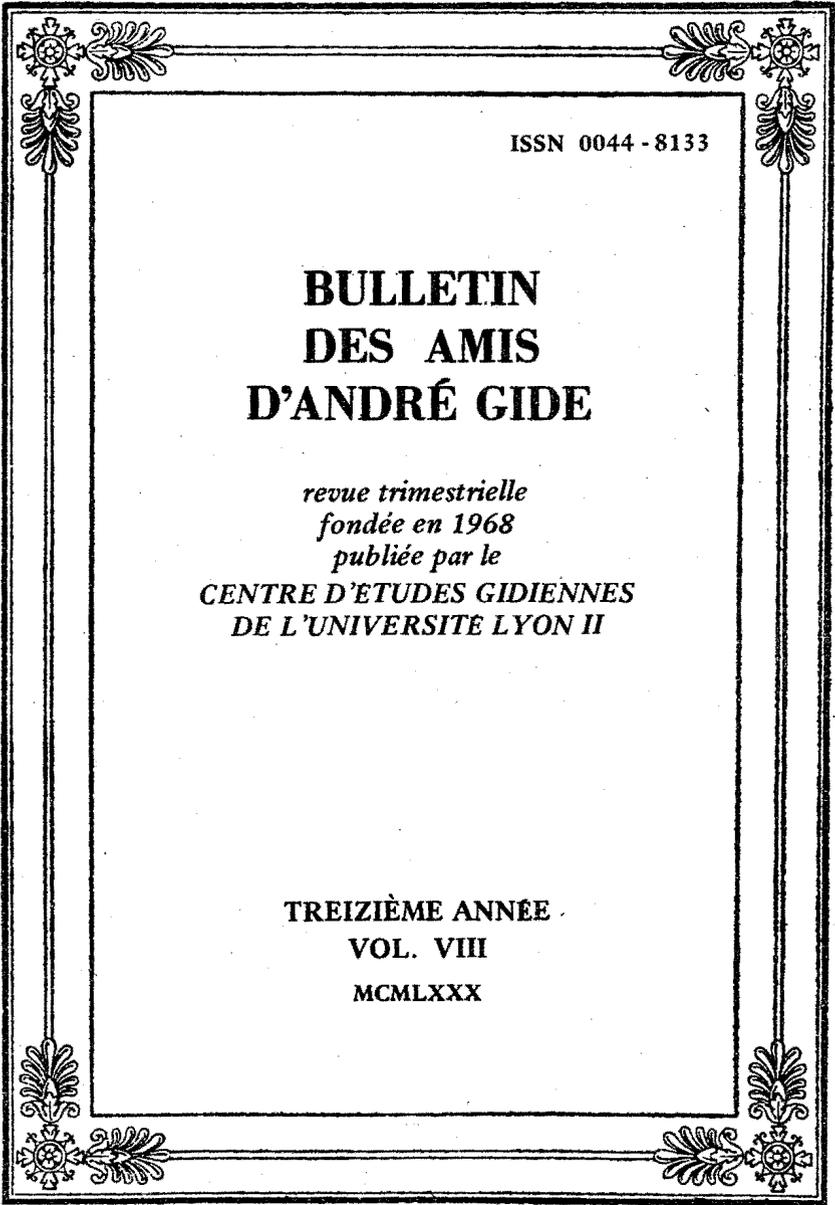


**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

**TREIZIÈME ANNÉE
VOL. VIII — N° 45
JANVIER 1980**



ISSN 0044 - 8133

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

*revue trimestrielle
fondée en 1968
publiée par le*
**CENTRE D'ETUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITE LYON II**

**TREIZIÈME ANNÉE
VOL. VIII
MCMLXXX**

LE
BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

revue trimestrielle
fondée en 1968
publiée par le
CENTRE D'ETUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ LYON II
paraissant en janvier, avril, juillet et octobre

*est exclusivement diffusé par abonnement annuel ou
compris dans les publications servies aux membres de
l'Association des Amis d'André Gide au titre de leur
cotisation pour l'année en cours*

Tarifs : voir en dernière page de chaque livraison



RÉDACTION
composition et mise en page

CLAUDE MARTIN
3, rue Alexis-Carrel
69110 Ste FOY lès LYON
Tél. (7) 859 16 05

*Le Bulletin des Amis d'André Gide, comme toutes les
publications du Centre d'Études Gidiennes, est imprimé
par l'Imprimerie de l'Université Lyon II
(14, rue Chevreul, 69007 Lyon)*

LA PORTE ÉTROITE

1909 — 1979

Pierre MASSON : La Porte ouverte, ou Voyages et voyageurs dans <i>La Porte étroite</i>	5
Zvi Herman LEVY : « <i>Le soleil déclinant...</i> » : Description statique et description dynamique dans <i>La Porte étroite</i>	53
Esquisse pour une bibliographie de <i>La Porte étroite</i>	75
Le Dossier de presse de <i>La Porte étroite</i> (V).	82

★

Claude ANTOINET : Gide et nos vingt ans.	103
André Gide en « citations » (II).	107
Walter BENJAMIN : Pariser Brief. André Gide und sein neuer Gegner.	111
Pierre Bayrou (1892-1979).	121
Chronique bibliographique.	125
AAAG, an XIII : une étape difficile.	130
Hommage.	138
Varia.	139
Nouveaux Membres de l'Association.	147
Librairie.	148
Cotisations et Abonnements.	156

LA PORTE ÉTROITE

1909 — 1979

LA PORTE ÉTROITE vient d'avoir soixante-dix ans. Le BAAG n'avait pas prémédité de célébrer cet anniversaire, mais le hasard fait bien les choses, qui nous permet de proposer à nos lecteurs deux études sur cette œuvre, et d'en annoncer une troisième (v. infra p. 73) — tandis que le septième recueil de la série André Gide, présentement sous presse aux Lettres Modernes, en offrira une autre, de Georges G. Vidal, sous le titre : «De L'Immoraliste à La Porte étroite : Étude pour les "Masques" de Gide».

Nous y avons joint une brève synthèse bibliographique, et avons réservé tout l'espace de notre rubrique habituelle des «Dossiers de presse» à celui de La Porte étroite.

* * *

De notre ami Pierre MASSON, né en 1948, professeur agrégé au Lycée d'Angers, qui travaille à une thèse pour le doctorat d'État ès Lettres sur «André Gide et le Voyage», le BAAG a déjà publié trois articles, sur Le Retour de l'Enfant prodigue (janvier 1979), sur Gide, Wilde et Monsieur de Phocas (avril 1979) et sur un rapprochement des Caves du Vatican avec la Cosmopolis de Bourget (juillet 1979).

Né en 1935, Zvi Herman LEVY enseigne à l'Université Hébraïque de Jérusalem et a plusieurs travaux sur Gide en chantier.

LA PORTE OUVERTE
OU
VOYAGES ET VOYAGEURS
DANS LA PORTE ETROITE

par
PIERRE MASSON

Qu'eussent été mes *Nourritures*, si j'avais su promener ma faim jusqu'aux Tropiques ? Mais la force des liens à briser fait la beauté de la délivrance, et mon premier soin fut de tisser d'abord des liens. Je voudrais ne rien regretter et me persuader que, plus extérieurement vagabonde, ma vie eût été moins significative ; et que je n'aurais pas écrit *La Porte étroite*.¹

Que Gide, vingt ans après l'achèvement de *La Porte étroite*, puisse prononcer un tel jugement, et alors que l'essentiel de son œuvre est accompli, doit retenir notre attention. En effet, dans ces lignes, il oppose fortement deux de ses livres, le second étant présenté comme une sorte d'antithèse du premier, ce qui ne semble aller de soi que si l'on néglige le critère en fonction duquel Gide affirme cette opposition : il ne s'agit pas de morale ou de religion, du renoncement confronté au désir de jouissance, mais bien du voyage. Certes, *Les Nourritures terrestres* furent par excellence le livre de l'évasion, le traité du nomadisme, nourries de l'Orient découvert par Gide en sa jeunesse ; mais dans *La Porte étroite*, les préoccupations sont d'un tout autre ordre, et ne semblent même pas, sur ce point précis, devoir leur apporter la contradiction. Cependant, si ce dernier livre fut considéré par son auteur comme une cause -- ou une conséquence, ou l'une et l'autre -- de son relatif sédentarisme, c'est donc bien qu'il faut aussi l'examiner par rapport au thème du voyage, thème littéraire sans doute, mais aussi thème biographique, Gide composant sa vie au moins autant que ses romans. *La Porte étroite* est comme une image retournée, l'autre face de ce *Janus bifrons* que fut Gide, regardant vers le port quand il était au large, et réciproquement. Si donc les *Nourritures* célèbrent les voyages accomplis, *La Porte étroite*, ce « lien à briser », pourrait bien pré-

¹ *Journal 1889-1939* (Bibl. Pléiade), p. 962.

parer de nouveaux départs.

Mais il y a plus. Quelques lignes plus haut, dans la même page de son *Journal*, Gide écrit :

Pourquoi, comment me suis-je laissé retenir si longtemps, durant ma jeunesse !

[...] Que n'ai-je rencontré, vers vingt ans, celui qui m'aurait entraîné ! ¹

Comment ? La réponse n'est-elle pas dans cet aveu noté au cœur de sa jeunesse, en plein voyage de noces : «Le jour où Madeleine s'écarterait de moi, je deviendrais vagabond» ² ? Le lien, c'est d'abord et avant tout sa femme, ou l'idée qu'il s'en fait, et, pareil au cerf-volant dont il aime la valeur symbolique, il va passer sa vie à user la corde qui le fait vivre. On voit donc comment le thème du voyage, qu'il soit présenté de manière positive ou négative, peut sous-tendre l'action de ce livre, et en particulier les rapports entre Jérôme et Alissa dans la mesure où ces rapports évoquent ceux que purent entretenir Madeleine et André Gide. Ainsi, l'étude des différents itinéraires qu'on ne devine souvent qu'en filigrane à travers le récit ne devrait pas être sans rapport avec l'itinéraire sentimental des personnages ; sur cette carte du Tendre que nous allons tenter de faire apparaître, nous pourrions observer à la fois les mouvements de leur corps et ceux de leur cœur.

I

LES POINTS DE DÉPART

Il nous faut reconnaître qu'au premier abord, le nomadisme ne semble guère être le sujet de *La Porte étroite*, ni la préoccupation majeure de ses héros. Ce n'est qu'en dépouillant le récit de son «nougat», en le réduisant au squelette des précisions indispensables, des réponses aux questions *où ?* et *quand ?*, que l'on peut s'apercevoir de sa complexité et de sa richesse. Et de même que l'on peut établir, «avec un peu de peine», comme le reconnaissent Jean Mallion et Henri Baudin ³, un «éventail chronologique» des aventures de Jérôme et d'Alissa, de même on peut faire apparaître, comme en filigrane, tout un réseau d'itinéraires divers.

Ainsi, à la mort de son père, Jérôme quitte Le Havre avec sa mère, pour venir habiter Paris. Tous les étés, ils vont passer le temps des vacances chez l'oncle de Jérôme, à Fongueusemare, près du Havre, ou chez sa tante Plantier, au Havre même ; c'est là, à Pâques, que Jérôme va découvrir le drame de sa cousine Alissa Bucolin. A peine revenu à Paris, il doit retourner au Havre avec sa mère, Lucile Bucolin s'étant enfuie du domicile conjugal ; il décide

¹ *Ibidem.*

² *Journal inédit*, cité par Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, t. II, p. 574.

³ Dans leur édition d'extraits commentés de *La Porte étroite* (Paris : Bordas, 1972, coll. «Univers des Lettres»), p. 138.

d'aimer et de protéger Alissa. L'été suivant, à Fongueusemare, il surprend une conversation de son oncle et d'Alissa à ce sujet. A Paris, sa mère s'affaiblit lentement, et meurt. Il vient passer les vacances de Pâques au Havre, et d'été à Fongueusemare, où son idylle avec Alissa, vers la fin, s'assombrit. A Paris, Jérôme retrouve Abel Vautier, retour d'un voyage de plus d'un mois en Hollande ; avec lui, la veille de la rentrée scolaire, il fait une visite éclair à Fongueusemare, où Alissa l'apaise, tandis qu'Abel s'éprend de Juliette. Retour à Paris. Aux vacances de Noël, Abel et lui sont au Havre, chez la tante Plantier ; c'est là que l'imbroglio sentimental se noue dramatiquement. Abel part pour Londres, Jérôme rentre à Paris. Les études reprennent. L'été suivant, Juliette est en voyage de noces en Espagne (Burgos, Montserrat), puis s'installe à Nîmes, chez son mari. Pendant ce temps, Alissa reste à Fongueusemare, et Jérôme voyage en Italie (Orvieto, Pérouse, Assise, Pise...). Puis il est pris à Nancy par le service militaire. Vers le mois de mai de l'année suivante, Alissa et son père vont à Aigues-Vives assister Juliette pour son accouchement. C'est au Havre, en septembre, que Jérôme revoit Alissa ; ces retrouvailles sont un échec. A Paris, où Miss Ashburton vient de mourir peu avant Noël, passe Alissa qui convient avec Jérôme d'un prochain voyage, à Pâques, à Fongueusemare. Ce séjour tourne court en raison de l'empressement de Jérôme. Jérôme retourne à Paris. L'été venu, il s'accorde « quelques semaines de voyage » avant de retrouver Alissa à Fongueusemare en septembre. Déçu par elle, il décide de partir pour l'École d'Athènes. Suit une longue période imprécise, passée « sous un ciel nouveau », et qui conduit Jérôme jusqu'en Palestine. Trois ans après l'avoir quittée, il retrouve Alissa à Fongueusemare. Trois jours après cette visite, Alissa part pour Paris où elle meurt. Dix ans après, Jérôme, installé à Paris, mais effectuant un voyage en Provence, passe à Nîmes où il retrouve Juliette.

A première vue, ce récit repose sur un triangle, celui qui passe entre Paris, Le Havre et Fongueusemare. Jérôme habite Paris, Alissa Le Havre, et ils se retrouvent tous deux à Fongueusemare. Paris s'identifie au travail, Le Havre est consacré aux petites vacances de Pâques et de Noël, et Fongueusemare se réserve les vacances d'été. Cela seul suffit à lui conférer un prestige particulier, celui qu'ont, dans toutes les mémoires, les séjours des grandes vacances enfantines. Lieu privilégié donc, qui retient toute l'attention, au point qu'il semblerait que toute l'action s'y déroule, alors que Jérôme n'y passe que très peu de temps par rapport à celui qu'il passe à Paris. Dans le souvenir de Jérôme, seule subsiste la vision de Fongueusemare, où nous avons l'impression de nous trouver sans cesse, même lorsque Jérôme n'y est pas. Cet effacement, Gide l'a réussi en enfermant Jérôme dans son travail de Normale Supérieure, puis en le transformant en lecteur des lettres d'Alissa, c'est-à-dire en miroir de Fongueusemare.

Les trois villes

Paris n'existe donc pratiquement pas en tant que tel ; Jérôme n'est pas Jerphanion, et les rues de Paris semblent mortes pour lui : cette ville tient un peu le même rôle que les coulisses au théâtre, c'est là que se retrouvent les acteurs quand ils ont fini leur rôle. Mais Paris comporte tout de même plusieurs aspects, parfois presque contradictoires :

— C'est d'abord une *zone d'effacement et de refuge*. En effet, comme nous l'avons dit, le lecteur ne sait rien de ce qui s'y passe, quiconque y va disparaît. L'École Normale apparaît comme une fiction, un alibi, mais ne présente rien de bien réel ; ce silence ne peut être que volontaire, car Gide, par son beau-frère Marcel Drouin, aurait pu aisément s'informer sur ce milieu. Ainsi présenté, Paris, ce lieu grouillant de vie, perd toute consistance : c'est une zone de repli, et il apparaît nettement que Jérôme l'a voulu ainsi :

L'École Normale n'était pas alors ce qu'elle est devenue depuis peu ; une discipline assez rigoureuse ne pesait qu'aux esprits indolents ou rétifs ; elle favorisait l'effort d'une volonté studieuse. Il me plaisait que cette habitude quasi monacale me préservât d'un monde qui, du reste, m'attirait peu et qu'il m'eût suffi qu'Alissa pût craindre pour m'apparaître haïssable aussitôt. Miss Ashburton gardait à Paris l'appartement qu'elle occupait d'abord avec ma mère. Ne connaissant guère qu'elle à Paris, Abel et moi passerions quelques heures de chaque dimanche auprès d'elle ; chaque semaine j'écrirais à Alissa et ne lui laisserais rien ignorer de ma vie. ¹

En quelque sorte, Paris est le lieu où l'on ne pense pas, où l'on ne pense à rien, et c'est à ce titre que Jérôme semble s'y plaire ; il s'en fait un refuge non seulement contre la vie, mais même contre Alissa, et lorsque après s'être rasséréiné auprès d'elle, et avoir échafaudé des projets de mariage, il écrit : «Le lendemain nous nous plongeâmes dans le travail» (p. 529), c'est presque avec soulagement.

Et il en va de même pour Alissa ; lorsqu'elle sent trop lourd pour elle le fardeau de son amour gâché, c'est à Paris qu'elle se réfugie :

Cette maison, ce jardin encouragent intolérablement mon amour. Je veux fuir en un lieu où je ne verrai plus que Vous. (p. 593).

Dans la mesure où la vie est douloureuse, le non-être est un baume que Jérôme trouve dans Paris, symbole de travail :

Je ne prolongeai pas plus longtemps un séjour qui ne me réservait rien que de douloureux, et regagnai Paris, devançant la rentrée. C'est vers Dieu que je tournai mes regards... (p. 541).

Comme si — et nous disons ceci sans ironie — Dieu habitait Paris ; l'Amour l'ayant peu à peu exclu de Fongueusemare, il est obligé de se réfugier dans l'abstraction de Paris, dans un néant significatif.

Ce néant compose à Jérôme comme une seconde vie, une existence dont,

¹ *La Porte étroite* (Romans, récits et soties, œuvres lyriques, Bibl. Pléiade), pp. 526-7. Nous renvoyons à cette édition pour toutes les autres citations de la même œuvre.

bien qu'il nous soit dit qu'il l'évoque fréquemment devant Alissa, il semble qu'elle n'ait rien de commun avec celle qu'il mène à Fongueusemare. Ce sont deux vies parallèles qu'il mène simultanément, et si Jérôme ne parle que de l'une d'elles, cela ne doit pas nous induire en erreur : sa vie cachée n'est pas moins importante, c'est Jérôme qui s'emploie à la minimiser, voulant être l'homme d'un seul amour, d'un seul lieu, Fongueusemare, alors qu'il est manifestement incapable de se fixer. Il n'y a donc pas, dans le récit qu'il fait, de lien entre Paris et Fongueusemare, et le voyage qu'il fait de l'un à l'autre couvre un espace inidentifiable ; il n'y a pas passage, mais irruption soudaine, ainsi que, dans les contes de fées, on passe de la réalité au domaine enchanté ; par exemple, le chapitre VI se termine sur ces mots d'Alissa : « Je t'attends. » Et sans transition, le chapitre suivant commence par : « 'Alissa t'attend dans le jardin », me dit mon oncle. » (p. 561).

Ces allées et venues entre deux planètes, auxquelles Jérôme ne songe pas un instant à associer Alissa, tant il lie son image à celle de Fongueusemare, ne rappellent-elles pas quelque peu les incessantes navettes de Gide entre Paris et Cuverville, deux mondes qu'il voulait également bien distincts ? On peut donc noter déjà — et nous aurons à y revenir souvent — le caractère casanier de l'amour de Jérôme, qui se réserve les grands espaces, et ne songe pas à y emmener Alissa.

— Lieu de labeur et d'oubli du monde, Paris est aussi *une zone de mort*. Tels le Moïse de Vigny, recherchant le « sommeil de la terre », les personnages de Gide viennent à Paris comme en un dernier port. C'est là que meurt la mère de Jérôme, puis miss Ashburton, et finalement Alissa ; et les seuls voyages que celle-ci y ait faits auparavant furent justement à l'occasion de l'enterrement des deux premières. Et Jérôme, dont la vie sentimentale semble bien finie, et morte l'exaltation de sa jeunesse, vient, après quelques années d'errances, s'installer à Paris.

C'est donc bien une sorte de mystérieuse attirance qu'exerce Paris, lieu pourtant présenté comme dénué de tout prestige, abstrait, inexistant. Cette attraction semble précisément jouer sur ceux qui, dans ce roman, incarnent l'élévation morale, la sainteté, l'exigence de la vertu, c'est-à-dire les trois femmes que nous venons de nommer, ainsi que sur Jérôme, qui ne sut pas résister au « piège de la vertu ». C'est bien là l'illustration symbolique de l'échec de cette vertu ; comme l'animal quittant sa tanière pour mourir au loin, Alissa va s'éteindre à Paris, dans ce monde de grisaille inconnue qui semble être l'antichambre du néant ; par là même, elle choisit l'orientation définitive de son existence ; elle, que nous verrons un moment tentée de marcher sur les pas de sa sœur, finira par retrouver le chemin de sa tante, pour que s'accomplisse la parole de Flora Ashburton : « Ta mère, c'est Alissa qui la rappelle. » (p. 515).

— Il y a néanmoins un aspect de Paris qui semble s'opposer aux précédents, celui d'une certaine frivolité incarnée par Abel. En effet, à Fongueuse-

mare ou au Havre, Abel donne toujours un peu, par ses plaisanteries, sa vivacité, l'impression d'être déplacé ; sa vraie place se révélera lors de la parution de son livre, qui, justement, au Havre, se vend dans une librairie située « rue de Paris » (p. 551). Il y a donc des lieux qui s'attachent à vous, et le déracinement devient dès lors presque impossible : Abel hors de Paris fait tache, Alissa sans sa Normandie se sent perdue. Il n'y a guère que Jérôme qui, n'étant de nulle part, puisse être partout. N'a-t-il pas, et ce dès l'enfance, été déraciné, comme il prend soin de l'indiquer au début de son récit :

Je n'avais pas douze ans lorsque je perdis mon père. Ma mère, que plus rien ne retenait au Havre, où mon père avait été médecin, décida de venir habiter Paris... (p. 495).

Mais est-ce bien un avantage ? Certes, ceux qui se sont liés à une terre sont condamnés à la sclérose, à l'aveuglement, mais Jérôme, indécis et flottant « comme un bouchon dans l'eau » (remarque de Jammes à Gide), ne semble pas en plus brillante situation. Il n'y a donc guère de milieu, de porte de sortie ; même Juliette, qui avait en apparence réussi sa transplantation, essaie de recréer Fongueusemare à Nîmes, en y rassemblant le mobilier d'Alissa. C'est que, ici, on emporte sa patrie à la semelle de ses souliers.

Le Havre tient dans ce récit le rôle d'une plaque tournante, d'un véritable carrefour. C'est le point de convergence de la plupart des personnages. Le ménage du pasteur Vautier vient de la Martinique, d'où il a ramené la jeune Lucile, future Madame Bucolin, et d'autre part l'oncle Bucolin a fait un long séjour à l'étranger avant de se fixer. Enfin Jérôme et sa mère y reviennent périodiquement. Mais ce mouvement centripète se double de son contraire : Lucile s'enfuit vers l'inconnu, et du trio Jérôme-Juliette-Alissa, seule cette dernière restera au Havre. C'est donc un point d'arrivée et de départ, mais bien peu y demeurent, et l'on comprend que ceci est voulu, lorsqu'on sait que Le Havre représente dans la réalité Rouen. Cette substitution ne relève pas du simple désir de brouiller un peu les pistes, d'atténuer les ressemblances, mais permet bien à Gide de préciser l'orientation de son livre ; une ville portuaire, c'est le symbole du large, du départ, des rêves de pays lointains, et Jérôme souvent en parle :

Je gagnai le port, qu'un brouillard de mer rendait morne ; j'errai une heure ou deux sur les quais. (p. 502).

Je me retirai aussitôt, puis j'errai sur les quais et dans les rues jusqu'à l'heure du déjeuner. (p. 533).

Pour tromper mon attente, je me lançai dans une longue course sur la falaise de Sainte-Adresse. (p. 534). [*La colline de Sainte-Adresse domine précisément le port du Havre.*]

Et de même Alissa en subit l'attraction :

J'avais laissé un mot qui t'indiquait où me rejoindre, sur la jetée. Longtemps j'étais restée à regarder la mer houleuse... (p. 558).

Le Havre, c'est un peu l'invitation au voyage, une source de mouvement ainsi

qu'un facteur d'instabilité, et rien ne peut s'y créer de bien durable : le ménage Bucolin, l'installation des Palissier, les amours d'Abel et de Juliette, de Jérôme et d'Alissa ; tout s'y noue et s'y dénoue presque en même temps, et presque toutes les scènes tragiques du livre s'y déroulent, que ce soit la découverte par Jérôme d'Alissa en pleurs, la fuite de Lucile, la dramatique soirée de Noël ou les retrouvailles manquées de Jérôme et d'Alissa. De ce lieu de sables mouvants, le plus sûr est donc de fuir, comme le fait, après Lucile, Abel :

Rester au Havre, si près de Juliette, m'était intolérable. Je me suis embarqué pour Southampton hier soir, presque aussitôt après t'avoir quitté. (p. 541).

Mais Le Havre, intégré dans le triangle déjà cité, prend une valeur supplémentaire. Ville portuaire dans la réalité, il devient, dans l'itinéraire sentimental de Jérôme, une ville-étape ; il est l'antichambre de Fongueusemare, le purgatoire avant le paradis, après l'enfer parisien. Entre l'intellectualisme qui règne à l'École Normale et le spiritualisme de Fongueusemare, c'est-à-dire d'Alissa, la tante Plantier représente un stade intermédiaire, ce solide souci des réalités, ce bon sens dont Jérôme s'effarouche et qu'il cherche à fuir :

Il fallait endurer la maladroite bonhomie de ma tante ; mais pour pénible qu'il me fût d'entendre traiter si sommairement des sentiments que les mots les plus purs et les plus doux me semblaient brutaliser encore, cela était dit sur un ton si simple et si cordial qu'il eût été stupide de s'en fâcher. (p. 530).

Or c'est la tante Plantier qui voit juste en Jérôme. L'erreur de ce dernier est de vouloir passer par dessus les réalités, de refuser l'appel qu'il ressent malgré lui et, par suite d'une « erreur d'aiguillage », de faire du Havre, point de départ vers les nourritures terrestres, une simple étape avant l'idéal de Fongueusemare ; le bonheur serait à sa portée, et il le désire, mais il tourne sa volonté vers l'inaccessible.

Ainsi conçu, Le Havre ne peut être un séjour pour Jérôme et Alissa ; ils ne font guère que s'y heurter, et chaque revoir est un échec. Un seul terrain d'entente est possible : Fongueusemare. Et quand Jérôme réclame une rencontre, il précise : « Je la souhaitais au printemps, à Fongueusemare, où je pensais que plaiderait en ma faveur le passé. » (p. 560).

Dès les premières pages, la valeur, l'importance, de Fongueusemare sont exposées, non pas tant par la longueur de la description que par son voisinage avec un portrait dont on pourrait s'étonner qu'il soit si détaillé : celui de Lucile Bucolin. Lucile, dont l'ombre pèse sur tous les gestes d'Alissa, c'est la Martinique, un exotisme que Gide a d'ailleurs accentué par rapport à la réalité (la tante Mathilde « est née près du Havre et n'a fait qu'un séjour à l'île Maurice »¹) ; en face, Fongueusemare devient le refuge de la vertu sédentaire ; mais le débat qui le faisait hésiter entre la « pluvieuse terre de Normandie » où séjournait Madeleine et l'Afrique troublante, Gide l'a transposé au cœur mé-

¹ V. Claude Martin, « Pour une Vie d'André Gide », *André Gide 2* (Paris : Lettres Modernes, 1971), p. 122.

me d'Alissa, en faisant habiter à Fongueusemare la fille d'une créole. Qu'elle parte ou qu'elle reste, elle est obligée d'étouffer une des deux voix qui l'habitent ; tout le problème du roman est de savoir quelle est la meilleure part. C'est cette transposition qui fait qu'on peut trouver parfois des ressemblances entre Gide et Alissa ; mais, partant du même problème, Gide choisira une voie différente. Alissa est un de ses possibles, qu'il rejette, et dont il prouve qu'il a raison de le rejeter, comme nous le verrons plus loin.

Si Paris, Le Havre et Fongueusemare forment un triangle, Fongueusemare en est le sommet ; l'essentiel de l'histoire s'y concentre, par le seul fait qu'il est le lieu des retrouvailles de Jérôme et d'Alissa ; au départ chacun d'eux, l'un de Paris, l'autre du Havre, y vient comme en un *no man's land*, un terrain non pas neutre mais privilégié, un haut lieu spirituel où, tendant l'un vers l'autre, ils s'imaginent tendre vers Dieu. C'est pourquoi *La Porte étroite* n'est pas le roman d'un domaine, comme chez un Mauriac, et les mouvements qui en écartent ou y ramènent comptent au moins autant que ce qui s'y déroule. Le point principal de Fongueusemare n'est-il pas une porte qui, pour étroite qu'elle soit, n'en représente pas moins l'arrivée et le départ à la fois ? Comme au Havre, il est plus important d'être en route que d'avoir atteint le but, et le nom même de Fongueusemare évoque bien tous les pièges de l'immobilisme, l'encroûtement dans une vie stérile et figée.

Au départ, ce n'est que le séjour de vacances de Jérôme et de toute la famille ; c'est là qu'il a joué dès sa petite enfance, là qu'il s'est pris d'amitié pour Alissa. Tout concourt donc à rendre cet endroit idéal, aussi bien les circonstances que la saison. Fongueusemare, c'est une «saison mentale», c'est l'été épanoui vers quoi tout se dirige, mais qui finit nécessairement en automne. Albert Sonnenfeld a très bien montré, en étudiant l'influence de Baudelaire sur ce livre ¹, comment tout y ressemble à un «chant d'automne» et ne peut sonner que «comme un départ». Chaque séjour à Fongueusemare marque donc un point culminant de l'histoire, après quoi tout ne peut que retomber ; les départs de Jérôme ont presque toujours quelque chose de dramatique :

Elle me repoussait, m'arrachait d'elle doucement — et ce furent là nos adieux, car ce soir je ne pus plus rien lui dire, et le lendemain, au moment de mon départ, elle s'enferma dans sa chambre. (p. 521).

Au soir, Alissa parut sans le petit bijou d'améthyste. Fidèle à ma promesse, le lendemain, dès l'aube, je partis. (p. 564).

On peut remarquer au passage la nuance que Gide semble établir entre l'instant des adieux et le départ proprement dit ; les adieux se font le soir, quand le jour se meurt, alors qu'un départ a pour lui, quelles qu'en soient les circonstances, toujours un aspect positif, sinon joyeux ; qu'on songe aux *Nourritu-*

¹ «Baudelaire et Gide : *La Porte étroite*», *La Table Ronde*, n° 232, mai 1967, pp. 79-90.

res : «Nous avons connu le lever hâtif d'avant l'aube [...]. Instant charmant, verse à l'immense azur un flot d'aurore...» (p. 207).

Je quittai Fongueusemare deux jours après, mécontent d'elle et de moi-même, plein d'une haine vague contre ce que j'appelais encore «vertu» [...]. Proposé cependant pour l'École d'Athènes, j'acceptai [...], souriant à l'idée de départ comme à celle d'une évasion. (pp. 573-4).

Cette dualité des départs, nous la retrouvons dans la vie de Gide, contraint, pour mener la vie qu'il désire, de quitter Madeleine, et ne pouvant, malgré le chagrin de la séparation, regretter cependant de le faire.

Je songe avec détresse à la vie que peut me promettre Cuverville et à laquelle je ne vois pas comment pouvoir échapper, sinon en rompant les liens et en me dégageant des obligations les plus vénérées et les plus chères.¹

Toutefois, ces départs connaissent, au cours du récit, une évolution : de subis, ils deviennent consentis, puis voulus ; l'arrachement devient fuite. Mais plus que d'une évolution, ce changement semble le fait d'une brusque rupture dans le rythme des allées et venues ; en effet, si la présence de Fongueusemare emplit les trois premiers chapitres, elle ne se retrouve ensuite qu'au septième. Il y a une brisure dans la structure du récit qui est marquée par la dramatique soirée de Noël et par les retrouvailles au Havre, ces deux scènes encadrant, au chapitre V, la dispersion de la famille. On pourrait objecter que dans une de ses lettres, Alissa parle abondamment de son pays ; mais précisément c'est la Normandie, et non les limites de Fongueusemare, qui soudain l'enthousiasme :

Jamais encore la Normandie ne m'avait paru si belle. J'ai fait avant-hier, seule, à pied, une énorme promenade à travers champs, au hasard. (p. 549).

Nous aurons à revenir sur ce point, mais ce qui importe présentement, c'est de remarquer l'interruption de l'itinéraire Paris-Fongueusemare pour un autre circuit, et lorsque le premier reprendra, ce sera sous un éclairage différent, beaucoup plus sombre.

Parallèlement, il faut noter une identification croissante d'Alissa à Fongueusemare ; non pas, d'ailleurs, qu'elle y séjourne davantage, mais Gide, subtilement, réussit à nous donner l'impression qu'elle passe sa vie dans ce domaine, liant l'une à l'autre, suggérant que cet enracinement est en partie volontaire, en partie provoqué par Jérôme qui, par exemple, écrit :

Je la souhaitais au printemps, à Fongueusemare, où je pensais que plaiderait en ma faveur le passé... (p. 560).

Et, de son côté, Alissa :

En vérité, je ne te retrouve qu'à Fongueusemare ou au Havre dans un an. (p. 550).

Ou encore :

C'est à Fongueusemare que j'aurais désiré te revoir... (p. 555).

Mais si l'attachement à ce lieu est identique chez les deux jeunes gens,

¹ *Journal 1889-1939*, p. 511 (11 octobre 1915).

leurs motivations sont pourtant différentes ; Jérôme, pour aimer, semble avoir besoin d'un cadre qui recrée ses enthousiasmes d'enfant, à la faveur duquel il peut mettre Alissa sur un piédestal ; on n'adore pas l'idole en dehors du temple. Au contraire, Alissa semble trouver dans Fongueusemare les forces nécessaires pour résister à l'amour de Jérôme ; on verra comme, en voyage, elle se sent vulnérable et faible, alors que chez elle, elle est comme dans un cocon, un univers fermé, protégé, à l'abri de la vie :

Enfin, je m'étais fait, à Fongueusemare et au Havre, une vertu de résistance à l'usage des jours de pluie ; ici cette vertu n'est plus de mise, et je reste inquiète de la sentir sans emploi. (p. 553).

Jérôme fait donc son malheur de ses propres mains, enfermant Alissa dans un monde qui de plus en plus la sépare de lui. *Quos vult perdere Juppiter dementat*. Fongueusemare est en effet une coquille, une cuirasse à l'intérieur de laquelle la vie est comme aseptisée, stérilisée, incolore et presque indolore pour Alissa :

A Fongueusemare j'étais bien seule aussi, plus seule encore... pourquoi donc ne le sentais-je pas ? (p. 583).

Toutefois, on ne s'absente pas seulement de Fongueusemare, on s'y rend également, et les façons qu'a Jérôme de le faire sont curieuses : c'est d'abord le retour éclair, au chapitre III, destiné à surprendre Alissa, d'ailleurs bien dans le style de Gide lui-même, qui affectionnait ces débarquements imprévus.

Au septième chapitre, le ton est différent :

Quand, après quelques mois de travail, puis quelques semaines de voyage, je revins à Fongueusemare, ce fut avec la plus tranquille assurance. (p. 566).

Enfin le dernier revoir, au chapitre VIII :

J'oublie sous quel prétexte, me trouvant au Havre, par un acheminement naturel, je gagnai Fongueusemare. (p. 574).

En fait, il n'y a rien de naturel dans un acheminement qui a besoin de prétextes qu'on oublie presque volontairement, de même que dans les précédents ; il faut que Jérôme surprenne, ou se rassure, ou se justifie pour pouvoir aborder Alissa, qu'il n'ose regarder aussitôt en face :

Pour ne point l'apercevoir de trop loin, ou qu'elle ne me vît pas venir, je suivis, de l'autre côté du jardin, l'allée sombre. (p. 561).

Cette attitude de Jérôme, constante durant le récit, et qui demanderait une étude à part, contribue à donner au domaine de Fongueusemare une allure à la fois inquiétante et fascinante, celle d'un lieu qu'on ne peut aborder qu'en ligne brisée, sous l'effet de la crainte, mais qu'on aborde quand même, ou bien en ligne droite, mais d'un bond, comme on se jette à l'eau en fermant les yeux. Curieuse attitude envers un lieu plein de souvenirs lumineux ! Mais justement Fongueusemare est devenu pour Jérôme une partie de lui-même, c'est son enfance à laquelle il voudrait rester fidèle, c'est la présence invisible de sa mère, c'est Alissa dont il voudrait se montrer digne ; en quelque sorte, c'est sa conscience, dont il cherche de plus en plus à se débarrasser, et qui le



L'étrange frontispice gravé par MORIN-JEAN pour l'édition de La Porte étroite parue en 1935 dans la collection «Le Livre de Demain» (Paris : Artème Fayard, 24 bois originaux de Morin-Jean).

poursuit.

Mais Fongueusemare est aussi le temple de l'amour de Jérôme et d'Alissa, un amour nourri du charme de la propriété ; il devrait aspirer à s'envoler, à vivre de ses propres ailes, et pourtant il ne peut vivre que là. A la mort d'Alissa, il semble que Fongueusemare, légué à Robert, puis vendu, s'engloutisse à son tour dans le néant. C'est un peu le domaine mystérieux du *Grand Meaulnes*, autour duquel on tourne comme un voleur, attiré par une force invincible, pour constater un peu plus chaque fois que la fête est finie et le domaine désenchanté. Le domaine, tout domaine mystérieux, inéluctablement, finit par décevoir, et conduit au départ, à l'appel de l'aventure. L'errance est la compensation de la déception produite par la demeure.

Ainsi, le chemin qui mène à Fongueusemare débouche sur le vide et force à repartir, en un mouvement pendulaire qui ne fait que s'accroître : après Paris-Fongueusemare, ce sera l'Italie, Nancy, puis un voyage non précisé, enfin la Grèce et la Palestine.

De son côté, Alissa, en quittant son domaine à la fin de l'histoire, signifiera la fin d'une croyance, la perte de sa foi. Jérôme et elle avaient besoin de lui pour croire en eux, pour croire en Dieu, et chaque éloignement — cela, Alissa sera la seule à s'en rendre compte — devient synonyme de désaffection, de doute et, à la fin, de reniement. Au bout du compte, le départ d'Alissa, quittant son domaine protégé, où elle vivait à la fois en idole et en adoratrice, pour rejoindre le néant parisien, est, à sa façon, un suicide.

Jérôme avait voulu faire, du chemin qui le menait à Fongueusemare, son échelle de Jacob, un pèlerinage où Alissa, qu'il compare parfois à Béatrix, aurait été son initiatrice aux voies du paradis. Mais Fongueusemare se révèle être le lieu d'une éternité pourrie, sans qu'un autre cependant puisse le remplacer. Aucun lieu n'est idéal, il n'y a pas de paradis, ou s'il y en a, comme en Italie, c'est, ainsi que nous allons le voir, pour diviser et séparer Adam et Ève, Jérôme et Alissa. Pour avoir cherché un paradis définitif, immuable, Alissa est condamnée à l'enlèvement, puis à l'anéantissement, Jérôme à l'éparpillement dans l'errance. Ce n'est donc pas l'attitude face au voyage qui, ici, est en cause, et celui qui part et celui qui reste parviennent tout de même tous les deux au même résultat négatif ; le vrai coupable est le paradis, non pas celui qui est absent au bout du chemin, mais bien davantage celui qui se trouve à l'origine de leur itinéraire, celui qu'on a placé dans leur esprit, les rendant incapables désormais de regarder la réalité en face. Faisons donc un crochet par le temple.

Un amour courtois

Tout semble provenir du sermon du pasteur, dans le premier chapitre. En effet, ce sermon, se superposant aux images que Jérôme a encore dans l'esprit, celles de Lucile et de son amant, celles d'Alissa pleurant, donne, dans l'imagi-

nation de l'enfant, un sens tout différent au texte de l'Évangile, sens qui va déterminer la conduite de Jérôme. On peut essayer de représenter ce phénomène de déformation :

<i>Évangile</i>	<i>Interprétation ordinaire</i>	<i>Visions de Jérôme</i>	<i>Interprétation de Jérôme</i>
«la porte large et le chemin spacieux mènent à la perte»	l'insouciance, la dissipation détournent de Dieu	la tante étendue, riante, avec son amant	tout rire, toute joie sont la marque du péché
«et nombreux sont ceux qui y passent»	les pécheurs sont foule	multitude riant, contrastant avec Alissa pleurant	si le rire est condamné, la vraie voie est celle d'Alissa, qui pleure
«efforcez-vous d'entrer par la porte étroite»	il faut exiger de soi le meilleur	lieu où l'on n'entre qu'avec souffrance + chambre d'Alissa	le bonheur est dans la souffrance et l'inaccessible ; Alissa est ce bonheur
«car étroite est la voie qui conduit à la Vie»	c'est par la vertu que s'obtient le salut	joie = flamme aigüe ; elle et lui en blanc, allant vers le même but	tous deux seront soumis à une même souffrance qui mène à la pureté

Ainsi, à la suite de ces fusions, Alissa devient pour Jérôme l'enjeu, le prix de ses efforts religieux, et cette conquête ne peut se concevoir que dans la souffrance et les larmes. La macération, le renoncement sont les conditions du salut, et il faut donc renoncer à Alissa pour la mériter. C'est une situation cornélienne, qui contraint Jérôme à fuir celle qu'il aime, la fuir ici-bas pour mieux la retrouver au ciel ; il va donc s'enfermer dans un cercle vicieux : plus il aime Alissa, plus il doit la fuir pour la mériter ; mais plus il la fuit, plus il la mérite ; c'est là qu'est l'impasse, car à force de la mériter, il voudra l'obtenir dès ici-bas ; mais il sera alors trop tard, le piège de la sainteté s'étant refermé sur tous deux.

J'étais parvenu vers la fin du sermon à un tel état de tension morale que, sitôt le culte fini, je m'enfuis sans chercher à voir ma cousine — par fierté, voulant déjà mettre ma résolution (car j'en avais pris) à l'épreuve, et pensant la mieux mériter en m'éloignant d'elle aussitôt. (p. 506).

De cette manière se créent les règles d'une sorte d'amour courtois, où la possession est opposée au bonheur. Que cela puisse s'expliquer par la nature velléitaire de Jérôme, et par la nature même de Gide, ne change rien. Ce que Gide a voulu montrer ici, c'est le piège tendu par la religion aux imaginations qu'elle enflamme. Jérôme se trouve entraîné dans un mouvement de balancier, recherchant et fuyant Alissa tour à tour, et lorsqu'il voudra se stabiliser, c'est Alissa qui relancera le balancier. De plus, il se trouve que ces errances ont pour lui un attrait certain, et que l'appel du lointain va contrebalancer celui de l'au-delà. Car il n'y a pas de voyages que forcés dans *La Porte étroite*.

II L'INVITATION AU VOYAGE

Héritiers et déracinés

Le voyage n'est pas un divertissement que l'on prend sans autres raisons que son plaisir, c'est, dans ce récit, la conséquence d'une formation ou d'une hérédité, et ceux qui voyagent sont, d'une certaine manière, prédestinés.

Cela concerne Juliette et Alissa d'abord, filles de Lucile Bucolin, la créole qui bientôt s'envole vers de nouveaux horizons. Mais cette hérédité est double, et Gide prend bien soin de marquer les diverses influences qui s'exercent sur les jeunes filles. Partant de l'influence de base de leur mère, il place, et Juliette sous le signe de la tante Plantier, et Alissa sous celui de la mère de Jérôme. Ainsi, tandis que les élans de la première vont se trouver assagis, rabaisés au fil des ans, ceux d'Alissa seront en complet désaccord avec les tendances morales venues de sa tante, la mère de Jérôme. On peut noter de même une autre indication, bien qu'elle soit plus discrète, dans les propos de l'oncle Bucolin :

J'étais assez pareil à toi, Jérôme ; plus peut-être que je ne le sais. Félicie ressemblait beaucoup à ce qu'est à présent Juliette... (p. 515).

Or l'oncle Bucolin fut aussi, on le sait, un voyageur, séjournant longtemps à l'étranger, et l'échec de son mariage rappelle, ou plutôt annonce l'échec encore plus pitoyable de Jérôme. C'est pourquoi il nous paraît inexact de dire, comme Germaine Brée, que Jérôme rejoue « le drame du père de Jérôme entre celle qui deviendra sa femme et la tante Plantier ». ¹ C'est bien davantage le drame de son oncle qu'il rejoue, ou plutôt dont il subit les conséquences directes.

Tout le monde sait par cœur l'apostrophe de Gide à Barrès : « Né à Paris, d'un père Uzétien et d'une mère Normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine ? ». Mais il ne faut pas négliger la phrase suivante : « J'ai donc pris le parti de voyager. » ² Pour Gide, déracinement est synonyme de voyage (ce qui explique en partie la difficulté qu'ont Alissa, et même Juliette, pour abandonner Fongueusemare), et Jérôme, malgré tout, est un déraciné, lui qui a quitté Le Havre à douze ans pour venir habiter Paris. Maigre déracinement, certes, mais à peine plus que celui de Gide lui-même, qui semblait pourtant s'en contenter.

Le voyage risque donc d'éveiller en chacun des échos différents, selon ses origines ; toutefois il est certaines constantes qui s'observent chez tous les personnages et qui procèdent, à ce stade, de l'auteur lui-même, qui ne peut

¹ *André Gide, l'insaisissable Protée* (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 196.

² *Prétextes* (éd. coll., Paris : Mercure de France, 1963), p. 29.

s'empêcher de donner aux diverses partitions de son œuvres la même tonalité, la même clef.

Car c'est bien d'une clef qu'il s'agit, et qui la néglige risque de méconnaître la portée de l'œuvre. En effet, dans *La Porte étroite*, le voyage n'a rien de l'agrément, de la fioriture exotique si à la mode du temps de Gide, mais constitue presque un mode d'expression, d'aucuns diraient un langage. Pour nous faire connaître ses héros, Gide ne les analyse pas à la façon d'un Proust, mais les laisse vivre et réagir en face du problème que constitue le voyage ; un problème, certes, celui qui détermine toute une conception de l'existence. Voyager, c'est se risquer, subir des influences, s'affirmer en face d'elles ; et nous pourrions dire à Jérôme, Juliette et Alissa : dis-moi comment tu voyages, et je te dirai qui tu es.

Pour comprendre comment Gide a pu en arriver là, faisant d'une simple péripétie de l'existence tout un symbole, il suffit de songer à ses débuts africains, aux *Nourritures*, à *L'Immoraliste* ; pour lui, le voyage est à la source de la plus grande, de la plus grave des découvertes ; il est donc inévitable que, même dans une histoire aussi peu exotique que *La Porte étroite*, le thème du voyage sous-tende l'action, comme une force latente, une exigence qui anime les êtres et les divise.

Si l'on tient compte de cet arrière-plan, on comprend que, dans l'esprit de Jérôme et surtout d'Alissa, voyager signifie l'abandon aux sens, la recherche du plaisir, non pas forcément charnel, mais d'une joie qui de toute façon est en contradiction flagrante avec l'esprit de renoncement qui anime l'amour de Jérôme et d'Alissa. Dans un débat dont le problème de la pureté est le centre, le voyage ne représente pas une tentation parmi d'autres, il est déjà le chemin de la perte : au détour du chemin guette le diable, qui fausse et ternit les intentions les meilleures, dérègle les boussoles et les cœurs.

Juliette

Fille de Lucile, mais nièce de la tante Plantier, Juliette est disposée à voyager, mais son romantisme naturel est tempéré par le bon sens ; à Jérôme qui rêve de « lever l'ancre », elle donne la réplique, mais sur un ton légèrement différent : alors que pour lui le voyage est surtout un départ, un envol, il est pour elle la recherche d'un but ; Jérôme part, et Juliette arrive ; aux vagues désirs de l'un répond le réalisme de l'autre.

Partir la nuit ; se réveiller dans l'éblouissement de l'aurore : se sentir tous deux seuls sur l'incertitude des flots...

Et l'arrivée dans un port que tout enfant déjà l'on avait regardé sur les cartes ; où tout est inconnu... (p. 519).

C'est un peu pour cela que Juliette et Jérôme, malgré leurs ressemblances, ne pourraient vraiment s'entendre, et s'unir. Tels que Jérôme les conçoit, les désirs de voyager sont faits pour le laisser toujours insatisfait, car ils sont bien plus la manifestation d'une inquiétude naturelle que d'un esprit aventureux.

Autrement dit, Juliette est de ceux qui *réalisent*, quand Jérôme se condamne à demeurer dans le rêve ; de fait, elle sera la seule à essayer — sinon à réussir — sa transplantation. Derrière un apparent masochisme, le désir d'une politique du pire qui lui fasse surpasser Alissa dans l'abnégation, le choix d'Édouard Tessières comme mari répond à une intuition profondément judicieuse ; bien mieux qu'Abel, flottant et inconstant, le solide Édouard saura l'enraciner dans ce sud qu'il incarne, avec son mélange de sagesse et de folie, travaillant la terre peut-être, mais pour en tirer le vin.

D'ailleurs, son voyage de noces révèle qu'elle était faite pour ces contrées méridionales ; on voit Alissa écrire à Jérôme :

Tu sais combien Juliette a joui de Bayonne et de Biarritz, malgré l'épouvantable chaleur. Ils ont depuis visité Fontarabie, se sont arrêtés à Burgos, ont traversé deux fois les Pyrénées... Elle m'écrit à présent du Monserrat une lettre enthousiaste. (p. 546).

Jouissance, enthousiasme, le contraste est radical avec l'humeur de Juliette avant son mariage ; mais ce ne peut être son mari le seul responsable d'une telle métamorphose ; c'est plus sûrement la nature découverte : Juliette est une vraie voyageuse, amoureuse des villes, des contrées, et elle se situe à un stade plus avancé que Jérôme dont les visions de l'étranger, à travers les lettres d'Alissa, semblent beaucoup plus floues, comme des états d'âme sous le soleil, des paysages d'âme dignes des *Nourritures*, lesquelles sont bien lointaines lorsque Gide écrit *La Porte étroite*. Réunis par le voyage, Juliette et Jérôme n'auraient probablement pas profité des mêmes choses. Juliette n'a pas ce culte de l'instant, du détail exaltant tel que « le verre d'eau du Franciscain » dont s'émerveillent Jérôme et Alissa ; sa joie est plus massive, moins intellectualisée que celle de Jérôme qui, passant à Assise, se prend à méditer sur la pensée de saint François (p. 548).

Après ce voyage, Juliette va se fixer définitivement à Nîmes ; la cause de son demi-échec est peut-être là, dans la mesure où, pour oublier Jérôme et s'assurer dans la vie, elle avait besoin de continuer à voyager. Se fixer, pour elle, c'est renoncer à Lucile, et donner ses chances à la tante Plantier. Un déplacement pourtant conduit la famille Tessières à Fongueusemare, après la naissance de Lise, symboliquement, comme le retour à la maison d'un fils prodigue qui aurait réussi. Fongueusemare, avec Alissa, reste le point de référence auprès duquel on vient mesurer son bonheur, comme Juliette, ou son échec, comme Jérôme, lors du dernier revoir ; car il y a un certain parallélisme entre Juliette revenant d'Espagne et Jérôme de Grèce, tous deux venant trouver Alissa pour tirer la leçon de leur expérience.

Donc Juliette s'installe à Nîmes, ou plutôt à Aigues-Vives, cumulant ces lieux comme les Bucolin avec Le Havre et Fongueusemare. Et qu'elle retrouve dans le midi cette bipolarisation qu'elle connaissait en Normandie montre bien son incapacité à recommencer sa vie à neuf ; l'ancienne l'a marquée à jamais.

De plus, cette ressemblance accentue le rapprochement qu'on peut établir entre ces deux régions, pour mieux les opposer, surtout pour opposer Fongueusemare et Aigues-Vives, le pays de la mort et celui de la vie. Alors que tous ceux qui se sont attachés à Fongueusemare sont peu à peu frappés de sclérose, la vie à Aigues-Vives, autour de Juliette, se fait jaillissante, agissante comme un bourdonnement autour d'une ruche ; les déplacements d'Édouard représentent cette réussite, et un esprit qui sommeillait auprès de Jérôme, Robert l'incapable, trouve là soudain son épanouissement :

Robert l'a accompagné [Édouard] dans son dernier voyage d'affaires ; Édouard est plein d'attentions pour lui. (p. 554).

Aigues-Vives finit même par supplanter, par éliminer Fongueusemare :

J'apprenais que Robert avait vendu Fongueusemare, pour venir habiter Aigues-Vives ; qu'il était maintenant l'associé d'Édouard, ce qui permettait à celui-ci de voyager et de s'occuper plus spécialement de la partie commerciale de l'affaire. (p. 596).

Juliette n'est donc pas un Jérôme en mineur, un reflet de ses goûts, mais une autre personnalité qui, partie du même point, peu à peu trouve son propre itinéraire. Mais son personnage n'est pas d'une seule pièce, et de la vie qu'elle saura prodiguer autour d'elle, elle sera la seule à ne pas profiter.

Alissa

La position d'Alissa est complexe : apparemment réfractaire au nomadisme que voudrait lui faire embrasser Jérôme, elle manifeste, souvent involontairement, des dispositions différentes. Son hérédité l'explique, qui la fait ressembler à la fois à sa mère et à sa tante, comme le souligne Gide ; ainsi, miss Ashburton dit à Jérôme : « Ta mère, c'est Alissa qui la rappelle. » (p. 515). Mais l'oncle Bucolin, un soir, dit à Alissa : « Un instant, j'ai cru revoir ta mère. » (p. 585). Chez elle, donc, l'instinct de fuite sera sensible mais refoulé, puisque rappelant le péché d'une mère haïe par Jérôme, et dissimulé dans une sagesse de bon ton empruntée plus ou moins consciemment à sa tante (à noter, dans les paroles de miss Ashburton, que « rappelle », plus que « ressemble », traduit une action voulue ; Alissa va jouer le rôle de mère pour Jérôme, et cherchera à s'identifier à celle-ci).

Du trio, c'est Alissa qui voyage le moins, et de son plein gré :

Elle m'a dit [c'est Jérôme qui parle] qu'elle ne souhaitait rien, et qu'il lui suffisait de savoir que ces pays existaient, qu'ils étaient beaux, qu'il était permis à d'autres d'y aller... (p. 519).

Et pourtant l'étranger la requiert, ou ce qui l'évoque ; Jérôme parle d'« une grande coiffe zélandaise qu'Abel lui avait rapportée de voyage et qu'elle avait mise aussitôt » (p. 525). Son calme sédentaire n'est donc qu'apparent, et il viendra même un jour où l'appel du lointain retentira en elle :

Trop inquiète pour demeurer à la maison, j'avais laissé un mot qui t'indiquait où me rejoindre, sur la jetée. Longtemps j'étais restée à regarder la mer houleuse. (p. 558).

Mais pour en arriver là, pour se découvrir ainsi, il va lui falloir passer par une période décisive, qu'il nous reviendra d'étudier à part.

Jérôme

Pour Jérôme, le voyage est le bonheur, et réciproquement, ceci de toute éternité : parlant d'Alissa à Juliette, il a ces mots :

J'ai peur que cet immense bonheur, que j'entrevois, ne l'effraie ! — Un jour, je lui ai demandé si elle souhaitait voyager. (p. 519).

Cette évidence semble ne lui avoir jamais posé de problème ; le voyage est son mode de vie naturel, et à part de brefs moments, il ne s'interroge pas là-dessus. Il en va du voyage un peu comme du plaisir dans *Si le grain ne meurt*, lorsque Gide écrit :

Pour moi je ne puis dire si quelqu'un m'enseigne ou comment je découvre le plaisir ; mais, aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là.¹

Nous ne voulons nullement dire par là que pour Jérôme voyage et jouissance physique sont liés, même si, vers la fin de l'histoire, c'est bien le cas ; il y a plutôt ressemblance au plan psychologique. Un tel désir, immotivé, inné, est pour Jérôme comme un besoin exigeant et vital, donc un critère décisif : celui ou celle qui veut s'associer à son sort doit satisfaire cette soif de départs, soit, dans le meilleur des cas, en l'accompagnant (car le voyage unit : c'est en voyage que Michel découvre que sa femme est belle, et qu'il la possède), soit en le laissant partir.

Pour Jérôme, l'idéal serait d'associer Alissa à ses voyages ; mais le voyage, prenant sa valeur de découverte sensuelle, comme dans *L'Immoraliste*, va devenir un facteur de séparation, voire d'opposition, au point que Jérôme devra partir seul. On pourrait donc dire que sans cesse, et en filigrane, la découverte sensualiste de Gide — découverte qui le coupe en partie de Madeleine — est présente derrière les allusions au voyage, même en dehors de toute référence biographique précise.

Exigence profonde — et avouable —, le voyage est aussi pour Jérôme un refuge, une solution à tout problème grave ; c'est sa façon de chercher la liberté, et de l'occuper ; quand sa mère meurt, quand Alissa le repousse, il songe à partir. Toutefois, il faut nuancer ce jugement ; voyager semble d'abord un mouvement de conquête glorieuse, auquel Jérôme rêve d'associer Alissa. Puis, peu à peu, il devient une compensation, et même une fuite. Ce qui était une promesse radieuse est ainsi désenchanté, et Jérôme se résigne aux voyages qu'il souhaitait si ardemment. De cette déception, il rendra Alissa responsable, un peu à juste titre ; mais il faut aussi en voir l'explication dans sa propre nature, et dans celle de Gide lui-même.

Le voyage est d'autant plus tentant pour lui qu'il est impossible, et Jérôme

¹ *Journal 1939-1949 - Souvenirs* (Bibl. Pléiade), p. 349.

en est au stade — que Gide a bien connu — où l'on craint de «toucher aux nuages», de réaliser ce qui ne semble pouvoir exister qu'en songe. Quand il dit, parlant du bonheur qu'il réserve à Alissa :

J'ai peur... de lui faire peur, comprends-tu ?... J'ai peur que cet immense bonheur, que j'entrevois, ne l'effraie ! (p. 519),

ce scrupule honore Jérôme, mais le révèle en même temps. Il n'est pas l'homme dont l'amour se flatte de vaincre les résistances, et ce bonheur semble bien l'effrayer tout autant. Mais surtout, sciemment, lucidement, il s'attache à la femme qui paraît la moins faite pour le satisfaire, il choisit pour être sa compagne celle que le nomadisme rebute. Alissa est un anti-Nathanaël, un être fait, non pas pour seconder, mais pour retenir en arrière ; Gide l'a dit, c'est la solidité des liens à rompre qui fait la beauté d'une rupture ; il est alors dans la nature même de l'amour de Jérôme et d'Alissa de se rompre, et plus Jérôme aimera Alissa, plus il sera inconsciemment poussé à l'abandonner ; il croira être chassé quand c'est lui qui fuira ; la scène de la croix d'améthyste en est un bon exemple : c'est Jérôme qui, d'emblée, pose les conditions de son départ, s'oblige à partir ; même si Alissa fixe le jour, il en est tout de même le vrai responsable.

Il nous faut, à ce stade, rappeler la fameuse page finale de *Si le grain*, qui fait suite au récit de la mort de la mère :

Cette liberté même après laquelle, du vivant de ma mère, je bramais, m'étourdissait comme le vent du large, me suffoquait, peut-être bien me faisait peur. Je me sentais [...] pareil [...] à la barque en rupture d'amarre, à l'épave dont le vent et le flot vont jouer.

Il ne restait à qui me raccrocher, que mon amour pour ma cousine. Ma volonté de l'épouser, seule orientait encore ma vie.¹

C'est donc par peur de la liberté, du bonheur, que Gide choisit pour se protéger quelqu'un qui en a encore plus peur (Gide connaissait — et raillait — la nature timorée de Madeleine). Ainsi fait Jérôme. Par un mouvement double et contradictoire, il se donne un lien qui le rassure et le protège, mais sait qu'il lui faudra un jour briser ce lien. Dès le début, les dés sont jetés, comme le montre l'entretien de Jérôme avec la tante Plantier, après la mort de sa mère ; la tante lui demande quels sont ses projets :

— Peut-être essaierai-je de voyager. [...]

— J'ai pensé que ta présence à Fongueusemare, à présent que tu y serais sans ta mère, pourrait être mal vue...

— Mais, ma tante, c'est précisément pour cela que je parlais de voyager.

Et pourtant, une page avant, Jérôme venait de dire :

Mais la secrète pensée que ce deuil allait précipiter vers moi ma cousine dominait immensément mon chagrin. (pp. 512-3).

(A noter au passage que ce n'est pas Jérôme qui se précipite vers Alissa, mais, dans son esprit, le contraire ; il n'a rien d'un conquérant, ses élans ne seront

¹ Éd. citée, p. 612.

que verbaux.)

Les voyages sont donc pour Jérôme à la fois cause et conséquence, cause qu'il lui faudra un jour quitter Alissa, et conséquence de sa peur physique de cette même Alissa ; l'attirance vers le large et la crainte d'une union trop réelle, il y a tout cela dans les départs de Jérôme, qui se voulaient triomphes et ne sont que fuites. Mais au bout du compte, ce qui fait la lâcheté de Jérôme, c'est qu'il n'agit qu'en fonction d'Alissa, au contraire de Gide qui, dans *Si le grain*, se donne l'allure d'avoir agi seul et pour lui-même. Son grand tort est alors de n'avoir pas compris que l'aventure personnelle doit avoir la priorité, et s'il est voué à l'échec c'est, implicitement, pour n'avoir pas su se détacher d'Alissa.

On trouve également l'écho de la faiblesse de caractère de Jérôme dans la nature même de son goût pour les voyages, écho qui roule de Nathanaël à lui :

Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout. (p. 154).¹

— Toi, Jérôme, tu désires voyager ?
— Partout ! la vie tout entière m'apparaît comme un long voyage.

S'il est des routes vers l'Orient [...], s'il est des routes vers le Nord [...], certes, Nathanaël, ne s'ennuieront pas nos désirs. (p. 166).

Se réveiller au matin sur une plage ; avoir été bercé toute la nuit par les flots. (p. 229).

Partir la nuit ; se réveiller dans l'éblouissement de l'aurore : se sentir tous deux seuls sur l'incertitude des flots... (p. 519).

Jérôme a dans l'âme le vague et l'immensité des aspirations qui marquent le début des *Nourritures*, et l'échec le guette ; en effet, cet hymne de joie se termine par le doute, la déception, et cette constatation que toute recherche égoïste du bonheur ne peut aboutir ; il faut aller non seulement parmi les êtres, mais avec eux, et l'errance prêchée par Ménélaque, sous le signe duquel Jérôme est placé, ne suffit pas :

Ménélaque est dangereux ; carins-le. (p. 158).

Ménélaque ! Ménélaque, je songe à toi ! —

Je disais, oui, je sais : Que m'importe ? — ici — là — nous serons également bien. (p. 245).

L'itinéraire des *Nourritures*, Jérôme va le revivre, mais sans savoir en tirer la morale. L'appel du large, les départs, les retours déçus, voilà ce que racontent les *Nourritures*, voilà ce que vit Jérôme ; mais ces voyages ne sont pas le sujet de *La Porte étroite*, et ils sont donc exposés en sourdine, comme une toile de fond dont les colorations rappellent la tonalité du drame qui se joue sur le devant de la scène.

Les *Nourritures* se terminent sur ces mots : «AUTRUI — importance de sa vie ; lui parler...» (p. 246). Or Jérôme ne s'intéresse vraiment qu'à lui-même, qu'à sa propre vie. S'il est attaché à Alissa, c'est surtout par erreur, par or-

¹ Comme pour *La Porte étroite*, nous renvoyons au recueil de la Bibl. de la Pléiade.

gueil et par méconnaissance de son propre cœur ; deux phrases de lui le montrent :

La vie tout entière m'apparaît comme un long voyage — avec elle...

(Le tiret est significatif ; l'instinct commande à Jérôme de partir, ce n'est qu'après coup qu'il songe à Alissa — qui l'écoute.)

Un jour, je lui ai demandé si elle souhaitait voyager. Elle m'a dit qu'elle ne souhaitait rien [...].

— Toi, Jérôme, tu désires voyager ?

— Partout !

Rien, apparemment, ne pourrait arrêter Jérôme dans son élan vers « l'écume inconnue » (on peut effectivement songer à Mallarmé :

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux

Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe [...]

Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,

Lève l'ancre pour une exotique nature !

Le jardin de Fongueusemare, Alissa, rien n'empêche Jérôme de songer à « lever l'ancre »...). C'est donc à juste titre que Juliette a pu dire, parlant d'Alissa : « Ce n'est pas d'elle que je me défie... » ; et si Alissa, ayant surpris cette conversation, est bouleversée, c'est bien pour avoir deviné l'inconscient égoïsme de Jérôme.

Nous nous trouvons alors en présence d'une contradiction : d'un côté, nous avons dit que Jérôme rate sa vie pour n'avoir su se détacher d'Alissa ; de l'autre, qu'il échoue parce que le bonheur qu'il envisage est égoïste et solitaire. Cette contradiction, Jérôme la porte en lui sans la comprendre, simplement parce qu'il n'a pas compris que son esprit et son corps, son âme et son instinct sont en désaccord, et qu'il a voulu faire l'ange sans penser qu'il pouvait faire la bête ; son amour pour Alissa, né dans les circonstances que nous avons vues, relève du traumatisme infantile ; il ne souhaite pas vraiment emmener Alissa avec lui, ou plutôt rien ne le porte, ne le pousse à l'entraîner ; un passage, à la rigueur, pourrait faire illusion, où Jérôme ragaillard par Abel se met à faire des projets :

A peine au sortir de l'École, notre double mariage béni par le pasteur Vautier, nous partions tous les quatre en voyage ; puis nous nous lançions dans d'énormes travaux, où nos femmes devenaient volontiers nos collaboratrices. (p. 529).

En fait, le voyage de noces est expédié comme une formalité ; où est le « Partout ! » lancé à Juliette ? Aussitôt il se précipiterait dans un travail qui serait son meilleur rempart contre la vie, et contre sa femme même ; les rapports intellectuels sont une chose, la vie partagée une autre, et c'est établir une distance infranchissable que de faire de sa femme une simple collaboratrice. Que le mariage se fasse, et la soif de vivre disparaît, ou se terre pour n'être pas partagée, quitte à ressurgir plus loin, et seule.

Plus qu'il ne désire l'emmener avec lui, Jérôme s'est persuadé, par enthousiasme d'abord, par orgueil et aveuglement ensuite, qu'il ne peut vivre sans

elle. Le voyage, conçu comme une expérience personnelle, est un fossé entre les deux jeunes gens, et l'amour et le bonheur s'excluent donc l'un l'autre. Le plus curieux est que c'est Jérôme qui désire voyager, alors qu'il est le seul à ne pas comprendre ce que représente, ce que signifie ce désir ; et c'est Alissa la sédentaire qui en aura la révélation.

En condamnant l'attitude de Jérôme, Gide fait d'une pierre deux coups : d'une part, il nous fait comprendre qu'un arrachement est nécessaire pour réaliser son bonheur, et cela signifie pour lui s'arracher à la tranquille vie conjugale qu'il mène à Cuverville, bien proche de celle que se voyait mener Jérôme auprès d'Alissa ; mais, de l'autre, il précise ce qu'il avait déjà découvert à la fin des *Nourritures*, à savoir que cet arrachement doit conduire à une découverte humaine ; ainsi le frère puîné s'écrie :

Là-bas, où je t'aurais rejoint, tu m'aurais reconnu pour ton frère ; même il me semble encore que c'est pour te retrouver que je pars.¹

Se libérer ne sera donc rien si, sur la route, on ne rencontre pas l'âme sœur ; les conditions sont ainsi posées pour préparer l'envol de 1918.

Mais pour Jérôme qui n'a pas compris, partir sera mourir un peu ; ce mot triomphant se révélera à l'usage décevant et amer. Et bien que mallarméen, son envol finira dans un désenchantement baudelairien ; lever l'ancre n'est pas toujours s'élancer vers la vie :

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

III

LE CINQUIÈME CHAPITRE

Rien n'indique, en apparence, que *La Porte étroite* contienne une structure. Le nombre des chapitres, par exemple, ne peut rien révéler, étant rompu sur la fin par le journal d'Alissa qui ne reçoit aucune numérotation, ainsi que le bref épilogue. Toutefois, parlant de son roman, Gide n'a-t-il pas dit : « Le livre à présent m'apparaît comme un nougat dont les amandes sont bonnes (id est : Lettres et Journal d'Alissa) »² ? Or, de ces amandes, le cinquième chapitre est singulièrement riche, qui renferme presque toutes les lettres d'Alissa, environ les pages 545 et 555 de l'édition de la Pléiade, dans laquelle *La Porte étroite* occupe les pages 495 à 598. C'est-à-dire que sur la centaine de pages qui composent ce roman, une dizaine, celles où se trouvent les lettres, occupent une place centrale. Cependant le centre numérique peut n'avoir aucun rapport avec le centre d'intérêt d'une histoire, et c'est l'étude du contenu de ces lettres qui doit nous dire s'il y a ici hasard ou recherche d'une symétrie.

¹ *Le Retour de l'Enfant prodigue*, recueil cité, p. 489.

² *Journal 1889-1939*, p. 276.

Ces lettres d'Alissa, entre autres traits distinctifs, ont la particularité de n'être pas toutes expédiées du même lieu, et de faire elles-mêmes allusion à des lieux divers ; elles sont écrites successivement :

— de Fongueusemare : Alissa donne à Jérôme des nouvelles de Juliette qui voyage en Espagne avec son mari ;

— de Fongueusemare : Alissa commente les nouvelles d'Italie qu'elle a reçues de Jérôme (deux lettres) ; entre temps, Jérôme revenu d'Italie va faire son service militaire à Nancy ;

— du Havre : deux lettres où Alissa évoque sa faiblesse et exhorte Jérôme à rechercher le bonheur céleste ;

— d'Aigues-Vives : Alissa découvre la garrigue, le midi ; une seconde lettre ne parle que de la naissance de la fille de Juliette ;

— de Fongueusemare : quatre lettres évoquant de plus en plus nettement la fuite devant la réalité, la peur d'un face à face avec la vie et avec Jérôme.

Théoriquement, à s'en tenir aux indications chronologiques que Gide nous donne, plus d'un an sépare la première et la dernière lettre ; la première est probablement du mois d'août, la dernière de septembre ou d'octobre de l'année suivante. Et pourtant, à la lecture, toutes ces lettres semblent former un seul bloc, un ensemble où des contradictions se présentent, mais que Gide a justement tenu à présenter groupées, pour en accentuer, par le rapprochement, la dissonance. De plus, ce procédé donne l'illusion que les déplacements de Juliette, de Jérôme et d'Alissa ont eu lieu presque en même temps, qu'ils sont liés l'un à l'autre, et c'est vraiment sous le signe du voyage qu'est placé ce chapitre V.

Si l'on considère d'abord l'ensemble du récit, on s'aperçoit que les quatre premiers chapitres relatent la partie jouée par Jérôme, Alissa et Juliette, qui s'achève par la dramatique soirée de Noël ; cette partie est bien finie, nous ne reverrons pas Juliette avant l'épilogue, et l'obstacle semble donc levé qui retenait Alissa d'épouser Jérôme. Une nouvelle partie, heureuse, pourrait se jouer.

Mais les trois derniers chapitres ne sont qu'une lente dégradation des rapports entre Jérôme et Alissa, une série de retrouvailles manquées et de séparations toujours plus douloureuses, jusqu'à la séparation finale, et la mort.

Il y a donc nécessairement quelque chose qui, entre ces deux mouvements, est intervenu, qui a confirmé Alissa dans son désir d'effacement, et a remplacé son ancien argument — le désir de ne pas contrecarrer l'amour de sa sœur — par un nouveau, plus puissant encore.

Juliette vient de se marier, et semble heureuse ; une lourde hypothèque est donc levée, qui devrait permettre à Jérôme et Alissa de s'aimer sans scrupules. De fait, à travers les lettres d'Alissa, nous découvrons au départ une communion d'esprit comme jamais il n'en avait existé auparavant entre les

deux jeunes gens ; d'abord d'inspiration religieuse, cette entente, peu à peu, se paganise :

Cette nuit, de toute mon âme je pensais : Merci, mon Dieu, d'avoir fait cette nuit si belle ! Et tout à coup, je t'ai souhaité là, senti là, près de moi, avec une violence telle que tu l'auras peut-être senti. (p. 547).

Je songe à ce radieux pays dont me parle Juliette. Je songe à d'autres pays plus vastes, plus radieux encore, plus déserts. Une *étrange* confiance m'habite qu'un jour, je ne sais comment, ensemble, nous verrons je ne sais quel grand pays mystérieux...

Ma pensée se fait voyageuse ; mon corps seul fait semblant d'être ici ; en vérité je suis avec toi sur les blanches routes d'Ombrie.

J'ai fait avant-hier, seule, à pied, une énorme promenade à travers champs, au hasard ; je suis rentrée plus exaltée que lasse, tout ivre de soleil et de joie. [...] Oui, mon ami, c'est une exhortation à la joie, comme tu dis, que j'écoute et comprends dans «l'hymne confus» de la nature. (pp. 548-9).

On a l'impression d'assister à une escalade de la joie, une montée de l'enthousiasme d'Alissa, chaque fois plus proche de la nature, plus sensuelle ; ce qui n'est au départ qu'un désir abstrait de rapprochement devient plus précis, prend consistance, jusqu'à la pousser elle-même à se mettre en route, si peu que ce soit ; dans le même temps, le sentiment religieux traditionnel fait place à une sorte de panthéisme dans lequel la nature remplace Dieu. Mais, brusquement, tout se casse, et la même lettre s'achève par ces lignes :

Je ne voudrais pas te peiner, mais j'en suis venue à ne plus souhaiter — maintenant — ta présence. Te l'avouerais-je ? je saurais que tu viens ce soir... je fuirais.

Une autre missive, un mois plus tard, est du même ton :

N'étais-je pas avec toi en Italie ? [...] Ingrat ! Je ne te quittai pas un seul jour. Comprends donc qu'à présent, pour un temps, je ne peux plus te suivre [...]. En vérité, je ne te retrouve qu'à Fongueusemare ou au Havre dans un an. (p. 550).

On dirait qu'Alissa, parvenue inconsciemment à un sommet, s'en rend soudain compte, et prend peur. Peur de retomber d'abord ; cette fuite devant Jérôme, n'est-ce pas la crainte d'être déçue, de trouver dans ce pâle personnage moins que ce que son imagination et son sensualisme avaient rêvé ? Peur, finalement, que Jérôme ne soit pas à la hauteur du bonheur qu'il lui a fait envisager. Mais aussi peut-être peur d'elle-même, de n'avoir pas le pied fait pour les altitudes, ou encore, au contraire... mais tout n'est pas encore dit. Toujours est-il que, l'année suivante, le ton est bien différent lorsqu'elle découvre la nature méridionale :

Je t'épargne quantité de réflexions que j'ai pu faire dans mes promenades sur la «garrigue», où ce qui m'étonne le plus c'est de ne pas me sentir plus joyeuse [...]. La beauté même de ce pays, que je sens, que je constate du moins, ajoute encore à mon inexplicable tristesse... Quand tu m'écrivais d'Italie, je savais voir à travers toi toute chose ; à présent il me semble que je te dérobe tout ce que je regarde sans toi. Enfin, je m'étais fait, à Fongueusemare et au Havre, une vertu de résistance à l'usage des jours de pluie ; ici, cette vertu n'est plus de mise. (p. 554).

... Et le ton se fait de plus en plus morne ; s'il y a encore communion, ce n'est plus dans l'adoration de la nature, mais dans l'exaltation qui accompa-

gne le raidissement contre la chair :

J'envie tes corvées, ces exercices obligatoires et non choisis par toi [...]. Dans l'éblouissement glacé de l'aube, que ce plateau de Malzévile devait être beau !... En même temps s'exprime la peur de revoir Jérôme, comme si, à présent, elle savait qu'il ne peut y avoir pour eux de vraies retrouvailles...

Il y a donc dans cette correspondance deux épisodes successifs, deux troubles de l'âme d'Alissa, l'un joyeux, l'autre soucieux, mais qui aboutissent au même résultat : le report, puis l'annulation souhaitée, du revoir. A chaque fois ces troubles naissent à l'occasion d'un déplacement, celui de Jérôme en Italie, celui d'Alissa à Aigues-Vives. Ces deux voyages, si lourds de conséquences, sont deux sommets du récit, ou plutôt deux pics voisins d'un même sommet, celui qui va se dresser, infranchissable, entre Jérôme et Alissa, jusqu'à les faire douter d'eux-mêmes ; ici, ce sont les montagnes qui déplacent la foi.

Nous pouvons donc dire que, de l'examen de ces voyages, doit sortir l'explication de l'attitude d'Alissa et la signification de tout le récit.

Première étape : l'Espagne et l'Italie

Assez subtilement, Gide nous signale dès l'abord que nous sommes à un tournant de l'évolution psychologique d'Alissa ; comme l'a fait remarquer Albert Sonnenfeld, en découvrant que les vers qu'elle attribuait à Corneille, et qu'elle affectionne, sont de Racine, elle révèle que sa vraie nature n'est pas, comme elle le voudrait, cornélienne, c'est-à-dire maîtresse d'elle-même, mais bien abandonnée à ses passions, en bonne racinienne.

Alissa rapporte, sans trop de commentaires, les nouvelles de Juliette ; mais on sent qu'elle n'est pas indifférente à la joie de sa sœur, qu'elle la suit en esprit, avec un peu d'envie :

Je songe à ce radieux pays dont me parle Juliette [...]. Une étrange confiance m'habite qu'un jour, je ne sais comment, ensemble, nous verrons je ne sais quel grand pays mystérieux...

Ne déclarait-elle pas, il n'y a pas si longtemps, «qu'il lui suffisait de savoir que ces pays existent, qu'ils sont beaux, qu'il est permis à d'autres d'y aller» (p. 519) ? Le départ de Juliette semble avoir éveillé en elle un sentiment qu'elle ne soupçonnait pas. Elle se réjouit toujours de savoir que d'autres sont en voyage, mais pour la première fois elle manifeste le désir de se joindre à eux ; et Jérôme ne s'y trompe pas, qui accueille cette lettre avec des «sanglots d'amour». On pourrait objecter qu'Alissa, avec le langage mystique dont elle est coutumière, n'exprime ici que l'espoir de retrouver Jérôme en Dieu. Mais il faut prendre garde à un glissement de signification qui va faire passer Alissa de la langue religieuse à la langue païenne, de l'extase janséniste à l'extase sensuelle, et c'est le style, le vocabulaire des *Nourritures* qu'elle va utiliser quelque temps, jusqu'à ce qu'elle fasse un retour sur elle-même. On peut

noter, par exemple, qu'elle emploie le pluriel pour dire « d'autres pays », ce qui donne à ces mots tout leur sens terrestre. De plus, quand on songe à quel voyage Gide doit la découverte de sa voie, on rapproche irrésistiblement les adjectifs « radieux », « vastes » et surtout « déserts » des images de l'Afrique du Nord. Il n'est évidemment pas question de prêter à Alissa de telles idées, mais de remarquer ce que Gide a voulu faire sentir : en cet instant, son héroïne se rapproche de Jérôme, épouse ses désirs, les dépasse même. Madeleine partant avec lui pour l'Afrique, n'était-ce pas, en 1894, son souhait le plus vif ?

Puis ce sont deux lettres sur le séjour de Jérôme en Italie ; de ces lettres, qu'il faudrait citer en entier, on retire une impression d'étonnement, un doute sur l'identité du voyageur : n'est-ce pas Alissa qui a vu l'Italie, et Jérôme qui reçoit de ses nouvelles ?

On avait terriblement soif dans la montagne au dessus d'Assise ! mais que le verre d'eau du Franciscain m'a paru bon ! (p. 548).

En vérité ils voyagent de conserve, Jérôme en découvrant ne pense qu'à faire profiter Alissa de sa découverte, et Alissa s'y jette avidement ; à distance, elle devient sensuelle ; la joie du verre d'eau n'est-elle pas au cœur des *Nourritures* ?

Les plus grandes joies de mes sens
C'ont été des soifs étanchées... (p. 217).

La contagion finit par s'accroître ; passée de la joie de Juliette à celle de Jérôme, Alissa va aboutir à la sienne propre :

J'ai bien reçu ta lettre de Pise. Nous aussi nous avons un temps splendide ! jamais encore la Normandie ne m'avait paru si belle. J'ai fait avant-hier, seule, à pied, une énorme promenade à travers champs, au hasard ; je suis rentrée plus exaltée que lasse, tout ivre de soleil et de joie. Que les meules, sous l'ardent soleil, étaient belles ! Je n'avais pas besoin de me croire en Italie pour trouver tout admirable. (p. 549).

Mais nous sommes parvenus au sommet de cette étape, et aussitôt la redescente s'amorce, brutale, avec l'ajournement des retrouvailles. Comment comprendre qu'au moment même où Alissa semble plus proche que jamais de Jérôme, elle veuille le fuir ? Nous avons suggéré tout à l'heure qu'elle pouvait craindre d'être déçue par un Jérôme qui une fois de plus laisse passer sa chance, reste inactif :

Elle me souhaitait à présent ; de page en page retentissait le même appel. Où pris-je la force d'y résister ? Sans doute dans les conseils d'Abel, dans la crainte de ruiner tout à coup ma joie, et dans un raidissement naturel contre l'entraînement de mon cœur. (p. 547).

Mais ce n'est pas seulement Jérôme qui est en cause, c'est Alissa, qui a pu tirer les conclusions de cette évolution soudaine ; en effet, comment ne pas remarquer que l'instant de l'entente parfaite, de la communion, est aussi celui de la séparation ? Jamais Alissa ne s'est mieux sentie, et plus en accord avec Jérôme, que depuis qu'il est parti. C'est loin l'un de l'autre qu'enfin ils communiquent totalement ; eux que les contacts physiques séparent, qui ne peuvent



La «porte étroite» à Cuverville.

(Photo Franco Vercelloti, Milan)

seulement se donner la main, trouvent ici le mode idéal de relations amoureuses. On voit Alissa écrire, en toute bonne foi : « Depuis que te voilà retrouvé... ». Retrouvé ! Ce mot, prononcé en cet instant, est extraordinaire ; les plus ferventes, les plus tendres retrouvailles sont celles de l'absence, et c'est dans la séparation que se trouve la plénitude.

S'il en est ainsi, toute tentative de rapprochement véritable est vouée à l'échec ; c'est la condamnation implicite de l'idylle Jérôme-Alissa, qui ne peut se réaliser que dans l'irréel, se parfaire que dans l'éloignement. Mais c'est aussi et surtout la justification des errances solitaires de Gide : il n'est pas d'autre façon de retrouver sa femme que de la quitter, et l'abandon n'est plus seulement une nécessité, c'est presque de la fidélité, de l'amour.

Et puis... Alissa semble être également sur la piste d'une autre découverte, plus grave encore, et qui ne s'affirmera vraiment que lors de son séjour à Aigues-Vives : c'est celle de sa nature profonde, païenne et sensuelle, qui risque de l'écarter de Dieu et de Jérôme. Ce n'est pour l'instant qu'un soupçon, et il n'y a pas encore le journal d'Alissa pour nous le confirmer. Mais les mots sont là, irréfutables ; l'adoration de la nature, née par contagion, devient communion, puis s'émancipe et s'individualise :

Je n'avais pas besoin de me croire en Italie [*donc avec Jérôme*] pour trouver tout admirable. [...] O mon frère ! merci pour m'avoir fait connaître et comprendre et aimer tout ceci. (p. 549).

Nous sommes bien proches de l'avertissement des *Nourritures* : « Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même... ». En s'abandonnant au bonheur, Alissa écarte involontairement Jérôme ; ce bonheur, né d'un voyage, est un obstacle à leur amour qui ne peut s'accomplir que dans la souffrance. L'amour d'Alissa a donc lui aussi des limites, principalement géographiques ; de même qu'elle oublie presque Jérôme en chemin, de même son voyage dans le midi lui procurera un sentiment de solitude. Qu'on relise ce passage :

N'étais-je pas avec toi en Italie ? [...] Ingrat ! Je ne te quittai pas un seul jour. Comprends donc qu'à présent, pour un temps, je ne peux plus te suivre, et c'est cela, cela seulement que j'appelle séparation. (p. 550).

Comme si, finalement, les chemins d'Italie se séparaient soudain ; au bout de la route, ce n'est pas Jérôme qu'Alissa a rencontré, après avoir marché à ses côtés ; c'est elle-même, une Alissa si différente de celle qu'elle pensait connaître qu'elle va réclamer un temps de calme pour se reprendre, et qu'elle va rechercher Fongueusemare comme pour s'y réacclimater, pour redevenir, au contact de cette terre, l'Alissa d'autrefois : « En vérité, je ne te retrouve qu'à Fongueusemare ou au Havre dans un an. ». Elle n'est à l'aise, face à Jérôme, que dans son cadre ordinaire qui lui sert de cuirasse ; craignant l'entraînement de son amour, elle choisit de ne l'affronter que sur son terrain, que Jérôme pour sa part croit favorable en raison des souvenirs qu'il évoque, alors que c'est finalement le contraire.

Tout au long du roman, nous retrouvons cette mise en équation de l'amour et de la séparation ; Alissa pourrait aimer les voyages, mais elle y perdrait Jérôme, et elle craindrait de s'y perdre elle-même. Sa nature divisée fait qu'elle ne se sent pas capable de supporter un bonheur vers lequel pourtant elle est portée d'instinct.

Au terme de ce premier échange de lettres, et du voyage de Jérôme en Italie, nous retrouvons une Alissa plus distante qu'auparavant, fuyante, retardant la date du revoir, et invitant Jérôme à plus de spiritualité.

En fait, nous ne savons rien de son évolution morale, mais les demi-aveux de ses lettres ainsi que son attitude permettent de penser que ce voyage — qu'elle n'a pourtant pas fait — a eu sur elle un retentissement plus grand que sur Jérôme lui-même ; elle a deviné l'impossibilité d'une union complète, d'une cohabitation avec Jérôme, en sentant les premiers degrés d'une pente qui pourrait la mener sur les traces de sa mère, et lui faire abandonner Jérôme. Alissa est un être qui a besoin d'être protégé contre lui-même, et elle n'a pour protecteur qu'un Jérôme incertain de ses propres désirs. Il est remarquable que ce voyage en Italie n'a eu aucun effet sur ce dernier ; il est entendu une fois pour toutes qu'il aime voyager, et nous ne saurons pratiquement rien de cet aspect de sa vie, justement parce qu'il le considère comme indépendant de son amour ; cette erreur de Jérôme, c'est celle que fit Gide un certain temps, en dissociant l'activité de son corps et celle de son cœur, forniquant en Algérie tout en ne pensant qu'à Madeleine.

Une autre raison s'ajoute pour expliquer cette discrétion : *L'Immoraliste* nous montrait Michel songeant d'abord au voyage, et accessoirement à sa femme ; *La Porte étroite* décrit un Jérôme voyageant à reculons, ne semblant s'intéresser qu'aux effets de son absence sur Alissa. Ce ne sont là que deux aspects complémentaires des voyages de Gide : ils lui ont permis de faire une découverte décisive, mais il ne s'y est lancé que poussé par les refus de Madeleine. De ce point de vue, *La Porte étroite* décrit un stade antérieur à *L'Immoraliste* ; ce dernier livre se situe au moment de la révélation africaine, tandis que l'autre retrace le chemin qui y a conduit. Le voyage en Italie de Jérôme a donc essentiellement une valeur d'argument psychologique ; il permet à Gide de préciser le caractère d'Alissa plus encore que celui de Jérôme.

La situation d'Alissa est donc dramatique : demeurant à Fongueusemare, elle s'enferme dans un univers qui ne lui convient qu'à demi ; le quittant, elle pénètre dans un autre qui lui semble inconnu et redoutable. Elle n'a finalement le choix qu'entre l'enlèvement et la perte, la voie de garage et le chemin qui s'enfonce à l'horizon ; elle choisira la première, sans joie. Les rôles, soudain, se renversent, ou bien prennent leur vraie place. Juliette, autrefois, disait à Jérôme :

... Je t'imagine sur la passerelle, descendant du bateau avec Alissa appuyée à ton bras.

Nous irions vite à la poste [...] réclamer la lettre que Juliette nous aurait

écrite...

... de Fongueusemare, où elle serait restée, et qui vous apparaîtrait tout petit, tout triste et tout loin... (p. 519).

Maintenant, c'est Alissa qui envoie les lettres, elle qui suit en esprit les voyageurs, Jérôme et Juliette qui, tout en visitant des pays différents, se trouvent réunis dans un même éloignement :

... Ici rien n'est changé dans le jardin ; mais la maison paraît bien vide ! (p. 547).

Est-ce un signe ? Alissa fait une allusion à Baudelaire (« Je donnerais tout Hugo pour quelques sonnets de Baudelaire »), ce même Baudelaire qui avait été à l'origine de la conversation de Juliette et de Jérôme entendue par Alissa ; après un été superbe, où les cœurs et l'azur étaient à l'unisson, un désaccord subtil se fait sentir, juste lorsque le mot « voyage » vient s'interposer entre Jérôme et Alissa ; Baudelaire et son « chant d'automne », où s'associent le départ et la fin des beaux jours, prennent alors une valeur de symbole ; les jours coulent comme des « saisons mentales » et l'été coïncide avec le bonheur partagé comme l'automne avec la séparation. D'ailleurs, l'automne n'est-il pas, pour Gide, la saison des départs en Afrique ?

Seconde étape : Aigues-Vives

Elle se situe juste un an après la première :

Mon oncle et Alissa devaient aller, en juin, rejoindre, aux environs de Nîmes, Juliette, qui attendait un enfant vers cette époque. (p. 552).

Nous avons déjà fait remarquer l'opposition du nom d'Aigues-Vives à celui de Fongueusemare ; l'eau vive, qui représente la nature en fête, contrebalance les eaux fangeuses, la stagnation des marécages. Or Aigues-Vives n'est pas un nom inventé, mais désigne une ville si petite — et où Gide ne semble pas avoir jamais résidé — qu'elle ne peut pas avoir été choisie au hasard. Gide a sciemment voulu donner un contraire à Fongueusemare.

Sur ce séjour nous sommes particulièrement bien renseignés ; nous avons à la fois les lettres et le journal d'Alissa, c'est-à-dire les réactions d'Alissa vues par Jérôme, puis l'explication de ces réactions. Gide a essayé de donner à ce séjour une allure momentanément mystérieuse, justement parce qu'il est un passage décisif de l'histoire. Pourtant nous y trouvons les mêmes éléments, les mêmes symptômes, mais aggravés ; la première étape apportait le bonheur, puis un certain raidissement ; la seconde apporte l'angoisse, née de ce qu'Alissa voit clairement maintenant quelle est la nature de ce bonheur. Avec Jérôme absent et en voyage, elle avait laissé s'éclorer sa sensualité ; en voyageant elle-même, elle prend conscience de cette sensualité. Ce que l'Italie annonçait en filigrane, le midi le précise à grands traits.

Néanmoins, tout n'est pas si simple ; on finit, dans ce chapitre, par ne plus très bien savoir si les réactions d'Alissa sont dues à un refoulement, un recul devant une nature qu'elle devine trop ardente, ou à une incapacité à suppor-

ter le bonheur ; en quelque sorte il est curieux, d'un simple point de vue de cohérence, qu'elle ne soit pas physiquement en mesure de supporter ce que son corps appelle pourtant en même temps. Dans la première étape, elle apparaît comme une frêle jeune fille capable d'enthousiasme de tête, et faite pour profiter de ce monde surtout par intérim ; c'était ce qui faisait son drame, car elle ne pouvait ainsi envisager une vie commune avec un Jérôme ne rêvant que de lever l'ancre. Et pourtant, dans le même temps, et plus encore maintenant, elle s'aperçoit soudain que ces voyages, elle ne les craint que parce qu'elle les désire trop, et l'exotisme ne la fait fuir qu'à cause des tentations qu'elle y trouve.

A ce niveau, il ne nous semble pas qu'on puisse rendre compte de cette dualité simplement par la double origine d'Alissa ; il y a plus. Passant d'une Alissa réservée, aux faibles désirs, qui semble bien correspondre à Madeleine Gide, nous atteignons une autre personnalité, une Alissa ardente et se maîtrisant à grand-peine. Or, comme nous le verrons, l'épisode du voyage en Italie s'appuie sur des souvenirs précis de Gide, tandis que tout l'épisode d'Aigues-Vives semble sortir de son imagination seule. Ce pourrait être l'explication de la complexité d'Alissa : après lui avoir prêté des traits de sa femme, Gide lui en aurait donné des siens propres. On sait qu'il utilisa la correspondance de Madeleine, mais comment pourrait-on reconnaître celle-ci dans l'Alissa d'Aigues-Vives ? Ce portrait ressemble bien davantage à certains aspects de Gide lui-même.

Ce faisant, il résolvait un double problème :

— d'une part, il se prouvait qu'il avait raison de délaisser Madeleine, puisque sa vie errante et solitaire était la seule qui les satisfît tous deux, en les unissant dans un même enthousiasme ;

— de l'autre, entrant dans la fiction, il démontrait que de toute manière Madeleine-Alissa n'aurait pu supporter de s'engager dans la voie de Nathanaël, et donc qu'il était de son intérêt de s'en tenir à ses limites.

Et puis, en prêtant à Alissa des dispositions qui rappellent fortement celles qu'il avait avant son premier voyage, hésitant, au seuil de l'inconnu, à se lancer corps et âme, il se prouve que la bonne solution était de céder à ses désirs : en faisant mourir Alissa, il affirme que le seul moyen de vivre était pour lui de partir. Tout le séjour à Aigues-Vives est comme la préparation du départ de 1893 : Jérôme repoussé s'en ira à Athènes, «souriant à l'idée de départ comme à celle d'une évasion» (p. 574).

Donc Alissa est à Aigues-Vives, et regarde ; un détail qui retient son attention — et la nôtre — est une certaine similitude entre l'habitation de Juliette et celles d'Italie :

... la galerie ouverte qui fait le charme de cette maison à l'italienne. [...] Beau-coup de plantes et d'arbres inconnus [...]. Je reconnais en ceux-ci les chênes verts qu'admirait Jérôme à la villa Borghèse ou Doria-Pamphili... (p. 581).

Or, au lieu de s'aider de cette ressemblance pour mieux pénétrer le charme de ce pays, la voilà qui s'en émeut :

Je m'étonne, m'effarouche presque de ce qu'ici mon sentiment de la nature, si profondément chrétien à Fongueusemare, malgré moi devienne un peu mythologique. (p. 582).

On retrouve ici, mais inversée, la façon bien particulière qu'avait Gide d'être dépaycé, reconnaissant les pays étrangers plutôt que les découvrant, et sachant trouver, dans les choses les plus différentes, un air familier. Alissa également reconnaît cette nature, mais c'est pour s'en effrayer. Mise au pied du mur, elle s'aperçoit soudain que cette nature qu'elle aimait à travers les lettres de Jérôme, nature filtrée, aseptisée, possède un pouvoir redoutable, et son âme tout à la fois s'en effarouche et succombe selon le double mouvement dont nous avons parlé plus haut.

Ce séjour a une autre particularité, celle d'isoler Alissa :

Mon premier voyage ! [...] pour la première fois de ma vie peut-être, je me sens seule — sur une terre différente, étrangère presque... (p. 581).

Et pourtant :

A Fongueusemare j'étais bien seule aussi, plus seule encore... pourquoi donc ne le sentais-je pas ? Et quand Jérôme m'écrivait d'Italie, j'acceptais qu'il vît sans moi, qu'il vécût sans moi, je le suivais par la pensée et faisais de sa joie la mienne. Je l'appelle à présent malgré moi ; sans lui tout ce que je vois de neuf m'importe... (p. 583).

Alors que l'éloignement de Jérôme le faisait plus proche d'elle, son propre éloignement l'isole. Elle est comme une plante attachée à sa terre et qui ne supporte pas la transplantation, contrairement à Gide lui-même ; à ce titre, elle est dès ce moment condamnée ; il faut savoir s'arracher, partir et vivre, et qui reste meurt. Qu'on songe à Marceline parlant à Michel de sa « doctrine » :

Elle est belle, peut-être, — puis elle ajouta plus bas, tristement : mais elle supprime les faibles.

— C'est ce qu'il faut, répondis-je aussitôt malgré moi.

Alors il me parut sentir, sous l'effroi de ma brutale parole, cet être délicat se replier, et frissonner... (p. 460).

Ici, ce n'est pas Jérôme, mais Gide lui-même qui applique à Alissa la doctrine de Michel. Mais cette fois il n'y a pas d'assassin immédiat ; alors que Michel, frénétiquement, entraîne sa femme dans le voyage fatal, Gide aide simplement Alissa à refermer sur elle le piège qu'elle s'est tendu.

Il faut remarquer aussi une confirmation de l'égoïsme d'Alissa ; à partir du moment où parle sa sensualité, elle ne trouve plus Jérôme nulle part — ce qui est le signe que sur le plan sensuel Jérôme n'existe pas — et si, ici, elle l'appelle à son secours, c'est malgré elle, et bien plus pour se protéger que pour s'unir à lui ; l'absence de Jérôme ne l'empêche pas de goûter la beauté de la garrigue, mais la lui livre trop vivace ; elle cherche Jérôme comme on cherche ses lunettes de soleil en face d'une lumière trop forte. Il ne s'agit plus de communier, mais de se protéger, chacun comme il peut, et Alissa a besoin de Jérôme non comme d'un compagnon, ainsi qu'elle l'a cru un moment « en Ita-

lie», mais comme d'un protecteur, d'un père, lui qui la considère comme une mère.

Alors que pour Jérôme voyager revient à s'ouvrir au monde, cela signifie pour Alissa se perdre dans la vie, s'y noyer. Jusqu'à présent, elle a été comme le centre de gravité du roman ; il y avait d'abord elle, à Fongueusemare ou au Havre, et Jérôme et Abel, puis Juliette, gravitant, se rapprochant et s'éloignant tour à tour de ce véritable pôle moral et sentimental. En partant pour Aigues-Vives, elle perd ce rôle central ; elle descend dans l'arène, comme tout le monde, le voyage l'oblige à sortir de sa passivité, à réagir, à prendre parti, à vivre enfin et à prendre conscience de soi au contact d'une nature différente.

C'est justement ce que Gide cherche dans les voyages, et c'est ce qu'Alissa ne peut supporter ; c'est là la vraie signification du voyage : alors qu'on le considère ordinairement comme une fuite en avant, un refus de lucidité, par peur de se connaître — et Gide ne nie pas qu'en d'autres cas cela puisse se produire, chez Jérôme par exemple, qui aime voyager mais qui n'en sait pas l'art —, c'est en fait, dans ce roman, un révélateur auquel on ne se soumet que par un acte de courage ; la stagnation, elle, engendre le mensonge, l'hypocrisie ; il faut faire effort pour sortir de soi-même et réaliser sa dissemblance. Ainsi, le voyage se rattache étroitement au problème de la sincérité, de la lucidité qui est un leitmotiv de l'œuvre gidiennne ; voyager, c'est découvrir le monde, et donc se situer par rapport à lui ; c'est, avec le renouvellement des paysages, une continuelle remise en question de soi.

Il est intéressant de remarquer au passage que ce changement de centre de gravité, qui déséquilibre le roman et Alissa, est dû à un autre déplacement : le voyage d'Alissa n'aurait pas eu lieu si Juliette ne s'était pas installée à Aigues-Vives. Un voyage en appelle un autre, mais cela ressemble ici à une vengeance involontaire de Juliette, attirant sa sœur dans le domaine où elle a été contrainte de se retirer. Et ce qui est vie pour l'une sera prémices de mort pour l'autre :

L'étrange mélancolie dont je souffre depuis mon arrivée à Aigues-Vives [...], je la sens à une telle profondeur en moi-même qu'il me semble maintenant qu'elle était là depuis longtemps et que la joie dont je me disais fière ne faisait que la recouvrir. (p. 582).

Le voyage ne crée pas des sentiments nouveaux, il met en évidence ce qu'on se dissimulait jusqu'alors ; cette inquiétude, nous l'avons vu, Alissa la ressentait déjà à la fin du voyage en Italie de Jérôme. Mais soudain elle s'aperçoit qu'elle n'est pas aussi pure, aussi inattaquable qu'elle le croyait ; et cela, elle aurait continué de l'ignorer si elle n'avait pas accompagné Jérôme en Italie et Juliette à Aigues-Vives.

Dans ces conditions, il n'est peut-être pas sans intérêt de la voir, une fois revenue à Fongueusemare, se lancer dans la lecture des *Voyages du baron de Hübner*, à laquelle elle prend «grand plaisir» (p. 554) ; est-ce comme la nostalgie d'un univers auquel elle renonce ? Cela semble douteux, et on verrait là

plus volontiers une volonté de revenir en arrière, dans le seul monde où elle se sente en sécurité, celui des livres et des idées. Les voyages qu'elle peut aimer sans risque sont ceux de l'imagination, comme avec Jérôme.

IV LE THÈME DU VOYAGE

Un appel

Il y a dans l'attitude de Jérôme et d'Alissa à l'égard des départs quelque chose de complexe, un désir apeuré en face d'un fruit défendu.

Chez Jérôme, cela se manifeste lors de la soirée de Noël, par deux fois. D'abord, allant chez Juliette, il fait demi-tour afin de ne pas gêner Abel qui converse avec elle ; de son côté, et dans le même temps, la tante Plantier doit interroger Alissa sur ses intentions à l'égard de Jérôme ; donc il renonce :

Je me retirai aussitôt, puis j'errai sur les quais et dans les rues jusqu'à l'heure du déjeuner. (p. 533).

Un peu plus tard, alors qu'Abel est retourné chez Juliette pour se déclarer :

Désœuvré, plein d'angoisse et d'impatience, après avoir laissé Abel, pour tromper mon attente je me lançai dans une longue course sur la falaise de Sainte-Adresse, m'égarai, fis si bien que, lorsque je rentrais chez ma tante Plantier, la fête était depuis quelque temps commencée.

C'est un peu la même situation, mais inversée, qui se reproduit plus tard, toujours au Havre, lorsque Alissa va attendre sur le port Jérôme qui est resté au lit avec la grippe :

Trop inquiète pour demeurer à la maison, j'avais laissé un mot qui t'indiquait où me rejoindre sur la jetée. Longtemps j'étais restée à regarder la mer houleuse, mais je souffrais trop de regarder sans toi ; je suis rentrée, m'imaginant soudain que tu m'attendais dans ma chambre. (p. 558).

Et cette soudaineté n'est pas sans évoquer les circonstances de la découverte par Jérôme d'Alissa pleurant :

Je gagnai le port, qu'un brouillard de mer rendait morne ; j'errai une heure ou deux sur les quais. Brusquement le désir me saisit d'aller surprendre Alissa que pourtant je venais de quitter. (p. 502).

Le port, les quais ou les sites qui les dominent inspirent probablement des désirs de lointain, mais Gide ne les exprime pas vraiment ; car il ne s'agit pas ici de rêver devant les rivages comme au temps d'Urien, mais de signifier quelle importance, quelle force de bouleversement peut avoir dans les cœurs l'irruption d'un tel appel.

Une caractéristique des quatre passages que nous avons relevés est qu'ils se situent en période d'inquiétude, de crise, et semblent constituer la recherche, sinon d'un réconfort, du moins d'un oubli, d'une fuite. Mais loin d'apporter le calme, cette démarche procure plutôt une exaltation. Si l'inquiétude latente pousse vers le large, vers «l'infini des flots», leur contemplation en éloigne,

ou plus exactement lance vers un but nouveau. Désemparés, Jérôme et Alissa se montrent plus sensibles au «chant des matelots», mais aussitôt désirent l'entendre à deux. Jérôme, sans raison, retourne auprès d'Alissa ; Alissa, subitement, pense trouver Jérôme chez elle. Et chacun de ces instants est un point crucial du roman ; c'est l'instant du choix, celui où la tentation de vivre les habite, mais à laquelle ils renoncent. Jérôme en particulier ne conçoit son amour que comme un renoncement, un sacrifice, et ces instants en sont le symbole : il serait encore temps de partir vers cet inconnu qui l'attire, mais à chaque fois il revient sur ses pas. Et ce retour est à chaque fois une erreur ; quand Alissa retourne chez elle, Jérôme est au lit ; quand Jérôme surprend Alissa, c'est dans une situation qui va fausser toute l'orientation de ses sentiments ; c'est une véritable «erreur d'aiguillage», et Alissa en est consciente, qui lui dit : «Oh ! Jérôme, pourquoi reviens-tu ?» (p. 503).

Mais le voyage, ainsi bafoué, se venge : en se promenant près du port, à deux reprises, le soir de Noël, Jérôme aide la situation à se détériorer ; c'est en son absence que tout se passe, qu'Alissa lance sa tante, et Jérôme par conséquent, sur une fausse piste ; que Juliette et Alissa se disputent ; que tout se durcit en prenant un sens irréversible. Jérôme, rentré à temps, présent, n'aurait-il pu au moins éviter ces malentendus, atténuer la tension ? C'est encore une petite phrase d'Alissa qui le fait comprendre : «Pourquoi viens-tu si tard ?» (p. 535). Chaque fois qu'intervient cet appel, ce thème, c'est pour marquer un fossé entre Jérôme et Alissa, fossé nié d'abord, mais qui se fait de plus en plus vaste, au point qu'Alissa elle-même le reconnaît ; après être allée vainement sur la jetée, elle rentre écrire :

... Je suis rentrée, désespérée, t'écrire... que je ne voulais plus t'écrire... une lettre d'adieu... parce qu'enfin je sentais trop que notre correspondance tout entière n'était qu'un grand mirage, que chacun de nous n'écrivait, hélas ! qu'à soi-même et que... Jérôme ! Jérôme ! ah ! que nous restions toujours éloignés ! (p. 559).

Mais faut-il simplement considérer que cet appel est une forme de la Fatalité, un agent aveugle et destructeur ? Dans le cas de Jérôme, il entre de la duplicité, et il se fait le complice de cet ennemi, parce qu'il en est aussi l'allié ; c'est lui nuire que contrecarrer son amour ; mais n'est-ce pas aller aussi dans son sens, même si lui n'en est pas conscient ? Quand il s'engage sur la colline de Sainte-Adresse, ce n'est pas seulement par hasard. Et encore moins s'il se perd ; on sent bien l'ambiguïté d'une expression comme : «Je [...] m'égarai, *fis si bien que*¹, lorsque je rentrais chez ma tante Plantier, la fête était depuis quelque temps commencée.»

Les voyages d'effacement

-- *Du point de vue des personnages*

¹ C'est nous qui soulignons.

Ce sont, comme nous l'avons vu, des voyages tantôt de fuite, tantôt de libération. En fait, ils n'existent qu'en tant que départs, le voyage proprement dit est mis entre parenthèses ; tels sont, à l'exception du séjour en Italie, tous les voyages de Jérôme. Ils ne sont donc conçus que sous un aspect négatif : ils ne mènent pas ailleurs, ils retranchent de l'action, ils séparent d'Alissa.

Pourtant, un voyage commencé comme une fuite peut se terminer en retour, sinon glorieux, du moins plus assuré ; chaque fois que Jérôme revient après une absence lointaine, c'est d'un pas plus ferme :

Quand, après quelques mois de travail, puis quelques semaines de voyage, je revins à Fongueusemare, ce fut avec la plus tranquille assurance. (p. 566).

Et il en va de même pour Abel :

Au sortir de l'armée, il avait voyagé plus d'un mois. Je craignais de le trouver changé ; simplement il avait pris plus d'assurance. (p. 522).

Refuge et consolation (départ pour l'Angleterre d'Abel, départ pour la Grèce de Jérôme), compensation des revers sentimentaux, le voyage est donc bien une thérapeutique ; on ignore presque tout du chemin que suivent alors les convalescents, mais il se crée ainsi l'impression qu'il existe, loin là-bas, on ne sait où, mais hors du champ de vision du lecteur, un monde non pas idéal, car on revient de ce paradis, mais capable d'assouvir momentanément, d'apaiser les passions, de consoler sans faire oublier. Jérôme, un moment (page supprimée du chapitre VIII), fera allusion à la « débauche » à laquelle il se livre là-bas. Est-ce à dire que chaque départ signifie un abandon à une sensualité jusqu'alors trop vigoureusement réprimée ? Cela n'est pas impossible. Mais dans ce cas, le silence qui entoure ces départs est révélateur de l'état d'esprit qui les accompagne ; Jérôme qualifiera d'« absurde » sa débauche. Un mystère plane, qui ressemble à un voile, une censure que Jérôme exercerait volontairement sur toute cette part de son existence. Nous pourrions dire, à la limite, que ce grand domaine du voyage représente pour les héros de *La Porte étroite*, et pour Jérôme plus spécialement, leur double, leur aspect sensualiste, qu'ils foulent au nom de la pureté. Le lointain, c'est un peu leur inconscient, auquel Jérôme finit par s'abandonner, et devant lequel Alissa recule.

— *Du point de vue du romancier*

Dans *La Porte étroite*, on part en voyage un peu comme, chez Racine, on se retire dans son appartement ; le voyage est ainsi, en premier lieu, un procédé d'animation du récit, qui ménage des transitions et fait entrer et sortir les personnages à volonté. Mais alors que l'absence de Néron, au premier acte de *Britannicus*, permet de le rendre en fait omniprésent, nommé par toutes les lèvres, celle de Jérôme, au chapitre V particulièrement, ne fait que gommer davantage un être qui ne demande déjà qu'à disparaître, à se fondre dans l'anonymat du travail. C'est au point que, lors de son séjour en Italie, c'est Alissa qui envahit toute la scène ; qu'on n'aille pas dire que Jérôme est présent dans les lettres d'Alissa : il le serait si on voyait Alissa lire des lettres de Jérôme, et s'émouvoir. Mais c'est Jérôme qui nous rapporte des lettres où

Alissa commente ses lettres à lui, Jérôme. Ce procédé efface complètement ce dernier, nous faisant bien sentir la soudaine ouverture d'Alissa à l'idée du voyage ; Jérôme est chassé de la scène par la force qu'il a lui-même mise en mouvement, un peu à la façon de ces personnages de Ionesco qui se voient lentement refoulés vers les coulisses, vers le néant, par la puissance qu'ils ont évoquée. S'il permet de retrancher des personnages, pour nous faire sentir qu'ils ont de moins en moins leur place dans cette histoire, le voyage permet simultanément de concentrer toute la lumière sur un autre. Cet autre est évidemment Alissa, qui, seule, reste, après l'émiettement de la bande joyeuse : « et s'il n'en reste qu'un... ». Qu'elle l'ait voulu ou non, Alissa est celle qui s'est le plus enracinée dans le passé, et cette permanence sur elle de la lumière du narrateur en est un signe ; comme dans *Le Retour de l'Enfant prodigue*, l'avenir appartient à ceux qui savent s'effacer, disparaître.

Mais alors, comment se fait-il qu'un tel procédé, dont nous venons de voir qu'il permet une condamnation implicite de Jérôme, condamne également Alissa pour les raisons exactement inverses ? C'est là, pensons-nous, ce qui marque l'ambiguïté d'une œuvre dont on a trop voulu privilégier le côté satirique, anti-janséniste. Quand on sait tout ce que le voyage a représenté jusqu'à présent pour Gide, on prend conscience du désarroi moral dont ce livre est le reflet. Gide est à un carrefour de sa vie et, s'il ne peut regretter la voie qu'il a suivie, il ne sait plus s'il doit la poursuivre ; *La Porte étroite*, en ce sens, est un livre négatif, qui montre ce qu'il ne faut pas faire, mais ne propose rien à sa place. Autrement dit, un livre profondément pessimiste.

Remarquons d'ailleurs que ce procédé reste significatif jusqu'au bout. Lorsque nous verrons Alissa elle-même disparaître, pour Aigues-Vives d'abord, pour Paris ensuite, nous comprendrons que cette retraite annonce, puis confirme le désarroi et la fin d'Alissa. A la fin de la pièce, la scène reste vide, et personne ne peut combler ce vide. Avec les départs successifs de Lucile, d'Abel, de Juliette, de Jérôme et enfin d'Alissa, c'est à une symphonie des adieux que nous assistons. Il ne resterait plus, à la fin, qu'un « domaine abandonné » tel qu'il en est décrit dans *Isabelle*. Mais Gide ne s'attarde pas aux maisons vides ; il les vend, comme Robert, et, comme Jérôme, vient s'installer à Paris. On s'aperçoit soudain que Fongueusemare, en filigrane, pourrait également évoquer La Roque. Mais nous l'avions dit, nous sommes au théâtre, et il n'est pas étonnant de voir les décors se modifier.

Transparence du voyage

Nous avons remarqué que, du voyage de Juliette en Espagne et de celui de Jérôme en Italie, nous ne voyons rien qu'à travers Alissa. Jérôme, en effet, voyage sans parler ou parle sans voyager, mais il y a discordance entre ces deux états, et son désir de voyager paraît bien supérieur au plaisir qu'il en retire plus tard. Cette discordance reçoit une double explication : Jérôme, lui,

l'interprète comme le résultat de l'absence d'Alissa, et si on lui donne raison, ce que rien n'exclut, il faut comprendre que c'est Alissa la coupable ; comme elle ne pouvait se risquer à supporter les plaisirs de la vie, Jérôme a dû se résigner à les découvrir seul. Gide signifierait de la sorte que ce sont les refus de Madeleine, et sa froideur devant les tentations, qui l'ont repoussé vers l'Orient et l'homosexualité. Ce n'est plus Michel qui assassine Marceline, c'est Alissa qui gâche la vie de Jérôme. Mais dans le même temps Gide nous fait sentir que, de toute façon, Jérôme est le type d'homme fait pour être perpétuellement désenchanté, cherchant la déception, comme si l'accomplissement de ses désirs lui faisait également peur. Les torts, alors, seraient répartis, ou prendraient l'allure d'une fatalité, d'un mauvais génie qui habite les héros et qui, comme chez Racine, les contraint à agir à l'exact opposé de leur intérêt.

Le tout est de ne pas vouloir choisir entre ces deux interprétations, mais de saisir que Gide se les donne l'une et l'autre à la fois ; comme nous le verrons, les repères biographiques le confirment.

V LES FONDEMENTS BIOGRAPHIQUES DU VOYAGE DANS LA PORTE ÉTROITE

Le voyage, nous l'avons vu, est un élément important, voire prépondérant, de *La Porte étroite*. Il est un moyen d'imprimer un rythme au récit, d'exprimer les sentiments cachés des personnages, d'extérioriser leur nature secrète, finalement de traduire l'indicible ; c'est donc, à ce titre, un procédé littéraire, et Gide ne nous démentirait pas, qui écrit dans son *Journal* le 13 mars 1906 :

Mon roman se reforme lentement en ma tête ; il ne s'agit plus d'y très bien exprimer des sentiments, mais d'y accumuler des menus faits pour *informer* les caractères.¹

Les allées et venues de Jérôme, une promenade d'Alissa près du port sont bien de ces faits, pas si menus d'ailleurs, qui nous font progresser dans la découverte de leur labyrinthe.

Toutefois, ainsi utilisé, le voyage ne devient pas vraiment ce qu'il est devenu d'appeler un thème, c'est-à-dire un mode d'expression ou une préoccupation chers à l'auteur, un leitmotiv qu'il charge des plus profondes résonances. Chez Gide, le voyage n'est pas un symbole d'expérience et de découverte de soi, une initiation, comme dans *L'Odyssée* ou le *Wilhelm Meister* de Gœthe ; il ne mène pas à un autre monde, à une vérité mystique ou ésotérique, bref, Gide n'est ni Rabelais, ni Nerval, ni Edgar Poe. Pourtant, il tend à l'être, ou du moins le voyage qu'il nous offre constitue bien, dans la pensée de Jérôme

¹ *Journal 1889-1939*, p. 200.

me ou même d'Alissa, une valeur supérieure, et le symbole de l'acheminement vers la vérité ; «la vie tout entière m'apparaît comme un long voyage», déclare Jérôme. Mais il ne parvient pas, dans ce livre — Gide le désire-t-il seulement ? — à s'élever au dessus des contingences, à devenir un concept parfait et éternel.

On peut, naturellement, invoquer l'esprit ironique de Gide, son scepticisme — car il faut être terriblement sûr de soi et de sa vérité pour créer des symboles et s'en faire une religion. Mais il est une autre explication, qui tient à la manière même dont Gide composait :

Gide utilise ses souvenirs, les plus intimes pourtant de sa vie, avec l'objectivité de l'artisan vis-à-vis de la matière qu'il travaille. Sans nul doute, Gide a été longtemps hypnotisé par l'énigme de sa propre vie et y trouvait une matière romanesque exceptionnelle.¹

C'est en glanant dans ses carnets, dans les lettres de sa femme, dans ses souvenirs, que Gide se fournit la matière de ses livres. Ce seront donc des voyages qui seront décrits, et non pas le Voyage. Il est difficile de créer des mythes lorsque la vie est là pour vous rappeler à l'ordre.

Ainsi, les voyages de Jérôme, même fictifs, sont recomposés à partir d'éléments divers judicieusement choisis ; c'est pourquoi, bien que ce soit leur assemblage, leur cristallisation autour d'une idée centrale qui leur donne leur éclat, il va nous falloir examiner chaque facette du diamant.

Le moral d'un auteur

Il est bien connu que le sujet de *La Porte étroite* habita Gide dès sa jeunesse ; mais on reconnaît également que c'est entre 1904 et 1909 que s'accomplit le véritable travail de composition. Or, en 1904, Gide ne va pas très bien. Son dernier voyage en Afrique du Nord vient de s'achever mélancoliquement, et l'ouvrage qu'il en rapporte s'intitule *Le Renoncement au Voyage* ; renoncement à un mode d'existence qui, jusqu'alors, le soutenait entièrement. Cet abandon tient à de multiples raisons, dont l'essentielle est que la répétition tue le plaisir, surtout si l'on n'a pas de compagnon pour vous redonner courage. La citation que nous allons donner n'est pas le point de départ de *La Porte étroite*, mais elle indique bien dans quelle atmosphère baigna sa composition :

Le voyage en Allemagne, l'été dernier, secouait un peu mon apathie ; mais, aussitôt de retour ici, elle me reprit de plus belle. J'accusai le temps [...] ; j'accusai l'air de Cuverville [...] ; j'incriminai mes mœurs (et comment mon esprit tout stagnant eût-il triomphé de mon corps ?). [...] A la fin, sérieusement inquiet, résolu à secouer cette torpeur où s'ajoutait une inquiétude malade, je me persuadai et persuadai à Em. que seule la diversion d'un voyage pouvait me sauver de moi-même. A vrai dire, je ne persuadai pas Em. ; je le sentis bien, mais qu'y faire ? Aller quand même de l'avant. Je résolus donc de partir. Je me tuais en ex-

¹ Germaine Brée, *op. cit.*, p. 194.

plications pour légitimer ma conduite ; partir ne me suffisait pas ; il me fallait en plus que Em. approuvât mon départ. Je me heurtais à un désespérant mur d'indifférence. Ou plutôt non : je ne me heurtais pas : j'enfonçais ; je perdais pied ; je m'enlisais. Je sais bien aujourd'hui et soupçonnais alors déjà le déplorable malentendu causé par cette volontaire (et pourtant presque inconsciente...) abnégation (je ne trouve pas d'autre mot) de Em.. Elle ne contribua pas peu à me démoraliser. Rien de plus pénible que l'exagération de mon inquiétude, de mes sentiments, etc... pour venir à bout de cette indifférence. [...]

Et tout de même je partis [...].

[...] Em. ne vint me rejoindre à Alger que plus d'un mois après mon départ. Ce mois de solitude me remit d'aplomb ; puis la tranquille vie que nous menâmes ensuite ne m'a laissé que de bons souvenirs. ¹

N'avons-nous pas l'impression de retrouver ici presque toute la substance de *La Porte étroite* ? La stagnation de Gide à Cuverville rappelle celle de Jérôme et d'Alissa à Fongueusemare, stagnation qui correspond, comme nous le supposions, à un refoulement des activités sensuelles («mes mœurs»), ce qui nous permet de préciser la nature du piège dans lequel Alissa se trouve enfermée : elle n'a le choix qu'entre un abandon à sa sensualité, représenté par le voyage, et une stagnation qui ne résoudra pas le problème, mais l'aggravera : «le désir non suivi d'action engendre la pestilence», comme disait Browning, que cite Gide. Finalement, Gide part, mais pour un voyage qui ne peut plus le satisfaire, car quitter Madeleine lui donne mauvaise conscience ; à ce titre, on dirait que *La Porte étroite* n'est que le prolongement de ces discussions par lesquelles Gide-Jérôme voudrait montrer à Madeleine-Alissa la nécessité vitale que représente pour lui le départ. Mais comme Gide va revenir assez déçu de ce séjour, le voyage ne peut plus apparaître avec toutes les couleurs prestigieuses d'antan ; un arrachement continue d'être nécessaire, mais on ne sait plus très bien pour où, et s'il en vaut la peine ; un peu comme un homme qui, après avoir perdu la foi, éprouve encore le besoin d'accomplir les actes du culte. Madeleine peut donc avoir une part de responsabilité, Gide doit reconnaître cependant qu'elle ne l'a pas toute. C'est ce qui fait l'ambiguïté, déjà relevée, de son livre. Si le passage du *Journal* est assez nettement accusateur, plus encore que la personne de Madeleine, il vise, à travers son «abnégation», la religion et ses interdits. On peut ainsi comparer la phrase débutant par «ou plutôt non...» avec ce passage du chapitre VII : «mais elle s'était ressaisie ; l'instant unique était passé, et, me laissant aller à discuter, j'abandonnai tout avantage ; je perdis pied.»

Enfin, il ne faut pas se leurrer avec le mois passé en commun à Alger ; Gide nous précise que ce fut un mois de lectures presque incessantes ; c'était Cuverville transporté en Algérie, rien de plus, et le même écran subsistait entre les deux époux. Proximité physique ne veut pas dire communion.

Puis le moral connaît des variations sensibles, non négligeables :

¹ *Journal 1889-1939*, novembre 1904, pp. 144-5.

Les instants passés auprès de Em. (dans le jardin en particulier) sont d'une extraordinaire douceur. Sa tendresse, son charme, sa poésie font autour d'elle une sorte de rayonnement où je me chauffe, où se fond mon humeur chagrine.¹
Ce qui ne l'empêche pas d'annoncer, le 27 du même mois de mai 1906 :
Départ pour Genève. Je vais consulter le docteur Andreae.²

Les lieux de La Porte étroite

Aigues-Vives

Il est peut-être possible d'identifier Aigues-Vives, et de ce fait les séjours qui s'y font. Déjà, Gide pouvait être tenté d'opposer ce nom à celui de Fongueusemare, d'autant qu'Aigues-Vives est une localité située non loin d'une région qu'il connaissait bien, celle d'Uzès, qu'il présente ainsi : «... c'était la Palestine, la Judée. [...] Il soufflait par là-dessus un air sec, hilarant» (*Si le grain ne meurt*, p. 370). On comprend alors le dépaysement d'Alissa qui note dans son journal : «Le rire des gens et du pays m'offusque.» (p. 553).

Mais sous ce nom Gide semble avoir opéré une fusion de divers éléments, de divers souvenirs. Ainsi, la description de la propriété de Juliette n'est pas sans ressemblances avec celle des Charles Gide, «Les Sources», près d'Uzès :

Tout m'y plaît, — ces eaux — ces feuillages et ces étroites pelouses couvertes par les branches — et cette plaine aride tout autour, qui fait de ce parc comme une prison délicateuse. (*Gide à sa mère, 10 octobre 1893.*)³

Juliette, sans quitter sa chaise longue, peut voir la pelouse se vallonner jusqu'à la pièce d'eau où s'ébat un peuple de canards. [...] Un ruisseau [...] fuit à travers le jardin qui devient bosquet toujours plus sauvage, resserré de plus en plus entre la garrigue sèche et les vignobles, et bientôt complètement étranglé. [...] [Les arbres] abritent, presque à l'extrémité du parc, une clairière étroite, mystérieuse et se penchent au dessus d'un gazon doux aux pieds. (pp. 581-2).

Mais il y a aussi des ressemblances psychologiques assez troublantes, La Roque jouant pour Madeleine un rôle voisin de celui d'Aigues-Vives pour Alissa :

Cuverville de nouveau. La paix, la sérénité un peu triste mais «élargissante» de la plaine... [...] Le moral inquiet — j'ai reperdu pied — La Roque a défait ce que j'avais gagné avec tant de peine, par tant de jours. Je suis effrayée de sentir plus nettement que jamais combien, âme et esprit, je suis avec toi — à toi. (*Journal de Madeleine, octobre 1891.*)⁴

... mon inexplicable tristesse... [...] Je m'étais fait, à Fongueusemare et au Havre, une vertu de résistance à l'usage des jours de pluie ; ici cette vertu n'est plus de mise. (p. 553).

Je l'appelle [*Jérôme*] à présent malgré moi ; sans lui tout ce que je vois de neuf m'importe. (p. 583).

¹ *Ibid.*, 16 mai 1906, p. 220.

² *Ibid.*, p. 222.

³ Cité par Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, t. I, p. 106.

⁴ Cité par Jean Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, in *Œuvres*, t. VII (Paris : Gallimard, 1958), p. 242.

On comprend l'importance de cette ressemblance, si l'on sait que ces lignes de Madeleine furent écrites dix mois environ après qu'elle eut repoussé une offre d'union de Gide. C'est très loin dans la jeunesse de Gide que *La Porte étroite* prend ses origines, comme la matière d'un historien qui, relisant le fil des événements, pique çà et là les faits qu'il juge marquants, capables d'expliquer ce qui s'est passé ultérieurement.

Enfin, l'attitude d'Alissa à Aigues-Vives, son désarroi devant une nature différente, pourraient être l'écho d'un même désarroi qu'un jour de décembre 1900 Madeleine Gide dut éprouver devant le Sud algérien, qu'elle confia à sa tante Claire, mais dont Gide eut connaissance, au point d'en recopier ce passage :

Biskra ne sera pas le pays de mes souhaits — quelle que soit son étrange et, je pense, inoubliable beauté. Je m'y sens trop loin, trop séparée de la nature que mes yeux ont jusqu'ici, seule, connue et aimée.¹

Finalement, Aigues-Vives n'est pas un lieu, mais plusieurs concentrés en un même point, comme autant d'exemples de la peur du dépaysement ressentie par Madeleine, de sa réserve envers tout ce qui peut, de près ou de loin, évoquer un autre monde que celui de la Normandie. De même, malgré les références à l'époque des pré-fiançailles, Aigues-Vives ne renvoie pas à une date précise. C'est un peu le symbole d'un état d'âme, d'une attitude d'Alissa-Madeleine, attitude que Gide considère comme déterminante de sa propre conduite.

L'Italie

— de quelques rapprochements :

Je m'étonnai, ce matin-là, de ne plus voir au mur, près de son lit, deux grandes photographies de Masaccio que j'avais rapportées d'Italie. (p. 568).

J'allais répondre à ta lettre d'Orvieto, quand, à la fois, celle de Pérouse et celle d'Assise sont arrivées. (p. 548).

Je reconnais en ceux-ci [*les arbres*] les chênes verts qu'admirait Jérôme à la villa Borghèse... (p. 581).

Des merveilles florentines de Benozzo Gozzoli, Filippino Lippi et Masaccio, j'ai pris beaucoup de photographies, autant pour mon plaisir et mon éducation que pour ceux et celles aussi de quelques autres, dont tu te diras le premier, je souhaite. (*Gide à Marcel Drouin, Rome, fin 1895.*)²

*Correspondance de Gide*³ :

— samedi 26 mars 1898, Orvieto, à Drouin

— lundi 28 mars 1898, Pérouse, à Drouin

— lundi 28 mars 1898, Assise, à Jammes

... du banc de pierre où j'étais assis, [...] on dominait les jardins Borghèse, dont le contrebas mettait au niveau de mes pas les cimes un peu lointaines des plus hauts pins. (*Les Nourritures terrestres*, p. 179.)

¹ *Ibid.*, p. 318.

² *Hommage à André Gide, La N.R.F.*, novembre 1951, p. 381.

³ V. Claude Martin, *Répertoire chronologique des Lettres publiées d'André Gide* (Paris : Lettres Modernes, 1971).

— de quelques déductions :

Il semble bien que Gide ait voulu fondre en un seul moule divers éléments que lui fournissaient ses voyages en Italie ; jusqu'à l'achèvement de son livre il y en eut sept, et il est évidemment impossible de dire s'il s'est servi de tous ses souvenirs pour composer la trame du voyage de Jérôme ; en fait, il paraît s'être inspiré essentiellement de celui de 1898, mais aussi peut-être des précédents, comme nous le verrons un peu plus loin. Là-dessus, la comparaison entre la première lettre « italienne » d'Alissa et les indications fournies par le relevé des lettres envoyées d'Italie par Gide semble l'élément le plus révélateur ; Gide est allé jusqu'à respecter la chronologie de son voyage : d'abord Orvieto, puis Pérouse et Assise le même jour, ce qui explique qu'Alissa reçoive les deux dernières lettres en même temps.

Or ce voyage de 1898 se situe dans un contexte un peu particulier, on pourrait presque dire une période de crise, Gide peu à peu se déprenant — provisoirement — du voyage, et constatant de plus en plus la vanité de ses efforts pour faire de sa femme un compagnon de route idéal : le voyage de 1898 va être assez languissant, celui de 1900 en Afrique du Nord aboutira à l'épisode, rapporté par Jean Schlumberger, mais perceptible déjà dans la fin de *L'Immoraliste*, de l'affolement de Madeleine délaissée à Biskra par son mari désireux de visiter les oasis du sud ; en 1903, nous les retrouvons de nouveau à Biskra, mais il ne s'agit plus vraiment d'un voyage à deux : Madeleine vient retrouver André pour séjourner auprès de lui, un peu comme avait déjà fait la mère de ce dernier en 1894.

Mais 1898 en Italie, c'est aussi et surtout l'affaire des modèles du Saraginesco que Gide faisait venir dans son appartement de Rome « sous prétexte de les photographier », laissant Madeleine « errant dans la ville, éperdue ». ¹ Certes Gide a lui-même rapporté, en le dramatisant, cet épisode qu'il situe à l'époque de son voyage de noces, mais Jean Schlumberger a bien montré, en s'appuyant sur une lettre de Gide à Valéry de janvier 1898, que c'est bien à cette dernière période qu'il faut attribuer ces événements. Sans provoquer une rupture, ce voyage dut provoquer au sein du couple un certain malaise, que ne pouvait qu'accentuer l'état de santé de Madeleine, ressenti inévitablement par Gide comme un frein à son appétit de vivre. A ses amis, il confie ses préoccupations :

Je ne peux t'écrire bien ni longuement, mon cher vieux. Ma femme, tous ces jours, n'a pas cessé d'être souffrante et très souffrante. Elle se remet un peu et c'est pour nous permettre de quitter Ravello dans deux jours. Je compte sur l'air de la Suisse comme réconfort. ²

Nous quittons Rome bientôt — une dizaine de jours — mais nous ne rentrons pas encore. Avant Paris, je voudrais que Madeleine puisse faire une cure de bains

¹ *Et nunc manet in te*, in *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, p. 1133.

² Lettre à Valéry du 27 avril 1897, *Correspondance Gide-Valéry*, p. 293.

sulfureux ou de douches. Il faut pour ça attendre une saison plus propice, et cela nous remettra, je pense, jusqu'au milieu ou la fin de mai. ¹

Et ce n'est pas ma volonté, c'est la bergère qui est souffrante ; je ne t'en parle presque jamais parce que malgré cela nous avons assez de bonheur pour que je ne puisse que rougir de me plaindre. [...] Chaque déplacement la fatigue encore trop pour que je ne craigne pas tout déplacement non utile — utile à quoi ? — oh ! surtout à la soigner.

A Arco, où nous sommes aujourd'hui, nous allons tenter une cure de douches puis revenir par le chemin le plus aisé. Mais déjà, malgré d'incessants rhumes cet hiver, les soins continus de ces derniers mois l'ont assez fortifiée pour que je voie l'avenir plus libre... ²

Madeleine depuis déjà quatre jours commence à remonter la pente ; cela change notre horizon. ³

Déjà Gide avait dû, devant la faiblesse de sa femme, renoncer à l'Afrique au début de l'année, et tout son désappointement se devine dans ce conseil à Valéry : « Si jamais tu épouses, épouse un colosse. » ⁴

Où sont donc les lettres d'Alissa, pleines de santé, de bonheur, de joie de vivre et de communier par le goût et la pensée ? Elle apparaissait comme la compagne de voyage parfaite, tout était fait pour le bonheur, y compris la saison et le temps, le séjour de Jérôme se déroulant sous un soleil radieux. Et pourtant, à part le retour de 1894, Gide n'était encore, à l'époque où il rédigeait son roman, jamais passé par l'Italie en cette saison ; alors que Jérôme voit Orvieto et Assise noyés de lumière, du même Orvieto, en mars 1898, Gide pouvait écrire à son ami Drouin :

Avec cette sale plume je ne vais pouvoir t'écrire qu'une sale lettre. D'ailleurs il fait un sale temps. ⁵

Et de même, à Rome, un peu auparavant :

Le temps se gâte de nouveau ; il fait froid. ⁶

On peut évidemment faire remarquer que la logique obligeait Gide à faire voyager pendant les grandes vacances son normalien de Jérôme, mais son insistance à souligner la clémence du ciel nous incite à chercher d'autres explications. Par exemple, au moment où Alissa se fait adoratrice de la nature, se rapproche insensiblement de la morale de Ménalque, Gide pourrait avoir voulu évoquer l'atmosphère du radieux mois de juin 1894 qu'il passa à Florence, et dont le souvenir est éparé dans le livre IV des *Nourritures terrestres*.

Mais on peut aussi supposer qu'ici le temps n'est que le complément d'un état d'âme : en faisant subir une telle métamorphose à la réalité, en repai-

¹ Lettre à Valéry du 15 mars 1898, *op. cit.*, p. 315.

² Lettre à Jammes, avril 1898, *Correspondance Jammes-Gide*, p. 139.

³ Lettre à Marcel Drouin, 2 mars 1898, *Hommage à André Gide* cité *supra*, p. 384.

⁴ Lettre à Valéry, 12 janvier 1898, *op. cit.*, p. 305.

⁵ Lettre à Drouin, 26 mars 1898, *Hommage à André Gide*, p. 384.

⁶ Lettre à Drouin, 2 mars 1898, *loc. cit.*

gnant son voyage de 1898 aux couleurs de celui de 1894, Gide semble insinuer que cette réalité aurait pu être aussi belle qu'il l'imagine, si s'était produite effectivement la situation décrite dans *La Porte étroite* : Jérôme voyageant et sentant, Alissa se faisant l'interprète et l'amplificatrice de ses sensations : quelle merveilleuse compagne de voyage aurait fait Madeleine... en demeurant à Cuverville ! Nous devinons la reconnaissance implicite que son désir d'emmener sa femme sur les lieux de sa « palingénésie », tel Moïbée entraînant Angèle à Rome, dans le discours de Prométhée, fut une erreur. Les voyages conjugaux ne réussissant pas la synthèse idéale dont il pouvait rêver, celle de l'amour et du plaisir, du cœur et du corps — mais pouvait-il imaginer sérieusement sa réussite ? — il se trouve contraint à envisager un changement de tactique : grâce aux lettres d'Alissa, il démontre que c'est dans la séparation que peut se réaliser l'accord parfait avec son âme-sœur : c'est séparés que Jérôme et Alissa s'entendent le mieux. Mais alors ils désirent, Jérôme surtout, un rapprochement qui ne peut que détruire cette entente : l'erreur de Jérôme, voilà ce que Gide souligne à sa propre intention.

Il ne faudrait cependant pas exclure, de la part de l'auteur, le désir d'évoquer, en l'embellissant, une période de bonheur commun. Les lettres que nous avons citées attestent assurément le regret de ne pouvoir voyager davantage, de ne pas profiter pleinement du pays, mais nullement une mécontente entre les deux époux. Le vrai regret de Gide est que Madeleine, si proche de lui par l'intellect, ne puisse l'être également par l'appétit de vivre. Seulement, il se trouve que, dans le roman, cette évocation devient empoisonnée ; l'entente parfaite entre les deux jeunes gens, l'ouverture d'Alissa aux joies de cette terre, se transforment en facteurs de désunion, font qu'Alissa, divisée contre elle-même, ne peut plus penser à Jérôme sereinement. La leçon à tirer serait donc double :

— dans le roman, l'Italie devient un obstacle, un piège qui, en attirant Alissa, lui a permis d'entrevoir un bonheur qui se situerait aux antipodes de la perfection mystique sous le signe de laquelle s'est scellée son union avec Jérôme ;

— dans la réalité, principalement celle du voyage en Italie de 1898, nous trouvons aussi des causes de mécontente, mais de nature inverse : ce n'est plus la sensualité refoulée d'Alissa, mais la faiblesse et la maladie de Madeleine, auxquelles s'ajoutent les « escapades » de son mari.

En associant ces deux trames apparemment contraires, en faisant recouvrir la seconde par la première, Gide tire la leçon à la fois de ce qui fut et de ce qui aurait pu être. Les réticences et la mauvaise santé de Madeleine l'ont amené à voyager seul, puis à renoncer au voyage : lorsqu'il écrit son livre, il traverse une période de stagnation physique et morale prolongée.¹ Mais en mê-

¹ V. à ce sujet Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du Moi* (Paris : P.U.F., 1968), pp. 177-8, et notre étude sur « *Le Retour de l'Enfant prodige* : Problè-

me temps il se persuade que l'absence de cette faiblesse aurait entraîné le même résultat, compte tenu de la nature de leur amour et du relatif malentendu sur lequel il repose. Dans un cas comme dans l'autre, la seule solution qui se devine est celle que Gide n'ose encore suivre, mais vers laquelle il se risquera bientôt, celle des voyages solitaires, c'est-à-dire sans Madeleine, mais avec des compagnons de voyage qui sauront aussi être des compagnons de plaisir.

Un dernier rapprochement s'impose, qui à nos yeux complète la démonstration que Gide, plus encore qu'à sa femme, semble vouloir se donner à lui-même, et qui nous servira à conclure. De tous les voyages de Jérôme, c'est probablement le plus long sur lequel nous avons le moins de renseignements, et cela étant d'ailleurs voulu visiblement par Gide. Jérôme, entre ses deux derniers revoirs avec Alissa, passe trois années à l'étranger, en principe à Athènes, mais également, au moins, en Palestine. Or Gide a supprimé tout un passage dans lequel Jérôme racontait, sinon les événements, du moins l'atmosphère de ces voyages :

Pourquoi raconterais-je ici l'effort que, sous un nouveau ciel, je tentai pour me reprendre enfin au bonheur ? [...] C'était contre ma vertu même que, pour m'écarter d'elle, il fallait enfin me tourner. Et je me plongeais alors dans la plus absurde débauche, m'abandonnais jusqu'à l'illusion de supprimer en moi tout vouloir. ¹

N'est-ce pas ici toute l'expérience africaine de Gide qui paraît résumée, avec la découverte frénétique du bonheur sensuel, et l'espèce d'angoisse qui devait en résulter, cette déperdition de la volonté que l'on trouve exprimée dans *Saül* et dans *L'Immoraliste* ?

Or que nous montre *La Porte étroite* ? Un voyage de Jérôme en Italie, avec en parallèle le séjour d'Alissa à Aigues-Vives, puis une période de départs et de mésentente, Alissa repoussant Jérôme, et enfin, en conséquence, ces trois années passées par Jérôme «sous un nouveau ciel». C'est-à-dire que Gide commence par démontrer l'impossibilité du voyage en couple, pour nous amener à l'échec sentimental inévitable et à la nécessité presque fatale pour Jérôme d'aller vivre sa vie ailleurs, le corps en joie mais la mort dans l'âme.

On pourrait donc affirmer ici que Gide a procédé à un renversement de chronologie avec les éléments que sa vie lui fournissait : dans la réalité, c'est tout de même sa découverte de l'homosexualité, à Biskra, qui a rendu définitivement impossible une entente totale avec Madeleine, qui a compromis le voyage de noces et toute la vie en commun ; en d'autres termes, si Gide, en 1898, est amené à tromper sa femme, c'est tout de même bien à cause de Wilde et de Mohammed. Avec *La Porte étroite*, ce rapport s'inverse, et l'«absurde débauche» vécue au loin n'est plus que la conséquence du malentendu ita-

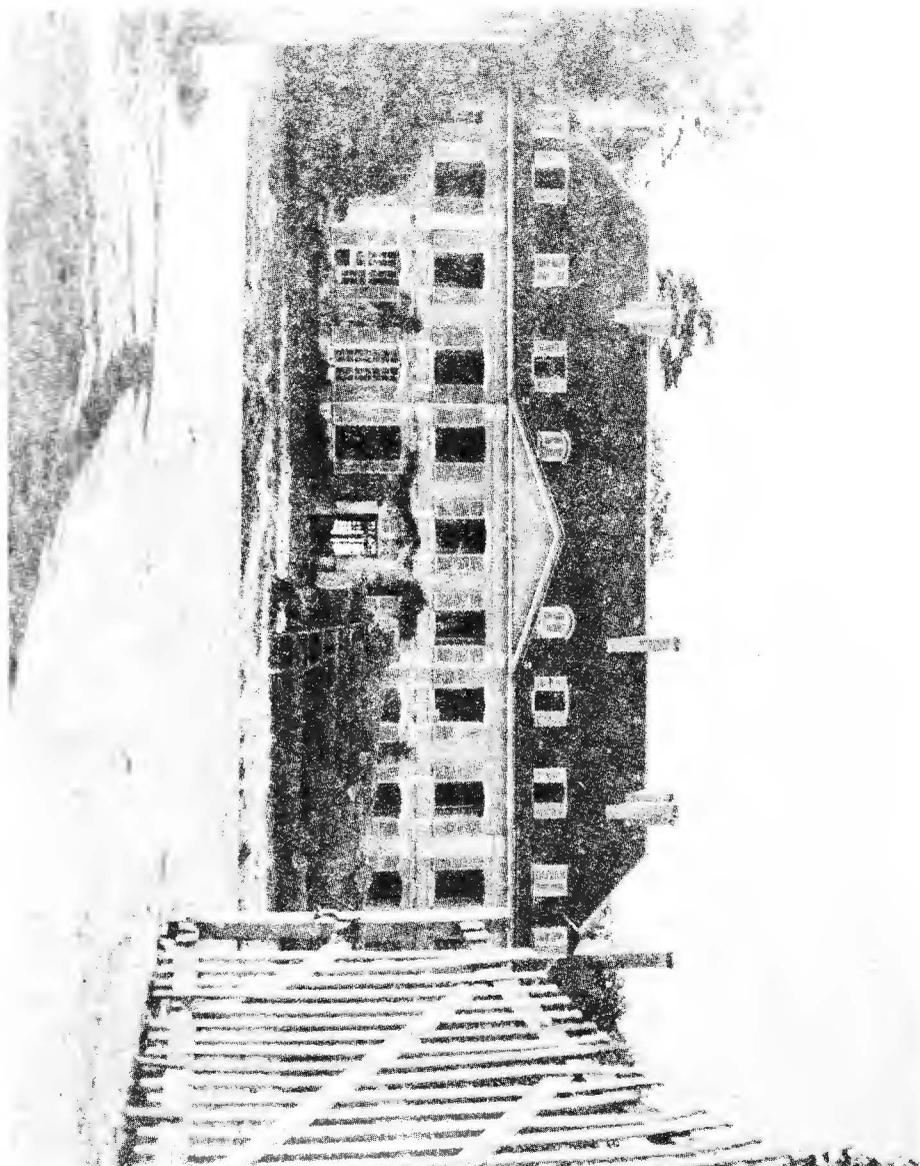
mes de création et d'interprétation», BAAG n° 41, janvier 1979.

¹ Passage inédit publié pour la première fois par Jean Schlumberger dans *Le Figaro littéraire* du 21 février 1959, reproduit en appendice du volume à partir de 1959.

lien, la faute d'Alissa surtout, incapable de dénouer ses contradictions. En quelque sorte, Gide fait passer 1894 après 1898, excusant implicitement toute sa conduite, cherchant à en faire retomber sur Alissa, c'est-à-dire tout de même sur Madeleine, une part de responsabilité. Si Alissa avait accepté sa nature, au moins elle n'aurait pas joué cette comédie de l'austère vertu qui a fait fuir Jérôme, dégoûté, vers la débauche.

En conclusion, nous pouvons donc dire qu'avec *La Porte étroite* Gide amorce une nouvelle stratégie littéraire, une nouvelle méthode de reconstitution de sa vie ; jusqu'alors, avec *El Hadj* et *L'Immoraliste*, il a montré que le compagnon du voyageur est voué à la mort, et qu'il n'y a pas d'union qui tienne à l'épreuve du voyage, suggérant que Marceline serait restée bien vivante, si elle était sagement restée à La Morinière. Avec ce récit, le procédé se fait plus subtil, et sera d'ailleurs repris, à peu de choses près, dans *Si le grain ne meurt* : les voyages africains de 1893-94, qui sont pour Gide la grande affaire de sa vie, sont présentés comme des conséquences inévitables, soit d'un amour impossible, soit d'une enfance prédestinée pour la recherche du plaisir. Le voyage est posé, affirmé enfin sans remords — ce n'est pas encore le cas pour Jérôme, et Gide semble suggérer, vu le marasme dans lequel il stagne, qu'il a tort — comme l'aboutissement, le sommet de la jeunesse.

A l'époque où il écrit *La Porte étroite*, Gide n'ose pas encore se livrer à une telle réhabilitation ; sa ferveur voyageuse est bien retombée, mais il commence à chercher un moyen de ne plus se sentir responsable de son demi-échec, celui de son mariage mais aussi de sa vie. *L'Immoraliste* débouchait sur une impasse, *La Porte étroite* est une tentative de bilan, et, pour étroite qu'elle soit, elle n'en est pas moins entr'ouverte sur le large. A la fin de l'histoire, Jérôme est un grand voyageur dont on ne sait rien ; l'essentiel demeure Fongusemare dans la mémoire des survivants ; Jérôme reste flottant, détaché, disponible finalement ; pour le faire se détourner de son passé, il suffirait d'un compagnon de voyage idéal, physiquement et spirituellement, pareil à Juliette qu'il n'a pas su, qu'il ne sait toujours pas regarder en face. Ce compagnon, Jérôme ne le trouvera pas, mais bien Gide, avec Marc, dix années plus tard.



«... la maison des Bucolin, blanche, à deux étages, ressemble à beaucoup de maisons de campagne du siècle avant-dernier. Elle ouvre une vingtaine de grandes fenêtres sur le devant du jardin, au levant ; autant par derrière ; elle n'en a pas sur les côtés. Les fenêtres sont à petits carreaux...»

(Photo Franco Vercelotti, Milan)

«LE SOLEIL DÉCLINANT...»
DESCRIPTION STATIQUE ET DESCRIPTION DYNAMIQUE
DANS LA PORTE ÉTROITE

par
ZVI HERMAN LEVY

La description tient peu de place dans *La Porte étroite*, tant le réalisme de l'œuvre — car c'est une œuvre réaliste — se situe dans le réalisme psychologique de la narration. Le décor de l'action reste presque inconnu ; ou, pour le moins, on reste très loin des descriptions réalistes et naturalistes des romans du XIX^e siècle. Mieux même : le peu de descriptions du concret n'est pas limité à celles du décor ; l'action elle-même est très dépouillée et ne comporte que peu d'événements, et l'essentiel de sa « matière » se concrétise dans les dialogues. Cette technique narrative relève du drame beaucoup plus que de la chronique, fût-elle romanesque.

Gide utilise cependant la description. Mais les objets, qui sont utilisés presque uniquement pour la description du décor extérieur, n'ont pas de fonction en soi : ils sont sélectionnés avec précision pour une fonction entièrement dépendante de l'action.

Cette étude de la description dans *La Porte étroite* distinguera deux types de description. La première peint un tableau ; elle sera, de ce fait, nommée «statique». La seconde, qui peint un tableau également, mais un tableau intégré dans une scène dramatique, sera qualifiée de «dynamique». Cette description se distingue en effet très nettement de la première par le mouvement qui anime les éléments du décor. En outre, la distinction entre «statique» et «dynamique» ne se situe pas au seul niveau de la forme ; chacun de ces deux types de description remplit une fonction déterminée et distincte dans le tissu narratif, et c'est au niveau de cette fonction que la distinction est la plus significative.

Le tableau statique est le reflet, la représentation symbolique de l'univers mental ou de la situation morale des personnages. Sa fonction s'inscrit donc dans une perspective générale dont les limites temporelles sont celles de l'action dans son ensemble, c'est-à-dire de l'intrigue, ou dans une de ses grandes

subdivisions. Tels sont l'univers mental des habitants de Fongueusemare, ou la situation morale de Juliette à Aigues-Vives après son mariage.

Le tableau dynamique a, lui, une fonction double. Il est, d'une part, la représentation symbolique de l'état d'esprit d'un personnage déterminé et à un moment précis de l'action ; ces deux caractéristiques suffisent déjà à le distinguer du tableau statique. Il est, en outre, le moteur de l'action, en ce sens qu'il détermine chez le personnage un changement de comportement. L'exemple le plus achevé de ce type est, dans *La Porte étroite*, la description du paysage de Fongueusemare par Jérôme au moment de son ultime rencontre avec Alissa (cf. chap. VIII, pp. 574-9)¹. Le paysage qui y est décrit remplit une double fonction : d'abord, il concrétise en une image matérielle la composante essentielle de l'état d'esprit de Jérôme à ce moment de l'action : son désir sexuel violent ; ensuite, dans le cours même de l'action, le spectacle et la sensation qu'il suscite chez Jérôme provoquent un changement dans son état d'esprit et dans son comportement par rapport à ceux que déterminait l'état d'esprit antérieur : l'apaisement du désir sexuel par sa satisfaction symbolique. La description dynamique est ainsi intégrée à la narration en tant qu'élément dramatique, alors que la description statique ne fournissait qu'un élément de mise en scène — au sens large du mot, c'est-à-dire comportant une signification qui définit l'ambiance où se déroule l'intrigue.

LA DESCRIPTION STATIQUE

Le lieu le plus naturel de la description statique est, si l'on admet que sa fonction est celle qui a été définie ci-dessus, le chapitre, ou la partie de la narration, qui situent l'action et présentent les protagonistes. On trouve, dans *La Porte étroite*, la description du lieu de l'action au début de chacune des deux unités narratives du roman — le récit de Jérôme et le *Journal d'Alissa*² : dans le récit de Jérôme, la description de la maison de campagne des Bucolin à Fongueusemare ; dans le *Journal d'Alissa*, celle de la maison de Juliette à Aigues-Vives. Ces deux descriptions appartiennent au type « statique » et sont les seules de ce type dans l'œuvre.³ Une brève analyse suffira pour en mon-

¹ Nous renvoyons à *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Bibl. Pléiade).

² Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les liens qui relient ces deux unités dans le cadre de l'intrigue et de l'action. On peut cependant supposer qu'elles jouissaient, dans le cadre de la conception narrative que Gide avait formulée à un moment donné de la rédaction de *La Porte étroite* (moment qui n'a pas été précisé jusqu'ici), d'une autonomie réelle, quoique limitée (cf. notamment la note en marge du Ms. γ 896.1 de la Bibl. Jacques Doucet : « Il faut éviter de se [...] poser plutôt au point de vue de l'un que de l'autre »).

³ Le portrait de Lucile Bucolin, au premier chapitre également, relève de la même technique. Comme on n'étudie ici que les descriptions de lieux, on se contentera de faire remarquer que, dans ce portrait, l'éventail des éléments de la description est nettement

trer la fonction dans la narration et pour bien la différencier de celle de la description dynamique.

Fongueusemare

La description de Fongueusemare comporte trois éléments du décor : la maison, les deux jardins qui l'encadrent, et la perspective générale sur le paysage environnant. Ces trois parties de la description sont caractérisées par le choix précis et limité des éléments descriptifs et par le peu de recherche dans le détail de leur description ; c'est plus le caractère général du cadre que sa réalité concrète qui est mis en lumière.

C'est ainsi que la description de la maison de Fongueusemare utilise deux éléments seulement. D'une part, l'aspect général de la maison ; d'autre part, un détail particulier : les fenêtres, dont la description définit avec précision la signification réelle du décor dans l'intrigue.

La première impression que procure la description générale de la maison est celle d'une banalité médiocre, reflet d'une mentalité provinciale étriquée :

Dans un jardin pas très grand, pas très beau, que rien de très particulier ne distingue de quantité d'autres jardins, la maison des Bucolin, blanche, à deux étages, ressemble à beaucoup de maisons de campagne du siècle avant-dernier. (495).

La suite du récit : l'ensemble des tensions que le comportement de Lucile Bucolin et sa fugue suscitent, montre que cette banalité n'est qu'une apparence et qu'elle dissimule le tourbillon de ce qu'on pourrait appeler «les passions Bucolin», où Jérôme s'enfonce et épuise ses forces morales (cf. *ibid.* : «l'histoire que je raconte ici, j'ai mis toute ma force à la vivre et ma vertu s'y est usée»).

Après la description de l'aspect général de la maison, celle des fenêtres, qui occupe l'essentiel du paragraphe, montre, déjà à ce stade, que la première impression est trompeuse. La maison possède «une vingtaine de grandes fenêtres» sur les deux façades. Cela laisserait supposer, d'une part, une très large ouverture du regard sur le monde extérieur ; d'autre part, et en sens inverse, une totale transparence au regard réciproque du monde extérieur.

Toutefois, cette transparence n'est qu'apparente. Les carreaux des fenêtres sont petits et la grille des croisillons constitue une première entrave à la liberté du regard. Mais, surtout, ces carreaux sont verts et ternis ; de sorte qu'à la place d'une transparence totale, le regard se heurte à l'opacité totale et les fenêtres ne sont pas à même de remplir la fonction qui leur est normale-

plus large. Cependant, l'abondance des détails de ce portrait (qui comporte deux fragments) ne découle pas d'une conception différente de la technique descriptive ; on serait plutôt tenté de considérer que Gide s'est complu à la description d'un personnage pour lequel il éprouvait peut-être une attirance particulière et auquel il avait imaginé d'abord de réserver un rôle plus important que celui du texte définitif, comme le montre un des manuscrits (cf. Ms. B.N. N. Acq. fr., 25174, ff. 2-10).

ment dévolue. Le regard, pour pénétrer à l'intérieur de la maison, doit partir d'un des carreaux « récemment remplacés » (496) et qui sont encore transparents. Dès lors, passant comme par le trou d'une serrure, le regard devient indiscret et suggère l'existence, sous l'apparence de l'honnêteté, d'événements inavouables. Dans l'autre sens, le regard des habitants de la maison rencontre une image du monde extérieur qui est déformée par les « bouillons » du verre :

L'arbre qu'on regarde au travers se dégingande ; le facteur, en passant devant, prend une bosse brusquement. (*loc. cit.*)

Ainsi, au lieu de la communication totale que suggère l'aspect général de la maison, c'est une rupture totale de la communication que la description des fenêtres révèle.

La description est ici d'un type classique dans le roman français depuis Balzac, au moins.¹ Sa fonction n'est pas uniquement descriptive : le tableau qu'elle procure comporte une représentation symbolique du climat mental où les personnages évoluent. Cependant, chez Gide, le choix des éléments descriptifs est limité au minimum indispensable à la transmission de l'information significative pour l'intrigue.

Le même dépouillement se retrouve dans la description du jardin et du paysage extérieur, qui continue la description de la maison et pour laquelle Gide utilise la même technique.² On retrouve ensuite les mêmes caractères dans la description de la maison de Juliette à Aigues-Vives.

Aigues-Vives

La description de la maison de campagne des Bucolin à Fongueusemare occupe une page entière du premier chapitre. On retrouve une proportion à peu près équivalente pour la description de la maison de Juliette à Aigues-Vives : dix lignes dans le deuxième paragraphe du *Journal d'Alissa* (581). On peut donc dire, même sous réserve d'inventaire, que Gide envisageait une fonction identique pour ces deux descriptions et que, comme le paysage de Fongueusemare, celui d'Aigues-Vives est une représentation symbolique de la situation morale et mentale des personnages.

Or, le fait que la description de la maison d'Aigues-Vives se trouve dans le *Journal d'Alissa* et qu'elle précède immédiatement un second fragment du même paragraphe, nettement plus long (24 lignes) et qui relate le séjour d'Alissa au jardin de cette maison, a fait rapporter l'interprétation du passage qui contient la description de la maison à la « lecture » du personnage d'Alissa uniquement. Cette interprétation est encore confortée quand on attribue à Alissa la première place dans la hiérarchie des personnages ; mais elle n'est possi-

¹ On pense, notamment, à la description de la pension Vauquer dans *Le Père Goriot*.

² L'étude de cette description ne fournirait aucun élément supplémentaire à cette analyse ; on peut donc s'en abstenir ici.

ble que si l'on considère le *Journal* comme une unité homogène, qui n'aurait d'autre fonction que celle de portrait psychologique d'Alissa ; qui ne serait que le «miroir de son âme». ¹ Une telle interprétation est abusive et ne tient compte ni de la totalité du texte du *Journal* lui-même (même au niveau de chaque paragraphe séparément ou de chaque ensemble de paragraphes se rapportant à un moment déterminé de l'action), ni de la relation du *Journal* au récit de Jérôme, qui en donne le contexte dans l'intrigue. Ce n'est que par une interprétation qui tiendrait compte de l'ensemble des éléments significatifs pour elle qu'on pourra montrer : 1) comment la description de la maison d'Aigues-Vives peut être rattachée, par sa technique et sa fonction, à la même catégorie que la description de Fongueusemare ; 2) par quels caractères elle se différencie du second fragment de ce même paragraphe. La démonstration de cette différence entraîne *ipso facto* une révision de l'interprétation du passage du point de vue de l'intrigue.

En réalité, il est impossible de voir dans cette description une représentation de la situation morale d'Alissa. Le rôle de celle-ci est ici purement technique : la description n'est le fait d'Alissa que parce qu'elle est incluse dans son *Journal* ; mais la vision du décor n'est pas la sienne ; elle est celle de Gide qui en a choisi les éléments en vue de la signification qu'il a voulu lui donner.

A vrai dire, s'il existe ici une vision «différente» de celle de Gide, ce n'est pas celle d'Alissa ; c'est celle de Juliette, comme le montre le texte : «Juliette [...] peut voir la pelouse se vallonner»..., et ainsi de suite, jusqu'à la fin du fragment. C'est donc bien Juliette dont on peut déterminer les sentiments et la situation, d'après la signification que ce spectacle peut avoir à ses yeux et d'après le contexte narratif qui détermine sa situation. Le décor général d'Aigues-Vives n'a, en soi, aucune signification aux yeux d'Alissa. Il en prend une, par contre, mais très différente, quand Juliette vient y ajouter sa présence. Cette signification se rapporte alors à l'attitude d'Alissa à l'égard de Juliette et elle s'inscrit alors dans le contexte immédiat de la rédaction du *Journal* et des événements qui suscitent chez Alissa le désir de tenir ce *Journal* (cf. *infra* : «Alissa au jardin d'Aigues-Vives : objet et non image»).

Analyse de la description (cf. p. 581)

Trois éléments essentiels constituent le décor d'Aigues-Vives : la maison ; le jardin et le bosquet qui le prolonge ; la garrigue et le vignoble qui les entourent. La technique descriptive est identique à celle utilisée pour décrire Fongueusemare : une série d'éléments constitue un tableau statique, sans recherche de la précision du détail, mais auquel on peut attribuer une fonction symbolique qui sera précisée plus loin.

La maison «à l'italienne et de plain-pied avec la cour sablée» (581) consti-

¹ Cf. p. 583, paragraphe du *Journal d'Alissa* daté du 28 mai.

titue un cadre agréable où Juliette somnolente peut «anesthésier» les cuisantes brûlures de l'épisode de ses fiançailles. Par son tempérament, elle aurait pu aisément s'identifier à l'image du ruisseau «que ne tarit aucun été» (*loc. cit.*) et qui féconde le jardin ainsi que le bosquet sauvage qui lui fait suite (féconde, Juliette l'est assurément avec ses six enfants). Cependant cette lecture, qui montre une Juliette «heureuse», n'épuise pas la signification du texte. En effet, le ruisseau ¹ est ensuite «resserré de plus en plus entre la garrigue sèche et les vignobles, et bientôt complètement étranglé». Lue ainsi, cette description reflète très clairement la situation morale de Juliette après son mariage.

Dans une lettre à Jérôme, Alissa écrivait :

Juliette paraît très heureuse. Je m'attristais d'abord de la voir renoncer au piano ou à la lecture ; mais Edouard Teissières n'aime pas la musique et n'a pas grand goût pour les livres ; sans doute Juliette agit-elle sagement en ne cherchant pas ses joies où lui ne pourrait pas la suivre. (553).

Si l'on considère la situation morale de Juliette après ses fiançailles avec Édouard Teissières, on constate que ce soi-disant sacrifice était, en fait, un véritable suicide moral. En renonçant à la musique et aux livres, Juliette renonce en fait à tout ce qui, hormis son amour pour Jérôme, donnait à sa vie un semblant de qualité morale, quelque artificielle qu'elle ait pu être.

De sorte que si l'on écarte l'interprétation du texte qui y voit une Juliette heureuse ², interprétation dénuée de tout fondement, il faut «lire» le décor naturel comme un cadre de mort ³ : une nature écrasante, «étranglante» et

¹ Le ruisseau ou le bosquet ; le texte n'est pas clair, mais, dans un cas ou dans l'autre, la signification ne serait pas altérée.

² George Strauss, «Le thème des sœurs dans l'œuvre d'André Gide» (*Cahiers André Gide 1*, Paris : Gallimard, 1969), p. 257 : «Quand elle se voit la rivale de sa sœur, Juliette fait preuve d'un grand bon sens et d'un réalisme sain et robuste. Elle avait été prête à saisir le bonheur sans se laisser empêcher par des scrupules romantiques.»

³ On a lu (Gérard Defaux, «Sur des vers de Virgile : Alissa et le mythe gidien du bonheur» [*André Gide 3*, Paris : Lettres Modernes, 1972], p. 102) le paysage d'Aigues-Vives comme un décor de nature riche et vivifiante où Alissa fait, par analogie, «la découverte troublante de richesses inconnues, jusque-là profondément ensevelies». Outre que cette analyse ne tient pas compte de la «découverte» antérieure de la nature relatée dans la lettre d'Alissa à Jérôme (cf. *infra* : «Alissa au jardin d'Aigues-Vives : objet et non image»), ces richesses supposées ne se trouvent pas dans le texte et rien n'est moins prouvé que le sentiment chez Alissa de cette richesse. Le *Journal* suggère même le contraire : quand Alissa parle de la garrigue, c'est pour en dire : «la beauté même de ce pays, que je sens, que je constate du moins, ajoute à mon inexplicable tristesse» (553) ; on est loin de l'exaltation de Fongueusemare, exprimée dans la lettre ci-dessus. En fait, cette interprétation n'est possible que par une lecture indûment «adoucie» du paysage. Les garrigues «parfumées» sont une interpolation tout aussi indue du texte de *L'Immoraliste*, et qui n'est possible que par la suppression du mot «sèche» dans le texte de *La Porte étroite* (cf. Defaux, art. cité, p. 114).

Décrire la garrigue comme «une terre aride, sèche, brûlée par le soleil» (Christian Vandendriessche, «Structure d'un récit gidien : le Journal d'Alissa dans *La Porte étroite*»



«Peut-être essaierai-je de voyager»...
Bois de MORIN-JEAN pour le chapitre II de La Porte étroite
(«Le Livre de Demain», 1935, p. 29).

brutale (la garrigue sèche), d'une part ; un décor de vignobles, d'autre part, dont la seule connotation est celle de l'activité mercantile, fruste et bornée, de Teissières. Cette double violence réduit Juliette à somnoler dans sa chaise longue et sa condition de mère de famille « honorable ». Le dernier épisode de *La Porte étroite*, la rencontre de Juliette et de Jérôme à Nîmes une quinzaine d'années plus tard (596-8) confirme cette interprétation.

LA DESCRIPTION DYNAMIQUE

Alissa au jardin d'Aigues-Vives

Le second fragment du paragraphe du *Journal* qui contient la description d'Aigues-Vives diffère nettement du premier fragment. Il est une description en ce sens que les objets qui constituent son décor fournissent une information déterminée sur le lieu où l'action se déroule. Cependant, la fonction de ces objets ne se limite pas à cette information ; ils ne sont pas seulement les éléments de l'arrière-plan décoratif de l'action ; ils ont également une fonction active dans son déroulement. D'autre part, le tableau est animé par un mouvement intérieur. C'est pour ces deux raisons qu'on a choisi de qualifier cette description de « dynamique » par opposition à la description « statique », où les objets n'ont qu'une fonction de représentation symbolique.

On prendra ici comme critère de définition de la notion de « dramatique » le fait de l'insertion du passage dans l'action à un moment précis de son déroulement. On utilisera, par contre, le terme « dynamique » pour caractériser le mouvement interne du même passage. En fait, les deux termes sont équivalents : mais on utilisera de préférence le terme « dynamique » pour caractériser ici la description et marquer ainsi plus nettement l'opposition avec le terme « statique » utilisé pour caractériser le premier type de description.

Le contexte « extérieur » de la narration d'Alissa n'est pas précisé dans le *Journal* ; mais il est connu par le récit de Jérôme et les lettres d'Alissa qui y sont incluses et qui sont écrites parallèlement à la rédaction du *Journal*. C'est l'ensemble des relations de ces éléments : journal, récits et lettres, qui permet

te, *Revue des Sciences Humaines*, n^o 137, janvier-mars 1970, p. 109) est exact ; mais ce n'est que par la même interpolation du texte de *L'Immoraliste* qu'on peut dire en même temps que « la vie sauvage et ardente d'une nature libre s'[y] épanouit à son aise » (*ibid.*). Le rapprochement avec *L'Immoraliste* est fondé sur le prétexte, accrédité par Gide lui-même, que *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* sont des livres « jumeaux ». Mais la comparaison des interprétations des deux articles cités ici montre à quel point ce prétexte est fallacieux. Pour Gérard Defaux (p. 102), « les garrigues parfumées de Nîmes jouent pour Alissa le même rôle que les veloutements d'ombre du désert et les palmes de Biskra ont joué pour Michel » ; pour Christian Vandendriessche (p. 109), la garrigue est « un paysage d'une brûlante nudité qui n'est pas sans rappeler les heures chaudes de Biskra ». Il faudrait s'entendre.

de déterminer la «dynamique», la qualité dramatique de l'action dans l'unité narrative qu'ils constituent. Le point d'attache du fragment à cet ensemble de relations, la donnée essentielle qui ressort du contexte, est la situation d'isolement où Alissa se trouve et dont elle prendra conscience dans le jardin d'Aigues-Vives.

Cette donnée se retrouve dans l'impulsion qui amène Alissa au jardin : «J'ai pu faire seule ma première promenade de découverte» (581) et qui constitue le lien dramatique du fragment au contexte. C'est cependant le mot «découverte» qui caractérise le mouvement interne du fragment et cette distinction permet de bien marquer la différence entre les deux plans.

Le mot «découverte» comporte les deux éléments de ce qu'on peut définir comme une «description dynamique» : l'élément concret et statique des objets que le regard du «découvreur» rencontre, au fur et à mesure, et qui constitue la composante descriptive du fragment ; l'élément de mouvement que détermine la succession des objets devant ce regard et qui constitue la composante narrative «dynamique». Celle-ci se subdivise elle-même en deux mouvements distincts : le mouvement «concret» du regard passant d'un objet à l'autre ; et le mouvement intérieur que le spectacle suscite dans l'esprit du spectateur.

La dynamique interne du fragment apparaîtra dans l'analyse de la description comme élément isolé de l'action ; la «dynamique externe», la fonction dramatique du fragment dans l'ensemble de l'unité narrative, relève de l'interprétation du fragment du point de vue de sa fonction dans l'intrigue. Ces deux aspects sont cependant liés organiquement et ils s'éclairent mutuellement. On fera donc, après l'analyse de la narration, une digression assez importante pour déterminer une interprétation qui pourra confirmer les conclusions de cette analyse.

Analyse de la dynamique interne du fragment

Alissa descend seule au jardin. Elle y découvre une végétation inconnue, mais qu'elle désire identifier : «Beaucoup de plantes et d'arbres inconnus dont pourtant j'aurais voulu savoir le nom» (581). C'est un paysage étranger et où elle se sent étrangère elle-même. Or, la présence de Jérôme résoudrait d'un même coup cette double aliénation. Lui présent, Alissa ne serait plus seule et le jardin serait démythifié : «Je reconnais en ceux-ci les chênes verts qu'admirait Jérôme à la Villa Borghèse ou Doria-Pamphili» (*loc. cit.*).

Le décor ne prend ainsi qu'une personnalité encore assez imprécise. Il n'a pas encore de part active à l'action qui se situe en totalité dans l'esprit d'Alissa. Mais cette personnalité se précise mieux ensuite et met en jeu d'autres «perceptions» : «une clairière étroite, mystérieuse [...], un gazon doux aux pieds, invitant le chœur des nymphes» (582). On a ici une description au sens propre du mot. Mais la caractérisation est le fait d'Alissa, par une sensation (la douceur du gazon), un sentiment («mystérieuse») et une réminiscence in-

lectuelle (le chœur des nymphes).

On retrouve ici également la relation de réciprocité qui apparaissait plus haut dans le sentiment d'étrangeté. Alissa, outre sa description objective, définit ici encore le caractère du décor ; celui-ci, en retour, suscite chez elle le sentiment qui découle de cette détermination. Caractérisé comme païen, mythologique, il ébranle nécessairement la « perception » religieuse et chrétienne de la nature à laquelle Alissa est habituée. En fait, c'est cette perception nouvelle du décor qui suscitera chez elle la prise de conscience de l'autre face de sa « nature ». L'interaction entre spectacle et spectateur, située sur les trois plans de la sensation, du sentiment et de la pensée, est plus développée que dans la première phase de leurs contacts, caractérisée par l'aliénation réciproque. Le mouvement intérieur du fragment apparaît ainsi comme un mouvement ascendant.

Cette phase n'est cependant que celle de la conscience passive d'une identité ; elle n'est pas encore identification. Celle-ci se produit au mouvement suivant, qui est celui de la communion :

Je songeais à Orphée, à Armide, lorsque tout à coup un chant d'oiseau, unique, s'est élevé, si près de moi, si pathétique, si pur qu'il me sembla soudain que toute la nature l'attendait. (*loc. cit.*)

Ici le tableau s'anime, au double sens du mot. Deux éléments sensoriels nouveaux entrent en jeu : le son, d'abord ; le sens du relief, ensuite, qu'expriment le mouvement du chant qui s'élève et la notion de proximité (« si près de moi »). Mais il s'anime surtout au sens étymologique du terme : l'oiseau étant invisible, le spectacle se désincarne ; ce n'est plus l'enveloppe charnelle de la nature qui apparaît à Alissa, c'est son âme même. La communion d'Alissa avec la nature se révèle dans le fait qu'elle lui attribue un sentiment identique au sien : « il me sembla soudain que toute la nature l'attendait » ; leur cœur bat au même rythme. Le mystère du début, qui est source d'inquiétude, se révèle ainsi être pureté, élévation : l'« hymne confus » de la nature, débarrassé de sa gangue religieuse (cf. *infra* : « Alissa au jardin d'Aigues-Vives : objet et non image ») chante ici dans la plénitude de la communion.

La prise de conscience par Alissa de sa nature véritable est un corollaire de cette communion ; mais sa netteté est relative (on la précisera au chapitre de l'interprétation du fragment). Au plan dramatique, la communion avec la nature est un degré plus élevé que les deux stades précédents de l'interaction dynamique du cadre et du personnage. Il est comme le point d'accumulation maximale de l'énergie potentielle qui se libérera ensuite dans la « fuite » d'Alissa :

Mon cœur battait très fort ; je suis restée un instant appuyée contre un arbre, puis suis rentrée avant que personne encore ne fût levé. (582).

La « dynamique externe » : situation et fonction de l'épisode dans l'intrigue

Ainsi sont déterminées les deux lignes de force de l'évolution psychologi-

que d'Alissa au cours de cet épisode : le conflit entre le désir de la communion en l'amour de Dieu et le sentiment douloureux de la séparation et de l'isolement.

Dans la lecture de cet épisode, on s'est jusqu'ici attaché uniquement au premier terme de ce conflit, celui de l'« idéologie » chrétienne d'Alissa. Le trouble moral, l'« inquiétude » éprouvée par Alissa, seraient dus, selon cette lecture, à la relation qu'elle établit entre ce qu'elle reconnaît comme sa propre nature et celle de Lucile Bucolin, sa mère adultère. Le stigmatisme du péché qu'Alissa porte ainsi elle-même établirait l'origine religieuse de cette inquiétude.

Une telle interprétation n'est pas à repousser *a priori* ; mais il faut noter qu'elle est fondée sur une lecture de *La Porte étroite* comme histoire du « sacrifice » d'Alissa. Se posent alors plusieurs questions : le comportement d'Alissa est-il conforme à l'importance de cette « révélation » ? Comment expliquer la brutalité de la « seconde » révélation (cf. la scène du salon, pp. 585-6), et d'autres questions encore.

Cette interprétation implique, en outre, une définition déterminée de la fonction du passage dans l'intrigue. Le *Journal* ne ferait que suppléer l'absence du portrait psychologique d'Alissa dans le récit de Jérôme ; de sorte que le fragment étudié ici n'exigerait pas de lecture élargie au delà de son apport à la détermination des traits qui constituent ce portrait. Si le mouvement qui suscite chez Alissa « la crainte religieuse » (582) est, en effet, toujours noté, le rapport établi avec le souvenir de Lucile ramène l'idée de péché et, par conséquent, la présence de Dieu ; l'image d'Alissa est ainsi ramenée immédiatement à son état antérieur de foi religieuse et le mouvement est annulé.

Or, une interprétation du fragment qui montre sa fonction dans l'action de *La Porte étroite* permet de démontrer que cette fonction n'est pas uniquement, ni même essentiellement, de révéler la personnalité d'Alissa ; elle montre que ce fragment est un élément intégré de cette action. Autrement dit : il est un élément dramatique et non un élément statique de la narration. Il faut donc l'examiner dans sa relation aux paragraphes du *Journal* qui constituent, avec lui, une unité narrative et dans sa relation au contexte général de l'intrigue.

Alissa au jardin d'Aigues-Vives : objet et non image

Pour démontrer que le fragment du jardin d'Aigues-Vives est non pas uniquement la description d'un aspect de la personnalité d'Alissa, mais un élément concret de la chaîne des événements qui constituent l'action dramatique, il suffit de déterminer l'impulsion qui pousse Alissa à entreprendre la rédaction de son journal.

Cette impulsion découle du sentiment de son isolement, sentiment qu'elle attribue d'abord au « dépaysement » (581). En fait, il découle de la plus gran-

de netteté du sentiment de sa séparation d'avec Jérôme qui dure depuis les fiançailles de Juliette, c'est-à-dire depuis un an et demi, mais deux facteurs interviennent alors pour le préciser et l'accentuer : d'abord, la rupture du lien épistolaire avec Jérôme¹ ; ensuite la conversation qu'elle a avec Juliette à son sujet (552). Cette conversation montre à Alissa la vanité du sacrifice qu'elle a consenti pour le bonheur de Juliette en renonçant à Jérôme. C'est à la suite de cette conversation que se produit l'épisode du jardin, où se concrétise l'absence de Jérôme.²

Mais, avant d'arriver à la conscience claire de cette absence et, par là, éprouver le sentiment douloureux de la séparation, Alissa éprouvera la précarité du recours moral que sa foi religieuse constitue encore pour elle dans le premier paragraphe du *Journal*, daté de la veille :

Ce que [cette terre] a à me dire est sans doute pareil à ce que me racontait la Normandie et que j'écoute infatigablement à Fongueusemare — car Dieu n'est différent de soi nulle part. (581).

Les deux éléments de cette expérience morale sont, en fait, liés : c'est la précarité du second qui permettra au premier d'apparaître dans toute sa clarté. Ici encore se pose la question de la lecture de cette expérience : si on la lit dans l'optique uniquement religieuse, qui découle du rapport qu'elle aurait avec le souvenir de Lucile et l'idée de péché qui y est attachée, la question de la séparation d'avec Jérôme est totalement estompée.³ Or une telle optique, justifiée en apparence par ce qu'Alissa dit dans le paragraphe cité ci-dessus, est fautive en réalité.

C'est ce que démontre l'insertion indispensable, dans le contexte qui détermine la situation morale d'Alissa, d'une lettre écrite à Jérôme au mois de septembre de l'année précédente, plus de neuf mois auparavant. Cette lettre montre que le langage de Fongueusemare n'était pas uniquement « religieux » ; qu'Alissa avait déjà fait une expérience différente du langage de la nature, au cours d'une promenade dans les champs de la Normandie à l'époque des moissons :

J'ai bien reçu ta lettre de Pise. Nous aussi nous avons un temps splendide ! jamais encore la Normandie ne m'avait paru si belle. J'ai fait avant-hier, seule, à pied, une énorme promenade à travers champs, au hasard ; je suis rentrée plus exaltée que lasse, toute ivre de soleil et de joie... (549)

Cette joie de la terre, Alissa peut la vivre en communion d'esprit avec Jérôme, malgré la séparation :

¹ Cette rupture est provoquée par le départ inopiné d'Alissa pour Aigues-Vives, dont elle n'a pu prévenir Jérôme qui continue à écrire à Fongueusemare (552).

² L'épisode débouche, ensuite, sur la prise de conscience par Alissa de la rancune que cette conversation a suscitée chez elle à l'égard de Juliette et qu'elle ne s'avoue encore qu'à moitié, comme « un affreux retour d'égoïsme » (582).

³ Cf. notamment Gérard Defaux, art. cité, pp. 105-9, où la séparation est interprétée comme un fait heureux.

Oui, mon ami, c'est une exhortation à la joie, comme tu dis, que j'écoute et comprends dans «l'hymne confus» de la nature. (*loc. cit.*).

Le danger que pourrait comporter cette communion qui, pour être spirituelle, n'en a pas moins des composantes un peu païennes, est éludé par le refus par Alissa du véritable «message» de la nature ; elle refuse de décoder l'«hymne confus». Pour mieux en écarter encore le sens, Alissa recouvre de piété chrétienne son exaltation :

Je l'entends dans chaque chant d'oiseau ; je le respire dans le parfum de chafleur, et j'en viens à ne comprendre plus que l'adoration comme seule forme de la prière — redisant avec saint François : Mon Dieu ! Mon Dieu ! «e non altro», le cœur rempli d'un *inexprimable*¹ amour. (*loc. cit.*).

Alissa peut ainsi assumer sans conflit cette joie profane sous le couvert d'un amour supposé divin. Mais, surtout, la réjouissance en l'amour de Dieu recouvre le sentiment de la séparation : «Je n'avais pas besoin d'être en Italie pour trouver tout admirable» (*loc. cit.*).

A Aigues-Vives, il n'en est plus de même. La vue des chênes verts rend plus vivace l'évocation de l'Italie et suscite dans toute sa force le sentiment de la séparation. Celui-ci s'exprime alors dans les réminiscences littéraires et mythologiques d'Orphée et d'Armide. Alissa persiste à le revêtir d'une auréole de religiosité. Ainsi, quand elle descend sur le doux gazon de la clairière propice aux ébats des nymphes (cf. p. 582), c'est encore par un rapport qu'elle établit entre son sentiment et sa foi qu'elle tente d'expliquer son trouble :

Je m'étonne, m'effarouche presque de ce qu'ici mon sentiment de la nature, si profondément chrétien à Fongueusemare, malgré moi devienne un peu mythologique. Pourtant elle était encore religieuse la sorte de crainte qui de plus en plus m'oppressait. (*loc. cit.*).

L'absence de Dieu qu'Alissa note dans une lettre à Jérôme quelques jours plus tard : «j'éprouve le sentiment enfantin que Dieu n'est plus à la même place» (553) infirme ce qu'elle se disait au premier paragraphe du *Journal* pour se rassurer («Dieu n'est différent de soi nulle part», cf. *supra* p. 64) et ne peut que renforcer son trouble. Le rapport entre sentiment et foi est ainsi vidé de sa substance. La communion avec la nature est, cette fois, vécue dans toute sa force ; et l'inquiétude imprécise se transforme, par l'intensité de l'émotion, en panique (cf. *supra* p. 62).

Ici, contrairement à ce qui s'était passé à Fongueusemare, où cette communion avait été recouverte par l'exaltation mystique, la prière n'est plus capable de se substituer au besoin de la présence de Jérôme : «La prière, depuis trois jours, n'a pu me distraire de mon inquiétude», écrit Alissa le surlendemain, dans le paragraphe daté du 26 mai et qui commence par ces mots : «Toujours sans nouvelles de Jérôme» (582). Au lieu d'une exhortation à la joie (549), la prière n'est plus que tristesse (553). «L'amour *inexprimable*» (549) qu'Alissa croyait adresser à Dieu lors de la promenade à Fongueuse-

¹ Souligné dans le texte.

mare, s'adresse ici à son vrai objet, Jérôme ; et Alissa comprend que la réjouissance en l'amour de Dieu dissimulait seulement le sentiment de la séparation :

Il me semble maintenant que [l'étrange mélancolie dont je souffre] était là depuis longtemps et que la joie dont je me disais fière ne faisait que la recouvrir. (582).

L'absence de Dieu et le sentiment douloureux de la séparation auquel elle donne toute sa force suffisent à expliquer le désarroi d'Alissa. De tous les événements qui déterminent son comportement à Aigues-Vives, aucun ne débordé ce contexte de solitude morale. Il n'y a, dès lors, pas de raison de rattacher l'« inquiétude » d'Alissa au sentiment du péché que le souvenir de Lucile pouvait susciter au moment de la communion avec la nature. Dès lors, les questions qui se posaient dans cette perspective s'annulent d'elles-mêmes et on évite de chercher dans le texte des réponses qui ne peuvent s'y trouver.

En fait, l'expérience morale vécue par Alissa au jardin d'Aigues-Vives est celle que suscite l'affrontement entre les deux éléments définis au début de cette analyse : l'amour de Dieu et l'amour terrestre. Loin de montrer une image statique de sa personnalité, le fragment du *Journal* montre Alissa confrontée à un facteur présent et concret : son conflit avec Juliette, qui se matérialise dans l'éloignement de Jérôme. Cette irruption de Juliette est une composante des relations du triangle Alissa-Jérôme-Juliette, auxquelles appartient également la situation de Juliette telle qu'elle est définie par la description de la maison. Une lecture qui inclut cette description dans un portrait d'Alissa est un amalgame abusif, qui estompe indûment le rôle de Juliette dans l'épisode.

Comme l'analyse formelle du fragment montrait sa qualité dynamique « interne », son interprétation comme élément de l'action montre sa qualité dynamique « externe », sa fonction dramatique. Celle-ci montre que l'épisode ne prend son sens qu'en liaison avec les paragraphes du *Journal* qui constituent avec lui une unité narrative. Bien loin donc d'être un élément d'un portrait psychologique, une image dont les références explicatives se situent aux extrémités éloignées de l'intrigue, dans la vision ou l'obsession de l'adultère de Lucile, le fragment du *Journal* est un objet actif, instrument et chaînon d'une narration dont les références se situent dans son contexte immédiat.

Fongueusemare vu par Jérôme

On retrouve donc, dans la description de la maison de Juliette à Aigues-Vives et dans celle de son jardin, les deux types de description définis plus haut : l'une est la description d'un tableau statique dont la signification se situe au niveau de la représentation symbolique d'une situation des personnages ; l'autre est la description d'un décor dont les objets ont une part active au déroulement de l'action. Ces deux caractéristiques de la description du

décor dans *La Porte étroite* se retrouvent dans les descriptions du paysage de Fongueusemare tel qu'il est vu et décrit par Jérôme.

Ce paysage est d'abord présenté en un tableau statique, à la suite de la description de la maison et de ses deux jardins :

Du perron du couchant le regard, par-dessus ce bosquet retrouvant le plateau, admire la moisson qui le couvre ; à l'horizon pas très distant, l'église d'un petit village et, le soir, quand l'air est tranquille, les fumées de quelques maisons. (496).

Comme la description de la maison, ce tableau a, outre sa fonction première qui est descriptive, une fonction de représentation symbolique de la mentalité du milieu : une mentalité bornée, étriquée comme ce paysage anodin ; il est l'arrière-plan du décor général que constitue la maison de Fongueusemare et il a une fonction identique de mise en scène.

Tel n'est pas le cas pour les trois moments de la narration où Jérôme évoque sa propre vision de ce paysage : au premier chapitre, dans la narration de la promenade du soir à la marnière abandonnée (cf. p. 496) ; ensuite, au moment de la rupture entre Alissa et Jérôme (fin du chap. VII, cf. p. 572) ; enfin, au cours de leur ultime rencontre à Fongueusemare (chap. VIII, cf. p. 576).

Du point de vue de la composante descriptive de ces trois passages, on peut noter les points suivants : 1. Ces descriptions ne reviennent pas sur les détails topographiques du paysage ; 2. La perspective horizontale de la description du plateau est remplacée par une vision plus verticale : de la marnière, le regard plonge dans la vallée ou s'élève pour contempler le ciel ; 3. La lumière est un élément majeur de ces tableaux et son mouvement leur donne une première qualité dynamique : leur éclairage change d'une vision du paysage par Jérôme à l'autre et détermine une signification différente dans chaque cas, constituant ainsi une dimension supplémentaire du mouvement.

La fonction symbolique de cette vision du paysage par Jérôme apparaît avec évidence dans la première description, au premier chapitre :

Devant nous, la petite vallée s'emplissait de brume et le ciel se dorait au dessus du bois plus lointain. (496).

Le spectacle de ce paysage montre à Jérôme la vallée, symbole des désirs humains et matériels, dissimulée au regard par la brume ; alors que le ciel, pareil à ceux de certains tableaux des peintres primitifs, représente dans sa « gloire » dorée l'aspiration à l'amour divin vers lequel Jérôme sera guidé par Alissa. On a ici la représentation symbolique, encore que par anticipation, d'un état d'esprit de Jérôme qui constitue une donnée constante de sa situation morale au cours d'une partie importante de l'intrigue : l'aspiration à la pureté, aspiration qui trouve son origine dans l'éducation religieuse, mais également dans l'expérience de l'impureté (cf. la scène du salon avec Lucile Bucolin, chap. I, pp. 499-500).

Ce tableau, d'un type proche du tableau statique, s'en distingue cependant nettement par le mouvement interne (verbes de mouvement à l'imparfait) ;

par le mouvement externe également, concrétisé par la notion d'« aspiration » à la pureté, qui consiste pour Jérôme à « embrumer » sa propre expérience de l'impureté pour ne conserver que la perspective de la « sainteté ».

Alors que cette première vision correspond à ce que Jérôme, en sa qualité de narrateur, qualifie de « rêves d'enfant » (506), la deuxième évocation de ce passage se trouve dans la dernière scène du chapitre VII, dont l'action se situe treize ans après la vision du premier chapitre : Jérôme est donc adulte et sa vision des choses a changé, comme ses aspirations et ses désirs. La dure épreuve que constitue la scène précédente, qui se déroule dans la chambre d'Alissa¹ et au cours de laquelle Alissa ne manifeste plus, au moins par son attitude, qu'éloignement et condescendance moqueuse à l'égard de Jérôme, suscite chez lui un désespoir qui l'amène à se convaincre, tant bien que mal, de l'« erreur » qu'aurait été son amour pour Alissa.²

C'est au début de la scène suivante, où se consomme la rupture entre Jérôme et Alissa (rupture symbolisée par la fleur effeuillée lentement par Alissa), que Jérôme évoque pour la deuxième fois le paysage de la marnière abandonnée :

L'avant-veille de mon départ pourtant, Alissa m'ayant accompagné jusqu'au banc de la marnière abandonnée — c'était par un clair soir d'automne où jusqu'à l'horizon sans brume on distinguait bleui chaque détail, dans le passé jusqu'au plus flottant souvenir... (572).

Le ciel doré du premier paysage a disparu, comme les aspirations à la pureté et l'abnégation. Ce qui occupe l'esprit de Jérôme adulte est, ici, le bonheur que représente pour lui dans toute sa clarté le spectacle de la vallée : c'est la forme terrestre, sans le voile de brume qui la recouvrait auparavant, de l'amour tel qu'il le conçoit à ce moment. Mais ce désir humain, sexuel, Alissa s'ingénie à l'éluider au grand dam de Jérôme : « Je ne pus, dit celui-ci, retenir ma plainte, montrant du deuil de quel bonheur mon malheur d'aujourd'hui se formait » (*loc. cit.*). Si la plainte de Jérôme n'est pas exprimée textuellement, elle ne peut être faite que d'un reproche adressé à Alissa, fût-ce indirectement ; la teinte bleue de la lumière qui baigne le paysage évoquant peut-être l'idée d'une chair sans vie et symbolisant ainsi l'attitude stérilisante d'Alissa.

Les éléments concrets du paysage sont presque totalement estompés ici : ni détails, ni mouvement de lumière. Sa fonction dramatique est, par contre, plus nette que dans le cas de la première description. Alors que pour celle-ci on ne trouve de référence que dans le comportement ultérieur de Jérôme, la deuxième description s'inscrit déjà dans un contexte de circonstances immédiat et la vision du paysage suscite chez Jérôme une réaction concrète, même

¹ Qu'on peut nommer « la troisième scène de la chambre d'Alissa » et qui est l'objet d'une relation parallèle dans le *Journal* (paragraphe daté du 24 septembre, cf. p. 590).

² Cf. p. 574 : « Que signifiait désormais l'obstination dans un amour sans objet [...] le plus sage n'était-il pas de m'avouer que je m'étais trompé ?... »

si la nature de sa plainte n'est pas précisée. On retrouve ainsi les deux caractéristiques de la valeur dramatique de ces descriptions de paysage : l'une, qui est la dynamique interne, implique une description d'«objets» concrets (y compris la lumière) et en mouvement ; l'autre, qui est la dynamique externe, s'exprime par les réactions du personnage, réactions conditionnées par le spectacle qu'offre le paysage, mais liées également au contexte immédiat ou lointain.

Ce spectacle et la réalité qu'il représente suscitent chez Jérôme, dans cette scène, «une haine vague [...] et] un ressentiment» (573) qui reparait dans la troisième évocation du paysage. Celle-ci se situe au cours de la dernière rencontre de Jérôme et d'Alissa, trois ans plus tard, à Fongueusemare. La première partie de leur conversation se déroule dans une ambiance tendue :

Elle s'enquit de mon travail. Je répondis de mauvaise grâce [...]. J'aurais voulu la décevoir, comme elle aussi m'avait déçu. Je ne sais si j'y parvins, mais elle n'en laissa rien paraître. (576).

Mais cette attitude forcée de Jérôme mène à une impasse ; elle n'est pas conforme à ses sentiments véritables et il parvient difficilement à surmonter cette contradiction :

Pour moi, plein à la fois de ressentiment et d'amour, je m'efforçais de lui parler de la manière la plus sèche et m'en voulais de l'émotion qui parfois faisait trembler ma voix. (*loc. cit.*).

C'est à ce moment que le paysage se transforme et suscite un bouleversement dans l'esprit de Jérôme :

Le soleil déclinant, que cachait depuis quelques instants un nuage, reparut au ras de l'horizon, presque en face de nous, envahissant d'un luxe frémissant les champs vides et comblant d'une profusion subite l'étroit vallon qui s'ouvrait à nos pieds ; puis, disparut. (*loc. cit.*).

La rapidité et l'intensité lumineuse de ce coucher de soleil donnent à ce passage une valeur descriptive en soi. Mais les termes de la description étant tout à fait abstraits, c'est bien plus le mouvement dramatique de l'action qui est significatif. C'est ici aussi la signification symbolique de cette action qui l'intègre au mouvement de l'intrigue.

S'il est, en effet, un passage de *La Porte étroite* qu'il faut interpréter «*figuralement*» et dont on peut dire qu'il a, comme le titre de l'œuvre, «une évidente signification sexuelle»¹, c'est bien celui-ci. L'union du soleil et de la terre représente évidemment l'acte sexuel et, ici, le moment précis du spasme sexuel, de l'éjaculation ; c'est la fécondation symbolique de ces champs — non pas stériles, mais vides —, image d'Alissa qui «attend» ce geste de Jérôme. Sur un autre plan, tout aussi important pour la question des rapports entre Jérôme et Alissa, la violence du mouvement de la lumière contrastant avec la passivité du réceptacle terrestre reflète avec précision l'état d'esprit de Jérôme à ce

¹ Gérard Defaux, art. cité, p. 115.

moment.

Jérôme, en effet, était arrivé à ne plus concevoir d'autre perspective de son union avec Alissa que celle de l'action violente. Au début du chapitre, à son arrivée à Fongueusemare, il était encore indécis :

Je n'avais pas annoncé ma venue [...] j'avançais incertain : entrerais-je ? ou ne repartirais-je pas plutôt sans l'avoir vue, sans avoir cherché à la voir ?... Oui, sans doute... (574).

Mais, arrivé devant la petite porte secrète du jardin, c'est une autre impulsion qui commande sa conduite :

L'idée brusque d'entrer par là dans le jardin me saisit. [...] Le verrou [...] n'opposait [...] qu'une résistance assez faible et que d'un coup d'épaule j'allais briser... (575).

Cette impulsion violente ne fait que reprendre une des caractéristiques constantes de l'attitude de Jérôme à l'égard d'Alissa¹ ; mais ce n'est qu'à ce stade qu'elle devient consciente et que Jérôme éprouve au moins une velléité de la concrétiser. Qu'il repousse cette idée de violence à la fin de la même rencontre :

Mais forcer la porte, mais pénétrer n'importe comment dans la maison [...], non, cela ne m'était pas possible... (579)

n'est pas contradictoire et n'annule pas le fait de la présence de cette idée dans l'esprit de Jérôme ; il le confirme, au contraire.

Ce qui renforce encore la validité de cette interprétation symbolique est la nature de l'évolution qui se produit dans l'esprit de Jérôme du fait du spectacle qu'il contemple :

Je demeurais, ébloui, sans rien dire ; je sentais m'envelopper encore, me pénétrer cette sorte d'extase dorée où mon ressentiment s'évaporerait, et je n'entendais plus en moi que l'amour. (576).

Il apparaît ici que, dans l'esprit de Jérôme, la concrétisation des rapports sexuels est la condition de la plénitude du sentiment amoureux ; c'est elle qui le « purge » de tout sentiment étranger. Le ciel doré de la première vision du paysage fusionne ici, dans l'extase dorée de l'union sexuelle, la plénitude de la sensation et celle du sentiment. La pureté, vue d'abord dans l'abnégation et le sacrifice, se retrouve ici dans la communion ; l'union spirituelle passe par l'union charnelle, comme Jérôme l'avait dit à Alissa, bien auparavant : « Je ferais fi du ciel si je ne devais pas t'y retrouver » (510).

Cette troisième description unit ainsi de la manière la plus complète les éléments descriptifs et symboliques aux éléments dramatiques. Les premiers ont une signification symbolique générale, mais ils reproduisent également la relation fondamentale qui unit les personnages. Le mouvement dramatique de cette vision est plus complexe encore et identique, quoique avec plus de précision, à celui de la narration du séjour d'Alissa au jardin d'Aigues-Vives. On

¹ Cf. notamment la scène de la chambre d'Alissa au premier chapitre (p. 503).

peut en effet distinguer trois mouvements. Le premier est celui du tableau lui-même : plus net que celui du jardin d'Alissa, il reprend le mouvement déjà présent dans la description du premier chapitre ; mais il a acquis une puissance dynamique beaucoup plus prononcée, du fait du contexte de violence où il s'inscrit. Le second mouvement est le mouvement intérieur de l'esprit de Jérôme, mouvement accompagné d'une sensation physique qui répond immédiatement au spectacle de la lumière répandue par le soleil couchant (dans le fragment de son *Journal*, la communion d'Alissa avec la nature n'était pas aussi nettement détaillée). Le troisième est le lien dramatique de la scène avec le contexte : cette scène est la « crise » qui devrait effacer définitivement de l'esprit de Jérôme la tension qu'y suscitait la présence de l'idée de violence. Celle-ci n'atteint pourtant son paroxysme que dans la dernière scène de la rencontre avec Alissa, du fait de son ultime refus, et au cours de laquelle Jérôme arrive à la conscience claire de cette relation de violence pour la rejeter finalement :

Forcer la porte [...] non, cela ne m'était pas possible et ne m'a point compris jusqu'alors celui qui ne me comprend pas à présent. (579).

Il faut, enfin, considérer ces trois descriptions comme une seule unité narrative qui reflète l'évolution psychologique et morale de Jérôme au cours de l'ensemble de son aventure et qui, de ce fait, est de nature dynamique. Cette unité narrative est évidemment conçue comme telle par Gide et montre que la description dans *La Porte étroite* n'est pas seulement utilisée comme élément de mise en scène (description statique) ou comme élément de l'action (chacun des exemples de description dynamique), mais également comme élément de l'intrigue, quand l'unité narrative que plusieurs descriptions constituent se rapporte à l'ensemble des relations d'un personnage avec d'autres protagonistes.

CONCLUSION

L'utilisation de la description « statique » et de la description « dynamique » dans *La Porte étroite* s'explique par les situations différentes du narrateur-descripteur. Pour la description statique, dont la fonction est d'introduction et de mise en scène, le point de vue est celui de Gide ; Jérôme et Alissa, narrateurs respectifs du récit et du *Journal*, ne servent ici que d'intermédiaires. La description statique est « objective » ; elle est faite de l'extérieur, par un narrateur qui n'occupe pas une place déterminée dans le décor décrit.¹ Celui-ci a

¹ Ceci est vrai tout particulièrement pour ces introductions qui doivent fournir des informations sur le contexte général de l'intrigue ; c'est alors Gide seul qui a la « perspective historique » indispensable à la détermination des éléments de ce contexte qui sont significatifs pour la compréhension de l'intrigue. Ce fait apparaît clairement dans la con-

une signification pour la situation générale de tous les personnages : l'univers étroit, rigide, des conventions de la société bourgeoise provinciale de Fongueusemare ; ou l'univers oppressant d'Aigues-Vives. La description dynamique, par contre, est celle d'une vision « subjective » : Jérôme et Alissa sont alors les descripteurs d'un décor où ils vivent une expérience morale personnelle. Dans cette expérience, qui comporte une relation étroite et réciproque avec les objets du décor, ils sont engagés seuls, à l'exclusion de tout autre personnage. La troisième description de Fongueusemare est un exemple tout à fait clair, voire extrême, de cet engagement personnel exclusif. Jérôme, en effet, vit cette expérience seul ; Alissa est un élément pratiquement actif de sa vision, puisque un des éléments du décor, la vallée, la représente symboliquement ; pourtant, et malgré le fait qu'elle est présente aux côtés de Jérôme, elle ne participe pas elle-même à son expérience.

La description statique a dans *La Porte étroite* une fonction relativement restreinte et presque traditionnelle. La description dynamique y a une fonction complexe et peut-être tout à fait originale, qui se rapporte aux trois plans de la narration romanesque :

1. Au plan de la narration de l'épisode, elle suscite, par la rapidité et la puissance du mouvement interne ¹, une forte tension dramatique.

2. Au plan de l'action dramatique, c'est-à-dire de la relation de l'épisode à son contexte immédiat, elle procure la clé du comportement du personnage au moment où se déroule cette action : pour Alissa au jardin d'Aigues-Vives, c'est la prise de conscience de son isolement et de sa séparation d'avec Jérôme ; pour Jérôme, celle de la nécessité de l'union charnelle pour atteindre la plénitude du sentiment amoureux.

3. Au plan général de l'intrigue, la description dynamique définit la donnée essentielle de l'univers mental du personnage : pour Alissa, le conflit entre l'amour de Dieu et l'amour terrestre ; pour Jérôme, la présence permanente de la violence dans ses rapports avec Alissa. Cette donnée éclaire le

ception que Jérôme se fait de sa narration et qui exclut implicitement cette perspective générale : « J'écrirai donc très simplement mes souvenirs, et s'ils sont en lambeaux par endroits, je n'aurai recours à aucune invention pour les rapiécer ou les joindre » (495). Cette narration est donc, dans son esprit, une reproduction fidèle des événements tels qu'il les a vécus et rien que cela.

¹ On pourrait soutenir que la déformation de l'arbre vu à travers les bouillons de la vitre à Fongueusemare (cf. *supra* p. 56) est également un mouvement et qu'il suscite, lui aussi, un mouvement parallèle dans l'esprit de ceux qui perçoivent ainsi une image déformée ; que, par conséquent, il n'y a qu'une différence de degré entre les deux types de description. Mais il est clair que le mouvement ici n'a aucun caractère dramatique : il est une donnée permanente du décor. Il est clair aussi, de la même manière, que le mouvement intérieur qu'il suscite n'est pas un sentiment ou une pensée, mais un état d'esprit, lui aussi donnée permanente de la personnalité des protagonistes. C'est ainsi l'idée même de mouvement qui est détruite.

comportement du personnage, à chacun des moments de l'action où elle est soumise à l'épreuve d'un facteur nouveau.

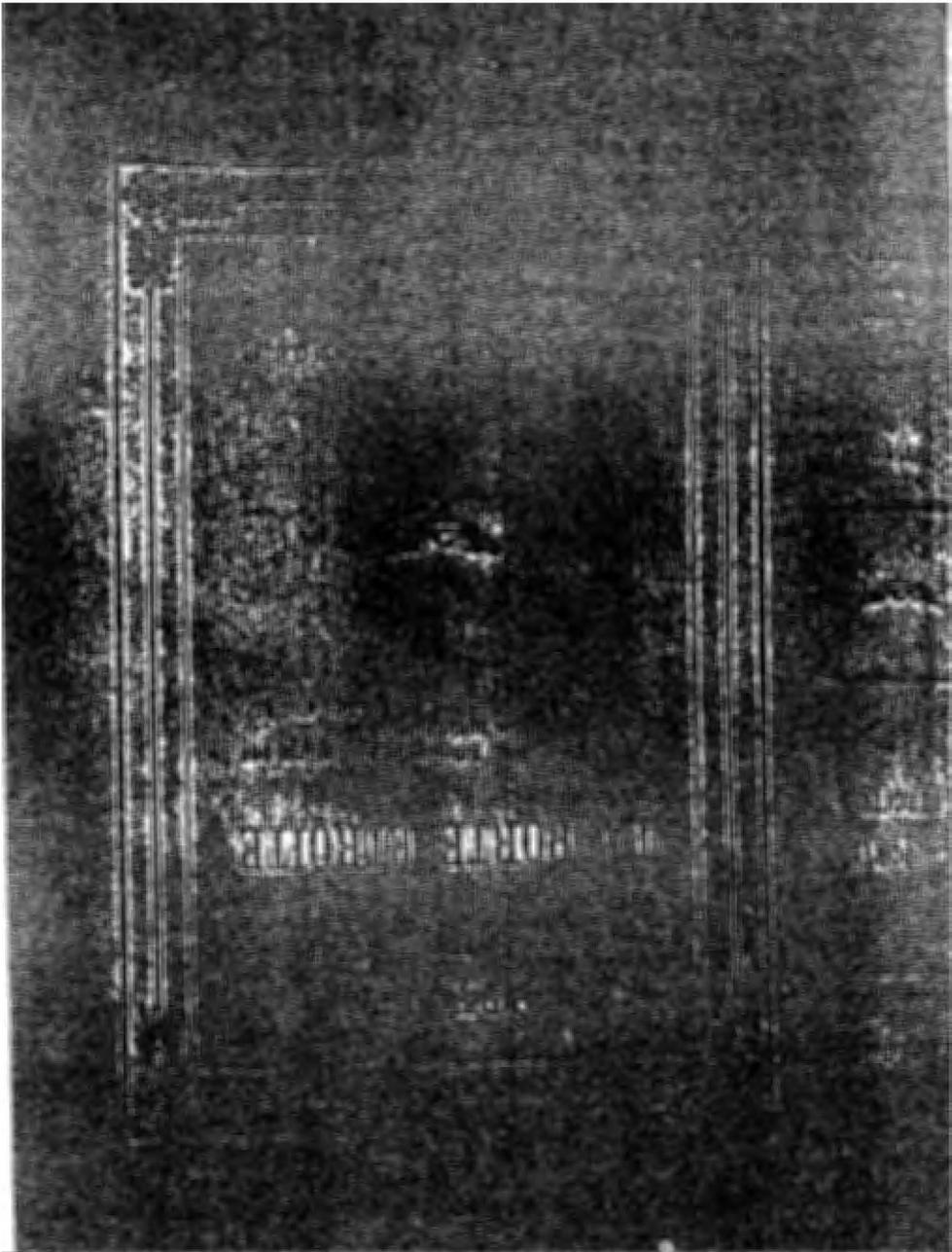
C'est cette troisième fonction qui semble être la plus importante de la description dynamique dans *La Porte étroite*. C'est dans cette description, en effet, que la donnée constante et fondamentale de l'univers mental des personnages s'incarne concrètement dans un événement « extérieur ». Elle constitue également un moment décisif de l'action : pour Alissa, le début de sa confrontation directe avec Jérôme ; pour Jérôme, le renoncement définitif à Alissa.

La description dynamique devient ainsi un chaînon déterminé de l'action. A ce titre, elle ne saurait remplir sa fonction qu'à un endroit précis de cette action, à l'exclusion de tout autre. La description statique n'a, par contre, aucune localisation impérative, quoique sa fonction d'introduction la place naturellement au début de la narration. Il faut noter cependant que Gide prend soin de ne pas la placer tout à fait en tête ; il donne d'emblée à son texte un mouvement dramatique par la narration d'une action ; la description ne vient qu'ensuite.

Le petit nombre des descriptions dans *La Porte étroite* et leurs dimensions extrêmement réduites permettent de bien mettre en lumière la fonction que Gide leur attribue dans la narration. Placées à des moments-clé de l'action, elles ont une fonction essentiellement dramatique : soit mise en scène, soit action. Il n'y a aucune tentative de description dont la valeur résiderait dans sa qualité plastique (on notera en particulier l'absence quasi totale des couleurs et des formes).

Cette constatation s'accorde bien avec l'idée, proposée au début de cette étude, selon laquelle l'élément le plus important de la technique narrative de *La Porte étroite* est le dialogue, qui est par essence une technique dramatique. La « description dynamique » qui, sans prétendre minimiser la qualité de la « description statique », est le procédé le plus intéressant et le plus original des deux, s'intègre aisément dans une telle conception de la narration.

Le prochain numéro du BAAG publiera un second article de Zvi Herman Levy : « Jérôme Agonistes, ou *La Porte étroite*, chef-d'œuvre détourné ».



ESQUISSE POUR UNE BIBLIOGRAPHIE
DE
LA PORTE ÉTROITE

I. PREMIÈRES PUBLICATIONS

On sait que Gide, qui acheva *La Porte étroite* le 15 octobre 1908¹ après en avoir porté en lui le germe pendant plus de quinze ans et avoir mis quelque quatre années à l'écrire (cela s'appela d'abord *L'Essai de bien mourir* [1891], puis *La Mort de Mademoiselle Claire* [1894], puis *La Voie étroite* ou *La Route étroite...*), avait donné son récit à *La Revue de Paris* et, malgré l'acceptation formelle mais tardive de son directeur Louis Ganderax, le lui retira *in extremis* pour le publier dans les trois premiers numéros de «sa» revue, *La Nouvelle Revue Française*² : n° 1 (février 1909), pp. 43-90 (du début à la fin du chap. III), n° 2 (mars 1909), pp. 144-205 (chap. IV à VII), et n° 3 (avril 1909), pp. 265-99 (chap. VIII, «Journal d'Alissa» et fin).

L'édition originale parut à la Société du Mercure de France, d'abord en un petit volume à couverture bleue (analogue à celle des originales de *L'Immoraliste*, de *Saül* et d'*Amyntas*) de 275 pp., 17 x 11 cm, achevé d'imprimer le 12 juin 1909, tiré à 300 exemplaires sur vergé d'Arches, puis en édition courante en un volume 19 x 12 cm de 257 pp., sous couverture jaune, achevé d'imprimer le 20 juin.

II. AUTRES ÉDITIONS

La liste suivante — que nous ne prétendons pas exhaustive — reprend et complète les indications de la Bibliographie des Écrits d'André Gide d'Arnold

¹ V. *Journal 1889-1939*, p. 270.

² V. Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française* (Paris : Gallimard, 1978), pp. 16, 63-6, 75, 109-17 et 123-32 notamment.

Page ci-contre : Couverture de l'édition originale de La Porte étroite.

Naville (Paris : H. Matarasso, 1949).

★ Paris : Georges Crès et C^{ie}, 1920, coll. «Les Maîtres du Livre». Vol. br., 19 x 13 cm, 278 pp. Frontispice gravé sur bois de Paul Baudier ; ornements typographiques de Pierre Vibert et André Deslignères. Tirage limité à 1852 ex. numérotés, sur Vieux Japon, Japon impérial, Rives bleu lavande et Vélin de Rives.

★ Paris : Henri Cyral, 1925. Vol. br., 22 x 16 cm, 217 pp. Edition de luxe illustrée par Daniel-Girard. Tirage limité à 1021 ex. numérotés, sur Hollande, Vélin d'Arches et Vélin de Rives.

★ Paris : Mercure de France, 1927. Vol. br., 20,5 x 15 cm, 249 pp. Tome I de la coll. «Œuvres de André Gide». Tirage sur Vergé d'Arches et Vergé Lafuma à 639 ex. numérotés et sur papier ordinaire.

★ Paris : Mercure de France, 1930. Vol. br., 19 x 12 cm, 237 pp. Nouvelle édition courante, sous couverture jaune, dont un tirage de 550 ex. numérotés sur Vergé Montgolfier a été fait sous couverture crème.

★ *La Porte étroite* est recueillie aux pp. 73-241 du tome V des *Œuvres complètes d'André Gide*, Paris : N.R.F., 1933. Notice de Louis Martin-Chauffier. Vol. br., 22 x 17 cm, xi-424 pp. Tirage limité à 3232 ex. numérotés sur Hollande Pannekoek et Chiffon de Bruges.

★ Paris : Arthème Fayard et C^{ie}, 1935, coll. «Le Livre de Demain». Vol. br., 24 x 19 cm, 126 pp. Édition illustrée de 24 bois originaux de Morin-Jean.

★ Bruxelles : Éditions du Nord, 1937. Vol. br., 21 x 15 cm, 251 pp. Édition illustrée par Berthold Mahn. Tirage limité à 1076 ex. numérotés sur Japon blanc, Japon impérial, Hollande et Vélin.

★ Lausanne : La Guilde du Livre, 1938. Vol. relié toile verte, 21 x 15 cm, 213 pp. Édition illustrée de 8 lithographies d'Étienne Cournault. Tirage à 4230 ex. numérotés sur Alfa.

★ Bruxelles : Nouvelle Revue de Belgique, 1943. Vol. br., 20 x 13 cm, 219 pp. Bandeaux, lettrines et culs-de-lampe de Ben Genaux. Tirage limité à 1000 ex. numérotés sur Vélin blanc.

★ Rio de Janeiro : Americ-Edit., [1944 ?]. Vol. br., 19 x 12 cm, 220 pp. Tirage sur Pur Lin Regente Ledger à 50 ex. numérotés, et sur papier ordinaire de la «Cia. Fábrica de Papel Petrópolis».

★ Paris : Fernand Hazan, 1945. Vol. cart., 16 x 11 cm, 202 pp. Tirage sur papier Bible.

★ Paris : Dominique Wapler, 1946. Vol. en feuilles, 32 x 23,5 cm, 197 pp. Édition de luxe illustrée de 25 eaux-fortes de Paulette Humbert. Tirage limité à 365 ex. numérotés sur Rives.

★ Lausanne : La Guilde du Livre, 1946. Vol. relié toile verte, 21 x 15 cm, 211 pp. Nouvelle édition (cf. *supra*, 1938). Tirage sur papier blanc, ex. non numérotés.

★ Paris : Mercure de France, 1947. Vol. br., 19 x 12 cm, 215 pp. Nouvelle édition courante, sur papier ordinaire.

★ Paris : Paul Hartmann, 1948. Vol. br., 21 x 15 cm, 182 pp. Tirage limité à 1020 ex. numérotés sur Vélin de Rives et Vélin de Lana.

★ *La Porte étroite* figure aux pp. 9-109 du tome II des *Récits, roman, so-ties* d'André Gide, Paris : Gallimard, 1948, édition collective illustrée de 60 aquarelles d'artistes divers (5 aquarelles de Jacques Thévenet pour *La Porte étroite*). Vol. cart., 22,5 x 18 cm, 605 pp. Tirage limité à 10 000 ex. numérotés sur Alfa Navarre.

★ Paris : Club Français du Livre, 1948. Vol. relié toile grise, 21 x 13,5 cm, 221 pp. Texte suivi du «*Journal de la Porte étroite*, établi d'après le journal, la correspondance et l'œuvre critique d'André Gide, par Maurice Saillet». Tirage limité à 3426 ex. numérotés sur Vergé de Vizille et Johannot d'Annouay ; nouveau tirage, en mars 1949, de 1000 ex. sur Alfama du Marais.

★ *La Porte étroite* est recueillie aux pp. 493-598 des *Romans, récits et so-ties, œuvres lyriques* d'André Gide, Paris : Gallimard, 1958, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», édition collective précédée d'une introduction de Maurice Nadeau et suivie de notices et bibliographies par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry (notice et bibliographie de *La Porte étroite*, pp. 1545-56, par Jean-Jacques Thierry). Vol. relié cuir havane, 17,5 x 11 cm, xxxviii-1615 pp. Tirage sur papier Bible.

★ Londres, Toronto, Wellington, Sydney : George G. Harrap & Co., Ltd, 1958. Texte précédé d'une introduction et suivi de notes en anglais par Mitchell Shackleton. En frontispice, portrait de Gide par Sir William Rothenstein. Vol. relié toile verte, 19 x 13 cm, 184 pp. Nouveaux tirages en 1961, 1963, 1964, 1966, 1968 et 1970.

★ Paris : Mercure de France, 1959. Vol. relié toile bleue, 20 x 14 cm, 213 pp. Première édition contenant, en appendice, le début du chapitre VIII supprimé par Gide sur les placards de *La N.R.F.* d'avril 1909. Premier tirage de cette édition, relié et limité à 4000 ex. numérotés (les tirages suivants n'étant pas numérotés).

★ Paris : Mercure de France, 1960, coll. «Le Livre de Poche» (n° 574). Vol. «simple», br., 16,5 x 11 cm, 192 pp. Nombreux retirages subséquents.

★ Genève : Édito-Service, 1969, coll. «Le Club des Grands Prix littéraires» distribuée par le Cercle du Bibliophile. Illustrations originales de Laurent Pizzotti. Préface d'Henriette Guex-Rolle (pp. 9-49). Vol. relié simili-cuir dé-

coré or, 20,5 x 12,5 cm, 291 pp.

★ Paris, Bruxelles, Montréal : Bordas — Londres : George G. Harrap & Co., Ltd. — Lausanne : Spes, 1972, coll. «Univers des Lettres». Extraits sélectionnés, avec une notice sur la vie, l'œuvre et la personnalité de l'auteur, une présentation du récit et son analyse méthodique accompagnée de questions et de notes, une étude sur ce récit, des jugements et des thèmes de réflexion par Jean Mallion et Henri Baudin. Vol. br., 17 x 11,5 cm, ill., 160 pp.

★ Paris : Mercure de France, 1972, coll. «Folio» (n° 210). Vol. br., 18 x 11 cm, 191 pp., couv. illustrée. Nombreux tirages subséquents.

★ Genève : Éditions Famot, Diffusion François Beauval, 1974. Texte suivi d'une étude d'Albert Demazière («Les extrêmes me touchent», pp. 235-49) et d'illustrations photographiques. Vol. relié simili-cuir bordeaux décoré or, 18 x 12 cm, 272 pp. Tirage sur papier bouffant de luxe.

Le Secrétaire général de l'AAAG sera naturellement très reconnaissant aux lecteurs qui voudront bien l'aider à compléter l'inventaire ci-dessus.

III. TRADUCTIONS

Nous renvoyons à l'*Inventaire des traductions des œuvres d'André Gide*, en cours de publication dans le BAAG (depuis le n° 28 d'octobre 1975) et qui a déjà répertorié 13 traductions de *La Porte étroite* en danois, italien, turc, allemand, gaélique, espagnol, hongrois, japonais et grec. Il existe des traductions en anglais, arabe, bulgare, néerlandais, norvégien, serbo-croate, suédois, tchèque, etc...

IV. L'ACCUEIL DE LA CRITIQUE

Nous renvoyons au *Dossier de presse de «La Porte étroite»*, en cours de publication dans le BAAG (depuis le n° 33 de janvier 1977).

Il faut aussi prendre en compte les lettres écrites à Gide à propos de son livre. La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet en conserve plus de 70. Certaines ont été publiées : v. notamment celle de Paul Claudel (*Correspondance Claudel-Gide*, éd. Robert Mallet, Paris : Gallimard, 1949, pp. 101-3), d'Henri Ghéon (BAAG n° 32, octobre 1976, pp. 48-9), d'Henri de Régner (*Lettres à André Gide*, éd. David J. Niederauer, Genève : Droz, 1972, p. 128), de Rainier Maria Rilke (lettre à G. Brandes, *Correspondance Gide-Rilke*, éd. Renée Lang, Paris : Corrêa, 1952, pp. 37-8), de Romain Rolland (lettre paraphrasée par Frederick J. Harris, *André Gide and Romain Rolland*, New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 1973, p. 10), de Jules Romains (Claude Mar-

tin, *L'Individu et l'Unanime*, Paris : Flammarion, 1976, pp. 28-9), d'André Rouveyre (*Correspondance Gide-Rouveyre*, éd. Claude Martin, Paris : Mercure de France, 1967, pp. 49-50), d'André Suarès (*Correspondance Gide-Suarès*, éd. Sydney D. Braun, Paris : Gallimard, 1963, pp. 35-6), etc...

V. ETUDES SUR LA PORTE ÉTROITE

Nous rappelons d'abord les trois éditions annotées de l'œuvre signalées *supra* en II, celles de Jean-Jacques Thierry (1958), de Mitchell Shackleton (1958) et surtout de Jean Mallion et Henri Baudin (1972). Ainsi que les deux livres qui ont été, l'un entièrement, l'autre à moitié, consacrés à *La Porte étroite* :

John C. Davies, *Gide : L'Immoraliste and La Porte étroite*. Londres : Edward Arnold Ltd., 1968, coll. «Studies in French Literature». Vol. rel., 18,5 x 12 cm, 80 pp.

Pierre Trahard, *La Porte étroite d'André Gide. Étude et analyse*. Paris : Éditions de la Pensée Moderne, 1968, «Collection Mellottée : Les Chefs-d'œuvre de la Littérature expliqués». Vol. br., 18 x 12 cm, 222 pp. (couv. ill. d'une photographie de Gide pendant son voyage de 1925-26 au Congo et au Tchad, Dindiki sur son épaule...).

Il convient de renvoyer aussi à tous les livres d'une certaine ampleur qui visent à une analyse de l'ensemble de l'œuvre gidien et qui comportent, naturellement, au moins un chapitre sur *La Porte étroite*. Signalons notamment ceux de : D.L. Thomas (1950), A.J. Guérard (1951), R.-M. Albérés (1951), H. March (1952), G. Brée (1953), J. O'Brien (1953), P. Lafille (1954), R. Tahhan (1963), W. Fowlie (1965), E.U. Bertalot (1967), G.D. Painter (1968), B. Stoltzfus (1969), D. Moutote (1969), A.M. Labuda (t. II, 1969), K.I. Perry (1969), Th. Cordle (1969), G.W. Ireland (1970), H. Freyburger (1970), P. de Boisdeffre (1970) et E.D. Cancalon (1970).¹

Voici enfin une liste (suivant l'ordre alphabétique des noms d'auteurs) d'études qui ont paru sous forme d'articles publiés dans diverses revues ; il est inutile de préciser qu'elle ne saurait être « complète »...

Brown (Frieda S.), «Montaigne and Gide's *La Porte étroite*», *Publications of the Modern Language Association*, mars 1967, pp. 136-41.

Cancalon (Elaine D.), «Symbols of motion and immobility in Gide's twin "récits"», *The Modern Language Review*, octobre 1971, pp. 798-801.

¹ V. les références bibliographiques complètes de ces ouvrages dans Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, pp. 636-49.

Décaudin (Michel), «Sur trois récits d'André Gide», *L'Information littéraire*, mai-juin 1964, pp. 130-7.

Defaux (Gérard), «Sur des vers de Virgile : Alissa et le mythe gidien du bonheur», *André Gide* 3, 1972, pp. 97-121.

Defaux (Gérard), «Gide, Virgil and *La Porte étroite*», *The American Society Legion of Honor Magazine*, n° 3, 1975, pp. 155-73.

Duchatelet (Bernard), «Alissa, sœur de Juliette», *Neophilologus*, octobre 1969, pp. 366-76.

Ekman (Jarl), *Clef pour "La Porte étroite"*, Stockholm : Almqvist u. Wiksell, 1972.

Grieve (James A.), «Love in the Work of André Gide», *Australian Journal of French Studies*, mai-août 1966, pp. 162-79.

Helbo (André), «Le code et la vision héroïque dans *La Porte étroite*», *De-grés*, n° 6, avril 1974.

Hunt (Tony), «Alissa - Eloïssa», *Orbis Litterarum*, n° 2, 1978.

Kennedy (Ellen Conroy), «Gide, Laforgue and the Eternal Feminine», *French Studies*, janvier 1963, pp. 27-39.

Knecht (Loring D.), «A New Reading of Gide's *La Porte étroite*», *Publications of the Modern Language Association*, décembre 1967, pp. 640-8.

Levy (Zvi Herman), «"Le soleil déclinant..." : Description statique et description dynamique dans *La Porte étroite*», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 45, janvier 1980, pp. 53-73.

Levy (Zvi Herman), «Jérôme Agonistes, ou *La Porte étroite*, chef-d'œuvre détourné», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 46, avril 1980.

Lioure (Michel), «Le *Journal d'Alissa* dans *La Porte étroite*», *L'Information littéraire*, janvier-février 1964, pp. 39-45.

Masson (Pierre), «La Porte ouverte, ou voyages et voyageurs dans *La Porte étroite*», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 45, janvier 1980, pp. 5-51.

Méron (Évelyne), «Le pari de Pascal perdu par Alissa», *André Gide* 5, 1975, pp. 117-32.

Nelson (Roy Jay), «Gidean Causality : *L'Immoraliste* and *La Porte étroite*», *Symposium*, printemps 1977, pp. 43-58.

Rosso (Corrado), «Il Talismano e la Porta chiusa», *Il Serpente e la Sirena, Dalla Paura del dolore alla paura della felicità*, Naples : E.S.I., 1972, pp. 297-327.

Sable (J.), «Moralistes d'hier et d'aujourd'hui. André Gide : *La Porte*

étroite ou l'équivoque du sacrifice», *L'École des Lettres (Second cycle)*, 1978, n° 10, pp. 2 et 47-52.

Sonnenfeld (Albert), «Baudelaire et Gide : *La Porte étroite*», *La Table Ronde*, mai 1967, pp. 79-90.

Sonnenfeld (Albert), «On Readers and Reading in *La Porte étroite* and *L'Immoraliste*», *The Romanic Review*, mai 1976, pp. 172-86.

Sonnenfeld (Albert), «Problématique de la lecture dans *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*», *André Gide* 6, 1979, pp. 107-28.

Strauss (George), «Le thème des sœurs dans l'œuvre d'André Gide», *Cahiers André Gide* 1, 1969, pp. 241-64.

Vandendriessche (Christian), «Structure d'un récit gidien : le Journal d'Alissa dans *La Porte étroite*», *Revue des Sciences Humaines*, janvier-mars 1970, pp. 107-17.

Vidal (Georges G.), «De *L'Immoraliste* à *La Porte étroite* : Étude pour les "Masques" de Gide», *André Gide* 7, 1980.

Comme pour la liste II supra, il est fait appel à nos lecteurs pour compléter celle-ci.

LE DOSSIER DE PRESSE DE LA PORTE ÉTROITE

(suite) ¹

126-V-5

FRANCIS JAMMES

(*L'Occident*, n° 92, juillet 1909, pp. 16-25)

En 1905, «Francis Jammes avait joint ses efforts à ceux de Claudel [*pour convertir Gide au catholicisme*], mais n'avait réussi qu'à indisposer son ami [...]. Gide s'efforçait de persuader Francis Jammes qu'il était désormais inutile d'essayer de l'attirer vers le catholicisme [...]. Depuis ce moment, l'intimité entre les amis n'avait fait que décroître. Selon un conseil de prudence formulé par Francis Jammes lui-même, ils bornaient maintenant leurs lettres aux sujets d'ordre littéraire ou familial, bannissant toute considération religieuse et philosophique. Pourtant, le 13 mai 1909, au cours du repas qui les réunit à Paris, ils enfreignirent cette règle et s'entretenirent du nouveau roman de Gide, *La Porte étroite*, que venait de révéler *La Nouvelle Revue Française*. Francis Jammes, n'en doutons pas, félicita l'auteur d'avoir enfin écrit un livre où la vertu se trouvait glorifiée. Cette preuve de bonne volonté méritait une récompense. Et ce fut, deux mois plus tard, un article enthousiaste que *L'Occident* publia et dont André Gide se montra reconnaissant.» (Robert Mallet, *Francis Jammes, sa vie, son œuvre*, Paris : Mercure de France, 1961, pp. 258-9). Ces pages (dont Gide écrivit à Jammes qu'elles «ont été pour beaucoup de lecteurs non seulement révélatrices mais leur ont donné à leurs yeux comme une permission de m'aimer» [lettre inédite, été 1909, citée *ibid.*]) ont été reproduites par Robert Mallet dans l'appendice de son édition de la *Correspondance Jammes-Gide*, pp. 304-11.

LA PORTE ÉTROITE

I

On crut, ou l'on feignit de croire longtemps que sur un glacier il glissait solitaire ; qu'il n'entendait rien que lui-même et ne voyait rien que son ombre sur ce miroir qui réfractait tout le prisme d'une pensée changeante comme une aurore boréale. Et ceux qui s'aventuraient jusque dans ces déserts illuminés montraient un étrange dédain pour ces courbes idéales décrites par les ai-

¹ V. les quatre premiers articles de ce Dossier dans les n°s 33, 35, 38 et 42 du BAAG (par Henri Ghéon, Albert Thibaudet, Lucien Maury et Rachilde).

les d'acier de ses patins.

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui

murmuraient-ils. Et ils semblaient désirer que sur ces plaines de cristal où mourut Philoctète, au moins quelque fleur nourrie de neige se montrât. Un narcisse naquit sur cette magnificence stérile. Mais ceux-là même qui avaient réclamé passèrent sans vouloir voir et dirent : « Ce n'est pas assez d'une fleur, ce paysage manque encore de vie. »

Et Gide serra sur son cœur ce narcisse odorant qui valait une flore, et conduisit ses délateurs dans la plus riante des vallées. « Ce n'est pas assez, dirent-ils, ces corolles sont trop froides et nous sentons passer sur elles les ombres de Jean-Jacques et de M^{lle} de Lambercier. »

Cependant ces corolles alpestres étaient merveilleuses et mêlées de bouquets de pommier normand avec leurs feuilles.

Ces jaloux alors voulurent des fruits, se disant que peut-être ils ne mûriraient pas à une telle hauteur. Et il leur donna des fruits vivants et colorés plus rouges que des tomates, plus bleus que des prunes, plus violets que des aubergines, plus jaunes que des citrons.

Les fruits n'eurent guère plus de succès que les fleurs.

Et le poète s'en fut alors dans le désert pour donner raison à ses ennemis et secouer la poussière de sa sandale sur une terre qui leur ressemblât. Mais là encore des *fruits*, des *fleurs*, des *feuilles* et des *branches* naquirent sous ses pas et, dans de spacieux mirages on put entendre les séguias répondre aux flûtes d'Amynthas.

II

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches

Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.

Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches

Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

Puisque vous les entendez du haut du ciel, Muse Alissa, ce sont ces vers du pauvre Lélian qu'il convient d'inscrire en tête de cette *Porte étroite* si belle que si le V^e livre des *Confessions* n'existait pas, c'est elle que je voudrais à sa place. Il n'est pas d'histoire mieux écrite depuis les classiques : nul aujourd'hui plus que son auteur n'allie cette patience à cette sensibilité. Voici enfin un livre qui est *fait*, et si bien que je doute qu'il se défasse. *Il est le rameau « concentré »* d'une culture exceptionnelle, la plus pure essence du cœur et de l'esprit de Gide, la cueille la plus choisie et la plus mûre qu'il puisse offrir dans ce panier sans défaut, à celle qui, au temps des narcisses, porta ce nom, Emmanuèle, et qui, à la saison de la vendange, revêt ce nom plus ardent, Alissa.

C'est elle autour de qui tourne l'ombre du livre comme l'ombre de tout un parc autour d'une source pure et harmonieuse. Décrire la beauté du parc tout entier est impossible ici, il me faudrait présenter chaque feuille, et le livre en

compte trois cents. Je ne m'occuperai donc que de la source qui, tour à tour, mire chacune d'elles.

III

Dans l'herbeuse Normandie, j'ai moi-même jadis vu cette Alissa. Elle écrivait dans un salon dont l'ombre austèrement familiale se tramait de longs rayons. Je me souviens qu'un nid de guêpes vide pendait au mur. Qu'importe ce détail ? Mais peut-être que Jérôme avait plus d'une fois médité sur ce nid et comparé la vie d'Alissa à cette ruche desséchée, à ces cellules étroites d'où le miel est absent.

L'Alissa que je vis ce jour-là était semblable à celle que je retrouve dans le livre dont elle fait le sujet. Je ne fais qu'emprunter à son peintre la couleur et les traits de celle dont il a fixé l'image, si saintement, si sobrement que mon œil dépassant un si gracieux objet en cherche le modèle. Et si j'avais laissé le bras allongé d'Alissa debout, retenir quelque livre, c'eût été, en effet, celui où la Béatrix, parmi les primevères et l'éclat de l'eau bleue, honore la théologie.

Qu'Alissa Bucolin fût jolie, c'est ce dont je ne savais m'apercevoir encore ; j'étais requis et retenu près d'elle par un charme autre que celui de la simple beauté. Sans doute elle ressemblait beaucoup à sa mère ; mais son regard était d'expression si différente que je ne m'avisai de cette ressemblance que plus tard. Je ne puis décrire un visage ; les traits m'échappent et jusqu'à la couleur des yeux ; je ne revois que l'expression presque triste déjà de son sourire et que la ligne de ses sourcils, si extraordinairement relevés au-dessus des yeux, écartés de l'œil en grand cercle. Je n'ai vu les pareils nulle part... Si pourtant : dans une statuette florentine de l'époque de Dante ; et je me figure volontiers que Béatrix enfant avait des sourcils largement arqués comme ceux-là. Ils donnaient au regard, à tout l'être, une expression d'interrogation à la fois anxieuse et confiante, — oui, d'interrogation passionnée. Tout, en elle, n'était que question et qu'attente... Je vous dirai comment cette interrogation s'empara de moi, fit ma vie.

Elle était au fond du verger, cueillant au pied d'un mur bas les chrysanthèmes qui mêlaient leur parfum à celui des feuilles mortes de la hêtraie. L'air était saturé d'automme. Le soleil ne tiédissait plus qu'à peine les espaliers, mais le ciel était orientalement pur. Elle avait le visage encadré, caché presque au fond d'une grande coiffe zélandaise qu'Abel lui avait rapportée de voyage et qu'elle avait mise aussitôt. Elle ne se retourna pas d'abord à mon approche, mais un léger tressaillement qu'elle ne put réprimer m'avertit qu'elle avait reconnu mon pas ; et déjà je me raidissais, m'encourageais contre ses reproches et la sévérité qu'allait faire peser sur moi son regard. Mais lorsque je fus assez près, comme craintivement, je ralentissais déjà mon allure, elle, sans d'abord tourner le front vers moi, mais le gardant baissé comme fait un enfant boudeur, tendit vers moi, presque en arrière, la main qu'elle avait pleine de fleurs, semblant m'inviter à venir. Et comme, au contraire, par jeu, à ce geste je m'arrêtais, elle, se retournant enfin, fit vers moi quelques pas, relevant son visage et je le vis plein de sourire. Éclairé par son regard, tout me parut soudain de nouveau simple, aisé, de sorte que sans effort et d'une voix non changée, je commençai :

— C'est ta lettre qui m'a fait revenir.

— Je m'en suis bien doutée, dit-elle, puis émuissant par l'inflexion de sa voix l'ailuillon de sa réprimande : et c'est bien là ce qui me fâche. Pourquoi as-tu mal pris ce que je disais ? C'était pourtant bien simple.

IV

Alissa est aimée de son cousin Jérôme qu'elle aime aussi. Il veut l'épouser. Elle partage ce désir d'abord, puis elle élude l'engagement parce que, dévouée à la douleur d'un père dont le cœur est brisé, attentive à l'âcre passion d'une sienne sœur plus éprise de Jérôme qu'apte à le comprendre, Alissa a commencé de s'engager dans la voie du sacrifice.

Renoncer pour Dieu à son humaine inclination toute embaumée pourtant de lilas, de roses et de fruits, toute enchantée de rossignols, toute charmée de paysages, semble à la jeune fille le point essentiel de l'immolation d'elle-même. Et plus elle va souffrir, plus elle va juger son effort héroïque, sa macération complète, son cilice rude, sa discipline déchirante, et le tout plus digne de Celui qui but jusqu'au fond le calice. Et rien n'est plus poignant pour Jérôme et pour nous, à qui il les fait ressentir, que ces incertitudes d'Alissa, ces espoirs qui renaissent pour mourir encore, qui affolent, irritent, laissent l'âme en face de l'âme qu'elle veut conquérir et qui se refuse par à-coups. Et qui se refuse à la fin (c'est du moins l'orgueil de Jérôme qui le croit) non pas tant pour ce motif concret, la vraie vocation, que pour ces raisons abstraites, que, pour un peu, Jérôme toujours, qualifierait d'états morbides.

Il est vrai que l'énervement de Jérôme est bien logique et, je le dis ici sans presque d'ironie, quand on se montre tel qu'à nous il se montre, si grand poète et si grand amoureux, si plein de vertus, faisant de tout son livre une allée de tilleuls, de plaintes et de langueurs, nous donnant en un mot la preuve de lui-même, on ne s'étonne pas qu'il se vexe de voir Dieu lui être préféré.

Comme tout homme dont l'idée devient un peu fixe, Jérôme, qui tient pour un mal l'état de sa cousine, en veut illuminer, scruter et déterminer les secrètes causes et voici qu'il pense avoir trouvé deux coupables : saint Luc et M. le pasteur Vautier.

« Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite » est un texte de l'Évangile que M. le pasteur Vautier a l'imprudence de commenter devant Alissa au lendemain d'une triste aventure dont la mère de la jeune fille a été la victime inconsidérée.

Dans la petite chapelle, il n'y avait ce matin-là pas grand monde. Le pasteur Vautier, sans doute intentionnellement, avait pris pour texte de sa méditation ces paroles du Christ : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. »

Alissa se tenait à quelques places devant moi. Je voyais de profil son visage ; je la regardais fixement, avec un tel oubli de moi qu'il me semblait que j'entendais à travers elle ces mots que j'écoutais éperdument. Mon oncle était assis à côté de ma mère et pleurait.

Le pasteur avait d'abord lu tout le verset : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perte, et nombreux sont ceux qui y passent ; mais étroite est la porte et resserrée la voie qui conduisent à la Vie, et il en est peu qui les trouvent. » Puis, précisant les divisions du sujet, il parlait d'abord du chemin spacieux... L'esprit perdu et comme en rêve, je revoyais la chambre de ma tante ; je voyais ma tante étendue, riante ; je revoyais le brillant offi-

cier rire aussi... et l'idée même du rire, de la joie se faisait blessante, outrageuse, devenant comme l'odieuse exagération du péché !...

« Et nombreux sont ceux qui y passent », reprenait le pasteur Vautier ; puis il peignait et je voyais une multitude parée, riant et s'avançant folâtement, formant cortège où je sentais que je ne pouvais, que je ne voulais pas trouver place, parce que chaque pas que j'eusse fait avec eux m'aurait écarté d'Alissa.

Et le pasteur ramenait le début du texte, et je voyais cette porte étroite par laquelle il fallait s'efforcer d'entrer. Je me la représentais, dans le rêve où je plongeais, comme une machine à macérer, une sorte de laminoir où je m'introduisais avec effort, avec une douleur extraordinaire où se mêlait pourtant un avant-goût de la félicité du ciel. Et cette porte devenait encore la porte même de la chambre d'Alissa ; pour entrer, je me réduisais, me vidais de tout ce qui subsistait en moi d'égoïsme. « Car étroite est la voie qui conduit à la Vie », continuait le pasteur Vautier, et par-delà toute macération, toute tristesse, j'imaginais, je ressentais une autre joie, pure, mystique, sésaphique et dont mon âme déjà s'assoiffait. Je l'imaginais, cette joie, comme un chant de violon à la fois presque strident et tendre ; comme une flamme aiguë où le cœur d'Alissa et le mien s'épuisaient. Tous deux nous avançons, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait l'Apocalypse, nous tenant par la main et regardant un même but... Que m'importe si ces rêves d'enfant font sourire ! Je les redis sans y changer. La confusion qui peut-être y paraît n'est que dans les mots et dans les imparfaites images pour rendre un sentiment très précis.

— « Il en est peu qui la trouvent », achevait le pasteur Vautier. Il expliquait comment trouver la porte étroite.

— « Il en est peu. » Je serais de ceux-là... J'étais parvenu vers la fin du sermon à un tel état de tension morale que, sitôt le culte fini, je m'enfuis sans chercher à voir ma cousine, par fierté, voulant déjà mettre mes résolutions (car j'en avais pris) à l'épreuve et pensant la mieux mériter en m'éloignant d'elle aussitôt.

De ce jour, nous laisse entendre Jérôme, Alissa rêve de mourir au monde pour vivre dans cet Amour parfait sans lequel aucun amour n'est vivifié, pas même celui de Jérôme qui est pourtant le plus délicat et le plus fervent des martyrs, et aussi le plus habile quand il détaille son supplice à des chrétiens. Et quand Alissa le fait à ce point souffrir, nous criions presque à l'ingratitude, évoquant le passage du livre où il l'a consolée, toute petite fille, et prise chastement dans ses bras parce qu'elle pleurait à genoux. Et nous oublions un peu en ces moments, tant est beau le sanglot de Jérôme et tant il plaide bien sa cause contre celle qu'il adore, de quelle suprême beauté se revêtent chez la jeune fille le désir de la rédemption maternelle opérée par elle, et la volonté de prendre exemple sur le mal pour s'impressionner en vertu. Conception bien haute ! Et que soupçonne sans l'approfondir le rusé Jérôme qui préfère penser que pour une âme compliquée, raffinée et nerveuse, le chagrin est l'ombre nécessaire de la joie.

V

Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite.

C'est donc autour de ce thème que tout le drame intime se déroule. Quel grand amour qu'Alissa porte à Jérôme, elle n'y veut pas céder, même quand cette sœur dont j'ai parlé la libère en se mariant ; et pas même quand

le père auquel elle s'est dévouée est mort ; et pas davantage quand son cousin l'a rassurée sur le scrupule qui la faisait se croire trop âgée pour cette union tant désirée par lui. C'est quand elle est le plus libre qu'elle se sent le plus enchaînée, et quand sa main est le moins retenue que le moins elle l'abandonne.

Tant que Jérôme est loin d'elle, que la seule pensée qu'enferme l'Écriture les réunit, l'amour d'Alissa s'exalte dans le plus sublime langage ; il nous semble qu'elle va céder et que le retour de son ami ne sera pas assez précipité. Mais sitôt qu'il est revenu auprès d'elle :

Mon ami, quel triste revoir ! Tu semblais dire que la faute en était aux autres, mais tu n'as pu t'en persuader toi-même. Et maintenant je crois, je sais qu'il en sera toujours ainsi. Ah ! je t'en prie, ne nous revoyons plus !

Pourtant, quelles lettres passionnées ne lui avait-elle pas dédiées alors qu'en Italie il fuyait son mal et le cher pays d'où elle lui écrivait :

Cher Jérôme,

Je fonds de joie en te lisant. J'allais répondre à ta lettre d'Orvieto, quand, à la fois, celle de Pérouse et celle d'Assise sont arrivées. Ma pensée se fait voyageuse. Mon corps seul fait semblant d'être ici ; en vérité je suis avec toi sur les blanches routes d'Ombrie ; avec toi je pars au matin, je regarde avec un œil tout neuf l'aurore... Sur la terrasse de Cortone, m'appelais-tu vraiment ? Je t'entendais. On avait terriblement soif dans la montagne au-dessus d'Assise ! Mais que le verre d'eau du franciscain m'a paru bon !... O mon ami, je regarde à travers toi chaque chose. Que j'aime ce que tu m'écris à propos de saint François ! Oui, n'est-ce pas, ce qu'il faut chercher, c'est une exaltation, et non point une émancipation de la pensée. Celle-ci ne va pas sans un orgueil abominable. Mettre sa volonté non à se révolter mais à servir...

Les nouvelles de Nîmes sont si bonnes qu'il me paraît que Dieu me permet de m'abandonner à la joie. La seule ombre de cet été, c'est l'état de mon pauvre père ; malgré mes soins, il reste triste ou plutôt il retrouve sa tristesse dès l'instant que je l'abandonne à lui-même et il s'en laisse toujours moins aisément tirer. Toute la joie de la nature parle autour de nous une langue qui lui devient étrangère ; il ne fait même plus effort pour l'entendre. Miss Ashburton va bien. Je leur lis à tous deux tes lettres, ce qui nous donne de quoi causer pour trois jours ; alors arrive une lettre nouvelle.

Robert nous a quittés avant-hier ; il va passer la fin des vacances chez son ami R. dont le père dirige une ferme modèle. Certainement, la vie que nous menons ici n'est pas bien gaie pour lui. Je n'ai pu que l'encourager dans son projet, lorsqu'il a parlé de partir.

J'ai tant à te dire ; j'ai soif d'une si inépuisable causerie. Parfois je ne trouve plus de mots, d'idées distinctes, — ce soir j'écris comme en rêvant — gardant seulement la sensation presque oppressante d'une infinie richesse à donner et à recevoir.

Comment avons-nous fait durant de si longs mois, pour nous taire ? Nous hivernions sans doute. Oh ! qu'il soit fini pour jamais, cet affreux hiver de silence ! Depuis que te voilà retrouvée, la vie, la pensée, notre âme ; tout me paraît beau, adorable, fertile inépuisablement...

Ah ! c'est que, lorsqu'elle poussait de tels cris passionnés, si hauts qu'ils ne pouvaient plus ensuite redescendre de ce que la mystique appelle *la cime de l'âme*, c'est que la présence de Jérôme n'empêchait pas leur écho de se répercuter jusqu'au ciel. Jérôme ne jetait plus d'ombre sur la cellule de ce cœur, si sainte que l'absence seule du bien-aimé y était admise afin que rien ne fût en-



Cuerville. Le salon.

(Photo Franco Vercelotti, Milan)

levé à Dieu, qu'il l'emplît toute et purifiât ce qu'il y avait de trop fumeux sur la paroi.

VI

Mais c'est dans les fragments du journal intime d'Alissa, placés à la fin du livre, que nous voyons se consommer le sacrifice. Je ne pense pas que jamais la douleur passionnée ait marché à la suite de Dieu sur de plus féroces épines. C'est une série de sursauts et de convulsions de l'âme après ce dépouillement de luxe, d'art et de littérature qui navre d'autant plus Jérôme qu'il lui est désormais impossible de suivre son héroïne à une telle hauteur. Il ne saisit plus — car la raison et l'intérêt comme un vautour le déchirent — il ne saisit pas cette brise infinie que le prophète Élie sentait passer sous son manteau et qui soulève de la face d'Alissa le grand voile de la mort religieuse. Alors, ne comprenant plus, il veut tourner en dérision le titre et l'épigraphe de son livre : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. » Mais l'écriteau déjà placé sur la croix n'a pas lésé la royauté de Dieu. La hauteur même de la souffrance chrétienne défie un trop humain prosélytisme. Le texte demeure dans son intégrité. *Efforçons-nous d'entrer par la porte étroite.* L'amour d'Alissa est plus fort que l'amour de Jérôme puisqu'elle en triomphe et que la mort la défend. Car, dans une si terrible lutte, la pauvre âme succombe, et le corps. Rien n'est plus chargé de sang et de larmes que cette histoire si ce n'est la vie. Je ne saurais sans respect toucher au chef-d'œuvre de l'un de nos plus grands écrivains encore que je considère, en catholique romain, qu'Alissa ainsi immolée brille d'une beauté incomparablement plus belle, de cette beauté dont rayonne la Béatrix dans sa théologale robe verte.

127-V-6

PAUL SOUDAY

(*L'Opinion*, 24 juillet 1909)

Nous avons déjà reproduit quatre articles de Paul Souday, sur *Les Faux-Monnayeurs*, *Si le grain ne meurt*, *Les Caves du Vatican* et *La Symphonie pastorale*. A la différence de ceux-ci, son compte rendu de *La Porte étroite* n'a pas été recueilli par le célèbre critique dans son *André Gide de 1927* où, dans le premier chapitre intitulé « Les premiers livres d'André Gide », le récit de 1909 ne fait l'objet que d'un paragraphe (p. 17) :

« *La Porte étroite* nous ramène à l'ascétisme, dont nous avons vu les sources dans *André Walter*. L'héroïne, Alissa Bucolin, jeune protestante, aime son cousin Jérôme et en est aimée : mais elle ne l'épousera pas, elle ne sera jamais à lui, par volonté de renoncement et aspiration à la perfection spirituelle. Le livre est d'une qualité rare, mais un peu décevant, parce que cet ardent piétisme d'Alissa Bucolin ne s'exprime point avec le lyrisme qui conviendrait à un sentiment si puissant, mais dans une langue abstraite, rigide et glacée. C'est très curieux. »

ANDRÉ GIDE : LA PORTE ÉTROITE

Le roman de M. André Gide — l'auteur des *Cabiers d'André Walter* — contraste vivement avec celui de M. Paul Margueritte, et il est d'un ordre bien supérieur. Mais il tombe dans l'excès contraire. C'est un roman d'analyse, qui présente un cas singulier, très intéressant, bien qu'évidemment exceptionnel, surtout à notre époque. Une certaine froideur, une sorte de rigidité schématique, est le défaut de ce livre, d'ailleurs extrêmement distingué. J'adressais l'autre jour le même reproche — et le même éloge — à la nouvelle historique de M. Pierre Lasserre, *Henri de Sauvelade*. Il serait fâcheux que ceux de nos jeunes écrivains qui sont dans la bonne voie permettent à une espèce de réserve ou de timidité littéraire de les paralyser à demi, de refréner l'expansion de leur sensibilité qui, pour être gouvernée par les idées, n'en doit pas être moins vive ni moins communicative. En ce qui concerne M. André Gide, cette lacune est d'autant plus regrettable qu'elle semble impliquer une erreur de psychologie.

Cette *Porte étroite*, qui porte un épigraphe tiré de l'évangile selon saint Luc, est une étude d'ascétisme religieux. Jérôme Palissier, jeune protestant, aime sa cousine Alissa Bucolin, et il en est aimé. Cependant, ils ne se marieront pas, ils ne s'uniront jamais ; et c'est un journal posthume d'Alissa qui rassurera Jérôme sur la réalité de cet amour, dont il avait pu douter, puisqu'elle est morte sans y avoir cédé. Pourquoi a-t-elle usé de tant de prétextes pour l'éloigner et le décourager, pour éluder le bonheur qu'ils souhaitaient tous les deux ? Par piété exaltée, par aspiration à la sainteté, à la perfection spirituelle, par volonté de renoncement et de sacrifice à Dieu.

Laissons les plaisantins, les primaires et les Gaudissarts crier à l'in vraisemblance ou à la sottise ! La flamme du mysticisme n'est pas éteinte. On a connu de telles âmes ; on en peut connaître encore. Elles ont une noblesse qui commande le respect et l'admiration ; elles goûtent des joies austères qui exciteraient peut-être l'envie, si l'on était capable de les imiter. L'amour de Dieu les embrase d'une fièvre sublime, qui dépasse toutes celles de l'amour profane.

Malheureusement, M. André Gide n'a pas cette éloquence passionnée, ni cette tendre émotion, qui rendent si merveilleux — et si intelligibles — les ouvrages des grands mystiques ; d'une sainte Thérèse ou d'un Pascal. M. André Gide ne vibre pas ; il est glacé, et même un peu morose. Son héroïne cite les Écritures, Jérémie, saint Luc, etc... Mais elle semble débiter un prêche de quakeresse, au lieu d'être dévorée par la folie de la Croix. A cause de ce ton gourmé, on est tenté, par instants, de la juger inhumaine, plutôt que surhumaine. Elle désoblige un peu, et surtout on la comprend mal. Contre un sentiment comme son amour pour son cousin, seul un autre sentiment encore plus puissant peut lutter. Elle l'indique, elle ne l'exprime pas. Elle répète le mot de saint François d'Assise : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! *e non altro !* ». Il fallait développer ! Son cœur brûle, évidemment, car une sèche et discutabile notion de devoir ne suffirait pas à expliquer son immolation ; mais son langa-

ge reste aride et compassé. M. André Gide a oublié qu'il y a des sujets où le lyrisme est une forme de l'exactitude.

128-V-7

A. M. DE SAINT-HUBERT

(*L'Art Moderne*, 29^e année, n^o 42,
17 octobre 1909, pp. 327-8)

Paru en tête de ce numéro de *L'Art Moderne*, la « revue critique hebdomadaire » bruxelloise qu'avaient fondée en 1881 Edmond Picard et Octave Maus, cet article est signé « L. S^t-H. » — c'est-à-dire *Loup Saint-Hubert*, qui n'est autre que M^{me} Emile Mayrisch, née Aline de Saint-Hubert, dite « Loup », la grande amie de la Petite Dame. Rappelons qu'elle avait, en 1903, dans la même revue, publié un article sur *L'Immoraliste* qui avait beaucoup plu à Gide (v. BAAG n^o 20, octobre 1973, pp. 17-21).

A PROPOS DE LA PORTE ÉTROITE

Die garstige Präntention auf Glück.
NIETZSCHE.

Après le trouble et troublant *Immoraliste*, le ton simple, familial et quasi édifiant de *La Porte étroite* a dû rassurer certains lecteurs peu soucieux d'aventures. D'aucuns sans doute auront cru à un retour en arrière, à une espèce de conversion. Qu'ils y regardent d'un peu plus près ; ils verront qu'au contraire ce roman est l'exacte balance du précédent, sa contre-partie logique, et d'une certaine façon sa démonstration par l'absurde.

La violence des passions, le pathétique de l'égarément y sont masqués par une sorte de familiarité aristocratique, par je ne sais quoi de légèrement suranné dans le ton, de passé dans la teinte. L'accent y est si mesuré, les proportions à tel point équilibrées qu'au premier abord il paraît tout en douceur et en mélancolie, et qu'il faut le pénétrer pour en percevoir la véhémence et la profondeur dramatique, pour saisir la douloureuse insolubilité du problème non tant proposé qu'involontairement soulevé. Y voir uniquement le procès de l'idéal chrétien serait sans doute un peu court. Certes, une psychologie comme celle d'Alissa ne saurait être comprise que comme l'aboutissement d'une longue série chrétienne. Mais n'est-ce pas par une disposition plus foncière de son âme que l'éducation protestante agit sur elle de cette façon spéciale ? Elle est de ces natures qui ne trouvent leur beauté totale, leur entéléchie, que dans le sacrifice, et qui, si la vie ne leur en propose pas, recourent à la mutilation volontaire. Ames fortes à la fois et désarmées, il semble qu'elles manquent de cette puissance constructive qui répare les organes, ferme les blessures, refait la vie avec ses débris mêmes, du grand principe d'oubli que l'instinct porte en lui. (Serait-ce pour cette raison qu'une pareille disposition nous paraît moins contre nature chez l'homme que dans la femme, par essen-

ce terrain passif et patient où se reconstitue continuellement la vie, désagrégée par l'individualisme masculin ?)

Des natures comme celle d'Alissa sont désorbitées par leur noblesse même ; la pureté de leur métal les rend impropres à la résistance. Ne nous y trompons pas, il n'est point, pour une Alissa, de développement normal. Certes, le désenchantement de sa jeune âme fut atroce. Mais qui de sensible n'a été, avant l'âge, désabusé d'aucune foi ? Cette douce jeune fille est en révolte contre ce qu'il y a de plus féminin dans sa nature, contre justement cet attachement à l'individu, cette compréhension du particulier, cet amour passionné de l'être défini, limité et relatif qui est le propre du cœur des femmes. Elle veut embrasser l'universel, ses forces n'y suffisent pas, et elle trompe par de subtils sophismes sa logique. Sa vertu même, sa profonde honnêteté, son innocence de toute attitude la desservent. Tout son héroïsme n'aboutira qu'à créer autour d'elle une atmosphère de tiers ordre, il faudra qu'elle se dépêche de mourir pour sauvegarder un rayon de cette beauté intérieure qui comporte toujours de la joie.

Combien plus vraiment sage, et peut-être en un certain sens plus difficile, le parti que prend Juliette. Plus humble, sa vie n'est-elle pas plus humaine, plus utile, plus profondément respectable ? Cependant il suffit d'affirmer ceci pour que l'inutile beauté d'Alissa revête soudain un éclat à côté duquel il nous semble que plus rien d'autre n'ait de clarté. Et si nous avons sangloté en l'entendant dire : «les lys des champs, mais Seigneur où sont-ils ?», ne comprendrons-nous pas «un rêve si haut que tout sentiment humain le ferait déchoir», n'admettrons-nous pas avec elle que «tout ce qui pourrait être héroïque se rétrécit dans le bonheur» ?

Qui voudrait approuver Alissa ou la blâmer ? Elle peut nous irriter terriblement, cette Marie qui met tant d'obstination à se faire Marthe ; mais comment nous empêcher de pleurer de sa détresse, au plus profond de nous-mêmes, à ce cri déchirant : «Seigneur, entr'ouvrez un instant devant moi les larges vantaux du bonheur» ? On pourrait objecter que cette volonté d'impossible qui mène naturellement à la mort ne saurait être qu'une faiblesse, comme tout ce qui n'est pas «dans le sens de la vie». On oublierait que c'est nous qui disposons du sens à lui donner, puisqu'elle n'en a pas par elle-même.

La sublime absurdité d'Alissa peut se défendre, même en dehors de la foi. Difficilement, il est vrai, car elle finit par trop douter. Or, dans les domaines où il n'y a pas de vérité démontrable, on n'a raison que si l'on est exalté par une certitude.

A la considérer par le dehors, cette douce Alissa n'est guère moins inhumaine que Michel. Jérôme n'est-il pas une aussi pitoyable victime que Marceline ? Et ne serait-ce pas plutôt Jérôme que nous admirons, Jérôme qui met tout son héroïsme à servir celle qu'il aime comme elle veut être servie. Alissa, Michel, par quel fantôme de votre esprit êtes-vous égarés ? En vous et autour de vous, quelles sont les forces déviées qui causent tant de ravages ?

Cependant songeons que le génie, que l'intelligence, que la passion ne sont pas autre chose que des forces détournées, captées ailleurs, et que peut-être la force importe autant que son emploi.

L'erreur, ici, est dans la direction, et nul ne saurait prétendre qu'Alissa, que Michel aient été à eux-mêmes infidèles. Le désir de l'illimité les a entraînés ; Alissa, trop faible, a succombé. Que nous dira encore Michel ?

On ne peut pas, en lisant *La Porte étroite*, s'empêcher de songer à *Armanca*. Qu'on se donne la peine de relire cet autre livre où l'instinct sexuel étouffé, ou dévié, se fait orgueilleux souci de l'âme, et mène à la mort. Après la palpitante sincérité de Gide, il sera bien difficile de goûter, autour d'une situation analogue, le jeu élégant de Stendhal, de supporter la part de pose et d'attitude, l'imagination romanesque suppléant mal au sens poétique absent.

Le donquichottisme chez Henri Beyle (quelle occasion de déployer son goût pour les caractères à l'espagnole !), l'arbitraire dans le dénouement, nous feront apprécier davantage la profonde gravité morale du roman de Gide, la nécessité intérieure qui précipite les événements, cette fatalité dans les caractères sans laquelle il n'est point de véritable tragique. Nul emploi n'y est fait de la dissertation psychologique (méthode ingénieuse autant que facile), l'auteur est trop sûr de la vie de ses personnages pour condescendre à prouver leur logique par une démonstration de leurs rouages. Solidement autant que sobriement établis, les figures de second plan, le milieu, fournissent à la précision de l'équilibre total en renforçant la vraisemblance des personnes principales (non point leur vérité, qui n'en a nul besoin).

Que dans l'esprit du romancier *La Porte étroite* soit un plaidoyer contre la vertu, c'est ce qui paraît assez probable, encore que nulle tentative n'y soit faite d'incliner notre esprit en un sens plutôt que dans l'autre, car nous n'y saurions découvrir la moindre trace d'un apostolat à rebours. Bien au contraire. Et que par exemple la lecture d'un livre comme celui de M. Léon Blum sur *Le Mariage* soit venue nous dégoûter de la logique de l'auteur, et de la nôtre qui ne peut qu'y acquiescer, c'est d'une Alissa que nous prendrons prétexte pour préférer à tout bonheur trop facile la joie amère d'un vain sacrifice, la porte étroite dût-elle même ne pas mener à la vie.

Peut-on d'ailleurs poser avec une plus égale noblesse les deux données contradictoires d'un problème ? Ce n'est pas dans les conclusions ou dans le sujet, c'est dans le ton que réside la valeur morale et moralisatrice d'une œuvre littéraire.

Voici un livre de passion, violent et subtil comme il n'y en eut point depuis longtemps ; pourtant il coule strictement entre ses rives, tel un puissant fleuve endigué, et ne crève ses contours en aucun endroit. Sa parfaite mesure l'apaise. Est-ce parce qu'il n'est pas bruyant qu'il ne serait pas entendu ?

129-V-8

EM. GLOX

(Le Figaro, 1^{er} octobre 1909)

Qui était M. Glox ? Peut-être un de nos lecteurs comblera-t-il notre ignorance complète quant à l'identité de l'auteur de cette notule, dont *Le Figaro* ne s'est d'ailleurs pas contenté puisque, deux mois plus tard, son critique attitré consacrait un feuilleton entier à *La Porte étroite* (voir l'article suivant).

Il y a, dans le roman publié par M. André Gide sous le titre *La Porte étroite*, des qualités de premier ordre, une rare noblesse de sentiments, une émotion contenue, ramassée, d'autant plus forte qu'elle est exprimée avec plus de mesure et de discrétion. Ajoutez à cela une très touchante anecdote qui est bien conduite, et vous aurez les éléments d'un fort bon roman dont le seul défaut est que les lecteurs de notre temps sont absolument incapables de le comprendre : allez donc faire concevoir à des hommes du vingtième siècle que des amants, au sens chaste et cornélien du mot, ayant lu et médité cette phrase du Christ : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite », en concluent qu'ils doivent briser un amour très sain, très pur, qui ne peut plus nuire à personne, uniquement pour offrir au ciel l'hommage du plus douloureux des sacrifices volontaires. Nous sommes trop mécréants — ou nous ne le sommes pas assez — pour admettre que le ciel se réjouisse de sacrifices aussi inutiles.

130-V-9

MARCEL BALLOT

(Le Figaro, 29 novembre 1909)

Né en 1860, ancien avocat, ancien président de l'Association syndicale des Critiques littéraires, auteur de quelques pièces jouées, Marcel Ballot est alors titulaire du feuilleton hebdomadaire « La Vie littéraire » du *Figaro*, magistrature qu'il exerça longtemps...

LA PORTE ÉTROITE, PAR M. ANDRÉ GIDE

M. André Gide est un très noble et très pur écrivain. De parti pris, il se tient maintenant à l'écart de la mêlée littéraire ou, au moins, de cette « Foire sur la place » que nous évoquait naguère le biographe de *Jean-Christophe*. Aussi bien n'est-il pas sans quelque parenté avec M. Romain Rolland et, si l'on veut, avec M. Gustave Geffroy. Toutes différentes, toutes divergentes même que soient la manière et la tendance de ces trois auteurs, ils se ressemblent, en effet, par leur conception sérieuse de la vie, par leur morale un peu austère et par une sorte de gravité rude auxquelles ils savent allier l'art le plus scrupuleux et souvent le plus raffiné. Il semble, d'ailleurs, que M. André Gide ait lui-même écrit dès 1905 leur commune profession de foi et on nous permettra d'en transcrire ici quelques lignes, car ces brèves formules nous aideront à mieux comprendre les singulières beautés ou, pour mieux dire, les beautés sin-

gulières de *La Porte étroite*.

«Aujourd'hui surtout», disait-il, «je ne crois pas possible de séparer les questions éthiques des questions esthétiques. Une littérature n'est viable que si elle représente non seulement une manière de se comporter en face de l'art, mais encore de se comporter devant la vie.» Relisez les poèmes ou les récits de M. André Gide, *Le Voyage d'Urien* ou *Les Nourritures terrestres*, *Saül* ou *Philoctète*, *Le Roi Candaule* ou *Le Prométhée mal enchaîné*, *L'Immoraliste* ou *La Porte étroite*, vous constaterez qu'ils tendent tous à une interprétation philosophique autant qu'artistique de l'être, de la destinée humaine et du mystérieux Univers. Vous le constaterez particulièrement en ce dernier ouvrage sur lequel plane un assez étrange idéal de renoncement stérile et de farouche sainteté, — idéal si déconcertant que la femme qui lui fait tant de vains sacrifices va, sans doute, comme à nous, vous paraître bien irréaliste. Mais ce sera le moment de nous remémorer comment M. André Gide s'expliquait, il y a quelques années, sur la décadence du roman : «Un des signes de ce déclin, c'était, selon lui, l'impuissance des romanciers à créer des caractères neufs, car le signe des grandes époques est, au contraire, d'en avoir su créer. Ces caractères nouveaux n'apparaissent que lorsque l'état des mœurs leur permet de se former. En attendant, les romanciers vivent sur une *bibliothèque* de caractères déjà connus et leur rôle se borne à feuilleter les œuvres antérieures. Or, nous avons suffisamment scruté les caractères qu'on nous avait légués. Les jeunes gens naissent avec d'autres étoiles sur leur tête» — hum ! M. Gide se porterait-il garant de ce bizarre phénomène cosmique ? — «et nous sommes à une heure où de nouveaux caractères sont possibles. Je crois», concluait-il, «que nos jeunes romanciers sont pénétrés de cette vérité ; c'est pourquoi j'ai confiance dans l'avenir du roman de demain.»

Faut-il s'étonner, après cela, qu'il ait aussi voulu prêcher d'exemple et qu'il se soit ingénié à créer un caractère neuf ? Malheureusement les caractères neufs sont, par définition, un peu exceptionnels et l'exception s'écarte de la vraisemblance, sinon de la vérité. M. Gide n'aura donc pas trop de tout son talent pour nous persuader — ô mystique héroïne de *La Porte étroite*, ô trop quintessenciée et sublime Alissa, — que vous n'êtes pas une créature de rêve. Il y parviendra, cependant, et, sous le charme de ce talent aussi subtil que loyal, nous ne douterons plus de votre existence, nous admettrons que vous ayez pu concilier la rigidité protestante avec une passion si exaltée, avec un si ardent amour que les pages posthumes, où ils s'analysent, nous font quelquefois songer aux lettres éperdues de *la Religieuse portugaise*. Nous croirons un instant à la possibilité du sentiment qu'on nous décrit et qui ne saurait se satisfaire qu'au delà de lui-même, — se réaliser qu'en Dieu.

Tout sera, du reste, harmonieusement combiné pour entretenir notre illusion. Les premiers chapitres, d'une si vivante et si nette réalité, nous introduiront dans un milieu familial de dignes calvinistes havrais chez qui la ferveur religieuse n'exclut ni le goût de la culture ni la finesse de l'esprit. Le hasard y

aura jeté une créole voluptueuse et légère que nous verrons s'en évader au bras d'un amant de passage. Ce sera la mère d'Alissa et de sa plus jeune sœur Juliette. De l'inconduite maternelle Alissa aura gardé un souvenir fait de répugnance et d'effroi, une secrète prévention contre l'Amour ou tout au moins contre la Chair. Et c'est alors que, justement, elle s'éprendra d'une tendresse passionnée pour son cousin Jérôme qui avait été le premier à comprendre et à consoler son humiliante douleur filiale. Mais il s'agit ici d'un légitime amour que le mariage doit consacrer. La pieuse Alissa s'y peut donc abandonner sans scrupule. Elle y voit même un moyen de se sanctifier et de sanctifier celui qu'elle aime. Côte à côte, ils s'éloigneront « du chemin spacieux et de la porte large qui, d'après les Écritures et le bon pasteur Vautier, mènent à la perte ». Ils graviront, appuyés l'un sur l'autre, la voie resserrée des élus, ils franchiront « la porte étroite qui, seule, conduit à la Vie », et, heureusement pour Jérôme, la jeune fille n'a pas encore découvert que cette porte étroite est de celles « où l'on n'entre pas deux de front ».

Mais entre Alissa et lui l'esprit d'abnégation chrétienne — notez que ce pourrait être aussi le profane altruisme ou le simple amour fraternel — va dresser un premier obstacle. La sœur aînée s'avisera que l'aimable Juliette aime aussi son cousin ; et, prête à se sacrifier, Alissa retardera obstinément la date décisive des fiançailles. A cette ruse généreuse Juliette, dont le caractère plus impulsif et plus proche de la nature a néanmoins d'égales délicatesses, répondra en sa hâte de faire un mariage de raison. Comme elle est de ces âmes qui se plient aux événements et ne prétendent pas les diriger, elle trouvera même un bonheur relatif auprès de l'honnête viticulteur qu'elle vient d'accepter pour mari ; et tout ce petit roman, sur lequel le livre aurait pu se fermer, nous est conté avec une grâce exquise, en un style familier, limpide, se prêtant aux nuances les plus rares de sentiment ou d'expression.

Il semble donc que désormais rien ne doive séparer Jérôme d'Alissa, mais celle-ci continue à gagner du temps. Jusqu'au mariage de sa sœur, elle tient le jeune homme à distance. Sur ses conseils, il voyage, et, si les lettres qu'il reçoit d'elle témoignent encore d'un tendre attachement, d'une précieuse communion intellectuelle, certains passages y paraissent volontairement évasifs et nous sentons s'y exalter un grandissant mysticisme. Tout prétexte devient bon pour reculer l'instant de se revoir et aussi de contracter un engagement officiel, — engagement qu'Alissa prétend superflu et indigne d'eux. Après le mariage de Juliette, elle met en avant la santé de son père qu'elle se reprocherait de laisser seul. Et toujours suivent des rêves de perfectionnement moral ou d'amour supraterrrestre. A Paris, où il poursuivait ses études, au régiment où il vient d'accomplir son service militaire, le pauvre Jérôme passe par des alternatives d'enthousiasme et d'anxiété. Il essaye de s'élever au diapason de son amie et n'y réussit pas toujours. Mais qu'importe ! Ne va-t-il pas rejoindre Alissa et, en sa chère présence, toutes appréhensions ne s'évanouiront-elles pas ? Hélas ! Il est venu à la jeune fille d'autres scrupules. Elle

craint maintenant d'être trop âgée pour lui ; elle a peur non de le moins aimer, mais de l'aimer autrement. Pendant cette triste promenade le long de la côte d'Orcher, leurs mains moites et lasses se déprennent soudain, comme par un tacite accord, et Alissa se demande si ce ne fut pas là un geste symbolique. Et chacune des entrevues qui suivront, soit à l'enterrement de la brave miss Ashburton, soit dans le verger jadis si riant de Fongueusemare, ne fera qu'ôter à Jérôme quelque joie ou quelque espoir. En écoutant Alissa dire que la sainteté lui semble bien préférable au bonheur, il sentira que l'âme tant aimée lui échappe et prend son essor vers les cieus. Pour ne pas tout perdre d'elle, il s'efforcera encore de la suivre et de l'imiter, de s'associer docilement à sa fanatique ascension. Ce ne sera pas encore assez, car Alissa ne veut pas qu'il soit ramené à Dieu par le seul amour de sa créature, et Jérôme va connaître une plus cruelle épreuve. Tout ce qu'il aimait en Alissa — beauté, culture, élégance et largeur d'esprit —, elle feindra de ne le plus posséder. Quoi ! Cette dévote de province au corsage plat, aux cheveux tirés, cette vieille fille pour qui les petits manuels de piété ont à présent plus d'attrait que les paroles brûlantes de l'Imitation ou que les magnifiques vertiges de Pascal, ce serait la même Alissa que Jérôme a si tendrement formée, admirée, adorée ? Qu'elle se félicite et triomphe : ce coup suprême a porté ! Dupe de sa volontaire «dépoétisation», Jérôme la quittera guéri et il partira pour l'École d'Athènes sans zèle, sans goût, mais souriant à l'idée de l'exil comme à celle d'une délivrance. Seule, Alissa continuera de souffrir silencieusement, de souffrir comme Jérôme n'a jamais souffert, car cette sainte, — et voilà ce qui fait la troublante beauté du roman de M. Gide, — est avant tout une amoureuse. Peu s'en faut même que, le jour où les circonstances la remettront une dernière fois face à face avec l'être aimé, elle ne laisse échapper son secret. Mais jusqu'au bout elle aura le courage de se taire et, usée, minée de souffrance, elle ira finir misérablement, dans une maison de santé, sur une table d'opération. C'est seulement par les quelques cahiers de son journal intime que Jérôme apprendra toute la vérité. Il pourra alors mesurer les élans, les luttes, les angoisses, les défaillances de l'âme d'élite qui voulut, à force d'amour, le hausser avec elle au-dessus de l'amour ; et on ne peut nier que ces feuillets d'outre-tombe où la passion palpète, crie, butte, se relève, puis retombe encore et se traîne, saignante, jusqu'à l'immolation finale, soient parmi les pages les plus fortes du roman contemporain.

Cela dit, et le critique s'étant ainsi mis en règle avec la valeur littéraire de ce très beau livre, nous passera-t-on d'avouer ici à quel point il nous semble morbide et malsain, combien cette révolte oiseuse contre les lois de la Vie et de la Nature nous rend l'héroïne peu intéressante, enfin combien à celle-ci nous préférons la droite et naïve Juliette, qui a, du moins, quelques raisons de se sacrifier et qui ne sacrifie qu'elle, sans tout ce déploiement de morale théocratique ou de puritain calvinisme. Mais je me rends fort bien compte que «la nouvelle Héloïse» de M. André Gide — car mieux qu'à celle de Jean-Jacques

ce surnom lui conviendrait — aura, au contraire, pour elle, tous les abstraits de quintessence, tous les curieux de complications et d'anomalies, tous les blasés des cénacles et des salons. Auprès d'eux, Alissa invoquera victorieusement la réflexion de La Bruyère qu'elle cite en son journal et qui explique, à la rigueur, son énigmatique attitude : « Il y a quelquefois, dans le cours de la vie, de si chers plaisirs et de si tendres engagements que l'on nous défend, qu'il est naturel de désirer du moins qu'ils fussent permis : de si grands charmes ne peuvent être surpassés que par celui de savoir y renoncer par vertu. » Quant à nous, nous serions tenté de lui répondre, comme le prévoit M. Gide, qu'engagements et plaisirs étaient cette fois licites, qu'elle-même se les est interdits par un raffinement de vertu qui ressemble à une coupable aberration ; et volontiers nous lui rappellerions, en la modifiant un peu, une autre pensée empruntée à ce Pascal qu'elle aimait tant : « La femme n'est ni ange ni bête et, quand elle veut faire l'ange... »

131-V-10

JACQUES MORLAND

(Le Télégramme, 10 août 1909)

Jeune frère de Jean Marnold, qui fut un homme du *Mercury de France*, Jacques Morland avait mené dans cette revue, en 1902, une enquête sur l'influence allemande à laquelle Gide avait répondu (parue dans le *Mercury* de novembre 1902, sa réponse a été recueillie au tome IV de ses *Œuvres complètes*). « Nietzsche forcené » au dire de Léautaud (qui le décrit comme « le type de l'homme malade, épuisé, déjeté, malsain même, de l'homme à régime, qu'un rien détraque et met par terre, qui se tient aux meubles pour marcher, qui ne dit pas un mot sans en être éreinté, sans volonté, personnalité ni caractère » [*Journal littéraire*, t. II, p. 234]), il avait préfacé les *Pages choisies* de Gobineau parues au *Mercury* en 1905. Il signe la note suivante dans le petit quotidien parisien *Le Télégramme*.

Parmi les meilleurs livres parus récemment, je vous ai déjà dit l'admiration que mérite le dernier roman de M. André Gide, *La Porte étroite* (*Mercury de France*). C'est une œuvre austère et profonde dont la manière rappelle le *Dominique* de Fromentin. Alissa, la jeune fille qui devient, par amour, une héroïne du renoncement, est un caractère qui surprendra les gens frivoles ou attachés aux biens terrestres. On fera des reproches à Jérôme, son fidèle amoureux, qui n'ose pas dire les mots qu'il devrait dire pour mettre fin aux imaginations dont elle meurt. Curieuses amours, rétrécies par un devoir sublime et imprécis : « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite », dit l'Évangile. Ce sont des enfants qui subissent l'empreinte de cette parole et qui se plient à la discipline qu'elle impose. L'esprit s'y résigne avec effort, mais le cœur a des cris que la froide raison étouffe. Il y a dans le journal de la pauvre Alissa de sublimes accents. *La Porte étroite* est un beau livre.

132-V-11

SÉBASTIEN VOIROL

(La Revue diplomatique, 7 septembre 1909)

Né en 1870, d'origine suédoise (de son vrai nom, Gustaf-Henri Lundqvist), poète de l'école «simultanéiste», Sébastien Voirol fut l'auteur du *Sacre du printemps* et de *La Sampane de l'Aurore*, ainsi que de nombreuses traductions d'œuvres suédoises. Il écrivait dans maintes revues (*Mercur*, *Phalange...*), et notamment dans *La Revue diplomatique*, hebdomadaire fort répandu dans le monde officiel et qui payait bien.

ANDRÉ GIDE : LA PORTE ÉTROITE

Le dernier ouvrage publié par l'écrivain le plus estimé d'entre ceux qu'on appelle toujours les jeunes est enveloppé d'un charme rare et en tous points, bien certainement, digne de son auteur. Si le sujet n'est pas entièrement neuf, du moins est-il traité ici avec un art qui ne connaît aucune défaillance ; et, grâce à la tenace poursuite des détails non seulement vrais, mais riches d'une lumière intérieure, il a gagné une profondeur, si j'ose dire, ailleurs toute superficielle.

Le conflit dans *La Porte étroite* naît de l'amour qu'éprouve la sœur de l'héroïne, Alissa, pour le fiancé de celle-ci. Alissa, que dévore l'idée du sacrifice, devient inapte au bonheur terrestre. Exquise et pitoyable, elle se déclare préférer la sainteté (quelle sainteté ? !) à toute autre joie. Elle devine «la détresse que recouvre le contentement plein de délices» et que tant d'autres regardent d'un cœur léger. Mais cette détresse ne résulte-t-elle pas surtout d'une disposition malade spéciale aux caractères religieux — ou littéraires ? Nous y reviendrons.

En lisant le roman douloureux de M. André Gide, on se demandera tout d'abord ce que l'auteur a eu plus particulièrement en vue. A-t-il voulu à son tour peindre une phase de l'universelle lutte contre l'amour, la passion que nos contemporains envisagent volontiers comme un funeste accident de la vie auquel on ne saurait encore échapper puisqu'on est trop faible ? Ou a-t-il voulu démontrer jusqu'à quelle aberration inhumaine conduit la vision des vertus préterhumaines que prône la morale chrétienne ? Sans doute, l'auteur ne veut pas conclure. Il ne prétend pas, dit-il ailleurs, que la neutralité (ou l'indécision) soit signe sûr d'un grand esprit ; il aime à bien poser des problèmes. Il invite à la généralisation ; il choisit de préférence des cas renfermant des idées très pressantes et d'intérêt très général.

L'auteur de *La Porte étroite* sait adroitement conquérir l'attention du lecteur parce qu'il écrit à la fois en penseur et en artiste. Peu d'entre nos romanciers peuvent prétendre à égaler son élégance ; et cette élégance on la retrouve à chaque instant, aussi bien dans les idées éparses — avec une remarquable cohésion — que dans l'expression et la tournure.

Et c'est un véritable régal pour un esprit tant soit peu averti de prendre connaissance des appréciations de nos plus connus critiques à propos de la

pièce *Le Roi Candaule*, insérées dans la seconde édition de l'ouvrage. Les uns veulent bien reconnaître «un certain agrément de style» à la présentation d'une légende que d'autres appellent «des spéculations si peu significatives». Aucun n'est seulement capable de s'y reconnaître et, partant, de reconnaître la valeur de l'écrivain.

Mais c'est au penseur que nous nous sommes proposés de nous arrêter un instant ici, non au styliste...

M. André Gide sait mieux que personne que ses œuvres laissent une impression d'amertume «comme un fruit plein de cendre amère ; pareil aux coloquintes du désert qui croissent aux endroits calcinés et ne présentent à la soif qu'une plus atroce brûlure, mais sur le sable d'or ne sont pas sans beauté».

Il pense en artiste souvent. Il est artiste. Le moindre bruit, le moindre parfum le réclame ; ses sens sont ouverts au dehors et rien de doux ne passe inaperçu de lui. Et c'est pourquoi il fait dire à son magnifique Roi Saül : «Fermez-vous, portes de mes yeux ! Tout ce qui m'est délicieux m'est hostile !» Sa pensée est trop subtile et nécessairement la souffrance doit naître de réflexions. Il a sondé les abîmes de la pensée sentimentale des hommes avant d'avoir écrit : «Attends tout ce qui vient à toi, mais ne désire que ce qui vient à toi... Ne désire que ce que tu as !» Dit-il bien ? Faut-il, au contraire, pour être heureux, savoir désirer au delà des possibilités ? Peut-être, pour une élite. Le désir revêt l'inaccessible d'une beauté quasi tangible au poète et au penseur. Toutefois, M. André Gide est avec son temps lorsqu'il avoue que c'est la sensation elle-même qu'il veut et non point sa représentation imaginative. Et il donne la leçon du déterministe en nous incitant à suivre nos sensations, à vibrer suivant leur succession ; ce qui arrive devait arriver, le contraire se serait produit et il eût fallu l'accepter de la *même* façon, avec la même disposition d'en jouir.

Faut-il dire ici — avons-nous bien le droit de faire une pareille critique ? — que dans son louable désir de démontrer le néant de toute opinion reçue, M. André Gide nous semble parfois dépasser le but !

Quelque belles que soient les œuvres d'art dont il a déjà doté la littérature française et quelque disposé que l'on soit à maudire l'influence et la prédominance des idées bien vues, il nous semble que de ses ouvrages se dégage un parfum, non immoral ou amoral, mais diabolique !

En artiste, le penseur se complaît dans certaines exagérations ou dans certains raffinements d'apparence plus morbides que l'auteur ne le souhaite. Si l'auteur de *La Porte étroite* a su toujours faire preuve de simplicité et de grandeur en tant qu'écrivain, il n'a jamais manqué de donner à ses ouvrages un caractère mélancolique, une allure décourageante.

Il est certain que jusqu'à ce jour les écrits poétiques qui captivent l'humanité, intéressent et emportent, ont été faits d'éléments douloureux. Quiconque cherche dans ses souvenirs les poèmes humains qu'il a le plus aimés — *Manon, Paul et Virginie, Atala, René, Adolphe, Le Rouge et le Noir, Madame*

Bovary, je cite au hasard — verra apparaître la force de cet élément douloureux. Mais nul penseur de nos jours n'aura le courage de dire que de ce fait les forces humaines se sont accrues.

Le chef-d'œuvre qui n'a pas encore été fait, celui que les jeunes d'aujourd'hui peuvent espérer, c'est celui qui, dans une mesure semblable, séduirait les esprits en s'appuyant sur des éléments de joie et d'espoir.

Une telle création paraît encore presque invraisemblable, impossible, étant donnée la tendance générale des sentiments humains. Pourtant, c'est celle-là que nous attendons, et elle devra se produire sans la moindre négligence artistique. Sa beauté fera pâlir celle de toutes les œuvres tristes qui nous ont formés. Il faut que quelqu'un trouve la force de l'écrire. Et je ne vois aucune raison pour qu'elle ne tente pas le grand et probe styliste qu'est M. André Gide !

(La suite de ce Dossier au prochain numéro)



ANDRÉ GIDE

par

SIMON BUSSY

*(Portrait reproduit en frontispice de la Bibliographie de l'œuvre d'André Gide
de Raoul Simonson, Maestricht : Boosten & Stols, 1924)*

GIDE ET NOS VINGT ANS

«Voici un texte que je vous avais promis il y a longtemps», nous écrit de Casablanca où elle est professeur Mme Claude Antoinet (née en 1945), qui a soutenu le 21 novembre dernier une thèse sur L'Art et la Vie dans l'œuvre d'André Gide (v. notre chronique bibliographique). «Le rédiger correspondait à un besoin impérieux. J'y avais songé bien avant de découvrir la rubrique "André Gide et nos vingt ans" dans le BAAG. C'est un moyen de faire comprendre ce qu'a signifié pour moi la rencontre avec Gide et à quel point elle a pu incliner ma vie. Son enseignement n'est pas resté lettre morte. Je ne sais pas encore si c'est pour mon bonheur ou pour mon malheur. L'exprimer est un moyen d'exorciser ma peur.»

Nous souhaitons d'autres témoignages ¹, et rappelons qu'à la demande de leurs auteurs la publication pourra n'être pas signée.

CLAUDE ANTOINET

Ce texte, je le conçois en quelque sorte comme une dette, dette à l'égard de celui qui m'a permis de parvenir jusqu'ici.

Il pourrait servir tant d'introduction que de conclusion au travail que je viens de terminer. Introduction, parce que c'est de cette rencontre avec Gide qu'est née la décision d'entreprendre cette thèse... Rencontre qui fut une «illumination» et dont je me rends compte aujourd'hui qu'elle constitue l'influence déterminante de mon existence. Conclusion, parce que, suivant l'enseignement du «maître», je ressens l'impérieux besoin de faire *mon* œuvre.

Il fut un temps où il m'aida à formuler ma pensée. Elle s'est fortifiée à son contact. Puis elle a pris ses distances. A présent, elle voudrait s'affirmer. «J'ai fait mon œuvre, j'ai vécu», dit Thésée. Il n'est vie qui vaille d'être vécue que celle qui est création.

Mais revenons en arrière. «André Gide et nos vingt ans»... A vrai dire, j'avais déjà bien plus de vingt ans et me trouvais déjà sérieusement engagée dans l'existence : un mari, un enfant, une maîtrise de philosophie... Ce fut en 1968, l'année de mon arrivée à Lyon. Cette rencontre aurait-elle eu l'im-

¹ Voir ceux d'Evelyne Méron, d'Alain Carré, d'Anne-François d'Harcourt et de Patrick Négrier qu'ont publiés les nos 41 et 42 du BAAG.

portance qu'elle revêtait en d'autres temps et d'autres lieux ? Je ne le pense pas.

Je supportais d'autant plus mal ma transplantation en province que j'avais connu l'effervescence de la Faculté de Nanterre et que la poussière des salles de cours du quai Claude Bernard me semblait le signe qu'aucun vent ne les avait jamais traversées. Pourtant, l'ouragan de la révolte estudiantine ne les épargna pas. Mais, confisquée par une maternité, je restais à l'écart de l'agitation qui m'eût peut-être réconciliée.

Puis ce fut le drame, un drame qui me toucha de près : la mort du commissaire Lacroix, membre de ma belle-famille. Je n'avais pas assisté aux événements, je n'avais suivi aucune manifestation. J'étais complètement coupée du milieu étudiant. Pourtant, quelles qu'en fussent les conséquences, je m'en sentais solidaire. C'est d'ailleurs en tant que telle qu'on me considéra bientôt, du fait de mon silence.

La bourgeoisie provinciale prenait peur. Aux événements qui secouaient le monde étudiant s'ajoutait l'entrée des chars russes à Prague... On agitait le spectre des révolutions sanglantes, les nuits se peuplaient d'ombres menaçantes. Conflit des générations, mais aussi conflit de classes sociales. La droite s'armait contre les « rats ». On dénonçait l'Université, creuset de la révolte. On passait devant ses façades pour les prendre à témoin des outrages de cette jeunesse ingrate. On aurait voulu qu'on respectât cette culture que l'on considérait pourtant comme dissolvante... L'autorité s'effritait, les vieilles valeurs s'effondraient en même temps que le coût de la vie montait, que les francs émigraient vers la Suisse. On se serrait contre ses biens, on s'accrochait à ses certitudes avec d'autant plus d'âpreté qu'on les sentait fragiles et menacées... Spectatrice muette, je m'imposais un silence que justifiaient des restes d'éducation traditionnelle. Mais l'air me semblait de plus en plus lourd, les murs de plus en plus hauts. La bourrasque qui avait balayé les quais n'avait pas réussi à ébranler les collines, mais bien au contraire leurs occupants apeurés avaient renforcé leurs défenses. Les portes s'étaient fermées, ainsi que les visages. On entassait les stocks alimentaires dans les placards. On était prêt pour un quelconque assaut.

Mais l'assaut ne vint pas. Les feux de 68 s'éteignirent. Il y eut les vacances. Quelques pétards mouillés éclatèrent encore à retardement. Tout allait-il recommencer comme avant ? Suffisait-il d'arracher les affiches, de repeindre les murs, de remplacer les carreaux, pour que tout fût effacé ?

On nous jeta quelques réformes en pâture. On changeait l'école. Était-ce à dire que la vie elle-même allait changer ? On le crut. On imagina en être les artisans. Nous voulions être des pionniers. Il ne s'agissait plus de survivre, mais de vivre. Pour cela, il fallait se débarrasser des entraves qui avaient atrophié notre existence.

Je venais de terminer mon second cycle de philosophie, et n'avais pas trou-

vé dans cette étude matière à apaiser ma soif. Les livres me semblaient aussi poussiéreux que les murs qui les abritaient.

Pourtant, je décidai de préparer le C.A.P.E.S.... Mais comme nous restions loin des problèmes qui nous agitaient !

Et puis, je le rencontrai. Par hasard. Un livre prêté : *L'Immoraliste*. Nous ne nous quittâmes plus durant des années. Je le suivis éperdument. Il cristallisait ma révolte, il lui permettait de s'exprimer, il me poussait plus avant au fur et à mesure que je pénétrais sa pensée. Je me couvrais de ses justifications. Et lorsque survint l'échec au concours, je le pris avec légèreté, car je n'avais plus que mépris pour l'enseignement et le statut frileux de fonctionnaire. Je décidai de me consacrer entièrement à Gide.

C'est alors que je conçus l'idée d'une thèse de troisième cycle. Je n'avais pour moi que mon enthousiasme et la chance d'habiter près de celui dont le bureau est transformé en « temple gidien », Claude Martin. Je ne sais à ce jour si je dois le remercier ou lui en vouloir de m'avoir permis de me lancer dans ce qu'il m'arrive de considérer quelquefois comme une « folie ».

Pendant des mois, je dévorai. Sans esprit critique. Je plongeais dans l'univers de Gide, assimilant peu à peu son mode de pensée. Cette affinité s'explique par le terrain sur lequel j'avais construit ma vie. Il me permit d'exhumer tout ce que j'avais enfoui. Il me permit également d'entrevoir un autre mode de vie possible, plus riche, plus authentique. Il importait de vivre autrement.

Ce n'était plus Gide que je suivais, c'était Michel. A la même époque, je rédigeai un article consacré à Ménalque que je présentais comme une incarnation du Malin. Pourtant, je me laissais abuser par lui.

Et ce fut le départ pour l'Afrique du Nord. Encore le hasard. Faut-il y voir la main du Malin qui me guide ?

« Nun bin ich endlich geboren. » Non pas la seconde naissance, mais le sentiment de vivre enfin pour la première fois.

Je m'engouffrai dans la vie avec ivresse. Je tentai un autre mode de vie qui nous laissa tous meurtris. Je plongeai dans cette culture qui m'était étrangère jusqu'à la limite de la perte d'identité.

Le jour où je resurgis, il n'y avait autour de moi et en moi que cendres. Et, pour consommer l'holocauste, je brûlai ce que j'avais adoré.

Il n'était plus question d'écrire. Je quittai Gide pour Nizan. Je vilipendai l'esthète, je dénonçai le « faux-monnayeur ». Je me passionnai pour la culture musulmane.

Aujourd'hui, je me penche sur cet itinéraire paradoxal : venue au monde musulman par l'intermédiaire de Gide, c'est à cause du premier que je romps avec le second. Il me semble que Gide ne s'est jamais véritablement ouvert à la vie, qu'il n'a jamais cessé d'être un égocentrique. Il n'a fait que se projeter sur les êtres et les événements.

Du moins m'a-t-il conduit jusqu'à « l'autre », a-t-il entretenu ma ferveur,

cette ferveur que je voudrais mettre au service de l'«autre».
Par l'intermédiaire d'une œuvre ?

*Avez-vous bien lu les pages 130-133 ?
Voulez-vous que votre AAAG survive ?*

N'oubliez pas votre «souscription exceptionnelle !

ANDRÉ GIDE
EN "CITATIONS"

(suite) ¹

066 Attendons de partout la révélation des choses ; — du public, la révélation de nos œuvres.

(*Paludes*, R 89)

067 Je sens en moi, certains jours, un tel envahissement du mal, qu'il me semble déjà que le mauvais prince y procède à un établissement de l'Enfer.

(*Journal des Faux-Monnayeurs*, «*Identification du Démon*», éd. 1927, 144)

068 Un personnage ne m'intéresse jamais tant que lorsqu'il est créé tout entier, comme Ève, de la chair même de l'auteur ; non point tant observé qu'inventé.

(*Divers*, lettre à Cb. Du Bos, automne 1920, 130)

069 Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, — disons mieux : *devenir banal*.

(*Prétextes*, «*De l'Influence en littérature*», éd. 1963, 15)

070 J'ai connu ce destin bizarre (peut-être unique) d'être magnifié par l'attaque avant de l'avoir été par l'éloge.

(*Correspondance avec A. Rouveyre*, 31 oct. 1924, 84)

071 Il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'on soulève.

(*Paludes*, «*Dimanche*», R 143)

072 Ce qui manque à chacun de mes héros, que j'ai taillés dans ma chair même, c'est ce peu de bon sens qui me retient de pousser aussi loin qu'eux leurs folies.

(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 94)

073 Dans un monde où chacun se grime, c'est le visage nu qui paraît fardé.

(*Divers*, lettre à X, 1928, 203)

¹ V. BAAG n° 44 (octobre 1979), pp. 71-6).

- 074 Dans l'œuvre d'art [...], *Dieu propose et l'homme dispose*.
(*Prétextes*, «*Les Limites de l'Art*», éd. 1963, 26)
- 075 Je ne puis admirer pleinement le courage de celui qui méprise la vie.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 80)
- 076 Nous ne valons que par ce qui nous distingue des autres ; l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur.
(*Paludes*, «*Le Banquet*», R 120)
- 077 Je crois maladroit, improfitable, ininstructif de se mettre uniquement sur le plan du *bien* et du *mal* pour juger les actions humaines, ou, plus exactement, pour en apprécier la valeur.
(*Divers*, lettre à M. Belgion, 22 novembre 1929, 207)
- 078 Du jour où je parvins à me persuader que je n'avais pas besoin d'être heureux, commença d'habiter en moi le bonheur.
(*Les Nouvelles Nourritures*, I, 1, R 258)
- 079 Le propre du diable dont le motif d'introduction est : «Pourquoi me craindrais-tu ? Tu sais bien que je n'existe pas.»
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, I, éd. 1927, 39)
- 080 Aucune chose ne méritent de détourner notre route ; embrassons-les toutes en passant ; mais notre but est plus loin qu'elles.
(*La Tentative amoureuse*, R 84-5)
- 081 J'aimerais mieux marcher *aujourd'hui* sur les mains, plutôt que de marcher sur les pieds — *comme bier* !
(*Paludes*, «*Le Banquet*», R 122)
- 082 Le secret du grand romancier n'est pas dans la domination des situations, mais bien dans la multiplicité de ses possibilités, de ses complicités intimes.
(*Divers*, lettre à Cb. Du Bos, automne 1920, 131-2)
- 083 C'est parce que tu diffères de moi que je t'aime ; je n'aime en toi que ce qui diffère de moi.
(*Les Nourritures terrestres*, «*Envoi*», R 248)
- 084 Chaque être ne comprend vraiment en autrui que les sentiments qu'il est capable lui-même de fournir.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 67)
- 085 Quand un philosophe vous répond, on ne comprend plus du tout ce qu'on lui avait demandé.
(*Paludes*, «*Le Banquet*», R 115-6)
- 086 Le renoncement à la vertu par abdication de l'orgueil.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 99)

- 087 Supprimer en soi l'idée de *mérite* ; il y a là un grand achoppement pour l'esprit.
(*Les Nourritures terrestres*, I, 1, R 154)
- 088 Ce qui échappe à la logique est le plus précieux de nous-même.
(*Journal*, juin 1927, J I 842)
- 089 Les bourgeois honnêtes ne comprennent pas qu'on puisse être honnête autrement qu'eux.
(*Les Faux-Monnayeurs*, I, 111, R 954)
- 090 Inquiéter, tel est mon rôle.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 111)
- 091 Supprimer en soi le dialogue, c'est proprement arrêter le développement de la vie. Tout aboutit à l'harmonie.
(*Journal*, juin 1927, J I 842)
- 092 L'important n'est pas tant d'être franc que de permettre à l'autre de l'être.
(*Les Faux-Monnayeurs*, I, xii, R 1006)
- 093 Les plus douteux égarements de la chair m'ont laissé l'âme plus tranquille que la moindre incorrection de mon esprit.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 56)
- 094 Ce qu'on appelle un «esprit faux» [...] — eh bien ! je m'en vais vous le dire : c'est celui qui éprouve le besoin de se persuader qu'il a *raison* de commettre tous les actes qu'il a envie de commettre ; celui qui met sa raison au service de ses instincts, de ses intérêts, ce qui est pire, ou de son tempérament.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 58-9)
- 095 A mesure qu'une âme s'enfonce dans la dévotion, elle perd le sens, le goût, le besoin, l'amour de la réalité.
(*Les Faux-Monnayeurs*, I, xii, R 1016)
- 096 Ce sont nos larmes seulement qui font germer autour de nous les tristesses.
(*La Tentative amoureuse*, R 85)
- 097 Du rassasiement des désirs peut naître, accompagnant la joie et comme s'abritant derrière elle, une sorte de désespoir.
(*Les Faux-Monnayeurs*, I, vii, R 982)
- 098 J'ai si grand'peur, et il me déplairait tant, de laisser la passion incliner ma pensée, que c'est souvent au moment qu'il me veut le plus de mal que je suis tenté de dire le plus de bien de quelqu'un.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, II, éd. 1927, 85)

- 099 L'important, c'est de croire à son importance.
(*Journal*, 5 janvier 1902, J I 106)
- 100 Les rapports de l'homme avec Dieu m'ont de tout temps paru beaucoup plus importants et intéressants que les rapports des hommes entre eux.
(*Ainsi soit-il*, J II 1175)
- 101 Depuis longtemps, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. Je n'écris que pour être relu.
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, I, éd. 1927, 53)
- 102 J'ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été.
(*Les Faux-Monnayeurs*, I, xii, R 1023)
- 103 Je suis, pour obtenir ce que je veux, tenace, hardi, téméraire même et sans regards pour les obstacles ; mais pour résister à ce que les puritains appellent « la tentation », je ne vauds rien.
(*Ainsi soit-il*, J II 1193)
- 104 Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié : « Un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup ».
(*Journal des Faux-Monnayeurs*, I, éd. 1927, 22-3)
- 105 *Connais-toi toi-même*. Maxime aussi pernicieuse que laide. Quiconque s'observe arrête son développement. La chenille qui chercherait à « bien se connaître » ne deviendrait jamais papillon.
(*Les Nouvelles Nourritures*, III, 11, R 285)
- (à suivre)

L'appel lancé à la collaboration de nos lecteurs a été entendu : plusieurs des citations rassemblées ci-dessus — et de celles qu'on trouvera au prochain BAAG — nous ont été proposées par M. Jean CLOUET (de Sermaise, Essonne) et surtout par M. Robert ABS, qui anima jadis le « Cercle André Gide » de Bruxelles et qui nous écrit avoir, depuis quelque temps déjà, « posé sur le métier un projet semblable, à l'intention des membres de l'AAAG » !... Merci à nos deux correspondants — et, d'avance, à ceux qui suivront leur exemple !

WALTER BENJAMIN
Pariser Brief
ANDRÉ GIDE UND SEIN NEUER GEGNER

Voici le dernier des quatre textes recueillis par Claude Foucart en complément de son étude sur les relations de Walter Benjamin avec André Gide (v. BAAG n° 44, p. 32). Cet article a paru dans la livraison de novembre 1936 de la revue Das Wort ; il a été recueilli dans les Gesammelte Schriften de Walter Benjamin, t. III (Francfort s. M. : Subkamp Verlag, 1972), pp. 482-95.

Ein denkwürdiges Wort von Renan : «Über Gedankenfreiheit verfügt nur der, der sicher sein kann, dass, was er schreibt, ohne Folgen bleibt.» So zitiert Gide. Wenn das Wort zutrifft, so verfügt der Verfasser der «Nouvelles Pages de Journal»¹ ebenso wenig über Gedankenfreiheit wie sein Gegner Thierry Maulnier.² Beide sind sich über die Folgen ihres Schrifttums im klaren und schreiben, um Folgen herbeizuführen. Wenn wir beiden das gleiche Interesse zuwenden, so berechtigt dazu weniger die Bedeutung des Jüngeren als die Entschiedenheit, mit der er seinen Standort angesichts eines Gide den Kommunismus zu seiner Sache macht, bekommt er es mit den Faschisten zu tun.

Nicht als ob nicht schon andere Gide gestellt hätten. Sein Weg ist aufmerksam seit 1897 verfolgt worden, da er mit einem berühmten Artikel in der «Ermitage» Barrès entgegengetreten war, der mit den «Déracinés» eben damals dem Nationalismus Dienste geleistet hat.³ Später wurde die religiöse Entwicklung des Protestantens Gide literarisch verfolgt und von keinem genauere als von seinem Freund, dem katholischen Kritiker Charles Du Bos. Dass Gides «Corydon», der die Päderastie nach ihren naturgeschichtlichen

¹ André Gide, *Nouvelles Pages de Journal (1932-1935)*. Paris, 1936.

² Thierry Maulnier, *Mythes socialistes*. Paris, 1936.

³ Gide darf heute auf diesen Artikel zurückverweisen. In dem genannten Tagebuchband heisst es : «War Barrès nicht der Apologet einer gewissen Art von Gerechtigkeit, die sich heute als die von Hitler erweist ? Und ist es nicht leicht gewesen vorherzusehen, dass diese schönen Theorien im Augenblick, da jemand anders sich ihrer bemächtigen würde, sich gegen uns selbst kehren würden ?»

Bedingungen und Analogien darstellte, einen Sturm hervorrief, ist nicht schwer verständlich. So kam es, dass Gide gewohnt war, auf Opposition zu stossen, als er 1931, in dem ersten Band seiner Tagebücher seinen Weg zum Kommunismus beschrieb.

Mit einer Fülle von Glossen und Polemiken reagierte das bürgerliche Schrifttum auf diesen Band. Dass das «Écho de Paris» (das den «Croix de Feu» nahesteht) unter der Feder von François Mauriac dreimal auf dieses eine Buch zurückkam, kann von dem Aufsehen, das Gide hervorrief, eine Vorstellung geben. Die Debatte war zu ausgebreitet, auch zu erbittert, um durchweg Niveau zu halten. Ihren geistigen Höhepunkt hatte sie in der «Union pour la Vérité», in der Gide einem Kreis von bedeutenden Schriftstellern Rede und Antwort gestanden hat.⁴ Sie war noch nicht zur Ruhe gekommen, als in diesem Jahre die «Nouvelles Pages de Journal» erschienen.

Soweit Gide selber die Diskussion bestimmte, hat sie sich vielfach um die Frage gedreht, wieweit er mit seiner Wendung sich selber treu bleibe oder einen Bruch mit der Gedankenwelt seines Mannesalters vollziehe. Gide konnte sich – und er tat das im ersten Band seiner Tagebücher – auf die Leidenschaft berufen, mit der er von jeher die Sache des Individuums zu der seinen gemacht habe; eine Sache, von der er erkannt hat, dass sie heute im Kommunismus ihren berufenen Anwalt besitzt. Der neue Band der Tagebücher enthält mehrere Notizen, die eine verborgenere doch darum nicht unwichtigere Kontinuität in Gides Entwicklung erkennen lassen. Gide berührt diese Kontinuität, wenn er der «Apologie der Bedürftigkeit» (S. 167) gedenkt, die sich durch sein gesamtes Werk zieht. Sie hat den mannigfachsten Ausdruck gefunden, und reicht von dem unvergesslichen Frühwerk, der «Rückkehr des verlorenen Sohnes»⁵ bis zu dem jüngsten, den «Nouvelles Nourritures»⁶, in dem wir lesen: «Jeder ausschliessliche Besitz ist mir zuwider geworden; ich finde mein Glück im Fortgeben, und der Tod wird mir nicht viel aus der Hand nehmen. Von allem, was er mich wird entbehren lassen, wird mir das Entbehrteste sein, was überall ausgeteilt und natürlich, keinem zu eigen und aller Besitztum ist. Was aber den Rest angeht, so ist mir ein Mahl in der Herberge lieber als zu Hause der am besten bestellte Tisch, ein öffentlicher Park lieber als der schönste Park hinter Mauern, ein Buch, das ich beim Spaziergehen mitnehmen kann, lieber als die kostbarste Ausgabe, und sollte ich mir ein Kunstwerk allein ansehen müssen, so würde, je schöner das Werk ist, desto sicherer die Traurigkeit meine Freude beim Ansehen überwiegen.» (S. 61)

Gide hat für die Apologie der Bedürftigkeit die verschiedensten Formen gefunden. Sie alle fallen im Grunde mit der Entfaltung jener Bedürftigkeit zusammen, die unverstellt sichtbar zu machen dem jungen Marx (dem Ver-

⁴ Die Debatten sind unter dem Titel *André Gide et notre Temps*, Paris (1935), erschienen.

⁵ Das Buch ist in deutscher Übersetzung von Rilke in der Reihe der Inselbücher erschienen.

⁶ André Gide, *Les Nouvelles Nourritures*. Paris, 1935.

fasser der «Heiligen Familie») als die Aufgabe der Gesellschaft erschienen ist ; sie alle erscheinen Gide als Spielarten des Bedürfnisses, das der Mensch nach dem Menschen hat. Wenn Gide sich im Lauf seines Schaffens vielen Formen der Schwäche zugewandt hat, wenn er in seiner Studie über Dostojewski, die in mancher Hinsicht ein Selbstporträt ist, die Schwäche als «ein Ungenügen des Fleisches, eine Unruhe, eine Anomalie» in den Mittelpunkt stellt, so hat er es immer wieder mit der einen, des äussersten Anteils werten Schwäche zu tun, die den Menschen auf den Menschen verweist.

Gide beliebt solche Schwäche mitunter selbst an den Tag zu legen. Aber was ihn dazu bestimmt, ist nicht Schwäche. Es ist eher Berechnung. Er gibt sich in dies Inkognito, weil es ihn einiges über Welt und Menschen wird lehren können. Und so schrieb er im Mai 1935 : «Man kann Tolstois Verzicht auf die Künstlerschaft aus dem Nachlassen seiner schöpferischen Kräfte erklären. Hätte sich eine zweite Anna Karenina in seinem Innern gestaltet, so hätte er sich -- vieles spricht dafür -- weniger mit den Duchoborzen beschäftigt und weniger abschätzig über die Kunst gesprochen. Aber er spürte, dass er am Ende seiner literarischen Laufbahn stand : der dichterische Drang schwellte nicht mehr sein Denken... Wenn mich heute soziale Fragen beschäftigen, so auch, weil der Dämon des Schaffens sich von mir zurückzieht. Jene Fragen nehmen den Platz nur ein, weil dieser ihn bereits räumte. Warum soll ich mich überschätzen ? Warum nicht an mir selbst feststellen, was ich an Tolstoi unbedingt als eine Ausfallserscheinung betrachte ?» (La Nouvelle Revue Française, Maiheft 1935, S. 665)

Wir wollen dem Autor hier nicht entgegnen. Die Frage nicht aufwerfen, ob denn Schöpferkräfte keinen vorübergehenden Schlummer kennen ? (Gide selbst sagt das in seinen «Nouvelles Pages») ; ob sie nicht ganz undämonisch zu Werk gehen können ? (die «Nouvelles Nourritures» zeigen es) ; ob sie nicht auf geschichtliche Schranken stossen ? (Gides «Faux-Monnayeurs» legen es für den Roman nahe.) Wir lassen Gide in seinem Inkognito einer aufschlussreichen Begegnung entgegengehen. Es ist die Begegnung mit Maulnier, der die obigen Sätze Gides in der «Action Française» zitiert und fortführt : «Kein Lob und kein Tadel kann diesen befremdlichen Zeilen etwas hinzufügen. Es ist, wie wir glauben, fast ohne Beispiel, dass ein Schöpfer mit solchem Geständnis hervortritt. Auch meinen wir, dass der Scharfblick, die Bescheidenheit und der rückhaltlose Mut gegen sich selbst, die einer so unbarmherzigen Diagnose zugrunde liegen, ein Anrecht auf unseren Respekt haben. Aber wir können uns nicht darauf beschränken, hier Respekt zu bezeigen. Diese tragische Offenheit ist reich an Aufschlüssen, die zu verschweigen wir nicht das Recht haben.»

Mit diesen Sätzen holt Maulnier zu einer umfassenden Kritik an Gide aus. Es ist eine Kritik, die viel Licht auf die faschistische Position und besonders auf den Kulturbegriff des Faschismus wirft. Die «Kultur» dem Kommunismus preisgegeben und verraten zu haben — das ist die Anklage, die Maulnier gegen Gides letzte Werke erhebt.

Die Ausbildung des Kulturbegriffs scheint einem Frühstadium des Faschismus anzugehören. Jedenfalls war das in Deutschland der Fall. Unverzeihlicherweise hat die revolutionäre deutsche Kritik vor 1930 es unterlassen, den

Ideologien eines Gottfried Benn oder eines Arnolt Bronnen die nötige Aufmerksamkeit zuzuwenden. Wie diese zu den Vorläufern des deutschen Faschismus, so wäre, bestünde nicht die «Front Populaire», Maulnier heute schon denen eines französischen zuzurechnen. Der baldigen Vergessenheit wird er wohl in keinem Falle entgehen. Denn je mehr der Faschismus erstarkt, desto weniger kann er grade auf Maulniers Spezialgebiet qualifizierte Intelligenzen brauchen. Die meiste Aussicht eröffnet er subalternen Naturen. Er sucht Handlanger des Propagandaministers. Darum wurden Benn und Bronnen verabschiedet.

Die Raktion, die Maulnier vertritt, ist eine spezifisch faschistische und von der katholischen eines Claudel, von der bürgerlichen eines Bordeaux, von der mondainen eines Morand, von der philiströsen eines Bedel unterschieden. Er findet seine Genossen vorwiegend in der jüngeren Generation.⁷ In der älteren sind entschiedene Faschisten, wie Léon Daudet oder Louis Bertrand, vereinzelt. Was Maulnier zum Faschisten macht, ist die Einsicht, dass die Position der Privilegierten sich nur noch gewaltsam behaupten lässt. Die Summe ihrer Privilegien als «die Kultur» vorzustellen, darin erblickt er seine besondere Aufgabe. Es versteht sich daher von selbst, dass er eine Kultur, die nicht auf Privilegien begründet ist, als undenkbar hinstellt. Und das Leitmotiv seiner Aufsätze ist, das Schicksal der abendländischen Kultur als unlösbar an das der herrschenden Klasse gebunden zu erweisen.

Maulnier ist nicht Politiker. Er wendet sich an die Intellektuellen, nicht an die Massen. Die unter den ersteren herrschende Konvention verbietet (in Frankreich noch) die Berufung auf die nackte Gewalt. Maulnier ist zu besonderer Vorsicht genötigt, wenn er an die nackte Gewalt appelliert. Er darf eigentlich diesen Appell nur vorbereiten. Das tut er ziemlich geschickt, wenn er proklamiert, es sei Sache einer «Synthese der Tat», innere und äussere Realität selbst dann zusammenzuzwingen, wenn eine «dialektische Synthese» unmöglich bleibt (S. 19). Etwas deutlicher erklärt er sich mit dem an die kapitalistische Zivilisation (der ja immer das Scheingefecht der Faschisten gilt) gerichteten Vorwurf, sie habe angesichts der materiellen und der geistigen Probleme, vor welche das Zeitalter sie gestellt habe, die Kraft nicht aufgebracht, «sich ihre Unlösbarkeit einzugestehen» (S. 8).

Die Notwendigkeit, keine Argumente gegen die Privilegierten zu liefern, stellt den Schriftsteller, zumal den Theoretiker, heute vor ungewöhnliche Schwierigkeiten. Maulnier hat die Courage, mit diesen Schwierigkeiten kurzen Prozess zu machen. Sie sind zum Teil moralischer Art. Der Sachwalter des Faschismus hat viel gewonnen, wenn er die moralischen Kriterien aus dem Wege geräumt hat. Dabei erweist er sich in der Wahl seiner Mittel nicht anspruchsvoll. Es ist ein rohes Geschäft; der Begriff kann sich keine Handschuhe dafür anziehen. Er packt zu, und zwar folgendermassen: «Die Zivilisation... ist die Einsetzung und die Ordnung der Kunstgriffe und der Fiktionen, die jeder Umgang von Menschen untereinander bedingt, das System der nützlichen Konventionen, die künstliche, lebensnotwendige Hierarchie in ihrer ganzen Grösse und Unentbehrlichkeit. Die Zivilisation ist die Lüge...

⁷ Vgl. Pierre Drieu La Rochelle, *Socialisme fasciste*. Paris, 1934.

Wer nicht gewillt ist, ... in dieser Lüge die Grundbedingung jeden menschlichen Grösse anzuerkennen, gesteht, dass er ein Gegner der Zivilisation selber ist. Zwischen der Zivilisation und der Aufrichtigkeit muss man wählen.» (S. 210) So Maulnier in dem gegen Gide gerichteten Aufsatz seines Essaybandes. Es ist um dieses Diktum der schäbige Glanz, der den abgegriffenen Paradoxen von Oscar Wilde schon recht lange eignet, und man könnte es leicht bis zu dessen «Verfall der Lüge» zurückverfolgen.

Man würde damit, einmal, erkennen, wie ungleiche Früchte die Samen aus einem und demselben Leben bisweilen haben. Derselbe Mann, der seinen Ästhetizismus, den verweslichsten Teil seiner Produktion, vom Faschismus rezipiert findet, gab in dem Augenblick, da er der Gesellschaft, die er sein Lebtage amüsiert hat, als ihr Verächter sich gegenüberstellte, dem jungen André Gide ein Leitbild, das sein ferneres Leben bestimmte.⁸ Man würde sich zweitens Rechenschaft davon geben, wie tief die faschistische Ideologie der Dekadenz und dem Ästhetizismus verpflichtet ist, und warum sie in Frankreich so gut wie in Deutschland oder Italien Pioniere unter den extremen Artisten findet.

Welche Bestimmung hat die Kunst in einer Zivilisation zu erwarten, die auf der Lüge aufgebaut ist? Sie wird deren ungelöste – und unter Beibehaltung der Eigentumsordnung unlösbare – Widersprüche in ihrer engeren Sphäre zum Ausdruck bringen. Der Widerspruch zwischen Praxis und Theorie. Die faschistische Kunsttheorie trägt die Züge des reinen Ästhetizismus: die Kunst ist nur eine der Masken, hinter denen, wie Maulnier es formuliert, «nichts als die animalische Natur des Menschen, das nackte und von allem entblösste Menschentier des Lukrez» (S. 209) steht. Vorbehalten ist diese Kunst den Wissenden, der Elite, «die Nutzniesser der gesamten Zivilisation ist, an der sie», wie Maulnier sehr lichtvoll sagt, «den Parasiten, den Erben und die nutzlose Blüte darstellt» (S. 211). So sieht die Sache in der Theorie aus. Die faschistische Praxis bietet ein anderes Bild. Die faschistische Kunst ist eine der Propaganda. Ihre Konsumenten sind nicht die Wissenden, sondern ganz im Gegenteil die Düpierten. Es sind ferner zur Zeit nicht die Wenigen, sondern die Vielen oder zumindest sehr Zahlreichen. Es ist danach selbstverständlich, dass die Charakteristika dieser Kunst sich durchaus nicht mit denen decken, die ein dekadenter Ästhetizismus aufweist. Niemals hat die Dekadenz ihr Interesse der monumentalen Kunst zugewendet. Die dekadente Theorie der Kunst mit deren monumentaler Praxis zu verbinden, ist dem Faschismus vorbehalten geblieben. Nichts ist lehrreicher als diese in sich widerspruchsvolle Kreuzung.

Der monumentale Charakter der faschistischen Kunst hängt mit ihrem Massencharakter zusammen. Aber keineswegs unmittelbar. Nicht jede Massenkunst ist eine monumentale Kunst: die der Hebselchen Erzählungen für den Bauernkalender so wenig wie die der Leharschen Operette. Wenn die faschistische Massenkunst eine monumentale Kunst ist – und das ist sie bis in den literarischen Stil hinein – so hat das eine besondere Bedeutung.

⁸ Von der Bedeutung, die Wilde für ihn hatte, zeugt Gides «Nachruf auf Wilde» von 1910.

Die faschistische Kunst ist eine Propagandakunst. Sie wird also für Massen exekutiert. Die faschistische Propaganda muss, weiterhin, das ganze gesellschaftliche Leben durchdringen. Die faschistische Kunst wird demnach nicht nur *für* Massen, sondern auch *von* Massen exekutiert. Danach läge die Annahme nahe, die Masse habe es in dieser Kunst mit sich selbst zu tun, sie verständige sich mit sich selbst, sie sei Herr im Hause : Herr in ihren Theatern und ihren Stadien, Herr in ihren Filmateliers und in ihren Verlagsanstalten. Jeder weiss, dass das nicht der Fall ist. An diesen Stellen herrscht vielmehr «die Elite». Und sie wünscht in der Kunst keine Selbstverständigung der Masse. Denn dann müsste diese Kunst eine proletarische Klassenkunst sein, durch die die Wirklichkeit der Lohnarbeit und der Ausbeutung zu ihrem Recht, das heisst auf den Weg ihrer Abschaffung käme. Dabei käme aber die Elite zu Schaden.

Der Faschismus ist also daran interessiert, den funktionalen Charakter der Kunst derart einzuschränken, dass keine verändernde Einwirkung auf die Klassenlage des Proletariats — das den grössten Teil der von ihr erreichten und einen kleineren der sie exekutierenden Kader ausmacht — von ihr zu befürchten ist. Diesem kunstpolitischen Interesse dient die «monumentale Gestaltung». Und zwar tut sie das auf doppelte Art. Erstens schmeichelt sie der bestehenden wirtschaftsfriedlichen Ordnung, indem sie sie ihren «Ewigkeitszügen» nach, das heisst als unüberwindlich darstellt. Das Dritte Reich rechnet nach Jahrtausenden. — Zweitens versetzt sie die Exekutierenden ebenso wie die Rezipierenden in einen Bann, unter dem sie sich selber monumental, das heisst unfähig zu wohlüberlegten und selbständigen Aktionen erscheinen müssen.⁹ Die Kunst verstärkt so die suggestiven Energien ihrer Wirkung auf Kosten der intellektuellen und aufklärenden. Die Verewigung der bestehenden Verhältnisse vollzieht sich in der faschistischen Kunst durch die Lähmung der (exekutierenden oder rezipierenden) Menschen, welche diese Verhältnisse ändern könnten. Mit der Haltung, die der Bann ihnen aufzwingt, kommen, so lehrt der Faschismus, die Massen überhaupt erst zu ihrem Ausdruck.

Das Material, aus dem der Faschismus seine Monumente, die er für ehern hält, aufführt, ist vor allem das sogenannte Menschenmaterial. Die Elite verewigt ihre Herrschaft in diesen Monumenten. Und diese Monumente sind es allein, dank deren das Menschenmaterial seine Gestaltung findet. Vor dem Blick der faschistischen Herren, der, wie wir sahen, über Jahrtausende schweist, ist der Unterschied der Sklaven, die aus Blöcken die Pyramiden errichtet haben, und der Massen von Proletariern, die auf den Plätzen und Übungsfeldern vor dem Führer selbst Blöcke bilden, ein verschwindender. Man versteht daher Maulnier gut, wenn er die «Baumeister und Soldaten» als Vertreter der Elite zusammenstellt (besser freilich Gide, wenn er die neuen römischen Monumentalbauten als «architektonischen Journalismus» [Nouvelles Pages, S. 85] durchschaut).

Der Ästhetizismus Maulniers ist, wie angedeutet, kein improvisierter Stand-

⁹ Bannend wirkt nicht nur die faschistische Stilisierung der Massenkünste (man vergleiche die deutschen Festaufzüge mit den russischen), sondern ebenso der Rahmen der verschiedenen «Gemeinschaften» und «Fronten», in dem sie sich abspielen.

punkt, welchen der Faschismus nur eben in der Debatte kunsthistorischer Fragen bezieht. Der Faschismus ist auf diesen Standpunkt überall da angewiesen, wo er dem Augenschein näher zu treten wünscht, ohne sich mit der Realität einzulassen. Eine Anschauungsweise, die den Funktionswert der Kunst aus dem Wege räumt, wird sich auch sonst empfehlen, wo ein Interesse besteht, den Funktionscharakter einer Erscheinung aus dem Blickfelde zu beiseitigen. Das ist, wie sich gerade bei Maulnier erkennen lässt, in hervorragendem Masse bei der Technik der Fall. Der Grund ist leicht einzusehen. Die Entwicklung der Produktivkräfte, unter denen neben dem Proletariat die Technik steht, hat die Krise heraufgeführt, welche auf die Vergesellschaftung der Produktionsmittel drängt. Mit an erster Stelle ist diese Krise demnach eine Funktion der Technik. Wer sie unsachgemäss, gewaltsam, unter Beibehaltung der Privilegien zu lösen gedenkt, der hat viel Interesse daran, den Funktionscharakter der Technik so unkenntlich wie möglich zu machen.

Man kann da zwei Wege einschlagen. Sie führen in entgegengesetzte Richtungen, sind aber von verwandten Ideen bestimmt : nämlich eben ästhetischen. Den einen finden wir bei Georges Duhamel.¹⁰ Er führt dazu, die Rolle der Maschine im Produktionsprozess entschlossen beiseite zu lassen und die Kritik an ihr an die verschiedenen Bedenken und Unzuträglichkeiten zu knüpfen, die für den Privatmann mit dem fremden oder eigenen Gebrauch von Maschinen verbunden sind. Duhamel kommt zu einer reservierten Beurteilung des Automobils, zu einer resoluten Ablehnung des Films, zu dem halb spasshaft, halb ernst gemeinten Vorschlage, es möchten von Staats wegen für fünf Jahre alle Erfindungen untersagt werden. Der Proletarier wendet sich gegen den Unternehmer ; der Kleinbürger hat es mit der Maschine. Duhamel ergreift im Namen der Kunst gegen die Maschine Partei. Es versteht sich, dass die Dinge für den Faschismus ein wenig anders liegen. Die grossbürgerliche Denkweise seiner Mandanten hat in den Intellektuellen, die sich zu seiner Verfügung hielten, ihre Spur hinterlassen. Einer von ihnen war Marinetti. Er zuerst spürte instinktiv, dass eine «futuristische» Betrachtung der Maschine dem Imperialismus nützt. Marinetti begann als Bruitist, er proklamierte den Lärm (die unproduktive Aktivität der Maschine) als ihre bedeutungsvollste. Er endete als Mitglied der königlichen Akademie, das im äthiopischen Krieg die Erfüllung seiner futuristischen Jugendträume gefunden zu haben gestand.¹¹ Ihm folgt, ohne sich darüber im klaren zu sein, Maulnier, wenn er gegen Gorkis «Neuen Humanismus» erklärt, was den Hauptwert der Entdeckungen in Technik und Wissenschaft ausmache, sei «nicht sowohl ihr Resultat und ihr möglicher Nutzen... als... ihr poetischer Wert» (S. 77). «Marinetti», schreibt Maulnier, «berauschte sich an der Höhe der Maschinen, an ihrer Bewegung, an dem Stahl, an ihrer Präzision, an ihrem Lärm, an ihrer Schnelligkeit — kurz an allem, was an der Maschine als Selbstwert angesehen werden kann und nicht teil an ihrem Werkzeugcharakter hat... Er beschränkte sich und hielt sich mit Absicht an ihre unverwertbare Seite, das heisst an ihre ästhetische.» (S. 84)

¹⁰ Georges Duhamel, *Scènes de la vie future*, Paris, 1930, und *L'Humanisme et l'Automate*, Paris, 1933.

¹¹ Vgl. Marinettis *Manifest zum äthiopischen Krieg*.

Maulnier hält diese Position für so fundiert, dass er kein Bedenken hat, die Sätze, in denen sich Majakowski mit Marinettis Anschauung von der Maschine befasst, als ein Kuriosum zu zitieren. Majakowski spricht die Sprache des gesunden Menschenverstandes : «Die Ara der Maschine verlangt nicht Hymnen zu ihrem Preis ; sie verlangt im Interesse der Menschheit gemeistert zu werden. Der Stahl der Wolkenkratzer verlangt nicht kontemplative Versenkung, sondern entschlossene Verwertung im Wohnungsbau... Wir werden nicht den Lärm suchen, sondern die Stillen organisieren. Wir Dichter wollen in den Waggons reden können.» (S. 83 f.) Die würdige, weil reservierte und nüchterne Haltung von Majakowski ist unvereinbar mit dem Bestreben, der Technik einen «monumentalen» Aspekt abzugewinnen. Sie legt schlüssiges Zeugnis gegen Maulniers Behauptung ab, der Kollektivismus der Rassen habe «den Ingenieur zum geistigen Herrscher» (S. 79) gemacht. Das ist eine technokratische Umdeutung. Sie fälscht die polytechnische Ausbildung des Sowjetbürgers in technokratisch geleitete Fronarbeit um. Und sie ist eine technokratische Umdeutung auch in anderm Sinne : sie liegt gerade dem Technokraten nahe.

Nun wird niemand entschiedener als Maulnier den Vorwurf von sich abweisen, technokratisch zu denken. Diese Denkweise wird ihm vielmehr unvereinbar mit der artistischen scheinen. Seine Definition der Kunst könnte ihm auf den ersten Blick ein Recht dazu geben. Sie lautet : «Es ist die eigentliche Mission der Kunst, die Gegenstände und die Geschöpfe unbrauchbar zu machen.» (S. 86) Lassen wir es bei dem ersten Blick nicht bewenden. Sehen wir näher zu ! Es gibt eine unter den Künsten, welche Maulniers Definition auf besonders exakte Weise Genüge tut. Diese Kunst ist die Kriegskunst. Sie verkörpert die faschistische Kunstidee ebenso durch den monumentalen Einsatz an Menschenmaterial wie durch den von banalen Zwecken gänzlich entbundenen Einsatz der ganzen Technik. Die poetische Seite der Technik, die der Faschist gegen die prosaische ausspielt, von der die Russen ihm zu viel Wesens machen, ist ihre mörderische. So kommt der Sinn des Satzes «Alles was primitiv, spontan, unschuldig ist, ist uns allein darum schon hassenswert» (S. 213) voll zur Geltung.

Dieser Satz findet sich im letzten Abschnitt des Essays, in dem sich Maulnier mit Gide auseinandersetzt. Verdient die Fähigkeit, so verräterische Reaktionen hervorzurufen, nicht Dank ? Hat Gide nicht die Idealfigur in sich verkörpert, die er in der Tagebucheintragung vom 28. März 1935 herausruft : den inquiéteur — den Beunruhigung Stiftenden ? In der Tat hat er sich zum Sprecher derer gemacht, die den faschistischen Autor wie nichts anderes beunruhigen.

Das sind die Massen, und zwar die lesenden. «Durch die gigantischen Bestrebungen zugunsten aller Stufen des Unterrichts, durch die Beseitigung jeder Barriere zwischen den verschiedenen Bildungsniveaus..., durch die erstaunlich schnelle Verminderung des Analphabetentums..., durch den unmittelbaren Appell an die literarische Erfindungsgabe aller, und selbst der Kinder..., durch all das schenkt Ihr» — so wandte sich Jean Richard Bloch auf dem Pariser Schriftstellerkongress von 1935 an die Vertreter der Sowjetunion — «dem Schriftsteller... die wunderbarste Gabe, die er sich erträumt hat : Ihr schenkt

ihm ein Publikum von 170 Millionen Lesern.»

Das ist ein Danaergeschenk für den faschistischen Schriftsteller. Der Elite, der Maulnier beispringt, ist ein Kunstgenuss, der nicht von allen Seiten durch das Bildungsmonopol vor störenden Elementen geschützt wäre, eine Undenkbarkeit. Die Abschaffung des Bildungsmonopols an und für sich wäre Maulnier schon beängstigend genug. Und nun sagt ihm Gorki, dass gerade die Kunst an dieser Abschaffung mitzuwirken berufen sei. Er sagt ihm, in der Sowjetliteratur gebe es keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen einem populär-wissenschaftlichen und einem künstlerisch wertvollen Buch. Und Maulnier kann mit diesen, durch die modernsten Vulgarisatoren des westlichen Schrifttums, einen Frank, einen de Greif, einen Eddington, einen Neurath längst demonstrierten Satz nichts Besseres anfangen, als ihn in seine Schilderung der «Barbarei» einzubeziehen, «in deren Dienst sich Gorki gestellt hat» (S. 78).

Maulnier weicht auch hier keinen Finger breit von seinem Gedanken ab, die Kultur als die Summe der Privilegien darzustellen. Vielleicht macht sie in dieser Darstellung keine gute Figur. Aber indem Maulnier die Konfrontation der imperialistischen Kultur mit der sowjetrussischen sucht, muss er das in Kauf nehmen. Er kann es nicht ändern, dass der konsumptive Charakter, den die erstere hat, sich gegen den produktiven der zweiten abhebt. Die angestrengte Betonung des Schöpferischen, die uns aus der Kulturdebatte geläufig ist, hat vor allem die Aufgabe, davon abzulenken, wie wenig das derart «schöpferisch» erzeugte Produkt seinerseits dem Produktionsprozesse zugute kommt, wie ausschließlich es dem Konsum verfällt. Der Imperialismus hat einen Zustand herbeigeführt, in dem das Gedicht, das als «göttlich» gerühmt wird, sich solches Lob von Rechts wegen mit der Mehlspeise teilt.

Maulnier kann auf das «Schöpferische» um keinen Preis verzichten. «Der Mensch», schreibt er, «fabriziert etwas, um es zu benutzen ; aber es schafft, um zu schaffen.» (S. 86) Wie trügerisch die tote und undialektische Trennung von Schaffen und Fabrizieren ist, die der Ästhetik des Schöpferischen zugrunde liegt, erweist die polytechnische Bildung der Sowjets. Diese Bildung ist ebensowohl imstande, den Fabrikarbeiter im Rahmen eines Produktionsplanes, den er übersieht, einer Produktionsgemeinschaft, welche sein Leben trägt, einer Produktionsweise, die er verbessern kann, zu einer schöpferischen Arbeit zu führen, wie sie den Schriftsteller durch die Genauigkeit der Aufgaben, die sie ihm stellt, dass heisst durch das bestimmte Publikum, das sie ihm gewährleistet, zu einer Produktion veranlasst, die dank der Rechenschaft, welche der Verfertiger von seiner Prozedur geben kann, auf den Ehrennamen des Fabrikats Anspruch hat. Und gerade der Schriftsteller sollte sich erinnern, dass das Wort «Text» – vom Gewebten : textum – einmal ein solcher Ehrenname gewesen ist. Die werdende polytechnische Menschenbildung vor Augen, wird er ungerührt von dem Wortführer der Elite bleiben, der ihm erzählt, dass «von der kollektivistischen Gesellschaft jene allzu flüchtigen Augenblicke, in denen der Mensch einem Dasein sich zu entziehen vermag, das wie vor grauen Zeiten fast gänzlich dem Lebensunterhalte gewidmet ist, ... als eine Desertion angesehen werden» (S. 80). Wem verdankte der Mensch es, wenn diese Augenblicke so flüchtig waren ? Der Elite. Wer hat ein Inter-

esse, die Arbeit selber menschenwürdig zu machen ? Das Proletariat.

Bei seinem Aufbauwerk kann es ohne weiteres auf das verzichten, was Maulnier die «Privilegien der Innerlichkeit» (S. 5) nennt, aber niemals auf den, der diese Privilegien so fühlt und so beschreibt, wie es Gide unterm 8. März 1935 tut : «Heute kommt mir, drückend und tief im Innern, das Gefühl einer Minderwertigkeit zum Bewusstsein : ich habe mir nie mein Brot verdienen müssen ; ich habe nie unter dem Druck der Bedürftigkeit gearbeitet. Ich habe die Arbeit allerdings immer so sehr geliebt, dass mein Glück lediglich dadurch nicht beeinträchtigt worden wäre. Auch will ich auf das folgende hinaus. Es wird eine Zeit kommen, wo es als ein Mangel wird angesehen werden, solche Arbeit nicht gekannt zu haben. Die reichste Phantasie kann sie nicht ersetzen ; die Unterweisung, die sie erteilt, kann nie wieder eingeholt werden. Eine Zeit kommt herauf, in der sich der Bürger dem einfachen Arbeiten unterlegen fühlt. Für einige ist diese Zeit schon gekommen.» (Nouvelles Pages, S. 164 f.)

Noch beunruhigender als dass es im Osten ein Publikum von 170 Millionen Lesern gibt, ist für Maulnier, dass in Frankreich Schriftsteller leben, die daran denken. André Gide hat sein letztes Buch «Les Nouvelles Nourritures» den jungen Lesern der Sowjetunion gewidmet. Der erste Absatz dieses Buches lautet :

«Du, der du kommen wirst, wenn ich die Geräusche der Erde nicht mehr höre und meine Lippen ihren Tau nicht mehr trinken — du, der du, später, vielleicht mich lesen wirst — für dich schreibe ich diese Seiten ; denn vielleicht wird es dich nicht genug erstaunen zu leben ; dich wird das betäubende Wunder, das dein Leben ist, nicht nach Gebühr überwältigen. Mir scheint manchmal, das wird mein Durst sein, mit dem du trinken wirst, und was dich über das andere Geschöpf, das du streichelst, dich neigen heisst, sei mein eigenes Begehren, heute.» (Nouvelles Nourritures, S. 9)

MORT D'UN PROMENEUR SOLITAIRE

PIERRE BAYROU

(1892 — 1979)

Le 17 mai dernier, un infarctus emportait un vieil homme, au bourg de Saint-Antonin-Noble-Val (près de Montauban) où il vivait depuis 1953 une retraite bien gagnée après plus de trente années d'enseignement du français à l'École Normale de Montauban. Pierre Bayrou, né le 31 août 1892, malgré ses quatre-vingt-sept ans et ses souffrances physiques — dont les effets toujours présents d'une terrible blessure au poumon reçue au front en 1914-18 — était resté rayonnant de jeunesse, de bonté et de culture ; la foule considérable qui suivit ses obsèques témoigna de l'admiration affectueuse que portaient ses amis et ses anciens élèves à un homme dont la rigueur de pensée, la quête perpétuelle de la vérité, l'enthousiasme de vivre et de communiquer avaient touché André Gide, lorsque Pierre Bayrou, en 1941, lui avait adressé son premier livre.

Ce beau livre, *Solitudes d'Anglars*, « Journal d'un promeneur »¹, dédié « Au vrai, au grand, au seul poète des campagnes, à Henri Pourrat, que l'on a pu tromper, qui n'a jamais menti », valut en effet à son auteur une lettre de Gide qui, si brève qu'elle fût, laissait bien entendre quels avaient été son émotion et son plaisir à découvrir un homme authentique et exigeant. Les lecteurs du BAAG nous seront peut-être reconnaissants de leur faire connaître cette lettre, qui n'a paru, en guise de préface, que dans ce livre tiré à petit nombre et depuis longtemps épuisé ; et peut-être ceux d'entre eux qui auront la chance de mettre la main sur un exemplaire de *Solitudes d'Anglars* ou de *Mes Bergeries* deviendront-ils aussi, par delà la mort, un ami de Pierre Bayrou.

¹ Publié en 1941 à Montauban : Imprimerie Coopérative, et réédité à Rodez : Éditions Subervie, 1955, coll. « Le Point Sublime » (un vol. br., 19 x 14 cm, 151 pp. ; « Lettre-préface d'André Gide », p. 11, précédée du fac-similé de l'autographe en hors-texte). Ce livre fut suivi de deux autres, chez Subervie, *Mes Bergeries* et *Une Année* (préfacé par Jean Rostand). Mme Suzanne Bayrou, veuve de l'écrivain, prépare une réédition en un seul volume de ces trois ouvrages, extraits du Journal que tenait le « Promeneur ». Ces publications valurent à Pierre Bayrou le Prix du Journal Intime en 1960.

C'est de «La Messuguière», chez Mme Mayrisch à Cabris, le dimanche 8 juin 1941, que Gide écrit ces deux petites pages à Pierre Bayrou :

8 juin 41

Cber promeneur solitaire

*Quel compagnon exquis vous pouvez être ! Combien me plaît l'attention, toujours aux aguets, que vous portez à la fois sur l'horizon lointain et sur les arbres qui bordent votre route, sur les insectes et les moindres fleurs, dont vous aimez à vous redire le nom ; votre joie à retrouver les criocères sur les lys des Pyrénées...! * (Ab ! quel bon maître vous devez être pour vos jeunes élèves !) vos remarques sur la démarche, à terre, des oiseaux ** ; mais surtout cette constante exigence envers vous-même qui sans cesse accompagne chaque démarche de votre pensée.****

*Je voudrais savoir que vous n'avez pas interrompu votre journal et qu'il me sera donné de vous suivre par delà le 13 Avril 41 ****, où brusquement vous nous quittez, comme si vous n'aviez plus rien à vous dire *****, ou comme si nous allions nous lasser de vous...*

Si j'étais plus jeune que vous, il me semble que j'aimerais beaucoup vous connaître.

Je vous serre la main bien cordialement.

André Gide.

* «Inoubliable jour de mai où, montant à Petit-Jean par le chemin des bois, j'aperçus, jaillies des mousses dans la pénombre, les hampes fleuries du lys-des-Pyrénées. Bouleversante émotion, et ces larmes tout à coup qui mouillèrent mes yeux. [...] Et comme un bienfait ne vient jamais seul quand on s'ouvre ingénument aux miracles des choses, voilà que j'apercevais, goutte de corail vif sur le vert des feuilles, le criocère du lys, ce coléoptère irrévérent dont le vermillon, éclatant sur l'émeraude du feuillage, fait une si jolie nasarde à la "loi" du mimétisme. Le même d'ailleurs qui vit sur le lys blanc de nos jardins et qui donc, bien avant moi, avait découvert et reconnu, avec un instinct botanique sans défaut, des représentants de la famille lys, perdus, si loin, dans la broussaille de ces bois !» (*Solitudes d'Anglars*, pp. 117-8).

** «Pourquoi l'essor de cette même pie exige-t-il quelques sautilllements d'élan, alors que le perdreau décolle de pied ferme ? Pourquoi le moineau ne peut-il avancer qu'à pieds joints, tandis que le pigeon fait aller alternativement ses pattes, mais en scandant chaque pas d'un hochement de tête et d'un élan du cou ? Et le pinson, qui combine à son gré les deux allures, sautilllements et marche à pas comptés ?» (p. 88).

*** Rappelons la phrase de Jean Rostand mise en épigraphe à *Solitudes d'Anglars* : «S'étudier avec soin ne témoigne pas qu'on se trouve spéciale-

ment intéressant. Je ne m'intéresse si fort à moi que parce que je suis seul à portée de ma connaissance.»

**** La dernière page de *Solitudes d'Anglars* est en effet datée du «Dimanche de Pâques» (p. 148) ; cette fête tombait le 13 avril en 1941.

***** Dernières lignes de *Solitudes d'Anglars* (p. 149) : «Je voudrais pouvoir "attendre" — mais quoi ? — dans le vide de mon cœur offert, rester simplement aux écoutes, faire la place nette à "celui qui viendra". Mais rien ne vient jamais... Peut-être aussi est-ce ma faute, et j'entretiens peut-être avec mes questions et mes doutes le tumulte qui est en moi ? Mais comment faire ?... Combien de temps, depuis un effort total vers la simplicité et l'enfance ? Cette préoccupation de mon livre, aussi, finira-t-elle par me rendre pareil à tant de mécaniques humaines, que je méprise et plains tour à tour ? Mais comme il devient difficile, dès qu'on prend d'autres habitudes, d'écouter et d'entendre les voix profondes ! Comme on se détourne aisément de l'essentiel de la vie !... Cesse donc de t'agiter ainsi, de te disperser à tous vents. Regagne au plus tôt tes chères retraites, où ton âme t'attend, fidèle, avec son sourire pensif, si bon, si doux !...»

Pierre Bayrou répondit à Gide : une «longue et excellente lettre» qui semble malheureusement n'avoir pas été conservée, mais qui lui en fit recevoir une autre de Gide — dont Mme Bayrou se rappelle, aujourd'hui encore, quelle «joie» et quel «réconfort» elle apporta au Promeneur solitaire :

6 Octobre 41

Hôtel Adriatic
Nice

Cher Monsieur (ah ! que ce mot me paraît froid et bête lorsqu'il s'adresse à vous !),

*Je voudrais répondre longuement à votre longue et excellente lettre ; mais, depuis quelques jours, je me suis remis au travail * ; non sans peine et c'est pourquoi je ne puis consentir à m'en distraire que peu d'instants ; juste ce qu'il faut pour ne point me paraître à moi-même trop ingrat, car votre lettre m'apporte un extraordinaire réconfort. Quel ardent, quel cruel besoin de sympathie, de correspondance, tourmente nos cœurs durant ces mois affreux ! Comme il m'est précieux de savoir que telle de mes phrases, que j'écrivais très solitaire, a pu trouver en vous quelque écho, et que lorsque vous l'avez lue vous vous êtes senti moins seul...*

Je vous serre la main avec une bien vive sympathie.

André Gide. **

* Voir le *Journal 1939-1949* (Bibl. Pléiade) : «Ma grande chambre à l'A-

driatic est agréable. J'ai plaisir à m'y tenir. J'y travaille, ce qui me fait accepter qu'elle coûte un peu cher. [...] Je viens d'écrire, au courant de la plume, deux "visites de l'interviewer", qui peut-être ne valent rien, mais que je ne relirai que plus tard, quand mon élan sera mieux assuré. Alors je me rattellerai à la préface pour le théâtre de Goethe et à celle pour l'anthologie.» (7 octobre 1941). «J'ai travaillé tous ces derniers jours à revoir et mener à bien ces *interviews imaginaires*, que je pense confier au *Figaro*.» (16 octobre 1941). (P. 101).

** Cette lettre est entièrement inédite. L'original autographe, comme celui de la lettre du 8 juin, est la propriété de Mme Suzanne Bayrou, qui a bien voulu nous en communiquer photocopie et que nous remercions vivement ici.

P.S. Nous informerons naturellement nos lecteurs de l'éventuelle réimpression de l'œuvre de l'écrivain rouergat.

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

autographes La librairie Thierry Bodin («Les Autographes», 45, rue de l'Abbé Grégoire, 75006 Paris) a offert dans son dernier catalogue (Automne 1979) une lettre de Gide que nous avons déjà remarquée chez un autre libraire (v. BAAG n° 44, octobre 1979, p. 111) :

204. L.a.s., Villa Montmorency, 10 décembre 1910 ; page in-8. Il donne «de grand cœur» son adhésion au banquet Frantz Jourdain. 300 F

Relevé dans le *Bulletin* n° 47 (*Éditions originales des XIX^e et XX^e siècles, Autographes*) de la librairie C. Coulet & A. Faure (5, rue Drouot, 75009 Paris) diffusé en septembre dernier :

565. L.a.s. à son neveu Dominique Drouin, datée Cuverville, 11 juillet 08 ; 3 pages 1/4 in-8. 1 500 F

Très jolie lettre familiale, et familière, adressée par Gide à son neveu et filleul Dominique Drouin, fils du professeur Marcel Drouin (en littérature Michel Arnauld), mari de la sœur de Madeleine Gide (née Jeanne Rondeaux).

En 1908, Dominique («Domi») n'est encore qu'un enfant. Est-il alors pensionnaire dans quelque institution ? Malade, est-ce à l'infirmerie que Gide le vit ce jour-là ? : «C'était bien peu de chose, cette courte visite que j'ai pu te faire hier, pressé par le temps, gêné par la vitre, craignant de te fatiguer en te forçant d'élever la voix, et trop ému pour pouvoir bien te parler moi-même...». «Domi», pour son anniversaire, a reçu une lettre de sa tante Madeleine. Gide apporte sa contribution à l'événement : «Déjà 10 ans que tu es sur cette vieille terre où ton petit frère [Jacques] n'est que depuis trois mois — où tu vois déjà que tout n'est pas couleur de rose et où certains jours, pour ne pas être trop triste, on doit aimer bien fort et songer que l'on est aimé». En vertu de quoi, Gide insiste pour que «Domi» pense à ses camarades moins affectivement favorisés. Puis, soucieux de distraire le jeune malade, il entreprend le récit d'une mésaventure de voyage (survenue la veille). Il faisait très chaud dans le wagon, Gide s'y était mis à son aise, lorsque : «A Rouen est monté un Anglais qui m'a regardé d'un œil tellement scandalisé que j'ai successivement remis tout cela. Je n'avais pas plus tôt renoué ma cravate comme

*un monsieur très correct, que l'Anglais a commencé d'enlever la sienne ; puis le faux-col a suivi ; il était devenu très rouge et, avec son mouchoir, épongeait sur son front la sueur qu'il avait abondante. A la fin il s'est levé et sans plus de façon a mis bas la veste, à son tour. A mon tour je l'ai regardé d'un air scandalisé, mais il a sorti d'une poche un gros cigare qu'il s'est mis à fumer tranquillement en regardant le paysage...». Situation n'étant pas sans rappeler celle consignée par un dessin (de Willette ?) publié dans un journal de l'époque (mais avant l'Entente Cordiale), sous le titre : «*Seuls les Anglais savent voyager...*». Jolie lettre autographe de Gide, projetant sur l'écrivain un éclairage inusité.*

566. L.a.s. adressée à Nice (Hôtel Adriatic), le 22 janvier 1942, au poète Joë Bousquet ; 2 pages petit in-4. 950 F

En envoyant à Gide son plus récent ouvrage, *Traduit du silence* (1941), Bousquet avait peut-être d'avance, et sans jeu de mot, accepté le mutisme de celui-ci. D'ailleurs Gide l'admet, tout en s'en défendant : «*Depuis quelques jours, j'hésite à vous écrire. Mais vous traduiriez mal mon silence... Votre livre m'a fait vivre avec vous, en vous, d'une manière que je n'aurais pu inventer...*». Bousquet doute de la portée de son talent, et le dit : «*Je m'aperçois qu'il fait assez froid dans ce que j'écris*». — «*Bien au contraire*», rétorque Gide : «*il me semble entrer à votre suite dans "une sorte de calme embrasé"*». Quelle qu'ait été, littérairement parlant, la prudence critique de Gide, on ne saurait douter ici, tant elle est manifeste, de sa sincère admiration pour le poète : «*Devant maintes de vos phrases, je m'émerveille. Et même devant celle-ci : Au fond de la plus noire douleur j'ai surtout souffert de trouver des limites à ma faculté de l'exprimer*». Et Gide de s'insurger : «*Non ; non ; "ce n'est pas une façon naturelle d'être triste", comme vous dites si bien. Mon cher Joë, vous êtes un artiste merveilleux. "Le but de toute existence, dites-vous, c'est de créer un type d'humanité nouvelle". Il me plaît de joindre cette phrase à cette autre, de la fin du livre : "Moi, j'ai joué mon jeu !", et vous l'avez si bien joué, et gagné, que l'on en vient à douter si tant de douleurs n'étaient pas en vue d'obtenir de vous une aussi extraordinaire réussite. Je vous embrasse fraternellement. André Gide.*»

Dans le catalogue d'*Autographes* de novembre 1979 de la librairie Morssen (Philippe Arnaud, succ.), 14 rue de Seine, 75006 Paris (cf. BAAG n° 30, avril 1976, p. 64) :

84. L.s. à Auguste Bréal, Cuverville, 12 juillet 1932. Important passage sur son journal : «*tu m'y verras m'affirmer plus directement que je n'ai jamais fait jusqu'à présent*». In-4. 500 F

livres Dans *La Littérature et ses technocraties* (Paris : Casterman, 1978, coll. «Synthèses contemporaines», un vol. br., 21 x 14,5 cm, 195

pp.), Georges Mounin a recueilli le texte de la communication qu'il avait présentée aux «Rencontres André Gide» de 1970 (et publiée dans les *Cahiers André Gide 3 : Le Centenaire*) : «Structure, fonction, pertinence, à propos des *Nourritures terrestres*» (pp. 142-52) ; Gide est d'ailleurs cité à plusieurs reprises dans le reste du volume.

Préfacé par Pascal Ory, le livre posthume de Jean Guéhenno paru en novembre dernier sous le titre *Entre le passé et l'avenir* (Paris : Grasset, 283 pp.) recueille ses articles de la revue *Europe* de 1929-35. On y peut relire les pages intitulées «Monsieur Gide» (parues dans *Europe* du 15 février 1933), dont Gide écrivit à leur auteur qu'il eût souhaité les voir précédées, en épigraphe, de la phrase (extraite de la *Conversion à l'humain*, de Guéhenno...) : «Voilà ce que vous voulez que je sois...» (cf. *Littérature engagée*, pp. 19-20).

Gide est naturellement au centre du livre *Au pays des Soviets : le voyage français en Union soviétique 1917-1939*, de Fred Kupferman (Paris : Julliard/Gallimard, 1979, coll. «Archives» ; un vol. br., 17,5 x 11 cm, de 192 pp. et 16 pp. ill.). Excellente anthologie de ce «genèse» que «les retours d'U.R.S.S. furent avant-hier, comme hier les retours de Chine. De Gide au paysan de la Corrèze, en passant par Charles-André Julien et Pierre Pascal, Henri Barbusse et Georges Friedmann, Eugène Dabit et Pierre Herbart : cent vingt-cinq récits de voyageurs français "au pays du grand mensonge", de la grande illusion et du grand espoir...» Avec une chronologie et une bibliographie, dont la note finale apporte d'intéressantes précisions :

Un best-seller : Gide.

Entre le 30 octobre 1936 et le 9 septembre 1937, *Retour de l'U.R.S.S.* fait l'objet de neuf tirages, au total 146 300 exemplaires. *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* bénéficie du succès du *Retour*, mais le choc est moins grand. Il y a deux tirages en 1937, soit 48 500 exemplaires. Le succès fut le résultat de la surprise : un auteur adulé par les Russes et se révoltant contre le mensonge officiel. Il ne durera pas. En ouvrages séparés, les deux titres ne se vendent plus. On a procédé en 1950 à une réédition en un seul volume, à 11 000 exemplaires. Elle n'est pas encore épuisée actuellement.

(L'auteur ne fait pas mention de la réédition, en août 1978, du *Retour* dans la collection de poche «Idées», dont la presse a beaucoup parlé : v. BAAG n° 41, p. 104.)

revues et journaux Pour enchaîner sur «Gide et le communisme», signalons — nous ne l'avions pas fait en son temps — la publication par M. Rudolf Maurer (membre de l'AAAG) d'une première esquisse de l'ouvrage auquel il travaille : «André Gide engagé (1932-1937)», pp. 64-72 du n° 1 (printemps 1978) de *Cadmos*, «cahiers trimestriels de l'Institut Universitaire d'Études Européennes de Genève et du Centre Européen de la Culture» dirigés par Denis de Rougemont (Villa Meynier, 122 rue de Lausanne, CH 1211 Genève 21) : «L'Écrivain et la Politique : le problème de

l'engagement».

Le *Bulletin des Amis d'Emmanuel Mounier* n° 52, de septembre 1979, pp. 3-8, reproduit le texte de la réponse du directeur d'*Esprit* à l'enquête lancée en 1937 par Maurice Noël dans *Le Figaro* (supplément littéraire hebdomadaire) sur «L'Expérience russe d'André Gide» ; ces trois pages sont précédées d'une brève notice non signée et du texte de la présentation que fit Maurice Noël, dans *Le Figaro* du 14 août 1937, de son enquête, à laquelle répondirent une quinzaine d'écrivains ; la réponse de Mounier fut publiée dans le numéro du 4 septembre.

Martine Léonard (auteur d'*André Gide ou l'ironie de l'écriture*, v. BAAG n° 33, p. 82), «André Gide et la mise en scène textuelle», *Études Françaises* (Université de Montréal), avril 1978.

Anne L. Martin (membre de l'AAAG) a publié, sous le titre «Literary Approaches to Criticism : Gide's Metafiction», une version revue d'une communication présentée au congrès 1978 de l'Australasian Universities Language and Literature Association, qui avait pour thème «Critical Approaches to Literature», dans *AUMLA* n° 51, mai 1979, pp. 5-19.

Klaus E. Bohnenkamp, «Rudolf Kassner und André Gide», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 29, 1979, n° 1, pp. 94-102.

Comptes rendus :

— par Alain Goulet, de la *Genèse d'un style : la phrase d'André Gide dans "Les Nourritures terrestres"* de Marie-Thérèse Veyrenc, dans la *Revue d'histoire Littéraire de la France*, juillet-août 1979, pp. 703-4 ;

— par Rudolf Maurer, des *Cahiers André Gide 8* : «Ungleiche Briefpartner : Die Correspondance André Gide - Jacques-Émile Blanche», dans la *Neue Zürcher Zeitung* («Feuilleton»), 4 septembre 1979, p. 33 ;

— par André Bourin, d'*André Gide et le premier groupe de la N.R.F. d'Auguste Anglès* : «Le Grand Prix de la Critique littéraire 1978», *Revue de l'Association internationale des Critiques littéraires*, n° 14, septembre 1979, p. 12 ;

— par Yves Florenne, des *Cahiers André Gide 9* : «La Correspondance de Dorothy Bussy : Amoureuse de Gide à cœur perdu», dans *Le Monde*, 1^{er} novembre 1979, pp. 1 et 29 ;

— par Jacques Brenner, des *Cahiers André Gide 9*, dans *Lire*, n° 52, décembre 1979, pp. 250-1.

thèses Claude Antoinet (membre de l'AAAG) a soutenu le 21 novembre dernier, devant l'Université Lyon II, sa thèse pour le doctorat du troisième cycle en Littérature française, intitulée *L'Art et la Vie dans l'œuvre d'André Gide : le personnage de Ménélaque* (un vol. 29,7 x 21 cm de 293 pp.).

Le jury, composé des Professeurs Jean Bruneau (président), Claude Martin (rapporteur) et Edgard Pich (tous trois membres de l'AAAG), lui a décerné la mention « Bien » à l'unanimité. Rappelons que sous le nom de Claude Dessalles, elle a donné deux articles à la série *André Gide* (Éd. Lettres Modernes), sur « Ménélaque » (n° 2, 1971) et « Pourquoi *Le Treizième Arbre* ? » (n° 4, 1973).

Walter Geerts (membre de l'AAAG) a soutenu le 24 septembre dernier devant l'Université d'Anvers sa thèse d'État intitulée *André Gide, « Les Cahiers d'André Walter » : intertexte et métatexte*. Le jury, où siégeaient les professeurs M. Delcroix et Michel Raimond (membre de l'AAAG), lui a décerné la mention « Maxima cum laude ». Signalons qu'au neuvième congrès de l'Association internationale de littérature comparée, qui s'est tenu à Innsbruck du 20 au 24 août, Walter Geerts a présenté, sous le titre : « Discours pictural et discours littéraire : problèmes de transition », une communication sur les rapports entre le discours en abyme chez Gide et le mouvement auto-réflexif en peinture.

dernière heure Parmi les vingt-huit titres gidiens qu'offre le catalogue n° 1 : *Livres anciens et modernes* de la Librairie Quentin (7, place de la Fusterie, CH 1204 Genève), diffusé en décembre 1979, nous avons remarqué le volume suivant :

269. André Gide, *Dostoïevsky d'après sa correspondance*. Paris, *La Grande Revue*, numéro 10 du 25 mai 1908 ; in-8 de 26 pp. ch. 289-314, cartonnage bradel, pièce de titre en long. 850 FS

Édition pré-originale constituée par l'extrait de *La Grande Revue*, avec sa couverture orange conservée. Il est joint une longue et importante lettre autographe signée de André Gide (5 avril 1908), adressée à Francis Jammes, dans laquelle Gide s'exprime sur son étude. [Suivent quelques citations de cette lettre, qui a été publiée pp. 250-1 de la *Correspondance Jammes-Gide* éditée par Robert Mallet].

AAAG, AN XIII

UNE ÉTAPE DIFFICILE

Nos lecteurs, membres de l'Association des Amis d'André Gide, trouveront insérée dans le présent numéro une convocation à leur neuvième Assemblée générale ordinaire, que suivra une Assemblée générale extraordinaire réunie pour voter quelques modifications de détail qu'il apparaît souhaitable d'apporter à nos statuts (voir plus loin). Ceux d'entre nos sociétaires qui ne pourront pas assister à ces assemblées sont instamment priés de bien vouloir remplir la formule de délégation de pouvoir qu'ils feront tenir au mandataire de leur choix ou adresseront au Secrétariat général de l'AAAG dès que possible.

*

L'Assemblée, qui se tiendra au seuil de la treizième année d'existence de l'Association, entendra le rapport du Secrétaire général sur les activités de celle-ci au cours de l'année 1979, ainsi que le rapport du Trésorier, dont le bilan pour l'exercice écoulé est publié à la fin du présent texte, en même temps que la récapitulation générale des budgets de l'AAAG depuis sa fondation, et que notre budget prévisionnel pour 1980. L'Assemblée aura à délibérer sur ces rapports et bilans en vue de leur approbation.

Comme nos lecteurs pourront le constater, le solde du bilan au 31 décembre 1979 est positif, comme l'avait été le précédent, au 31 décembre 1978 (v. BAAG n° 41, p. 98). Mais... il y a un MAIS, et fort important. Nous avons payé en 1979 la facture des *Cahiers André Gide 8*, la *Correspondance André Gide - Jacques-Émile Blanche*, parue en janvier 1979 mais qui était notre cahier 1978, servi à nos membres au titre de leur cotisation de cette année-là. Les *Cahiers André Gide 9*, premier tome de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, ont paru en octobre et ont été expédiés au début de novembre à tous nos membres ayant acquitté leur cotisation pour 1979 ; mais la facture ne nous en a pas encore été présentée par les Éditions Gallimard, et nous ne serons d'ailleurs pas en mesure de la régler avant plusieurs mois, car elle s'élèvera à quelque 72 000 F...

Nous ne devons donc pas dissimuler que la situation financière de l'AAAG est présentement très difficile, comme elle ne l'a jamais été. Et il est, hélas ! fort simple d'en rendre compte. Le rapprochement de quelques chiffres est

éloquent, en ce qui concerne les deux dernières années.¹

Rappelons d'abord que le taux de nos cotisations est, bien évidemment, toujours fixé *avant* le 1^{er} janvier de l'année considérée, tandis que la publication du cahier est souvent intervenue *après* le 31 décembre ; ainsi, entre le moment où le taux de la cotisation 1978 a été votée par l'Assemblée générale (5 novembre 1977) et celui où est sorti le cahier 1978 et où nous avons eu connaissance de son prix (fin janvier 1979), il s'est écoulé quinze mois. Quinze mois pendant lesquels le prix des livres a « grimpé », et singulièrement plus vite que nous ne l'avions prévu. En bref :

- en 1978, pour une cotisation de 50 F², qu'a reçu un membre de l'Association ? Quatre numéros du *Bulletin* (soit 474 pages), valant 36 F en librairie, et un *Cahier* de 392 pages, vendu 95 F en librairie ; total : 131 F ;

- en 1979, pour une cotisation de 50 F, qu'a-t-il reçu ? Quatre numéros du *BAAG* (504 pages), vendus 44 F, et un *Cahier* de 535 pages, vendu 120 F³ en librairie ; total : 164 F.

100 F de cotisations, 295 F de publications ; au cours des années précédentes (1968-77), 285 F de cotisations, 641 F de publications... La vraie question n'est-elle pas plutôt d'expliquer pourquoi la situation de notre trésorerie n'est pas *beaucoup pire* ? Nos bilans successifs donnent les réponses :

- politique de stricte économie des frais de gestion (style « récupération de bouts de ficelle et de papiers d'emballage »...) ;

- bénévolat non seulement des « permanents » administrant l'association (trésorier et secrétaire général), mais aussi des auteurs et du « typographe » des volumes produits par le Centre d'Études Gidiennes et vendus au profit exclusif de l'AAAG ;

- ventes de publications diverses ;

- subventions allouées à l'AAAG (depuis 1974) par le Centre National des Lettres ;

- quelques dons importants (en 1971, 1972, 1976, 1977) ;

- politique de placement systématique de nos fonds à la Caisse d'Épargne ;

- générosité de nombreux membres, qui « arrondissent » souvent leurs règlements à l'AAAG ;

- enfin et surtout — et ceci n'apparaît pas dans les bilans — l'aide considérable apportée par le Centre d'Études Gidiennes et l'U.E.R. de Lettres et Civi-

¹ Rappelons en effet (en renvoyant au bilan 1977 qui fut publié dans le *BAAG* n° 37, p. 100, et commenté pp. 95-6) qu'au 31 décembre 1977, nous étions non seulement *à jour* (le cahier 1977 payé), mais avions un solde positif de plus de 24 000 F.

² Taux de la cotisation de « membre titulaire », qui est la catégorie où figurent la grande majorité de nos sociétaires ; les cotisations des « membres fondateurs » (100 F) ne compensent qu'incomplètement celles des « membres étudiants » (35 F).

³ Parfois plus (rappelons que, depuis le 1^{er} juillet, les libraires fixent librement leurs prix).

lisations classiques et modernes de l'Université Lyon II (dont le directeur actuel est le Professeur Pierre Rétat), qui prend en charge la totalité des frais de fabrication du BAAG et la majeure partie des frais d'affranchissement du courrier de l'AAAG (contribution qu'on peut évaluer à plus de 25 000 F pour l'année 1979, par exemple, et qui n'a pour contrepartie, on le sait, que l'enrichissement de la «Bibliothèque André Gide» du Centre grâce aux dons faits par nos sociétaires de livres, articles et documents...).

Alors que dans tous nos «budgets prévisionnels» précédents, jusqu'à celui de 1977 inclusivement, nous avions toujours, par prudence délibérée, sous-évalué les recettes et sur-évalué les dépenses, nous avons été, pour 1978 et 1979, pris de vitesse par la flambée des prix. Erreur ? faute ? L'Assemblée générale nous le dira. De plus, la publication de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy* devant s'étaler sur trois années, au cours dequelles s'accroîtra le nombre de nos membres, nous avons dû porter à 900 exemplaires, pour ce premier tome (et pour les deux qui le suivront)⁴, le tirage numéroté que l'AAAG achète aux Éditions Gallimard.

Les moyens de rétablir notre équilibre sont naturellement peu nombreux. L'augmentation du taux des cotisations, annoncée dès le précédent BAAG (*anticipant l'accord sur ce point de l'Assemblée générale...*), n'y suffira point ; certains jugeront la hausse trop limitée (40 % pour les titulaires, dont la cotisation passe de 50 à 70 F ; mais ce taux de 50 F étant resté inchangé durant trois ans, cela revient à une augmentation de moins de 12 % par an), mais nous avons crain, en allant au delà, que le risque de voir des membres nous quitter ne devînt trop sérieux. Nous avons cru devoir préférer cette hausse «raisonnable», en l'assortissant de *trois «appels»* : les deux premiers, nous les avons lancés déjà à plusieurs reprises, et le second, surtout, n'a pas laissé indifférents nos membres, ainsi que nous avons tenu à le dire dans le BAAG ; le troisième, qui revêt naturellement un caractère exceptionnel, n'en est que plus pressant : *c'est des réponses qu'il recevra que, en vérité, dépend la survie de l'AAAG*. Voici ces trois appels :

1.— Amenez-nous de nouveaux membres ! Parmi vos proches, vos amis, vos collègues, n'y a-t-il pas chance que se trouve un lecteur de Gide assez fervent pour s'intéresser aux publications de l'AAAG ? Si la bibliothèque de votre ville, de votre université, de votre club, ne reçoit pas nos publications, insistez auprès de son conservateur pour qu'il l'inscrive à l'AAAG (fort souvent, d'ailleurs, il achète — l'un après l'autre, en librairie — les *Cahiers André Gide* : représentez-lui l'économie qu'il réalisera en passant par l'AAAG...).

2.— Commandez-nous, soit pour vous-même, soit pour offrir, les ouvrages qui sont vendus au bénéfice de l'AAAG : *Cahiers* et *Bulletin*, livres édités par

⁴ Les *Cahiers André Gide* avaient précédemment fait l'objet, pour les membres de l'AAAG, de tirages numérotés de 500 exemplaires pour les vol. 1 à 3, de 600 ex. pour les vol. 4 à 7, de 650 ex. pour *La Maturité d'André Gide* et de 700 ex. pour le vol. 8.

le Centre d'Études Gidiennes...

3.— Participez par vos dons à la campagne de

SOUSCRIPTIONS EXCEPTIONNELLES

que lance l'AAAG en ce début d'année. Pour atteindre notre objectif, il faut que le produit minimum de cette souscription équivaille, en moyenne, à *une cotisation supplémentaire par sociétaire*. Nous n'ignorons pas que certains ne seront pas en mesure de faire cet effort financier important ; aussi espérons-nous que ceux de nos membres qui en ont les moyens voudront bien, en quelque sorte, prendre en charge la contribution des moins favorisés et accroître leur générosité. Sauf contre-indication expresse de la part de nos « souscripteurs exceptionnels », le BAAG donnera, en les remerciant publiquement, la liste des dons qui seront faits dans le cadre de cette campagne.

Certes, le Conseil d'administration de votre Association s'efforcera d'obtenir toutes les aides complémentaires possibles : nous espérons notamment que le Centre National des Lettres nous aidera à franchir ce pas difficile ; nous solliciterons un geste de la part de l'éditeur de Gide et de nos *Cabiers*, etc... Mais nous devons répéter que, pour l'essentiel, tout dépendra de l'accueil que nos membres réserveront à cette souscription exceptionnelle ; nous avons d'ailleurs confiance dans cet accueil, une confiance fondée sur la fidélité de nos membres, dont presque quotidiennement des lettres nous apportent le témoignage qu'à leurs yeux l'AAAG remplit bien sa mission, qui est de contribuer à une meilleure connaissance de l'œuvre et de la figure d'André Gide, et au renouvellement incessant de leur intérêt et de leur actualité.

A notre prochaine Assemblée générale, peut-être aurons-nous déjà confirmation de ces espoirs. Toutes précisions y seront fournies par le Trésorier.

Cette Assemblée générale ordinaire sera suivie d'une Assemblée générale extraordinaire. Voici pourquoi. En plusieurs circonstances, il est apparu que les doubles « fonctions » de M^{me} Catherine Gide, celles de Présidente de l'Association — qui la rendent solidaire de toutes les activités et publications de celle-ci, même si la responsabilité du BAAG, en particulier, est le seul fait du secrétaire général — et celles de propriétaire des droits patrimoniaux et moraux afférents à l'œuvre son père, l'ont placée dans une position ambiguë. Aussi a-t-elle souhaité clarifier la situation et, après que le Secrétaire général lui eut offert sa démission en décembre 1978 — démission qui n'a toutefois pu être effective, le problème de son remplacement n'ayant pas été résolu —, elle a décidé son propre retrait, plusieurs autres membres du Conseil d'administration de l'AAAG acceptant d'être eux aussi démissionnaires. Voici la lettre que M^{me} Catherine Gide a adressée au Secrétaire général :

Paris, le 11 octobre 1979.

Cher Claude Martin,

C'est avec regret que nous avons reçu votre démission du poste de Secrétaire de l'As-

sociation des Amis d'André Gide. Votre geste reflétait sans doute un malaise qui s'est insinué, en dépit de chacun, dans l'évolution d'une société où vous avez apporté tant de dévouement et de compétence. Une telle tension, si elle se maintenait par l'éviction des uns, par des recherches de responsabilité des autres, serait contraire à la notion d'amitié qui présida à la fondation de cette association.

Aussi, dans l'espoir de ne pas alourdir une atmosphère qui doit demeurer sereine autour de la mémoire d'André Gide, nous préférons donner, à notre tour, notre démission du Conseil d'administration. Nous espérons que cette résolution — où la présidente et les autres signataires de cette lettre sont solidaires pour des raisons bien évidentes — permettra, en liquidant tout malentendu possible, de poursuivre sous l'orientation de la recherche universitaire et de la coordination entre ses membres, une entreprise dont le renouveau pourrait, si l'Assemblée générale en exprimait le vœu, se manifester par une modification plus spécifique de sa dénomination et de ses statuts.

Votre bonne grâce à assumer un intérim prolongé nous fait souhaiter que vous voudrez bien porter à la connaissance de la prochaine Assemblée générale ce message, sa décision et notre sympathie assurée à ses membres comme à vous-même.

En ma qualité de Présidente démissionnaire, je vous délègue donc le pouvoir de convoquer cette Assemblée dès qu'il vous sera possible.

Bien amicalement,

Catherine GIDE.

M^{me} Élisabeth van Rysselberghe, MM. Marcel Arland, Georges Blin, François Chapon, Claude Gallimard, Bernard Huguenin et Jean Lambert, membres du Conseil d'administration, ont également fait connaître, sur l'invitation de M^{me} Catherine Gide, qu'ils se démettaient de leurs fonctions.

Il importe donc que l'AAAG, après avoir élu un nouveau Conseil d'administration (pour lequel les candidatures seront reçues au Secrétariat général et proposées au vote de l'Assemblée générale ordinaire), procède à la révision de quelques articles de ses statuts, notamment en ce qui concerne son siège social, la définition précise de ses finalités, ses rapports avec les Éditions Gallimard, d'une part, et avec le Centre d'Études Gidiennes, d'autre part... C'est ce qui fera l'objet des délibérations de l'Assemblée générale *extraordinaire*, seule habilitée, conformément à l'article 21 de nos statuts (v. BAAG n° 38, p. 95), à prendre de telles décisions. Nous rappelons que ce même article requiert la participation au vote des *deux tiers* des membres — *et insistons donc pour que ceux qui ne pourront assister à cette assemblée extraordinaire s'y fassent représenter.*

BILAN DE L'EXERCICE 1979

RECETTES		DÉPENSES	
Solde disponible au 31 décembre 1978 (v. BAAG 41, p. 98)	7 556,70	Frais du Secrétaire général	3 669,31
Cotisations	43 221,19	Frais du Trésorier	195,92
Ventes de publications	19 076,95	Frais d'expédition du BAAG	3 155,75
Subvention 1978 du Centre National des Lettres	3 000,00	Facture Gallimard CAG 8	44 335,80
Subvention 1979 du CNL	3 000,00	Facture Gallimard ex. suppl. CAG 2	246,60
Intérêts 1978 du Livret de Caisse d'Épargne	1 465,45	Participation aux frais des publications du Centre d'Études Gidiennes	5 171,00
Divers	285,00	Contrat maintenance IBM	4 588,45
Total	77 605,29	Divers	30,17
		Total	61 393,00
Solde disponible au 31 décembre 1979 :		Livret Caisse d'Épargne	2 900,58
		Compte courant postal	3 134,08
		Compte BNP	9 145,43
		Caisse	1 032,20

PROJET DE BUDGET POUR 1980

RECETTES		DÉPENSES	
Solde au 31 décembre 1979	16 212,29	Frais du Secrétaire général	3 500,00
Cotisations	36 000,00	Frais du Trésorier	1 000,00
Ventes de publications	16 000,00	Frais d'expédition du BAAG	3 500,00
Subvention du CNL	4 000,00	Facture Gallimard CAG 9	72 000,00
Intérêts 1979 Livret C.Ép.	1 787,71	Particip. frais publ. CEG	5 000,00
Souscription exceptionnelle	36 000,00	Contrat maintenance IBM	5 000,00
		Réserve pour CAG 10	20 000,00
Total	110 000,00	Total	110 000,00

	1969	1970	1971	1972
RECETTES				
Cotisations ¹	11 926,98	12 124,41	15 293,03	12 739,71
Vente de publications	—	747,19	756,40	1 755,81
Intérêts Caisse d'Épargne	—	—	—	—
Subventions ²	—	5 500,00	—	—
Recettes diverses ³	—	207,00	4 593,00	2 573,70
Total des RECETTES	11 926,98	18 578,60	20 642,43	17 069,22
DÉPENSES				
Cahier annuel ⁴	10 146,67	7 666,67	10 666,67	16 800,00
Autres publications ⁵	—	3 300,00	2 000,00	—
Frais du Secrétariat	2 210,40	1 984,27	1 931,82	1 170,11
Frais du Trésorier	—	—	—	1 110,01
Frais d'expéd. du BAAG ⁶	—	—	—	—
Frais d'équipement ⁷	—	—	—	4 017,19
Dépenses diverses ⁸	—	6 548,50	4 682,19	—
Total des DÉPENSES	12 357,07	19 499,44	19 280,68	23 097,31
SOLDE annuel	— 430,09	— 920,84	+ 1 361,75	— 6 028,09
SOLDE cumulé	— 430,09	— 1 350,93	+ 10,82	— 6 017,27

¹ Taux des cotisations : Fondateur, 100 F (de 1969 à 1979) ; Titulaire, 25 F (de 1969 à 1973), 30 F (1974), 35 F (1975), 45 F (1976), 50 F (de 1977 à 1979) ; Etudiant, 12 F (de 1969 à 1972), 15 F (1973), 20 F (1974), 25 F (1975), 30 F (1976), 35 F (de 1977 à 1979). — Le produit exceptionnellement élevé des cotisations en 1976 vient de ce que furent appelées par anticipation, cette année-là, les cotisations de 1977.

² La subvention de 1970 fut attribuée à l'AAAG par le Service des Lettres du Ministère des Affaires Culturelles pour l'organisation des « Rencontres André Gide » du Collège de France (à l'occasion du Centenaire de la naissance de Gide). Celle des années 1974 à 1979, par le même Service, puis par le Centre National des Lettres.

³ En 1971, *Le Figaro* voulut bien offrir à l'AAAG le bénéfice de la vente qu'il avait organisée du timbre-poste « André Gide » (4 000 F). En 1972, lors de sa dissolution, l'Association des Amis de Cuverville décida de dévoluer son actif à l'AAAG (2 573,70 F). En 1976, M. Alexandre Birmelé, de Genève, fit un don de 1 000 F à l'AAAG. En 1977, les Editions Gallimard firent à l'AAAG, sous la forme d'exemplaires de la *Correspondance Gbéon-Gide*, un don de 2 946,70 F.

⁴ Le coût total des exemplaires de *La Maturité d'André Gide*, « cahier double » pour 1976/77, soit 62 400 F, a été réparti également sur les deux années.

1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979
12 657,04	21 122,54	26 648,14	49 870,78	23 691,56	30 823,36	43 221,19
2 382,26	2 090,44	6 281,76	9 338,91	11 129,28	7 782,70	19 076,95
305,00	230,00	1 144,00	1 465,00	2 563,00	1 759,86	1 465,45
—	1 000,00	1 500,00	1 500,00	2 000,00	3 000,00	3 000,00
—	—	—	1 724,00	4 726,94	122,00	285,00
15 344,30	24 442,98	35 563,90	63 899,59	44 110,78	43 487,92	67 048,59
24 800,00	22 800,00	19 600,00	31 200,00	31 200,00	44 335,80	72 000,00
—	—	400,00	1 700,00	3 383,54	6 083,63	5 417,60
851,78	1 373,18	1 397,79	2 131,33	3 447,25	5 108,21	3 669,31
159,30	471,77	1 034,35	939,00	652,65	618,35	195,92
—	—	—	—	2 456,00	2 670,00	3 155,75
—	—	—	—	—	38 324,00	—
41,43	—	592,80	1 684,55	791,85	4 162,54	4 618,62
25 852,51	24 644,95	23 024,94	37 654,88	41 931,29	101 302,53	89 057,20
-10 508,21	-201,97	+12 538,96	+26 244,71	+ 2 179,49	- 57 814,61	-22 008,61
-16 525,48	-16 727,45	-4 188,49	+22 056,22	+24 235,71	- 33 578,90	-55 587,51

⁵ Frais de fabrication de l'*Index de la Correspondance Gide-Martin du Gard* en 1970 et de l'*Essai de Bibliographie des Ecrits d'André Gide* en 1971. Participation aux frais de fabrication des ouvrages du Centre d'Etudes Gidiennes en 1975 (400,00 F), 1976 (1 700,00 F), 1977 (1 972,44 F), 1978 (2 099,60 F) et 1979 (5 171,00 F). Achat d'exemplaires supplémentaires de *Cahiers André Gide* en 1977 (1 411,10 F), 1978 (2 257,92 F) et 1979 (246,60 F), et de *La Maturité d'André Gide* en 1978 (1 726,11 F).

⁶ Les frais d'expédition du BAAG ont été pris en charge, de 1969 à 1971, par le Secrétariat, puis, de 1972 à 1976, par le Centre d'Etudes Gidiennes. La *composition* du BAAG est assurée par le Secrétaire général, et sa *fabrication* est prise en charge par le Centre d'Etudes Gidiennes. Rappelons d'autre part que la plus grande partie des frais d'affranchissement du courrier de l'AAAG est également à la charge du Centre.

⁷ Achat d'une machine à écrire IBM 82 en 1972 et d'une Composphère IBM en 1978.

⁸ En 1970, frais d'organisation des «Rencontres André Gide» (cf. *supra* note 2) (6 548,50 F). En 1971, coût de la plaque apposée sur le «Vaneau» (1 250,00 F). En 1978 et 1979, contrat de maintenance de la Composphère IBM pour 1978-79 (4 071,54 F) et 1979-80 (4 588,45 F).



HOMMAGE

Le 8 décembre dernier, Irène de Bonstetten a fêté son quatre-vingtième anniversaire.

L'AAAG en tant que telle tient à se joindre à tous ses proches et amis qui lui ont présenté leurs félicitations et leurs vœux.

A celle grâce à qui nos finances ont été mises dans le meilleur ordre possible en 1972, puis qui, six années

avec rigueur et dévouement, nous nous devons de saisir cette occasion de manifester notre amicale reconnaissance. Ayant demandé en 1978 à être déchargé de ses fonctions de Trésorière et ayant elle-même convaincu Henri Heine-
mann d'accepter de lui succéder, Mme de Bonstetten est naturellement restée membre du Conseil d'administration de l'AAAG, où elle n'a cessé d'être active et utile à notre entreprise ; le Secrétaire général n'a jamais fait appel en vain à son concours, notamment pour la préparation, chaque année, de l'envoi des *Cabiers André Gide*... Nous lui souhaitons donc tous de demeurer encore longtemps avec nous, avec la même fidélité qu'elle garde à tout ce qui touche l'œuvre et la figure de Gide lui-même.

Photographie ci-dessus : à Athènes, en 1977.

V A R I A

ODYSSEUS ELYTIS, PRIX NOBEL *** L'Académie suédoise vient de couronner, pour la seconde fois (après Georges Séféris en 1963), un écrivain grec en décernant le prix Nobel de littérature 1979 au poète Odysseus Elytis (nom de plume d'Odysseus Alépoudhélis, né en 1911 en Crète). Il ne semble pas que Gide l'ait jamais rencontré ni n'ait écrit sur lui, mais il l'a certainement lu, dans la traduction française de ses poèmes que, le premier, fit Robert Levesque ; dès 1945, en effet, celui-ci publiait aux Éditions Icaros, dans la «Collection de l'Institut Français d'Athènes», une importante anthologie bilingue d'Elytis ; en 1947, il donnait dans *Domaine grec* (Genève-Paris : Éd. des Trois Collines) la traduction intégrale, précédée d'une présentation d'Elytis, du grand *Chant héroïque et funèbre pour un soldat tombé en Albanie*. A l'annonce de sa consécration par le Nobel, la presse littéraire française a visiblement été frappée de stupeur par ce nom qui lui était à peu près inconnu. «Traduit en français de manière plus que sporadique, Odysseus Elytis ne figure que dans l'anthologie de Dominique Grandmont, *Trente-sept poètes grecs*

de l'Indépendance à nos jours (Paris : P.-J. Oswald, 1972)», écrivait Alain Bosquet dans *Le Monde* du 19 octobre ; *Le Monde des livres* du 26 publiait un entretien d'Elytis avec Olivier Germain-Thomas et un article de Vassilis Alexakis présentant «Un Nobel moins inconnu qu'on ne croit» — mais ne citant que deux autres anthologies où figure Elytis (*Écrivains grecs d'aujourd'hui* [Paris : Lettres Nouvelles, 1969] et *Chant de la Grèce* [Paris : Éd. Caractères, 1974]) et l'édition, par Fata Morgana (Montpellier) en 1977, de *Six plus un remords pour le ciel...* Samedi 27 octobre, sur France-Culture qui consacrait une émission à Elytis, on fit mieux encore : on y lut le poème *Chair d'été* dans la très belle traduction de Robert Levesque... sans même mentionner le nom de celui-ci. On imagine combien Gide se serait indigné de cette méconnaissance de l'œuvre de son ami, auquel il faisait gloire d'avoir révélé au public de langue française, «grâce à ses présentations et à ses excellentes traductions» (cf. BAAG n° 39, p. 6), le merveilleux réveil de la poésie hellénique. Formons donc le vœu que, dans les éditions françaises d'Elytis

qui ne vont pas manquer d'être bientôt proposées au public, les traductions de Robert Levesque aient la place d'honneur qui leur revient.

PETITES ANNONCES *** Un membre de l'AAAG souhaite acquérir l'édition en quinze volumes des *Œuvres complètes d'André Gide* ; faire offre à M. Hugues Haemmerlé, 6 rue d'Ifni, Nouveau Talborjt, Agadir (Maroc). — Un autre membre de l'AAAG souhaite céder deux exemplaires sur grand papier de la *Correspondance Gbéon-Gide* (2 vol.), un des 38 ex. tirés sur Hollande van Gelder (proposé à 1 500 F), et un des 58 ex. tirés sur Vélin pur fil Lafuma-Navarre (proposé à 900 F) ; écrire au Secrétaire général de l'AAAG, qui transmettra.

JACQUES RIVIÈRE SUR GIDE

*** M. Lionel Richard, membre de l'AAAG, dont on connaît les travaux sur les rapports intellectuels franco-allemands (Gide est plusieurs fois cité dans ses deux derniers ouvrages, *D'une Apocalypse à l'autre* [coll. 10/18, 1976] et *Le Nazisme et la Culture* [Maspero, 1978]), a bien voulu nous communiquer le texte d'un intéressant compte rendu, signé «I. C.», de la conférence que fit Jacques Rivière sur André Gide à Bruxelles en janvier 1924 (conférence dont le BAAG n° 25 a reproduit le texte intégral). Après avoir paru dans *La Nation belge*, cet article fut repris dans la *Luxemburger Zeitung* du 16 janvier 1924. Voici ce compte rendu : «A la salle de l'Union Colo-

niale, devant un public attentif, le directeur de *La Nouvelle Revue Française* a parlé d'André Gide. *Paludes*, *Les Nourritures terrestres*, *Philoctète*, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Les Caves du Vatican*, *La Symphonie pastorale*, M. Jacques Rivière montre à travers cet œuvre de la plus curieuse cérébralité littéraire la ligne dans l'évolution de Gide. Une conférence qui est une manière de panégyrique, dosé d'une critique très subtile, étudie à la fois l'âme, la vie, la surprenante intelligence et le charme du grand écrivain dont l'importance dans les lettres vient d'être sanctionnée par les attaques furieuses qu'il subit. M. Jacques Rivière se dégage de toute considération autre que technique. Il montre d'abord chez Gide et chez Nietzsche une certaine allégresse commune, un même amour des pays méditerranéens, une même inclination pour la finesse des mœurs et la légèreté de l'air de ces pays. Il divise les livres de Gide en trois groupes, des *Cahiers d'André Walter* au *Prométhée mal enchaîné*, puis les œuvres romanesques, enfin les *Prétextes* et les recueils de critiques et d'épilogues. Du premier groupe, le conférencier dit la forme fuyante et systématique, la doctrine sans contenu, les voluptueuses et vaines recommandations, l'évangélisation dans le vide. *Les Nourritures terrestres* est le catalogue de toutes les joies terrestres, la découverte du monde, l'exaltation de tout, alors que *Paludes* et *Prométhée* sont la satire de tout. Quittant le Symbolisme, Gide écrit ensuite *L'Immoraliste*, qui est le centre de son

œuvre, une des tentatives de sincérité intégrale les plus curieuses de la littérature. *La Porte étroite* traite de la sainteté, en est le pendant naturel ; enfin vient *La Symphonie pastorale* où quelques-uns voient une caricature du protestantisme. Après l'écrivain, Jacques Rivière étudie l'amatour d'idées, et il note comment Gide établit un équilibre entre les tendances du nationalisme intellectuel — qui rejette tout ce qui est étranger et repousse les formes nouvelles nationalistes — et les tendances internationalistes. Et le directeur de *La Nouvelle Revue Française* dit encore la profondeur de Gide, que tant de critiques tiennent pour déconcertant, son rôle de merveilleux agent de liaison dans la production de son temps où il met ce trouble léger, caractéristique de sa pensée. Un signe très frappant de son œuvre, dit en manière de finale M. Jacques Rivière, c'est que, haï ou adoré, Gide demeure le seul auteur vivant pour les jeunes gens. M. Jacques Rivière a parlé durant deux heures, dans un silence qui témoigne du goût que prit à sa conférence un public nombreux. Son succès a été très vif.»

PASCAL PIA (1902-1979) ***

L'ancien directeur de *Combat*, qui débuta dans la critique littéraire à vingt ans en donnant ses premiers articles à *La N.R.F.* en 1922 (il n'y collabora toutefois plus après 1926), Pascal Pia (pseudonyme de Pierre Durand) est mort le 27 septembre dernier à Paris, où il était né en 1902. Sa disparition a été saluée comme

celle d'un remarquable critique, d'un grand journaliste passionné par la littérature et d'une immense érudition, qui avait d'ailleurs jadis soutenu une thèse de doctorat sur *Les Origines de l'Atbéisme en France et l'esprit de libre examen*. La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet conserve une lettre inédite de Pascal Pia à Gide, de 1942. Le BAAG a publié en avril 1970 (n° 7, pp. 7-8) trois lettres de lui à Gide et une de Gide à Paulhan, relatives à une très curieuse requête de Pascal Pia (que nous avons alors désigné par «X...»).

MUSÉE JULES ROMAINS ***

Dans une grande salle de la mairie de Saint-Julien-Chapteuil (en Haute-Loire, à une quinzaine de kilomètres du Puy) a été inauguré, le 6 octobre (le hasard fait parfois bien les choses), en présence de Lise Jules Romains, du Préfet du Puy et de quelque deux cents personnes, le musée que, avec le concours de la Caisse des Dépôts, le bourg natal de Jules Romains a consacré à la mémoire de l'auteur de *Cromedeyre-le-Vieil*, de *La Vie unanime* et des *Hommes de bonne volonté*. Qu'ils soient ou non des familiers ou des fervents de l'œuvre de Jules Romains, les touristes qui viennent nombreux, l'été, jouir des charmes du pays vellave auront désormais plaisir à visiter cette exposition où, entre autres pièces et documents intéressants ou émouvants, est reconstitué le cabinet de travail de Jules Romains à Saint-Avertin, sa demeure tourangelle de Grandcour d'où il écrivit plusieurs fois à Gide...

«RELECTURE» SUR FRANCE-CULTURE *** Vendredi 9 novembre, de 20 h à 21 h 30, France-Culture a diffusé une émission d'Hubert Juin, réalisée par A. Lemaître avec la participation de Robert Mallet, Auguste Anglès et Roger Vrigny, et intitulée «Relecture : André Gide». A propos des *Cahiers de la Petite Dame* et de *La Maturité d'André Gide*.

CERISY 1980 *** L'Association des Amis de Pontigny-Cerisy (27, rue de Boulainvilliers, 75016 Paris) a arrêté le programme des décades qui auront lieu l'été prochain au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle : «Aspects de la théorie des graphes» (12-19 juin, dir. Pierre Hansen et Dominique de Werra) ; «Gertrude Stein» (21-26 juin, dir. Gérard G. Lemaire et Jacques Roubaud) ; «Balzac : l'invention du roman» (30 juin-9 juillet, dir. Claude Duchet et Jacques Neefs) ; «Psychanalyse des arts plastiques» (11-21 juillet, dir. Hélène Bessis et Anne Clancier) ; «Les Fins de l'homme (à partir du travail de Jacques Derrida)» (23 juillet-2 août, dir. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy) ; «La Littérature québécoise d'aujourd'hui : situations et formes» (4-14 août, dir. Armand B. Chartier et Jean-Pierre Vidal) ; «Bousquet, Jouve, Reverdy» (16-26 août, dir. Charles Bachat, Étienne-A. Hubert et Daniel Leuwens) ; «Quelles Avant-Gardes ?» (27 août-6 septembre, dir. Gérard G. Lemaire et Christian Prigent) ; «Problèmes actuels de la décision» (21-28 septembre, dir. Bernard Roy).

JOUHANDEAU — RIVIÈRE ***

La dernière livraison du *Bulletin de l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* (n° 17, 4^e trimestre 1979) est tout entière consacrée à la publication de la *Correspondance Marcel Jouhandeau - Jacques Rivière (1920-1925)* : trente-trois lettres suivies de la *Correspondance Marcel Jouhandeau - Isabelle Rivière* (dix lettres), éditées et annotées par Jacques Ruffié. Avec deux textes d'«Hommage à Jacques Rivière» (1925 et 1975) de Jouhandeau. Prix de ce numéro de 80 pp. : 37 F (A.J.R.A.F. : 31, rue Arthur-Petit, 78220 Viroflay).

NÉCROLOGIE *** Nous avons eu la tristesse d'apprendre le décès de deux membres de l'AAAG : née le 22 novembre 1938, Catherine Trocard est morte le 17 novembre dernier ; elle avait été chargée de cours à l'Université de Grenoble III et avait publié dans le *BAAG* n° 18 (avril 1973) «Un entretien avec Madeleine Denégri, secrétaire d'André Gide (1931-1936)». — Né le 8 novembre 1929, Jean Thibault est mort à Abidjan le 28 novembre 1979 ; journaliste, rédacteur en chef ou collaborateur de plusieurs journaux africains d'expression française, correspondant du *Figaro*, il avait été nommé au printemps dernier Conseiller du Ministère ivoirien de l'Information ; Jean Thibault était membre fidèle de l'AAAG depuis les premiers jours de sa fondation en 1968.

BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE

*** Merci à M. Hugues Haemmerlé (Agadir, Maroc), qui a fait don à la Bibliothèque du Centre d'Études Gidiennes d'un exemplaire de son mémoire de maîtrise (Université de Bordeaux III, 1979), *La Nature africaine dans «L'Immoraliste» et «Si le grain ne meurt»* (1 vol. br., dactyl., 27 x 21 cm, 117 pp.).

NOS MEMBRES PUBLIENT ***

De Robert ABS, qui fonda jadis le Cercle André Gide de Bruxelles : *Histoire du Parti socialiste belge de 1885 à 1978*, préface par Lucia de Brouckère (Bruxelles : Éd. Fondation Louis de Brouckère, 1979, br., 21 x 12,5 cm, 191 pp.). — De Frédéric J. GROVER, après l'importante biographie de Drieu qu'il a signée avec Pierre Andreu : *Drieu la Rochelle (1893-1945). Vie, œuvres, témoignages* (Paris : Gallimard, coll. «Idées» n° 414, 353 pp., ach. d'imp. 28 sept. 1979). — De Jean-Pierre LACASSAGNE, à qui l'on doit déjà l'édition de la correspondance George Sand - Pierre Leroux (*Histoire d'une amitié*, Klincksieck, 1973), la réédition de la *Réfutation de l'Éclectisme* (Slatkine, 1978) et nombre d'articles importants sur le grand socialiste français : l'édition, avec une longue introduction et une abondante annotation, de *La Grève de Samarez, poème philosophique* de Pierre Leroux (Paris : Klincksieck, 1979, «Bibliothèque du XIX^e siècle», 2 vol. 21 x 13,5 cm de XII-751 pp.). — De Margaret MEIN, dont les deux derniers numéros du *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et*

des Amis de Combray ont publié la longue étude sur «Proust et Gide» que nous avons signalée : *Thèmes proustiens* (Paris : Nizet, 1979).

AUX CHERCHEURS *** Suite à l'«offre d'emploi» parue dans le dernier BAAG (p. 121), nous signalons aux chercheurs intéressés qu'ils peuvent avoir recours aux services de quatre personnes qui nous les ont offerts : — M^{lle} Annick CHAUCHEAU, 4 rue de la Grande Chaumière, 75006 Paris (tél. 329.02.03), qui a une formation universitaire (maîtrise de lettres) complétée par une formation technique (traduction et dactylographie), une bonne pratique de l'anglais et de l'espagnol, et qui a déjà fait des recherches, à la B.N. ou ailleurs, notamment pour les Amis de Milosz ; — M. Bertrand FILLAUDEAU (membre de l'AAAG), 90 rue de Rennes, 75006 Paris, qui prépare en Sorbonne, pour la maîtrise de lettres modernes, un mémoire sur «les sottes d'André Gide» ; M. Fathi GHLAM-ALLAH (membre de l'AAAG), 89 rue des Martyrs, 75018 Paris (tél. 252.34.66), qui est Conservateur à la Bibliothèque Nationale et y ferait volontiers des travaux de collationnement ou de recherche de textes pour ceux de nos Membres qui le lui demanderaient ; — M^{lle} Ginette LAZARE, 45 rue de Miromesnil, 75008 Paris (tél. 265.21.29), collaboratrice à temps partiel à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et qui a l'expérience de recherches à la Bibliothèque Nationale.

RENCONTRES AVEC JOUHANDEAU *** Notre ami Patrick Négrier vient d'éditer, sous la forme d'une élégante plaquette 18,5 x 12 cm de 21 pp., tirée à 300 ex. sur Vélin pur fil Johannot, intitulée *Rencontres avec Marcel Jouhandeau*, le récit d'entretiens qu'il a eus avec l'auteur de *l'Algèbre des valeurs morales* (entretiens où il est incidemment question de Gide). Chez l'auteur : Patrick Négrier, 38 rue de Meudon, 92130 Issy-les-Moulineaux ; prix : 15 F plus frais d'envoi 5 F : 20 F.

COLLOQUE ALBERT CAMUS *** Notre ami Raymond Gay-Crosier organise à l'Université de Floride à Gainesville, les 21, 22 et 23 février prochain, le «Deuxième Colloque International» *Albert Camus 1980* (le premier avait eu lieu en 1970 et les actes en furent publiés aux Éd. Celef à Sherbrooke, Canada). Les communications de ce colloque, au nombre de vingt-quatre, groupées sous six rubriques (Methodological Problems, Narration / Fiction, Theater, Philosophy, Comparative Literature and Literary Relations, Biography), seront publiées à la fin de l'année par les Presses de l'Université de Floride. Y participeront, entre autres, plusieurs membres de l'AAAG comme Raymond Gay-Crosier, Grant E. Kaiser (Emory University), Peter C. Hoy (Oxford University), Jacqueline Lévi-Valensi (Université d'Amiens), Walter G. Langlois (University of Wyoming). Tous renseignements : Prof. Gay-Crosier, Conference Chairman, 490 Grindler Hall, University of Florida,

Gainesville, Fl. 32611, U.S.A..

LE CENTENAIRE DE JACQUES COPEAU *** 1979, année du centenaire de la naissance de Jacques Copeau, a été marquée par plusieurs importantes manifestations. Le 15 novembre a été inaugurée, dans le sixième arrondissement de Paris, la *Place Jacques Copeau* ; le 24 septembre, au Théâtre d'Orsay, s'est ouverte une très riche *Exposition* organisée par la Compagnie Renaud-Barrault («Centenaire de Jacques Copeau. La création du Théâtre du Vieux-Colombier et de la Nouvelle Revue Française. La situation du théâtre européen») avec le concours de la Bibliothèque Nationale, du Groupe de recherches théâtrales et musicologiques du C.N.R.S. et des Éditions Gallimard ; le vernissage fut suivi d'une projection du film d'Yvonne Lennhardt sur le Vieux-Colombier et d'un «Hommage à Jacques Copeau» par la Compagnie Renaud-Barrault, avec débat public ; y fut présenté le troisième volume des *Registres* de Jacques Copeau qui venait de sortir des presses (*Les Registres du Vieux-Colombier*, I : textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis, notes de Norman H. Paul ; un vol. br. 20,5 x 14 cm de 465 pp., Paris : Gallimard, coll. «Pratique du Théâtre», ach. d'imp. 19 sept. 1979 ; un tirage de 150 ex. numérotés h.c. a été réalisé pour les Amis de Jacques Copeau). Ce premier volume présente, fondé sur des textes extraits d'une foule de documents inédits (des correspondances notamment), le récit

passionnant de la grande aventure du Vieux-Colombier, depuis les origines jusqu'au départ de Copeau pour les États-Unis en 1917 ; y apparaissent dans un éclairage inconnu à ce jour des hommes tels qu'André Gide, Roger Martin du Gard, Jean Schlumberger, Gaston Gallimard, Louis Jouvey ou Charles Dullin...

DISTINCTION *** L'Académie Internationale de Lutèce, au cours d'un banquet qui a réuni le 1^{er} décembre dernier plus de cinq cents convives à l'hôtel Lutétia à Paris, a décerné pour la première fois son Grand Prix de Littérature : le lauréat est l'écrivain belge Michel Mouligneau, membre de l'AAAG, qui vient de publier son vingt-huitième ouvrage, *Terroir et autres sites d'inspiration* (Mons : Éd. du Ropieur ; prix : 250 FB ; Michel Mouligneau, 4 chemin de la Roquette, B 7460 Casteau, CCP 000-1108679-66).

A PROPOS DE LA CORRESPONDANCE GIDE-BLANCHE (SUITE)

*** Nous avons reçu la note suivante, de notre ami Georges-Paul Collet, éditeur de la *Correspondance André Gide - Jacques-Émile Blanche* (CAG 8) : « Je viens de prendre connaissance des "rectifications de dates" proposées par Kevin O'Neill dans le BAAG n^o 42, qui appellent les remarques suivantes : La lettre 80 doit dater en effet du début de mars 1910. Il est heureux que l'allusion à Jacques Rivière, qui m'avait échappé, ait été relevé par le futur éditeur de la *Correspondance Gide-Rivière*. —

N'ayant pu lire la *Correspondance Gide-Louÿs* encore inédite, dont Jacques Naville prépare l'édition depuis plusieurs années, je veux bien accepter, sans être en mesure de la vérifier, l'hypothèse que la lettre 1 ait été écrite le 18 mai 1892. — Pour la lettre 29, la date du 9 août 1900 est probablement exacte, puisque nous savons depuis la publication de *La Maturité d'André Gide* (postérieure à la date de remise de mon manuscrit) que Madeleine et André Gide ont fait le voyage Paris-Cuverville le 7 du même mois. — Pour la lettre 84, vu la missive de Gide à Copeau, également inédite, du 23 septembre 1912, dont je n'avais pas connaissance, je peux faire mienne l'hypothèse du « 29 septembre 1912 », sans toutefois avoir la possibilité de contrôler de Montréal cette affirmation. — Pour la lettre 92, la date proposée du 16 août 1915 me paraît judicieuse. — Cela dit, et remerciant mon collègue K. O'Neill des précisions qu'il nous apporte au sujet des cinq lettres ci-dessus, je dois faire les plus grandes réserves sur les quinze autres rectifications de dates proposées par lui. Pour la lettre 59, nous savons (v. *Correspondance Ghéon-Gide*, p. 477) que Gide a vu Pelléas à la fin d'octobre 1902. Ce qui fait problème, en effet, c'est l'allusion au portrait de Pierre Louÿs par Blanche, le tableau étant daté de 1903. Mais il n'est pas impossible (la chose est arrivée plusieurs fois à propos d'autres portraits) que le peintre ait fait une première esquisse en octobre-novembre 1902. Cette hypothèse n'en vaut-elle pas une autre ?

Pour la lettre 20, j'ai indiqué selon l'usage la date du cachet postal ; il me semble donc inacceptable de la modifier. Pour les lettres 44, 46, 56, 57, 65, 92, 93, 94 et 100, il est trop facile de suggérer d'autres dates sans en donner les raisons. Sur quels faits connus reposent-elles ? A plusieurs reprises, dans l'impossibilité où nous sommes actuellement de déterminer à coup sûr le jour précis, j'ai estimé préférable, par honnêteté professionnelle, de proposer simplement le mois où telle missive a pu être rédigée. Enfin, pour la lettre 50, la date donnée par nous, soit le "11 juillet 1902", est écrite de la main même de Gide ! Kevin O'Neill entend-il corriger le Maître ?

A PROPOS, ETC... (SUITE) ***

Toujours sur la *Correspondance Gide-Blanche*, M. Lionel Marmin, d'Orléans, membre de l'AAAG, a bien voulu nous communiquer les quelques observations suivantes : page 295, ligne 6 (lettre 179), il faut lire «conversion» au lieu de «conversation». Page 334, lettre 118, note 2, il faut lire (dans le texte de la lettre, p. 204, comme dans la note) «Émile Vandervelde» au lieu de «Van de Velde». Page 337, lettre 129, note 1, il y aurait à... sérieusement nuancer au sujet d'Almeryda «ami du ministre de l'Intérieur J.L. Malvy» [Note BAAG : Rappelons qu'«Almeryda» (anagramme de «y a la merde») était le pseudonyme du libertaire Eugène

Bonaventure de Vigo, père du cinéaste de *L'Atalante*, v. P.E. Salès Gommès, *Jean Vigo*, Paris : Éd. du Seuil, 1957, pp. 19 sqq.]. Page 339, lettre 133, note 3 : jamais Hervé, qui, en 1911-12, époque du cabinet Caillaux, faisait de l'antipatriotisme et de l'antimilitarisme l'essentiel de sa propagande, n'a été ministre de qui que ce fût ; Caillaux n'a jamais eu la moindre relation avec lui : il condamne sévèrement dans ses *Mémoires* (tome III, p. 90) ce personnage et reproche à Jaurès (comme le faisait Péguy) de n'avoir pas voulu rompre avec lui («comme si on discutait avec de pareils paltoquets»). Page 358, ligne 5 du bas, il faut lire «assis» au lieu de «saisis».

NOUVEAUX «CAHIERS» ***

Deux beaux volumes viennent d'enrichir deux collections qui sont précieuses pour beaucoup de nos lecteurs : le vol. 3 des *Cahiers Jules Romains : Actes du Colloque Jules Romains (Bibliothèque Nationale, 17-18 février 1978)*, avec une présentation d'André Bourin (Paris : Flammarion, 20,5 x 14 cm, 283 pp., ach. d'impr. 19 octobre 1979, tirage numéroté de 600 ex. h.c. pour la Société des Amis de Jules Romains) ; le vol. 3 des *Cahiers Paul Valéry : Questions du rêve* (Paris : Gallimard, 20,5 x 14 cm, 309 pp., ach. d'impr. 20 novembre 1979, tirage numéroté de 300 ex. h.c. pour la Société Paul Valéry).

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 23 septembre et le 31 décembre 1979 :

- 965 Mme Madeleine AMIOT-PÉAN, trésorière de la Société des Amis d'Alexandre Dumas, 78110 Le Vésinet (Titulaire).
- 966 M. Maurice IMBERT, v.r.p., 77380 Combs-la-Ville (Titulaire).
- 967 Mme Hélène LÜHL, ethnologue, 75002 Paris (Fondateur).
- 968 Mme Françoise BAUDRY, artiste-peintre, Colares-Sintra, Portugal (Fondateur).
- 969 Mme Geneviève BAILLET, magistrat, trésorière de la Société des Amis de Jules Romains, 94160 Saint-Mandé (Titulaire).
- 970 M. Jean-Pierre BLEYS, professeur, 49460 Montreuil-Juigné (Titulaire).
- 971 THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY, New York, N.Y. 10017, USA (Abonné BAAG).
- 972 Mme Suzanne BAYROU, 82140 Saint-Antonin-Noble-Val (Fondateur).
- 973 Mme Paule DENOIX, journaliste, 75008 Paris (Fondateur).

LIBRAIRIE

Les Membres de l'AAAG ont droit au service gratuit de toutes les publications de l'Association pour l'année au titre de laquelle ils cotisent (cahier annuel, bulletins trimestriels, éventuellement publications complémentaires). Ils peuvent aussi se procurer les publications encore disponibles des années antérieures, ainsi que les ouvrages parus au Centre d'Études Gidiennes ou chez d'autres éditeurs et dont l'AAAG assure la diffusion à des prix préférentiels. Les prix indiqués ci-après sont nets, franco de port et d'emballage.

Toutes les commandes doivent être adressées au Secrétaire général et accompagnées de leur règlement par chèque bancaire ou chèque postal (3 volets), libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide *exclusivement*. Prière de ne régler par mandat qu'en cas d'absolue nécessité (et, en ce cas, de l'envoyer *exclusivement* au nom et à l'adresse du Trésorier). Sur demande, des *factures* (en un ou plusieurs exemplaires) peuvent être établies par le Secrétaire général, notamment pour les libraires ou les bibliothèques.

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

(revue trimestrielle)

Vol. I	(n ^{os} 1 – 17, années 1968-72)	27 x 21 cm	360 pp. . .	45 F
Vol. II	(n ^{os} 18 – 24, années 1973-74)	20,5 x 14,5 cm	464 pp. . .	40 F
Vol. III	(n ^{os} 25 – 28, année 1975)	20,5 x 14,5 cm	290 pp. . .	30 F
Vol. IV	(n ^{os} 29 – 32, année 1976)	20,5 x 14,5 cm	338 pp. . .	30 F
Vol. V	(n ^{os} 33 – 36, année 1977)	20,5 x 14,5 cm	400 pp. . .	35 F
Vol. VI	(n ^{os} 37 – 40, année 1978)	20,5 x 14,5 cm	474 pp. . .	40 F
Vol. VII	(n ^{os} 41 – 44, année 1979)	20,5 x 14,5 cm	504 pp. . .	45 F
Vol. VIII	(n ^{os} 45 – 48, année 1980)	20,5 x 14,5 cm	. . . En préparation	
Collection complète des sept premiers volumes				240 F

PUBLICATIONS ANNUELLES

Les *Cahiers André Gide*, volumes brochés 20,5 x 14 cm, annuels, sont en exemplaires brochés 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, 900 ex. pour les vol. 9 à 11. *La Maturité d'André Gide*, «cahier double» des années 1976-77, volume broché 24 x 16 cm, est en exemplaires numérotés du tirage réservé à l'AAAG — seul tirage numéroté : 650 ex.. *L'Index de la Correspondance Gide - Martin du Gard* et *l'Essai de Bibliographie des Écrits d'André Gide* sont en exemplaires du tirage hors commerce (seul réalisé) de 500 ex. (non numérotés) réservé à l'AAAG.

Les prix correspondent à une réduction d'au moins 20 % sur les prix pratiqués en librairie pour les exemplaires ordinaires (non numérotés) des *Cahiers André Gide* et de *La Maturité d'André Gide*.

Nous ne pouvons plus fournir les vol. 2, 3, 5, 6, 7 et 8 des *Cahiers André Gide*, ainsi que *La Maturité d'André Gide*, qu'en exemplaires non numérotés, les tirages AAAG étant épuisés. L'*Index de la Correspondance Gide - Martin du Gard* et l'*Essai de Bibliographie* sont épuisés, mais voir plus loin la réédition de l'*Index* par le Centre d'Études Gidiennes.

1969. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 1. Les Débuts littéraires, d'André Walter à l'Immoraliste*. Gallimard, 1969, 412 pp. 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. 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. Épuisé
1971. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 3. Le Centenaire. Actes des «Rencontres André Gide» du Collège de France*. Gallimard, 1972, 364 pp. . . 32 F
- Jacques COTNAM, Essai de Bibliographie chronologique des Écrits d'André Gide*. Bulletin du Bibliophile, 1971, 64 pp. 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. 42 F
1973. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 5. Les Cahiers de la Petite Dame, II (1929-1937)*. Gallimard, 1974, 672 pp. 57 F
1974. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 6. Les Cahiers de la Petite Dame, III (1937-1945)*. Gallimard, 1975, 416 pp. 49 F
1975. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 7. Les Cahiers de la Petite Dame, IV (1945-1951). Avec l'Index général établi par Dale F.G. McIntyre*. Gallimard, 1977, 328 pp. 39 F
- 1976-77. — *Claude MARTIN, La Maturité d'André Gide : de «Paludes» à «L'Immoraliste»*. Klincksieck, 1977, 688 pp. 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, 392 pp. 76 F
1979. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 9. Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, I (1918-1924). Édition établie, présentée et annotée par Jean*

- Lambert et Richard Tedeschi*. Gallimard, 1979, 536 pp. 96 F
1980. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 10. Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, II*. Gallimard, 1980. En préparation
1981. — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 11. Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, III. Avec l'Index général*. Gallimard. En préparation
- Collection complète (1969-1979) des neuf premiers *Cahiers André Gide* et de *La Maturité d'André Gide*. 500 F

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 par chèque bancaire ou chèque postal (3 volets) libellé à l'ordre de l'AAAG.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Histoire de la revue, Documents rares ou inédits, Liste chronologique des sommaires, Index des auteurs et de leurs contributions, Index de la rubrique des Revues, par Claude MARTIN. Vol. brochés, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés.

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

VERS ET PROSE (1905-1914, tomes I à XXXVI). Histoire de la revue, Liste chronologique des sommaires, Index des auteurs et de leurs contributions, Index des œuvres critiquées, par Claude MARTIN. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés. En préparation

ANDRÉ GIDE : PROSERPINE. PERSÉPHONE. Édition critique établie et présentée par Patrick POLLARD. Collection «Gide/Textes», n° 1. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 162 pp., tirage limité à 250 ex. numér., 1977. 32 F

ANDRÉ GIDE — JUSTIN O'BRIEN : CORRESPONDANCE (1937-1951). Édition établie, présentée et annotée par Jacqueline MORTON. Collection «Gide/Textes», n° 2. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 192 pp., tirage limité à 335 ex. numérotés, 1979. 48 F

ANDRÉ GIDE — JULES ROMAINS : CORRESPONDANCE (SUPPLÉMENT). Lettres inédites présentées par Claude MARTIN. Collection «Gide/Textes», n° 3. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 56 pp., tirage limité à 500 ex. numérotés, 1979. 15 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. Seconde édition. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 64 pp., tirage limité à 100 ex. numérotés, 1979. 19 F

ROBERT LEVESQUE : LETTRE A GIDE & AUTRES ÉCRITS. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm. En préparation

PUBLICATIONS DES "LETTRES MODERNES"

Le Secrétariat général de l'AAAG est en mesure de fournir, avec une réduction nette (prix franco de port et d'emballage) de 20 % sur les prix pratiqués en librairie, tous les volumes publiés (sous la direction du Secrétaire général de l'AAAG) aux Éditions des Lettres Modernes dans la série en principe annuelle *André Gide* et dans les collections (non périodiques) *Archives André Gide* et *Bibliothèque André Gide*. Les commandes doivent être adressées au Secrétaire général, accompagnées de leur règlement par chèque bancaire ou chèque postal (3 volets) libellé à l'ordre de l'AAAG.

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

1. *Études gidiennes.* 192 pp., 1970. 32 F
2. *Sur «Les Nourritures terrestres».* 200 pp., 1971. 32 F
3. *Gide et la Fonction de la Littérature.* 240 pp., 1972. 36 F
4. *Méthodes de lecture.* 272 pp., 1973. 40 F
5. *Sur «Les Faux-Monnayeurs».* 200 pp., 1975. 40 F
6. *Perspectives contemporaines (Actes du Colloque de Toronto d'octobre 1975).* 288 pp., 1979. 64 F
7. *Le Romancier.* 1980. Sous presse

ARCHIVES ANDRÉ GIDE. Broch. 18,5 x 13,5 cm.

1. Francis PRUNER, *«La Symphonie pastorale» de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite.* 32 pp., 1964. Épuisé
2. Elaine D. CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide.* 96 pp., 1970. 16 F

3. Jacques BRIGAUD, *Gide entre Benda et Sartre : un artiste entre la cléricature et l'engagement*. 80 pp., 1972. 16 F
4. Andrew OLIVER, *Michel, Job, Pierre, Paul : intertextualité de la lecture dans «L'Immoraliste»*. 1979. Sous presse

BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE. Présent. et formats divers.

1. Enrico U. BERTALOT, *André Gide et l'attente de Dieu*. Relié toile violette, 22 x 14 cm, 261 pp., 1967. 44 F
2. André GIDE, *La Symphonie pastorale. Édition critique, avec introduction, variantes, notes, documents inédits et bibliographie, par Claude MARTIN*. Couv. balacron rouge, 18 x 12 cm, 440 pp., 1970. . . . 40 F
3. Claude MARTIN, *Répertoire chronologique des Lettres publiées d'André Gide*. Couv. balacron jaune, 19 x 14 cm, 240 pp., 1971. 56 F
4. Philippe LEJEUNE, *Exercices d'ambiguïté : lectures de «Si le grain ne meurt» d'André Gide*. Broché, 18 x 12 cm, 108 pp., 1974. 20 F
5. George STRAUSS, *André Gide et la part du Diable*. En préparation

AUTRES PUBLICATIONS

Le Secrétariat général de l'AAAG dispose de quelques exemplaires des ouvrages suivants, dont la commande, adressée au Secrétaire général, devra être accompagnée de son règlement par chèque bancaire ou chèque postal (3 volets) libellé à l'ordre de l'AAAG.

Le premier de ces livres est en édition privée ; le deuxième est épuisé chez l'éditeur et en librairie ; le troisième et le quatrième sont offerts à des prix inférieurs de 20 % à ceux qui sont pratiqués en librairie ; les deux derniers sont proposés à des prix exceptionnellement bas (franco de port et d'emballage).

- 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. broché, 19 x 14 cm, 160 pp. . . 21 F
- René-Pierre COLIN, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1979. Un vol. broché, 22 x 15,5 cm, 231 pp. 42 F
- Claude MARTIN, *Correspondance André Gide — Jules Romains : l'Individu et l'Unanime. Préface de Jean d'Ormesson*. Paris : Flammarion, 1976 («Cahiers Jules Romains», 1). Un vol. broché, 20,5 x 14 cm, 251 pp. 40 F
- André GIDE, *Les Nourritures terrestres & Les Nouvelles Nourritures. Textes annotés et commentés, accompagnés de nombreux documents et illus-*

- trations, présentés par Claude MARTIN.* Paris-Montréal : Bordas, 1971.
Un vol. broché, 16,5 x 11,5 cm, 256 pp. 7 F
- Georges SIMENON – André GIDE, Briefwechsel. Aus dem Französischen
von Stefanie WEISS.* Zürich : Diogenes Verlag, 1977. Un vol. relié toile
sous jaquette, 19 x 12 cm, 188 pp. 14 F

*Avez-vous bien lu les pages 130-133 ?
Voulez-vous que votre AAAG survive ?*

N'oubliez pas votre «souscription exceptionnelle» !



ANDRÉ GIDE

Huile sur toile (24 x 18 cm) de Robert ABS (coll. de l'auteur, Bruxelles).

**ASSOCIATION
DES AMIS D'ANDRÉ GIDE**

COMITÉ D'HONNEUR

M. Jean DELAY, de l'Académie française,
M^{me} Marie-Jeanne DURRY, MM. Auguste ANGLÈS,
Jacques DROUIN, Jean HYTIER, Pierre KLOSSOWSKI,
Robert MALLET et Robert RICATTE.

*Membres décédés : André MALRAUX (1901-1976), Président d'honneur ;
François MAURIAC (1885-1970) et 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 ALLÈGRET (1900-1973), Gaston GALLIMARD (1881-
1975), Marcel JOUHANDEAU (1888-1979) et Jean SCHLUMBERGER
(1877-1968).*

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente : M^{me} Catherine GIDE *

Vice-Présidents :

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

Membres :

M^{me} Irène de BONSTETTEN, MM. François CHAPON *,
Claude GALLIMARD *, Bernard HUGUENIN *, Jean LAMBERT *
et Bernard YON

Délégué général pour l'Amérique du nord :
M. Jacques COTNAM (French Dept., York University,
4700 Keele St., Downsview, Ont. M3J 1P3, Canada)

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, et Jean DENOËL (1902-1976).*

* Membres démissionnaires. Le nouveau Conseil d'administration sera élu par la prochaine Assemblée générale de l'Association.

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TARIFS 1980

	BAAG par voie ordinaire	BAAG par voie aérienne (outre-mer)
Membre fondateur	120 F	135 F
Membre titulaire	70 F	85 F
Membre étudiant	45 F	60 F
Abonné au seul <i>Bulletin</i> : France	45 F	—
Abonné au seul <i>Bulletin</i> : Étranger	50 F	65 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 de M. Henri HEINEMANN, Trésorier de l'AAAG

Tous paiements de préférence en FRANCS FRANÇAIS

CLAUDE MARTIN
Secrétaire général
3, rue Alexis-Carrel
F 69110 STE FOY LÈS LYON
Tél. (7) 859 16 05

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

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

Imprimerie de l'Université Lyon II — 14, rue Chevreul, F 69007 Lyon
Composition et mise en page : Claude Martin

Publication trimestrielle

Directeur responsable : Claude MARTIN

Commission paritaire : N° 52103

ISSN : 0044 - 8133

Dépôt légal : janvier 1980

