. Froment font partie des «Amis» désignés par Martin du Gard pour veiller à l'application des dispositions littéraires de son testament).

ANDRÉ GIDE ET LA GRECE **

Nous avons reçu de M. Étienne-Alain Hubert, maître-assistant à la Sorbonne et grand spécialiste de Pierre Reverdy, une intéressante précision concernant le texte de Gide publié dans le *BAAG* 39, «Reconnaissance à la Grèce», dont nous écrivions (imprudemment) qu'il semblait n'avoir jamais paru en France. Cette page a en fait été publiée, nous dit M. Hubert, dans *Messages de la Grèce*, recueil sous-titré «Numéro spécial de la revue *Le Voyage en Grèce*» et achevé d'imprimer à Paris le 7 juillet 1946. C'était une réponse à une enquête, parmi d'autres réponses que signèrent Reverdy, Valéry, Camus, Léger, Ba-

taille, etc... — et Robert Levesque (texte intitulé «L'Heure de la Grèce»). Ce texte de Gide se situerait ainsi entre les nos 765 et 766 de la *Bibliographie* de Jacques Cotnam.

AUTO-GÉNÉRATION DU ROMAN *** Organisé par la Faculté des Lettres Modernes, un colloque a eu lieu à l'Université des Sciences humaines de Strasbourg les 7, 8 et 9 décembre derniers, sous ce titre. Notre Vice-Président Daniel Moutote, professeur à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, y a présenté une communication intitulée «*Les Faux-Monnayeurs* et l'idole littéraire».

SOUVENIR DES MAYRISCH **
A l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, l'*Arbeiter-Unterstützungsverein* de Dudelange (fondée en 1898 et dont Émile Mayrisch fut le Président d'honneur de 1899 à 1928) a publié une jolie plaquette de 138 pages abondamment illustrées, où les Amis d'André Gide liront avec un intérêt particulier l'étude de M. Roland Hoff (Directeur de la Croix-Rouge Luxembourgeoise) sur «L'Œuvre sociale d'Émile Mayrisch» (pp. 91-104) et celle de M. Tony Bourg (qui présente, dans le recueil *Colpach* récemment réédité, v. *BAAG* 40, p. 37, la correspondance entre André Gide et Mme Mayrisch) sur «Émile Mayrisch et Jean Schlumberger» (pp. 107-18).

ANNULATION DU COLLOQUE DE COLPACH *** Le colloque initialement prévu à Colpach pour juillet dernier (*BAAG* 38, p. 117) et qui avait dû être reporté au printemps

prochain (*BAAG* 39, p. 115) n'aura pas lieu. L'Administration centrale de l'Arbed a adressé, le 4 octobre, à M. Armand Faber, membre luxembourgeois de l'AAAG, une lettre où il est notamment dit : «Malheureusement, depuis votre première initiative, la situation de l'industrie sidérurgique et l'évolution du problème social qui s'y rattache ont pris une tournure qui ne nous permet plus d'appuyer votre projet, comme il avait été prévu initialement, par une aide financière appropriée. A l'heure où la sidérurgie impose des sacrifices à tous ses collaborateurs, l'Arbed ne peut justifier, ni devant son personnel, ni devant l'opinion publique, un soutien qui eût été accordé certainement sans aucune réticence dans des circonstances plus propices. (...) Nous sollicitons votre compréhension pour la situation difficile dans laquelle nous nous trouvons et qui nous oblige à éviter toute initiative incompatible avec l'évolution sociale du moment.»

COLLECTIONS DU BAAG ***
Il ne reste plus, au secrétariat de l'AAAG, qu'un petit nombre des numéros anciens du *BAAG*, qui ne sont plus désormais disponibles qu'*en collections complètes* (six volumes, solidement brochés sous couvertures uniformes, totalisant 2 326 pages) ou *par tomes* (les tomes I et II regroupant respectivement les années 1968-72 et 1973-74, les suivants contenant une seule année). Prix de chaque tome : I, 40 F ; II, 40 F ; III, 30 F ; IV, 30 F ; V, 35 F ; VI, 40 F. Prix de la collection complète : 200 F (au

lieu de 215 F).

GIDE DANS SES RUES (SUITE)

*** Après celles de Saint-Clair, d'Uzès, de Montauban, de Vaulx-en-Velin, de Rouen et de Niort (BAAG 39, p. 111, et 40, p. 100), on nous apprend l'existence d'autres voies publiques portant le nom de Gide : Mme Andrée Bouveret, de Saran (Loiret), nous a signalé, à Orléans-La Source, l'*Allée André Gide* (voie privée) et la *Rue André Gide*, qui «se rejoignent au Centre Œcuménique d'Orléans» ; M. Jean-Jacques Durlin, de Chalette-sur-Loing (également dans le Loiret), une *Rue André Gide* dans cette ville («très longue rue, sans caractère hélas ! bordée d'un côté par la ligne de chemin de fer Paris—Clermont-Ferrand et de l'autre par des pavillons individuels entourés de jardins») ; et Mme Simone Tucoc-Chala (Le Bouscat, Gironde) nous écrit que, si Bordeaux n'en possède pas, deux communes de la banlieue bordelaise ont leur *Rue André Gide* : «Talence la situe près du campus universitaire, derrière la Faculté des Sciences et l'École de Chimie. Elle est d'ailleurs isolée au milieu de célébrités scientifiques : Lavoisier, Branly, Brémontier, Denis Papin. Tandis qu'à Mérignac, toujours dans la périphérie bordelaise, la Rue André Gide est encadrée par les Rues Colette et Léon Jouhaux et non loin d'une Rue Alfred de Vigny, tout près de l'École Normale d'Instituteurs.»

AUTOUR DE LARBAUD ***

Beaucoup à lire dans le volume récemment publié aux Éditions Klinck-

sieck par l'Association internationale des Amis de Valéry Larbaud, actes du colloque organisé à Vichy en juin 1977 sur *Valéry Larbaud et la Littérature de son temps* (un vol. br. de 239 pp., 22,5 x 15 cm), et où nombre d'«Amis d'André Gide» ont présenté des communications ou sont intervenus dans les débats. Signalons notamment : «Valéry Larbaud et le premier groupe de la N.R.F.», par Auguste Anglès, «Valéry Larbaud et la N.R.F. de Jean Paulhan», par Jean-Philippe Segonds, «Paul Claudel — Valéry Larbaud : Contacts et circonstances», par Françoise Lioure, «Comment l'Espagne a-t-elle aimé Larbaud ?», par Anne Poÿlo, «Valéry Larbaud et Marcel Proust : Contrastes et similitudes», par Tsutomu Iwasaki, etc...

NOS MEMBRES PUBLIENT ***

Jeune membre de l'AAAG, résidant actuellement en Allemagne et dont on a lu plus haut le témoignage sur sa rencontre avec Gide, Alain Carré vient de publier son premier recueil de poèmes : *En passant par la poésie* (Paris : La Pensée Universelle, 1978, un vol. br., 18 x 13,5 cm, 96 pp., 23,60 F). — Membre beige de l'AAAG, Michel Mouligneau vient de publier son vingt-cinquième ouvrage : *L'Intemporalisme suivi de Principaux textes*, recueillis par Remo-Tito Pozzetti (Bruxelles : Éd. Falaises, 1978, un vol. br., 306 pp.). On y trouvera trois textes de l'auteur sur Gide : «André Gide, amant de la vie», pp. 59-65 (jadis paru dans *La Revue Nationale* de Bruxelles, cf. BAAG 18, p. 26), «Visite à André Gide», pp. 141-

3 (pages apparemment inédites) et «Un événement gidien», p. 144 (paru dans *L'Ethnie française*, n° 2, de janvier-février 1975, pp. 40-1).

UNE CONFUSION *** Mme Madeleine Brousté, d'Angers, membre de l'AAAG, a bien voulu nous communiquer la lettre d'une sienne amie, qui fut professeur en Algérie, où il paraît bien démontré que la note 271 (p. 390) du tome III des *Cahiers de la Petite Dame* repose sur une confusion de personnes : «Mlle Sicard, jeune et brillante institutrice qui a fait plusieurs pièces de théâtre» et que Gide rencontre à Constantine en mars 1945 ne saurait être Jeanne-Paule Sicard, qui fut bien en 1936 le co-auteur avec Albert Camus de *Révolte dans les Asturies*, mais ne fut jamais institutrice ; professeur agrégée, elle devint une des principales collaboratrices de René Pleven, ministre du Gouvernement provisoire de De Gaulle à Alger puis à Paris, et ne reprit jamais de poste dans l'enseignement. Même en admettant que les indications de la Petite Dame soient inexactes, il semble impossible que Jeanne-Paule Sicard se fût trouvée à Constantine en mars 1945...

RETOUR D'ANDRÉ RUYTERS

*** Nous avons appris qu'un jeune (et courageux) éditeur belge a entrepris de publier les *Œuvres complètes* de l'auteur du *Mauvais Riche*. Tous ceux qui savent l'importance qu'eut dans la vie de Gide, à partir de 1895, l'amitié d'André Ruyters et qui sont curieux de connaître son œuvre, devenue aujourd'hui à peu près introu-

vable, se réjouiront de cette initiative. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la réalisation de ce projet.

RETOUR DE MAURICE QUILLOT

*** L'heure semble décidément venue où ressortent de l'ombre les amis du jeune Gide : les 64 pages du dernier *Bulletin des Amis de Pierre Louÿs* sont tout entières consacrées par M. Robert Parville à présenter des documents, pour la plupart inédits (poèmes et lettres de Louÿs, lettres de Quillot...) et extraits de sa collection personnelle, «Pour célébrer Maurice Quillot». Gide apparaît souvent dans ce plaisant opuscule, et facétieusement : on y lira notamment la lettre du 4 juin 1907 où Louÿs raconte à Quillot — à sa façon — comment Gide a appris, grâce à la visite d'un «âleman» (en fait, le peintre polonais Wojtkiewicz), les «quarante-sisse» représentations pirates du *Roi Candaule* à Cracovie (pp. 34-6). Après ces premières lueurs jetées sur le dédicataire des *Nourritures terrestres* (qui préférerait s'appeler lui-même «le Dieu du Lait»), il nous reste à souhaiter, mais sans grand espoir, qu'on retrouve un jour les lettres de Gide à Quillot, qui permettraient de rétablir le dialogue avec les quelque 250 lettres de Quillot à Gide conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet. Signalons que, pour la première fois à notre connaissance, trois photographies de Quillot (en compagnie de Jean de Tinan, clichés de Louÿs) sont reproduites en hors-texte dans ce *Bulletin*. (Précisons la nouvelle adresse des «Amis de Pierre Louÿs» : chez M. Bertrand Mathieu,

24 rue Beaudrairie, 35500 Vitré.)

En souriant à Martin le Sagace (1),

DONS A LA BIBLIOTHEQUE ANDRÉ GIDE *** Le Secrétaire général de l'AAAG tient à remercier ceux qui, par leurs dons, ont récemment contribué à enrichir les collections de la Bibliothèque du Centre d'Études Gidiennes de l'Université Lyon II — notamment M. Jean-Jacques Durlin (avec trois volumes de Gide) et le Prof. Ben Stoltzfus (avec un exemplaire de son livre sur *Gide and Hemingway*, signalé dans notre chronique bibliographique). Et nous renouvelons, bien entendu, l'appel lancé à la générosité de tous nos sociétaires...

*J'y suis monté, j'ai trouvé ce qui
reste,
Le vent qui parle, avec de grands
silences,*

*Les oliviers, les genévriers denses,
Toujours émus des passages célestes,
Au moyen âge y vint la Grande Peste.*

(1) Variante : *le Bonnasse*. (Note d'Henri Thomas).

D'HENRI THOMAS *** Dans son dernier «Reportage» (*La N.R.F.* n° 311, décembre 1978, p. 69), Henri Thomas confirme l'information qu'avait bien voulu nous communiquer naguère M. Francis Pruner (voir *BAAG* 34, p. 90) : il y évoque en effet le temps où il «avait parié avec un autre crasseux interne du collège de Saint-Romont qu'il écrirai(t) à André Gide et qu'il (lui) répondrait» (cf. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 281). — Dans son précédent «Reportage» (*La N.R.F.* n° 310, novembre, pp. 86-90), aura-t-on reconnu, dans les vers qui ouvrent la chronique, *Cabris*, «les Audides», la *Petite Dame*, Gide et Roger Martin du Gard ?...

*Cette maison sur les hauteurs de
Grasse
Où dame vieille écrivait ses mémoires
Sur grand monsieur, puis fumait le
cigare*

LITTÉRATURE *** Dans la réimpression que vient de réaliser (irréprochablement) l'éditeur Jean-Michel Place de la revue *Littérature*, on pourra retrouver, sous leur aspect originel, les premières pages connues des *Nouvelles Nourritures* («Fragments du I^{er} et du V^e livres», n° 1, mars 1919, pp. 1-6), les «Pages du Journal de Lafcadio (Extraites des *Faux-Monnayeurs*)» (n° 11, janvier 1920, pp. 1-4) et la réponse de Gide à l'enquête «Pourquoi écrivez-vous ?» (n° 10, décembre 1919, p. 24), ainsi que la pseudo-interview d'André Breton «André Gide nous parle de ses *Morceaux Choisis*» (nouvelle série, n° 1, 1^{er} mars 1922, pp. 16-7).

DERNIERE MINUTE *** C'est finalement pour le mois de février qu'est programmée par les Éditions Gallimard la sortie de nos *Cahiers André Gide 8 : Correspondance André Gide — Jacques-Émile Blanche*. L'AAAG fera paraître en même temps le livre de Robert Levesque, *Lettre à Gide et autres écrits*.

**NOUVEAUX MEMBRES
DE L'ASSOCIATION**

Voici la liste des nouveaux Membres de l'AAAG dont l'adhésion a été enregistrée par le Secrétariat entre le 1^{er} octobre et le 31 décembre 1978 :

- 914 *M. Alessandro PELLEGRINI, professeur émérite à l'Université de Pavie, Milan, Italie (Titulaire).*
- 915 *M. Michel GONZALEZ-MORALES, étudiant en Lettres, 69007 Lyon (Titulaire).*
- 916 *M. Jean COLLART, cadre de direction, docteur en Droit, 1900 Overjse, Belgique (Titulaire).*
- 917 *Mlle Danielle BONNARD, étudiante en Lettres, 38300 Bourgoin-Jallieu (Étudiant).*
- 918 *M. Christian LEMARCIS, étudiant, 75004 Paris (Étudiant).*
- 919 *BIBLIOTHEQUE du ROMANISCHES SEMINAR de l'UNIVERSITÉ DE MÜNSTER, 44 Münster, R.F.A. (Titulaire).*
- 920 *M. Prabbakara JHA, maître de conférences à l'Université de Bénarès, 221001 Varanasi. Inde (Titulaire).*
- 921 *M. François de ZIEGLER, ambassadeur de Suisse à Paris, 75007 Paris (Fondateur).*
- 922 *M. André LEROY, 1160 Bruxelles, Belgique (Titulaire).*
- 923 *Mlle Anna GUERRANTI, étudiante à l'Université de Florence, 53034 Colle Val d'Elsa, Si., Italie (Étudiant).*
- 924 *M. François WALTER, ancien Conseiller Maître à la Cour des Comptes, 75006 Paris (Fondateur).*

LIBRAIRIE DE L'AAAG

Les Membres de l'AAAG ont non seulement droit au service de toutes les publications de l'Association pour l'année au titre de laquelle ils cotisent, mais peuvent aussi se procurer les publications antérieures encore disponibles, aux prix nets (franco de port et d'emballage) qui leur sont strictement réservés, indiqués ci-dessous.

Les commandes sont à adresser au Secrétaire général, accompagnées de leur règlement par chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide. Prière de ne régler par *mandat* qu'en cas d'absolue nécessité (et de ne l'envoyer qu'au nom et à l'adresse du Trésorier).

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
(revue trimestrielle)

| | |
|--|-----------------|
| Vol. I (nos 1–17, années 1968-72), 27 x 21 cm, 360 pp. | 40 F |
| Vol. II (nos 18–24, années 1973-74), 20,5 x 14,5 cm, 464 pp. | 40 F |
| Vol. III (nos 25–28, année 1975), 20,5 x 14,5 cm, 290 pp. | 30 F |
| Vol. IV (nos 29–32, année 1976), 20,5 x 14,5 cm, 338 pp. | 30 F |
| Vol. V (nos 33–36, année 1977), 20,5 x 14,5 cm, 400 pp. | 35 F |
| Vol. VI (nos 37–40, année 1978), 20,5 x 14,5 cm, 474 pp. | 40 F |
| Vol. VII (nos 41–44, année 1979), 20,5 x 14,5 cm. | .En préparation |
| Collection complète des six premiers volumes | 200 F |

PUBLICATIONS ANNUELLES

Les *Cahiers André Gide*, volumes brochés, 20,5 x 14 cm, sont en exemplaires numérotés du tirage réservé à l'AAAG – seul tirage numéroté : 500 ex. pour les vol. 1 à 3, 600 ex. pour les vol. 4 à 7, 700 ex. pour le vol. 8. *La Maturité d'André Gide* («cahier double 1976/77»), volume broché, 24 x 16 cm, est en exemplaires numérotés du tirage réservé à l'AAAG – seul tirage numéroté : 650 ex.. Les ouvrages de S.M. STOUT et de J. COTNAM sont en exemplaires du tirage hors commerce (seul réalisé) de 500 ex. réservés à l'AAAG (ces deux ouvrages sont aujourd'hui épuisés). Les prix indiqués entre parenthèses sont ceux des volumes, en exemplaires ordinaires, vendus en librairie.

Nous ne pouvons plus fournir les *Cahiers André Gide* 2, 3 et 7 qu'en exemplaires non numérotés, le tirage AAAG étant épuisé.

1969. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 1.** *Les Débuts littéraires, d'André Walter à L'Immoraliste.* Gallimard, 1969, 412 pp. (40,10 F) 32 F
1970. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 2.** *Correspondance André Gide - François Mauriac (1912-1951). Édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Morton.* Gallimard, 1971, 280 pp. (28,85 F) 23 F
Susan M. STOUT, Index de la Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard. Avant-propos de Claude Martin, avec deux lettres inédites de Roger Martin du Gard. Gallimard, 1971, 64 pp. (hors comm.) . . Épuisé
1971. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 3.** *Le Centenaire. Actes des «Rencontres André Gide» (Collège de France, octobre 1970).* Gallimard, 1972, 364 pp. (40,10 F) 32 F
Jacques COTNAM, Essai de Bibliographie chronologique des Écrits d'André Gide. Bulletin du Bibliophile, 1971, 64 pp. (hors comm.) . Épuisé
1972. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 4.** *Les Cahiers de la Petite Dame, I (1918-1929). Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Préface d'André Malraux.* Gallimard, 1973, 496 pp. (52,90 F) 42 F
1973. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 5.** *Les Cahiers de la Petite Dame, II (1929-1937).* Gallimard, 1974, 672 pp. (71,65 F) 57 F
1974. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 6.** *Les Cahiers de la Petite Dame, III (1937-1945).* Gallimard, 1975, 416 pp. (57 F) 46 F
1975. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 7.** *Les Cahiers de la Petite Dame, IV (1945-1951).* Gallimard, 1977, 328 pp. (49 F) 39 F
- 1976-77. – *Claude MARTIN, La Maturité d'André Gide : de «Paludes» à «L'Immoraliste».* Klincksieck, 1977, 688 pp. (112 F) 90 F
1978. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 8.** *Correspondance André Gide - Jacques-Émile Blanche (1892-1939). Édition établie, présentée et annotée par Georges-Paul Collet.* Gallimard, 1979 Sous presse
Robert LEVESQUE, Lettre à André Gide & autres écrits. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Centre d'Études Gidiennes, 1979 Sous presse
1979. – **CAHIERS ANDRÉ GIDE 9.** *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy (1918-1951), I. Édition établie, présentée et annotée par Jean Lambert et Richard Tedeschi.* Gallimard, 1979 En préparation

PUBLICATIONS DU CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

Les volumes suivants sont exclusivement diffusés par l'AAAG, mais non automatiquement ni gratuitement servis à ses Membres. Les commandes sont à adresser au Secrétaire général, accompagnées de leur règlement.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Histoire de la Revue, Documents

rare ou inédits, *Liste chronologique des sommaires, Index des auteurs et de leurs contributions, Index de la rubrique des «Revue»*. Par Claude MARTIN. Volumes brochés, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés.

1. *La première N.R.F. (1908-1914)* En préparation
2. *La N.R.F. de Jacques Rivière (1919-1925)*. 160 pp., 1975 15 F
3. *La N.R.F. de Gaston Gallimard (1925-1934)*. 248 pp., 1976. 33 F
4. *La N.R.F. de Jean Paulhan (1935-1940)*. 166 pp., 1977. 30 F
5. *La N.R.F. de Pierre Drieu La Rochelle (1940-1943)*. 90 pp., 1975 . . 15 F
6. *La N.R.F. de Jean Paulhan et Marcel Arland, I (1951-1960)* En préparation
7. *La N.R.F. de Jean Paulhan et Marcel Arland, II (1961-1968)* . . . En prép.
8. *La N.R.F. de Marcel Arland (1969-1977)* En préparation

LA PHALANGE. Histoire de la Revue, Liste chronologique des sommaires, Index des auteurs et de leurs contributions, Index des œuvres critiquées, Reproduction des portraits de «La Phalange intime». Par Claude MARTIN. Volumes brochés, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés.

1. 1906–1910 (nos 1 à 48) En préparation
2. 1910–1914 (nos 49 à 95) En préparation

ANDRÉ GIDE : *PROSERPINE et PERSÉPHONE. Édition critique établie et présentée par Patrick POLLARD*. Un volume broché, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés, 162 pp., 1977 32 F

ANDRÉ GIDE – JUSTIN O'BRIEN : *CORRESPONDANCE (1937-1951)*. Édition établie, présentée et annotée par Jacqueline MORTON. Un volume broché, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 335 ex. numérotés. Sous presse

PUBLICATIONS DES LETTRES MODERNES

Le Secrétariat de l'AAAG est en mesure de fournir à ses Membres, avec une réduction nette de 20 % sur leurs prix de vente en librairie, tous les volumes publiés (sous la direction du Secrétaire général de l'AAAG) aux Éditions des Lettres Modernes dans la série annuelle *André Gide* et dans les collections *Archives André Gide* et *Bibliothèque André Gide*. Les commandes sont à adresser au Secrétaire général, accompagnées de leur règlement par chèque postal ou bancaire libellé à l'ordre de l'AAAG.

ANDRÉ GIDE. Cahiers annuels, 19 x 14 cm, couv. balacron.

1. *Études gidiennes (1970)*. 192 pp. (25 F) 20 F
2. *Sur «Les Nourritures terrestres» (1971)*. 200 pp. (29 F). 24 F
3. *Gide et la Fonction de la Littérature (1972)*. 240 pp. (36 F). 29 F
4. *Méthodes de lecture (1973)*. 272 pp. (46 F). 37 F
5. *Sur «Les Faux-Monnayeurs» (1975)*. 200 pp. (48 F). 39 F
6. *Perspectives contemporaines. Actes du Colloque de Toronto d'octobre 1975 (1978)*. Sous presse

7. *Le Romancier* (1979). En préparation
 ARCHIVES ANDRÉ GIDE. Coll. non périod., brochée, 18,5 x 13,5 cm
1. Francis PRUNER, «*La Symphonie pastorale*» de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite. 1964, 32 pp. Épuisé
 2. Elaine D. CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*. 1970, 96 pp. (12 F) 10 F
 3. Jacques BRIGAUD, *Gide entre Benda et Sartre : un artiste entre la cléricature et l'engagement*. 1972, 80 pp. (12 F). 10 F
 4. W. Andrew OLIVER, *Michel, Job, Pierre, Paul : intertextualité de la lecture dans «L'Immoraliste»*. 1979. Sous presse
- BIBLIOTHEQUE ANDRÉ GIDE. Coll. non périod., présent. diverses.
1. Enrico U. BERTALOT, *André Gide et l'attente de Dieu*. 1967, rel. toile, 22 x 14 cm, 261 pp. (43 F) 34 F
 2. André GIDE, *La Symphonie pastorale. Édition critique, avec introduction, variantes, notes, documents inédits et bibliographie, par Claude MARTIN*. 1970, couv. balacron, 18 x 12 cm, 440 pp. (33 F) . . . 27 F
 3. Claude MARTIN, *Répertoire chronologique des Lettres publiées d'André Gide*. 1971, couv. balacron, 19 x 14 cm, 240 pp. (70 F). 56 F
 4. Philippe LEJEUNE, *Exercices d'ambiguïté : lectures de «Si le grain ne meurt» d'André Gide*. 1974, broché, 18 x 12 cm, 108 pp. (25 F). 20 F
 5. George STRAUSS, *André Gide et la part du Diable*. En préparation

AUTRES OUVRAGES EN DIFFUSION

Le Secrétariat de l'AAAG met à la disposition de ses Membres quelques exemplaires des ouvrages suivants, dont la commande sera accompagnée du règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre de l'AAAG. Le premier de ces livres est en édition privée ; le deuxième est épuisé chez son éditeur ; les deux derniers sont offerts à des prix exceptionnellement bas.

- Jeanne de BEAUFORT, *Quelques nuits, quelques aubes (1916-1941). Avec des lettres inédites d'André GIDE*. Madrid, hors commerce, 1973. Un vol. broché, 17,5 x 15,5 cm, 79 pp. 16 F
- Charles BRUNARD, *Correspondance avec André Gide et Souvenirs*. Paris : La Pensée Universelle, 1974. Un vol. br., 19 x 14 cm, 160 pp. 21 F
- André GIDE, *Les Nourritures terrestres & Les Nouvelles Nourritures. Textes annotés et commentés, accompagnés de nombreux documents, illustrés et présentés par Claude MARTIN*. Paris-Montréal : Bordas, 1971. Un vol. broché, 16,5 x 11,5 cm, 256 pp. 6 F
- Georges SIMENON — André GIDE, *Briefwechsel. Aus dem Französischen von Stefanie WEISS*. Zürich : Diogenes Verlag, 1977. Un vol. rel. toile, 19 x 12 cm, 188 pp. 14 F

**ASSOCIATION
DES AMIS D'ANDRÉ GIDE**

COMITÉ D'HONNEUR

M. Jean DELAY, de l'Académie française
Mmes Marie-Jeanne DURRY et Élisabeth VAN RYSELBERGHE
MM. Auguste ANGLÈS, Jacques DROUIN, Jean HYTIER,
Marcel JOUHANDEAU, Pierre KLOSSOWSKI,
Robert MALLET et Robert RICATTE

Membres décédés : André MALRAUX (1901-1976), Président d'honneur, François MAURIAC (1885-1970), de l'Académie française, Jean PAULHAN (1884-1968), de l'Académie française, Jean GIONO (1895-1970), de l'Académie Goncourt, Julien CAIN (1887-1974), de l'Institut, Anne HEURGON-DESJARDINS (1899-1977), Marc ALLÉGRET (1900-1973), Gaston GALLIMARD (1881-1975), Jean SCHLUMBERGER (1877-1968).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente : Mme Catherine GIDE

Vice-Présidents :

M. Marcel ARLAND, de l'Académie française,
M. Georges BLIN, professeur au Collège de France,
M. Daniel MOUTOTE, professeur à l'Université Paul-Valéry

Membres :

Mme Irène de BONSTETTEN,
MM. François CHAPON, Claude GALLIMARD, Bernard HUGUENIN,
Jean LAMBERT et Bernard YON

Trésorier : M. Henri HEINEMANN

Secrétaire général : M. Claude MARTIN

Membres décédés : Justin O'BRIEN (1906-1968), Vice-Président, professeur à l'Université Columbia de New-York, Jean DENOËL (1902-1976).

DÉLÈGUÉ GÉNÉRAL POUR L'AMÉRIQUE DU NORD

Prof. Jacques COTNAM, French Department, York University,
4700 Keele Street, Downsview, Ont., M3J 1P3 Canada

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE**COTISATIONS 1979**

| | |
|----------------------------|-------|
| Membre fondateur | 100 F |
| Membre titulaire | 50 F |
| Membre étudiant | 35 F |

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE**TARIFS 1979**

Prix au numéro : France, 11 F – Étranger, 12 F
 Abonnement annuel (4 numéros) : France, 40 F – Étranger, 45 F

Règlements

- par virement ou versement au CCP PARIS 25 172 76 A de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
- par chèque bancaire libellé à l'ordre de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE et envoyé à l'adresse du Trésorier de l'AAAG
- par mandat envoyé au nom et à l'adresse du Trésorier de l'AAAG, M. Henri HEINEMANN

Tous paiements uniquement en FRANCS FRANÇAIS

CLAUDE MARTIN
 Secrétaire général
 3, rue Alexis-Carrel
 F 69110 STE FOY LES LYON
 Tél. (78) 59 16 05

HENRI HEINEMANN
 Trésorier
 85, avenue de Rosny
 F 93250 VILLEMOMBLE
 Tél. (1) 854 42 26

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
 UER Lettres classiques et modernes
 Université Lyon II
 Campus de Bron-Parilly
 F 69500 BRON

Imprimerie de l'Université Lyon II – 14, rue Chevreul, F 69007 Lyon

Publication trimestrielle

Directeur responsable : Claude MARTIN

Commission Paritaire : N° 52103

ISSN : 0044 - 8133

Dépôt légal : janvier 1979

