

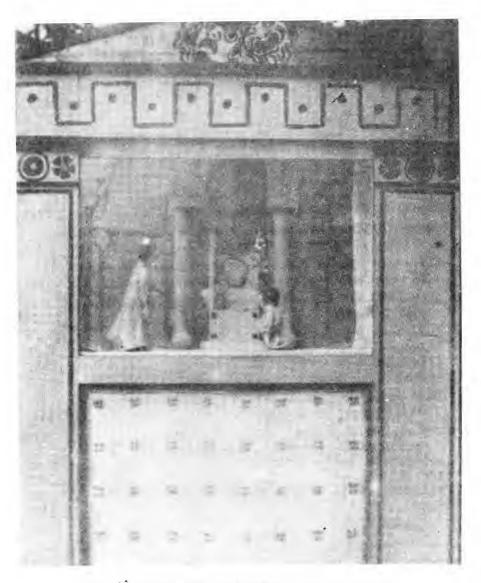
BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TREIZIÈME ANNÉE – VOL. VIII – Nº 47

JUILLET 1980

Dorothy BUSSY: La Tragédie des Marionnettes	27
Claude FOUCART: L'Homme face au spectre de l'inhumain: l'Œdipe de Gide joué à Darmstadt (1932)	55
Claude FOUCART: De la Nature et de l'Adolescence: critique du Corydon et d'autres œuvres de Gide par Hans Henny Jahnn	77
Suzanne PONS-RIDLER: Symétrie des personnages féminins dans Les Faux-Monnayeurs	97
Le Dossier de presse de La Porte étroite (VII)	12 16
Jean-Bertrand BARRÈRE: André Gide et Émile Henriot: un malentendu à propos de Victor Hugo	31
Chronique bibliographique	43 48 49 51
Une Journée	65
Nos prochains numéros	

REVUE TRIMESTRIELLE FONDÉE EN 1968 ET PUBLIÉE PAR RESERVANTE LE CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES DE L'UNIVERSITÉ LYON II



LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE «LA SOUCO» EN 1922
«Scène de l'enfant» d'une autre pièce (non retrouvée à ce jour) de Dorothy
Bussy, La Tour d'ivoire. (Photogr. coll. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt)

UNE PIÈCE (INÉDITE) DE DOROTHY BUSSY

«Et que devient Saül?» demande Dorothy Bussy, en février 1922, à Gide dont le drame vient enfin d'être mis en répétitions au Vieux-Colombier: la première aura lieu quatre mois plus tard. Mais elle a une raison particulière, et inattendue, de s'intéresser ainsi aux «choses de théâtre»; car elle ajoute aussitôt, écrivant de «La Souco»:

Nous sommes plongés ici dans le théâtre, nous montons un spectacle de marionnettes qui nous amuse tous beaucoup et nous occupe. Simon [Bussy] et Jean [Vanden Eeckhoudt] font les poupées et le décor, Janie et Zoum assument les rôles et j'ai composé la pièce. Elle est assez jolie! 1

La nouvelle va naturellement exciter la curiosité de Gide, qui ne la dissimule pas dans sa réponse à Dorothy:

Que j'aimerais pouvoir assister à votre représentation! Vous allez jouer cela dans la logia, je suppose... «Utinam ex vobis unus...» 2

Sans doute se fit-il raconter, plus tard, le détail des préparatifs et de la représentation. Quant à nous, lecteurs de la Correspondance, nous n'en saurons pas davantage que ce que Dorothy lui écrit encore le lendemain — pour n'en plus reparler ensuite:

Nous travaillons à nos marionnettes. Et chacun dit, au moins une fois par jour : «Si seulement nous pouvions avoir Gide comme spectateur ! Est-ce qu'il ne viendrait pas ?».

Je suis celle qui le dit le moins souvent. Mais la pièce – ils ne s'en doutent pas – vous est dédiée! ³

De cette pièce pour marionnettes, comme des Baguettes, traduction d'un nô japonais qu'elle avait fait dix-huit mois plus tôt ⁴, on pouvait penser que les manuscrits étaient aujourd'hui égarés. Mais le fils de Jean Vanden Eeckhoudt — qui n'avait pu voir la représentation: il avait alors moins de trois ans — se rappelait en avoir lu le texte, six ou sept ans après, et en avoir entendu souvent parler, «avec délices», par ses parents. Il gardait le souvenir d'«un

Lettre du 28 février 1922, CAG 9, p. 333.

² Lettre du 8 mars 1922, CAG 9, p. 335.

³ Lettre du 9 mars 1922, CAG 9, p. 336.

⁴ V. CAG 9, pp. 228 et 350-2.

drame symbolique et magique», un peu dans le genre de ce qu'il retrouva plus tard dans La Princesse Maleine ou Pelléas et Mélisande. «Pour autant que je me souvienne», nous a précisé M. Jean-Pierre Vanden Eeckhoudt,

l'un des personnages essentiels était un vieux menuisier, sage et respecté, qui se révélait au cours de l'action être Dieu le Père en personne.

Mon père, Jean Vanden Eeckhoudt, avait fabriqué de superbes marionnettes. Le menuisier, assis à son établi, scandait ses fortes paroles de quelques coups de maillet.

Une controverse avait opposé Simon Bussy et mon père au sujet de cette marionnette assise, dont les seuls mouvements étaient ceux du bras armé du maillet.

«Un menuisier ne travaille jamais assis», disait Bussy.

«Sans doute,» répondait mon père, «mais si je l'assieds, je peux le construire deux fois plus grand que les autres, ce qui renforcera le caractère divin du personnage.»

L'impressionnante tête, chauve et barbue, du menuisier, que mon père avait sculptée dans une bûche d'olivier, a été conservée longtemps dans la famille.

La pièce comportait une scène (était-ce le dénouement ?) qui se déroulait pendant une nuit d'orage, et que l'on jouait dans l'obscurité. ⁵ Ma mère, Jeanne Vanden Eeckhoudt, dont le sens pratique avait fait le machiniste de la troupe, réalisait les éclairs en soufflant des bouffées de poudre de collodion, qui s'enflammaient au passage sur une bougie; tout en bourrant de coups de pied ma baignoire d'enfant en zinc, ce qui faisait un tonnerre très acceptable, paraît-il.

*

Le texte de Dorothy Bussy a été retrouvé: Zoum l'avait conservé dans ses archives, et son mari, M. François Walter, a bien voulu nous le communiquer. Il s'agit d'une dactylographie, assez médiocre, de vingt-neuf feuillets 27 x 21 cm: le premier (texte du prologue) n'est pas numéroté, les vingt-huit autres le sont de 1 à 27 (il y a eu, par inadvertance, deux pages numérotées 16). Quelques très rares corrections manuscrites (qui ne paraissent pas de la main de Dorothy Bussy) y figurent.

La pièce est écrite en anglais et a pour titre : The Marionettes' Tragedy. Mais aux vingt-neuf feuillets en sont joints seize autres, de divers formats, dont plusieurs dactylographiés recto-verso, avec d'assez nombreuses corrections manuscrites : c'est la traduction française de la pièce, telle qu'elle a certainement été représentée à «La Souco» ; non pas une traduction continue, mais les textes séparés de trois des quatre rôles de la pièce : «Rôle du Menuisier» (3 feuillets), «Rôle de Mario» (10 feuillets) et «Rôle de Méphisto» (3 feuillets) ; manque donc le «Rôle de Nette», partie du texte que nous avons dû traduire directement sur la version anglaise originale (mais en respectant les fins de répliques qui figurent, en français, comme repères dans le «Rôle de

⁵ Il n'y a pas de nuit d'orage dans La Tragédie des Marionnettes, mais ces précisions concernent le scène où le Vautour a éteint la lumière dans la salle où se trouvent Mario et Nette.

Mario»), ainsi qu'un certain nombre de didascalies.

Cette version française de La Tragédie des Marionnettes n'est probablement pas de Dorothy Bussy elle-même 6; sans doute est-elle plutôt l'œuvre de Zoum, qu'elle a dû se borner à surveiller çà et là... La traduction est d'ailleurs assez libre par rapport au texte anglais, que souvent elle adapte aux mœurs et références françaises, voire en y introduisant des citations et allusions... très gidiennes (nous y reviendrons tout à l'heure). Ainsi la première tirade de Méphisto est-elle, en anglais, plus britannique:

Perhaps, Madam, you like private views, galas at the opera, invitations to Buckingham Palace? I have a good many connections in society. Or if the gentleman would like the House of Lords? Or an O.M. perhaps? or even a seat in the Cabinet? I'm very good friends with some of them. A Knight of the Garter? I might even run to that...

Les vociférations de la foule, contre Mario qui vient de tuer le Tabou, sont, en anglais, plus... variées :

[...] Protestant! Protestant! The scaffold! The scaffold! Jew! Pogrom! Pogrom! Jacobin! Jacobin! Guillotine! Guillotine! Un-american! Un-american! Electric chair! Electric chair! Communist! Communist! Purge Purge! Liquidate! Liquidate! Concentration Camp! Third degree! Ban — ban — Banishment! Bolchevist! Atom Bomb!

Cette courte pièce n'est pas insignifiante. Sans prétentions littéraires, elle a d'incontestables qualités d'aisance, de vivacité, d'humour souvent fin, et elle est fort habilement conduite. Œuvre à «message»? Cette parodie de la Genèse au pays de Pinocchio peut piquer plus au vif notre intérêt, car elle a bien été imaginée et écrite par quelqu'un qui connaissait admirablement Gide et qui s'est offert ici le plaisir — parfois malicieux, au bord de la satire — de mettre en scène la pensée et la personnalité de celui-ci...

A deux reprises, d'assez longues citations précises de Gide sont introduites dans La Tragédie des Marionnettes. Lorsque Mario et Nette, dans l'obscurité où les a laissés le Vautour, découvrent la splendeur des étoiles, il lui rappelle — dans la version française: la réplique n'existe pas en anglais 7 — «les paroles du poète»... qui ne sont autres que les dernières lignes de l'«Hymne en guise de conclusion» des Nourritures terrestres 8 («hymne aux étoiles» dédié «à M[adeleine] A[ndré] G[ide]»). L'autre citation gidienne de la pièce de Dorothy Bussy est moins littérale — mais non moins frappante, et plus étrange...

⁶ C'est aussi le sentiment de Jean Lambert, à qui ces textes ont été communiqués.

⁷ Ce qui pourrait nous induire à penser que, si Zoum est la traductrice, Dorothy n'a pas manqué de lui faire quelques suggestions... Mais il est vrai que, précisément à cette époque, Zoum lit elle-même beaucoup de Gide: «Elle continue à vous lire — passionnément», écrit Dorothy à Gide le 11 mars 1922 (CAG 9, p. 338).

puisqu'elle nous renvoie à une page de Gide qui n'était pas encore publiée en 1922 : à entendre les réflexions de Mario sur la liberté de Nette, la sienne, celle de Méphisto, celle du Menuisier lui-même, comment peut-on, en effet, ne pas penser aux propos du vieux La Pérouse, dans Les Faux-Monnayeurs :

J'ai compris que ce que nous appelons notre volonté, ce sont les fils qui font marcher la marionnette, et que Dieu tire. Vous ne saisissez pas ? Je vais vous expliquer. Tenez : je me dis à présent : «Je vais lever mon bras droit» ; et je le lève. (Effectivement il le leva.) Mais c'est que la ficelle était déjà tirée pour me faire penser et dire : «Je veux lever mon bras droit»... Et la preuve que je ne suis pas libre, c'est que, si j'avais dû lever l'autre bras, je vous aurais dit : «Je m'en vais lever mon bras gauche»... Non ; je vois que vous ne me comprenez pas. Vous n'êtes pas libre de me comprendre... Oh! je me rends bien compte, à présent, que Dieu s'amuse. Ce qu'il nous fait faire, il s'amuse à nous laisser croire que nous voulions le faire. C'est là son vilain jeu... 9

L'édition originale des Faux-Monnayeurs ne paraîtra qu'à la fin de 1925 ¹⁰, et l'on sait que trois ans plus tôt, le 12 novembre 1922 exactement, Gide n'en est encore qu'aux trente premières pages de leur rédaction ¹¹; mais sans doute l'ébauche de cette page était-elle écrite depuis longtemps, consignant des propos réellement tenus par le modèle du vieux La Pérouse, Marc de la Nux ¹²: Gide avait pu la faire lire à Dorothy Bussy, ou, plus simplement, lui en dire la teneur en lui parlant un jour de la curieuse personnalité de son ancien professeur de piano...

En fait – et sans vouloir faire ici une étude approfondie de cette Tragédie des Marionnettes – nous devons bien constater que, au delà de telle ou telle allusion ou citation précises, c'est toute la petite pièce de Dorothy Bussy qui est d'inspiration authentiquement gidienne, et la courte phrase de sa lettre à Gide du 9 mars 1922 est lourde de sens : «la pièce [...] vous est dédiée»... La critique d'une religion à base d'interdits (le «Plus de défense, plus de punition» de Méphisto fait singulièrement penser à tels commentaires de saint Paul faits par le pasteur au début du second cahier de La Symphonie pastorale...), le combat contre les tabous (et le destin accoutumé des libérateurs qui se voient accusés d'être des «corrupteurs de la jeunesse»...), la joie de goûter ensemble aux fruits défendus, qui rend solidaire, les affres et la puissance, l'ef-

⁸ Pléiade, p. 247.

⁹ Les Faux-Monnayeurs, III, 111, Pléiade p. 1133.

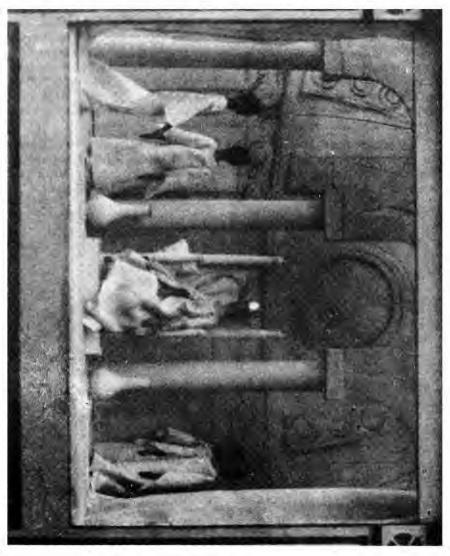
¹⁰ Et il n'y a pas eu de prépublication de cette troisième partie du roman dans La Nouvelle Revue Française.

¹¹ V. le Journal 1889-1939, Pléiade p. 746.

^{12 «}Les meilleures parties de mon livre, écrit Gide dans le Journal des Faux-Monnayeurs, sont celles d'invention pure. Si j'ai raté le portrait du vieux La Pérouse, ce fut pour l'avoir trop approché de la réalité; je n'ai pas su, pas pu perdre de vue mon modèle.» (3 novembre 1923, éd. Gallimard 1927, p. 85). Notons toutefois qu'il n'y a aucune trace de ces réflexions, faites par La Pérouse dans le roman, dans la conversation rapportée par Gide dans son Journal le 15 août 1914 (Pléiade, pp. 466-9).

ficacité de la création littéraire (c'est de ses manuscrits que Mario se sert comme arme pour terrasser le Tabou, et les douleurs de l'écriture sont comparables à celles de l'enfantement de Nette, même si elles ne sont pas représentées sans quelque ironie...), voilà certains des thèmes bien évidemment «gidiens» que Dorothy Bussy a mis en œuvre dans sa petite Tragédie. Mais sans doute faudrait-il aller plus loin, et y découvrir d'autres thèmes, qui sont comme des allusions secrètement critiques: l'inspiration féministe de la pièce, la satire qu'elle présente de l'égocentrisme masculin, le goût qu'a Mario de «faire des expériences», l'expérimentation dût-elle avoir de cruelles conséquences — la mort de Nette, qui le met, bien sûr, au désespoir...

Ses traductions, Olivia, ses lettres à Gide sont certes les plus beaux titres de gloire de Dorothy Bussy. La pièce qu'on va lire est «sans prétentions». Mais nous sommes persuadé que, en révélant un aspect encore inconnu du talent de Dorothy, elle mérite une lecture attentive, et excite la réflexion.



LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE «LA SOUCO» EN 1922 Dorothy Bussy, *La Tour d'ivoire* : «Scène des suivantes»

LA TRAGÉDIE DES MARIONNETTES

(Avant le lever du rideau)

ZOUM. — Allons, Janie. Tout le monde est assis. Es-tu prête, as-tu tes poupées bien en main ? Voilà les miennes. Attention de ne pas emmêler les fils. Je fais le signe pour commencer ?

JANIE. - Attends un moment!

ZOUM. - Mais qu'y a-t-il?

JANIE. - Fin de la pièce!

ZOUM — C'est vrai, sa barbe qui se décolle encore une fois! Zut, est-il ridicule! Attends que je l'arrange... Voilà. Pour ce soir, je crois que cela ira comme ça. Demain nous verrons. Du courage, ma petite, et compte sur l'illusion de la scène. Ils ne s'apercevront de rien.

(Le rideau se lève)

SCÈNE I

Une échoppe de menuisier. Un vieux menuisier, avec une barbe blanche et le visage comme une image du Dieu Tout-Puissant, est assis devant son établi. Une grande quantité de boules, de toutes sortes et de toutes tailles, jonchent le sol autour de lui.

LE MENUISIER. — Encore une boule de finie! Elle n'est pas la plus mauvaise. Ma foi, non, ni la meilleure non plus! Tout cela est bien pareil. Quel métier que le mien! Menuisier! Tourneur de boules! Ah! que j'en ai fait! Des grandes et des moyennes et des petites! Je me demande quelquefois à quoi cela sert. Ça amuse quelqu'un peut-être. Pas moi, par exemple! C'est toujours la même chose. Cela ne fait que rouler et tourner. Rien que des boules et des toupies et des billes. J'en ai vraiment assez. Je voudrais une fois faire un jouet un peu plus drôle que cela. Si j'essayais? La journée de

travail est à peu près terminée et demain c'est dimanche... je me repose. Je perdrai un moment ce soir à fabriquer quelque chose de différent... pour changer un peu. Mais je ne vois plus clair. Allons ! un peu de lumière !

(Il allume.)

Ah! Voilà qui va bien! Voyons, que vais-je faire à présent? Une poupée? Pourquoi pas? Un petit bonhomme qui aura une tête et des mains comme moi. C'est une idée! J'ai assez de bois pour cela... et même voilà une petite boule en bois dur qui fera très bien sa tête. Un peu de bois tendre maintenant pour le reste. Puis il me faut des clous pour les ajuster. Des clous et une pointe surtout..., une pointe bien longue et fine pour lui traverser la poitrine de part et d'autre et tenir le tout en place. Voilà, mon ami.

(Il plante un clou.)

Voilà! Cette petite pointe-là, tu la sentiras dans ton cœur toute ta vie, je parie. Elle est solidement plantée. Et maintenant il faut lui donner de quoi respirer

(Il donne un coup de marteau à chaque mot.)

... de quoi sentir... de quoi désirer... de quoi penser. Ensuite des bras pour étreindre... quoi ?... cela te regarde, mon petit. Et des jambes pour courir... après quoi ?... cela te regarde aussi. Ah! le petit bonhomme commence à prendre tournure. Maintenant attachons-lui des fils aux pattes pour qu'il ne se sauve pas et soit bien obéissant. C'est fait! C'est fait! Une vraie petite marionnette! Ah! que je suis content! Le joli travail! Lève-toi, mon petit. Oh, oh, comme il manœuvre bien! Debout! Ha, ha, mais il me fait rire! On dirait un homme. Bonjour, mon ami!

MARIO. - Bonjour!

LE MENUISIER. - Agenouille-toi et remercie-moi de t'avoir créé.

MARIO. — Si vous ne m'aviez pas fait, je ne vous l'aurais pas reproché. Pourquoi vous remercierais-je de m'avoir fait ? Je ne vous l'ai pas demandé.

LE MENUISIER. - Comment, tu discutes déjà?

MARIO. – Vous m'avez donné une langue.

LE MENUISIER. - Alors tu n'es pas content de vivre?

MARIO. - Oh, si... Oh, si !... Mais... peut-on poser des questions ?

LE MENUISIER. - Questionne toujours. On ne promet pas de répondre.

MARIO. - Vous me faites un peu peur.

LE MENUISIER. - Pourquoi?

MARIO. Vous êtes si grand... un géant... ou un ogre... Vous ne me

mangerez pas, dites? Bien sûr?

LE MENUISIER. - (Faisant la grosse voix) Ho! Ho! cela se pourrait bien.

MARIO. – Et puis tout cela... toutes ces boules énormes... m'épouvantent.

LE MENUISIER. - Oh, tu es plus étonnant qu'elles.

MARIO. - C'est vous qui les avez faites?

LE MENUISIER. - Oui.

MARIO. - Et moi aussi?

LE MENUISIER. - Et toi aussi.

MARIO. - Comme vous devez être fort et habile!

LE MENUISIER. - (Flatté) Tu es gentil.

MARIO. - Mais pourquoi avez-vous fait tout cela et moi aussi?

LE MENUISIER. – La vérité peut-être te froisserait.

MARIO. - Je sais pourquoi.

LE MENUISIER. - (Ironique) Ah...?

MARIO. – (Enthousiaste) C'est pour moi! Pour m'intéresser. Pour m'instruire. Pour mon bien! Pour mon bonheur!

LE MENUISIER. - (A part) Petit vaniteux!

MARIO. – (S'agenouillant) Que vous êtes bon! Je vous remercie... de tout mon cœur je vous remercie... Mais...

(Il se lève.)

LE MENUISIER. - Mais...?

MARIO.

— Je suis libre, n'est-ce pas ?

LE MENUISIER. - Hm... hm...

MARIO. – Laissez-moi partir, je vous en prie. Je voudrais tant voir autre chose à présent. Je suis pressé... violemment pressé de voir autre chose.

LE MENUISIER. — Cela va bien. Je te donne une heure pour faire ce que tu veux. Tu entends ? une heure seulement... comptée par le sablier. Après cela je te rappellerai.

MARIO. — Une heure? Toute une heure? Ah! que c'est magnifique! Je vous remercie, Menuisier, et... je file...

LE MENUISIER. - Attends! attends! Il y a des conditions... (A part)

Que puis-je bien inventer pour le taquiner? Il est si gentil! (A Mario) Écoute! Tu ne dois pas manger de pommes. (A part et riant dans sa barbe) Oh, oh! je lui en enverrai des pommes! Ce sera amusant de voir ce qu'il fera... (A Mario) Fais bien attention! Je te punirai si tu en manges... affreusement. Tu n'en mangeras pas, dis? Promets-le moi.

MARIO. - Oh non! je n'en mangerai pas... jamais... jamais.

LE MENUISIER. — Encore une chose! Moi qui ai tant travaillé cette semaine, ce serait un peu fort si tu n'avais pas à travailler aussi. Entends-tu? Tu me feras un travail.

MARIO. — Oui, oui, Menuisier. Avec plaisir. Je vous ferai un beau travail... Je me sauve... Je suis pressé... Au revoir!

LE MENUISIER. – Au revoir, Marionnette, au revoir ! Sois sage !... Ah ! qu'il est délicieux ! Sa bonne volonté est touchante. Quel charmant jouet j'ai fait là ! J'en ferai d'autres... beaucoup d'autres... semblables... Et je les taquinerai... Allons ! Allons ! Un peu de repos maintenant.

SCÈNE II

La maison des marionnettes : une belle pièce, vaste, bien éclairée, avec une grande fenêtre et plusieurs portes. Au fond, au centre, une énorme porte, comme celle d'un cachot. Quelques meubles simples et, suspendu au centre du plafond comme un lustre, un sablier.

Mario entre en courant.

MARIO. — Ah! mon Dieu, que j'ai chaud! J'ai tant couru que je suis tout en nage. Quelle cohue! Que de monde! Je me suis amusé avec eux sans doute... danser... rire... jouer... c'est amusant, naturellement. Mais on s'en lasse. Et à vrai dire ils sont un peu puérils et un peu brutaux. Toute cette bousculade pour attraper... quoi? Des bulles de savon! Peuh! on est mieux ici. Un peu de silence, un peu de solitude. Respirons!

(Il regarde autour de lui.)

Tiens! le sablier! Il y en avait un aussi là-bas, mais on était trop occupé pour le regarder. Ici on le voit bien. On ne pourra pas l'oublier. Il me reste encore beaucoup de temps, je vois. L'heure est à peine entamée. Ah! qu'il fait bon ici! Seul! Tout seul! Jouirais-je plus de ma solitude si j'avais quel-qu'un à qui je pourrais dire: «Que la solitude est douce!»? Je ne sais. Peut-être. Oh, oui! Mais parmi toute cette foule dehors, j'avais beau cher-

cher, il n'y avait personne, personne.

Voyons un peu notre intérieur ! D'abord la fenêtre... Quelle belle fenêtre ! Quelle fenêtre magique ! Chaque fois que je la regarde, c'est un nouveau paysage qu'elle encadre, les uns plus beaux que les autres. Passerai-je mon heure entière à m'y pencher ? Non ! Non ! je suis trop curieux du reste.

Des portes ! des portes ! (Il regarde et lit) Bibliothèque... Salle de musique... Galerie de tableaux... Est-ce bien meublé, tout cela... et bien éclairé ! Oh ! je ne m'ennuyerai pas ici.

Et la grande porte du milieu... Aucune inscription là. Où conduit-elle? Pourquoi est-elle si solide? En acier... avec des verrous... et des serrures et des chaînes. (Il tape dessus) On ne veut décidément pas que je l'ouvre. Qu'est-ce qu'il peut y avoir là-derrière? C'est bien intrigant... Et celle-là à côté, où il y a écrit «Défense d'entrer». On dirait qu'elle est en carton et qu'un coup de pied l'enfoncerait. A tout à l'heure! Et celle-ci... «Défense de sortir»... Ma foi, je n'en ai guère envie. Ce sera toujours assez tôt quand le menuisier m'appellera... Encore une! Oh, quelle jolie porte! Toute incrustée d'or et d'ivoire! Porte exquise, c'est par toi que je commencerai. C'est sans défiance que je t'ouvre. Tu ne peux renfermer que quelque trésor charmant.

(Il ouvre la porte. Nette sort.)

NETTE. - Te voilà enfin!

MARIO. - Enfin te voilà!

NETTE. - Je t'attendais.

MARIO. - Je te cherchais.

NETTE. - Comment t'appelles-tu?

MARIO. - Mario... il me semble qu'il m'a appelé Mario.

NETTE. - Nette. Moi, je m'appelle Nette.

MARIO. - Viens, Nette, que je te regarde.

NETTE. - Suis-je à ton goût ?

MARIO. - Oh! comme tu es belle! Et moi? Est-ce que je te plais?

NETTE. - Toi! J'ose à peine te regarder.

MARIO. - Nette, Nette, que je suis heureux! Faisons un rêve.

NETTE. - Oh oui! Un beau rêve!

(Mario s'assied et Nette s'agenouille à côté de lui.)

MARIO. - Nous habiterons ensemble dans une forêt une petite maison.

NETTE. - Oui! Oui!

MARIO. - J'irai à la chasse.

NETTE. - Oui! Et moi?

MARIO. - Tu feras la cuisine.

NETTE. - Oui! Et après?

MARIO. - Moi, je serai législateur.

NETTE. - Ah...?

MARIO. — Tu ne comprends pas? Cela veut dire que je toucherai des appointements et que je ferai des lois pour toi et tes enfants.

NETTE. - Et moi?

MARIO. - Tu laveras par terre.

NETTE. - Et encore?

MARIO. — Je serai général. J'aurai un uniforme galonné et je ferai la guerre. Boum! Boum!

NETTE. - Et moi?

MARIO. – Toi, tu feras de la chair pour les canons.

NETTE. — (Se levant d'un bond, d'un air indigné) Mais... tu es un monstre. Tu ne t'en rends pas compte, peut-être, mais tu es un vrai monstre!

MARIO. – (Consterné) C'est vrai! C'est vrai! Je suis un monstre. Je m'en doute quelquefois. Oh! Pardon! Pardon!

(Il la prend sur ses genoux et la dorlote.)

Mon petit chat! Mon petit chéri! Ma toute belle! Tu ne feras rien du tout. Je te choierai! Je te donnerai des perles! Je mettrai à tes petits pieds des chaussures à talons si hauts que tu ne pourras plus faire un pas! Je couvrirai de bagues et de baisers tes mains mignonnes, tes mains blanches... trop blanches pour travailler...

NETTE. - (Se levant d'un bond de sur ses genoux) Arrête! Arrête! C'est pire qu'avant!

MARIO. — Comment! Je t'ai encore offensée? Oh! je comprends. Oh! Nette, que j'ai eu tort! Pardonne-moi! Pardonne-moi! Esclave ou poupée, non, non, ce n'est pas comme cela qu'il faut te traiter. Écoute, idole de ma vie, (Il s'agenouille) je te mettrai sur un trône! Ange de pureté, sainte immaculée, je m'agenouillerai devant toi dans ma fange et tu me pardonneras et me béniras...

NETTE. – (Exaspérée) Oh, lève-toi! Lève-toi tout de suite! Tu deviens fou. Tu dis des absurdités. Tu ne comprends rien de rien.

MARIO. - (Refroidi) Tu es bien difficile à contenter.

NETTE. — Non, pas du tout. Tu t'en rendras compte un de ces jours. Jusque-là, nous sommes amis, n'est-ce pas ?

MARIO. - Oh! mieux que des amis, des amoureux!

NETTE. — (Soupirant) Patience! Patience! Un de ces jours! (Sur un autre ton, et en lui montrant son panier) N'as-tu pas envie de voir ce que j'ai dans mon panier?

MARIO. - Oh, que si! Je grille d'envie!

NETTE. - (Ouvrant son panier) Regarde! Des pommes!

MARIO. — Oh! les beaux fruits! Les belles pommes! Rouges, dorées, rondes! Et qu'elles sentent bon! J'en ai l'eau à la bouche.

NETTE. – Eh bien, voilà! Celle-ci est la plus tentante. Je te la donne.

MARIO. - Merci, merci... mais je n'ose pas.

NETTE. - Tu n'oses pas ? Pourquoi ? Qu'est-ce qui t'en empêche ?

MARIO. – Tu sais, le vieux menuisier... qui nous a fabriqués... il m'a défendu les pommes. Je lui ai promis de ne pas en manger.

NETTE. – (Éclatant de rire) Oh! Si ce n'est que ça! Eh bien, c'est lui qui m'a donné ce panier. Il me l'a rempli lui-même. Et il m'a dit: Toi, il ne faut pas que tu les manges, mais tu peux les donner à tes amoureux.

MARIO. – (Sombre) Tout cela est bien contradictoire... Alors, la punition ? Il a menacé de me punir affreusement si j'en mangeais.

NETTE. - Oh! mon ami, alors n'en mange pas.

MARIO. — Ce n'est pas que je crains tant la punition... Ce ne serait peutêtre qu'une indigestion. C'est que j'ai donné ma parole. Et puis comme ce serait faible, comme ce serait indigne de moi de ne pouvoir résister à une pomme... Enlève-les... cache-les... vite... vite... que je ne les voie plus!

(On entend frapper à la porte.)

NETTE. - Tiens! On frappe!

MARIO. – Qui diable est-ce que cela peut être? Va voir.

NETTE. - Faut-il faire entrer?

MARIO. – Ouvre pour voir qui c'est, mais ne laisse pas entrer.

(Nette entr'ouvre juste assez la porte pour jeter un coup d'œil, et Méphisto se glisse à l'intérieur de la pièce. Il a l'aspect d'un commis-voyageur, mais on ne peut pas s'y tromper : c'est Méphistophélès.)

MÉPHISTO. — Madame, Monsieur, bonjour. Une fois la porte entr'ouverte, c'est tout ce qu'il me faut pour entrer. Mille excuses, Madame, si j'ai forcé un peu la consigne, mais je cherche un appartement à louer... oui. Le vôtre me paraît particulièrement agréable. Je suis grand voyageur, il est vrai, mais il me faut tout de même un pied-à-terre. Vous ne louez pas ? Peut-être alors prendriez-vous un pensionnaire ? Oh, je ne serais pas gênant. Et je payerais bien, et exactement. Vous n'avez besoin de rien, je sais bien. Mais je pourrais vous procurer certains petits avantages... certaines faveurs. J'ai beaucoup de belles relations dans le monde, et mes entrées partout. Si Madame aime les premières et les vernissages, les cartes pleuvraient chez elle... ou si Monsieur désire peut-être entrer à l'Académie française, j'ai beaucoup de crédit auprès de ces Messieurs... Peut-être même l'Élysée ne serait pas au-dessus de mes forces... Non ?... Rien de tout cela ?... Je me suis trompé d'adresse, peut-être ? En ce cas, mille excuses. Madame, Monsieur, j'ai l'honneur de vous... Tiens ! des pommes !...

MARIO. - Cela vous étonne ?

MÉPHISTO. - C'est que je m'y connais en pommes, moi. Permettez ?...

(Il examine le panier de pommes posé sur la table.)

MARIO. - Faites.

MÉPHISTO. – Elles viennent de chez le vieux, n'est-ce pas ?... Le vieux menuisier ?

MARIO. - Oui.

MÉPHISTO. - Et il vous a défendu d'en manger?

MARIO. - Oui.

MÉPHISTO. — C'est cela. C'est sa manie... de fabriquer des pommes et de défendre que l'on en mange. Il punit même assez sévèrement ceux qui lui désobéissent.

MARIO. - C'est donc vrai ?

MÉPHISTO. — Il y a des gens qui prétendent que le crime et le châtiment sont également imaginaires; mais les raisons que j'ai pour croire le contraire ne sont que trop bonnes. La punition en tout cas est vraie. C'est pourquoi je vais vous donner un avis, amical, désintéressé. N'en mangez pas... encore... Attendez...

MARIO. - Attendre ?

MÉPHISTO. — Oui. Car tout à l'heure, figurez-vous, pendant que je faisais ma tournée... (je suis commis-voyageur, ne vous l'ai-je pas dit ?), j'ai entendu... j'ai même vu des choses bien singulières... Rapprochez-vous, car j'ose à peine les dire à haute voix... J'ai donc vu, oui, de mes yeux vu, notre respectable menuisier dans une attitude rien moins que respectable, la tête en bas et les jambes en l'air, entre les doigts d'une charmante jeune géante, vingt fois grande comme lui, qui lui recollait sa barbe, tandis qu'une autre jeune géante, également grande et charmante, disait : «Il est si détraqué, le pauvre vieux, qu'il ne durera pas jusqu'à ce soir.» Donc, attendez... Quand il n'y sera plus, libre à vous de manger des pommes... Vous en mangerez à votre aise. Plus de défense, plus de punition.

MARIO. - Et l'indigestion, qu'en faites-vous?

MÉPHISTO. — Oh! mon ami, si vous avez mauvais estomac, évidemment, évidemment, les pommes ne sont pas la nourriture qu'il vous faut. C'est dommage... parce qu'elles sont bonnes. Mais je vous conseille plutôt une petite soupe au lait... et de l'eau à tous les repas... de l'eau de Vichy. Soyez prudent, cher ami, soyez prudent. Madame, soignez-le bien.

NETTE. — Je n'ai pas l'honneur de vous connaître, Monsieur. Ayez la bonté de vous occuper de vos affaires, et permettez que je vous montre la porte.

MÉPHISTO. – Ne vous dérangez pas, chère Madame, ma sortie traditionnelle est par ici.

(Il disparaît dans une trappe; flammes, pétards, etc...)

MARIO. — Tu as bien fait de renvoyer cet individu. Tu n'as pas idée comme il m'a agacé. J'ai envie de faire tout le contraire de ce qu'il m'a dit... Attendre ? Pour qu'il n'y ait plus de danger ? Quelle lâcheté! J'en mangerai tout de suite maintenant, que je sois puni ou non. Moi, un mauvais estomac! Moi, me nourrir de soupe au lait, comme les enfants! Moi, être prudent! Allons, pomme, que je te mange, par défi, par orgueil, pour montrer que je suis fort, que je n'ai pas peur... Voilà!

(Il mange.)

Nette, elle était bonne... mais peut-être pas tant que cela. En tout cas, pour toi, ce ne serait pas prudent... je veux dire que ce ne serait pas sage... Je te conseille... je t'ordonne même...

NETTE. - C'est déjà fait.

MARIO. - Comment! Tu en as déjà mangé!

NETTE. - Oui, mon ami.

MARIO. - Quand cela?

NETTE. - A l'instant, juste quand tu disais les raisons que tu avais d'en manger.

MARIO. - Et les tiennes, quelles étaient les tiennes?

NETTE. - Oh !... seulement... siplement... j'avais faim.

MARIO. — (A voix basse) Moi aussi. (Héroïquement) Maintenant, préparons-nous à subir le châtiment ! Quel sera-t-il ? Viendra-t-il dès à présent, ou plus tard ? D'en haut ou d'en bas ? De gauche ou de droite ? Nous détruira-t-il totalement ou nous réserve-t-il seulement un supplice éternel ? Pensons-y.

NETTE. — Non, non, Mario, je t'en prie, n'y pensons pas. J'ai comme le sentiment que chacune de tes paroles le rapproche davantage de nous.

MARIO. – Je veux y penser, au contraire. Il me semble à moi que c'est la seule manière de m'en défendre.

NETTE. – Tu as tort. Tu as tort. Reste tranquille. Fais-toi tout petit! Peut-être qu'il passera à côté.

MARIO. – Me faire petit? Quel conseil me donnes-tu là! Non, non, je le brave. Je l'appelle. Viens, châtiment, plonge ton bec dans mon sein!

NETTE. — Oh! que j'ai peur! Tu es fou, Mario, tu es fou. Écoute! J'entends quelque chose qui vient... de là-haut... non, de là-haut... de partout. Oh! Ferme les portes, tire les verrous!

MARIO. - Ah! que le danger m'exalte!

NETTE. - Écoute! Écoute! Tu l'entends à présent?

MARIO. - C'est le vent.

NETTE. - Non, non, ce n'est pas le vent. C'est un sifflement.

MARIO. — Et maintenant ? Qu'est-ce que c'est ? Entends-tu un bruissement d'ailes ?

NETTE. - Regarde, regarde! La porte s'ouvre. (Elle pousse un cri aigu) Il y a quelque chose qui entre, quelque chose d'affreux qui rampe par terre.

MARIO. - Nette, regarde la fenêtre... la fenêtre...

NETTE. – C'est le vautour que tu as appelé pour qu'il plonge son bec dans ton sein.

(Mario et Nette s'éloignent précipitamment des deux créatures qui sont entrées dans la pièce. Le vautour vole droit à la lumière et l'éteint. Obscurité complète. Un silence, soudain rompu par un cri aigu de Nette.)

NETTE. - Au secours! Mario, au secours!

(Bruits de lutte.)

MARIO. – (En gémissant) Je... ne... peux... pas...

(Silence.)

NETTE. - Réponds-moi, Mario!

MARIO. - (D'une voix épuisée) Oui...

NETTE. - Tu n'es pas mort ?

MARIO. - Non... Et toi?

NETTE. - Non... pas tout à fait. Penses-tu qu'ils soient partis?

MARIO. - Oui, il me semble.

NETTE. - Reviendront-ils?

MARIO. – Oh! j'espère que non.

NETTE. - Tu es blessé? Tu souffres?

MARIO. - Oui.

NETTE. - Tu es blessé à mort, peut-être ?

MARIO. — Non, je me remettrai. Mais ces serres, ce bec... j'en porterai les marques jusqu'à la fin de ma vie.

NETTE. - Pauvre Mario!

MARIO. – Et toi, Nette, es-tu blessée? Souffres-tu?

NETTE. - (Elle frissonne) Le serpent... Ah!...

MARIO. - Il t'a fait mal?

NETTE. – Non, pas exactement... mais il m'a salie... Salie à tout jamais. Je ne serai plus jamais propre. Plus jamais!

MARIO. – Pauvre! Oh! chère, où es-tu? Je te cherche et je ne peux te trouver.

NETTE. – Je te cherche à tâtons dans le noir... Je n'arrive pas à toi.

MARIO. — Crois-tu que nous sommes aveugles ?

NETTE. - Non, non! C'est l'oiseau qui a éteint la lumière.

MARIO. — Oh! si nous étions condamnés à vivre toujours dans cette nuit profonde... loin... séparés l'un de l'autre... nous cherchant toujours... ne nous trouvant jamais...

NETTE. - Écoute, mon chéri. N'essaie plus de me trouver. Regarde au-

tour de toi. Ne vois-tu pas quelque part une vague lueur?

MARIO. - Oui, oui, je vois là-bas...

NETTE. – Ce doit être la fenêtre. Tâchons d'arriver jusque-là. Nous nous y retrouverons.

(Silence. Ils atteignent la fenêtre dans la pénombre et parlent à voix basse.)

MARIO. - Mon amie!

NETTE. - Quel bonheur! Après cette horreur...

MARIO. - Te tenir!

NETTE. - Etre dans tes bras...

MARIO. - Mon amie, mon amie, sans toi que serais-je devenu?

NETTE. - J'ai une chose affreuse à te dire.

MARIO. - Dis.

NETTE. — Je suis contente... contente d'avoir goûté au fruit défendu. Si je ne l'avais pas fait, je n'aurais pas souffert avec toi. J'ai comme le sentiment que c'est cela seulement qui nous réunit — cela seulement.

MARIO. – Je comprends maintenant ce que tu voulais que je te dise tout à l'heure... «mieux que des amoureux, des amis».

NETTE. - Ah! ce n'est pas encore tout à fait cela.

MARIO. - Pas encore?

NETTE. – J'aurais aimé que tu dises : «A la fois amoureux et amis». C'est peut-être impossible.

MARIO. - Tais-toi, mon amie aimée, et regarde le ciel.

NETTE. - Oh! quelle splendeur!

MARIO. – Les boules du vieux menuisier. Je les reconnais... Orion... Sirius... Bételgeuse... Saturne... et là-bas Cassiopée.

NETTE. - Cassiopée... Pourquoi est-ce la première fois que nous les voyons ?

MARIO. - La lumière nous les cachait.

NETTE. — Et la nuit nous les a révélées. Oh! quelle merveille! Ces terribles ténèbres qui nous accablaient, au fond d'elles il y avait...

MARIO. — ... les Étoiles!

NETTE. — Que font-elles ? Est-ce seulement pour nous éclairer qu'elles brillent ainsi ?

MARIO. - Non. Elles suivent leur route.

NETTE. - La choisissent-elles ?

MARIO. — Te rappelles-tu les paroles du poète? «Un amour ébloui les guide; leur choix fixe des lois et nous dépendons d'elles; nous ne pouvons pas nous sauver.» Choisissons donc comme elles avec un amour ébloui ce dont nous ne pouvons pas nous sauver.

NETTE. - Tu veux dire?

MARIO. - Travaillons! Je me suis engagé à fournir un beau travail.

NETTE. - Oh! moi aussi!

MARIO. - Tiens! Toi aussi? Tu m'étonnes!

NETTE. - Pourquoi? Tu ne m'en juges pas capable?

MARIO. - Oh! si, si... et pourtant...

NETTE. - Oh! peu importe. Il me semble qu'il commence à faire plus clair?

MARIO. - Oui, c'est vrai, bien plus clair.

NETTE. – Pas aussi lumineux qu'avant... mais on y voit tout à fait bien et c'est agréable. Nous pouvons nous voir de nouveau.

MARIO. — Oui, mais nous n'avons plus le temps de nous regarder. Vois le sablier.

NETTE. - Déjà un tiers de notre temps s'est écoulé.

MARIO. – Vite à l'œuvre! Mais ici, chère amie, il faut que je vous prévienne que pour bien travailler je dois être seul.

NETTE. - Mon Dieu! Que tu es solennel! J'en suis tout à fait consciente, mon chéri. Moi aussi, du reste.

MARIO. - Toi aussi?

NETTE. - Mais oui. Je dois être seule, absolument seule.

MARIO. – Alors, disons-nous au revoir jusqu'à ce que nous ayons fini, et retirons-nous. Celui qui aura fini le premier préviendra l'autre. Au revoir!

(Il va pour sortir, et puis revient.)

Du reste, mon amie, tu sais bien que c'est toi l'inspiratrice.

NETTE. - Oui, oui, je le sais bien. Et toi le...

(Elle lui chuchote un mot à l'oreille, ils s'embrassent et s'en vont chacun de son côté. On les entend dans la coulisse.) MARIO. — Oh! que je souffre! Que c'est dur! Que c'est difficile!

NETTE. - Ah! quel supplice! Ah... Ah!

MARIO. - Mon cœur, mon cerveau sont en feu!

NETTE. - Mes entrailles sont écartelées.

MARIO. - Tout mon être se déchire...

NETTE. - Poussez, Madame, poussez !...

MARIO. - La sueur froide, l'angoisse mortelle...

NETTE. - Oh! Seigneur, délivrez-moi... Ah!...

(Nette entre en courant, avec un bébé dans les bras.)

NETTE. - Fini! Fini!

(Mario paraît à la porte; il tient une liasse de papiers.)

MARIO. - Déjà?

NETTE. - Comment, déjà? Tu es bon!

MARIO. — Moi aussi j'ai fini... plus ou moins.

NETTE. - Oh! mon chéri, es-tu content de ton travail? As-tu réussi?

MARIO. - Plus ou moins.

NETTE. — Oh! le mien est une réussite complète. C'est parfait! Merveilleux! Prodigieux! Comment en ai-je été capable? Comment ai-je pu si bien le réussir? Je me le demande. Pas un seul défaut. J'ai compté et recompté des douzaines de fois ses orteils, ses doigts, je craignais qu'il pût en avoir trop ou pas assez. Mais non, tout est parfait. Et ton travail à toi? Le tien?

MARIO. — Oh! le mien n'est pas parfait... loin de là. Mais en tout cas il est plus beau que le tien.

NETTE. - Oh! Comment peux-tu dire ça? Tu ne l'as même pas regardé.

MARIO. – Je le vois d'ici. Il est bien laid.

NETTE. - Et le tien ? Où est-il, que je le voie ?

MARIO. – (Brandissant ses papiers) Le voici!

NETTE. - (Éclatant de rire) Ça ? Ça ? Oh ! que c'est drôle !

MARIO. - Comment, drôle?

NETTE. — Il trouve cette... cette chose plus belle que mon enfant! Mon enfant est peut-être laid, mais en tout cas il est vivant.

MARIO. — Ah! malheureuse! Ne comprends-tu pas que le mien ne mourra pas et que le tien, le tien mourra.

NETTE. – (En pleurant) Méchant! Cruel! Il dit que mon chéri, que mon bébé tendrement aimé mourra... et il n'a même pas voulu le regarder.

MARIO. - Allons, Nette, allons, je le regarderai. Montre-le moi.

(Il s'avance et le regarde.)

Tu as raison, mille fois raison. Il est merveilleux. Il est admirable. C'est un miracle tout pur. Il a des yeux. Il regarde. Il bouge. Il vit. La vie! Tu lui as donné la vie! Comment, comment l'as-tu fait?

NETTE. – Je n'en ai pas la moindre idée. Oh, Mario, montre-moi maintenant le tien.

MARIO. - Tu n'y comprendras rien.

NETTE. - C'est probable. Mais fais voir quand même.

(Il lui donne la liasse de papiers.)

Oh, Mario! Je peux le lire. Je peux le comprendre. Pas entièrement, bien sûr, mais suffisamment pour me rendre compte que l'enfant de ton cœur et de ton cerveau est aussi beau, aussi vivant que le mien... plus, peut-être. Toutes les femmes, naturellement, peuvent faire ce que j'ai fait, mais toi, seul de tous les hommes, peut-être... Tu ne m'écoutes pas?

(Pendant que Nette parle, Mario examine une des portes.)

MARIO. - Non, Nette, non je n'écoute pas. J'ai fait une découverte.

NETTE. - Qu'est-ce que c'est?

MARIO. — Cette porte! Tu vois cette porte où il y a écrit «Défense d'entrer»...

NETTE. - Eh bien?

MARIO. – Je l'ai bien examinée et j'ai trouvé qu'elle est couverte de toutes sortes d'hiéroglyphes et de signes cabalistiques dont j'ai enfin réussi à déchiffrer quelques-uns...

NETTE. - Eh bien?

MARIO. - J'ai déchiffré : Cage du Tabou... Danger de mort...

NETTE. - Qu'est-ce que c'est, un «Tabou»?

MARIO. — Il me semble avoir entendu dire que c'est une espèce de monstre bizarre et malfaisant que certaines tribus sauvages adorent et qu'elles nourrissent de mets étranges.

NETTE. - Quels mets?

MARIO. – De la chair humaine, par exemple. Mais je m'en vais voir.

NETTE. - Comment?

MARIO. — Oui, je m'en vais regarder.

NETTE. - Que dis-tu?

MARIO. - Oui, j'ouvrirai la porte et je verrai.

NETTE. - Mais il est dit qu'il y a danger de mort...!

MARIO. - Tant mieux! C'est intéressant.

NETTE. - ... et tu n'es pas armé!

MARIO. – Comment! je ne suis pas armé? Et ça? (Il brandit sa liasse de papiers).

NETTE. – Mais si tu ouvres la porte, il entrera peut-être ici.

MARIO. – Je te défendrai, chère amie, jusqu'à mon dernier soupir.

NETTE. - (Ironiquement) Merci! Très obligée! Et tu es résolu?

MARIO. - Oh! tout à fait.

NETTE. – Pourquoi est-on sur terre? Nous sommes parfaitement bien comme ça... Pourquoi tout déranger?

MARIO. — Je veux tuer un monstre. C'est ma vocation. Je veux à tout prix tuer ce monstre malfaisant. Ce sera dur, mais ne m'en empêche pas!

NETTE. — Je ne veux pas t'en empêcher, mais je vais seulement aller mettre l'enfant en sûreté.

(Elle sort.)

MARIO. — Voilà! Elle est partie. Elle a peur. Elle me laisse seul. Tant pis!

(Nette rentre.)

Ah! Tu es revenue?

NETTE. - Oui, j'ai pensé que tu avais besoin de moi.

MARIO. - Oh! je n'aurai pas besoin de toi. Je me sens fort.

NETTE. – Bon, alors je vais juste m'asseoir dans un coin et m'occuper à quelque chose d'utile.

MARIO. - Qu'est-ce que tu vas faire?

NETTE. - Repriser des chaussettes, naturellement.

MARIO. - C'est cela, tu feras bien. Non, non, je n'ai pas besoin de toi...

Mais tu me regarderas, dis?

NETTE. - Bien sûr!

(Mario frappe sur la porte, il parvient à y faire un trou et regarde.)

MARIO. – Nette! Il est immonde... il est affreux... et... oh! il est en train de dévorer un enfant. Et là, dans le coin de sa cage, il y a d'autres enfants attachés qui attendent sans doute leur tour.

NETTE. - Tue-le, Mario, tue-le!

MARIO. – Oui, oui je le tuerai! Dussé-je mourir moi-même, je le tuerai.

(Il enfonce la porte. Le monstre sort en rugissant. Combat. Mario le tue avec sa liasse de manuscrits et prend la pose victorieuse de saint Georges ayant terrassé le Dragon.)

NETTE. — Oh! mon chéri, tu es magnifique! Tu es superbe! Il est vraiment mort, n'est-ce pas? (Elle va voir le cadavre du Tabou) Quelle créature épouvantable... et ridicule, quand on la regarde de près. Du carton-pâte! Mais ses dents sont rouges de sang. Oh! tu as sauvé tous ces pauvres enfants! Le nôtre aussi, peut-être! Quelle reconnaissance le monde va t'avoir! Leurs mères vont venir te baiser les mains. Tu auras une statue, j'en suis sûre. On va te porter en triomphe. Tiens! je les entends qui arrivent. Je le savais bien. Voici la foule qui vient te remercier.

(Elle court à la fenêtre. Cris de la foule, de plus en plus proches. Hurlements furieux, de plus en plus violents, on jette des pierres.)

LA FOULE. — Corrupteur de la jeunesse! Faux prophète! Crucifiez-le! Chrétien! Aux lions! Protestant! Le bûcher! Jacobin! La guillotine! Socialiste! Le cachot! Anarchiste! La Sibérie!...

(La foule redouble de violence. Mario et Nette jettent le cadavre par la fenêtre.)

MARIO. — (A la fenêtre) Aboyez, chiens, aboyez! Vous avez beau faire, vous ne pouvez pas entrer ici. Nous sommes trop haut! trop loin! trop libre!

(Il ferme la fenêtre.)

NETTE. - Ah !... Un peu de paix...

MARIO. – (Distraitement) Oui... Nette, regarde le sablier. Mon Dieu, comme le temps file! C'est effrayant! La moitié s'est écoulée. Déjà la moitié!...

NETTE. - Viens te reposer, mon chéri. Tu le mérites bien.

MARIO. — (Examinant la grande porte du milieu) La porte, Nette! la grande porte!

NETTE. - Eh bien quoi?

MARIO. — Elle me fascine. Elle m'hypnotise. Qu'est-ce qu'il y a là derrière ? Et pourquoi l'a-t-on barrée comme cela ? Je donnerais n'importe quoi pour le savoir.

NETTE. - On ne veut évidemment pas que nous le sachions.

MARIO. - Que penses-tu, toi, qu'il y ait là derrière?

NETTE. - Oh, une autre pièce comme celle-ci, sans doute.

MARIO. - Sans doute... sans doute... Pourquoi dis-tu «sans doute»?

NETTE. — Eh bien, de ce côté la porte donne sur notre pièce, alors sans doute que de l'autre côté elle donne sur une pièce pareille...

MARIO. — C'est un faux raisonnement. Elle pourrait tout aussi bien donner sur un jardin... un beau jardin, rempli de fleurs, où nous pourrions nous promener toute la journée, nous étendre sous les arbres, être heureux enfin...

NETTE. - ... Ou sur un puits sans fond, plein de diables... Allons, viens !

MARIO. — Non, non, je ne peux pas. Il faut que j'examine cette porte. Toi, si cela ne t'intéresse pas, va dans ton coin et couds.

NETTE. – Bon, comme tu voudra. Moi, je préfère m'occuper à quelque chose d'utile. Quand tu auras ouvert la porte, tu me le diras.

(Elle va s'installer dans son coin et commence à coudre. Mario donne des coups dans la porte, des pieds et de la tête.)

MARIO. — C'est inutile. Je n'arrive pas à la faire bouger. Oh! que c'est exaspérant d'être enfermés ici comme des rats dans une cage! Je suis trop impatient. Ce serait mieux de s'en prendre à la serrure. Mais elle est placée si haut que je ne peux pas l'atteindre. Attendez...

(Il grimpe sur une chaise et essaie de regarder par le trou de la serrure.)

Nette! Nette!

NETTE. - Quoi, mon chéri ? Tu vois quelque chose ?

MARIO. – Rien, absolument rien! Elle est bien bouchée, va! Mais tout en y regardant je découvre dedans des choses extraordinaires. Si j'arrive à les enlever toutes, je verrai peut-être à travers... Tiens, attrape! Il y a des choses là qui pourraient te servir, toi qui es pratique. Je ne sais pas, moi...

(Il énumère rapidement les choses qu'il lance à Nette.)

Voilà... une boussole... une loupe... des manuels... de physique... de chimie... de mathématiques... Ah! de l'électricité... du radium... des paquets bizarres... gravité, évolution, relativité... et puis des rayons de toutes les couleurs... et des atomes... et des électrons... et de la télégraphie sans fil... et des machines... à vapeur... à voler... à coudre... à écrire... à voyager... à...

NETTE. - Arrête! Arrête!... Tu me fais bouillir! Arrête, pour l'amour du Ciel! Mais vois-tu quelque chose à la fin?

MARIO. - Rien, rien! Le noir le plus noir. Ah !...

(Il pousse un cri et tombe avec bruit.)

NETTE. - (Accourant à son secours) Oh! mon pauvre ami! Ne peuxtu rester tranquille une seule seconde? T'es-tu fait mal?

MARIO. — Ce n'est rien. C'est que tout en jetant un des derniers objets, qui s'appelait «télégraphie sans fil» — te rappelles-tu?—, une idée extraordinaire m'est venue à l'esprit.

NETTE. – Oh! mon chéri, cesse donc d'avoir des idées. Viens un peu t'asseoir à côté de moi. Tu m'as assez longtemps laissée seule. Il me semble que tu ne t'intéresses plus du tout à moi.

MARIO. — Mais au contraire, au contraire ! C'est justement toi qui m'intéresses. C'est justement à propos de toi que cette idée m'est venue. Sans fil... sans fil... fil... ou avec fil ? Agit-elle sans fil, ou sont-ce des fils qui la font agir ?... (Brusquement) Lève le bras.

NETTE. - Oh, Mario! Ne prends pas cet air, je t'en prie!

(Elle lève le bras.)

MARIO. - C'est bien cela. C'est bien! Encore une fois!

NETTE. - (Épouvantée) Mario, ne me regarde pas comme cela!

MARIO. – (Une folie le prend) Oui, oui, continue. Que je voie mieux! Il me semble que je vois à présent.

NETTE. - Mon chéri, je ne peux pas le supporter.

(Elle détourne la tête.)

MARIO. – (De plus en plus excité) C'est excellent. De mieux en mieux. Par ici la tête! Regarde-moi!

NETTE. - Oh! je n'ai jamais fait que cela...

MARIO. — Quels gestes bizarres elle fait! Comme elle tourne la tête d'une façon saccadée! Sûrement, sûrement, ce sont des fils!

NETTE. — (En pleurant) Mais tu es fou! Tu es fou! Et tu vas me rendre folle moi aussi. Qu'est-ce qui te prend?

MARIO. — (Tournant autour d'elle et l'examinant de très près) Oui. En voilà un attaché au bras droit. Un autre au bras gauche. Un autre ... un gros à la tête... Oh, que c'est passionnant, tout cela ! D'où viennent-ils, ces fils ? De là-haut ?... Là-haut ? Qu'est-ce à dire ? Qui les a attachés ? Qui les tient ? Qui ?... Qui ?... Si on les coupait, qu'est-ce qui arriverait ? Elle ne ferait peut-être plus de gestes... ou elle en ferait d'autres... Il faut que je le sache. Il faut... Comment faire ?

NETTE. — Ne me regarde pas comme cela. Non! Va-t-en, j'ai peur de toi.

MARIO. — (Câlin) Nette, chère petite Nette, il ne faut pas avoir peur. Je suis calme... tout à fait calme... Je ne suis pas fou... Écoute-moi. Tu cousais tout à l'heure. Tu avais bien une paire de ciseaux? Veux-tu me les prêter un instant? Juste un instant? Je t'en prie.

NETTE. - Bien volontiers, mon ami.

(Elle court les chercher.)

Tiens!

(Elle s'agenouille devant lui et lui tend les ciseaux.)

Mais pourquoi? Qu'est-ce que tu veux en faire?

MARIO. – En faire? Oh, ne pas te faire mal. Non, non. Je ne suis pas cruel. Je t'assure... je t'assure que je ne suis pas cruel.

NETTE. - Je n'en doute pas.

MARIO. – Mais il y a des choses qui sont plus fortes que moi... auxquelles je ne peux pas résister... Savoir... savoir... savoir. Il faut que je sache. Voilà!

(Il coupe le fil du bras droit. Nette pousse un cri. Il continue à couper pendant qu'elle parle : bras, jambes et, finalement, tête.)

NETTE. — Oh! Mario, ça y est. C'est la fin! Maintenant je comprends. Tu m'aimais, mais pas assez. Et ç'a été aussi ma faute. J'allais toujours dans mon coin. Et d'ailleurs tu m'y renvoyais toujours. Mais je te pardonne. Car toi aussi on te fait bouger avec des fils. Tu n'es pas responsable non plus. Tu n'es pas libre.

(Elle tombe morte.)

MARIO. – Nette! Entends-tu? Tu es morte et c'est moi qui t'ai tuée. Et maintenant j'ai oublié pourquoi... Ah! pourquoi?... Je n'en sais

rien. Je ne t'ai pas aimée, Nette, c'est vrai. J'ai aimé tout plus que toi. Et pourtant, sans toi je n'aurais pas pu vivre... sans toi je ne peux pas vivre. Qu'ai-je à faire à présent? Le sablier! Comme il coule lentement! Encore tout cela avant qu'il soit vidé? Si je m'en allais d'ici? A quoi bon rester? Voilà une porte! Mais il y a écrit dessus «Défense de sortir»... Je n'ai plus la force de désobéir. Restons!

(Il s'assied.)

Qu'a-t-elle dit avant de mourir ?... «Toi aussi tu es mû par des fils. Toi non plus tu n'es pas responsable.» Est-ce vrai, cela ? Quand je lève le bras, c'est un fil qui le fait mouvoir ? Je ne peux pas ne pas lever le bras ou le lever ? Je ne suis pas libre ?... Alors... ce n'est pas moi qui l'ai tuée. Oh! j'aime mieux l'avoir tuée... Je veux l'avoir tuée et être libre... Ah! Quelle horreur! Je ne suis donc qu'une marionnette? Un morceau de bois et des fils? Et le menuisier qui m'a fabriqué? Ne serait-il lui aussi qu'une marionnette? Alors, mû par qui? Des géantes, a dit l'homme en noir. Mais lui aussi était une marionnette! Et elles ?... Ah! nous tous, nous tous, nous ne sommes que des marionnettes!... Non, non! Ce n'est pas possible! Si, mon ami, tu n'es qu'une marionnette... une marionnette... mais autre chose aussi peut-être ?... non, pas rien que cela... non, non, sûrement, sûrement plus, plus, plus qu'une marionnette!

(On entend, venant du baut, la voix du Menuisier.)

LE MENUISIER. - Viens, mon pauvre petit! Viens, le temps est écoulé.

(Mario est lentement tiré vers le baut. En se balançant en l'air, il crie.)

MARIO. — Ah! Maintenant je vais savoir. Ce ne peut plus être seulement l'échoppe du vieux menuisier. Je vais savoir maintenant. Je vais savoir. Est-ce que je vais savoir? Savoir...? Non! Non! Non!

(Le rideau tombe avec fracas.)

PUBLICATIONS DU CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

(revue trimestrielle)

Vol. I	Nos 1 à 17	Années 1968-72	27 x 21 cm	360 pp.	45 F
Vol. II	Nos 18 à 24	Années 1973-74	20,5 x 14,5 cm	464 pp.	40 F
Vol. III	Nos 25 à 28	Année 1975	20,5 x 14,5 cm	290 pp.	30 F
Vol. IV	Nos 29 à 32	Annéë 1976	20,5 x 14,5 cm	338 pp.	30 F
Vol. V	Nos 33 à 36	Année 1977	20,5 x 14,5 cm	400 pp.	35 F
Vol. VI	Nos 37 à 40	Année 1978	20,5 x 14,5 cm	474 pp.	40 F
Vol. VII	Nos 41 à 44	Année 1979	20,5 x 14,5 cm	504 pp.	45 F
Collection complète des sept premiers volumes. 2828 pp.					

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE DE 1908 A 1977

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. 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex.

2. La N.R.F. de Jacques Rivière (1919-1925). 160 pp., 1975.	15 F
3. La N.R.F. de Gaston Gallimard (1925-1934). 248 pp., 1976.	33 F
4. La N.R.F. de Jean Paulhan (1935-1940). 166 pp., 1977.	30 F
5. La N.R.F. de Pierre Drieu La Rochelle (1940-1943). 90 pp., 1975.	15 F
(les t. 1 : 1908-1914, 6 : 1951-1960, 7 : 1961-1968 et 8 : 1969-197	7 sont
en préparation)	

COLLECTION "GIDE/TEXTES" (vol. 20,5 x 14,5 cm, tirages limités)

André Gide: Proserpine. Perséphone. Édition critique établie et présentée par Patrick Pollard. 162 pp., 1977, 250 ex. 32 F

André Gide – Justin O'Brien: Correspondance (1937-1951). Édition établie et présentée par Jacqueline Morton. 192 pp., 1979, 335 ex. 48 F

André Gide – Jules Romains : Correspondance (Supplément). Lettres inédites présentées par Claude Martin. 56 pp., 1979, 500 ex. 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 à André Gide. Seconde édition. 20,5 x 14,5 cm, 64 pp., 1979, 100 ex.

L'HOMME FACE AU SPECTRE DE L'INHUMAIN L'ŒDIPE DE GIDE IOUE A DARMSTADT (1932)

par CLAUDE FOUCART

L'Œdipe de Gide fut créé au Cercle artistique d'Anvers le 10 décembre 1931 par Pitoëff ¹, joué le 18 décembre à Bruxelles ² et aussi dans d'autres villes ³ avant d'être présenté au public parisien, le 18 février 1932, au Théâtre de l'Avenue avec Georges Pitoëff dans le rôle d'Œdipe et Ludmilla Pitoëff dans celui d'Antigone. La mise en scène, les décors et les costumes étaient de Pitoëff. ⁴ La pièce de Gide n'était pas seule à l'affiche : elle était accompagnée de la farce de Maurice Maeterlinck, Le Miracle de saint Antoine. ⁵ Et elle ne fut guère accueillie avec enthousiasme par le public. Gide signale lui-même les hauts et surtout les bas de ces représentations. Dans la lettre qu'il adresse le 12 février à Roger Martin du Gard, il déclare que «le succès de la représentation a été mal à Rome et à Zurich, assez chaud à Lausanne et à Genève, complet et "triomphal" (m'a téléphoné Pitoëff) à Lyon». ⁶ La première re-

- 1 Catalogue de l'exposition André Gide, Paris : Bibliothèque Nationale, 1970, p. 174.
- André Gide Albert Mockel, Correspondance, Genève : Droz, 1975, p. 306, note 1. Maria van Rysselberghe note, le 21 octobre 1931, que Pitoëff «voudrait jouer» Œdipe (Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 170). Et que ce dernier décide de prendre le rôle-titre (ibid., p. 172, 21 octobre 1931).
- ³ André Gide Roger Martin du Gard, Correspondance, t. I (Paris: Gallimard, 1968), p. 499. Dans sa lettre du 12 février 1932, Gide parle de représentations à Rome, Zurich, Lausanne, Genève et Lyon.
 - ⁴ André Gide, Théâtre (Paris: Gallimard, 1942), p. 251.
- ⁵ Cf. l'article de Benjamin Crémieux sur l'Œdipe de Gide dans La Nouvelle Revue Française du 1^{er} avril 1932 (pp. 765-7), reproduit dans le BAAG de juillet 1979 (nº 43, pp. 59-60). Crémieux remarque que «''l'atmosphère'' fit défaut», tout en soulignant que cette pièce représente une «synthèse de l'esprit gidien».
 - 6 Gide Martin du Gard, op. cit., t. I, p. 500.

présentation à Paris n'apporta à Gide que de la déception. En effet, «l'orchestre n'était plein qu'aux deux tiers», et les spectateurs ne firent point une ovation à ce nouveau spectacle. Gide ne réserve point ses critiques, notamment à l'égard de Pitoëff :

Ce qu'on a fait d'Edipe est si loin de ce que je voulais ! de ce qu'il aurait pu être... 7

La Petite Dame traduisait d'ailleurs le sentiment éprouvé par Gide dès le 1^{er} novembre 1931, lorsqu'elle déclarait que Pitoëff allait «mettre Œdipe par terre».⁸ Et, le 12 novembre, Gide perçoit la vraie difficulté qu'offre sa pièce telle que Pitoëff en conçoit l'interprétation:

Pitoëff voit surtout dans \times dipe l'opposition entre liberté et prédestination, ce qui lui semble, à lui [Gide], la moins originale de son drame. 9

Et, le 19 février 1932, il en tire une conclusion désabusée :

J'ai maintenant la certitude que j'aurais joué tellement mieux qu'ils ne font. ¹⁰ Ce que la critique lui confirme indirectement :

Toute la presse me passe à tabac (Lugné-Poe seul excepté).¹¹
Dans la lettre qu'il adresse le 19 février 1932 à Roger Martin du Gard, Gide rentre dans le détail des insuffisances qu'il a pu constater lors de la première représentation. Mais il s'attaque moins, encore une fois, à la conception même de la pièce qu'à l'interprétation qui en a été donnée par les acteurs. Jean Hort, dans le rôle de Tirésias, et H. Gaultier, dans celui de Créon, montrent une «insuffisance» certaine. Nora Sylvère (Jocaste) est «exécrable», sans parler de Pitoëff.¹²

En fait, les problèmes qui se posent à l,écrivain, lorsqu'il s'agit de livrer au public une de ses œuvres théâtrales, sont d'ordre beaucoup plus complexe. Il faut tout d'abord remarquer que Gide éprouve une apparente méfiance vis-àvis de son théâtre et une crainte encore plus grande quand il accepte de le voir porter à la scène.

En effet, il ne considère point toute cette partie de sa création comme exempte de critiques. N'a-t-il pas une fois déclaré: «Quelle invention que le théâtre!»...¹³ S'il se fait, dès le mois de mai 1927, une idée précise des thèmes qu'il compte développer dans son Nouvel Œdipe ¹⁴, il s'attache moins aux réalités scéniques qu'aux idées qu'il songe à mettre en valeur dans son Œdipe ou le Triomphe de la Morale ¹⁵: titre significatif d'une œuvre qui ne

```
7 Ibid., p. 509.
```

⁸ Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 176.

⁹ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰ Gide - Martin du Gard, op. cit., p. 509.

¹¹ Ibid., p. 511.

¹² *Ibid.*, p. 509.

¹³ Les Cahiers de la Petite Dame, t. II, p. 262.

¹⁴ Gide, Journal 1889-1939 (Bibl. Pléiade), p. 840.

devait guère être soumise aux règles qui garantissent un succès de théâtre, mais bien exprimer des valeurs morales et littéraires qui échappent justement aux exigences d'un art «essentiellement impur» 16, ce qui fait que la lecture des Phoinissiennes d'Euripide ne permet point à Gide de «retenir» des éléments essentiels pour son Œdipe 17 et que la pièce de Sophocle lui paraît «mince comme psychologie». 18 Mettre l'accent sur la construction d'un théâtre littéraire 19 nécessite avant tout l'actualisation d'un mythe antique telle qu'elle est présentée dans les Considérations sur la Mythologie greçque publiées dans La Nouvelle Revue Française de septembre 1919 et reprises dans Incidences. La «fable grecque» possède un «lait» qui forme ce que Gide appelle «l'originalité personnelle de l'héritage mythologique». Et alors que la foi chrétienne aboutit, à ses yeux, à un «renoncement de l'intelligence», il suffit de réduire dans la fable grecque «la part du Fatum» pour discerner en elle une certaine «fatalité intérieure» qui ne peut d'ailleurs se dégager du mythe antique que si celui-ci est conçu comme s'adressant à la «raison» et présentant ainsi «toujours plus de signifiance que n'en imaginait l'auteur». Cette interprétation de la fable antique est, suivant Gide, plus «nourrie» et donc susceptible de fournir un sujet plein d'enrichissement à un théâtre qui se veut littéraire, attaché à l'illustration de vérités psychologiques et de réalités présentes à l'auteur et à son temps.²⁰

Gide souligne de lui-même ce qui donne un caractère original à son entreprise tout en la rendant bien difficile à réaliser sur scène. L'actualisation du mythe suppose la découverte de thèmes qui éclairent la vérité intérieure des personnages tout en donnant à ces derniers un aspect suffisamment général pour intéresser le public moderne. Mais cette actualisation ne peut être admise que si l'on abandonne le terrain de la religion antique pour se lancer à la recherche de motivations intérieures à l'âme. Comme nous l'indique la Petite Dame, et comme le souligne David Steel dans son article sur «Gide et Freud», ce que Gide envisage d'écrire dès juin 1922, c'est une pièce qui serait «un Œdipe moderne» ²¹, sans que l'écrivain accepte de se plier à «l'orthodoxie freudienne» ²², mais en tenant compte du fait que le public est alors familiarisé avec le freudisme.²³ L'actualisation du mythe débouche ainsi tout natu-

```
15 Ibid., p. 837.
16 Ibid., p. 1020.
17 Ibid., p. 957.
18 Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 189 (22 novembre 1931).
19 Jean Claude, «Gide et Lugné-Poe», BAAG nº 41, janvier 1979, p. 5.
20 Gide, Incidences (Paris: N.R.F., 1924), pp. 129-32.
21 Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 131.

22 David Steel, «Gide et Freud», Revue d'Histoire Littéraire de la France, janvier-
```

février 1977, p. 65.

23 Cf. Claude Martin, «Gide, Cocteau, Œdipe : le mythe ou le complexe», Jean Coc-

rellement sur une intériorisation des problèmes évoqués dans la pièce. Ce difficile passage de la fable antique au théâtre de l'individu, accompagné d'un refus de toute concession aux modes du temps, représentait un obstacle important dans l'entreprise que Gide voulait mener à bien. Non seulement le dialogue entre l'écrivain et l'homme de théâtre n'était point sans soulever des problèmes, ainsi que le montre Jean Claude dans son article sur «Gide et Lugné-Poe» 24, mais la recherche d'un contact véritable de l'auteur avec son public était chose tout aussi épineuse.

De plus, ces questions se retrouvaient, d'une manière encore plus subtile, posées dès que Gide s'efforça de donner à son théâtre un rayonnement européen. Bien avant la première guerre mondiale, il avait fait jouer Le Roi Candaule en Allemagne. L'espoir qu'il avait placé en l'accueil de ce public étranger, le fait qu'à cette occasion il «consentira quelque sacrifice à la "publicité"» 25 et finalement l'échec du spectacle donné au Kleines Theater de Berlin (unique représentation le 9 janvier 1908), «la froideur» du public berlinois ²⁶ - tout cela composait dans l'esprit de Gide une expérience d'autant plus pénible qu'il avait considéré, depuis le début du siècle, l'Allemagne comme un pays largement ouvert aux influences françaises et donc susceptible d'apprécier son œuvre.²⁷ Comme le remarque Claude Martin ²⁸, «il lui faudra trente ans – et le demi-succès de Saül, en 1922 – avant de revenir au théâtre, avec Œdipe». Le peu d'intérêt qu'avait éveillé Le Roi Candaule devait tout naturellement être présent à l'esprit de l'écrivain lorsqu'il analyse les résultats des diverses représentations d'Œdipe à l'étranger, avant la première parisienne, résultats qui sont dans l'ensemble très moyens.

C'est dans ce climat que s'inscrit l'épisode de Darmstadt. Dans une lettre adressée à Roger Martin du Gard le 17 avril 1932, Gide annonce qu'il a reçu «ce matin une lettre de Darmstadt» et que sa pièce Œdipe «passe» le 30 avril. Sur tout ce qui a pu précéder cette représentation, nous ne savons pratiquement rien. Mais il faut remarquer que cette période de la vie de Gide est marquée par de nombreux voyages en Allemagne. Les années qui suivent directement la crise économique de 1929 sont aussi celles où les rapports artistiques et littéraires entre la France et l'Allemagne se développent très rapi-

teau 1 (Paris: Lettres Modernes, 1972), pp. 143-65.

²⁴ Jean Claude, art. cité, p. 5.

²⁵ Claude Martin, La Maturité d'André Gide (Paris : Klincksieck, 1977), p. 510.

²⁶ Claude Martin, «Gide 1907 ou Galatée s'apprivoise», Revue d'Histoire Littéraire de la France, mars-avril 1970, p. 196.

²⁷ Sur ces efforts entrepris par Gide pour faire connaître son œuvre en Allemagne avant la première guerre mondiale, voir Claude Foucart, «Correspondance André Gide — Dieter Bassermann», BAAG n° 42, avril 1979, p. 5.

²⁸ Claude Martin, La Maturité d'André Gide, p. 511.

²⁹ Gide - Martin du Gard, Correspondance, t. I. p. 519.

dement. N'est-ce point, par exemple, au mois de juillet 1931 que Julien Green effectue un voyage à travers l'Allemagne, voyage qui le mène à Heidelberg, à Munich, à Berlin, à Mannheim et à Francfort? ³⁰ Il entend même parler de «l'Œdipus de Gide» ³¹ qui sera d'ailleurs traduit par Ernst Robert Curtius, un ami de Julien Green et d'André Gide, et qui paraîtra ainsi en 1931 à la Deutsche Verlags-Anstalt et dans les numéros de juin et de juillet de la Neue Schweizer Rundschau de Zurich. ³² De toute évidence, la publicité autour d'Œdipe est bien orchestrée dans les pays de langue allemande. Comme Gide, Julien Green est d'ailleurs attiré par Berlin. Dans son Journal, il écrit à la date du 6 août 1929, durant un autre voyage en Allemagne:

Nous sommes restés deux jours à Middelburg. Ensuite à Hambourg, puis à Berlin qui m'a produit un effet extraordinaire. Il m'a semblé que je me trouvais dans un nouveau monde et dans un autre temps.³³

Pour sa part, Gide, si l'on ne considère que l'année 1932 durant laquelle Œdipe sera représenté à Darmstadt, effectuera plusieurs déplacements en Allemagne. Il renonce certes à un voyage au mois d'avril 1932, mais il est, lui aussi, à Berlin à la fin de mai.³⁴ Et il se trouve à Darmstadt durant les derniers jours de juin. En août de la même année, il essaye de définir les impressions qu'il retire de ses fréquents voyages. Le ton est alors très proche de celui qu'adopte Julien Green. La Petite Dame résume les propos de l'écrivain :

Il me dit que Berlin lui semble prodigieux. Certes on y sent la misère, mais aussi une sorte de frénésie à jouir de tout, une faculté de vivre dans l'instant présent et, si paradoxal que cela paraisse, une joie de vivre qu'on ne rencontre pas ailleurs. 35

Le 2 novembre 1932, la Petite Dame cite à nouveau un jugement de Gide sur la capitale allemande :

Il trouve la vie à Berlin très exaltante et son installation était suffisamment agréable pour qu'il y pût écrire, travailler. «Berlin, dit-il, a l'air de se prostituer du haut en bas.» 36

Pas une seule allusion aux problèmes de l'heure. Pourtant, Gide ne pouvait ignorer ce qui était en train de se passer en cette République de Weimar soumise aux assauts des meutes extrémistes. En décembre 1931, le nombre des chômeurs atteint le chiffre désespérant de six millions. Certes la réélection à la présidence de la République de Hidenburg, le 10 avril 1932, marque en apparence un temps d'arrêt dans la montée irrésistible du national-socialisme. Mais, le 30 mai, le remplacement de Brüning par von Papen à la tête du gou-

³⁰ Julien Green, Œuvres complètes (Bibl. Pléiade), t. IV, pp. 109-14.

³¹ *Ibid.*, p. 111 (8 juillet 1931).

³² Les Cahiers de la Petite Dame, t. II, p. 640, note 73.

³³ Green, op. cit., p. 49.

³⁴ Gide - Martin du Gard, op. cit., p. 521 (lettre du 25 mai 1932).

³⁵ Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 247 (27 août 1932).

³⁶ Ibid., p. 258 (2 novembre 1932).

vernement est la marque idéniable de la rapide désagrégation d'un système politique dont les éléments démocratiques ne résistèrent point aux difficultés de tout ordre qui accablaient le peuple. Le 3 juin, le Reichstag est dissous, et les élections du 30 juillet donnent aux nazis 43,9 % des voix et 230 sièges au Reichstag. A propos de cette année 1932, l'historien Golo Mann remarque :

C'est une des curiosités de cette terrible année : comment l'Allemagne, avant qu'elle se jette enfin dans les bras du démagogue de la Grande Allemagne, a fait rapidement et en vain l'essai de toute une série de formes de gouvernement appartenant au passé. 37

Gide n'aborde jamais directement ce sujet. Pourtant, son ami Ernst Robert Curtius n'a certainement pas manqué de lui parler de ces problèmes. Car, le 22 juin 1931, Curtius rencontre Julien Green et la conversation tourne autour de la situation politique:

[Curtius] parle de l'Allemagne et dit que la situation de ce pays est désespérée, que la nation allemande tout entière semble avoir perdu courage. 38

Gide ne perçoit que les aspects extérieurs d'une fuite devant les dangers qui s'accumulent : Berlin s'éblouit et oublie le présent dans une atmosphère de fête qui subjugue les visiteurs. Les écrivains, Julien Green, André Gide, demeurent fascinés par une liberté morale qui efface, en surface, les contraintes de l'argent et de la politique.

Il serait erroné de ne voir dans la représentation à Darmstadt qu'un feu d'artifice avant la bataille. L'écrivain conserve sa place et s'efforce d'exprimer une réalité qui n'est point intemporelle, mais au contraire attachée au présent, à la défense d'une valeur essentielle qui n'est point la raison d'État, mais, comme le dira Œdipe, l'homme. Cette affirmation resterait sans fondement si l'on ne tenait justement à décrire l'atmosphère dans laquelle fut jouée la pièce de Gide, à définir les intentions de ceux qui montèrent cette pièce et à saisir les réactions du public à ce «message» qui va se dégager de la pièce.

Œdipe fut représenté à Darmstadt, pour la première fois, le 11 mai 1932, et sera joué en même temps que Le Retour de l'Enfant prodigue dans la traduction de Rainer Maria Rilke.³⁹ Hermann Gallinger interprète le rôle d'Œdipe, Werner Hinz celui de Créon et Bessie Hoffart est Jocaste. Emil Lohkamp est chargé de jouer le personnage de Tirésias. Mais une chose encore plus importante est à signaler: Gustav Hartung a fait la mise en scène de la pièce. Élève de Max Reinhardt, il avait dirigé, depuis 1926, les Festspiele du

³⁷ Golo Mann, Deutsche Geschichte 1919-1945 (Francfort s. M.: Fischer Bücherei, 1962), p. 90: «Das ist eine der Merkwürdigkeiten dieses schlimmen Jahres; wie Deutschland, bevor es sich endlich dem grossdeutschen Demagogen in die Arme warf, noch einmal eine Reihe von Regierungsformen der Vergangenheit rasch und vergebens durchprobierte.»

³⁸ Julien Green, op. cit., p. 108.

³⁹ Hermann Kaiser, Modernes Theater in Darmstadt (1910-1933) (Darmstadt: E. Roether Verlag, 1955), p. 179.

château de Heidelberg et s'était occupé de la création et du développement des Heidelberger Kammerspiele. De 1920 à 1929, il avait été metteur en scène au théâtre de Francfort avant d'être nommé au Hessisches Landestheater de Darmstadt, où il incarnait une nouvelle génération d'hommes de théâtre aux idées libérales dans de nombreux domaines et ouverts aux courants critiques de leur temps, comme en témoignera le programme qui sera vendu à la première de la pièce de Gide. Gustav Hartung trouve ainsi sa place dans ce qui fut appelé l'expressionnisme de Darmstadt (Darmstädter Expressionismus). Pour beaucoup, il était le défenseur de l'esprit de progrès en art. Par la courant de l'esprit de progrès en art.

Sa mise en scène d'Œdipe présente des différences avec celle de Georges Pitoëff. Si l'onconsulte l'article de Benjamin Crémieux publié dans La N.R.F. du 1^{er} avril 1932 (pp. 765-7), on s'aperçoit que Pitoëff s'était certes efforcé d'offrir une mise en scène digne de cette pièce que Crémieux présente comme «une synthèse de l'esprit gidien», mais que «l'atmosphère», aux dires du critique, «fit défaut». ⁴³ Le décor était sensiblement le même que celui qui fut construit pour le théâtre de Darmstadt, avec, pourtant, le choix d'un certain nombre d'éléments qui contribuèrent justement à modifier «l'atmosphère» du spectacle. A Paris, le décor était le suivant :

Un haut escalier en face, deux autres escaliers latéraux masqués par un mur et une rampe nus et encadrant en V l'escalier visible. Deux bancs, un contre chaque mur. Un proscénium pour le chœur. Bref, le décor d'une tragédie intellectuelle. 44

Chez Gustav Hartung, cet aspect intellectuel ne disparaît pas. Mais l'accent est mis sur d'autres détails. Gide désirait souligner le côté «moderne» de sa pièce. Gustav Hartung insiste à plaisir sur l'opposition entre le mythe antique et la réalité contemporaine du drame psychologique tout en n'oubliant pas que Gide ne voulait point seulement faire un drame, mais, ainsi que le souligne Paolo Milano dans son article de L'Italia letteraria du 24 janvier 1932, aussi mêler «le burlesque» au tragique. Gustav Hartung place donc bien l'action de la pièce, comme le remarque Gide qui assista en juin à la dernière représentation d'Œdipe à Darmstadt 46, dans «un décor mi-antique, mi-moderne, mêlant les colonnes d'un temple grec à une projection, sur une toile de

⁴⁰ Gustav Hartung (31 janvier 1887 - 4 février 1946).

⁴¹ Hermann Kaiser, op. cit., p. 63. V. l'article de Bernhard Diebold, «Darmstädter Expressionismus», paru le 3 juillet 1924 dans le Hessischer Volksfreund. Sur Gustav Hartung, consulter l'article de K. Edschmid, «Erinnerung», paru en 1947 dans Die Bühne (n° 1, p. 266).

⁴² *Ibid.*, p. 63: «Es war ein Sieg des jungen literarischen Darmstadt, des künstlerischen Fortschrittsgeistes und linkspolitischer Regierungskreise.»

⁴³ Cf. BAAG no 43, juillet 1979, pp. 59-60.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁵ Ibid., p. 61.

⁴⁶ Gide, Journal 1889-1939, p. 1129.

fond, de Notre-Dame de Paris». En effet, on retrouve certes à Darmstadt des éléments du décor parisien. Au centre, il y a un escalier de quelques marches. Mais, à droite et à gauche, se dressent des colonnes qui doivent rappeler l'origine antique du drame. Et cette première touche est immédiatement, avec ironie, corrigée par la toile de fond où se dessinent, non pas uniquement Notre-Dame de Paris, comme l'affirme Gide, mais, en avant, le pont des Arts, la Seine et, en arrière-fond, Notre-Dame et la Tour Eiffel. Les journalistes furent d'ailleurs sensibles aux intentions du metteur en scène.

Nous possèdons trois critiques de la pièce de Gide. Les malheurs de la guerre 1940-44, les bombardements et les destructions importantes que connut la ville de Darmstadt ont aussi des conséquences en ce domaine. Car les trois textes sont bien tirés de journaux parus à cette époque à Darmstadt, mais la disparition des collections aux archives de la ville et du théâtre empêche de savoir dans quels journaux ils furent effectivement publiés. Il faudra donc nous contenter de les distinguer grâce à la signature de leurs auteurs : «Der Weg eines Führers. Deutsche Uraufführung des 'Oedipus' im Hessischen Landestheater», de D.D.; «'Oedipus. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes'' von André Gide», de Z.; et, sous la rubrique «Hessisches Landestheater», l'article de P. Berglar-Schröer.

Toujours est-il que les spectateurs furent frappés par l'originalité du décor. L'effet recherché par Gustav Hartung, celui de créer, comme l'indique le programme, par le théâtre un «lien entre le peuple "des poètes et des penseurs" et l'esprit » ⁴⁷, est atteint dans la mesure où Z. perçoit dans la pièce d'André Gide, telle que Gustav Hartung l'a mise en scène, ce refus affirmé par Gide luimême de considérer le mythe antique comme un sujet historique et non actuel. Le décor et la première scène sont, pour Z., la meilleure preuve que «Gide n'emprunte à la légende antique que le nom, que le thème comme prétexte » à sa pièce. ⁴⁸ Et Z. d'ajouter :

Œdipe et, avec lui, la famille royale apparaissent sur scène en costume de ville. En costume de ville actuel, drapé dans un manteau grec, signe de ce que le sujet grec et les noms grecs ne sont que la draperie d'un contenu contemporain. 49

Et le décor caractérise «le contenu de la pièce de Gide», ce que P. Berglar-Schröer résume en disant que l'Œdipe d'André Gide «sort brusquement de

⁴⁷ Programmbeft, p. 169. Article de Hartung sur «Die Existenz des Provinztheaters» où il parle de «Verbundenheit des Volkes 'der Dichter und Denker' mit dem Geiste». Nous remercions le Dr. Oswald Bill, de la Hessische Landes- und Hochschulbibliothek de Darmstadt (Theatersammlung), qui a eu l'amabilité de nous fournir tous les documents qui étaient en la possession de ses archives.

^{48 «}Gide nimmt aus der griechischen Sagengeschichte nur den Namen, nur den Stoff als Vorwurf.»

^{49 &}quot;Im Strassenanzug tritt Oedipus und mit ihm die königliche Familie auf. Im Strassenanzug von heute, drapiert mit einem griechischen Überwurf: Kennzeichen dafür, dass der griechische Stoff und die griechischen Namen nur die Draperie für einen

l'Antiquité et se trouve au beau milieu de l'actualité». Cette sensation résulte non seulement du décor et de l'entrée en scène d'Œdipe en costume de ville, mais aussi de la langue choisie par l'auteur. D.D. remarque qu'Œdipe apparaît comme «projeté en dehors du monde mythique de l'Antiquité dans notre pensée et nos sentiments actuels», les personnages ayant «nos aspirations, nos errements, nos espérances». Car, en fait, le théâtre tel que le conçoit Gustav Hartung est résolument tourné vers le présent. Il s'agit en effet d'éveiller dans un public un intérêt profond pour le théâtre ouvert sur la vie en une période où justement l'Allemagne traverse une crise qui n'est point uniquement économique, mais aussi morale, comme le montreront les événements de 1933. Gustav Hartung définit ainsi le programme dans lequel doit s'insérer la représentation d'Œdipe:

Il nous faut trouver des arguments pour faire comprendre au peuple et à ses représentants ce qui se perd quand le processus d'affaiblissement des forces économiques est appliqué à l'institution dans laquelle, après l'école et l'église, le psychisme et la curiosité intellectuelle du peuple peuvent puiser des forces nouvelles de la manière la plus visible. ⁵⁰

«Mobiliser les esprits pour l'esprit» ⁵¹ suppose, aux yeux de Gustav Hartung, que le théâtre offre à l'homme de notre temps des nourritures susceptibles de satisfaire l'appétit que peut créer, en chacun de nous, l'absence de grandes visions d'avenir en un monde où la crise économique détruit toutes les espérances. Ce n'est pas par hasard que l'on trouve dans le même programme un appel de Thomas Mann dans lequel il est affirmé que l'écrivain n'est «jamais aussi fier de l'Allemagne, n'est jamais aussi patriote que lorsqu'il est assis avec des étrangers dans un théâtre allemand et justement dans un théâtre de province, comme encore dernièrement à Darmstadt». ⁵² Thomas Mann sera présent à la première représentation d'Œdipe et il assistera à la réception qui suivra. ⁵³

Dans ce même programme il est d'ailleurs facile de discerner la ligne suivie

Gegenwarts-Inhalt sind.»

⁵⁰ Programmbeft, p. 169: «Wir müssen Argumente finden, dem Volke und seinen Vertretern verständlich zu machen, was verloren geht, wenn der Schrumpfungsprozess der Wirtschaft auf die Institution übertragen wird, an der, nach Schule und Kirche, sich die seelische Kraft und geistige Spannung des Volkes am sichtbarsten erneut.»

⁵¹ Ibid.: «die Geister für den Geist zu mobilisieren».

⁵² *Ibid.*, p. 194: «Ich bin nie stolzer auf Deutschland, nie mehr Patriot, als wenn ich zusammen mit Ausländern in einem deutschen Theater, und zwar gerade in einem Provinztheater, wie noch neulich in Darmstadt, sitze.»

⁵³ Thomas Mann assiste à une réception, après la première, et il rencontre alors Gustav Hartung, Wilhelm Michel, le critique, et les acteurs de la pièce. Il était à ce moment dans la région de Darmstadt, car il s'était rendu à Nuremberg pour prononcer une conférence sur Gœthe et il participa, du 12 au 14 mai, à Francfort, à la réunion du «Comité permanent des Lettres et des Arts» (cf. Hans Bürgin et Hans-Otto Mayer, Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens, Francfort: Fischer Taschenbuch Verlag, 1974, p. 112).

par Gustav Hartung. Non seulement Ernst Legal insiste sur l'importance du théâtre comme source d'idées sociales, mais Walter Benjamin, qui avait eu l'occasion de rencontrer André Gide ⁵⁴, propose toute une série de réflexions sur «Œdipe ou le mythe raisonnable». ⁵⁵ Le terme même de «raisonnable» rappelle évidemment ce que Gide avait analysé dans ses Considérations sur la Mythologie grecque et surtout sa conception de la fable antique comme expression de la «raison». ⁵⁶ Walter Benjamin met tout d'abord l'accent sur tout un courant de la mise en scène qui, à cette époque, s'efforce de «moderniser» le théâtre antique et classique. Il place l'œuvre de Gide à côté de celles des néo-classiques que sont, pour luí, Picasso, Stravinsky avec son Œdipe et Jean Cocteau. Par son renouvellement des idées sur la fable antique, Gide a réussi, suivant Walter Benjamin, à découvrir dans la fable «ce que l'on n'avait encore jamais trouvé en elle : la construction, la logique, la raison». ⁵⁷

C'est dans ce cadre que s'inscrivent, de toute évidence, les efforts de Gustav Hartung pour faire du théâtre un forum de la pensée, de la réflexion sur le sort de l'homme en son temps. L'Œdipe de Gide est ainsi présenté comme un progressiste («Fotschrittler») dans la critique de Z. qui voit en lui un «penseur original» («Neudenker») qui n'a pas de passé, pas d'idole. Car «il trouve en lui-même les fondements de son existence et il est fier du bonheur qu'il s'est lui-même bâti». Ainsi l'Œdipe de Gide part, déclare Z., «à la recherche de son indépendance, d'un monde nouveau». Et, «ennemi des prêtres et de l'église qu'ils incarnent, il est en quête de nouvelles valeurs religieuses». Sur ce point, Z. effleure un aspect de l'œuvre gidienne qui avait été évoqué par l'auteur lui-même dans un entretien avec la Petite Dame au cours duquel Gide avait fait remarquer qu'«Œdipe interrogeant le Sphinx (c'est celui qui sait trop), ce sont les prêtres (je verrais un prêtre catholique) qui supportent mal le bonheur où ils ne sont pour rien et qui viennent inquiéter la conscience d'Œdipe».58 Cette idée est reprise, de manière quelque peu différente, par P. Berglar-Schröer qui voit dans la démarche d'Œdipe un effort pour se retrouver le plus spontanément possible en Dieu («die höchste Freiwilligkeit des Sicheinbettens in Gott») et cela, «après s'être ouvert un chemin vers lui en surmontant les erreurs et les épreuves les plus difficiles». P. Berglar-Schröer, tout en mettant l'accent sur cet appel au divin et non sur l'indépendance de l'homme en quête de son destin, rejoint pourtant l'autre critique : «L'homme nouveau doit, comme cet Œdipe de Gide, repartir avec grand sérieux à la re-

⁵⁴ Cf. Claude Foucart, «André Gide dialogue avec la nouvelle génération allemande», BAAG nº 44, octobre 1979, pp. 3-32.

⁵⁵ Programmheft, p. 157: «Oedipus oder der vernünftige Mythos».

 $^{^{56}}$ Gide, Incidences, p. 128. Walter Benjamin signale d'ailleurs qu'il a lu cette étude de Gide (Programmheft, p. 160).

⁵⁷ Programmheft, p. 160.

⁵⁸ Les Cahiers de la Petite Dame, t. l, p. 131 (14 juin 1922).

cherche de Dieu». 59 Ce thème de l'homme nouveau est largement analysé dans l'article de Wilhelm Michel sur «Gides Oedipus, der "neue Mensch"», qui trouva sa place dans le programme. Wilhelm Michel avait su dégager avec beaucoup de clarté ce thème de l'œuvre gidienne. Il avait surtout réussi à marquer les grandes lignes de cette modernité d'Œdipe en mettant au premier plan un Œdipe qui est à la fois homme et rebelle, être positif et être en devenir, ce qui n'est point à exclure surtout si l'on relit avec attention la dernière scène dans laquelle Œdipe renonce non seulement à «ses biens», mais surtout à lui-même pour se présenter comme «un voyageur sans nom». 60 Pour Wilhelm Michel, Œdipe est affirmation de «la force virile dans toute son autorité («dieses eigenmächtige Mannestum») et «l'ennemi des prêtres» («der Priesterfeind») qui «découvre une nouvelle religion» («Auffinder neuer Religion») et trouve ainsi sa place parmi les grands «voyageurs» («Wanderer») de la littérature, étant entendu qu'il est aussi celui qui commence à bâtir un monde nouveau, qui ouvre les portes à un nouvel âge («der Beginner eines neuen Weltalters»).

Pas à pas, nous découvrons ce qui devait avoir attiré l'attention de Gustav Hartung et de ses amis lorsqu'ils prirent connaissance de l'œuvre de Gide. Il s'agit de proposer aux spectateurs appartenant à un monde angoissé et angoissant une œuvre qui s'ouvre sur l'avenir non pas en proposant des solutions aux problèmes qui les assaillent, mais en imposant une nouvelle manière de penser. Dans le programme du spectacle, Hans Sahl n'hésite pas à parler de Gide comme d'un «éducateur» («Erzieher») et il définit exactement le rôle de cet éducateur:

Il s'agit de faire appel à l'esprit de la logique, de la recherche et de la connaissance parfaite face aux spectres de la conjoncture et de l'activité industrieuse qui, partout dans le monde, ont livré les lois de la mesure et de la durée, de la maturité et de l'accomplissement à un juste milieu où règnent le succès et l'absence de responsabilité. 61

Cette leçon que les critiques et Gustav Hartung veulent en fait tirer de la pièce de Gide est beaucoup plus complexe qu'elle ne pouvait paraître à première vue. En effet, il ne s'agit pas seulement de mettre en valeur l'individu, mais de formuler avec beaucoup de prudence un idéal où la pensée retrouverait un certain dynamisme susceptible d'aider le peuple à surmonter le désespoir que peut créer une crise économique sans fin. Gide, qui semble, comme nous

 $^{^{59}\,}$ «Der neue Mensch muss wieder, wie dieser Gide'sche Oedipus, zum ernsten ''Gottsucher'' werden »

⁶⁰ Gide, Théâtre, p. 303.

⁶¹ Programmbeft, p. 168: «Es gilt, den Geist der Logik, der Forschung und der geduldigen Erkenntnis gegen die Gespenter der Konjunktur und der Betriebsamkeit aufzurufen, die allenthalben in der Welt die Gesetze von Mass und Dauer, von Reife und Erfüllung einem Justemilieu des Erfolges und der Verantwortungslosigkeit ausgeliefert haben.»

l'avons vu, ne pas ressentir les difficultés économiques et sociales que traverse l'Allemagne dans toute leur acuité, saura pourtant percevoir qu'il existe, dans certaines couches de la société allemande, un besoin de renouveau qui ne se traduit pas uniquement dans l'appel au national-socialisme : besoin qui est d'ailleurs sensible à la fin de l'année 1932, lorsque les électeurs envoient au Reichstag non pas une majorité de nationaux-socialistes, mais bien une représentation nationale où les nazis perdent trois millions de voix et trente-quatre sièges (élections du 6 novembre 1932). Dans une lettre à Roger Martin du Gard du 27 mai 1932, Gide esquisse un tableau de ce que pourrait être cette nouvelle Allemagne, sans d'ailleurs entrer dans les détails. Résumant les impressions qu'il tire de son voyage à Berlin à la fin de mai ⁶², il écrit :

Si puéril qu'il soit de tirer des conclusions d'un si bref contact, il m'a paru vraisemblable que ce soit en Allemagne que naisse une forme de civilisation nouvelle, celle précisément que nous attendons; non pas celle des Soviets à laquelle l'adaptation serait vraiment trop coûteuse; mais une civilisation où seraient résolus les problèmes qui nous harcèlent; conciliation de notre individualisme occidental, dont je fais de moins en moins bon marché, avec l'organisation souple d'un capitalisme d'État, qui atténuerait pour un temps les odieuses injustices sociales inhérentes au régime des fortunes personnelles et de l'exploitation des masses par quelques-uns. 63

Dans ce jeu d'équilibre entre la société capitaliste et le communisme, Gide croit pouvoir préconiser le choix d'une voie moyenne. L'Allemagne lui semble être un terrain favorable à ce genre d'expérience. Pour le public de Darmstadt, il n'est certes pas le bourgeois qui s'attachera à défendre des idées proches de celles du communisme, mais bien l'écrivain qui apporte à des spectateurs bouleversés par la crise économique un réconfort moral. Il n'est pas nécessaire de souligner ici combien les critiques eux-mêmes furent frappés par l'esprit de «discussion» qui règne dans la pièce, pour reprendre ici le terme de Z., esprit qui est en réalité au centre de toute l'œuvre :

Ainsi la valeur des développements gidiens n'est pas dans la découverte d'une solution, mais dans la discussion. Et par là cette valeur n'est pas absolue, mais demeure au plus haut point relative. ⁶⁴

- P. Berglar-Schröer va encore un peu plus loin, en déclarant à propos de cet «homme nouveau» à la recherche d'un Dieu :
 - [...] seule cette nouvelle orientation religieuse peut nous détourner du culte de l'argent, de la déification du moi, de l'outrance dans la recherche de buts et de satisfactions matérialistes et ainsi matériels. 65

Gide est alors reconnu comme l'un des rares écrivains de son temps qui affir-

⁶² Gide-Martin du Gard, Correspondance, t. I, p. 523. Gide était le 23 mai à Berlin.

⁶³ Ibid. (lettre du 27 mai 1932).

^{64 «}So liegt der Wert von Gides Erörterung nicht in einer Lösung, sondern in der Diskussion, und hiermit wird der Wert kein ansoluter, sondern bleibt höchst relativ.»

^{65 «}nur diese religiöse Neuorientierung kann uns abbringen von der Geldvergottung, von der Überspitzung materialistischer und darin materieller Ziel-

ment leur rôle de maîtres à penser. C'est un «guide», pour D.D., «le meil- leur» («der beste Wegweiser»).

La représentation d'Œdipe à Darmstadt ne se déroula d'ailleurs pas devant un public indifférent. Les critiques remarquent au contraire que les spectateurs furent tout d'abord sensibles à cette alternance voulue d'ironie, de satire et de tragique, suivant le jugement de Z.. Ils rirent, et même : «On rit plus à Darmstadt qu'à Paris». 66 Pourtant certaines réactions se produisirent, notamment durant les scènes où s'affirme la critique de la religion traditionnelle. Ainsi P. Berglar-Schröer note qu'il ne comprend pas les signes de mécontentement montrés par une partie du public. Et Z. indique que «l'accueil fut manifestement mitigé» et que «les marques d'approbation semblaient être à égalité avec celles soulignant les réserves du public». 67 Et lui aussi est sensible à certains mouvements de mauvaise humeur : «Aux applaudissements qui obligèrent les acteurs à revenir plusieurs fois saluer, se mêlèrent des sifflets stridents». 68 Mais la critique, dans son ensemble, ne refuse pas ses éloges tant à Gustav Hartung qu'aux acteurs. Le metteur en scène est présenté comme un artiste ayant su rendre et mettre en valeur «le profond sérieux, l'ironie amère et la satire» qui se dégagent de l'œuvre 69:

Le visage de Gide, avec sa sagesse souriante, est tout à fait discernable, il rayonne dans chacune des scènes que Gustav Hartung remplit non seulement de vie plastique avec un rythme extérieur et adapté au mouvement de la pièce, mais qu'il éclaire, ce qui est encore plus important, à partir du noyau central et auxquelles il donne tantôt un scintillement cristallin, tantôt un ton récalcitrant et menaçant dont la synthèse fournit à la pièce son souffle plus que glacial. ⁷⁰

Quant aux acteurs, Hermann Gallinger, dans le rôle d'Œdipe, ne reçoit que des éloges pour son interprétation plus intellectuelle que débordante de vie. 71 Z. en tire une conclusion bien précise : «plus intéressant que bouleversant! Mais cela est déjà dans Gide lui-même». 72 Cette coloration intellectuelle de la pièce devait aussi être présente chez Emil Lohkamp dans le rôle de Tirésias, avec «la voix cristalline du système qu'il représente». En ce qui concerne Bes-

und Glückssetzungen !»

^{66 «}Mehr als in Paris, wurde in Darmstadt gelacht.»

⁶⁷ «Zustimmung und Zurückhaltung schienen sich die Waagschale zu halten.»

^{68 «}In den Beifall, der die Spieler wiederholt an die Rampen rief, mischten sich einige schrille Pfiffe.»

⁶⁹ D.D., «Der Weg eines Führers», article cité.

⁷⁰ Ibid.: «Das Antlitz Gides wird in seiner lächelnden Weisheit ganz sichtbar, es leuchtet aus jeder der Szenen, die Hartung nicht nur im ausseren und bewegungsmässigen Rhythmus mit plastischem Leben füllt, sondern — was noch wichtiger ist — von ihrem Kern her ausleuchtet und ihnen das bald kristallen Glitzernde, bald drohend Ungebärdige gibt, aus deren Synthese sie ihren glühendkalten Atem bekommen.»

⁷¹ Z.: «Im Spiel mehr Träger einer geistigen Diskussion, als bluterfüllter Mensch.»

⁷² Ibid.: «Daher mehr interessierend als erschütternd. Doch dies liegt schon an Gide.»

sie Hoffart (Jocaste), Z. parle d'une «dame du monde pleine de froideur» («kühle Weltdame»). Aucune emphase dans cette interprétation, les idées sont traduites avec la plus grande sérénité. Et Le Retour de l'Enfant prodigue s'inscrit tout naturellement dans cette forme de théâtre intellectuel par sa netteté et sa simplicité, bien que cette dernière pièce laisse souffler un vent de fraîcheur où les sentiments trouvent beaucoup plus facilement leur place, cela grâce à l'interprétation d'Emil Lohkamp.⁷³

Ainsi l'Œdipe d'André Gide fut-il certainement servi au mieux par la conception que s'en faisait Gustav Hartung. Car, loin de tomber dans la déclamation lyrique, les acteurs de Darmstadt surent traduire avec précision et clarté un texte qui trouve toute sa grandeur, non pas dans l'affirmation d'un «message», mais dans la description d'une attitude face aux problèmes de l'homme et de son destin. Gustav Hartung voulut de toute évidence faire la démonstration que le théâtre pouvait offrir à ses spectateurs une morale qui ne soit pas seulement une leçon, mais aussi et surtout une source de réflexion dans un temps où les valeurs humaines sont dominées, sinon écrasées, par les réalités quotidiennes de la vie. Au milieu des troubles qui devaient mener à la faillite de la République de Weimar, la représentation d'Œdipe s'inscrivait tout naturellement dans cette vision qu'avait Gide d'une Allemagne capable de choisir sa voie entre l'individualisme outrancier et l'étatisme tout-puissant. Mettre au premier plan l'homme, c'était affirmer avec vigueur, au milieu des misères du temps, que chaque homme peut imaginer, comme Œdipe, «la terre couverte d'une humanité désasservie, qui considérera notre civilisation d'aujourd'hui du même œil que nous considérons l'état des hommes au début de leur lent progrès». 74 Que de sources de réflexion pour un public au bord de l'abîme hitlérien!

Nous reproduirons dans «le Dossier de presse d'Œdipe» les trois articles, signés Z., D.D. et P. Berglar-Schröer, qu'analyse l'étude de Claude Foucart. Mais nous donnons ci-après, en appendice, les textes de Walter Benjamin, Wilhelm Michel et Hans Sahl qui figuraient dans le Programme du Landestheater de Darmstadt (pp. 157-68).

 ⁷³ Z.: «Dem "verlorenen Sohn" suchte Emil Lohkamp Farbe und Leben zu geben.»
 74 Gide. Théâtre. p. 283.

APPENDICE

OEDIPUS ODER DER VERNÜNFTIGE MYTHOS VON WALTER BENJAMIN

Es dürfte kurz nach dem Kriege gewesen sein, dass man von dem englischen Bühnenexperiment »Hamlet im Frack« hörte. Man hat damals viel über diesen Versuch debattiert ; vielleicht genügt es hier, das Paradoxon festzuhalten, das Stück sei zu modern, um modernisiert zu werden. Fraglos hat es Epochen gegeben, die Entsprechendes, ohne bewusste Zwecke damit zu verfolgen, unternehmen konnten; es ist bekannt, dass in den Mysterienspielen des Mittelalters genau wie auf den gleichzeitigen Bildern die Figuren in Kostümen der Zeit auftraten. Aber gewiss ist, dass dergleichen heute der genauesten künstlerischen Besinnung entstammen muss, um mehr zu sein als snobistischer Scherz. In der Tat hat man nun aber verfolgen können, wie in den letzten Jahren grosse oder zumindest besonnene Künstler dergleichen »Modernisierungen« und zwar so gut in der Dichtung wie in der Musik und Malerei ins Werk gesetzt haben. Der Richtung, die Picasso mit den Bildern um 1927, Strawinsky mit dem »Oedipus«, Cocteau mit dem »Orpheus« repräsentieren, hat man den Namen Neoklassizismus gegeben. Nun steht dieser Name hier nicht, um Gide an diese Richtung anzuschliessen (wogegen er mit Recht Einspruch erheben würde), sondern um anzudeuten, wie die verschiedensten Künstler dazu kamen, grade am Griechentum jene Entkleidung oder, wenn man will, Verkleidung im Sinne der Gegenwart vorzunehmen. Einmal konnten sie sich davon den Vorteil versprechen, bekannte, aber doch dem aktuellen Stoffkreis entrückte Gegenstände für ihre Versuche zu gewinnen. Denn um ausgesprochene Versuche konstruktiver Art, gewissermassen Studio-Werke, handelt es sich in allen diesen Fällen. Zweitens aber konnte grade der konstruktivistischen Absicht nichts angelegener sein als den Wettbewerb mit den durch Jahrhunderte als Kanon des Organischen, Gewachsenen in Geltung stehenden Werken des Griechentums aufzunehmen. Und drittens ist da die geheime oder öffentliche Absicht im Spiel gewesen, eine echte geschichtsphilosophische Probe auf die Ewigkeit - will sagen immer von neuem sich bewährende Aktualität – des Griechentums zu machen. Mit dieser dritten Ueberlegung aber befindet sich der Betrachter bereits im Mittelpunkt von André Gides letztem Werk. Ohnehin wird es ihm bald aufgehen, dass es mit der Umwelt dieses Oedipus seine Bewandtnis hat. Da ist die Rede vom Sonntag, von Verdrängung, von Lothringern, Dekadents und Vestalinnen. Der Dichter macht es seinem Publikum unmöglich, an Einzelheiten des Lokals, der Lage sich zu klammern ; er nimmt ihm selbst die Illusion, nennt gleich mit den ersten Worten die Bühne bei ihrem Namen. Kurz, wer ihm folgen will, der muss sich »freischwimmen«, die Wogenkämme und die Wellentäler des seit zweitausend Jahren bewegten Sagenmeers nehmen wie sie kommen, sich tragen und sich fallen lassen. Nur so wird er zu spüren bekommen, was dieses

Griechentum ihm, er diesem Griechentum sein kann. Was? Das ist im Oedipus selbst zu finden und von allen tiefsinnigen oder spielerischen Abwandlungen, die die Sage bei Gide erfährt, ist es die seltsamste. »Aber ich begreife, ich allein habe begriffen, dass das einzige Losungswort, das einen vor den Klauen der Sphinx bewahren könnte, der Mensch hiess. Wohl gehörte ein gewisser Mut dazu, dieses Wort auszusprechen, aber ich hatte es schon in Bereitschaft, ehe ich das Rätsel vernommen hatte, und meine Stärke liegt darin, dass ich von keiner anderen Antwort wissen wollte, wie immer die Frage wäre.«

Vorher hat Oedipus das Wort gewusst, an dem die Macht der Sphinx sich brechen musste; so hat auch Gide das Wort, kraft dessen sich das Grausen der sophokleischen Tragödie lichtete, vorher gewusst. Mehr als zwölf Jahre sind es, da erschienen »seine Gedanken über die griechische Mythologie« und dort heisst es: »Wie hat man nur dergleichen glauben können?« ruft Voltaire. Und dennoch: an erster Stelle ist es die Vernunft und nur die Vernunft ist es, an die jeder Mythos sich wendet und keinen hat man verstanden, wenn nicht zuerst die Vernunft ihn annimmt. Die griechische Sage ist von Grund auf vernünftig und eben daher darf man, ohne ein schlechter Christ zu sein, sagen, dass sie viel leichter zu fassen ist als die Lehre des Paulus.« Nun verstehe man recht : nirgends behauptet der Dichter, es sei die ratio, die die griechische Sage gewoben noch auch, dass nur in ihr der griechische Sinn des Mythos gelegen habe. Das Wichtige ist vielmehr, welchen Abstand der heutige von jenem alten Sinn gewinnt und wie der Abstand von der alten Deutung nur neue Nähe zur Sage selber ist, aus der der neue Sinn sich unerschöpflich immer neuem Finden bietet. Darum ist die Griechensage wie der Krug Philemons »den kein Durst leert, wenn man in Jupiters Gesellschaft trinkt«. Der rechte Augenblick ist auch ein Jupiter und somit kann der Neoklassizismus heute in der Sage entdecken, was noch niemals in ihr gefunden wurde : die Konstruktion, die Logik, die Vernunft.

Wir halten ein, um uns entgegnen zu lassen, anstelle der Erklärung sei nunmehr ein wahrhaft schwindelerregendes Paradoxon getreten. Da, wo der Palast des Oedipus gestanden hat, das Haus, das wie kein anderes von Nacht und Grauen, Blutschande, Vatermord, Verhängnis, Schuld umwittert war, soll heute sich der Tempel der Göttin der Vernunft erheben? Wie kann das sein? Was ist dem Oedipus in den dreiundzwanzig Jahrhunderten, da Sophokles ihn zuerst auf die Griechenbühne stellte, bis zu dem heutigen Tage, da ihn Gide von neuem auf die Frankreichs stellt, geschehen? Wenig. Was bewirkt dies Wenige? Viel. Oedipus hat die Sprache gewonnen. Der sophokleische Oedipus nämlich ist stumm, fast stumm. Spürhund auf seiner eigenen Spur, Schreiender unter der Misshandlung seiner eigenen Hände, kann Denken, ja Besinnung keine Stelle in seinen Reden finden. Zwar ist er unersättlich, das Fürchterliche von neuem immer wiederholend, auszusprechen:

»o Ehe, Ehe!
Du pflanztest mich. Und da du mich gepflanzt,
So sandtest du denselben Samen aus,
Und zeugtest Väter, Brüder, Kinder, ein

Verwandtes Blut, und Jungfraun, Weiber, Mütter, Und was nur schändlichstes entstehet unter Menschen!«

Aber eben diese Rede ist es, die sein Inneres verstummen lässt, wie er denn auch der Nacht ganz ähnlich werden möchte:

»Sondern wäre für den Quell, Der in dem Ohre tönt, ein Schloss, ich hielt es nicht, Ich schlösse meinen müheselgen Leib, Dass blind ich wär und taub.«

Und wie sollte er nicht verstummen, wie sollte das Denken die Verstrickung jemals lösen, die es ganz unentscheidbar macht, was ihn zu Grunde richtet: das Verbrechen selbst, der Spruch des Apollon oder der Fluch, den er selber dem Mörder des Laios anheftet? Uebrigens aber kennzeichnet diese Stummheit nicht den Oedipus allein, sondern den Helden der griechischen Tragödie überhaupt. Darum ist sie es, bei welcher immer wieder neuere Forscher verweilen. »Der tragische Held hat nur eine Sprache, die ihm vollkommen entspricht: eben das Schweigen.«

Von hier aus nun erst die Kühnheit des Versuchs zu überblicken, den Helden der Tragödie mit der Sprache zu begaben. Nun tritt ins Licht, was die grossartigen Worte über das »Schicksal« zu sagen haben, die der Dichter im schon erwähnten Zusammenhange, lange bevor er im »Oedipus« sie einlöste, niederschrieb: »Mit diesem widerwärtigen Wort gesteht man dem Zufall sehr viel mehr zu als ihm gebührt; es treibt sein Unwesen überall, wo man auf eine Erklärung verzichtet. Nun aber behaupte ich, je mehr man in der Sage das Schicksal zurückdrängt desto lehrreicher wird sie.« Am Ende des zweiten Akts ist im sophokleischen Drama (das deren fünf hat) die Rolle des Sehers Tiresias beendet. Zweitausend Jahre hat Oedipus gebraucht, um ihm bei Gide in jener grossen Debatte entgegenzutreten, in der er ausspricht, was er bei Sophokles nicht einmal zu denken gewagt hätte: »Dieses Verbrechen hatte Gott mir auferlegt. Er hatte es auf meinem Wege verborgen. Schon vor meiner Geburt war die Falle gestellt, über die ich straucheln sollte, denn entweder log dein Orakel, oder ich konnte mich nicht retten. Ich war umstellt.«

Dank solcher ungesuchten Ueberlegenheit des Helden siedelt nun bei Gide am Ort, oder doch im Weichbild des alten Grauens das Satyrspiel sich an wie es durch Kreons Worte hin und wieder auch durch die des Chors hindurchscheint. Nie überlegener als in der Ermahnung, die Oedipus den Kindern, die er im Gespräch belauscht, erteilt. Ein Stammgast der Rotonde hätte sich nicht unbefangener zu der Frage äussern können. Es ist, als lägen in den unentwirrbaren Verhältnissen seines Hauses alle kleinbürgerlichen häuslichen Miseren (ins Ungeheure gesteigert) vor ihm. Er wendet ihnen den Rücken, um den Spuren der Emanzipierten zu folgen, die vorangegangen sind : des jüngeren Bruders aus dem »Verlorenen Sohn« und des Wanderers aus den »Nourritures Terrestres«. Oedipus ist der älteste der grossen Aufbrechenden, die ihren Wink von dem bekamen, der geschrieben hat : »Il faut toujours sortir n'importe d'où.«

GIDES OEDIPUS, DER »NEUE MENSCH«

VON WILHELM MICHEL

Gide gibt dem Oedipus die Züge eines antiken Faust: Selbsterprober des Lebens mit dem Misstrauen gegen jede fertige Religion; vor Göttern, Orakeln, Sphinxen und Priestern ein selbstgemachter Mann; und dann auch ein selbstgestürzter und ein selbstgerichteter Mann.

Oedipus hat die Züge der kühnen, wagenden Männlichkeit schon in der antiken Fassung der Sage. Aber Gide, selber auf äusserste Eigenwilligkeit und Heimatlosigkeit verschworen, reisst sie über die Jahrtausende herüber in unsere Sprache. Er feiert die Haltung des Oedipus unter Blut und Tränen und frivoler Starkgeisterei als den Mut zum neuen Menschen. Erst bei Gide bricht der gebundene Mensch der alten Sphinx-Welt ernsthaft in jene Zukunft durch, die seine Lösung des Sphinxrätsels, das Wort »der Mensch«, scheinwerferartig durchblitzt hat.

Klar lässt sich die Wandlung bestimmen, die den Gide'schen Oedipus von dem Oedipus der alten Sage unterscheidet. Diese kennt schon, wie gesagt, das rüstige, selbsttätige, selbstdenkende Manneswesen des Oedipus, aber sie stellt es unter ein negatives Wertzeichen. Sie lässt es scheitern an dem verhängten Geschick, an jener »Untreue der Götter«, von der Hölderlin mit dunkel erregenden Worten gesprochen hat. Bei Gide tritt dieses eigenmächtige Mannestum des Oedipus unter ein positives Wertzeichen. Oedipus, der Priesterfeind, ist ein Auffinder neuer Religion. Er ist der Mensch des religiösen Risikos, er ist der religiöse Abenteurer gegenüber dem religiösen Legitimisten Tiresias und der in lauter Reinheit »schönen Seele« der Antigone. Oedipus wiederholt bei Gide die Haltung des Prometheus, die Rebellion gegen die alten Naturgötter, die im Kern eine Rebellion zugunsten des erwachten Menschen und — was geistesgeschichtlich dasselbe ist — des wirklichen, des einen Gottes bedeutet. Oedipus ist bei Sophokles das wehrlose Schlachtopfer der alten Götter, die eben doch nicht mehr sind als Brüder und Schwestern der von ihm gestürzten Sphinx. Bei Gide ist er der Beginner eines neuen Weltalters. In seinem Leiden führt er die Götter mit sich, die da kommen sollen. Er weiss sie nicht. Er kennt sie nicht. Aber blind wandert er aus in alle Welt, sie zu suchen.

Bei Gide spürt man auf einmal, dass die Beschäftigung mit der Antike etwas ganz Anderes bedeuten kann als bei Corneille, Racine, Goethe und ihrem Gefolge. Sie kann eine kultische Bedeutung haben. Sie kann wirkliches Sühnopfer für die alten Schatten sein, echter Ausklang des Erlösungsverlangens. Weil aber Gides Drama kultischen Sinn hat, weil es zur realen, d. h. religiösen Aufarbeitung der Antike gehört, deshalb muss es kühn im Stil sein. Die Anachronismen, die Ueberschneidungen, das Hin und Her zwischen antiker und moderner, heiliger und zynischer Sprache — sie sind ein Zeichen dafür, dass es hier um die Sache geht, nicht um die »Stileinheit«. Die Antike ist lange dahin. Wie kann ihr ein Mensch von heute noch glauben? Aber ein Mensch kommt da blind aus dieser Welt herausgewankt. Ihm hallen die Donner des Gottes noch nach, und was dieser Mensch blickt, das verstehen

wir, das geht uns an, und von ihm aus giesst sich eine schreckhafte Wirklichkeit rückwärts in eine Welt, die eben noch museal versteinert schien. Der Stil des Gide'schen Oedipus ist ein durchgeFührter Ueberblendungsstil, weil hier Altes und Neues sich im Ernst begegnet.

Er ist damit zugleich Stil einer Zeit, die überall um ein neues, erweitertes Bewusstsein ringt. Ueberall Durchbrüche aus der Vergangenheit ins Heute, aus dem Heute in die finster heranwölkende Zukunft, aus der Furcht in den Zynismus, aus Glauben in Zweifel und umgekehrt — so ist die Welt dieser Gide'schen Dichtung beschaffen, vergleichbar jenen modernen Gemälden, auf denen sich neben gestürsten Säulentrümmern der Antike und rauchenden Fabrikschloten der Gegenwart die neptunischen Rosse des ewigen Lebens bäumen.

In der bildenden Kunst unserer Tage vollzieht sich ein analoger Vorgang wie in der Dichtung eines André Gide, eines Jean Cocteau : eine ganz neuartige Auseinandersetzung mit dem klassischen Altertum, eine moderne Aufarbeitung der Antike unter dem Gesichtspunkt heutiger Lebensfragen, weitab von ästhetischen oder archäologischen oder historizistischen Einstellungen. Sehr deutlich in seiner Sonderart wird dieses neue »Gespräch« mit der Antike in den Gemälden von Chirico. Aber auch Maler wie Souverbie, Lurçat, Bildhauer wie Zadkine gehören zu den Trägern dieses Gespräches, und von der Tonkunst her stellen sich Künstler wie Honegger, Strawinsky, Satie in die gleiche Reihe. Bei all diesen Männern ist das Aufgreifen antiker Motive und Formen nicht stilistische Anlehnung, nicht kostümliche Einkleidung oder sehnende »Einfühlung«, sondern lebensernste Konfrontation alter und neuer Zeiten unter religiöser Fragestellung. Nicht »Klassizismus« ist bei ihnen gemeint, sondern eine Einschmelzung der fernen, fremden Vergangenheit in das Heute, zur Deutung der Gegenwart, zum grossen Bilanzabschluss und zum General-Appell aller irdischen »Wanderer« vor dem Weitergang in eine dunkle Zukunft.

ANDRÉ GIDE ALS ERZIEHER VON HANS SAHL

Es gehört wohl zum Wesen jeder Uebergangszeit, dass sie Erscheinungen, die sich bewusst abseits halten und bewusst abseits bleiben wollen, grade dort anzugreifen pflegt, wo sie sich als einmalig und abseitig, eben als Sondererscheinung, zu erkennen geben. Man hat André Gide, vielleicht eine der grossartigsten Sondererscheinungen, welche der westeuropäische Geist in der Gegenwart hervorgebracht hat, einen Dichter der Ausnahmefälle genannt, »un poète des cas exceptionnels«, ohne zu bemerken, dass sich gerade an solchen menschlichen Ausnahmefällen, wie sir Gide aufgreift, der Geist und die Struktur einer Epoche oft deutlicher offenbart als in ihren sogenannten Normalfällen.

In seiner dichterisch und gedanklich gleich bedeutsamen Autobiographie »Stirb und Werde« findet sich eine Episode, die, so beiläufig sie auch erzählt ist, die Erscheinung Gides umso klarer hervortreten lässt. Irgend ein Caféhausliterat, der es liebte, jeden, der ihm begegnete, auf ein Schlagwort festzulegen, fragte den jungen Gide, welches denn nun seine (Gides) »Formel« sei.
Zu seiner Ueberraschung bekommt er die halb ärgerlich, halb ironisch gemeinte Antwort: »Wir müssen alle repräsentieren«. Dieser Satz, den er
später, bei Niederschrift seiner Memoiren, ausführlicher zu erklären versucht,
enthält den ganzen Gide. Repräsentieren? Damit ist natürlich nicht jene
Geste um der Geste willen, jenes feierliche Sich — in — Szene — setzen gemeint. Repräsentieren, das bedeutet, »eine ganz spezielle, absolut eindeutige,
unverwechselbare Originalrolle spielen«, mit anderen Worten: eine Individualität darstellen, die, von der Mannigfaltigkeit des Lebens ergriffen, diese
Mannigfaltigkeit in sich wiederzufinden, einzuordnen und zu gestalten trachtet.

»Ich schreibe, um Busse zu tun«, heisst es in seinen Lebenserinnerungen. Dieser letzte, grosse Individualist ist alles andere als ein Vertreter jener realistischen Schule des Romans, die bis auf den heutigen Tag als die allein seligmachende in der Meinung der Leute zu existieren scheint. Als ob es immer nur diese eine Möglichkeit gäbe, »Ausschnitte des Lebens« anzufertigen und die Realität, so, wie sie sich uns darstellt, gleichsam mit Haut und Haaren, als letztes und oberstes Prinzip der Gestaltung anzuerkennen. Mit Gides Werk aber tritt jener andere, im Roman der deutschen Romantik vorbereitete und progammatisch verkündete Typus - man lese etwa Friedrich Schlegels Abhandlung über den »Wilhelm Meister« - wieder in den Vordergrund, der Typus des Gedanken- und Ideenromans, der über das Tatsächliche der Erscheinungen hinaus ihre geistige Totalität zu umfassen versucht. »Unter der Firma des Ideenromans hat man uns bisher nur erbärmliche Thesenromane serviert! Aber darum handelt es sich natürlich nicht. Ideen ja. Ideen, ich gestehe es, interessieren mich mehr als Menschen; interessieren mich über alles. Ideen leben, kämpfen und sterben, ganz wie die Menschen«. Das ist die Forderung, wie sie André Gide in seinem eindringlichsten, kühnsten und zweifellos bedeutensten Werk, den »Falschmünzern«, erhoben und in die Formel des »integralen Romans«, das heisst des reinen, unversehrten, in seiner Art vollkommenen und durch sich selbst legitimierten, epischen Kunstwerkes, gekleidet hat.

Entscheidend für den zeitgenössischen Rang, den die »Falschmünzer« für sich beanspruchen dürfen, ist die Art, wie hier in den Gesprächen und Aufzeichnungen einer bestimmten Menschengruppe eine Art Rechenschaftsbericht ihrer geistigen und moralischen Existenz geliefert wird. Eine rebellische, kaum der Schule entwachsene Jugend, zweifelnd und an sich selbst verzweifelnd, wird geschildert, ein Geschlecht von Schelmen, die mit dem Einsatz ihrer Leben an Probleme herangehen, denen sie nicht gewachsen sind, immer in Gefahr, von diesen Problemen zerstört, vernichtet zu werden, aber noch im Augenblick des Untergangs bereit, die Fragwürdigkeit ihrer Existens in ein paar frechen und ironischen Aphorismen zu feiern. Ausnahmefälle, Sondererscheinungen auch sie, gewiss. Aber wie sich in der Stimmung dieser haltlosen und in ihrer Haltlosigkeit bereits typisch gewordenen Jugend die Stimmung einer Generation, einer spezifischen, bürgerlich entwurzelten Generation

spiegelt, das ist, in all seiner Schärfe und Unerbittlichkeit, von beispielhafter Bedeutung.

Man kennt den ungeheuren Einfluss, den dieses Buch auf die geistige Jugend Frankreichs ausgeübt hat, und man begreift, dass sie in ihm eines der grössten literarischen Ereignisse der Nation bewunderte. Denn worin liegt die Bedeutung Gides gerade für diese Jugend? Dass er ihr zeigt, wie sich aus der Reflexion, aus dem Denken, aus der erbitterten Selbstkritik eine neue Wirklichkeit aufbaut, eine geistige, künstlerische, moralische Ideenwelt, deren Fundamente in uns selbst liegen, in unseren Spannungen und Widersprüchen, in unserm Zweifel und in der Voraussetzungslosigkeit unseres Denkens. Es gilt, - und das ist auch die Bedeutung des Oedipus - einen moralischen Standpunkt einzunehmen. Es gilt, den Geist der Logik, der Forschung und der geduldigen Erkenntnis gegen die Gespenster der Konjunktur und der Betriebsamkeit aufzurufen, die allenthalben in der Welt die Gesetze von Mass und Dauer, von Reife und Erfüllung einem Justemilieu des Erfolges und der Verantwortungslosigkeit ausgeliefert haben. Das ist die Forderung, wie sie Gide in seinen letzten Werken aufgestellt hat. In einer Zeit, die in Eile zusammenzuraffen versucht, was aus den Restbeständen des Jahrhunderts geblieben ist, erhebt sich die Stimme dieses Mannes als ein mahnender, deutender und erkennender Bestandteil unseres Gewissens.



HANS HENNY JAHNN en 1928

(Photographie de Max Halberstadt, Hambourg, obligeamment communiquée par le Dr Rolf Burmeister, Département des manuscrits de la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg)

DE LA NATURE ET DE L'ADOLESCENCE

CRITIQUE DU *CORYDON* ET D'AUTRES ŒUVRES D'ANDRÉ GIDE PAR HANS HENNY JAHNN

par CLAUDE FOUCART

Il ne serait point utile d'écrire un nouvel article sur les liens subtils qui unissent l'œuvre d'André Gide à celle de Hans Henny Jahnn (1894-1959), si justement ces liens, déjà mis en évidence par Francis S. Heck dans les Research Studies ¹, n'apparaissaient encore plus clairement à la lumière d'un inédit consacré au Corydon et conservé à la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg.²

Comme l'a remarqué Francis S. Heck, Hans Henny Jahnn s'est exprimé assez discrètement sur les sentiments qu'il pouvait éprouver à la lecture des Faux-Monnayeurs dans la dernière partie de son grand roman Fluss obne Ufer («Fleuve sans rives»), Epilog, publiée seulement en 1961.³ Francis S. Heck résume en quelques mots l'histoire d'Epilog qui est celle d'un bâtard, Nikolaj Bohn, prenant brusquement conscience qu'il n'est point le fils d'Egil et Gemma Bohn, mais d'un ami de ses «parents»: Gustav Anias Horn. Il en profite pour citer une phrase du commentaire que Walter Muschg composa pour l'édition d'Epilog par la maison Heinrich Heine de Francfort:

Jahnn écrivit ce roman consacré à un enfant non pas en immoraliste comme Gide, mais en moraliste qui considérait les premières pulsions amoureuses chez

Francis S. Heck, «Hans Henny Jahnn, Disciple of André Gide», Research Studies, Pullman, Wash. 42, 1974, pp. 36-43.

² Remercions ici M. le Dr Jochen Meyer du Deutsches Literaturarchiv de Marbach, qui nous a indiqué l'existence de ce texte, M. le Dr Rolf Burmeister de la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg, qui nous en a foumi la copie, et les Éditions Hoffman und Campe de Hambourg, qui nous ont autorisé à le reproduire dans cet article.

³ Epilog a été publié après la mort de Hans Henny Jahnn.

l'enfant comme quelque chose de sacré.4

Ce jugement émis par Walter Muschg et la citation qu'en fait Francis S. Heck ont leur source dans une petite phrase de Hans Henny Jahnn au second chapitre d'Epilog. Parlant de la crise que traverse Nikolaj à l'âge de seize ans, Hans Henny Jahnn écrit : «Il avait lu, peu de temps auparavant, le roman de Gide Les Faux-Monnayeurs.» ⁵ Rien n'est tout d'abord ajouté par Jahnn à ce petit détail qui doit de toute évidence se suffire à lui-même. Francis S. Heck n'accepte point le commentaire qu'en a donné Walter Muschg et, dans un premier temps, s'efforce de présenter Gide comme étant «essentiellement un moraliste». ⁶ Cette discussion n'a évidemment, tout au moins à ce stade, rien d'original. Elle risque même de nous mener tout simplement à une analyse extrêmement générale, si l'on se contente de rechercher chez l'un ou l'autre des deux écrivains le «professeur de morale» ⁷ : débat, certes important, mais risquant à tout instant de sombrer dans le flou, l'arbitraire et la reprise d'arguments déjà si souvent développés.

Une chose doit, avant tout, être précisée: pourquoi Hans Henny Jahnn fait-il ainsi allusion au roman de Gide pour expliquer l'un des moments difficiles dans l'évolution profonde de l'adolescent Nikolaj? Question capitale, qui n'est point simple. Pourtant le compte rendu qu'avait écrit Hans Henny Jahnn, à l'occasion de la parution de Corydon à la Deutsche Verlagsanstalt de Stuttgart en 1932 8, nous fournit un premier élément de réponse. Résumant, au début de cet article, son attitude vis-à-vis de l'œuvre de Gide en général, au moment où il commence la lecture du Corydon, Hans Henny Jahnn déclare:

En feuilletant ce livre, un pressentiment s'emparait de moi : ces «quatre dialogues socratiques» 9 pourraient bien avoir aussi peu de contenu que Paludes, Le Prométhée mal enchaîné, L'Ecole des Femmes, de belles urnes vides ou presque vides. J'ai quelque chose contre une sagesse par trop grande parce qu'elle est stérile. Ayant encore, en plus, présent le goût des admirables Faux-Monnayeurs, je lus Corydon. 10

- ⁴ Walter Muschg, «Nachwort» in *Epilog* (Francfort s. M.: Heinrich Heine Verlag, s. d.), p. 425: «Jahnn schrieb seinen Knabenroman nicht als Immoralist wie Gide, sondern als Moralist, der die ersten Liebesregungen im Knaben für etwas Heiliges hielt.»
- ⁵ Hans Henny Jahnn, Werke und Tagebücher, t. III, Hambourg: Hoffmann und Campe, 1974, p. 617.
 - 6 Francis S. Heck, op. cit., p. 37: «Gide is essentially a moralist».
 - 7 R.-M. Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris: Albin Michel, 1951), p. 49.
- ⁸ Ce compte rendu, mis à notre disposition par la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg et reproduit avec l'autorisation des Editions Hoffmann und Campe de Hambourg, est constitué de quatre feuilles dactylographiées et porte le titre suivant : «André Gide, Corydon, deutsch von Joachim Moras. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart». Cette traduction fut publiée en 1932. Quant au texte de Hans Henny Jahnn, il a été jusqu'ici impossible aux chercheurs de fixer le lieu et la date précise de sa parution, si parution il y a eu.
 - Hans Henny Jahnn reprend évidemment ici le sous-titre du Corydon.

Hans Henny Jahnn avait apprécié le roman de Gide. Mais cette affirmation ne permet pourtant pas de justifier parfaitement le rappel de cette œuvre dans Epilog. Jahnn rejette de prime abord tout un pan de l'œuvre gidienne qui lui paraît rempli d'une certaine «sagesse» qu'il ne peut accepter. Ce qu'il entend par ce mot de «sagesse» ne sera compris que par ceux qui auront lu l'étude que Hans Henny Jahnn fit paraître en 1932, dans Der Kreis, sur «les devoirs de l'écrivain de notre temps» (Ausgabe des Dichters in dieser Zeit). Traçant un bilan des efforts accomplis par l'homme de lettres, Jahnn insiste avec vigueur et pessimisme sur le fait que l'homme de lettres européen «n'a pas découvert de sagesse universelle qui laisse intact le voisin». 11 Car les mots peuvent «changer en sagesse et en art de gouverner l'injustice, habiller en héroïsme ce qui est humain». 12 Pour Hans Henny Jahnn, compte avant tout la recherche d'un art qui s'efforce non pas de poétiser (verdichten) la réalité, mais de la concrétiser (verdeutlichen) : «Le fait de voir, de sentir et de goûter avec exactitude est cultivé jusqu'à atteindre une très grande précision.» 13 L'artiste ne doit point se laisser arrêter dans sa recherche par une morale élevée au rang de dogme. La littérature n'arrive en effet à remplir son rôle que si elle «applique ses recherches à l'homme et non pas seulement aux habits qu'il porte». 14 Dans ce but, l'artiste doit prendre en considération le fait que l'homme mène une vie soumise aux «plus grandes variations possibles» qui ne permettent pas de «s'en tenir au postulat d'une moralité ne pouvant exister sous les étoiles». 15 La nature humaine peut passer du bien au mal, l'artiste n'a pas à condamner ces «variations». L'homme «sera pris au sérieux même dans ses péchés et ses erreurs ne seront pas autrement jugées que ses bonnes actions». 16 Dans cette conception du rôle attribué à l'homme de lettres, deux notions ont une fonction capitale. D'une part, l'écrivain considère que

10 Début du compte rendu de Jahnn sur le Corydon de Gide, traduit par nous.

¹¹ Hans Henny Jahnn, Werke und Tagebücher, t. VII, p. 27: «Er (der europäische Mensch) hat keine allgemeingültige Weltweiheit erfunden, die den Nachbam ungeschoren lässt.» Cet article parut dans Der Kreis, Zeitschrift für künslerische Kultur, Hambourg, mai 1932 (9e année, cahier 5), pp. 266-75.

¹² Ibid., p. 23: «Unrecht können sie in Weisheit und Staatskunst verwandeln, Unmenschlichkeit mit Heldentum bekleiden.»

¹³ Ibid., p. 25 : «Das genaue Sehen, Riechen und Schmecken wird bis zu grosser Gründlichkeit ausgebildet...»

¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹⁵ Ibid., p. 251 (extrait d'un article de Jahnn sur sa pièce Medea, publié dans Die Scene, Blätter für Bühnenkunst, Berlin, octobre-novembre 1929, 19e année, cahier 10-11, pp. 316-7).

¹⁶ Ibid., p. 252 (citation tirée de la présentation par Jahnn lui-même de son roman Perrudja, dans Das Tage-Buch, 10^e année, 21 décembre 1929, Berlin, Tagebuchverlag, pp. 2249-50): «Der Mensch wird auch in seinen Sünden ernst genommen, und dir Verfehlungen nicht anders gewertet als die guten Taten.»

l'une des conditions principales de la création est de porter sur le monde un regard qui s'attache aux moindres mouvements de la nature et qui ne se laisse point aveugler par des impératifs moraux. L'amour de la précision, de la «Gründlichkeit», pour reprendre le terme employé par Hans Henny Jahnn, le refus de se soumettre à une optique purement critique de la réalité qui formerait un écran entre l'infini des possibilités que nous offrent la nature et l'artiste, sont autant de règles suivies par Jahnn. D'autre part, cette «Gründlichkeit» doit porter sur l'aspect naturel, pour ainsi dire naïf, de la création, ce que Hans Henny Jahnn appelle «das Naturhafte, das Naïve». Pour l'écrivain, ces deux principes sont liés l'un à l'autre : c'est seulement par une «connaissance exacte des faits que nous pouvons, dit-il, atteindre le libre épanouissement de l'homme et ainsi la vie naïve et généreuse» ¹⁷, ce qui suppose par ailleurs un certain mépris de la civilisation capable de corrompre cet idéal défendu par l'artiste, mépris qui s'exprimera assez souvent dans les prises de position de Jahnn après la seconde guerre mondiale. ¹⁸

Cette définition des buts poursuivis par Hans Henny Jahnn étant établie, la discussion sur le terme même de «morale» prend un sens qui permet de mieux saisir la nature du choix qu'il fait parmi les œuvres de Gide. Paludes, Le Prométhée mal enchaîné, L'École des Femmes possèdent des qualités de forme qui sont d'autant moins sensibles à un écrivain comme Jahnn qu'il y ressent certainement l'absence du «naturel» et du »naïf», de cette ouverture de l'artiste non pas sur lui-même, mais sur les variations naturelles de l'être humain, sur la gamme des vertus et des faiblesses de l'individu. L'une des grandes craintes éprouvées par Hans Henny Jahnn est bien celle que nous signale Hans Wolffheim et qui se résume dans cette appréhension de voir la vie s'échapper de la littérature, comme cela est bien souvent le cas, de l'avis de Jahnn, à l'époque moderne. Il semble bien que ce soit pour la même raison qu'il passe sous silence L'Immoraliste. Alors que Gide tente de mettre en opposition «l'exigence morale humaine» et «l'amoralisme féroce de la vie» 20, de présenter «une lutte de points de vue» 21 dans laquelle l'influence de Dos-

¹⁷ Ibid., p. 29 (citation tirée de l'article «Aufgabe des Dichters in unserer Zeit»): «Nur noch durch das genaue Erkennen können wir zur Entspannung und damit zum naiven und grosszügigen Leben kommen.» Cf. Hans Wolffheim, Hans Henny Jahnn. Der Tragiker der Schöpfung (Francfort s. M.: Europäische Verlagsanstalt, 1966), p. 7.

¹⁸ Hans Wolffheim (op. cit., p. 6) signale que l'œuvre de Hans Henny Jahnn est en lutte contre la civilisation («antizivilisatorisch»). Jahnn entrera, après la guerre, en lutte contre l'armement des grandes nations en bombes atomiques, sujet qui est au centre de son dernier drame, Les Ruines de la Conscience (Die Trümmer des Gewissens). Cf. Jochen Meyer, «Lebensdaten Hans Henny Jahnns», in Hans Henny Jahnn, Text - Kritik, cahier 2/3, janvier 1980, p. 138.

¹⁹ Hans Wolffheim, op. cit., p. 7.

²⁰ Germaine Brée, André Gide l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles-Lettres, 1970), p. 187.

toievski et de Nietzsche ne sont point négligeables, Hans Henny Jahnn s'efforce de retrouver «le paysage idéal de l'Arcadie» sans que celui-ci soit copié sur un tableau de Poussin. Car, comme le remarque Hans Mayer ²², c'est l'aspect «barbare» de la réalité qui attire Jahnn, si l'on entend par cet adjectif la volonté de renoncer à la beauté «poétique» ²³ au profit d'une étude minutieuse du «mystère de nos rapports et de nos liens». Ce qui amène Jahnn à lancer une affirmation que jamais Gide n'aurait reprise à son compte : «Nous acceptons bien volontiers, lorsque le jeu devient sérieux, d'être franc, obscène, criminel.» ²⁴ Et ce jeu doit être mené jusqu'au bout. Aucun côté de la nature humaine ne doit rester dans l'ombre. Avec infiniment d'exactitude dans le jugement, Jochen Meyer souligne que, dès les premiers Journaux de Hans Henny Jahnn, les termes d'égarement, de révolte et de fourvoiement («Abtrünnigkeit, Auflehung, Abirren») ²⁵ sont les marques d'une œuvre qui se crée un univers de rêve. L'écrivain s'arrache à la société.

Pourtant, sur un point les considérations de Jahnn vont rejoindre celles de Gide, et cela justement lorsque les observations de celui-ci vont s'orienter vers une difficile critique de la réalité. Dans un compte rendu qu'il publie dans Der Kreis, à propos de l'ouvrage de H.A. Bernatzik intitulé Gari-Gari et consacré aux civilisations africaines, Hans Henny Jahnn insiste sur le fait que ce livre présente des «photographies d'Africains qui, sans exagération, sont belles comme des œuvres d'art», et il ajoute : «Dans le Voyage au Congo d'André Gide on trouve des choses semblables.» ²⁶ Il précise immédiatement son idée :

Se met-on à lire ce livre [de Bernatzik], il se passe quelque chose de caractéristique. Je l'ai ressenti en lisant Gide...; le blanc, en général, devient en Afrique un criminel d'une effroyable envergure et de la plus basse race. ²⁷

Hans Henny Jahnn et André Gide se trouvent ici sur un terrain commun: la recherche de l'exacte vérité qui est celle non pas des «Bourses et de l'Industrie» ²⁸, mais de l'écrivain qui proteste contre la «menace qui pèse sur la vie à cause de l'exploitation à laquelle elle est soumise par l'avance de la civilisa-

²¹ Les Cabiers de la Petite Dame, t. I, p. 35 (remarque faite par Gide le 10 septembre 1919).

²² Hans Meyer, «Versuch über Hans Henny Jahnn», in Hans Henny Jahnn, Werke und Tagebücher, t. I, p. 34.

²³ Hans Henny Jahnn, op. cit., t. VII, p. 23 («Aufgabe des Dichters in dieser Zeit») : «Die schöne Lyrik ist tot.»

²⁴ Ibid., p. 23 : «Wir wollen im ernsthaften Spiel geme offen, obszön, verbrecherisch sein...»

²⁵ Jochen Meyer, «Die flüssigsten Jahre», in Hans Henny Jahnn, Text - Kritik, p. 5.

²⁶ Hans Henny Jahnn, op. cit., t. VII, p. 255 (cet article sur Gari-Gari était paru dans Der Kreis, Hambourg: Kreis Verlag, janvier 1931, 8^e année, cahier 1, pp. 55-6).

²⁷ *Ibid.*, p. 255.

²⁸ Ibid., p. 255 (article sur Gari-Gari).

tion», contre «la dévastation de l'ensemble de la Création». ²⁹ Dans le rapport qu'il publie en 1929 sur le prix Kleist (*Rechenschaft Kleistpreis 1928*), Hans Henny Jahnn attirait l'attention de ses lecteurs sur le fait que, parmi les pièces de théâtre à caractère politique, «presque toute la littérature moderne prend une seule orientation», celle des «drames coloniaux» qui sont de véritables actes d'accusation, et il ajoutait :

Il doit y avoir quelque chose de pourri dans la justice si elle peut provoquer une telle vague d'œuvres qui lui sont contraires! 30

Jahnn est d'ailleurs poursuivi par cette évocation de l'Afrique. Il suffit de rappeler ici le commentaire rapide qu'il publia sur son œuvre Perrudja en 1929. Résumant l'orientation de sa pensée au moment où il composa Perrudja, il insiste sur l'optique qu'il a alors adoptée:

Les hommes noirs de l'Afrique et les jaunes de l'Asie ne sont pas mis sur le même pied que les singes pour justifier le fait de les exploiter.³¹

Et, parlant de sa Medea, il revient sur ce thème :

Ceux qui étaient pour les Grecs des barbares, ce sont pour nous, les Européens d'aujourd'hui, des nègres, des malais, des chinois.³²

Gide et Hans Henny Jahnn sont unis dans leur haine des mépris humains.

Mais cette attention que Jahnn porte au Voyage au Congo ne peut se comparer à celle qu'il met en évidence lui-même à l'égard des Faux-Monnayeurs, dont il publia certainement un compte rendu que les chercheurs n'ont malheureusement pas encore retrouvé. Les deux indications que nous possédons, celle d'Epilog et celle du compte rendu du Corydon, doivent tout naturellement nous amener à nous demander ce qui pouvait rapprocher les deux écrivains en dehors de leur prise de position sociale. Dans son étude, Francis S. Heck, ne connaissant pas, je suppose, le compte rendu du Corydon, a déjà tenté de découvrir les rapports existant entre l'œuvre romanesque de Jahnn et L'Immoraliste. Les conclusions auxquelles il aboutit doivent nous intéresser. Le plus évident est, malgré les différences qui résultent des situations particulières dans lesquelles se trouvent les personnages, la découverte de la joie et de la complicité chez l'adolescent. Hans Henny Jahnn et André Gide procèdent

²⁹ Hans Wolffheim, op. cu., p. 53: «Es ist ein Protest... gegen die Verwüstung der gesamten Schöpfung.»

³⁰ Hans Henny Jahnn, op. cit., t. VII, p. 249 (article paru dans Der Kreis, 1929, 6e année, cahier 3, pp. 137-41): «Muss die Rechtsprechung faul sein, dass sie eine solche Sturmflut von Werken gegen sich erzeugen konnte!»

³¹ Ibid., p. 251 (article paru dans Das Tage-Buch du 21 décembre 1929): «Die schwarzen Männer Afrikas und die gelben Asiens werden nicht den Affen gleichgesetzt, um das Ausgebeutetwerden zu rechtfertigen.»

³² Ibid., p. 250: «Was für die Griechen Barbaren waren, sind für uns heutigen Europäer Neger, Malaien, Chinesen.»

³³ L'existence de cet article semble pourtant être du domaine du possible aux yeux de Jochen Meyer.

à un examen subtil des détails, du lent et difficile éveil de la jeunesse à la vie d'adulte. Dans son livre sur Hans Henny Jahnn, Hans Wolffheim ne manque justement pas de souligner que, chez lui, «l'instinct sexuel» est «l'émanation du principe de la Création», «l'instinct le plus innocent». 34 La manière dont l'adolescent découvre cet instinct apparaît, comme le remarque Francis S. Heck, dans la scène de L'Immoraliste où Michel, «dans l'ardeur du jeu», unit ses mains à celles de Charles et déclare : «à la fin du jour, je m'aperçus que je tutoyais Charles, sans bien savoir quand j'avais commencé». 35 Dans Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, Hans Henny Jahnn fait se rencontrer Gustav Anias, dont la jeunesse appartient déjà au passé 36, et Ajax à un moment où leurs mains soulèvent ensemble une pierre. Ajax écrase son doigt sous cette pierre et Gustav suce le sang d'Ajax. A la fin de cette journée, Gustav tire les conclusions de cette rencontre : «Ce corps lourd, notre corps, peut nous échapper. Même l'âme peut nous échapper.» 37 Les liens qui brusquement unissent Michel à Charles, Gustav à Ajax, sont nés de la spontanéité du geste, de la fatalité de l'instant :

Chacun connaît des minutes et des jours où il abandonne sans le vouloir sa propre intention, l'attitude qu'il avait voulu prendre.³⁸

De même, lorsque Michel observe Moktir en tran de voler, il ne le dénonce pas et il se crée de cette manière une complicité entre les deux jeunes gens. ³⁹ Dans le roman de Jahnn, on assiste à l'aveu du meurtre d'Ellena, la fiancée de Gustav Anias, par Alfred Tuttein. Gustav découvre au même instant son amitié pour celui-ci qui, elle aussi, s'inscrit dans la fatalité qu'impose cette complicité volontaire. Le crime ouvre la voie à la franchise des sentiments. Gustav Anias déclare : «Je compris en même temps que cela n'aurait pas pu se produire autrement.» ⁴⁰ La complicité est un moment de vérité qui laisse place aux sentiments les plus cachés.

Le regard, l'observation de l'adolescent chez Gide et Jahnn peuvent d'ailleurs prendre des formes bien semblables. Tout d'abord, c'est l'homme mûr qui observe. Francis S. Heck signale un passage du *Journal* de Gide où celuici, en 1938, fixe justement son attention sur le jeune allemand Kurt Erichson et avoue :

³⁴ Hans Wolffheim, op. cit., p. 70.

³⁵ Gide, Roman, récits et soties, œuvres lyriques, Bibl. Pléiade, p. 413.

³⁶ Francis S. Heck, op. cit., p. 38.

³⁷ Hans Henny Jahnn, op. cit., t. III, p. 363: «Dieser, unser schwerer Körper kann uns entgleiten. Auch die Seele kann uns entgleiten.»

 $^{^{38}}$ Ibid., p. 363 : «Jeder kennt Minuten und Tage, wo er der eigenen Absicht, dem vorgenommenen Verhalten entgleitet.»

³⁹ Francis S. Heck, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁰ Jahnn, *op. cit.*, p. 234: «Ich begriff zugleich, es hatte nicht anders kommen können.»

C'est un fort beau gaillard qui rappelle les vainqueurs des courses ou des concours athlétiques que j'admirais hier dans le film sur les Olympiques de Berlin. 41 La même situation va se retrouver chez Gustav Anias qui surveille Ajax durant son travail:

C'est quelque chose de rafraîchissant d'être là lorsqu'un adolescent accomplit un travail naturel, tout à fait habituel.

Ajax a «jeté sa veste... dans l'herbe» et, ajoute Gustav Anias, «je vois... le jeu de ses muscles de tout près, sans être dérangé». 42

Et Gide éprouve alors le même sentiment que Gustav Anias. Il déclare à Kurt Erichson «qu'il venait trop tard, que je n'étais, dit-il, qu'un vieil homme». 43 Gustav Anias médite lui aussi sur ses sentiments:

C'est terrible : la contrainte irrésistible, la contrainte toute puissante des jeunes années n'est plus là, l'impatience que provoquent les espoirs, la voix obscure d'un sang qui domine la raison ne sont plus là. Je ressens seulement un nouveau vice qui s'empare de moi, un vice propre à la vieillesse qui s'annonce, celui de me confier à quelqu'un que je ne connaît pas et que je ne connaîtrai jamais.⁴⁴

Mais alors que Die Niederschrift, en son début, est avant tout le récit que mène un homme d'un certain âge, Gustav Anias, Epilog laisse une place beaucoup plus importante au jeune Nikolaj et le fait de signaler que celui-ci a lu Les Faux-Monnayeurs est d'une grande importance pour notre propos. En effet, l'histoire de Nikolaj est celle d'un bâtard, tout comme celle de Bernard dont les réactions sont en fait très proches de celles de Nikolaj. Cécile Delorme, dans son étude sur «Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide» 45, cite la fameuse phrase prononcée par Bernard à propos de sa mère:

Je voudrais bien savoir si je la méprise, ou si je l'estime davantage d'avoir de son fils un bâtard?... Et puis, au fond, je ne tiens pas tant que ça à le savoir. Les sentiments pour les progéniteurs, ça fait partie des choses qu'il vaut mieux ne pas chercher trop à tirer au clair. 46

Or ce thème du bâtard est justement au centre du chapitre d'Epilog, au moment où Hans Henny Jahnn indique que Nikolaj a lu Les Faux-Monnayeurs. Nikolaj se trouve alors en face du mari de sa mère Egil Bohn qui veut lui ex-

⁴¹ Gide, Journal 1889-1939, Bibl. Pléiade, p. 1312.

⁴² Jahnn, op. cit.- t. III, p. 361: «Es ist etwas Erquickendes, dabei zu sein, wenn ein junger Mensch eine natürliche, eine ganz gewöhnliche Arbeit verrichtet...»

⁴³ Gide, op. cit., p. 1312.

⁴⁴ Jahnn, op. cit., p. 240: «Es ist schrecklich: der Zwang, der übermächtige Zwang der jungen Jahre ist nicht mehr da, die Unruhe der Hoffnungen und die dunkle Stimme eines unvernünftigen Blutes, sie sind nicht mehr da. Ich spüre nur, wie ein neues Laster in mir Platz nimmt, ein Laster des beginnenden Alters, mich jemandem anzuvertrauen, den ich nicht kenne, den ich niemals kennen werde...»

⁴⁵ Cécile Delorme, «Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide», in *André Gide 1* (Paris : Lettres Modernes, 1970), pp. 13-121.

⁴⁶ Ibid., p. 85 (cf. Roman, récits et soties, œuvres lyriques, Pléiade, p. 976).

pliquer toute la vérité sur ses origines. Jahnn en profite pour décrire luimême la scène où justement Profitendieu décide de s'entretenir avec Bernard sur sa situation peu enviable de bâtard. Jahnn insiste sur le fait que Nikolaj a, à peu près, le même âge que Bernard, il présente le passage très important du roman de Gide où apparaît la «lourde plaque d'onyx» ⁴⁷ et s'étend longuement sur les différences qui existent entre les deux adolescents. Nikolaj n'a pas d'amis chez qui il pourrait se réfugier, il n'a pas d'argent. La scène d'Epilog est donc bien «misérable», comme l'affirme Hans Henny Jahnn. ⁴⁸ Mais, en fait, c'est le rapport de Nikolaj avec sa mère (ce rapport est, comme l'a souligné Cécile Delorme, capital : «le bâtard est celui qui n'a pas de mère» ⁴⁹) qui est le plus proche de celui qu'affiche Bernard. Dans la première scène d'explication de Nikolaj avec Egil Bohn, les réactions de l'adolescent sont calquées sur celles de Bernard. Il est dominé par un sentiment : celui d'une indifférence générale et apparente. Sa mère est oubliée :

Il n'avait même plus le désir de trouver un réconfort auprès de quelqu'un. Il considérait la question de son origine comme sans importance. 50 Nikolaj est d'ailleurs un peu «dégoûté» par la faiblesse de son père adoptif 51

Le fait d'être bâtard produit chez Bernard «l'acceptation de l'aventure et de l'inconnu». 52 Et Nikolaj quitte sa famille. Il ressent lui aussi «une sourde satisfaction» de pouvoir ainsi mener «une nouvelle vie». 53 Hans Henny Jahnn ne manque pas de poursuivre sa comparaison avec Les Faux-Monnayeurs:

Le bâtard Profitendieu, après une absence certes plus longue que celle qui lui [Nikolaj] serait accordée, retourna aussi chez son quasi-père.⁵⁴

A cela s'ajoute le sentiment, présent chez Bernard, comme chez Nikolaj, de supériorité. Regardant son frère Asger, après l'explication qu'il vient d'avoir avec Egil Bohn, et le voyant accablé, Nikolaj déclare avec fierté: «J'en suis la cause.» ⁵⁵ Et Bernard pourra s'écrier: «L'avenir appartient aux bâtards.» ⁵⁶

⁴⁷ Sur cette «plaque d'onyx», v. l'article d'Alain Goulet, «Lire Les Faux-Monnayeurs», in André Gide 5 (Paris: Lettres Modernes, 1975), p. 16.

⁴⁸ Jahnn, op. cit., p. 618: «Sein Schicksal war kümmerlicher.»

⁴⁹ Cécile Delorme, art. cité, p. 84.

⁵⁰ Jahnn, op. cit., p. 621: «Er hatte nicht einmal mehr das Verlangen, sich an einen Menschen anzulehnen. Er fand, seine Abstammung war belanglos.»

⁵¹ *Ibid.*, p. 620.

⁵² Claude Martin, André Gide par lui-même (Paris: Ed. du Seuil, 1963), p. 149.

⁵³ Jahnn, op. cit., p. 631.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 629: «Der Bastard Bernard Profitendieu war, nach einer zwar längern Abwesenheit als ihm, Nikolaj, beschieden sein würde, auch in das Haus seines Quasivaters zurückgekehrt.»

⁵⁵ Ibid., p. 622: «"Davon bin ich die Ursache", sagte er.»

Encore faut-il remarquer que Nikolaj possède non seulement des traits caractéristiques de Bernard, mais aussi une situation familiale qui est, sous certains aspects, proche de celle de Boris. Il apprend dans *Epilog* la mort de son vrai père au moment même où il découvre ses origines. Boris n'a plus de père. Au contact de sa mère, il est «dans un état d'exaltation continuelle, qui favorise chez lui l'éclosion des pires troubles nerveux». ⁵⁷ De plus, il ne possède point «un organisme robuste» et se trouve, par sa mère, au contact du monde des arts et des spectacles. ⁵⁸ Or Nikolaj est présenté par Hans Henny Jahnn comme un enfant soumis à l'influence de sa mère Gemma et porté à une certaine rêverie maladive. Il est doué en musique :

Dès que Nikolaj était assis devant les livres, il commençait à rêver... C'était une partie de ses maux. L'autre — Gemma avait déjà passé bien des nuits blanches à réfléchir à ce sujet; elle ne voulait pas s'opposer au destin, mais elle ne voulait pas non plus abandonner sa raison maternelle — il avait envie de jouer du piano. 59

Il ne peut être question de poursuivre, dans le cadre de cet article, les comparaisons entre Nikolaj, Bernard et Boris. Il est évident que nous négligeons ici un certain nombre de faits, notamment l'homosexualité beaucoup plus violente qui apparaît dans les romans de Jahnn 60, la constellation complexe des échanges de couples 61: cet imbroglio des sexes et des sentiments qui fait l'originalité de l'œuvre de Jahnn. Russel E. Brown, dans son livre sur l'ensemble du roman de Hans Henny Jahnn dont Epilog est la dernière partie, Fluss ohne Ufer (Fleuve sans rives), résume parfaitement le schéma général de cette œuvre: «Généralement celui qui a l'initiative est un jeune homme intéressant, provenant d'une classe sociale inférieure à celle du passager amoureux et plus âgé.» 62 Mais une manière de mieux saisir les rapports qui peuvent exister entre l'œuvre de Jahnn et celle de Gide est de poursuivre l'analyse du compte rendu du Corydon écrit par Jahnn. Après avoir indiqué qu'il s'était mis à lire Corydon avec quelques réserves en tête, Jahnn ajoute aussitôt:

Avec un profit croissant, avec un plaisir croissant. La beauté de la forme correspondait à la richesse du fond. Mais je voudrais ici présenter une réserve, la

⁵⁶ Gide, Roman, récits et soties, œuvres lyriques, p. 1022.

⁵⁷ Ibid., p. 1073.

⁵⁸ Ibid., p. 1073.

⁵⁹ Jahnn, op. cit., p. 566: «Sobald Nikolaj über den Büchern sass, begann er zu träumen... Das war der eine Teil seines Leidens. Der andere — Gemma hatte schon manche Nacht schlaflos vergrübelt; sie wollte sich gewiss nicht dem Schicksal in den Weg stellen, aber sie wollte auch nicht ihre mütterliche Vernunft preisgeben — er hatte Lust daran, Klavier zu spielen.»

⁶⁰ Cf. Russel E. Brown, Hans Henny Jahnns «Fluss obne Ufer». Eine Studie (Berne et Munich, 1969), p. 93.

⁶¹ Ibid., p. 94.

⁶² Ibid., p. 82: «Gewöhnlich ist der Lenker ein anziehender junger Mann, aus einer niedrigeren sozialen Schicht als der ältere, verliebte Passagier.»

deuxième personne, ce Je, André Gide, en réalité le simple contradicteur, parle d'une façon bien bête, pour ne pas dire d'une manière guindée. Un simple personnage banal qui donne la réplique! Il se comporte, on ne peut pas le nier, exactement ainsi dans la réalité; mais, dans le livre, cela blesse. Corydon a la part trop belle. Il peut souvent sourire avec un air de supériorité; même quand Gide ne l'indique pas expressément.

Cette critique de forme n'est point négligeable dans la mesure où Jahnn marque ainsi très nettement ce qui le sépare de Gide. A ses yeux, la littérature est dépendante d'une langue qui doit retrouver sa force. Dans son article sur le rôle de l'écrivain à l'époque moderne («Aufgabe des Dichters in dieser Zeit») que nous avons déjà eu l'occasion de citer, Hans Henny Jahnn précise sa pensée en condamnant la langue qui n'apaise pas notre «soif de conscience». Et il ajoute : «Ainsi l'écrivain doit tenter d'aiguiser à nouveau son instrument pour qu'il devienne clair et net.» 63 Ce qui suppose que soit retrouvé «la force de se défendre». Ce n'est pas par hasard que Jahnn fait alors appel à Wedekind, l'un des écrivains allemands modernes qui ont réussi à rendre leur force aux mots que nous employons et qui sont «usés et élimés».64 Point n'est besoin de garder le style de la conversation. Mieux vaut parler la langue des criminels. C'est cette volonté qui est absente de Corydon. Cette impression se renforcera encore si nous lisons l'Essai sur la Puberté (Versuch über die Pubertät), roman de Hubert Fichte paru en 1974. Hubert Fichte avait fait la connaissance de Hans Henny Jahnn en 1949 et son roman contient justement quelques allusions à Gide. Le ton même de ces allusions nous permet de mieux comprendre ce qui sépare tant Jahnn que Fichte de l'écrivain français. Pour Hubert Fichte, Gide fait partie des personnalités de la littérature française. Il est entré dans un panthéon où se retrouvent T.S. Eliot, Ortega, Toynbee. Il est admiré par les élèves de Curtius. 65 Il fait partie des auteurs que va lire l'adolescent, rien de plus. Cette absence de mordant, ce refus de sortir des règles de la conversation est en fait la cause du malaise qu'éprouve Hans Henny Jahnn à la lecture de Corydon. Le style n'est point adapté aux idées qui sont pour Jahnn exactes :

Les dialogues parlent de l'homosexualité de l'homme, plus précisément de sa mise en pratique, de la pédérastie. Immédiatement une remarque : il ne s'agit pas d'une œuvre scientifique sur la sexualité de forme habituelle, dans laquelle il est constamment question du dégoût que ressent l'auteur à propos du sujet abordé. Il n'y a aucun, mais vraiment aucun appel à l'anatomie pathologique que le chercheur sans génie pratique si volontiers pour rayonner d'une objectivité infinie. Gide prend position. Et il est bien loin de se présenter en martyr. Mais pourquoi aussi ? En conséquence, les dialogues témoignent d'une incroyable et grandiose

⁶³ Jahnn, op. cit., t. VII, p. 24: «So muss der Dichter den Versuch wagen, sein Instrument wieder zu schärfen, dass es eindeutig wird.»

⁶⁴ Ibid., p. 23.

⁶⁵ Hubert Fichte, Versuch über die Pubertät (Fischer Taschenbuch Verlag, 1979), p. 188.

partialité. La matière ne sera à aucun moment pour ainsi dire fractionnée ou élargie.

Cette admiration est celle de la forme. Certes Hans Henny Jahnn avait tout d'abord reproché à Gide l'artificiel de son style. Mais il sait aussi apprécier la force de son argumentation.

Les objections ne vont réapparaître que dans l'analyse pour ainsi dire scientifique de l'argumentation gidienne :

L'opposé du mâle, la femelle n'apparaît que sous la forme la plus habituelle, dans son don à la procréation qui est pratiquée toutefois avec le même procédé qui fouette le mâle.

Un thème important est ici abordé que Jahnn ne pouvait passer sous silence. Car il ne partage pas totalement la conception de Gide qui, dès le début de son œuvre, avait bien dit qu'il ne pouvait accepter la théorie de Magnus Hirschfeld ⁶⁶ sur le «troisième sexe» comme base d'explication de la pédérastie. Magnus Hirschfeld avait publié, en 1905, une étude intitulée Drittes Geschlecht ⁶⁷ et, en 1918, il était revenu sur ce sujet dans Das männliche Weib und der weibliche Mann. Gide avait rencontré Hirschfeld ⁶⁸ et connaissait ses théories. Pour sa part, Jahnn était beaucoup plus nuancé dans son jugement et cela précisément au sujet de l'adolescent. Il suffira ici de rappeler la scène d'Epilog où Asger, le fils de Gemma, embrasse un autre enfant, Johannes, et entend une voix qui lui dit : «C'est ton ami, que tu aimes parce qu'il est le modèle de toutes les jeunes filles que tu aimeras.» ⁶⁹ Jahnn ne se laisse point enfermer dans la théorie gidienne, il préfère laisser libre jeu à toutes les variations qu'offre à ses yeux la nature.

Sur un point, Hans Henny Jahnn rejoint Gide:

On entreprend de présenter la pédérastie non pas comme «quelque chose de naturel», mais comme «naturel». Qu'elle soit «quelque chose de naturel», les gens ayant une personnalité forte et le don d'observation ne le nieront pas.

Au début de son premier dialogue, Gide avait insisté sur le fait que Whitman, considéré comme pédéraste, était «de parfaite santé», le «type de l'homme normal». Il était revenu sur ce thème à plusieurs reprises. Et Jahnn y attache d'autant plus d'importance qu'il éprouve un grand intérêt pour l'aspect «biologique» de cette question, ainsi que le montre le passage suivant de son

⁶⁶ Gide, Corydon, éd. Gallimard 1926, p. 11.

⁶⁷ Magnus Hirschfeld (1868-1935), médecin et fondateur de l'Institut berlinois d'études sur la sexualité.

⁶⁸ Dans Les Cabiers de la Petite Dame (t. II, p. 413), à la date du 24 octobre 1934, Gide déclare avoir «rencontré ces jours-ci le fameux Magnus Hirschfeld (ce spécialiste des curiosités sexuelles) que j'avais connu à Berlin», ce qui laisse supposer qu'il avait une attitude assez réservée vis-à-vis du savant allemand.

⁶⁹ Jahnn, op. cit., t. III, p. 614 : «Dies ist dein Freund, den du liebst, weil er das Modell aller Mädchen ist, die du lieben wirst.»

⁷⁰ Gide, Corydon, pp. 18-9.

compte rendu de Corydon:

Gide fait un pas de plus. Et, je dois l'avouer, avec de bonnes raisons. La partie importante du livre est la partie biologique. Là est prouvé, par des faits qui ne peuvent être mis en doute et qui ne sont à corriger que sur certains points, que le principe mâle dans tout le domaine des protoplasmes s'affirme ou comme masse ou en concentration par rapport au principe femelle, multiplié des milliers de fois. Et, lié à l'individu, il réclame une jouissance qu'il ne peut obtenir dans l'union avec la femelle «naturelle».

Hans Henny Jahnn s'appuye ici sur le développement par Gide des idées défendues par Lester Ward dans sa Sociologie pure ⁷¹ et selon lesquelles il y a «surproduction constante de l'élément mâle — surproduction des mâles, et surproduction de la matière séminale». ⁷² Jahnn développe ainsi ses réflexions sur ce passage de l'œuvre de Gide :

Et maintenant arrivent les exemples. Il serait extrêmement souhaitable que le profane prenne à cœur ces exemples et comprenne que l'homosexualité n'est point quelque chose de purement humain, mais qu'elle est au contraire répandue dans tout le règne animal comme débordement naturel du désir de jouissance. Donc, un attribut de la «semence» mâle qui n'est point de moindre valeur. (D'ailleurs, toutes les observations de Gide ne sont pas absolument exactes. Avant tout, celles qui concernent le rapport individuel entre des animaux mâles et femelles. De ce fait, les conclusions qui résultent d'observations lors d'accouplements de chevaux, accouplement anormaux donc faux, ne sont pas utilisables.)

On peut s'étonner de voir Hans Henny Jahnn soulever cette question que Gide avait analysée dans le septième dialogue, en arrivant à la conclusion que «la femelle... se dérobe» et que «c'est vaguement la volupté, non point précisément le mâle qu'elle désire». The Gide avait de plus insisté sur le fait que l'étalon «se trompe facilement de route». Il reprenait ici une observation décrite dans le cours de zootechnie de Samson. Jahnn avait eu l'occasion de s'intéresser de plus près aux réactions animales. En 1946, il déclarait à Hans Ulbricht avoir une «compréhension du cheval» et avoir de «bonnes qualités» en tant qu'éleveur. Songeons au long chapitre consacré, dans Die Niederschrift des Gustav Anias Horn, au vétérinaire Daniel Lien. Et ce n'est pas par hasard que Russel E. Brown attire l'attention des lecteurs sur la scène du même roman où le voleur de chevaux, le jeune Anker Oye, se montre dans ses élans comme un adolescent dont les impulsions sexuelles s'expriment d'une manière bien semblable à celle des étalons.

⁷¹ Ibid., p. 62.

⁷² *Ibid.*, pp. 66-7.

⁷³ Ibid., pp. 101-2.

⁷⁴ Ibid., p. 101.

⁷⁵ Rolf Italiander, «Einleitung» zu Aufzeichnungen eines Einzelgängers (Munich, 1959), p. 12. Cf. Russel E. Brown, op. cit., p. 16.

⁷⁶ Jahnn, op. cit., t. III, pp. 187-96.

⁷⁷ Ibid., t. II, p. 492. Cf. Russel E. Brown, op. cit., p. 101.

Jahnn observe, avec beaucoup de soin, la vie sexuelle des chevaux. Parlant d'une jument se refusant à l'étalon, il établit une distinction entre ce qu'il appelle le «désir» («Verlangen») et la «jouissance» («Genuss»), en ajoutant qu'il sait très bien que ces états ne sont pas forcément indissociables. Et il déclare connaître ces faits «depuis longtemps». 78 Dans son Journal norvégien, à la date du 13 septembre 1915, se trouvent de même de longues réflexions sur les chevaux, les étalons.⁷⁹ Point n'est besoin de multiplier ici les exemples qui sont nombreux dans son œuvre pour s'apercevoir que cette question est au centre de ses préoccupations. Comme le souligne Jochen Meyer 80, Perrudja, roman expressionniste publié en 1929, contient un examen détaillé de l'étalon à travers les âges. La première lecture que Jahnn attribue à son héros Perrudia est celle d'un manuel sur «l'anatomie des animaux domestiques» et «la vie sexuelle des mammifères».81 Il est ainsi question, dans ce roman, du cheval d'Alexandre, du «plus célèbre cheval de la légende iranienne, l'étalon Rakhsch» 82 et du rôle joué par un étalon dans la prise du pouvoir par Darius.83 Mais, en ce qui concerne directement notre propos, la distinction établie par Jahnn entre le «désir» et la «jouissance» est capitale dans la mesure où elle corrige les affirmations de Gide qui ne sont d'ailleurs que des idées reprises chez d'autres auteurs. Pour Hans Henny Jahnn, il n'existe pas, de toute évidence, un lien obligatoire entre le «désir» et la volonté de «jouissance», ce qui amène tout naturellement l'écrivain, qui devient à cet instant un véritable chercheur, à penser que l'animal peut connaître une distinction entre la recherche du partenaire et la nécessité imposée par la reproduction. Sans vouloir nous enfoncer dans des explications scientifiques, il faut seulement remarquer que Jahnn rejette ici deux idées présentées par Gide : celle de l'erreur de l'étalon et celle du vague de la volupté. L'écrivain allemand admet toute une série d'observations qui sont, elles, essentiellement scientifiques et qui éliminent des notions aussi floues que celle de la «volupté» gidienne.

Hans Henny Jahnn rejoint pourtant la théorie gidienne dès que celle-ci s'installe à nouveau sur le terrain de la morale :

Gide en arrive à sa propre théorie de l'homosexualité qui, pour autant que je puisse en juger, dépasse toutes les autres. Elle laisse en tout cas derrière elle celle qui suppose démontré le fait que tout être mâle passe, à un moment quelconque de sa vie, par la phase de l'homosexualité. Il croit pouvoir démontrer la force et la puissance du choix instinctif en montrant que l'existence de celui-ci est durable

⁷⁸ Jahnn, op. cit., t. VII, p. 681.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 568-9.

⁸⁰ Jochen Meyer, «Der Romanheld als Leser und Geschichtenerzähler», in Text – Kritik, op. cit., pp. 21-9.

⁸¹ Ibid., p. 23.

⁸² Ibid., p. 24.

⁸³ Ibid., p. 24.

bien qu'il soit dirigé contre la conservation de la race. Sur un point, je voudrais souligner que je suis absolument du même avis que l'écrivain : l'essentiel est bien que l'adolescent reste en bonne santé. Et l'homosexualité assure cette santé à un plus haut degré que la prostitution. (Le désir de jouissance ne peut être, il faut en être reconnaissant, éliminé par la vertu. Et la maladie est, sans être considérée par rapport à un objet amoureux, l'expression d'une fatigue ou d'une faiblesse.)

Bien que le ton adopté par Hans Henny Jahnn soit celui d'un homme de sciences, la question est évidemment la même que celle que soulève Gide lorsqu'il parle de l'hétérosexualité qui compte «des dégénérés, des maniaques, des malades» tout comme l'homosexualité contient normalement des «tarés». 84 Gide poursuit sa comparaison pour en aboutir à une conclusion semblable à celle de Jahnn : «je doute si le jeune homme peut arriver au mariage plus abîmé que certains jeunes hétérosexuels d'aujourd'hui.» 85 Mais Jahnn ne peut cependant partager toutes les idées défendues par Gide :

Ces dialogues socratiques me semblent devenir sujets à caution quand les domaines de l'art sont incorporés à la réflexion. Non pas que je doute de ce que les instincts homosexuels aient leur part dans les œuvres d'art. Mais il suffit d'adopter une autre optique des choses pour trouver ridicule l'adoration exagérée de la Grèce. Gide pourrait ou devrait savoir que rien n'est venu de Sparte. On peut beaucoup mieux expliquer l'existence du style dorique par l'Egypte que par ce cloître pour soldats. Si l'on suppose que l'hypothèse émise par Gide est juste, selon laquelle Sparte livra les modèles vivants de la sculpture grecque, on peut plaisanter sur cette perfection corporelle qui amena les sculpteurs à représenter des éphèbes qui ne sont pas d'une proportion parfaite, mais au contraire éloignés de la nature et seulement supportables pour des amateurs vieillissants. Mais, aussi en d'autres cas, Gide n'est pas exempt d'erreurs, ainsi lorsqu'il se met à parler du merveilleux Concent champêtre de Giorgione.

De toute évidence, Hans Henny Jahnn n'éprouve aucune admiration particulière pour la sculpture grecque. Son œuvre s'attache d'ailleurs moins à cette période de l'histoire qu'à celles où apparaît la mythologie des peuples anciens dans toute sa diversité. L'idéal grec est supplanté par celui de civilisations qui s'attachent moins à une perfection hors de l'ordinaire qu'à l'individu dans toute sa complexité morale. Medea est un drame sorti de la mythologie égyptienne. Quant à l'allusion au Concert champêtre de Giorgione, Jahnn se refuse à partager la théorie gidienne suivant laquelle «la chair féminine prête plus au jeu des couleurs», alors que «la beauté masculine triomphe dans la sculpture». ⁸⁶ Cette classification des arts ne trouve point son accord.

En conclusion de son compte rendu, Jahnn reprend les principaux éléments de son analyse :

Je disais au début que ces dialogues sont d'une incroyable et grandiose partialité. C'est justement l'arrière-fond sur lequel se précise une citation de Lester Ward, selon laquelle «pour les animaux mâles toutes les femelles sont semblables»,

⁸⁴ Gide, Corydon, p. 173.

⁸⁵ Ibid., p. 178.

⁸⁶ Ibid., p. 130.

jusqu'à devenir l'affirmation apodictique suivant laquelle «elles sont en effet toutes semblables, le mâle étant seul capable de varier et d'affirmer son individualité». L'affirmation de Ward repose déjà sur une fausse observation. Pour le moins, il aurait pu aussi constater autre chose chez des animaux d'intelligence supérieure. Dans la bouche de Gide, qui s'accorde la faculté d'observer clairement les faits, le durcissement de cette thèse est presque une monstruosité (qui nuit au plus haut point à sa bonne théorie).

Ce jugement n'est en fait que la reprise des critiques énoncées plus haut. Mais Jahnn précise sa pensée. Gide, s'appuyant sur Lester Ward, disait exactement que «le mâle, de son côté, ne désire pas précisément la femelle..., mais simplement la volupté». 87 Et, dans le troisième dialogue, il cite la phrase de Lester Ward, selon laquelle «toutes les femelles furent semblables pour l'animal mâle».88 Il suffit de lire le début de Perrudja pour s'apercevoir qu'au contraire il existe, aux yeux de Hans Henny Jahnn, une sélection amoureuse chez l'animal qui se laisse comparer à celle existant chez l'homme. L'étalon choisit, entre trois juments, celle qui n'est pas noire. Car «il n'aimait pas l'odeur des femelles noires». 89 Sur ce point, comme sur celui de l'art, Jahnn prêche une plus grande prudence dans l'affirmation de certaines théories et attache une importance capitale à l'observation des faits :

Je devrais présenter les objections concrètes pour pouvoir souligner par l'une d'elles cependant l'importance et l'originalité de ce livre. Par ces objections, je ne vois même pas ébranlée la théorie gidienne. Nous devons à l'homosexualité de très nombreuses œuvres artistiques. A commencer par la pyramide de Chéops. Et, pour aborder au moins en une phrase l'époque actuelle : probablement la social-démocratie, à l'opposé du fascisme, n'arrive à puiser aucun élan dans la jeunesse seulement parce que le prolétariat, plus que toute autre classe, est, beaucoup trop tôt, formé à l'hétérosexualité.

Cette dernière phrase peut paraître bizarre. Elle a au moins l'avantage de soulever une étonnante question qui fait écho à une réflexion de Gide, tout en lui donnant une résonnance particulière :

Oui, l'état de nos mœurs tend à faire du penchant homosexuel une école d'hy-

pocrisie, de malice et de révolte contre les lois. 90 N'oublions point un fait : Hans Henny Jahnn écrit son compte rendu à un moment où le nazisme s'installe lentement au pouvoir, où les partis de gauche n'arrivent plus à imposer leur idéal à la jeunesse. Jahnn, dans son article sur les devoirs de l'écrivain déjà souvent cité, avait justement souligné les erreurs de la morale moderne, son refus d'admettre certaines nécessités sociales. Dans Corydon, Gide affirme avec force que «la réprobation qui flétrit les filles enceintes» est la cause de «trois quarts des avortements». Dans son article, Jahnn déclare :

⁸⁷ Ibid., p. 102.

⁸⁸ Ibid., p. 113.

⁸⁹ Jahnn, op. cit., t. I, p. 67.

⁹⁰ Gide, Corydon, p. 174.

Si un jour la régulation des naissances était reconnue comme un fait morai et devenait une réalité quotidienne, il faudrait nous enlever le besoin de catastrophes qui est en nous. Nous pourrions recommencer à devenir les amis des autres habitants de la terre et des animaux. 91

Vision idyllique de la réalité, mais aussi une vision qui trahit, chez Gide et chez Jahnn, un même refus de certaines valeurs morales ancrées dans les mœurs de nos civilisations, Hans Henny Jahnn mettant beaucoup plus l'accent sur les liens politiques existant entre cette morale et l'évolution de la société allemande immédiatement avant 1933. Dans les deux cas, un effort de réflexion est visible, qui ne peut être négligé et qui se retrouve dans le présent.

André Gide, CORYDON, deutsch von Joachim Moras Deutsche Verlaganstalt, Stuttgart

Beim Durchblättern des Buches drängte sich mir ein Vorgefühl auf, dass diese »Vier sokratischen Dialoge« von gleicher Nichtigkeit sein könnten, wie »Paludes«, »Der schlecht gefesselte Prometheus«, »Die Schule der Frauen«, schöne Gefässe mit keinem, oder einem sehr dünnen Inhalt. Ich habe etwas gegen zu grosse Weisheit, weil sie unfruchtbar ist. Damit der Geschmack der herrlichen »Falschmünzer« noch gegenwärtig, las ich. Mit wachsendem Gewinn, mit wachsendem Genuss. Die gute Form entsprach der reichen Kost. Dabei möchte ich eine Einschränkung machen, die zweite Person, dies Ich, nämlich André Gide, in Wirklichkeit der allgemeine Widersacher, redet reichlich dumm, um nicht zu sagen verstockt. Eine banale Stichwortfigur. Sie benimmt sich, nicht zu leugnen, genau so in der Wirklichkeit; aber im Buche verletzt es. Es wird dem Corydon zu leicht gemacht. Er kann oft überlegen lächeln; auch wenn Gide es nicht ausdrücklich niederschreibt.

Die Gespräche handeln von der Homosexualität des Mannes, richtiger, von ihrer Betätigung, der Päderastie. Sogleich eine Bemerkung: es handelt sich nicht um ein sexualwissenschaftliches Werk gemeinen Zuschnitts, in dem ständig vom Abscheu des Verfassers vor der Materie, die er behandelt, die Rede ist. Es kommen keine, aber auch garkeine Übergriffe ins Gebiet der pathologischen Anatomie vor, die der genielose Forscher so gerne macht, um in restloser Objektivität zu erstrahlen. Gide bekennt. Nicht gerade als Märtyrer. Aber warum auch? Indessen, die Gespräche sind von unglaublicher und grossartiger Einseitigkeit. Das Stoffgebiet wird sozusagen an keiner Stelle durchbrochen oder erweitert. Die Gegenform des Männchens, das Weibchen, erscheint nur in der normalsten Form, in der Hingabe an die Gattung, zu der

⁹¹ Jahnn, op. cit., t. VII, pp. 18-9: «Würde der Tag kommen, wo die Geburtenregulierung als sittliche Tat erkannt allgemein durchgeführt würde, müsste das Bedürfnis nach Katastrophen von uns genommen sein. Wir würden wieder beginnen können, Freunde unserer Miterdbewohner und der Tiere zu werden.»

es allerdings mit dem gleichen Mittel getrieben ist, das das Männchen peitscht. Es wird der Versuch unternommen, die Päderastie nicht als »etwas Natürliches « sondern als »das Natürliche « hinzustellen. Dass sie »etwas Natürliches« ist, wird ja kein Mensch von Kraft, Format und Beobachtungsgabe bezweifeln. Gide tut den Schritt weiter. Und ich muss gestehen, mit zwingen Gründen. Das Kernstück des Buches ist der biologische Teil. Hier wird mit nicht bezweifelbaren und nur in einzelnen Teilen zu korrigierenden Tatsachen belegt, dass das männliche Prinzip im ganzen Reich des Protoplasmas entweder als Masse, oder in der Konzentration gegenüber dem weiblichen, vervieltausendfacht auftritt, und, gebunden an das Individuum, nach Genuss verlangt, den es in der Vereinigung mit dem »Natürlichen« Weibchen nicht erlangen kann. Und nun marschieren die Beispiele. Es wäre sehr wünschenswert, wenn der Laie sich die Beispiele zu Herzen nähme und begriffe, dass die Homosexualität nicht etwas rein menschlisches, dass sie vielmehr durch das ganze Tierreich als natürlicher Überfluss des Verlangens nach Genuss ausgestreut ist. Also ein Attribut des, nicht etwa minderwertigen männlichen »Ausschusses«. (Übrigens sind nicht alle Beobachtungen Gides ganz richtig gesehen. Vor allem nicht die, die sich auf das individuelle Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Tieren beziehen. So ist der Schluss, der aus Beobachtungen bei unnatürlichen und darum falschen Pferdepaarungen gezogen wird, nicht verwertbar.)

Gide kommt zu einer eigenen Theorie der Homosexualität, die, soweit ich beurteilen kann, alle anderen schlägt. Sie lässt jedenfalls jene, die als bewiesen unterstellt, jedes männliche Wesen verweile zu irgendeinem Zeitpunkt auf der Stufe der Homosexualität, weit hinterbsich. Die Stärke und Kraft der Triebrichtung glaubt er damit beweisen zu können, dass ihr Vorhandensein nicht erlöscht, obgleich sie gegen die Erhaltung der Gattung gerichtet ist. In einem, das möchte ich betonen, bin ich kritiklos einig mit dem Dichter : es kommt darauf an, dass der junge Mensch gesund bleibt. Und die Homosexualität verbürgt diese Gesundheit in viel höherem Grade als die Prostitution. (Das Verlangen nach Genuss ist ja, man kann nur dankbar sein, durch die Tugend nicht auszurotten. Und die Krankheit ist ohne Hinblick auf einen Gegenstand der Liebe ein Ausfluss von Müdigkeit oder Schwäche.) Fragwürdig scheinen mir diese sokratischen Gespräche zu werden, wenn die Bezirke der Kunst in die Betrachtung eingezogen werden. Nicht etwa, dass ich den Anteil homosexueller Triebe an den Kunstleistungen bezweifelte. Aber man braucht nur einen anderen Standpunkt zu haben, um die übertriebene Verherrlichung Griechenlands lächerlich zu finden. Gide könnte oder müsste wissen, dass von Sparta nichts gekommen ist. Der dorische Stil ist viel eher mit Ägypthen als durch das Soldatenkloster zu erklären. Unterstellt man da Gides Vermutung als richtig, dass Sparta die fleischlichen Modelle für die Bildhauer Griechenlands lieferte, so kann man spotten, was denn das für eine körperliche Vollkommenheit sein, die die Bildhauer dazu verleitete, nicht gewachsene, sondern naturferne, nur für alternd Geniesser ertragbare Muskeljünglinge zu bilden. Aber auch sonst bleibt Gide vor Entgleisungen nicht bewahrt, so, wenn er sich über das wundervolle ländliche Konzert von Giorgone

auslässt.

Ich sagte eingangs, die Gespräche sind von unglaulicher und grossartiger Einseitigkeit. Es ist das der Hintergrund, auf dem ein Zitat Lester Wards, das »für das männliche Tier alle Weibchen gleich seien«, zu der apodiktischen Feststellung verdichtet wird, dass »sie in der Tat alle gleich sind, da ja das Männchen allein der Variation und der Individualisierung fähig ist«. Die Behauptung Wards beruht bereits auf schlechter Beobachtung. Zum mindesten hätte er bei höheren Tieren auch anderes feststellen können. Im Munde Gides, der ungetrübtes Beobachten können für sich in Anspruch nimmt, ist die Verschärfung der These fast eine Ungeheuerlichkeit (die seiner guten Theorie höchstens schadet).

Ich musste die sachlichen Einwände vorbringen, um mit einem Trotzdem die Wichtigkeit und Einzigartigkeit des Buches bekunden zu können. Ich sehe durch die Einwände auch die Theorie Gides nicht erschüttert. Wir verdanken der Homosexualität sehr viele Kulturgüter. Angefangen bei der Cheobspyramide. Und, um mit wenigstens einem Satz auf das Heute zu kommen: wahrscheinlich vermag die Sozialdemokratie, im Gegensatz zum Faschismus nur deshalb keine Kraft aus den jungen Menschen zu schlagen, weil das Proletariat, mehr als jede andere Klasse verfrüht zur Heterosexualität erzogen wird.

H. H. Jahnn.

PUBLICATIONS ANNUELLES DE L'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

Les Cahiers André Gide, volumes brochés 20,5 x 14 cm, 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 le vol. 9. 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. Les prix correspondent à une réduction d'au moins 20 % sur les prix pratiqués en librairie pour les exemplaires ordinaires (non numérotés). Certains volumes ne peuvent plus être fournis qu'en exemplaires non numérotés, les tirages AAAG étant épuisés.

- 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
- 1971. CAHIERS ANDRÉ GIDE 3. Le Centenaire. Actes des «Rencontres André Gide» du Collège de France. Gallimard, 1972, 364 pp. 32 F
- 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.
- 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 Cabiers de la Petite Dame, III (1937-1945). Gallimard, 1975, 416 pp. 49 F
- 1975. CAHIERS ANDRÉ GIDE 7. Les Cabiers 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

SYMÉTRIE DES PERSONNAGES FÉMININS DANS LES FAUX-MONNAYEURS

par SUZANNE PONS-RIDLER

Les personnages féminins de Gide tendent à occuper les seconds rôles, et ils ne perdent pas cette place dans Les Faux-Monnayeurs. Ils nous ont cependant particulièrement intéressée dans ce roman, car Gide a donné à chacun positions et caractéristiques d'un type de caractère et d'un choix de vie, et chaque cas est représenté. Il a d'autre part pris soin de faire apparaître chaque personnage avec une sorte de double qui se rapproche sur un point et s'éloigne sur un autre pour que l'option contraire soit envisagée. Cette technique permet de donner plus de force à son argumentation et de démontrer de façon implacable que toutes les options possibles mènent à l'échec.

Nous nous proposons de présenter tout d'abord les caractéristiques principales de chacun des personnages féminins et d'en dégager les structures sous-jacentes d'ensemble. Nous garderons l'opposition des générations que Gide met en présence : d'une part les femmes mariées vues dans leurs relations avec le mari et les enfants, donc face à leur double rôle d'épouse et de mère, et d'autre part les jeunes filles ou jeunes femmes à l'heure du choix, et leur engagement dans des voies différentes, illustrant chacune une possibilité de vie, une façon d'envisager leur condition de femme.

Les personnages féminins du groupe des parents qui sont présentés sont au nombre de cinq: Marguerite, femme du juge Albéric Profitendieu et mère de Charles, Bernard et Caloub; Pauline, demi-sœur d'Édouard, femme d'Oscar Molinier et mère de Vincent, Olivier et Georges; Mélanie, femme du pasteur Prosper Vedel et mère de Rachel, Laura, Alexandre, Armand et Sarah; Mme de La Pérouse, femme d'Albéric de La Pérouse, professeur de piano, et grand'mère de Boris; enfin, Mme Sophroniska, veuve, médecin et mère de Bronja.

Pauline nous apparaît comme une femme intelligente, sensible et digne ; autant de qualités qui lui ont permis de donner à son foyer l'apparence du bonheur; pourtant sa vertu est, selon son mari, cause de l'échec conjugal, car il se dit forcé d'aller «chercher ailleurs sa provende» (1115).* A l'adultère, succède tout naturellement l'abandon de l'autorité : «Le mari qui cède à sa femme, c'est qu'il a quelque chose à se faire pardonner» (1114), dit-il. Il ne reste alors plus rien de sa dignité et l'harmonie du couple est détruite. Pauline apparaît comme l'image de la résignation; c'est la faiblesse d'Oscar et de continuelles déceptions qui l'ont amenée à se résigner. Elle a dû s'efforcer de cacher les insuffisances de son mari surtout pour permettre à ses enfants de continuer à estimer leur père. Après une conversation qu'il a eue avec elle, Édouard note ses réflexions : «Je ne soupçonnais pas, je l'avoue, tout ce que sous l'apparence du bonheur, elle cache de déboires et de résignations» (1153). Pourtant, Pauline a appris à parler de son mari sans mépris, avec une sorte d'indulgence qui laisse deviner la tendresse qu'elle éprouve encore pour lui. Cependant elle avoue aimer ses enfants encore davantage : «C'est par crainte de trop souffrir que je ne l'aime pas davantage», dit-elle en parlant d'Oscar, «s'il s'agit d'Olivier, je préfère souffrir» (1155). Si elle est présentée dans ses relations de couple comme la femme trompée mais résignée, elle apparaît comme une mère soucieuse de ses enfants, leur vouant un amour profond et sans égoïsme. Elle n'est jamais dominatrice, car elle veut leur bonheur avant tout, et elle sait s'effacer si elle pense que là est leur voie. Comprenant sans doute possible quelles sont les relations d'Édouard et d'Olivier, elle dira à son frère: «Mon pauvre ami, n'attendez pas de moi des reproches. Je vous en ferais si vous ne l'aimiez pas» (1186). Pourtant ce renoncement, fait apparemment de bon gré, lui coûte bien plus que sa résignation sur le plan conjugal. Édouard note en effet une sorte d'agressivité dans ses paroles : «La vie continue, continue, tout comme si de rien n'était. Et de tout ceci on prend son parti, comme de tout le reste... comme de tout. Allons, adieu» (1189), qui lui font conclure à la jalousie de Pauline. Il y a donc eu échec sur le plan conjugal comme sur le plan maternel.

Tout comme Pauline, Mélanie demeure au foyer, et elle a aussi développé une certaine résignation devant l'échec de sa vie conjugale. Elle fait figure d'épouse délaissée, pas cependant au profit d'autres femmes, mais à cause des nombreuses tâches du pasteur : «Il se donne tellement aux autres qu'il ne lui reste rien pour les siens» (1123). Mélanie n'a pas cherché une compensation dans son rôle de mère et semble se consoler avec désinvolture en comptant sur leur réunion dans l'au-delà : «Bah! on se retrouvera dans le ciel» (1123). C'est cette même légèreté indifférente qui caractérise ses relations avec ses enfants et en particulier avec Rachel qu'elle sacrifie sans même s'en rendre

^{*} Les chiffres placés entre parenthèses après les citations renvoient aux pages de l'édition des Faux-Monnayeurs dans le recueil de la «Bibliothèque de la Pléiade», Roman, récits et soties, œuvres lyriques.

compte. Donnant à Édouard des nouvelles de chacun, elle termine par ceci : «Il n'y a que ce pauvre Armand qui n'a pas quitté Paris de toutes les vacances. — Et Rachel? — Oui, c'est vrai, elle aussi. Elle a été sollicitée de divers côtés, mais elle a préféré rester à Paris. Et puis grand-père avait besoin d'elle» (1125). Mélanie nous apparaît comme un être sans consistance, qui laisse son entourage indifférent, car rien en elle n'est sincère, pas même sa foi. Elle se caractérise surtout par son égoïsme désinvolte.

Ainsi, bien que de caractères très différents, Pauline et Mélanie illustrent toutes deux le thème de la résignation chez la femme mariée. Celle de Pauline est constructive puisqu'elle cherche à protéger ses enfants et les aime profondément; la résignation de Mélanie est indifférente et égoïste.

Mme de La Pérouse représente avec son mari l'exemple d'un couple pour qui l,enfant est à l'origine de la mésentente : «C'est seulement avec l'éducation de mon fils que cela a commencé à se gâter» (1028). L'extrême indulgence de la mère d'abord : «A l'entendre, il aurait fallu tout lui passer» (1128), puis l'entente mère-fils, bloc dont M. de La Pérouse se sent exclu, l'amènent à se réfugier dans l'amour platonique qu'il porte à sa jeune élève russe, mais dont il se voit frustré lorsque, enceinte du fils, elle rentre en Pologne. Le couple définitivement désuni, ils ne cesseront de se tourmenter, chacun se croyant incompris, victime de l'autre et le considérant comme bourreau. Mme de La Pérouse part finalement en maison de retraite, persuadée que c'est un asile d'aliénés où son mari l'a fait interner pour se débarrasser d'elle.

Pauline et Mme de La Pérouse apparaissent comme deux variantes du thème : femmes trompées, mères protectrices ; mais la première reste au foyer, la deuxième le quitte. De plus, si toutes deux sont trompées (Mme de La Pérouse en imagination), ce n'est pas cette fois la vertu qui en est cause, mais l'éducation du fils. Dans leurs relations de mères, alors que Pauline aime ses enfants d'un amour généreux et «s'ingénie à permettre à ceux-ci d'estimer leur père» (1153), Mme de La Pérouse, «étroit cerveau» (1059), prend parti pour son fils contre son mari, sans s'inquiéter de préserver l'image d'une famille unie.

Marguerite, comme Mme de La Pérouse, quitte le foyer, mais c'est volontairement et pour un autre homme. Femme adultère, elle s'oppose surtout à Pauline vertueuse et fidèle. De plus, la déception ne lui fait pas chercher une compensation dans l'amour maternel, mais dans l'amour d'un autre homme. Elle part une première fois, essaie de se soumettre de nombreuses années après la naissance de l'enfant illégitime, Bernard, mais elle ne peut supporter ce besoin qu'a Albéric de tirer de chaque événement un enseignement moral : «Comment lui eût-elle dit qu'elle se sentait emprisonnée dans cette vertu qu'il exigeait d'elle, qu'elle étouffait...» (949). Et c'est la fuite définitive, fuite que longtemps elle ne crut pas possible à cause de sa faiblesse de caractère : «Elle

avait peur de sa liberté, du crime, de l'aisance... ses parents avaient bien raison autrefois de dire : Tu ne sais jamais ce que tu veux.» (950). Marguerite est un être faible que la liberté longtemps effraie, mais à laquelle elle finit par se résoudre, abandonnant mari et enfants.

Mme Sophroniska est veuve et n'est pas décrite rétrospectivement en fonction de ses relations avec son mari. Elle représente la femme qui a choisi un métier et qui l'exerce, croit-on tout d'abord, avec compétence. Pourtant elle ne parviendra pas à sauver Boris, ni sa fille Bronja. Il y a échec dans la vie professionnelle comme dans la vie privée.

Ainsi, un certain nombre de points communs et de divergences nous sont apparus au cours de cette étude; nous voudrions les reprendre brièvement. Dans leurs relations de couple, d'abord, deux restent au foyer — Pauline et Mélanie, l'une par résignation et pour protéger ses enfants, l'autre par indifférence —, deux partent — Marguerite volontairement, Mme de La Pérouse poussée par son mari —; deux apparaissent comme femmes trompées — Pauline et, spirituellement, Mme de La Pérouse —. Vis-à-vis des enfants, deux se montrent protectrices — Pauline et Mme de La Pérouse, les deux femmes trompées —, deux sont caractérisées par leur indifférence ou leur abdication — Mélanie et Marguerite —. Mme Sophroniska se définit en fonction de son métier et apparaît comme une mère assez froide.

Toutes les solutions présentées aboutissent à l'échec; que la femme soit vertueuse et forte comme Pauline ou au contraire faible et sensuelle comme Marguerite, qu'elle se consacre aux enfants, les abandonne ou rejette ses responsabilités, tout ne semble pouvoir aboutir pour elle qu'à une impasse.

Cette étude permet également de dégager d'autres perspectives sur les couples et de faire apparaître une symétrie inversée. Nous avons ainsi le couple où le mari trompe sa femme, les Molinier, et celui où l'épouse est adultère, les Profitendieu; ce que j'appellerai le non-couple où les époux de se rencontrent pas, les Vedel, et celui où les époux vivent trop près et où chaque acte est générateur de discordes, les La Pérouse. Toutes les solutions et leurs contraires ont été tentées sans succès.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

A. - Les mères et épouses

Épouses	Mères	Restent au foyer	Partent
trompées	protectrices	Pauline	Mme de La Pérouse
pas trompées	indifférentes	Mélanie	Marguerite

B. –	Les	couples
------	-----	---------

LES MOLINIER	LES PROFITENDIEU
femme vertueuse le mari la trompe	mari vertueux la femme le trompe
LES VEDEL mari toujours absent point de querelles indifférence de la femme	LES LA PÉROUSE mari toujours présent querelles continuelles femme malheureuse

La jeune génération suivra-t-elle le même chemin? Les trois sœurs Rachel, Laura et Sarah envisagent différemment la condition de la femme et s'engagent dans des voies qui, on le pressent, vont elles aussi mener à l'échec. Gide n'a pas achevé son roman, du moins tel qu'il se proposait de le faire, car il voulait montrer comment ceux d'une nouvelle génération, après avoir critiqué, blâmé les gestes et les attitudes de ceux qui les ont précédés, se trouvent amenés à refaire à peu près les mêmes.

Bien que Lilian soit en dehors du système familial, puisque femme libre venue d'Amérique et sans attaches, sa vie forme un type d'exemple qui constitue aussi une manière d'envisager la condition de la femme. Miss Aberdeen, étrangère elle aussi, joue auprès de Sarah le rôle de pervertisseur et, tout comme Lilian, prend part à l'action.

Rachel et Sarah s'opposent essentiellement sur leurs conceptions de la vie : l'une a choisi de se sacrifier et de faire humblement les tâches que les autres négligent ou refusent de faire ; son dévouement semble sans limite et sa résignation est totale. Elle reprend à son compte la foi chrétienne dans laquelle elle a été élevée et accepte son destin avec une pieuse sérénité. L'autre, Sarah, rejette cette foi et se révolte contre Dieu, la famille et la société. Pour Rachel, l'acceptation du devoir est parfaitement naturelle. Gide à aucun moment ne la montre se rebellant contre le sort qui est le sien. Elle n'est même jamais effleurée par la tentation de la révolte : «Rachel s'est effacée toute sa vie et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu. L'abnégation lui est si naturelle qu'aucun des siens ne lui sait gré de son perpétuel sacrifice.» (1120). Chez Sarah au contraire, l'instinct de révolte est exacerbé et elle choisit une vie où elle est «résolue à conquérir sa liberté, à s'accorder toute licence, à tout oser... elle se sentait capable de tous les défis... elle considérait la pieuse résignation de Rachel comme une duperie ; ne consentait à voir dans le mariage de Laura qu'un lugubre marché aboutissant à l'esclavage». (1165). Si elle rejette aussi le mariage, c'est qu'elle réclame la liberté qui, dans le cadre du mariage, lui serait refusée. Ses arguments sont ceux que l'on

retrouve dans les manifestes pour la libération de la femme : «Elle ne voyait pas en quoi celui qu'elle pourrait épouser lui serait supérieur. N'avait-elle point, et sur n'importe quel sujet, ses opinions à elle, ses idées ? Sur l'égalité des sexes en particulier ; et même il lui semblait que dans la conduite de la vie et, partant, des affaires, de la politique même au besoin, la femme fait souvent preuve de plus de bon sens que bien des hommes...» (1165).

Laura est toute différente de Sarah, et pourtant leur sensualité les rapproche. Elle a par contre en commun avec Rachel douceur, générosité et résignation. Le drame de la naissance de l'enfant et de l'abandon de Vincent la marque profondément. Lorsque Bernard lui rend visite et se présente comme l'ami d'Olivier «frère de Vincent, votre amant qui lâchement vous abandonne», elle chancelle et ce qui le bouleverse surtout, c'est «ce gémissement qu'elle poussa... sorte de plainte à peine humaine semblable plutôt à celle du gibier blessé... cri si bizarre, si différent de tout ce que Bernard pouvait attendre, qu'il frissonna. Il comprenait soudain qu'il s'agissait ici de vie réelle, d'une véritable douleur» (1034). Elle ne se révolte pas et ne semble savoir que pleurer et pardonner : «Je vois bien qu'il souffre de m'abandonner et qu'il ne peut faire autrement, aussi je ne l'accuse pas, mais il m'abandonne tout de même... Je ne fais que pleurer tout le jour.» (985). Laura est une femme qui inspire l'amour : Félix, Vincent, Bernard et Édouard l'aimeront, et elle joue même pour ce dernier le rôle d'inspiratrice : «Laura ne semble pas se douter de sa puissance... Je n'ai pas écrit une ligne qu'elle n'ait indirectement inspirée... et toute l'habileté de mon discours, je ne la dois qu'à mon désir constant de l'instruire, de la convaincre, de la séduire.» (986).

Aussi différente que Laura soit de Marguerite, il y a pourtant entre elles des similitudes : elles sont faibles et sensuelles, se marient sans véritable amour, et, ne trouvant pas le bonheur, elles cherchent à le connaître en dehors du foyer ; toutes deux enfin mettent au monde un enfant que le mari accepte d'élever.

La nouvelle génération ne semble donc pas plus parvenir à l'harmonie du couple, et le couple libre formé par Lilian et Vincent se perd lui aussi. Lilian se voit elle-même comme un type de femme à l'opposé de Laura qu'elle sait faible, douce et maternelle : «J'abomine les médiocres, et ne puis aimer qu'un vainqueur. Si tu veux de moi, que ce soit pour t'aider à vaincre, mais si c'est pour te faire plaindre, consoler, dorloter... autant te le dire tout de suite, non, mon vieux Vincent, ce n'est pas moi qu'il te faut, c'est Laura.» (982). Tout en Lilian est force, lutte et conquête ; elle est froide, presque machiavélique : «J'ai tâché de le persuader qu'il serait monstrueux de sacrifier sa carrière à son amour» (972), dit-elle à Passavant en parlant de Vincent. Elle a envers lui l'attitude d'une mère dominatrice : «Elle aimait en lui le succès... Elle se penchait avec un instinct d'amante et de mère au dessus de ce grand enfant qu'elle prenait tâche de former... Elle ne le supportait pas taci-

turne ou maussade... Si tu prétends rester avec moi, quitte cette figure d'enterrement.» (978). Mais ses méthodes, qui rappellent celles de Mme Sophroniska: «J'ai besoin de tout savoir et particulièrement ce qu'on a le plus grand souci de cacher» (1074), et font d'abord croire à un succès, aboutissent finalement à l'échec. Le couple est défait, Vincent est détruit. Lilian échoue donc comme amante, médecin et mère adoptive.

Parmi toutes ces jeunes femmes qui se sacrifient, se révoltent, se donnent ou dominent, un jeune être fait figure d'ange et s'oppose à elles toutes : Bronja. «Bronja est exquise, son regard et le son de sa voix semblent plutôt angéliques qu'humains», et elle est trop pure pour ce monde : «Bronja, toi tu n'es pas méchante, c'est pour ça que tu peux voir les anges» (1071-2). Peut-être représente-t-elle pour Gide l'être idéal, cet ange et cette pureté dont l'homme a besoin, mais que cette perfection même condamne, car elle n'a pas de place dans ce monde où tout est voué à l'échec. Elle était parvenue par son rayonnement à sauver Boris, mais ce ne fut que temporaire, car le Bien ne peut pas vaincre le Mal. Miss Aberdeen, l'ange du Mal, parvient, elle, à pervertir Sarah et à l'entraîner à sa suite. Bronja et Miss Aberdeen sont surtout à considérer sous leur aspect symbolique : elles n'illustrent pas comme les autres une des possibilités d'envisager la vie pour la femme.

Si l'on parvenait à dégager chez les épouses et mères des traits communs et à les grouper par rapport à ces traits, les filles semblent au contraire être placées de façon à établir des contrastes entre les différentes options. Rachel s'oppose à Sarah: l'une se sacrifie et se résigne à accepter une vie solitaire toute faite de dévouement pour les siens, l'autre au contraire se révolte et choisit la liberté dans tous les domaines. Laura, dans son choix du mariage traditionnel, rejoint les couples de la génération précédente, alors que Lilian préfère l'union libre. Toutes deux sont les maillons intermédiaires entre Rachel et Sarah qui, par leur choix, sont aux deux extrêmes. On a donc ainsi le célibat dans le sacrifice, le mariage, l'union libre et le célibat dans la liberté totale qui tend même vers la licence. Et toutes quatre sont encadrées par l'ange du Bien, Bronja, et l'ange du Mal, Miss Aberdeen.

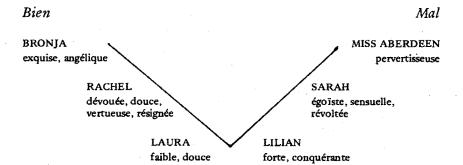
Si l'on considère les personnages féminins dans leur ensemble et du point de vue des caractères, il semble que Gide ait eu tendance à nettement séparer celles qui possèdent vertu, générosité et résignation de celles qui sont caractérisées par égoïsme, révolte, recherche du plaisir ou indifférence. C'est très nettement aux premières que vont ses préférences et en particulier à Laura, Pauline, Rachel et Bronja, qui sont les femmes aimées ou respectées. Toutes celles qui font preuve d'indépendance sont déjà suspectes. Et leur sécheresse de cœur, jointe à leur sensualité, les fait définitivement rejeter. Il est assez caractéristique qu'il présente toutes les femmes vertueuses comme résignées. Ce sont elles qui sont les gardiennes de la tradition et il appartient à l'homme d'apprendre par elles l'acquis pour pouvoir aller au delà. La moindre initia-

tive de leur part serait donc sortir du rôle assigné et gêner l'homme qui a, lui, l'importante mission de créer. Il reconnaît cependant à la femme un rôle d'inspiratrice, mais le bonheur ne saurait être trouvé auprès d'elle. La véritable création du roman ne commence pour Édouard qu'au moment où l'amour pour Olivier est avoué et accepté, et où tous deux vivent en harmonie. C'est Olivier qui est le véritable inspirateur.

Il nous faut noter enfin que cette démonstration systématique d'échec chez les personnages féminins et les couples traditionnels homme-femme n'est là que pour mieux mettre en évidence la possibilité d'harmonie, de bonheur et de créativité dans un couple homme-homme, quand amour et affinité de goûts existent. Quant aux femmes, il leur est impossible d'atteindre le bonheur. On a l'impression que pour Gide la femme porte en germe son destin fatal, si elle ne peut y échapper quoi qu'elle fasse et quels que soient les styles de vie qu'elle choisisse.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

C. — Les filles



Membre de l'AAAG, née en 1940, Suzanne PONS-RIDLER est Professeur de Littérature française à l'Université du Nouveau-Brunswick (Canada).

LE DOSSIER DE PRESSE DE *LA PORTE ETROITE*

(suite) 1

146-V-16

JEAN LIONNET

(Revue Hebdomadaire, 6 novembre 1909, pp. 92-5)

Dans la revue que dirige alors chez Plon Fernand Laudet (le «nouveau théologien» de Péguy qui, en 1911, comme on sait, s'en prendra en fait à un rédacteur qui devait être plus tard le directeur de la Revue Hebdomadaire, François Le Grix), le chroniqueur littéraire consacre la majeure partie de son feuilleton à La Porte étroite — traitant ensuite beaucoup plus rapidement de La Flamme de Paul Margueritte, d'Un Pardon de Paul Renaudin, de Henri de Sauvelade de Pierre Lasserre, du Précis de Psychologie de William James, de L'Inquiétude religieuse d'Henry Bremond et de La Forêt de Fontainebleau d'Emile Michel.

L'impression de nouveauté, voilà ce qu'un critique n'éprouve presque jamais en lisant les trop nombreux romans qui l'accablent. Oh! le rare bonheur des premiers lecteurs d'Eugénie Grandet, de Mme Bovary, de Thomas Graindorge, de Dominique! Nos meilleurs romanciers ne nous donnent que des œuvres d'un genre connu. Aussi quel étonnement joyeux m'a causé La Porte étroite de M. André Gide! Cela, c'est neuf.

Et pourquoi ? Simplement parce que M. Gide a imaginé un être d'exception et qu'il a réussi à le faire vivre. En outre, il s'est efforcé de s'exprimer le mieux possible sans s'occuper des procédés usuels. Aucune habileté banale, aucune rhétorique.

Nous sommes dans un milieu protestant, très vertueux et un peu austère. Jérôme aime sa cousine Alissa, de deux ans plus âgée que lui. Mais Juliette, sœur cadette d'Alissa, aime Jérôme. Alissa veut se sacrifier. Juliette s'y refuse: elle épouse un brave viticulteur et, ensuite, elle semble parfaitement heureuse. Aucun obstacle ne devrait donc subsister. Mais Alissa est une âme in-

¹ Voir les quinze premiers articles de ce Dossier de presse reproduits dans les nos 33, 35, 38, 42, 45 et 46 du BAAG.

quiète, mystique, sans règle extérieure, sans autre direction que son inspiration propre. Trop tôt et trop brutalement, elle a connu la douleur : sa mère, une créole qui resta toujours une étrangère dans sa famille, s'est enfuie avec un amant. Alissa, extrêmement intelligente, extrêmement pure et excessivement sensible, reste réfractaire au bonheur. Elle songe qu'elle est plus âgée que Jérôme. Elle constate ensuite que leurs entrevues ne valent pas leurs lettres. Plus tard enfin, cette idée crucifiante l'affole : elle est un obstacle au développement spirituel de Jérôme ; sans elle, il s'élèverait plus haut vers Dieu. Lui demeurant à Paris et elle habitant la Normandie, ils ne se voient qu'à d'assez rares intervalles. Elle profite de quinze jours passés ensemble pour s'efforcer de le décourager en se montrant détachée de tout, de l'art, de la pensée..., mais non de l'amour, car cette dernière feinte dépasse ses forces. Il part désolé.

Après trois ans d'absence, il la revoit usée par son effort surhumain, mais exaltée étrangement. Il la supplie, il s'écrie : «Il est temps encore, Alissa.» Mais elle répond : «Non, mon ami, il n'est plus temps. Il n'a plus été temps du jour où, par amour, nous avons entrevu l'un pour l'autre mieux que l'amour. Grâce à vous, mon ami, mon rêve était monté si haut que tout contentement humain l'eût fait déchoir. J'ai souvent réfléchi à ce qu'eût été notre vie l'un avec l'autre; dès qu'il n'eût plus été parfait, je n'aurais plus pu supporter... notre amour.» Elle lui rappelle enfin un verset de l'Écriture qu'ils avaient jadis médité : «Ils n'ont pas obtenu ce qui leur avait été promis, Dieu nous ayant réservés pour quelque chose de meilleur.» Et elle le quitte avec ces paroles : «Adieu, mon ami bien-aimé. C'est maintenant que va commencer... le meilleur.»

Puis elle meurt seule, en cachette, pour ainsi dire, dans une maison de santé de Paris. Elle laisse à Jérôme son journal et il comprend seulement en le lisant la tragédie intérieure de cette âme.

Dix ans après, Jérôme revoit Juliette. Il n'a pas oublié et ne veut pas oublier; il garde intacte la souveraine image d'Alissa dans sa vie arrêtée en quelque sorte depuis cette heure suprême. Et il devine que Juliette elle-même n'est heureuse qu'en apparence...

Très noble et très douloureuse Alissa! Certes, elle s'est trompée. De sa seule autorité, elle s'est imposé un sacrifice inutile. «Seigneur! écrivait-elle, nous avancer vers vous, Jérôme et moi, l'un avec l'autre, l'un par l'autre... Mais non, la route que vous nous enseignez, Seigneur, est une route étroite — étroite à n'y pouvoir marcher deux de front.» Erreur! Rappelez-vous cet idéal et véridique roman des Récits d'une sœur si naïvement conté par Mme Craven. Albert de la Ferronnays et Alexandrine d'Alopeus n'ont pas été diminués par leur mariage. Bien au contraire!

Pendant leur courte existence commune, ils ont réellement marché vers le Seigneur, «l'un avec l'autre, l'un par l'autre». Jérôme et Alissa auraient pu faire comme eux.

Mais si Alissa s'est trompée, quelle sublime erreur! Pas plus que Jérôme, nous ne saurions oublier son grandiose et vain sacrifice. Ah! comme elle a vécu!... Dans ses lettres, dans son journal, quel cri de pure passion, si intense, si vrai, que nous étions désaccoutumés d'en entendre de pareils! Il y a trop peu d'amour dans la littérature où l'on galvaude ce mot. Des accents comme ceux d'Alissa nous surprennent autant qu'ils nous émeuvent. Elle écrit simplement et pourtant elle nous emporte jusqu'aux plus hauts sommets du lyrisme sans que nous nous en apercevions. «Je ne sais quel transparent bandeau me présente partout agrandie son image et concentre tous les rayons de l'amour sur un seul point brûlant de mon cœur. Oh! que l'attente me fatigue!... Seigneur! entr'ouvrez un instant devant moi les larges vantaux du bonheur!» De telles flammes se remarquent à peine dans cette coulée ardente.

M. André Gide a créé une figure d'une nouvelle et incomparable beauté morale. Alissa est unique dans notre littérature moderne. Alissa vit suprêmement sur ces hauteurs où elle nous domine et où pourtant nous ne cessons de la voir, angélique et humaine à la fois. Que M. Gide ne soit pas toujours un parfait écrivain, cela importe peu (cela importe d'autant moins que les pages essentielles ont une forme irréprochable). Son livre est comme un feu sur la montagne, un feu très pur d'où une grande lumière rayonne.

147-V-17

EDMOND PILON

(Revue de Hongrie, t. IV, 2^e année, novembre 1909, pp. 608-11)

Poète d'abord (des Poèmes de mes soirs, parus chez Vanier en 1896, Edmond Jaloux a écrit qu'avec son propre recueil Une Ame d'automne publié la même année ils furent «le dernier volume en date des recueils de poésie d'inspiration symboliste») et essayiste, Edmond Pilon (1874-1945) avait été un collaborateur régulier de L'Ermitage avant d'en être un de La Nouvelle Revue Française: «Il était de ces familiers auxquels on accordait de signer leurs notes des seules initiales, qu'on était heureux d'avoir sous la main en temps de disette, mais qu'on jugeait de ton anodin et, en son cas, de spécialité confinée aux évocations ou pastiches du passé.» (Auguste Anglès, André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française, p. 166). Il venait de donner à La N.R.F. (n° de mai 1909) une «Suite au récit du Chevalier des Grieux» qui apparut comme un manifeste de classicisme. Sa «Chronique française des Lettres et des Arts», dans la Revue de Hongrie, paraît dans la «Chronique du Mois».

Un écrivain : M. André Gide.

Il y a peu de natures aussi complexes que celle de M. André Gide. Une cul-

ture étendue, une intelligence affinée, une sensibilité hautaine et souvent douloureuse ont marqué de leur empreinte une série d'ouvrages aussi remarquables que Le Voyage d'Urien, L'Immoraliste et Amyntas. Essayiste lyrique d'une ardeur singulièrement forte et chaude, André Gide avait tracé dans Les Nourritures terrestres un manuel de vivre ample et rationnel; non certes, depuis tels passages d'Obermann, personne, sauf Sénancour, ne s'était mieux nourri des fruits de la terre et ne les avait mieux célébrés que ce jeune écrivain passionné. Au théâtre, André Gide n'avait pas manqué de poursuivre, à l'aide d'œuvres du genre du Roi Candaule, un des apostolats littéraires les plus désintéressés et les plus purs qu'on ait vus depuis longtemps. Et pourtant, André Gide, admiré et aimé des hommes de sa génération qui avaient grandi à ses côtés et qui l'avaient lu, demeurait d'une nature un peu distante; la qualité de son style et le choix de ses développements le défendaient de l'admiration de lecteurs plus nombreux; il restait, comme Mallarmé et comme Paul Claudel, mais d'autre manière qu'eux, un «isolé» dans les lettres. Et pourtant, dans beaucoup de ces livres si parfaits à plus d'un titre, un cri mal réprimé, un aveu poignant mal dissimulé, une contraction de douleur mal cachée venaient trahir la hardiesse et la chaleur d'un cœur trop contenu. Ce cœur, qui se défendait de trop se trahir dans les livres, semblable à quelqu'un de ces fruits pourpres de l'Orient qu'André Gide admire tant, vient enfin, comme eût dit Baudelaire, «de se montrer à nu»; il vient de se livrer avec franchise, avec sincérité, avec simplicité. Et cela dans un très beau livre appelé à être très lu, que l'auteur, s'inspirant d'un passage de St Luc, appelle La Porte étroite. Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition.

C'est en partant de cette parole du Christ qu'André Gide a conçu son roman. Ce roman d'ailleurs ne correspond pas exactement à ce que le lecteur imagine par ce genre ; il n'y a là aucune intrigue artificielle et les épisodes que l'auteur nous conte ne sont pas autre chose que ceux qui arrivent dans la vie. Seulement les héros de ce livre, à l'exemple de l'écrivain qui les fait vivre, ont reçu une sensibilité très aiguë; ils sont d'une qualité supérieure et ils s'expriment dans un français classique et sans artifice. A propos de ce français il y aurait même à écrire : par sa sobriété, sa tenue rigoureuse, sa correction aisée, le langage semble, dans l'ouvrage nouveau d'André Gide, s'être dépouillé de tout le faste dont le style du Voyage d'Urien et des Nourritures était revêtu. Et il y a une aventure comme cela qui est arrivée à Maurice Barrès quand cet écrivain, suivant son évolution, a laissé le style si artiste et si éclatant de ses premiers livres pour aboutir, dans Colette Baudoche, à cette simplicité, à cette nudité de la phrase qui devinrent sous sa plume si émouvantes.

Mais ce n'est pas là le roman, le roman de M. André Gide. Comment au reste résumer un ouvrage qui est, pour ainsi dire, déjà par lui-même le résumé d'un drame et d'existences tragiques heurtées les unes dans les autres? Et

pourtant il faut essayer.

Cela se passe à Fongueusemare, aux environs du Havre, dans cette verte Normandie que M. André Gide aime tant ; et, pour en venir vite au fait, on peut dire que, dans ce livre, il y a deux jeunes gens, Jérôme et Abel, et aussi deux jeunes filles, Juliette et Alissa. Juliette et Alissa étaient les deux filles de Lucile Bucolin. Et Lucile Bucolin était créole ; il semblait que son ardente nature ne fût jamais en repos et que le souvenir de ses origines ne cessât de la tenir épuisée et languissante. Avec le sang Lucile transmit à ses deux filles, et plus particulièrement à Alissa, un peu de ce tourment inexprimé, de cette inquiétude d'une nature comprimée que les créoles portent un peu partout avec elles sur la terre. Et c'est ce qui fait qu'Alissa fut si admirablement préparée à souffrir. Il suffit, pour cela, qu'elle s'éprît aussi totalement et aussi exclusivement qu'elle le fit de Jérôme. Jérôme, en principe, devait, en raison des relations d'âge et de cousinage, devenir le mari d'Alissa et pendant ce temps Abel, l'autre jeune homme, fût devenu l'époux de Juliette. Il y eût eu ainsi deux couples mariés harmonieusement et ainsi que Dieu veut. Mais il n'en advint pas de la sorte; et la vie n'est pas aussi simple qu'elle a l'air! En effet, Juliette, elle aussi, négligeant Abel, comme sa sœur Alissa eût voulu épouser Jérôme. Jérôme, aveugle et confiant, ne s'était pas aperçu un instant de cela. Et ce n'est que dans cette scène très belle qu'il en eut la révélation : «... Je gagnai, dit Jérôme, la serre où Juliette m'attendait. Elle avait le visage en feu; le froncement de ses sourcils donnait à son regard une expression dure et douloureuse : ses veux luisaient comme si elle eût eu la fièvre : sa voix même semblait rèche et crispée. Une sorte de fureur l'exaltait ; malgré mon inquiétude, je fus étonné, presque gêné par sa beauté. Nous étions seuls.

- Alissa t'a parlé? me demanda-t-elle aussitôt.
- Deux mots à peine, je suis rentré très tard.
- Tu sais qu'elle veut que je me marie avant elle?
- Qui.

Elle me regardait fixement...

- Et tu sais qui elle veut que j'épouse?

Je restai sans répondre.

- Toi, reprit-elle dans un cri...»

C'est ce cri qui trahit l'admirable renoncement d'Alissa en faveur de sa sœur. Mais Juliette, âme trop haute, Jérôme, cœur trop fidèle, ne profiteront pas de ce renoncement. Juliette, après la pire des crises, se mariera ailleurs; Alissa, qui pourrait alors, devenue libre, se rapprocher de Jérôme, n'ose le faire; elle est demeurée brisée de ce drame; la «sainteté», comme elle dit, est devenue son refuge et la lutte qui se poursuit désormais entre son amour pour Jérôme et son aspiration au ciel occupe toute la fin du livre. Mais le ciel est lointain, très haut, très bleu; c'est par la «Porte Étroite» que le Christ y admet ses anges, et c'est par cette porte-là que passera Alissa en mourant.

Un petit cahier de notes appelé le Journal d'Alissa que M. André Gide publie à la suite de son livre inonde de lumière l'âme d'Alissa et la fait comprendre. Cette âme est vraiment très belle, très pure, très ardente, dans le sacrifice et dans la passion. Voilà une amoureuse, mais une amoureuse chaste à la manière de celles que Racine chrétien eût pu amener au théâtre; et elle ne laisse pas, par son aventure, contée avec un art si sobre et une simplicité si juste et si vraie, de nous retenir et de nous émouvoir. Je ne sais si M. André Gide a fait là son plus beau livre; mais il a vraiment fait un beau livre.

148-V-18

RICCIOTTO CANUDO

(L'Œuvre, 7 avril 1910, pp. 34-6)

Bien différent du catholique libéral qu'était Jean Lionnet et de l'aimable et léger Edmond Pilon, le chroniqueur de L'Œuvre (rappelons que le pamphlet anticonformiste, un peu anarchiste et un peu nationaliste, nettement antisémite, qu'avait lancé Gustave Téry en 1904, de mensuel était devenu hebdomadaire au début de cette année 1910, avant de se transformer en quotidien en septembre 1915) : né en 1879, Italien installé à Paris, Ricciotto Canudo avait collaboré à La Plume et au Mercure de France, publié des poèmes dont l'inspiration s'apparentait à l'unanimisme et était une figure marquante de l'Avant-Garde. Signalons qu'un colloque lui a été consacré à Bari en 1977, ainsi que, l'année précédente, le nº 3 de la revue Quaderni del Novecento francese (présenté par Michel Décaudin). Le dernier paragraphe de la «Chronique littéraire» ci-dessous reproduite parlait rapidement d'un recueil de Poèmes choisis de Guido Gezelle (traduits du flamand).

Le nouveau livre de M. André Gide nous permet de rester dans la grande route que nous aimons. Là nous retrouvons tous ceux qui dédaignent la foule bariolée et les arrogants qu'on reconnaît à une marque souvent de basse origine, au signe rouge de la boutonnière. M. André Gide appartient à la catégorie des hommes qui réalisent longuement cette œuvre où la puissance spirituelle qui l'anime.

Il est aussi un solitaire et son œuvre est loin d'être populaire. Car «étroite est la voie qui conduit à la vie». Ce mot évangélique résume le livre où M. André Gide, avec la plus grande simplicité, la plus poignante sobriété de la pensée et du style a évoqué le rêve humain le plus désespéré : celui de l'insaisissable perfection.

La Porte étroite! Il en est peu qui la trouvent... M. André Gide saisit ce thème psychique à la manière d'un musicien qui est frappé par une série d'amours où son âme semble s'étendre jusqu'aux confins du monde. Et c'est avec la rigoureuse mathématique lyrique d'un musicien que l'écrivain développe son thème d'édification spirituelle.

Le sentiment le plus pur, le plus ailé, est certes celui qui, cherchant sans

répit sa perfection, est le plus insatisfait. Dans la hiérarchie humaine, il faut sans doute établir deux catégories essentielles, qui contiennent toutes les autres : les satisfaits et les insatisfaits. Les premiers, c'est la foule médiocre, la sage médiocrité, la bête, solide sur ses quatre pattes, qui vit en satisfaisant ses besoins successifs ; les seconds, c'est l'homme debout, les bras toujours agités par la fièvre du désir perpétuellement inassouvi. Ce sont les Insatisfaits qui imposent au monde le rêve, qui leur montrent un but toujours plus lointain, qui composent la phalange des créateurs, des grands chercheurs, artistes, savants, explorateurs ; ils sont tout le dynamisme du monde. C'est cette éternelle force humaine que M. André Gide a synthétisée dans son livre, qui est une admirable paraphrase littéraire de l'esprit évangélique du renoncement. Alissa, la jeune fille qui a su vivre à travers l'angoisse volontaire du renoncement et a su en mourir, est une créature littéraire toute neuve, est un symbole plein de significations toujours présentes.

Alissa est l'amante tendre, confidente, passionnée, qui n'a pas cherché «la porte étroite», mais qui y a été poussée par la force d'un atavisme mystique qu'éclairait la philosophie de nos plus purs et plus inquiets penseurs et une vision très précise des êtres et des choses. Un amour avait canalisé depuis son enfance son sentiment, avait polarisé toute sa vie, enchaînant à l'être aimé le cours de toutes ses pensées, de toutes ses sensations, au fur et à mesure qu'elles se révélaient à son adolescence insatisfaite.

La beauté du sacrifice des choses présentes à la recherche des choses parfaites, les meilleures, celles qu'il ne faut pas désirer atteindre et vers lesquelles il faut s'efforcer, lui avait été révélée de bonne heure. Elle avait goûté à la joie âpre du sacrifice, au moment où elle comprit que sa sœur aimait le même être qu'elle. Elle avait voulu renoncer. La signification de toute son existence était précisée : elle ne pouvait s'approcher de son bonheur qu'en s'effaçant devant toutes les choses qu'elle convoitait. Elle s'enivrait du désir éperdu de ne pas désirer. «Ah! que ce qu'on appelle bonheur est chose peu étrangère à l'âme et que les éléments qui semblent le composer du dehors importent peu!» s'écrie-t-elle. Ainsi, lorsque sa sœur s'est mariée, lorsque des deuils successifs l'ont laissée seule devant l'homme choisi depuis toujours, cherchetelle dans son âme profonde les raisons du renoncement, qui est nécessaire à sa nature, qui fait partie d'elle-même. Il ne faut pas atteindre ce qu'on croit le bonheur, l'atteindre c'est l'épuiser, c'est le détruire.

La grande parole chrétienne de la négation prend ainsi une signification d'éternité, un aspect de perfection qui seul vaut qu'on s'y efforce. C'est la recherche du rare, c'est-à-dire de la beauté absolue — car la beauté n'est qu'une perpétuelle surprise.

La jeune Alissa dit encore pensant à son amour : — «... marcha tout le long de sa vie comme deux pèlerins dont l'un parfois dise à l'autre : «Appuietoi sur moi, frère, si tu es las», et dont l'autre réponde : «Il me suffit de te sentir près de moi...» — Elle semble songer aux îles de l'Océan qui au milieu des tempêtes se regardent toujours sans jamais se rapprocher...

Juliette, la sœur d'Alissa, a gardé aussi son amour, caché au milieu de la banalité de sa vie de mère de famille bourgeoise. Elle aussi a accepté le renoncement, mais elle semble n'en connaître que l'amertume, parce qu'elle y fut contrainte tandis qu'Alissa meurt en beauté, dans la voie étroite qu'elle choisit, où elle s'attache par sa volonté tenace, plus forte que l'instinct de sa passion. Et tout triomphe de la volonté consciente est beau.

C'est pourquoi cette très pure héroïne de M. André Gide donne une leçon d'humanité émouvante. Elle est aussi belle dans son effacement qu'une créature de sensualité l'eût été dans la domination des mâles par la force de sa sensualité triomphante. Le livre de M. André Gide a une valeur particulière qui nous le rend cher. Au milieu de la production contemporaine, superficielle et agitée, qui ne sert en général qu'aux intérêts matériels de ceux qui détiennent les succès, La Porte étroite est un livre immobile où l'action est donnée par des jeux dramatiques de la pensée qui se cherche et du sentiment qui s'émeut.

LE DOSSIER DE PRESSE D'ISABELLE

(suite) 1

149-VI-9

P. BOURDIN

(Petite Gazette Aptésienne, 5 août 1911)

Nous ignorons tout du chroniqueur de cette feuille du Vaucluse, que Gide lisait peutêtre de loin en loin : il y avait fait publier l'année précédente (no du 24 décembre 1910) une réponse à un article signé «Alcippe» sur les prix littéraires.

ISABELLE. Récit par André Gide.

Gide rapporte dans son dernier livre le récit qu'un jeune homme de vingtcinq ans, Gérard Lacaze, fait d'un séjour au domaine de la Quartfourche où quelques personnages achèvent, dans l'isolement, une vie qui a eu ses tempêtes. Il y a quelque quatorze qu'Isabelle, la fille des maîtres de la Quartfour-

¹ Voir les huit premiers articles de ce Dossier de presse reproduits dans les nos 35, 39, 42 et 46 du BAAG.

che... mais vous m'entendez de reste... Son amant a été tué par un domestique dans le parc, elle est accouchée par la suite d'un enfant infirme, s'est enfuie ou a été chassée et mène aujourd'hui une vie errante. Voilà pour animer cette solitude une ombre plus vivante que les quelques vivants qui la hantent. Gérard Lacaze s'en éprend, jusqu'au jour où il s'aperçoit de quelle irréelle poésie il a paré la personne de l'aventureuse Isabelle. Il ne conserve enfin, d'elle et de la Quartfourche, que l'impression de son premier émoi, et d'un château abandonné à de persistants fantômes.

Vous devinez, après cet exposé, le tour général du récit et le charme qu'on y éprouve. Je ne songe nullement, pour ma part, à m'y dérober, mais à peine avais-je compris ce qu'allait être le livre que je me suis révolté contre le parti pris du narrateur.

Je m'apprêtais à aimer la Quartfourche, à en goûter le calme et la paix apparente, à me mêler tout doucement à la vie de ses habitants, à jouir enfin, comme d'un repos, des vagues tristesses de l'isolement. J'aurais, un jour ou l'autre, et sans y penser, découvert son mystère et je suppose que l'image d'Isabelle m'eût causé quelque trouble de nature assez imprécise et assez douce, qui eût tourné en plus de sympathie pour le vieux domaine, en plus de bienveillance pour ses hôtes, en amour peut-être mais avec des réticences et à l'insu de moi-même. Mais ce M. Lacaze est un grand fou, et qui ne me laisse pas de répit. A peine arrivé le voilà, par fonction, occupé de tout scruter. Il fait des hypothèses, il analyse, il enquête. Que d'interrogations! Que d'interrogatoires! Quelle volonté minutieuse de savoir! La plupart de ses phrases sont de pure littérature: J'imaginais que... J'étais comme au spectacle... Comment arriver à connaître?... Qu'il est faux sans être divertissant! Le récit est consacré tout entier à éclairer ses incertitudes et le hasard même y joue péniblement ce rôle.

Certes Gérard Lacaze déplaît plutôt par attitude que par nature et ne manque ni de sensibilité, ni de délicatesse, mais qu'il verrait plus juste et serait plus aimable s'il se dépouillait de son appareil de romancier, de son microscope, de ses crayons, de ses notes et s'il savait être plus discret, sinon envers ses hôtes qui sont des vieillards, du moins envers nous-mêmes!

Aussi bien l'auteur paraît avoir senti ce que cet étalage de moyens littéraires peut avoir de pénible ou de cérébral et essaye-t-il d'en corriger l'effet par un contraste. Mais le résultat qu'il obtient est plus faux encore et accentue cette psychologie artificielle. C'est par un nouveau parti-pris littéraire qu'il s'efforce d'évoquer un vieil intérieur à la française et de peindre la vie intime de la Quartfourche. Il s'embarrasse, pour ce faire, de mille détails et s'attarde à d'insupportables minuties. «Avez-vous faim ?... Le fourneau est éteint... Que prenez-vous à votre déjeuner ?... Et vous ?... Bonne nuit, dormez bien !» Comptez les pages où s'étalent des dialogues de cette force. Pourquoi, grand Dieu ! pourquoi ? N'ai-je pas à subir chaque jour ce fatras de

mots et de conventions qui dissimule les soucis, les difficultés et les conflits redoutables de la vie ? Faut-il que je retrouve encore dans ce livre cette poussière tenace ? Quel ennui!

Gide donne trop souvent l'impression d'un auteur qui n'est pas largement maître de sa veine, qui ne crée pas véritablement mais interprète et cherche à rendre son sentiment par des moyens adventices. Ses procédés sont trop voulus ; ils sentent l'hésitation et la gêne. L'œil de son observateur est trop mobile et ses remarques à côté de l'impression, qu'elles cherchent à circonscrire au lieu d'en exprimer l'essence ; il collectionne enfin ses observations plutôt qu'il ne les subordonne à quelque vérité profonde.

Voyez, par exemple, la manière dont il dessine ses personnages. Avant qu'aucun trait juste ou bien marqué ne nous ait appris qui ils sont, le narrateur les compose avec des lignes singulières; il ramasse tout ce qui peut leur donner une originalité d'apparence, il découpe des silhouettes et les croit vraies aussitôt qu'elles sont étranges de contour ou tourmentées de dessin. Mais que de temps perdu avant de nous faire pénétrer leurs âmes! Les hôtes de la Quartfourche conservent, pour la plupart, l'allure de marionnettes sorties d'une boîte, et le récit s'achève avant qu'elles ne soient complètement défrisées.

Avec des méthodes aussi factices, l'erreur, la faute impardonnable, les défaillances du goût sont toujours à craindre et le style, suivant l'occurrence, change désagréablement de caractère.

C'est ainsi que l'œuvre d'André Gide paraît souvent faite d'une matière inconsistante. De soudaines faiblesses, de brusques fuites d'intérêt viennent désorienter ou refroidir le lecteur. Tout le demier tiers du récit, à l'exception des quatre ou cinq pages qui le terminent, est particulièrement vague et flottant. Les personnages s'y font et s'y défont sans cesse ; ils apparaissent éclairés de lueurs fugitives comme par la projection d'un écran, puis s'estompent, s'évanouissent ou changent d'expression ; d'autres à demi composés s'effondrent sans crier gare, d'autres enfin disparaissent sans laisser de regrets, ni même de souvenir. Isabelle elle-même ne possède un semblant de vérité que parce qu'elle est femme et que les traits épars qui la dépeignent ne se rapportent à rien de solide.

Le livre est ou veut être plein de laisser-aller, mais en dépit de cette liberté apparente, le tour en est assez monotone et les ficelles, parfois assez grossières, qui contribuent au développement de l'action, n'en apparaissent que plus clairement. De plus, rien ne surgit dans la diffusion du récit. L'auteur rencontre-t-il un trait de bon comique ou un sentiment juste, il ne s'y arrête pas et rien ne nous avertit qu'il en sent le sel ou la valeur. Mais qu'il commette par hasard une faute de goût ou une incorrection, le lecteur, qui n'a point d'autre occasion de se divertir, saisit celle qui lui est offerte de le faire à ses dépens.

Ces faiblesses ne sont pas particulières à Isabelle. L'art d'André Gide est peu maître de ses moyens, il manque de direction et se détourne de la vérité par de fausses recherches. On le sent trop à côté de la vie pour savoir en rejeter les éléments vulgaires et trop embarrassé d'esthétique pour se plier à son rythme naturel. Une sèche analyse attriste les œuvres d'André Gide, il ne sait ou ne veut sacrifier aucune de ses trouvailles. Soit qu'il abandonne, soit qu'il disserte, il n'arrive pas à l'essentiel et l'on ne sait point exactement s'il est plutôt dans sa nature d'argumenter que d'être ému. Il ne manque pas de noblesse mais plutôt d'élévation parce qu'il ne se hausse jamais à une paix un peu fière. Il n'a ni ironie, ni sérénité devant la vie : il est de cœur et de volonté faibles en ses meilleures parties et ne sourit jamais.

Mais on sent qu'il me reste à faire d'André Gide l'éloge qui me justifie d'une aussi longue critique.

Il y a dans Isabelle des beautés qui ont d'autant plus de prix qu'on ne les découvre pas de ligne en ligne, une âme qui y répand une douceur égale, des pensées élevées, des souffles, des pages d'une psychologie qui touche, enfin et des morceaux d'une pureté d'intention et d'une honnêteté parfaite qui sont indépendantes des fautes du récit et des artifices de la composition.

J'ai dit qu'André Gide accumulait les détails et qu'il s'y noyait, mais il trouve parfois le seul qui eût suffi à peindre et supplée tous les autres.

Ses portraits sont péniblement et artificiellement construits, mais un trait lui suffit soudain pour les rattacher à nous et tout à la fois les faire vivre dans leur milieu propre. C'est ainsi que la vieille Mme Floche dont je n'avais rien retenu s'éclaire peu à peu et que j'en pénètre avec surprise l'âme discrète.

Le savant M. Floche est une figure plus harmonieusement établie et tout à fait touchante; sa douceur, sa bonté, sa discrétion sont finement et sobrement tracées. Il a ce don admirable que conservent quelques vieillards de savoir sourire à la jeunesse.

L'enfant est gracieux et vrai, plein de spontanéité et de gentillesse, en dépit de quelques détails d'un goût douteux.

Voilà la vérité du livre; elle est fine, émouvante.

Enfin la Quartfourche est vivante, et bien que je ne sache exactement où la découvrir elle compose le fond du récit. Quelques phrases heureuses d'une belle venue, d'une belle plénitude y suffisent sans doute. «J'ouvris la fenêtre toute grande... Un grand souffle obscur et mouillé vint incliner la flamme de ma bougie.» C'était assez peut-être de cette impression aérienne, de ce nocturne profond.

Ainsi Gide possède ce don du cœur infiniment rare et, par éclair, cette faculté de généralisation qui rend à la fois les sentiments plus humains, plus intimes et plus purs. Je ne dirai pas qu'il manque d'art, puisqu'il en a quelquefois, mais je m'étonne qu'il n'ait point su s'élever encore à cette certitude où si peu d'écrivains peuvent atteindre et dont il aurait trouvé les éléments en luimême.

LE DOSSIER DE PRESSE DE CORYDON

(suite) 1

150-XIV-5

Dr JEAN VINCHON

(Le Progrès Médical, 10 janvier 1925, pp. 57-8)

Voici le point de vue d'un médecin qui, dans la vénérable revue professionnelle (Le Progrès Médical fut fondé en 1873) qui le publiait, était suivi de «Quelques réflexions sur le saphisme» dues au «Dr François Nazier» dont les Editions du Siècle avaient, six mois plus tôt dans la collection «Les Pamphlets du Siècle» dirigée par Henri Béraud, publié L'Anti-Corydon (Essai sur l'inversion sexuelle), «dialogue des morts» renouvelé de Lucien...

Actualités Corydon devant ses confrères

Un écrivain de talent, M. André Gide vient de publier une série de dialogues socratiques pour la défense de l'homosexualité. Faut-il voir là un jeu de l'esprit, jonglant avec les sophismes, ou une plaidoirie pour les uranistes, qui réclament leur place au grand jour dans la société ? Ce qui est certain, c'est que les cinq mille exemplaires de *Corydon* se sont enlevés avec une rapidité troublante, et qu'une émotion réelle s'est emparée du public, comme chaque fois que cette brûlante question est posée à nouveau.

La presse, comprenant le danger qu'il y a à divulguer de pareilles notions, s'est abstenue sagement de critiques et de commentaires. Ici nous sommes entre médecins et nous pouvons parler franchement de problèmes qui nous sont familiers, et que nous pouvons traiter avec notre impartialité professionnelle.

D'ailleurs, Corydon lui-même nous y convie ; bien qu'il accuse nos livres de dégager «une insupportable odeur de clinique», il est obligé d'avouer qu'ils sont les seuls sérieux sur la question.

Sa démonstration de la «normalité» de l'homosexuel longe continuelle-

¹ Voir les quatre premiers articles de ce Dossier de presse reproduits dans le BAAG n° 46. Les trois que nous publions dans la présente livraison nous ont été aimablement communiqués par un membre de l'AAAG, M. Claude Courouve, qui a récemment soutenu une thèse sur la question homosexuelle (cf. l'information donnée d'autre part) et qui collabore à l'édition de Corydon dans le tome I des Essais et œuvres critiques de Gide à paraître dans la «Bibliothèque de la Pléiade».

ment la frontière de la maladie. Nous admettons avec lui que des cas d'inversion sont possibles chez les animaux, mais ils sont certainement moins nombreux qu'il ne le pense. De là à déduire que ce qui est naturel peut passer facilement dans le plan social, il y a un bien grand pas à franchir et lui-même nous offre les meilleures objections contre cette tentative au deuxième de ses dialogues. Les affections animales diffèrent de celles des hommes. L'instinct de meurtre, la cruauté, le sadisme peuvent se réclamer de coutumes animales. Ses arguments empruntés à l'histoire des civilisations, à la sociologie, à la morale même, restent spécieux et n'emportent pas la conviction. Mais avant d'aller plus loin voyons comment il envisage l'uranisme.

Dans une note de la page 11, Corydon élimine les cas d'inversion, d'efféminement, de sodomie. Il confond dans son exclusion certains types physiques d'invertis voisins de l'hermaphrodite et ceux qui se livrent à un acte qui peut être commun à toutes les variétés d'homosexuels et dont Verlaine a parlé sans détours dans *Hombres* et dans *Parallèlement*. Avec les invertis efféminés, le médecin reprend ses droits. De plus, l'opinion accepte mal les rapports sexuels contre nature entre individus du même sexe. Ce sont peut-être les deux motifs de cette élimination.

Mais admettons l'exclusion de Corydon et cherchons à qui nous avons affaire. Il existe des cas, plus fréquents qu'on ne le pense, où un sentiment proche de l'amour s'empare de certains sujets pour des individus de même sexe. Ce sentiment débute à l'occasion d'un émoi diffus de la sensibilité et surprend ceux qui le ressentent dès qu'ils en prennent conscience. A dater de ce moment, le mieux qui puisse arriver est sa transformation en une amitié franche et chez les deux antagonistes la continuation de la vie sexuelle coutumière.

Les jeunes gens, à l'époque de leur formation, dans la période d'«ambivalence» des psychanalystes, ont quelque chose de féminin qui est la cause de ce phénomène psychologique.

Mais ce n'est pas le cas de Corydon, chez qui un tel sentiment n'est pas un épisode. Il veut réunir, dans son idéal, une passion forte, qui emprunte le langage des amours les plus ardentes, avec la chasteté qui se met en contradiction constante avec cette passion, en s'opposant à son assouvissement.

Au moment de son initiation, Corydon, pendant ses études, a traversé une crise de «mélancolie, d'inquiétude mortelle». Il a préparé son livre pour se guérir ou plutôt pour «vivre avec cette maladie». Cette première crise représente le premier choc entre la passion et la chasteté; pouvons-nous admettre facilement qu'elle ait été la seule? C'est peu probable: pendant dix ans il a cherché des exemples, des arguments nouveaux, en réalité le calme qui manquait à son esprit.

Havelock Ellis, qui a étudié avec soin les invertis «normaux», a noté que sur 49 cas, il en trouve 14 qui ont une tendance à la «neurasthénie plus ou moins précise, à un déséquilibre du tempérament plus ou moins marqué».

De plus, 13 autres sujets avouent un tempérament très nerveux, qui n'empêche pas la moitié d'entre eux de manifester une grande énergie physique et mentale : sur 49 invertis, sept se sont montrés manifestement «virils». Ces conditions favorables, puisqu'Ellis n'envisage pas systématiquement des malades, nous permettent d'affirmer que plus de la moitié des invertis sont des émotifs prédisposés à l'angoisse : tous ceux que nous avons connus rentrent dans cette catégorie et nous ne les avons pas tous connus comme médecin — mais beaucoup comme ami de nos malades.

Quelle est l'origine de cette angoisse, qui se traduit souvent, de l'aveu de Corydon, par sa réaction habituelle, le suicide ? L'angoisse provient-elle de la situation de ces individus vis-à-vis de la société, ou d'une prédisposition innée ?

Corydon inclinerait volontiers pour la première solution, pour éliminer la seconde. Mais les invertis sont libres de satisfaire leurs penchants et notre code leur interdit seulement le scandale et la violence. S'ils sont discrets, le monde ne leur est guère sévère. Leur situation vis-à-vis de la société est possible à condition de ne pas dépasser la limite prescrite aussi aux autres hommes.

Si cette première explication de l'angoisse ne joue plus, il faut arriver à la seconde et admettre que plus de la moitié des invertis sont des déséquilibrés émotifs avec des tares héréditaires.

Après l'angoisse, il y a un deuxième élément psychologique indéniable dans le cas de Corydon, c'est l'orgueil. Comme ses pareils, non seulement il n'admet pas d'être inférieur aux autres hommes parce qu'il n'est pas semblable à eux, mais il prétend même leur être supérieur. Cet orgueil, surtout fréquent dans les confessions littéraires des homosexuels, s'exalte ici lyriquement dans certaines pages du dernier dialogue.

L'orgueil entraîne le raisonnement par analogie, le raisonnement de justification, que l'on rencontre à chaque page du livre et qui est la marque de l'esprit faux.

Voici l'homosexuel, souvent émotif, livré à sa forte passion, bien moins qu'un autre, puisqu'il est émotif il résistera à ses impulsions passionnelles. Et c'est à celui-ci que vous demanderez d'entretenir avec un jeune homme un commerce qui a la forme de l'amour. Que se passera-t-il au moment de la rupture, puisqu'elle est inévitable quand le jeune homme ainsi éduqué fondera un foyer. Ira-t-il tout simplement vers sa fiancée sans heurt de part et d'autre, Corydon reste muet là-dessus.

Il sait pourtant que le jeune homme initié aux mœurs homosexuelles n'est pas, comme il le prétend, un bon candidat au mariage et que son ami ne lui en donnera pas volontairement le congé. Beaucoup d'expériences de ce genre ont été faites sur le conseil de médecins non avertis. Elles sont désastreuses.

D'autre part, la vie physique en commun entre deux homosexuels ne met nullement à l'abri de certains accidents graves comme les maladies vénériennes. L'intégrité physique et morale est compromise et tout autant que dans les cas où la vie sexuelle a été normale avant le mariage.

Le jeune homme vient tout de même de se fiancer. Il a encore bien à craindre de son ami d'hier qui peut revenir sur son consentement, au cours d'une crise de jalousie, devant une rivale appartenant au sexe ennemi. Ce peut être le scandale ou le drame qui tente d'arrêter le destin. Rimbaud ne s'est pas libéré pour se marier, mais à l'occasion de la rupture il a essuyé le coup de pistolet de Verlaine. Il s'est enfin dégoûté de son passé et a jeté aux cabinets tout ce qui lui venait de son ancien ami, même le manuscrit de Sagesse, c'est un exemple à méditer.

Dans d'autres cas, il n'y a pas violence : le mariage n'est qu'une affaire de convenance et d'intérêts, le ménage à trois dure autant que la femme voudra bien fermer les yeux.

Le mariage n'est pas la seule issue des amours homosexuelles. Nous voulons dire maintenant un mot d'une autre éventualité possible, sur laquelle Corydon garde aussi le silence : la conversion à la foi religieuse. Ne se souvientil pas d'un de ses amis qui a écrit ce mot cruel sur sa vie antérieure : «En ce temps-là, j'aurais refait le monde à mon image, pour justifier mes erreurs»?

L'appel aux mœurs grecques avec la dignité, la tempérance, la chasteté, a été conseillé par des médecins comm Féré. Ils ont eu le bon sens d'admettre que l'inverti est impropre au mariage et ils ont proposé cette solution, faute de mieux. Corydon, lui, demande à l'homosexuel de devenir un saint, ce qui n'est pas à la portée de tout le monde.

Corydon fut notre guide à travers les rochers de l'histoire naturelle et les défilés de la sociologie et de l'histoire. Nous voici arrivés au sommet, où il nous laisse en équilibre sur une arête de rochers.

Comme Whitman, son maître peut-être plus qu'il ne le dit, il n'a pas songé que cette position (elle n'est ni franche ni commode) ne convient guère à l'«homme moyen» du poète de Feuilles d'herbes.

Notre ami François Nazier a établi dans son Anti-Corydon la fragilité des sophismes de Corydon sous une forme plaisante. Nous avons voulu montrer à notre tour que le médecin, en poussant l'analyse impartiale de ce cas particulier, découvre la nature du malaise qui pèse sur le livre et le rend difficile à lire à qui n'est pas intéressé personnellement à la question. L'anxiété, l'inquiétude ne guérissent pas et reviennent par crises, même chez celui qui se croit habitué avec elles ; ces crises traduisent, à certaines heures de sa vie, le déséquilibre émotif.

Nous ne nions pas la valeur sociale de certains invertis. Ils ne sont pas la règle. Toutes les tentatives de prosélytisme resteront impuissantes à le prouver. Elles ne feront que troubler des faibles en les conduisant dans des impasses, qui n'ont parfois que la seule issue du suicide.

151-XIV-6

GEORGES D'AUTRY

(Inversions, no 2, 15 décembre 1924, p. 21)

Selon M. Claude Courouve, Inversions (qui publia quatre numéros de novembre 1924 à mars 1925, avant de se muer en L'Amitié, dont l'unique livraison parut en avril 1925) ne fut pas la première revue d'orientation unisexuelle en France: il y avait eu, en 1909, une petite «revue mensuelle d'art libre et de critique» dirigée par Jacques d'Adelsward Fersen et éditée chez Messein, Akademos (douze numéros parus de janvier à décembre), qui a sans doute joué un rôle dans la genèse de Corydon (en particulier l'article de Guy Delrouze, «Le Préjugé contre les mœus: son origine, sa valeur, ses dangers», paru dans le nº 7 du 15 juillet 1909, pp. 1-24). Voir, au tome III de la Bibliographie des journaux et revues littéraires des XIXº et XXº siècles de Jean-Michel Place et André Vasseur (J.-M. Place, éditeur), l'étude d'Inversions et de L'Amitié.

A propos de Corydon au Club du Faubourg

On a beaucoup parlé sur Corydon de M. André Gide, je dirai beaucoup trop, je dirai pas assez.

Je ne veux pas faire ici une analyse – une étude approfondie de ce livre pensé sera donnée dans un prochain numéro – mais rapporter les idées et les contradictions qui se sont élevées ce soir-là au «Club du Faubourg».

Le point dominant et très soutenu fut l'état pathologique de l'homosexuel. Est-il oui ou non un malade?

Doit-il être considéré comme un anormal ?

Il conviendrait de donner un sens défini aux mots que l'on emploie; et, si nous considérons qu'un savant, un poète, un génie sont des anormaux, j'admettrai que l'homosexuel est un être anormal. Le poète, le philosophe, l'artiste sont des êtres chez qui la nature a développé des qualités qui les transforment en êtres supérieurs. Ce sont donc des âmes au-dessus de la moyenne, ils dépassent la normale des autres.

Mais par une bizarrerie de la nature, ce sont ces mêmes êtres qui sont enclins à l'homosexualité. Y a-t-il donc un lien si étroit entre l'homosexualité et le génie ?

Grave point d'interrogation qu'il conviendrait de dérouler, pour permettre aux «esprits droits» de regarder «l'abîme» sans épouvante.

Pour nous convaincre de cette presque-inhérence il suffit de jeter un coup d'œil derrière nous. Ne voyons-nous pas dans les lointains le masque grave de Socrate, Michel-Ange, Platon si indignement traité par la foule, Shakespeare, le grand Gœthe lui-même qui berça dans ses vers la beauté d'un jeune Romain, plus près de nous Oscar Wilde, Walt Whitman, notre pauvre Lélian et tout jeune Rimbaud.

Aurions-nous assez de place pour les nommer tous?

Devant cette multitude glorieuse, cette sélection d'âmes, convient-il de taxer de malade l'homosexuel?

Je ne crois pas, et je ne vois pas ce que la médecine viendrait faire ici avec ses odeurs de clinique.

Il convient donc de ne s'occuper que des homosexuels normaux, c'est-àdire sains, ceux dont nous parle M. Gide dans Corydon.

Après avoir lu ces pages, et avoir trouvé sous la plume de cet habile orfèvre des documents si précieux pour la recherche de la vérité, on est heureux d'assister aux débats des idées soulevées dans tous les esprits par l'œuvre d'un de nos meilleurs écrivains, quoi qu'en dise certain journaliste qui aboie à ses chausses pour recevoir quelque éclaboussure de sa gloire.

Je parlerai d'une dame qui ne peut admettre l'homosexualité que comme une maladie de l'esprit; d'où sa déduction que le *Corydon* est un très mauvais livre, néfaste pour les esprits simples ou jeunes.

Ceci serait vraiment malheureux, et vos responsabilités lourdes, M. Gide. Je serais le premier à vous blâmer hautement si j'en jugeais comme elle.

Soyez sans crainte, Madame: on ne fait pas du jour au lendemain un homosexuel; on ne fait jamais un inverti. Il peut y avoir révélation, mais il n'y a pas inversion. Est-il besoin de grande argumentation pour cela? Je ne crois pas. Il suffit de voir avec quel geste qui se cabre un hétérosexuel repoussera toute allusion d'actes homosexuels. Délivré de tout préjugé, le savant, le médecin, l'homme vraiment juste et éclairé, en tant que objectif discutera et admettra la pédérastie; mais là se borneront toujours ses conceptions, sa curiosité, sa science.

Je passe sous silence, bien entendu, l'hétérosexuel qui, ayant usé toutes les cordes de la débauche, s'adonne par curiosité, par recherche de sensations, par sadisme, à l'homosexualité. C'est lui que je qualifie de malade. Je dis qu'il n'y a pas de cas d'inversion acquise. Et non seulement Corydon n'est pas un livre mauvais, mais c'est — ses qualités littéraires et artistiques mises à part — un livre de toute utilité publique. Combien nombreux sont en effet ces pauvres irrévélés qui n'ont goûté de la femme que cette fine intuition, cette sensibilité plus développée qu'ils partagent avec elle, et dont les charmes amoureux échappent à leurs sens ? Jeunes, ils se mêleront à elle en tant que semblable, harmonie d'idées, de goûts, d'actions. Mais lorsque l'âge de la puberté sera venu, qu'il ressentira le besoin de caresses, ce malheureux ne connaissant pas sa nature, la vie sera pour lui une énigme. Il se trouvera en marge du grand Livre, se repliera sur lui-même, jusqu'au jour où, trouvant un «Corydon» qui l'éclaire, il apprendra, s'il est temps encore, qu'il existe une société dans la Société, en harmonie avec sa nature.

ANDRÉ GERMAIN

152-XIV-7

Fils d'Henri Germain, le fondateur du Crédit Lyonnais, André Germain (né en 1883), «avec ses cheveux de préraphaélite, sa voix d'eunuque aphone et son emmitouflement en pleine canicule» (Léautaud), était une figure «bien parisienne». Il avait écrit sur Gide, en 1914, deux petits articles désinvoltes et irrévérencieux, mais admiratifs, qu'il avait recueillis dans ses Portraits parisiens (Crès, 1918), et donna aux Écrits Nouveaux, en 1921, une chronique en partie consacrée à La Symphonie pastorale. C'était un «babilan» notoire. La Revue européenne, dont il était le co-directeur avec Edmond Jaloux, Valery Larbaud et Philippe Soupault, avait pris la suite des Écrits Nouveaux.

Les Essais: Incidences, Corydon, par André Gide.

Durant les dix dernières années l'homme auquel nous sommes le plus attentifs, André Gide, nous a donné trop rarement la joie de le lire. Je ne compte pas ses admirables traductions. En dehors d'elles, un livre seulement, d'une beauté classique, La Symphonie pastorale. Des fragments, des éclairs d'une œuvre immense et suggestive, Si le grain ne meurt; mais La Nouvelle Revue Française nous mesurait avarement, de loin en loin, ces révélations.

Aussi nous sommes-nous jetés avidement au début du printemps sur le volume nouveau qu'on annonçait : *Incidences*. Est-il besoin de dire que nous fûmes déçus, non par la qualité de ces pages, mais par leur proportion ? Fragments pour la plupart très courts, déjà rencontrés en tête d'un livre ou au milieu d'une revue. Après une si longue attente, notre faim se trouvait irritée plutôt qu'apaisée. Et pourtant — telle est à mon avis l'importance de ce qui nous vient du plus grand écrivain de ce temps — j'allais m'occuper de ce petit volume, impalpable, avec toute ma lourdeur et ma conscience lorsqu'une aventure, que je dois confesser, m'est advenue.

Une amie florentine me fut visiter l'autre jour, dans un rez-de-chaussée de fortune (murs couverts de damas rouge et dangereuses arabesques modernstyle sur le tapis, sur les cloisons) très propre à méditer Gide. J'avais exposé sur l'une des croisées *Incidences*, et lorsqu'au bout d'un instant cette amie, impétueuse autant que charmante, s'élança vers la retraite bouddhiste où elle séjourne actuellement à Suresnes, le livre placé trop près des brises s'envola avec elle.

L'a-t-il dans sa retraite aidée ou troublée? Toujours est-il qu'elle ne me l'a pas rendu. Et ce matin où une obsession gidienne me pousse soudain, ne l'ayant pas sous la main, je n'ose risquer à propos de lui des remarques et des discussions qui, appuyées sur la seule mémoire, ne seraient pas assez rigoureuses.

Il ne me reste donc qu'à me retourner vers son autre œuvre, périlleuse et singulière, dont rien ne nous menaçait, et qui a paru au lendemain du sacre de M. Doumergue, comme éclate une bombe dans un ciel calme.

Avouerais-je que c'est avec une certaine mauvaise humeur que j'aborde ce Corydon, apparu en un moment où les bouleversements politiques, financiers, économiques de notre globe nous préoccupent plus que ses tremblements de

terre sexuels? Chaque chose doit venir à son heure. Les élections du quatre et du onze mai, la crise du fascisme, la situation du franc nous angoissent et nous hallucinent tellement que nous n'avons plus qu'un regard négligent vers les problèmes psychologiques, éthiques et zoologiques que M. Gide tente de soulever. S'il avait eu le sens civique — qui décidément lui fait défaut — il nous eût donné, au lieu d'un appendice au Banquet, un essai sur l'une de ces trop actuelles questions. Et pour nommer celle où il est compétent, ne pouvait-il pas nous donner un ouvrage de premier ordre sur la situation franco-allemande, lui qui parcourut si souvent toutes les Allemagnes, celle de Weimar où il conférencia jadis, celle des philosophes fumeux et des pédagogues novateurs parmi lesquels sa subtilité s'est souvent débrouillée, celle des chefs d'après-guerre, des hommes analogues à ce Rathenau dont il fut l'ami?

Mais l'auteur des Caves — cela fut dit souvent — aime décevoir. Nous attendons de lui un Mémoire à consulter sur cette obscure et inquiétante Allemagne, où toutes sortes de ferments s'agitent. Il nous donne un livre sur l'amour grec.

Livre selon ses deux personnalités, et qui par là nous raidit et nous irrite peut-être plus encore que par son inopportunité. Livre à la fois revêche et troublant, sec et onctueux, gourmé et scandaleux. Car en lui un pasteur co-habitera éternellement, je ne veux pas dire avec un libertin (nous ne mettrons pas en doute l'austérité d'une vie que tant de dignité familiale et d'exactitude envers les devoirs extérieurs couronnent), mais avec un inquiet ému de toutes les tentations et agité de toutes les curiosités perverses.

Et c'était justement le contraire qu'il fallait, comme état d'esprit et comme antécédents de pensée, pour pouvoir aborder et peut-être liquider une fois pour toutes la question corydonienne. Un homme pur et farouche, qui aurait tout observé des faits sexuels, sans s'en étonner ni s'en amuser, tout sondé des données éthiques sans ruser ou transiger avec elles, voilà ce que nous réclamions.

Mais nous n'entendrons pas s'élever au cours de l'œuvre «socratique» une voix nette, affirmative, virile. Nous assisterons, en quatre chapitres, au dialogue des deux êtres que recèle M. Gide et que pour une fois il a fortement projetés et mis aux prises l'un avec l'autre. Tous deux sont essentiellement gidiens: et ce docteur ès-sciences défendues qui a consulté bien des cas étranges, bien des cœurs pourris, bien des bibliothèques spéciales et qui a même (c'est ici la part de la fiction) tenté pour s'instruire de dangereuses expériences — et ce puritain sévère, effrayé des réprobations de clan, du crime social, du mauvais exemple à donner autant que de je ne sais quels préceptes dilués, affaiblis durant quatre siècles de protestantisme et pourtant hérités à travers Luther de saint Paul...

J'ai laissé sommeiller ces pages. En les reprenant, il me semble avoir été un peu sévère pour M. Gide, dont les coquetteries, les complications, les frivolités et ce diabolisme si bien indiqué par M. Massis dans un magistral article m'affligent autant que me charmeront éternellement la délicatesse, l'impertinence, la poésie, la subtilité et la grâce de l'auteur des Caves et de La Porte étroite. Il nous contraint à ne nous occuper de lui que comme d'une sorte de démon en voyage dont les incohérents caprices et les malices soudaines nous menacent à tout instant (ses mystifications sont d'une profondeur insondable, et quant à ses cruautés «gratuites», certains de ses amis en demeurent, paraît-il, à jamais accablés). On préférerait n'avoir à l'étudier que comme un très grand écrivain qui, dans la chaire d'immoralité qu'il occupe depuis trente ans, tient le rôle, jadis reproché à Socrate, de pervertisseur de la jeunesse. Pervertisseur dans le sens le plus délicat du mot; et je crois que si M. Gide s'abandonnait franchement à son don de tout discuter et de tout détruire, les cerveaux sains et forts qui ont besoin de défaire le travail de leurs aînés pour reconstruire sur des bases par eux-mêmes éprouvées une foi et une morale ne pourraient que lui en savoir gré.

Ce sont ses hésitations et ses ondoiements qui laissent à cet avocat du diable, peut-être nécessaire à Dieu, quelque chose d'inquiétant et d'équivoque. Qu'il soit franchement l'anarchiste des Caves et le poète admirable des Nourritures! Voilà ce que nous eussions souhaité pour lui. Les places qu'il emprunte parfois au paradis des familles nous gênent; avec quelque souplesse qu'il s'y asseoie, elles ne sont pas faites pour lui.

Mais oublions Gide, et revenons à Corydon. Les références zoologiques et historiques dont le livre est encombré sollicitent pour les discuter un savant et un érudit que ni la plupart de mes confrères ni moi-même ne prétendons être ; et quant à ses remarques psychologiques, elles demanderaient pour être révisées un aventurier de maints sentiers, un viveur dans le sens le plus hardi et aussi le plus large du mot. Je n'ai connu ni les collèges, ni les casernes, ni ces autres laboratoires moins honorables où les cas corydoniens peuvent être approchés. Mon respect des compétences veut que je me récuse.

Reste l'éthique. Elle me paraît être, elle aussi, un moyen de dominer le sujet. Celui qui tâche d'atteindre à une vie intérieure, de réaliser en lui-même un peu de christianisme sincère peut, par là, arriver à sonder, à connaître, à panser dans une certaine mesure les plaies du cœur humain. Peut-être tenterai-je un jour de revenir, de ce point de vue, au livre de M. Gide, dont l'allure un peu serpentine et les audaces non compensées par un souci d'épuration m'ont d'abord choqué, dont à une seconde lecture les remarques curieuses, les distinctions discutables et parfois ingénieuses, un certain don de dire avec force et précision les choses les plus énormes m'ont finalement intéressé.

LE DOSSIER DE PRESSE DE *L'ÉCOLE DES FEMMES*

(suite) 1

153-XI-6

PAUL SOUDAY

(Le Temps, 16 mai 1929)

De Paul Souday (1869-1929), nous avons déjà reproduit cinq articles (sur Les Faux-Monnayeurs: nº 22, Si le grain ne meurt: nº 36, Les Caves du Vatican: nº 40, La Symphonie pastorale: nº 42, et La Porte étroûte: nº 45). Ce feuilleton sur L'Ecole des Femmes est d'ailleurs le dernier que le grand critique du Temps consacra à Gide: il mourut deux mois plus tard. Sur les six colonnes de cet article, la dernière évoque rapidement La Tasse de Saxe de Jacques Bainville et trois volumes concernant Proust (d'André Maurois, Benjamin Crémieux et Léon Pierre-Quint).

Le titre du nouvel ouvrage d'André Gide pose une question de principe. Les auteurs vivants interdisent avec âpreté qu'on adopte un titre déjà employé par eux, et les tribunaux leur donnent raison. Il y a contrefaçon et préjudice en effet si ce titre porte une marque personnelle, et si la première œuvre qui s'en pare a du succès. Intituler un nouveau poème La Jeune Parque ou un nouveau roman Du côté de chez Swann, ce serait évidemment une escroquerie, même en signant Tartempion, car le public est distrait et ne fait pas touiours attention à la signature. Mais Gide a publié, par exemple, un Voyage au Congo et un Dostoïevsky: il est bien difficile de donner un titre sensiblement différent à un voyage dans la même région ou à une étude sur le même romancier. D'autre part, certaines revendications de cette sorte révèlent l'existence d'un volume mort-né et voué à l'éternel oubli : l'auteur monopoliserat-il sa vie durant et cinquante ans après sa mort certains mots nécessaires de la langue française? Quant aux écrivains du domaine public, ils ne sont plus là pour réclamer. Cela devient une affaire de tact. On n'accusera pas André Gide d'en manquer, non plus que de respect à Molière. Il traite un sujet non pas précisément analogue, mais qui touche un peu aux mêmes problèmes. Et la confusion est impossible. S'il y a un inconvénient, il sera pour lui. Certains clients, l'étal du libraire, pourront supposer une étude sur l'illustre comédie, tandis que l'ouvrage est un roman. Or les romans se vendent habituellement mieux que les essais de critique. Gide court donc un risque, mais il en avait bien le droit.

Voir les cinq premiers articles de ce Dossier de presse reproduits dans le nos 43 et 46 du BAAG.

C'est un petit roman d'analyse, petit par le nombre de pages, mais ce genre très français comporte la brièveté, et Adolphe ou La Princesse de Clèves ne sont guère plus longs. Il n'y a pas un mot inutile dans L'École des Femmes d'André Gide, qui appartient à cette précieuse lignée. C'est un ouvrage qui a de la race. Le style le plus fin y exprime des caractères nets et des pensées fortes. La discrétion même y constitue une puissante originalité.

L'Agnès de l'histoire ne ressemble à celle de Molière que par une ignorance et une candeur qui ne causent pas au premier abord de déboires apparents à ses gardiens. Elle n'a point d'Arnolphe, mais de bons parents bourgeois, qui l'ont élevée à l'ancienne mode, dans l'inculture, la soumission et la piété. Comme Agnès, elle suit la nature, et s'éprend d'un beau jeune homme, mais sans révolte alarmante. Tout au plus met-elle un peu d'innocente ruse à lier connaissance, pendant un voyage en Italie, avec ce garçon, antipathique à son père. Mais c'est un parti des plus sortables, qui plaît tout de suite à la mère et au confesseur. Ce Robert lit La Libre Parole, le père d'Éveline lit Le Temps. La jeune fille considère que chacun le juge selon ses opinions. On lui a enseigné celles de sa pieuse mère. Elle a bien cru remarquer que son père, quoique anticlérical, valait mieux. Mais, chez elle, c'est le cœur qui parle, pour le beau jeune homme, du reste éloquent, prestigieux, et qui lui donne l'impression d'un esprit d'élite. Elle se sent toute chétive devant cet homme supérieure. Que ce sera bon de le servir, de se dévouer, de ne vivre que pour lui, en admettant qu'il ne pourra vivre uniquement pour elle et devra faire de grandes choses. Elle sera trop heureuse de l'aider, si elle peut, et ne craint que de n'en être point suffisamment capable.

Les fiançailles se font en 1894. Quelques détails, dont Éveline ne comprend pas l'importance, nous révèlent qu'elle se fourvoie, que c'est son père qui avait raison, et que ce brave homme trop faible a tort de céder. L'autorité paternelle avait du bon, lorsqu'elle était impartiale et sagace... Robert a voulu offrir à sa fiancée un bracelet, qu'elle a trouvé un peu cher. Il lui a expliqué que c'était un placement, et qu'il y aurait sûrement une hausse. Pour le voyage de noces il choisit la Tunisie, parce qu'il y possède une exploitation agricole qu'il veut surveiller : il dit qu'«il n'y a pas de plus grand plaisir que celui dont on peut tirer parti». Ils sont convenus tous deux d'écrire leur journal intime, chacun de son côté, sans se le montrer : le survivant lira celui de l'autre après décès. Robert viole le pacte de deux façons : il s'empare de celui d'Éveline et le lit; puis, après avoir plusieurs fois affirmé qu'il tenait le sien, il avoue qu'il n'en a pas eu le temps. Il a donc menti. Et il en rit, alors que sa fiancée prenait cela tout à fait au sérieux. C'est son premier chagrin.

Après le mariage, elle s'aperçoit qu'il a de nombreuses et brillantes relations dans tous les milieux, mais pas un véritable ami. Il se forme des dossiers, des fiches, et comme le beau-père, complètement retourné parce qu'il croit sa fille heureuse, s'émerveille de tant d'ordre, il répond : «J'ai trouvé,

en cherchant.» Éveline sait qu'il a simplement trouvé un classeur chez un papetier de la rue du Bac... Robert ne rend pas de services, il en place. Comment capter chaque individu et le tenir, voilà son grand souci. Il fonde un journal littéraire, dont il prend la direction politique. (Cette simple formule n'est-elle pas délicieuse?) Ce n'est, d'ailleurs, qu'une entreprise de complaisances mutuelles, de trafic d'influence ou de chantage implicite. Bref, un intrigant, un arriviste sans scrupules; en outre, un phraseur et un pharisien.

Il a plein la bouche de ses convictions, du succès et de la richesse qu'il lui faut non pour lui, mais pour elles, et des sacrifices qu'il leur fait, tout en les utilisant pour se pousser dans le monde. Quel idéaliste! Il ne parle que de devoir, de religion et de magnanimité. On ne peut pas affirmer qu'il n'est pas sincère, mais comme par hasard il professe toujours les idées les plus convenables et les plus avantageuses. Ce qu'il y a d'exquis dans ce portrait, c'est que tout y est esquissé d'une touche légère, où La Bruyère lui-même ne relèverait pas l'ombre de charge, et qui explique qu'une jeune fille ou jeune femme intelligente, mais inexpérimentée, soit longtemps la dupe de cet homme. Bien d'autres le seraient toujours. Car ce n'est pas un Tartuffe que ses vices entraînent et que ses crimes démasquent. C'est un être avant tout conventionnel, mais ordinaire et médiocre en tout : un type tiré à des milliers d'exemplaires, qui bénéficie de la veulerie courante et jouit, comme on dit, de l'estime générale.

Fâcheux personnages, si nombreux dans la vie, où leur grimace est partout bienvenue, et l'on partage le mépris d'Éveline pour ce Robert, mais on admire qu'elle finisse par le percer à jour. La plupart des épouses resteraient naïvement en extase devant lui tant qu'il réussirait ou même, voyant clair, approuveraient sciemment ces moyens de parvenir et les conseilleraient à l'homme qui ne s'en aviserait pas de lui-même. Aussi la critique de l'ancienne éducation par Gide ne me semble-t-elle pas pleinement justifiée par cet exemple. La délicatesse morale d'Éveline a été sauvegardée, et sa perspicacité n'a subi que des œillères provisoires, auxquelles auraient suppléé les conseils de son père si elle l'avait écouté. De quelque façon qu'elle soit élevée et avec autant de diplômes qu'on voudra, une fillette, qui croira tout savoir, ne le saura tout au plus que théoriquement, et risquera fort de se tromper dans la pratique. La connaissance des hommes ne s'improvise pas. Mais la fraîcheur d'âme d'une Éveline est une qualité assez rare, qu'une émancipation excessive ou trop précoce ne conférera pas, si même elle ne la détruit.

Toujours est-il qu'en 1914, après vingt ans de mariage, Éveline, reprenant son journal pour elle seule, y avoue que Robert lui est devenu odieux et qu'elle a résolu de le quitter. Le cas est ibsénien, si l'on veut. Toutefois il ne s'agit pas tant pour elle de préserver sa personnalité, qu'elle immolerait avec joie à un mari qui en serait digne, que de fuir un misérable pantin dont la bassesse et le ridicule échappent à la plupart des gens, mais lui répugnent, à elle, jusqu'à

la nausée. Distinction capitale! Vivre sa vie, avoir son propre développement et son activité indépendante, c'est un programme un peu absurde, parce que rien ne vous arrêtera et que vous surmonterez tous les obstacles si vous en êtes capable, madame, mais qu'il y a bien de la prétention à y viser avec des aptitudes douteuses, et que le dévouement au foyer est généralement plus indiqué, même pour votre bonheur. C'était autrefois la pensée d'Éveline, et elle pensait juste.

Non certes qu'il faille blâmer l'instruction des femmes, dont Stendhal était grand partisan dans l'intérêt de l'amour, et qui a son utilité dans la famille. Mais Geneviève, la fille d'Éveline, qui l'a voulue instruite, devient une petite pécore et n'attire pas les sympathies, avec ses déclarations d'indépendance farouche et un peu cynique. Que sa mère n'ait pas trompé son père, ne l'aimant plus, ne pouvant plus l'aimer, cela paraît bouffon à cette jeune affranchie. «Ma pauvre maman, tu ne seras jamais qu'une honnête femme !» Cela lui fait pitié. Surtout elle n'admet pas que cette mère vertueuse ait obéi à ce préjugé par égard pour ses enfants. Mlle Geneviève ne veut devoir aucune reconnaissance à sa mère et lui dit : «Je crois que je ne pourrais plus t'aimer, si je me sentais ton obligée, si je sentais que tu me crois ton obligée.» La pauvre maman en vient à douter qu'elle ait eu raison de la faire instruire... C'est peutêtre bien Geneviève qu'un homme d'une nature vraiment élevée ne voudrait pas épouser, et peut-être s'accommodera-t-elle à merveille d'un de ces vils polichinelles qui écœurent sa mère si vieux jeu. Quel est l'avis de Gide? Il ne se prononce pas carrément; ce n'est pas beaucoup sa manière. Mais je ne crois pas le trahir ni le combattre à fond. Il aime et plaint son Éveline, et làdessus nous serons tous d'accord. Il ne nie pas ce qui m'apparaît clairement, à savoir qu'elle est surtout victime d'une erreur de fait, et du niveau général qui lui a fait rencontrer non un monstre exceptionnel, mais un homme sinistrement moven.

Le fils d'Éveline, Gustave, ressemble à son père. Il est bien obligé de faire quelques études, mais il n'apprend rien par désir de savoir, et demande sans cesse : «A quoi cela sert-il ?» Le malheur des humanités, c'est qu'on a laissé croire à ces adolescents qu'elles représentaient une culture désintéressée et ne servaient à rien. D'ailleurs c'est faux. Elles servent à tout, parce que dans toutes les professions on se trouve bien, même pour l'avancement ou le gain, d'avoir l'esprit ouvert et finement aiguisé. Je me rappelle un grand négociant du Havre me disant qu'il aimait mieux prendre dans ses bureaux un bon bachelier ès lettres, sans préparation spéciale, qu'un primaire diplômé de l'École de commerce... Gide ne semble pas s'exagérer la valeur de l'éducation actuelle, côté garçons.

L'abbé Bredel déçoit Éveline, qui se confie à lui. Si Robert ne recèle que le vide sous sa façade de sépulcre blanchi, l'abbé en conclut qu'Éveline doit détourner les soupçons. Plutôt que ce qu'on pense, il faut dire ce qu'on de-

vrait penser... Éveline constate qu'en somme l'Église et son fidèle porte-parole l'abbé Bredel ne se soucient que des dehors. C'est aussi l'avis de Robert, qui l'avoue presque, par mégarde, en s'embourbant dans des explications. «On en vient à douter, en effet, dit-il, si rien existe vraiment en dehors de son apparence, et si...» Éveline l'interrompt : «Je t'ai fort bien compris. Tu veux dire que, ces beaux sentiments que tu exprimes, je serais folle de m'inquiéter si tu les éprouves véritablement.» Il ne sait répondre que par un regard chargé de haine, ce qui ne l'empêche pas de pleurnicher, en bon cabotin, lorsqu'elle lui annonce qu'elle s'en va. Et elle reste encore, par faiblesse. Mais elle cesse de croire en Dieu en même temps qu'en Robert, et cela est bien féminin. Le style, c'est l'homme, disait-on de George Sand, littérairement influencée par ses divers amants. Dans toute pensée de femme, cirectement ou indirectement, cherchez l'homme. Éveline n'a plus foi dans la vie éternelle, et n'en veut plus, parce qu'excédée de Robert en ce monde, elle aurait horreur de le retrouver dans l'autre. Quel meurtre que d'infliger à une âme cet appétit du néant! La grande haine de Gide, c'est le pharisaïsme. Aussi ne néglige-t-il rien pour nous inspirer le dégoût de ce Robert, que je ne défendrai certes pas. Mais ordinairement nul ne l'attaque, ce caractère passe pour normal, et Philinte n'a même pas à l'absoudre. Pour ouvrir seulement ce débat, il faut un Alceste, et donc, au moins sur ce chapitre, André Gide en est un. Plus que L'École des Femmes de Molière, ce livre de haute et vraie morale rappelle Le Misanthrope.

Arrive la guerre. Conformément à sa ligne, Robert s'embusque, obtient la croix de guerre sans avoir combattu, s'en tire à bon compte et pérore. Il ose dire à sa femme : «Avec ça que tu n'aurais pas fait comme moi !» C'en est trop. «La chimérique qu'elle est a besoin de réalité.» Elle va soigner des contagieux, dans un hôpital de l'arrière, sans faste guerrier, et y meurt au bout de quelques mois... Noble chimère, si c'en est une, et beau livre, sans aucun doute.

(Dossiers à suivre)

PUBLICATIONS DES "LETTRES MODERNES"

Le Secrétariat général de l'AAAG peut fournir, avec une réduction d'au moins 20 % (prix franco de port et d'emballage) sur les prix pratiqués en librairie, les volumes publiés (sous la direction du Secrétaire général de l'AAAG) aux Éditions des Lettres Modernes dans leurs séries «gidiennes».

ANDRÉ GIDE (cahiers 19 x 14 cm, couv. balacron) 2. Sur «Les Nourritures terrestres». 1971, 200 pp............ 32 F 6. Perspectives contemporaines (Actes du Colloque de Toronto d'octobre ARCHIVES ANDRÉ GIDE (volumes 18,5 x 13,5 cm, brochés) 1. Francis PRUNER, «La Symphonie pastorale» de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite. 1964, 32 pp. Épuisé 2. Elaine D. CANCALON, Techniques et personnages dans les récits d'André 3. Jacques BRIGAUD. Gide entre Benda et Sartre : un artiste entre la cléri-4. Andrew OLIVER, Michel, Job, Pierre, Paul: intertextualité de la lecture dans «L'Immoraliste» de Gide. 1979, 72 pp. 24 F BIBLIOTHÈQUE ANDRE GIDE (présent. et formats divers) 1. Enrico U. BERTALOT, André Gide et l'attente de Dieu. Relié toile vio-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

ANDRÉ GIDE ET ÉMILE HENRIOT UN MALENTENDU A PROPOS DE VICTOR HUGO

par JEAN-BERTRAND BARRÈRE

Dans son feuilleton de la revue Hommes et Mondes de janvier 1950, Thierry Maulnier remarquait : «L'Anthologie de la Poésie française d'André Gide, parue dans la collection de la Pléiade, fait à juste titre beaucoup de bruit. Il va sans dire que bien peu de personnes peuvent approuver tout à fait le choix de poèmes que nous propose l'illustre écrivain [...] : de même qu'il n'approuve pas, lui-même, les choix qui ont précédé le sien.» Allusion à sa propre Introduction à la Poésie française. Sur la psychologie particulière qui avait gui-dé ce choix comme tout choix de ce genre, Gide s'était implicitement expliqué, pour nous, dans son Journal à la date du 27 mai 1949 : «L'Anthologie tant attendue a enfin paru. Grosso modo, très satisfait ; et surtout, peut-être, de n'avoir pas trop fait prévaloir, me semble-t-il, mon goût personnel.» En se félicitant d'avoir tout de même «produit au jour un petit nombre de menues pièces exquises, qui méritaient d'être connues et que je ne voyais citées nulle part», il estimait cependant avoir aussi fait leur place aux poèmes justement célèbres que le lecteur s'attend à retrouver parmi les pièces choisies.

Émile Henriot, critique du Monde, en rendit compte dans son feuilleton du 29 juin 1949. Il m'écrivit le 14 mars 1961, en réponse à une question que je lui avais adressée : «En le louant de son retour sur quelques animadversions antérieures — "Victor Hugo, hélas!" —, je faisais cette remarque : "Je m'étonne seulement qu'au lieu de les (les pièces choisies de Victor Hugo) prélever directement dans l'œuvre immense du poète, M. Gide n'ait choisi ses extraits que dans l'édition des Morceaux choisis de chez Delagrave, comme nous l'apprend une note, ce qui limite à la fois la curiosité et la découverte..."». En d'autres termes, Émile Henriot, que réjouissait un juste retour de Gide à Hugo, s'affligeait que ce fût seulement ce qu'il appelait «un demi-retour». Ce n'en était pas un du tout, probablement, mais il fallait bien inclure Victor Hugo, hélas! parmi les «poètes considérables» du dix-neuvième siècle, soit

composer avec le goût général.

Une minute de la réponse de Gide, venue entre mes mains, avait suscité mon enquête auprès d'Émile Henriot. Hors du contexte, il apparaissait que Gide, premier surpris de cette accusation gratuite et à tout le moins inattendue, s'était défendu comme il pouvait. Il ignorait la note mentionnant l'anthologie Delagrave et déclarait que son choix était personnel, comme on s'en doutait, — compte tenu de certaines pièces imposées par leur notoriété, auxquelles il avait d'ailleurs coupé court, si j'ose dire (deux strophes pour *Tristesse d'Olympio*). Voici la minute autographe, datée au crayon par une autre main du 6 juillet 1949.

à Émile Henriot

Cher Monsieur,

Que j'aie été sensible à votre aimable article, il va sans dire; aussi bien, si je vous écris, c'est [aussi] surtout pour vous faire part de mon étonnement au sujet de votre indication, précédant la citation que je fais de Hugo, laquelle je n'avais point | qui put vous inciter à croire que mon choix est, si je puis dire, de seconde main [, tout circonscrit par un choix précé]. Il n'en est rien. Je ne m'étais pas avisé de cette note [, et resterais surpris]. C'est affaire entre éditeurs. [Mais je profite de l'occasion] Ils s'arrangent entre eux; et [cela aurait pour moil je ne pense pas que la Pléiade ait jamais été gênée par Delagrave à propos de [mon] mes abondantes [choix] citations de Hugo [. En tout cas mon choix personnel En tout], que j'ai pu faire en toute liberté. Il n'en a pas toujours été de même ; et certain éditeur, non content d'imposer des conditions d'achat quasi probibitives, a prétendu limiter et guider mon choix pour les auteurs de sa maison. 1 C'est ainsi que pour Leconte de Lisle, Heredia, Banville et Mme Ackermann, la place que je leur accordais s'est trouvée inévitablement réduite et faussée l'importance que je leur reconnaissais 2 [de plus] (pour Heredia 3 sonnets sur les 9 que je voulais donner; de même, pour les 3 autres et dans les mêmes proportions; de plus, l'éditeur m'indiquait les poëmes que seuls [j'avais] je pouvais et devais choisir). Tout en protestant [que cette limitation faussait gravement l'im] je dus m'incliner, mais du moins, il m'importe que vous en soyez averti.

Ne doutez pas, je vous prie, de mes sentiments les meilleurs.

André Gide

Émile Henriot, qui reçut la lettre, ne s'était pas laissé convaincre et chacun resta sur ses positions. En toute bonne foi, il m'écrivit en 1961, c'est-à-dire

Il s'agit de Lemerre.

Addition depuis «et faussée» jusqu'à «reconnaissais».

douze ans après, l'impression qu'il avait gardée de «cette menue affaire» : «Gide s'est piqué de cette remarque et a mis les choses au point, selon lui, imputant à son éditeur la note bibliographique - reconnaissez-le - un peu étonnante. Car Gide était très scrupuleux, et il me paraît inconcevable qu'il n'ait pas donné lui-même les références bibliographiques concernant les textes qu'il reproduisait.» Pour moi, qui connaissais les problèmes posés par la publication de quoi que ce fût de Victor Hugo à ce moment - un nouveau moratoire pour la durée de la guerre 1939-45 s'ajouta à celui qui avait suivi la guerre 1914-18 -, j'avais tout de suite compris ou deviné que Gide était étranger à l'insertion de la fameuse note, peut-être même intervenue entre les épreuves et la mise au point définitive - et qu'Émile Henriot, que j'estimais et savais extrêmement courtois, mais prévenu par le fameux «Victor Hugo, hélas !», avait été hâtif dans son induction. Il ne se donna pas la peine de vérifier si les pièces citées venaient toutes ou dans quelle proportion du charmant volume de la collection «Pallas», Morceaux choisi de Victor Hugo: Poésie, préfacé par Jules Steeg, dont j'ai sous les yeux l'édition de 1933 (476e mille!), comportant 504 pages, ce qui aurait dû être son premier soin. Il ne le fit pas davantage avant de recueillir son compte rendu avec d'autres articles sur Gide dans ses Maîtres d'hier et d'aujourd'hui, Nouvelle série (Paris : Albin Michel, 1956). Mais il se fit, m'écrivait-il, «un devoir d'enregistrer la note de protestation d'André Gide, de la façon suivante» : «André Gide, ayant lu cette phrase (... qui limite à la fois la curiosité et la découverte), m'a écrit que l'indication des Morceaux choisis de Delagrave, comme source de ses références à Hugo, était le fait de son éditeur, auquel il avait négligemment laissé le soin de préciser l'origine de ses citations. Dont acte.»

Ce n'eût guère été satisfaisant pour André Gide, qui, décédé entre temps (1951), n'en eut pas connaissance. Émile Henriot m'invitait à faire la comparaison pour m'assurer «que tout ce que Gide a cité d'Hugo dans son Anthologie vient du florilège de Delagrave [...] ou bien qu'il a cité autre chose que le texte de Delagrave, ce qui lui donnerait raison». J'adressai à Émile Henriot la note suivante où, avec ménagement, mais fermeté, j'établissais les faits. Après quelques considérations sur les problèmes qui se posent à tout auteur d'une anthologie, j'en venais au choix de Hugo:

Il est exact, écrivais-je, qu'à l'époque où Gide réunissait les pièces de son Anthologie la maison Delagrave — je le savais, ayant moi-même songé à publier alors un choix de Hugo pour un autre éditeur — détenait par contrat le monopole des extraits de Hugo, dont elle avait profité deux fois, en publiant les trois volumes de Morceaux choisis de Victor Hugo, collection «Pallas», puis L'Œuvre de Victor Hugo, choix par Maurice Levaillant. Je me suis reporté aux Morceaux choisis des poètes français du XIX^e siècle par Pierre Clarac, dont vous connaissez la curiosité, l'honnêteté et le goût. Voici la note bi-

bliographique qu'on y lit (éd. Delalain, 1936): «Ceux de nos lecteurs qui désireraient consulter un choix plus abondant d'extraits de V. Hugo peuvent se reporter aux trois volumes parus dans la collection Pallas (Delagrave).» Clause imposée. Cela ne veut pas dire que Clarac s'en soit tenu à puiser ses textes parmi ceux de la collection «Pallas», 1^{er} volume, *Poésie*, qui comporte 171 pièces. Sur vingt citées par Clarac, la moitié seulement est commune aux deux.

Et Gide ? Gide cite 41 pièces ou fragments de pièces de Victor Hugo. Sur ce nombre. 13 se retrouvent dans le choix de la collection «Pallas» : Les Djinns, Rêverie, Extase, Ce siècle avait deux ans, A la colonne Vendôme, Napoléon II, Oceano Nox, Tristesse d'Olympio (deux strophes), Veni, vidi, vixi, Paroles sur la dune, Mugitusque boum, Booz endormi, L'Expiation, curieusement placée après les poèmes de La Légende des Siècles. Soit des poèmes «communément admirés». Les 28 autres ne figurent pas dans le volume de la collection «Pallas». Parmi ceux-ci, on relève encore quelques Orientales, pour lesquelles Gide a déclaré son goût, que je partage, de nombreuses pièces des Contemplations, dont certaines ne sont pas toujours citées ou ne l'étaient pas (fin de La Fête chez Thérèse, Apparition) et dont d'autres sont justement connues et admirées (Cérigo, J'ai cueilli..., Les Mages); de la Légende, à juste titre, un fragment, trop court, du Sacre de la femme et un, plus étendu, du Satyre; Orphée et Le Cheval des Chansons; A Th. Gautier, de Toute la lyre, poème irrésistible, placé entre Les Mages et Le Sacre; quelques citations de La Fin de Satan et de Dieu, pouvant passer pour moins connues comme les deux ou trois pièces des Chants du crépuscule et des Voix intérieures, à leur place. Au total, je retrouve la même hésitation de Gide entre la manifestation de son goût personnel et la conformité au goût public, du moins tel qu'il se transmet par les anthologies successives, publiées ou orales, textes étudiés dans les classes, etc...

Maintenant, la note, probablement insérée par Gallimard, en effet, ne prêtait pas à la méprise, si vous me permettez de le dire. La voici : «Les extraits de V. Hugo qui suivent sont reproduits avec l'autorisation de la Librairie Delagrave, éditeur des Morceaux choisis de V. Hugo.» ¹ C'était un minimum. Même observation pour les poèmes édités par Lemerre, qui ne donnait qu'avec mauvaise grâce une autorisation onéreuse et parcimonieuse. Ainsi Clarac m'avait dit avoir dû se borner à citer deux poèmes de Leconte de Lisle, deux de Heredia, pour ces raisons. Vous verriez que pour chacun de ces auteurs, il y a aussi une note. Peut-être Gide ne les goûtait-il pas davantage, mais ils sont

A la lire, à présent, je trouve qu'elle pouvait prêter à confusion, a fortiori pour un critique prévenu, qui comprendrait que l'autorisation s'appliquait à un choix préalable, repris par l'auteur de l'Anthologie. Mais enfin, il fallait vérifier, et un critique n'a pas le temps ni le goût: il juge.

chichement cités et, le voulût-il, il se serait heurté à un refus.

Vous pouvez donc imaginer combien votre phrase a pu blesser Gide dans son amour-propre - vous dites vous-même «très scrupuleux» - sur le moment. Votre mise au point ultérieure, terminée par un «Dont acte», est tendancieuse : ce «négligemment laissé», propre à évoquer certaine «faucille», est au moins une flèche qui n'a pas été lancée par mégarde. Rien ne la justifie, ni dans l'esprit, ni dans la lettre, qu'une interprétation hâtive et erronée de la note en question. Mais que celui qui n'a pas péché... et je ne suis pas celui-ci, l'avant fait, au moins souvent par omission! (Je l'avais omis dans mon texte, et il l'avait indirectement indiqué en fin d'un article, repris dans Les Romantiques, comme je vois à présent). Tout cela n'empêche pas que, si Gide a cité des poèmes entiers de Hugo, souvent les plus «anthologiques» (Oceano Nox, Les Malbeureux), curieusement éloignés d'un goût plus exigeant, il a commis une opération assez atroce en tronçonnant ces poèmes ou en les soumettant à des prélèvements qui évoquent l'autopsie plus que le florilège. Ce traitement n'a pas été réservé à Hugo; même Rimbaud, si j'ose dire même, l'a subi.

Maintenant, le plus piquant de l'affaire, c'est que, Victor Hugo étant tombé dans le domaine public, semble-t-il, à la date du 11 mai 1949, il s'en est fallu de peu que la note fût superflue. Hachette, Larousse, Hatier ont publié leurs choix de Hugo en 1950 et l'*Anthologie* de Gide porte la mention : Dépôt légal, 2^e trimestre 1949.

J'accompagnais cette mise au point d'une lettre où je remerciais Henriot de ses explications : «Je ne saurais vous dire à quel point je vous suis reconnaissant d'avoir pris la peine d'exposer si honnêtement votre réaction, qui a dû peser sur votre jugement de l'ouvrage comme par son effet sur Gide lui-même. Nos rapports, hélas, sont faits de tels malentendus et c'est une chance de les éclaircir même lorsqu'il est trop tard pour les réparer.» Je n'en suis plus si sûr, hélas, et je regrette à présent cette mise au point, tardive de toutes manières pour Gide. Elle ne dut, je l'espère, jamais parvenir sous les yeux du destinataire, mort à son tour le 14 avril 1961, et je la vois datée du 6...

Membre de l'AAAG depuis sa fondation, professeur de littérature française à l'Université de Cambridge, Jean-Bertrand BARRÈRE n'a nul besoin d'être présenté à nos lecteurs : après l'ouvrage monumental, devenu classique, qu'il consacra à La Fantaisie de Victor Hugo (José Corti, 3 vol., 1949-60), une monographie sur Romain Rolland (coll. «Écrivains de toujours», Seuil, 1955), rappelons qu'il a publié l'an dernier un important Claudel (SEDES). Sur Gide, citons «Gide et l'idée de goût, ou le dernier honnête homme» (Australian Journal of French Studies, nº «André Gide», janvier-août 1970) et le premier chapitre de son célèbre essai sur La Cure d'amaigrissement du Roman (Albin Michel, 1964).

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

autographes Diffusé en mars, le catalogue n° 7 («Printemps 1980») de la Librairie «Les Autographes» de M. Thierry Bodin (45, rue de l'Abbé Grégoire, Paris VI^e) proposait :

186. André Gide, l.a.s., 12 mai 1936, à Jean Cassou, 2 pp. in-8. "J'ai avisé Malraux. Votre présence au Plenum! de Prague est plus que souhaitée – et dans l'avion qui nous y mènerait. Votre présence serait (sera) pour moi, d'un réconfort et d'un appui considérable." Il encourage Cassou à publier dans Europe le récit d'un jeune auteur, Vl. Malacki; ce serait pour lui «un événement considérable – susceptible de le gonfler de courage et de joie [...] je crois qu'il est dans une grande misère, la carte de travail lui étant refusée comme étranger»... (C'est le 17 juin 1936 que Gide partit pour Moscou faire son «voyage en U.R.S.S.»).

Nous avons relevé dans le catalogue d'Autographes de la Librairie Morssen (Philippe Arnaud Sr, 14, rue de Seine, Paris VI^e) daté d'avril 1980 :

100. André Gide, l.a.s., 5 déc. 1937, à Auguste Bréal. Il enverra les livres en U.R.S.S., espérant qu'ils ne reviendront pas avec la mention «un nouvel envoi de ce genre et le destinataire sera fusillé». L'histoire de Joseph, de Thomas Mann, est ce qu'il a écrit de plus remarquable. 1 p. 1/3 in-8 env. 750 F

Beau catalogue (illustré) pour une belle vente : Livres et Autographes : Collection Jean Elleinstein, 865 numéros dispersés les 29 et 30 mai en l'Hôtel des ventes de Mes Guy Loudmer et Hervé Poulain (73, rue du Faubourg-saint-Honoré, Paris VIIIe), les experts étant Mme J. Vidal-Mégret et M. Thierry Bodin. Dans la splendide collection de l'historien communiste, nous avons relevé :

67. André Gide, l.a.s., (Paris,) 5 mars 1937, (à Auguste Bréal,) 2 pp. in-8. Intéressante lettre sur le retour d'U.R.S.S.. «Je me cramponne à mon travail. A Paris je ne fais rien qui vaille, sans cesse dérangé». Il est à Fontainebleau : «j'avais besoin d'une solitude complète pour mener à bien mes Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S. si discuté. Hélas! je reçois de toutes parts confirmation de ce que le "Parti" me reprochait d'avancer à la légère. L'escroque-

rie soviétique s'étend aujourd'hui sur l'Espagne et c'est un des plus sinistres côtés de ce drame affreux. Le mot "escroquerie" est sans doute trop fort; mais je m'indigne à voir tant d'héroïsmes, de dévouements sincères, joués»... [Estimation: 1200 F.]

68. André Gide, Pages de Journal (1889-1928). Dactylographie avec corrections et ajouts autographes; 204 pages in-4; reliure demi-maroquin rouge à coins (Semet et Plumelle). On sait que Gide commença par publier son Journal de façon tout à fait confidentielle : 1889-1895 et 1927-1928 furent tirés en 1931 à sept exemplaires, et 1902-1905 en 1932 à treize exemplaires. C'est dire l'intérêt de la dactylographie préparatoire qui se compose ainsi, selon l'ordre des carnets: - 1889-1892; - Novembre 1892 à Juillet 1895; - 1902 [puis 1904 et 1905]; - 1927 [jusqu'au 18 juillet]; - Août 1927 à Janvier 1928 [jusqu'au 2 janvier] «Carnet commencé à Peira-Cava. Août 27»; - 1928. On notera des passages supprimés soigneusement surchargés à la dactylographie, par exemple : «Je ne raconterai pas les épisodes de mon commerce avec Pierre Louis. D'abord je ne veux pas raconter; puis je n'en sortirais pas et je m'agacerais inutilement... Cette matinée chez Louis et tous deux ensemble; j'étais heureux d'abord de quelque intimité reconquise». -«J'attendais le petit Paul Gide, avec qui j'eusse encore causé vérole et autres». - «Empêtré dans le labyrinthe de mon hybridité. J'ai dans la main toutes les lignes du Languedoc et de la Normandie». D'autres passages sont biffés, par exemple : «J'aime la vie et préfère le sommeil, non pas à cause du néant, mais à cause du rêve». - «Paludes fut commencé à Biskra, écrit en partie à Rome, un peu à Florence, puis, trois mois après à Neuchatel (la Brévine). Je ne saurais dire où l'idée de ce livre m'est venue; peut-être par l'absurde, par le puissant désir de vivre qui me faisait écrire mes Nourritures Terrestres ; Paludes en est une sorte de préface. Les annonces de Paludes se trouvent déjà dans les Poësies d'André Walter et dans la seconde partie du Voyage d'Urien». - «A propos des articles de Paul Stapfer. Ce qu'on appelle l'esprit suisse, ce n'est pas l'esprit des bauteurs; c'est l'esprit de vallée». Les corrections de Gide, outre quelques passages déplacés, sont surtout des corrections de style, qui attestent son souci de perfection; parfois une phrase est complétée. Gide a, de plus, ajouté quelques notes; ainsi, en janvier 1890, concernant la visite à Verlaine : «A l'hopital Broussais. Cette visite a été racontée fort exactement par Pierre Louys (v. Vers et Prose)». [Estimation: 3500 F.]

Notre ami Patrick Pollard (Birkbeck College, Londres) nous a communiqué l'extrait suivant du catalogue d'une vente organisée chez Sotheby à Londres le 30 avril dernier:

510. Gide (André), Autograph letter signed, 3 pages, small quarto, post-marked Paris, 10 January 1900, to his close friend Eugène Rouart, expressing his delight with the first part of Rouart's novel La Maison du Bien-Etre:

- «... Bonfils m'a paru succulent comme une aubergine farcie. Le premier chapitre que je connaissais par cœur (mais tu y as fait d'excellentes modifications) n'accroche un peu que lors du dialogue entre les jeunes gens ; il n'y a rien à enlever ni à rajouter - simplement quelques phrases à raboter sur les épreuves...» He tells Rouart that he intends to publish the first part in the next issue [of L'Ermitage], but insists that he must know how long the novel will be in its final form («... L'expérience nous montre qu'il est fâcheux de faire durer un roman plus de trois Nos...»), approves of the dedication, but suggests that it should be omitted from the journal in view of the fact the novel is being published in instalments, and urges him to finish the work as soon as possible. Autograph envelope, stamped and post-marked, slight staining from paper-clip. [Reproduction de quatre lignes autographes : «Salue amicalement ta femme de notre part. / Je suis ton / André Gide. / Tu viens, dis ?.../». - Patrick Pollard a également relevé sur l'original la phrase suivante : «Je n'ai fait aucun service de presse... aussi n'ai-je donné ce livre à aucun ami». Rouart's novel La Maison du Bien-Etre, in which Bonfils is the principal character, was published in serial form in the journal L'Ermitage, of which Gide was one of the editors, in the first six months of 1900. Three extracts appeared, the last of which ends «A suivre»; no more were published. Eugène Rouart was the son of the famous art collector Henri Rouart, and it was to him that Gide dedicated Paludes. Gide once described him as «a charming boy, deliciously mad, whom I like very much ».
- 511. Gide (André), Autograph letter signed, 4 pages, octavo, Paris, 25 April [1915], to his friend Eugène Rouart, expressing concern over a letter which he has just received from Rouart's wife, to which he feels unable to reply in terms of vague reassurance, but wonders what precisely she expects of him; he tells Rouart how busy he has been at the Foyer Franco-Belge, mentions a recent dinner with the van Rysselberghes, and sends news of mutual acquaintances. With the autograph envelope, stamped and post-marked. [Cf. BAAG n° 17, p. 8, et n° 29, pp. 53-4.]
- 512. Gide (André), Autograph letter signed, 1 page, quarto, no place, 17 March 1925, to an unnamed correspondent, a publisher, thanking him for his interest in Les Faux-Monnayeurs but saying that the «fragmentary» publication that he is proposing seems undesirable at the moment («... Attendez d'en avoir vu plus...»). Les Faux-Monnayeurs was published in book form in 1926.
- 513. Gide (André), Autograph letter signed, 2 pages, quarto, [Paris,] 5 January 1927, to the novelist Francis de Miomandre, expressing his delight at Miomandre's proposal to write about Si le grain ne meurt, which so far has received the attention only of his enemies and not his friends, promising to send Miomandre a copy as soon as he receives them from the publisher («...

un article de vous me ferait grand plaisir. En général je n'ai que des amis silencieux; mais je ne vous en aimerai pas moins si vous parlez, n'ayez crainte
...») he explains why it gave him so much pleasure to dedicate a work to him:
«... vous êtes un type très... propre; et dans notre sacré monde des lettres, les
gens propres se font rares. Et puis je ne lis rien de ce que vous écrivez sans
une sorte de joie exquise; vous dites en souriant, en semblant vous jouer, des
tas de choses profondément senties, parfaitement sensées et délicatement raisonnables...» and expresses his pleasure at Miomandre's views on «mes notes
de voyage» [Voyage au Congo]. Only three letters from Gide to Miomandre
are known to the editor of his correspondence.

514. Gide (André), Autograph letter signed, 2 pages, large quarto, [Paris], 4 January 1936, to Kirsch, expressing approval of his work Pays Conquis which he is now re-reading, informing him that he has recommended it to Gallimard and to others who may have influence in the publishing world, and agreeing with Kirsch's poor opinion of the «Chronique de Vendredi»: «... Quant à la chronique de Vendredi!... oh! tu n'es pas le seul à t'en plaindre. C'est une consternation générale. Hier, à Vendredi, j'ai attaché le grelot, transmis les récriminations de Vaillant-Couturier, d'Aragon et n'ai pas rencontré de contradicteurs. J'ai ajouté que, personnellement, je ne me permettais pas de la juger, parce que, jusqu'à présent, je n'étais pas parvenu à en lire plus de quelques phrases, aussitôt accablé par l'ennui...». [Lettre publiée dans le Gide, tel je l'ai connu de Maurice Lime, Paris: Julliard, 1952, pp. 80-2.]

Du catalogue nº 249 (diffusé en juin) de la Librairie de l'Abbaye (Paris), Autographes et Documents bistoriques:

113. Gide (André), L.a.s. à Louis Süe, architecte, s.l.n.d., 1 p. in-8. «... Venez donc de préférence mercredi prochain...», écrit Gide qui a reçu une lettre de Bonnier qui ne pourra venir à leur rendez-vous bi-hebdomadaire habituel..., «si vous souhaitez de le voir...».

Du catalogue Autographes et Documents historiques n° 2 (Été 1980) de la Librairie de l'Échiquier, dirigée par Maryse Castaing (16, rue de l'Échiquier, 75010 Paris):

44. Gide (André), Carte aut. sign., Paris, 1^{er} février 1913, 1 p. 1/2 in-12 oblong. «... Il s'est constitué une ligue franco-indigène ou du moins franco-arabe pour le moment... Nous serions très heureux d'avoir votre adhésion... On n'attend qu'elle pour faire imprimer les statuts dont je vous envoie ci-joint la partie essentielle...»

460F

Le catalogue no 2 (juin 1980) de Livres Anciens et Modernes de la Librairie Quentin (7, place de la Fusterie, 1204 Genève) propose vingt-trois ouvrages de Gide (dont un ex. Hollande des Œuvres complètes, broché, 1650 FS), parmi lesquels nous avons remarqué quatre volumes auxquels sont jointes des lettres autographes :

- 195. Lettres à Angèle. Paris, L'Ermitage, juillet 1898 novembre 1900; in-12 de 189 pp., toile soie à la bradel, titre doré sur le premier plat et au dos, couvertures conservées. Édition pré-originale extraite des 13 numéros de L'Ermitage' [...] L'exemplaire comprend en outre deux portraits et une lettre autographe d'André Gide, 3 pages adressées le 26 août 1897 à son ami Eugène Rouart, à qui il a déjà dédié Paludes. «Cher ami, tout ici va doucement bien; Marcel et Jeanne par leur bonbeur aident au nôtre; du vent de la mer et des landes notre maison est protégée. Je travaille un peu; je lis; je médite; je laisse mes passions se reposer, devenir lentement des pensées; je me prétendrais sage, sans quelques mauvais souvenirs. Sur ma cheminée, au lieu d'une pendule, ton petit pâtre des berges, de Rops, me semble refléter mon âme; il est là, ni triste, ni gai, énormément contemplatif...».
- 197. Le Retour de l'Enfant prodigue. Paris, Vers et Prose, tome IX, marsmai 1907; in-8, demi-toile soie, couverture. Édition pré-originale. Il est joint une lettre autographe de deux pages de Gide, adressée à Paul Fort, directeur de Vers et Prose. Elle est entièrement consacrée à l'Enfant prodigue, soulevant une question de date pour la parution simultanée de ce texte dans Vers et Prose et dans Neue Rundschau. La collaboration à cette dernière revue allemande n'est pas mentionnée par Naville.
- 203. Voyage au Congo (carnets de route). Le Retour du Tchad (suite du Voyage au Congo, carnets de route). Paris, Gallimard, 1927-30, 2 vol. in-12 brochés. Premières éditions en librairie, précédées par des tirages à part publiés à La N.R.F.. Exemplaires numérotés sur papier vélin pur fil. Deux lettres autographes signées d'André Gide, concernant le voyage qu'il va entreprendre. La seconde est adressée à Marc Allégret. Il dresse une liste des médicaments, de la garde-robe et des provisions à emporter... «La pensée de ce voyage me fait tourner la bobine. Je n'arrive pas à me persuader que c'est moi qui vais réaliser cela. Qu'il fait beau, déjà! Chaque jour j'attends la catastrophe qui va rendre cela impossible [...] Ah! vieux, je vais tellement mieux, je suis tellement plus jeune et plus avide qu'il y a vingt ans! Mais remettons les exclamations à plus tard...».
- 215. Journal 1942-1949. Paris, Gallimard, 1950; in-12, broché. Édition originale. Un des 525 exemplaires sur vélin pur fil. On trouve reliées en tête une page autographe du Journal, fragment de la page 281 avec texte remanié, et une lettre autographe signée de Gide, adressée à Jean Denoël, maintes fois cité dans ces pages.

 350 FS

Du bulletin d'Autographes et Documents historiques nº 108 (juin 1980) de la librairie Henri Saffroy (3, quai Malaquais, 75006 Paris):

135. Gide (André), L.a.s. (à Joseph Loubet), Venise, 15 avril 1898. 1 page in-8°. Et poème autographe signé, «Sur une tombe au bord de la mer», 3 pages 1/2 in-8°. (La fin du poème et la signature se trouvent au verso de la lettre.) Très intéressant ensemble. Pour répondre à la demande qui lui a été faite, Gide envoie un poème pour La Coupe et écrit : «Croyez que je suis avec attention chaque No de votre revue». Le premier numéro de La Coupe, «recueil mensuel d'art et d'éthique» dirigé par le poète de langue d'oc Joseph Loubet, avait paru à Montpellier le 1er mai 1895. La Coupe rassembla pendant quelques années des noms importants : A. Samain, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Verhaeren, Mallarmé, etc... Un court poème de Gide y avait déjà paru en juin 1895. Celui qu'il donne ici – publié dans le numéro de La Coupe de juin 1898, pages 89-90 de la réédition donnée à Genève en 1971 par Slatkine, et qui ne semble pas figurer dans l'édition de la Pléiade des œuvres de Gide - est «imité de l'Anthologie», écrit Gide à la suite du titre. Il s'agit bien évidemment de la célèbre Anthologie grecque, dans laquelle on trouve une épigramme funéraire de Getulicus commençant ainsi : «Ce tombeau sur le bord de la mer...», qui a sans doute inspiré à Gide le titre de son poème. [Suit citation du début et de la fin du poème, identiques au texte publié dans La Coupe. Signalons qu'un autre manuscrit de ce poème existe, v. La Maturité d'André Gide, p. 604.1 1500 F

livres et articles Les Éditions Gallimard viennent de faire entrer La Symphonie pastorale dans leur collection destinée aux adolescents «1000 soleils» (dirigée par Pierre Marchand et Jean Olivier Héron). Dans ce volume relié en skivertex bleu, titre or, sous jaquette illustrée d'un dessin d'Éléonore Schmid, 21 x 13 cm, de 155 pages (achevé d'imprimer : 7 avril 1980), le texte de l'œuvre (pp. 11-144) est précédé d'une illustration photographique en double page (un paysage de montagnes) et suivi d'un dossier, abondamment illustré, de 14 pages intitulées : «André Gide : Portrait éclaté», réalisé par Patrick Jusserand, dont Michel Braconnier, dans un article de L'École libératrice (n° du 16 mai 1980, pp. 1257-8 : «Encore quelques nouveautés et livres récents...») écrit : «Une sorte de modèle des dossiers que l'on pourrait demander à nos élèves de réaliser sur un auteur.»

Notre ami Bertrand Fillaudeau a soutenu devant l'Université de Paris-Sorbonne, en juin dernier, un mémoire pour la Maîtrise de Lettres modernes (préparé sous la direction de M. Yves-Alain Favre) intitulé Les Soties d'André Gide: le Comique protéiforme (1 vol. dact., 29,7 x 21 cm, de 148 pp.), dont il a bien voulu offrir un exemplaire à l'AAAG. Le BAAG publiera prochainement de Bertrand Fillaudeau une «Étude anthroponymique des soties d'André Gide».

Les Cabiers Charles Du Bos consacrent la majeure partie de leur nº 24 (juin 1980) à «Charles Du Bos et Ramon Fernandez». On y lira des cours inédits de Du Bos sur Ruskin, un article de Béatrice Didier intitulé «Charles Du Bos et Ramon Fernandez: "déspiritualisation" ou "respiritualisation" chez André Gide ?» (pp. 41-8) suivi d'un échange de lettres fort intéressantes, de juillet 1931, entre Du Bos et Fernandez, à propos du livre que celui-ci venait de publier sur André Gide (pp. 49-70), etc...

De notre amie Colette Dimic: «Gide et la maladie», dans Studi Francesi, nº 67, janvier-avril 1979 (paru en mai 1980), pp. 62-75.

Dans L'École, nº 4 de l'année 1979-80, pp. 27-36, M. Jean-Paul Hugot publie dans la rubrique «Méthodes nouvelles» un article intitulé: «A. Gide: La Porte étroite. Réflexions sur les types de "formes" dans un texte».

A propos des CAG 8: Michel Mouligneau, «Jacques-Émile Blanche, André Gide et Marcel Proust», dans le Bulletin des Amis de Marcel Proust nº 30 (1980), pp. 218-20.

Comptes rendus: — de La Maturité d'André Gide de Claude Martin, par Daniel Moutote dans la Revue d'Histoire Littéraire de la France, vol. LXXX n° 1, janvier-février 1980, pp. 138-41; — d'André Gide et le premier groupe de la N.R.F. d'Auguste Anglès, par Michel Raimond dans la Revue d'Histoire Littéraire de la France, vol. LXXX n° 3, mai-juin 1980, pp. 493-6; — du t. I de la Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, par Patrick Pollard dans le Times Literary Supplement du 14 mars 1980, p. 286 («The Englishing of Gide»).

travail en cours Maria-Luisa Garcia Monton, membre de l'AAAG, prépare à l'«Universidad Complutense de Madrid» une thèse de doctorat sur L'Inversion du sujet dans la phrase d'André Gide. M^{me} Garcia Monton est actuellement professeur à l'«Escuela Official de Idiomas» de Madrid.

RÉFLEXIONS ET INFORMATIONS SUR UNE ASSOCIATION (LA NÔTRE)

On parle beaucoup, ces temps-ci, des «amitiés littéraires» ou «associations d'amis». Il est vrai qu'elles sont fort nombreuses, et qu'il en naît une nouvelle chaque semaine, ou presque. Phénomène, d'ailleurs, quasi exclusivement français, qui frappe - et souvent séduit - les observateurs étrangers. Nombreuses, elles sont naturellement très différentes les unes des autres, même si leur but est toujours le même : faire mieux connaître un écrivain (encore faut-il distinguer le cas d'un auteur que le grand public a oublié de celui d'une œuvre qui demeure en pleine lumière : la fonction des «Amis de Gabriel Vicaire n'est pas la même que celle des «Amis de Balzac»...). De la chapelle fermée, gardienne jalouse d'une hagiographie, au cénacle d'érudits austères et froids, de la joyeuse équipe d'enthousiastes, de «fans» plus ou moins brouillons, au groupe d'administrateurs veillant sagement à l'exploitation d'une œuvre, de l'association qui se borne à des «manifestations», commémorations, excursions et banquets, à celle qui travaille surtout à la publication de documents, d'études, de textes inédits, voire à l'édition d'œuvres complètes... le champ est vaste et divers. Divers, aussi, les rapports que peuvent entretenir ces sociétés avec les familles ou ayant-droits des écrivains qu'elles servent : certains héritiers y prennent une part très active, soit dans un esprit loyal et libéral, soit pour imposer une certaine orthodoxie. Divers, enfin, les moyens dont disposent ces associations : beaucoup vivotent avec les seules cotisations de leurs quelques dizaines de membres ; certaines bénéficient de subventions ou de ressources plus ou moins occultes ou acrobatiquement assurées ; beaucoup n'existent dans l'espace que grâce aux tiroirs où leur président ou leur secrétaire général classe son courrier, d'autres jouissent du «soutien logistique» important (locaux, bibliothèques, musées...) que leur fournit un mécène (cas assez rare), une municipalité, une université...

Après le «dossier» que Les Nouvelles Littéraires, voilà deux ans, avaient publié sur «la littérature des amis» (v. BAAG n° 39, pp. 114-5), Le Monde des livres du 30 mai dernier (p. 25) a consacré une pleine page, fort intéressante, aux «Amitiés littéraires» : brèves interviews du D^r Dumas, président de la Société Jules Verne, de M^{me} Ferny Besson, secrétaire générale de l'Association des Amis d'Alexandre Vialatte, et de nos amis Alain Rivière, secrétaire

général de l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, et William Théry, animateur de l'Association des Amis de Pierre Louys; présentation des Cabiers Roger Nimier (v. notre information dans les «Varia» du présent numéro); interviews de M^{me} Marie Delteil, exposant le rôle que veut jouer le Centre National des Lettres:

En 1976, nous avons donné des subventions à cent onze associations. Toutes ne sont pas des «Amitiés littéraires». Les subventions vont de 1000 à 10000 francs, la moyenne tournant autour de 5000 francs [...]. Chaque année, nous enregistrons de huit à dix associations nouvelles. Nous n'avons pas de fichier général des associations, et j'espère pouvoir en réaliser bientôt un [...]. Pour le moment, notre rôle reste un peu passif. Nous attendons les demandes au lieu de les susciter. Pourtant, certaines associations, dès leur formation, font appel à nous. Nos interventions restent ponctuelles et servent surtout à «boucher des trous».

- de Me Jean-Claude Zylberstein, détaillant le point de vue des juristes quant aux droits et devoirs d'une société littéraire :

[] Une société n'a pas besoin d'être déclarée conformément aux dispositions de la loi du 1^{er} juillet 1901 pour exister ni pour fonctionner. Les avantages de la déclaration tiennent à une capacité, juridique et financière, élargie. Seule l'association déclarée est susceptible de recevoir une subvention publique. [...] Et, surtout, mais seulement après trois ans d'existence, sa reconnaissance d'utilité publique [...] permet de recevoir dons et legs, et pas uniquement des cotisations. [...] Enfin, il y a le cas des héritiers abusifs. [...] Tout un arsenal se trouve mis à la disposition des sociétés littéraires. Il n'est besoin que de courage et d'entêtement pour l'utiliser. Tant pis si quelques vanités ou intérêts s'y trouvent bousculés au passage. Place aux œuvres!

— et de M. Robert Gallimard, définissant la politique de sa maison et expliquant le sens des gros efforts qu'elle fait, à peu près seule dans le monde de l'édition, pour la publication d'une douzaine de séries de Cabiers 1:

Nous n'avons pas de politique systématique dans ce domaine. Deux ou trois sociétés seulement sont domiciliées chez nous. [...] Dans l'ensemble, ces publications sont peu rentables, sauf exceptions, comme les derniers Cabiers Gide. Elles s'inscrivent dans un travail énorme de mise à jour, de sauvetage et d'entretien des œuvres, et les sociétés jouent un rôle que nous ne pourrions jamais assurer seuls. [...]

Nous citerons enfin un passage du «chapeau» de Raphaël Sorin qui introduit ces divers textes :

Toutes les associations ne sont pas irréprochables. Les Cahiers des amis de Rimbaud sont ineptes. Les Amis de Louise de Vilmorin doivent intimider ceux qui ne sont ni prince, ni académicien, ni président de quelque chose. On peut relire Zola, Gide, Balzac, Proust, Péguy en s'épargnant la lecture des bul-

¹ Aux Éditions Gallimard paraissent les Cabiers Paul Claudel, Cabiers André Gide, Cabiers Marcel Proust, Cabiers Jean Cocteau, Cabiers Albert Camus, Cabiers Paul Valéry, Cabiers Céline, Cabiers Saint-John Perse, Cabiers Saint-Exupéry et Cabiers Jean Paulhan. Au total, à ce jour, cinquante-deux cahiers ont paru. Sont annoncés pour débuter prochainement des Cabiers Emmanuel Berl.

letins de leurs amis. Mais quand il s'agit de publier des inédits, de fournir de la documentation ou de célébrer un centenaire, les associations sont encore le moyen le plus efficace d'aboutir, souvent le seul.

Il faut donc faire le tri entre les maniaques de l'érudition, les universitaires obnubilés par leurs travaux, les adorateurs et les héritiers abusifs, et avoir le courage de se plonger dans ces annales, ces cahiers, ces actes de colloques. Ce matériau littéraire, malgré d'innombrables scories, correspond à une activité intense, clandestine, parfois provinciale, qui finit par obtenir au grand jour des résultats appréciables.

Voilà un intéressant ensemble de constats, d'informations et de points de vue. Ce pourrait être, pour chaque membre de l'AAAG, l'occasion d'une utile réflexion sur l'activité et la fonction de son association, la «politique» qu'il souhaite de la part des animateurs de celle-ci. Au fil des années, des débats qui ont lieu lors des assemblées générales, des rencontres, des échanges de correspondances, cette politique a pu se préciser — ce qui ne signifie pas, hélas ! que tous ses objectifs aient pu être atteints, compte tenu de l'exiguïté de ses moyens (financiers et humains). Plusieurs principes se sont dégagés, qui fondent cette politique :

- Gide est un de ces très grands écrivains qui n'ont évidemment nul besoin d'un groupe de dévots s'activant pour le préserver de l'oubli ; reste que, dans une époque qui est peut-être plus que d'autres la proie des modes, des engouements, de l'éphémère, il est certainement utile qu'un groupement de ses lecteurs les plus fervents favorise tout «événement» le concernant...
- Gide, comme tout grand écrivain, appartient à tous mais il est du petit nombre de ceux dont la vérité et la lecture ne sauraient être que plurielles ; s'il est une association qui se doive d'être ouverte, accueillante à toutes les contradictions, c'est bien l'AAAG...
- -- «Favoriser le rayonnement de l'œuvre et de la figure de Gide», c'est le but que s'est assigné, statutairement, l'AAAG. Pour ce faire, la publication de textes inédits de l'écrivain, de documents le concernant, d'études sur lui, d'informations sur sa présence dans le monde d'aujourd'hui, est, sinon certes le seul, du moins un moyen capital: on sait que les Cahiers André Gide, d'une part, et de l'autre le Bulletin des Amis d'André Gide s'appliquent à remplir ce programme.
- Pour quel public travaille l'AAAG? Gide a des millions de lecteurs dans le monde; les Cabiers de la Petite Dame se sont vendus à plus de dix mille exemplaires; l'AAAG n'a encore qu'un millier de membres: le BAAG ne s'adresse donc qu'aux plus passionnés et aux plus avertis des lecteurs de Gide, mais, si nous avions le loisir d'établir des statistiques et la place de les publier, quelle diversité éclaterait parmi ces mille lecteurs! Age, sexe, profession, niveau d'instruction, nationalité, religion ou philosophie... Certes, un bon tiers de l'AAAG est constitué d'«universitaires», au sens large du mot : enseignants, chercheurs et étudiants, c'est-à-dire de ceux qui, par goût puis

par profession, veulent par tous moyens approfondir, enrichir leur propre lecture de Gide — et enrichir celle des générations qu'ils ont ou auront la charge d'éveiller à la «culture». Mais l'AAAG ne saurait être, ne doit pas être, une société d'universitaires spécialistes... sous peine de ressembler à une université qui n'accueillerait plus d'étudiants! Et ce, même en sachant que, pas plus que les «héritiers» ne sont tous «abusifs», les «universitaires» ne sont pas tous «obnubilés par leurs travaux»... Ces dernières considérations expliquent à la fois la distinction et le lien qui existent entre l'AAAG et le Centre d'Études Gidiennes (implanté à l'Université Lyon II), celui-ci aidant celle-là sans se confondre avec elle.

Si ces quelques réflexions, hâtivement formulées, suscitaient des réactions chez les membres de l'AAAG, elles auraient partiellement atteint leur but...

Mais nos lecteurs attendent aussi des informations, ici, sur l'évolution des difficultés que rencontre l'AAAG en cette année 1980, difficultés qui ont été exposées dans les deux derniers BAAG, qui ont été discutées à l'Assemblée générale du 22 mars dernier et qui, avant même les décisions prises par celleci, ont nécessité le lancement de l'«opération survie» — collecte de souscriptions exceptionnelles dont on trouvera plus loin la deuxième liste.

Les recettes de notre «projet de budget pour 1980» (BAAG n° 45, de janvier, p. 135) semblent avoir chance d'être réalisées : même si la «souscription exceptionnelle» ne produit pas tout à fait la somme espérée (mais nous l'espérons encore!), nous venons d'avoir l'heureuse nouvelle que le Centre National des Lettres, attentif à nos efforts, nous attribuait une subvention exceptionnelle (voir en dernière page des «Varia» du présent numéro) qui compensera le déficit de notre «Opération Survie». Il n'est pas impossible, d'autre part, que le produit des «ventes de publications» soit légèrement supérieur à la somme inscrite au budget prévisionnel.

Mais... la colonne des dépenses s'est malheureusement enflée par rapport à ce projet : nous avons dû acheter aux Éditions Gallimard des exemplaires de CAG que nous n'avions plus en stock (plus de 1200 F); les tarifs postaux ont augmenté en mai... et une nouvelle hausse est prévue pour août, ce qui accroîtra de près de 1500 F les frais d'envoi des BAAG pour cette année (les nouveaux tarifs du mois de mai ont fait passer l'affranchissement d'un exemplaire expédié en France de 1,35 F à 2,40 F...). Et enfin un nouveau problème est apparu : les crédits du Centre d'Études Gidiennes ne suffisent plus — même avec l'aide complémentaire de l'UER des Lettres et civilisations classiques et modernes à laquelle il est rattaché — à financer la fabrication des quatre BAAG de l'année. Nos fascicules ont crû en volume et en tirage : si le nº 18, d'avril 1973, avait coûté 362,00 F, le nº 46, d'avril 1980, a coûté 6785,00 F. Il est donc à prévoir que, dans sa «participation aux frais des publications du CEG», l'AAAG ait à financer sur son budget propre au moins un numéro du

BAAG, dès la présente année.

Tout cela dit, nous terminerons l'année sans dettes... pour la bonne raison que, suivant les dernières nouvelles reçues, le CAG 10 (tome II de la Correspondance André Gide - Dorothy Bussy), notre cahier 1980, ne paraîtra qu'au début de 1981, et nous n'en règlerons donc la facture que sur l'exercice 1981. C'est en 1981 qu'entreront en application les nouveaux tarifs de cotisations «différenciées» dont le principe a été adopté par l'Assemblée générale (v. le BAAG n° 46, d'avril, p. 308). D'ici là, nos sociétaires savent que leur Conseil d'administration fera tout pour assainir la situation; que, de leur côté, ils fassent un dernier effort pour que le «pari» de notre «Opération Survie» soit tenu!

EN DIFFUSION

Le Secrétariat de l'AAAG dispose de quelques exemplaires des trois 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 ; les deux derniers sont proposés à des prix exceptionnellement bas (franco de port et d'emballage).

SOUSCRIPTION EXCEPTIONNELLE (SUITE)

Nous publions ci-dessous la liste des contributions reçues par le Secrétaire général de l'AAAG, au titre de la «Souscription exceptionnelle / Opération Survie», entre le 29 mars (date à laquelle avait été arrêtée la première liste, publiée pp. 312-4 du BAAG n° 46) et le 30 juin 1980. A suivre, nous l'espérons — il le faut !

Report	21 360	Mlle Anne Feltham	80
Rectification pour M. Basil D.		Anonyme	107
Kingstone (200 au lieu de		M. Gaston de Ladebat	240
400 F)	-200	Mme Jacqueline Lévi-Valensi	100
Rectification pour M. Rudolf		M. Pierre-Olivier Walzer	80
Maurer (120 au lieu de 50 F	7) 70	Anonyme	30
M. Robert Ponsot	100	Mme Ginette Vidal	80
Mme W. Jane Bancroft	70	M. Pierre Adrien	80
Deutsche Verlags Anstalt (pou	r	M. Robert Bouissou	30
Mme Gisela Spies-Schlientz	480	M. Jean Laforge	100
M. Georges Degans	100	Mme Eiko Nakamura	300
Mme Évelyne Méron	100	M. Maurice Lecerf	30
M. Michel Décaudin	100	M. Serge Gaubert	50
M. David Roe	150	Mme Joan Meyer	30
Mme Paule Belgrave	300	M. Henri Jordan	100
Mme Wanda Vulliez	150	Institut de Français de l'Univ.	
Fondation Krüger	300	de Strasbourg II	100
M. Jean Collignon	100	M. Jean-Philippe Lepêtre	30
M. Jean-Louis Meunier	80	M. Yves Bourreli	80
M. Michel Braconnier	30	M. Pierre-Jean Pénault	100
M. Jean Heitz	100	M. Raymond Piermont	200
M. Philippe Diriwaechter	100	M. Maurice Dugelet	50
M. Douglas W. Alden	30	M. Philippe Lelièvre	100
M. Pierre Bardel	70	M. Stuart Barr	50
M. Charles Berlioz	100	M. François Corre	80
M. Valère Antheunis	30	M. Bernard Melet	180
M. Victor Martin-Schmets	30	Mme Danielle Cuénod	50
M. Dominique Germot	100	Anonyme	30
Mme S. Tucoo-Chala (2e vers.)	100	M. Roger Turquin	150
M. Jean-Claude Lasserre	100	Mme Nicole Gastambide	80
M. Roger Froment	200	Mme Gene Sherman	50
Mme Christiane Dusoleil	100	M. Claude Martin (3e vers.)	100
M. Claude Lesbats	80	M. Robert Bouissou (2e vers.)	40

COLICCE	IDTION	EXCEPTIO	AIMIET	TE
SUUSCK	IP I IUN	EXCEPTION	MNEL	LE

77/					

Mlle Kathleen Todd	- 80	M. Grant E. Kayser	80
M. Gérard Gualandi	30	M. Masayuki Ninomiya	70
Mlle Marie-Rose Rossetti	30		

Total: 27 627 F, pour 258 donateurs (soit une contribution moyenne de 107,08 F). A ce jour, l'objectif fixé à notre «Opération Survie» (36 000 F) a donc été atteint aux trois quarts.

Au nom de tous, nous redisons notre vive gratitude à tous ceux qui ont jusqu'à présent répondu à notre appel.

LIBRAIRIE

pour vos commandes

(à adresser au Secrétaire général de l'AAAG, accompagnées de leur règlement par chèque à l'ordre de l'AAAG)

page 354: publications du Centre d'Études Gidiennes page 396: Cabiers André Gide page 430: publications des Lettres Modernes page 447: autres ouvrages en diffusion



Août 1950, sur la terrasse des «Audides» à Cabris, pendant le tournage de La Vie commence demain, de Nicole Védrès: Jean-Paul Sartre et André Gide. (Photo Marc Allégret).

ROLAND BARTHES 1915 - 1980

JEAN-PAUL SARTRE 1905 - 1980

Avril dernier a vu la disparition de deux grands noms des lettres françaises – dont le BAAG se doit de saluer la mémoire car tous deux ont écrit, et bien écrit sur Gide.

Gide-Sartre: on a souvent évoqué leur rencontre, on sait ce que Gide a écrit sur Sartre dans son *Journal*, on connaît le beau texte que Sartre a consacré à «Gide vivant» au lendemain de sa mort, dans *Les Temps modernes* de mars 1951 (recueilli en 1964 dans *Situations*, *IV*).

On a peut-être moins remarqué l'admiration que Roland Barthes a maintes fois témoignée à Gide, l'importance capitale qu'il lui reconnaissait : il se plaisait à se rappeler, et à rappeler que le premier texte qu'il ait publié - c'était en juillet 1942, dans Existences, revue du Sanatorium des Étudiants de France à Saint-Hilaire-du-Touvet - était des «Notes sur André Gide et son Journal» (ce texte n'a pas été recueilli par son auteur, mais a été reproduit par Jean-Jacques Brochier dans le nº 97, de février 1975, du Magazine littéraire consacré à Barthes, pp. 24-8). Et, lorsqu'il évoquait les lectures du «lycéen de dixsept ans», élève de «Première A» au Lycée Louis-le-Grand en 1933, qu'il avait été, il n'hésitait pas : «Gide, Gide seul, au milieu d'un fatras de lectures qui mêlaient Balzac, Dumas, des biographies, les romanciers mineurs de 1925, etc...» («Premier texte», L'Arc, nº 56, 1974, Roland Barthes, p. 3). En 1975, parlant de lui-même dans Roland Barthes, par Roland Barthes (Éd. du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», p. 103) : «Gide a eu une grande place dans ses lectures de jeunesse : croisé d'Alsace et de Gascogne, en diagonale, comme l'autre le fut de Normandie et de Languedoc, protestant, ayant le goût des "lettres" et jouant du piano, sans compter le reste, comment ne se serait-il pas reconnu, désiré dans cet écrivain ? L'Abgrund gidien, l'inaltérable gidien, forme encore dans ma tête un grouillement têtu. Gide est ma langue originelle, mon Ursuppe, ma soupe littéraire.»

Enfin, dans la dernière interview qu'il ait accordée (le 21 février, quatre jours avant l'accident qui entraîna sa mort, il recevait Philip Brooks et Patrick Sarfati, qui publièrent l'entretien dans Le Nouvel Observateur du 14 avril,

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES VIT RECTION - SCIENCES ECONOMIQUES ET SOCIALES

SORBONNE

54, RUE DE VARENNE, PARIS 7ª TÉL. : 222, 68-20

a an h PARIS, LE

then Mansean',

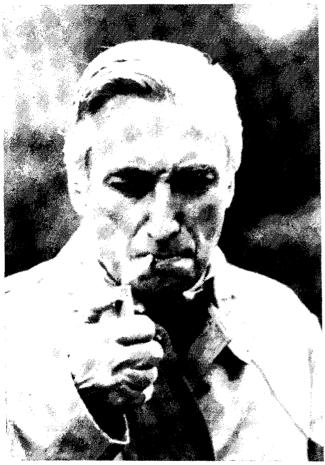
Is my where de vote letter. It he have G, Couch for vote confrance. I'awinara' shi. legent, etait san gide (Sun le Journal); mais Cérement fair quelquechor pour la Calieir gride, days d'immibial - de veux die d'iai mais quelques mais - ce tera matériellement l'ayon. selle : I as kay a faire - et de plus de suis deix represende ce projet plus band, d'en verai deu. fatigue' - Te he dente par que hay he puissing Gers.

Sacon man

Roll J Barthy 11 ms Servandoni Ben calial munt

Paris 6.

AU SECRÉTAIRE GENERAL DE L'AAAG LETTRE DE ROLAND BARTHES



nº 805, pp. 86-7) le nom de Gide fut le premier mot de sa première réponse :

"Le Nouvel
Observateur. —
Qu'est-ce que ça
signifie, être un
intellectuel en
France aujourd'hui?

Roland Rarthes. - Gide, favorable à la Russie soviétique puis lui étant hostile. en prenant aussi position sur le colonialisme, a été l'un des derniers à jouer le rôle traditionnel de l'intellectuel qui n'en reste pas moins un grand écrivain. Maintenant, les écrivains sont comme en recul, il n'y a d'ailleurs plus de grands écri-

vains à proprement parler. Après Gide, il y a eu encore Malraux et Aragon... Au lieu d'une relève des grands écrivains, on a pu remarquer l'apparition massive des intellectuels, c'est-à-dire des professeurs. Il s'agit même d'une véritable caste intellectuelle.»

VARIA

GÉA AUGSBOURG *** Contrairement à ce que laissait croire notre note du dernier BAAG, p. 320, l'auteur du dessin reproduit est un artiste, et c'est à l'amabilité de la veuve de Géa Augsbourg que nous avons dû l'autorisation de reproduction.

GIDE ET LES CAHIERS DU *** On a récemment appris que Mme Marcelle Ballard, veuve de Jean Ballard (qui, de 1914 à 1960, fit de ses Cabiers du Sud, publiés à Marseille, une très grande revue, dont l'audience et l'influence furent considérables), a légué à la Ville de Marseille l'ensemble des archives de la revue, qu'avait conservées son mari : une dizaine de milliers de volumes, de nombreuses collections de revues françaises et étrangères, et 837 dossiers d'écrivains, contenant des correspondances échangées avec Jean Ballard: entre autres, un dossier André Gide, auquel il faut souhaiter qu'un chercheur s'intéresse; on sait que Gide a collaboré au moins quatre fois aux Cabiers du Sud (notamment en 1933, en leur donnant des fragments de sa traduction d'Arden of Feversham, et en 1943, avec son

«Éloge de la Suisse»); la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet ne conserve, semble-t-il, qu'une seule lettre de Ballard à Gide (de 1945), mais d'autres devraient pouvoir être retrouvées. C'est M. Marc Faigre qui est chargé de ce fonds aux Archives de la Ville de Marseille, Palais des Beaux-Arts, 1 place Auguste Carli, 13000 Marseille.

L'ARCHITECTE DE L'OPERA

*** Lapsus explicable — sinon excusable! — de la part d'un Lyonnais,
mais que nos lecteurs auront rectifié
d'eux-mêmes: p. 304 du dernier
BAAG, nous avons donné à Charles
Garnier (1825-1898), architecte de
l'Opéra et de l'hôtel du Cercle de la
Librairie, le prénom de Tony Garnier
(1869-1948), architecte des abattoirs
de Gerland à Lyon (monument classé, lui aussi...). Merci à notre ami
Bernard Yon, qui nous a signalé l'erreur.

THÉOPHILE ALAJOUANINE (1890-1980) *** Né le 12 juin 1890 à Verneix (Allier), le Professeur Théophile Alajouanine, qui fut professeur agrégé de neurologie et de psychiatrie à la Faculté de Médecine

de Paris jusqu'en 1960, est mort le 2 mai dernier, dans sa quatre-vingt-dixième année. On sait que ce spécialiste des problèmes de neuropathologie, membre de l'Académie de Médecine, fut aussi un écrivain, un grand lettré et un bibliophile. Il avait été l'ami de Paul Valéry et surtout de Valery Larbaud (qu'il soigna pendant vingtdeux ans); après plusieurs artciles consacrés à celui-ci, il avait publié en 1971 la Correspondance Léon-Paul Fargue - Valery larbaud (Gallimard) et, en 1973, un essai intitulé Valery Larbaud sous divers visages (Gallimard).

PETITE ÉNIGME FLORENTINE

«A Florence», disait Gide en 1950, évoquant le séjour qu'il y avait fait avec sa femme en 1895, lors de leur voyage de noces, «nous descendîmes à la très aimable pension de famille Girard, au Lung'Arno Acciauoli» («A Naples», texte publié dans le BAAG no 32, octobre 1976, p. 12). Et c'est déjà dans ce petit hôtel que, dix-huit mois plus tôt, il avait été avec Paul Laurens, à leur retour d'Afrique du nord : «nos chambres (contiguës) donnent sur l'Arno, une vue charmante sur les collines qui dominent Florence», écrivait alors Paul Laurens à la mère de son ami (lettre du 25 mai 1894, inédite). Mais une lettre de Gide à Albert Démarest, du 30 mai 1894 (inédite), lui donnait une autre adresse: «5 via Montebello, Firenze»... - et de même à Paul Valéry, le 28 mai (Correspondance Gide-Valéry, p. 204). Il n'y a pourtant pas de confusion possible entre

le quai Acciauoli, tout près du Ponte Vecchio et des Offices, et la Via Montebello, qui ne débouche sur l'Arno que sensiblement plus bas, place Ognissanti... Petit mystère : qui en trouvera la clef?

NOS AMIS PUBLIENT... Hirtum ou le Rappel à l'Ordre, de Patrick NÉGRIER, est un essai d'introduction à l'étude du symbolisme des formes à travers les peintures et les dessins du poète et peintre surréaliste Marianne Van Hirtum (née en 1935). Un vol. 19 x 24 cm de 48 pp. (33 F, ou 350 F pour un des dix premiers exemplaires comportant un dessin original de Marianne Van Hirtum, daté et signé; chez P. Négrier, 38 rue de Meudon, 92130 Issy-les-Moulineaux). - Dans Gloire de Biarritz (Éd. France-Empire, Paris), Wanda VULLIEZ conte avec verve le brillant passé d'une ville qui, après avoir été un village de hardis pêcheurs de baleines, serait tombée dans l'oubli avec la disparition des cétacés, si Napoléon, qui tournait ses regards vers l'Espagne, n'était venu inspecter la région. Dans ce livre, l'histoire contemporaine nous réserve des surprises avec l'occupation, le bombardement, la résistance et la libération, sans parler des luttes électorales. Mais tous ces épisodes se fondent dans l'enthousiasme que l'auteur veut nous faire partager en nous entraînant à la découverte du magnifique pays qui est le sien. - Les Éd. de la Liberté (Maubeuge) viennent de publier un essai (216 PP, ill. photo.) du poète Remo Tito Pozzetti consacré à Michel Mouligneau, un sourcier de l'essentiel, «chaleureuse approche par un exégète avisé d'une "somme" importante et d'un auteur, solitaire/solidaire, "singulier... parce que plural" !».

PÉGUY TÉMOIN DE LA TRADI-TION INTERROMPUE *** Sous le patronage de l'Università degli Studi di Lecce (Italie), de l'Université de Provence et de l'Amitié Charles Péguy (Paris), le «Centro Péguy» de Lecce et l'Association «Péguy témoin» (Aix) organisent, à Aix-en-Provence en octobre prochain, un colloque intitulé Péguy témoin de la Tradition interrompue. «Nous voudrions, écrit le Professeur Jacques Viard, comprendre la lecture de Péguy par Gramsci, réviser le procès stalinien intenté à Péguy à partir de 1936, comparer chez Péguy et Leroux l'idée de "croissance continue de l'humanité", réfléchir sur la redécouverte par Péguy du christianisme que Leroux disait "incompris" après l'avoir cru "mort". Nous souhaitons diffuser documents et questionnaires. Pour les recevoir, on est prié de verser 30 F de droits d'inscription par chèque bancaire (Association «Péguy témoin», Crédit Lyonnais, Aix, cours Mirabeau, cpte 2331 79 191 H) ou postal (M. Gilbert Zoppi, CCP Marseille 2349 97 M).»

MÉLANGES LITTÉRAIRES FRANÇOIS GERMAIN *** Membre de l'AAAG, le Doyen Francis Pruner, de la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Dijon, a été le maître d'œuvre d'un recueil de Mélanges offert au Professeur François Germain à l'occasion de son départ pour la retraite : 17 études portant sur la littérature française du XVIe au XXe siècles (dont une de Pierre-Georges Castex sur «Balzac et l'Histoire» et une de Francis Pruner sur «La Symbolique du Serpent dans La Jeune Parque»). Un vol., 340 pp., 225 F: Doyen Fr. Pruner, 2 boulevard Gabriel, 21000 Dijon, CCP Dijon 1325 28 R.

I.A CORRESPONDANCE DE ROGER MARTIN DU GARD Annoncés dans notre précédent numéro (p. 319), les deux premiers tomes de la Correspondance générale de Roger Martin du Gard, édition présentée et établie par Maurice Rieuneau avec la collaboration d'André Daspre et Claude Sicard, sont sortis des presses les 11 et 18 mars derniers (t. I: 1896-1913, 417 pp.; t. II: 1914-1918, 305 pp.; Gallimard, 22,5 x 14 cm). Ne figurent naturellement pas dans cette édition les lettres à Copeau et à Gide, dont RMG avait expressément souhaité la publication séparée (la Correspondance Copeau-Martin du Gard, éditée par Claude Sicard, avec une introduction de Jean Delay, a paru en 1972 [cf. BAAG no 15, p. 22]; la Correspondance Gide-Martin du Gard, éditée par Jean Delay, avait déjà paru en 1968).

HENRY POULAILLE (1896-1980) *** Né le 5 décembre 1896 à Paris, fils d'un ouvrier charpentier, Henry Poulaille est mort à Cachan, près de Paris, le 31 mars dernier, dans sa quatre-vingt-quatrième année. Le romancier d'Ils étaient quatre (1925), du Pain quotidien (1931), des Damnés de la Terre (1935), de Pain de soldat (1937)..., l'essayiste du Nouvel Age littéraire (1930) avait voulu donner à son œuvre un sens «prolétarien» et avait créé l'«École prolétarienne», à laquelle se rattachèrent Eugène Dabit, Marc Bernard, Louis Guilloux, Panaït Istrati... Il fut aussi l'animateur d'une dizaine de revues. dont Nouvel Age (1931) et Maintenant (1946-48), où s'affirmait son espoir social et pacifiste. Gide estimait peu les théories «littéraires» de Poulaille (v. Journal, juin 1935, p. 1229, et Les Cabiers de la Petite Dame, t. II, p. 494), mais rencontra plusieurs fois l'homme, pour qui il avait de la sympathie (une lettre de lui à Poulaille a été publiée dans le numéro de la revue *Entretiens* consacré à Henry Poulaille en 1975 [n° 33, Rodez : Éd. Subervie]).

UNE PAGE RETROUVÉE ***

Notre ami Robert Abs, de Bruxelles, a bien voulu faire don à la Bibliothèque André Gide de Bron d'un exemplaire de la *Pariser Tageszeitung* du 25 novembre 1936 (1^{ère} année, n^o 167 de ce quotidien parisien en langue allemande dont le rédacteur en chef était Georg Bernhard), dont l'entière première page célébrait l'attribution du prix Nobel de la Paix au journaliste allemand, républicain et pacifiste, Carl von Ossietzky (1889-1938). On y lisait à la meilleure pla-

Eine Erklärung von André Gide

André Gide hat die grosse Liebenswürdigkeit gehaht, uns folgende Zeilen zur Verfügung zu stellen:

J'applaudis de tout mon cœur à la décision prise pour décerner le prix Nobel à Carl von Oscietzky dont la pure et noble figure excite l'admiration et la sympathie de ceux qui gardent le sentiment de la justice et de l'honneur. Ce n'est pas seulement Ossietzky, c'est aussi le courageux jury du prix Nobel qu'il sied ici de féliciter.

André Gide.

In deutscher Fassung lautet diese Erklärung folgendermassen:

Aus vollem Herzen begrüsse ich die Zuerkennung des Nobelpreises an Carl von Ossietzky, dessen reine und edle Persönlichkeit die Bewunderung und Sympathie aller derer erregt, die ein Empfinden für Gerechtigkeit und Ehre bewahrt haben. Nicht nur Carl von Ossietzky selbst, sondern auch der mutigen Nobelpreis-Jury gilt heute meine tiefgefühlte Anerkennung.

André Gide.

ce «Eine Erklärung von André Gide» : ce texte, que nous reproduisons à la page précédente et qui porte le nº 599 dans la *Bibliographie* de Jacques Cotnam, n'a jamais été réimprimé.

THÈSE *** M. Claude Courouve, membre de l'AAAG, a soutenu le 14 mars dernier, devant l'Université de Paris X (Nanterre), sa thèse pour le doctorat du Troisième Cycle en philosophie, intitulée Approche pluridisciplinaire de la question homosexuelle. Le jury était composé des Professeurs Pierre Kaufmann (rapporteur), Dominique Fernandez et Pierre Legendre. M. Courouve a examiné dans son ouvrage l'histoire du droit, les points de vue des philosophes et la revendication homosexuelle, du XVII^e siècle à Corydon.

/ JACQUES DOUCET *** «Il y a eu cinquante ans, le 30 octobre dernier, qu'est mort Jacques Doucet», dans sa soixante-dix-septième année : le Bulletin du Bibliophile, que dirige notre ami François Chapon, a consacré 96 pages de son premier numéro de 1980 à un Hommage à Jacques Doucet (un tirage à part a été fait à 200 ex., réservés aux amis et donateurs de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet) qui fait mieux connaître, et elle le mérite, la singulière personnalité du grand couturier mécène, à qui l'Université de Paris doit ces deux fonds prestigieux que sont la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie (dont il lui fit don en 1918) et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (léguée à sa mort). Après des «Éléments pour une biographie de Jacques Doucet» (par Suzanne Lemas), «Jacques Doucet et la création de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie» (par Sylvie Maignan) et «La Bibliothèque d'Art de Jacques Doucet» (par Pierre Lelièvre), nos amis liront avec un vif intérêt les deux articles, solidement documentés et riches d'inédits, dus à François Chapon, actuel conservateur de la Bibliothèque littéraire («La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet»), et à sa collaboratrice Jacqueline Zacchi («Le "Magicien" éditeur»), les deux érudits et charmants «gardiens du trésor» que connaissent bien tous ceux qui ont eu à travailler dans le splendide fonds gidien de la Bibliothèque... Ils y verront dans le détail comment celle-ci fut à l'origine construite autour du «quatuor» que composaient André Gide, Paul Claudel, Francis Jammes et André Suarès... François Chapon souligne avec bonheur que «la moisson [que Doucet] a semée avec tant de hardiesse n'a cessé de produire des fruits à so long terme qu'elle reste encore d'actualité, sans doute parce qu'elle est éternelle» : aux richesses du premier fonds réuni par Doucet sont venues s'ajouter de prestigieuses collections de manuscrits, par dons ou par legs: Gide, Suarès, Apollinaire, Reverdy, Saint-Pol-Roux, Breton, Valéry, Jouhandeau, Mauriac, Desnos...

MARIE-JEANNE DURRY (1901-1980) *** Nous avons eu la tristesse d'apprendre le décès, survenu à Paris dans son appartement de l'île Saint-Louis, quai de Béthune, dans la nuit du 2 au 3 juin dernier, de Marie-Jeanne Durry. Née le 25 mars 1901, professeur à la Sorbonne de 1947 à 1972, directrice de l'École normale supérieure de Sèvres, elle était depuis la fondation de l'AAAG membre de notre Comité d'honneur. Auteur de nombreux ouvrages (sur Chateaubriand, Stendhal, Marivaux, Flaubert, Laforgue, Nerval, Apollinaire...), elle était aussi un grand poète, dont l'Académie française avait couronné l'œuvre en 1977 et qui avait fondé, en 1971, la passionnante et originale revue Création (bi-annuelle [v. BAAG nº 14, pp. 24-5]: le t. XVI est paru en décembre dernier). Très tôt, elle avait rencontré Gide aux décades de Pontigny – et avait collaboré au gros volume d'hommage à André Gide des Éditions du Capitole en 1928 («La poésie d'André Gide», pp. 135-52); en octobre 1970, elle présida l'une des séances des «Rencontres André Gide» du Collège de France, et ce lui fut l'occasion de livrer quelques souvenirs (v. les Cabiers André Gide 3). A la famille de la disparue, et tout particulièrement à son frère, notre ami François Walter, l'AAAG adresse un message de profonde sympathie.

CAHIERS ANDRÉ GIDE 10 ***
Aux dernières nouvelles, les Cabiers
André Gide 10, tome II de la Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, qui seront notre cahier pour l'année 1980, ne seront publiés par les
Éditions Gallimard qu'au début de
l'année 1981.

IOSEPH BREITBACH (1903 -1980) *** «Ayant décidé de me faire opérer le cœur et partant demain pour trois semaines à Munich pour y mettre de l'ordre dans les affaires que j'ai dans cette ville ... »: Joseph Breitbach nous écrivait le 7 mai ; le 9, il mourait à Munich, dans sa soixantedix-septième année (il était né le 20 septembre 1903, à Coblence). Avec lui, membre fondateur de l'AAAG dès sa création, disparaît un ami fidèle, un grand témoin, un écrivain de talent, «un homme de grande culture, allemande, française, européenne, et d'une inlassable curiosité». Né de parents tyrolien et lorrain, il s'était installé à Paris en 1928, avait été un familier de la N.R.F., de Gide, de Martin du Gard et de Jean Schlumberger, dont il fut l'intime et fidèle ami : Schlumberger lui dédia l'édition en sept volumes de ses Œuvres et en fit son exécuteur testamentaire ; et la version française du principal roman de Breitbach, Rapport sur Bruno, fut dédiée «à mes deux pères, Iean Breitbach et Iean Schlumberger». Outre ce très beau roman (Insel-Verlag, 1962, et Gallimard, 1964), Joseph Breitbach en publia deux autres, Die Wandlung der Susanne Dasseldorf (1932; Rival et Rivale, Gallimard, 1935) et Das blaue Bidet oder Das eigentliche Leben (Herbst, 1978) - ainsi que des récits : Le Liftier amoureux (édité en 1928 en Union soviétique ; Gallimard, 1948) et Clément (Seghers). Il fit jouer deux pièces à Paris, Le Jubilaire chez Hébertot en 1960 et Derrière le rideau à la Renaissance en 1968 (celle-ci éditée

chez Émile-Paul avec une préface de Jean Cau). Enfin, le BAAG avait signalé (n° 40, p. 92) la publication en 1978, en allemand, d'un recueil de chroniques et d'essais, Feuilletons (Verlag Günther Neske), en majeure partie consacré à Paris, à la France et à des écrivains français comme Gide, Schlumberger, Rivière, Durtain, Guilloux... Sous le titre «Un "Européen" véritable», Nicole Zand a rendu un bel hommage à Joseph Breitbach dans Le Monde des livres du 16 mai 1980 (p. 15).

AVANT MÉMOIRE *** Confirmant le grand succès que le public avait fait au premier volume paru il y a un an, le prix Pierre Lafue a récemment couronné l'œuvre de Jean Delay, Avant Mémoire, dont le second tome, qui en achève la première partie (D'une minute à l'autre, 1555-1736), est paru en avril dernier. Cette passionnante enquête dans les archives de sa propre famille aboutit, sous la plume de l'auteur de La Jeunesse d'André Gide, modèle de la «psycho-biographie», à une extraordinaire «socio-biographie», où l'on découvre comme on ne l'avait peutêtre jamais fait les Parisiens dans leur vie quotidienne, du temps des derniers Valois jusqu'à celui de Louis XV - en attendant le Paris d'Haussmann (la seconde partie conduira en effet l'auteur jusqu'en 1855, année où son arrière-grand-père quitte Paris pour aller s'installer au pied des Pyrénées)...

BAAG a déjà signalé à ses lecteurs (nº 46, pp. 307-8) la librairie D.U.C. (45, rue Rémy Dumoncel, 75014 Paris, tél. 327 50 45 ; gérant : Ph. Montillet), qui se veut devenir le lieu de rencontre des associations littéraires : elle est désormais dépositaire du BAAG ainsi que des publications de nombreuses autres sociétés. Elle organisera l'automne prochain sa «IIIe Semaine des Amitiés littéraires» et souhaite accueillir toutes sortes de réunions organisées par les associations. Enfin, la librairie D.U.C. fera tous ses efforts pour constituer et entretenir dans ses rayons, sur chaque auteur servi par les associations dont elle est la correspondante, un stock d'ouvrages (neufs et d'occasion, avec une attention particulière pour les livres épuisés et rares) le concernant. Nous invitons donc les membres l'AAAG à aller à la librairie D.U.C. soit pour acheter, soit pour vendre des livres de et sur Gide.

GIDE EN ALLEMAND *** Notre amie Gisela Spies-Schlientz, de Stuttgart, membre fondateur de l'AAAG et traductrice de Gide pour la Deutsche Verlags-Anstalt, nous a adressé la description précise de 13 volumes de Gide en traduction allemande qui n'ont pas encore été répertoriés dans notre *inventaire des Traductions d'œuvres de Gide*. La prochaine livraison de cet Inventaire s'en enrichira, et nous en remercions vivement, dès maintenant, le D^r Gisela Spies-Schlientz.

Une nouvelle association dévouée à un écrivain français du XXe siècle vient de naître : l'Association des Cahiers Roger Nimier, et le nº 1 des Cabiers Roger Nimier (dirigés par Marc Dambre) est paru, qui publie des inédits de l'auteur du Hussard bleu («Dictionnaire» et «Traité d'indifférence (fragment)»), des articles et des chroniques (signés Pierre Boutang, Roger Laudenbach, Éric Ollivier. Pol Vandromme. Roland Cailleux, Geneviève Dormann, Marc Dambre, etc...). Ce premier cahier (daté «Printemps 1980», la périodicité n'est pas annoncée) est un petit volume 18 x 12 cm de 192 pp., agréablement illustré et mis en pages. Renseignements et adhésions (cotisation annuelle: 60 F): Association des Cahiers Roger Nimier, 61 rue Pierre Charron, 75008 Paris.

GIDE (RE)LU PAR LES ÉTU-DIANTS FRANÇAIS *** Les Dossiers de l'Étudiant ont publié dans leur numéro de décembre dernier les résultats d'un sondage sur les lectures des étudiants français en 1979 : «En tête de leurs lectures, en 1979 : Sartre, Camus, Zola — contre Zola, Camus, Sartre en 1977. Malraux a disparu de la liste, chassé par Gide.» (Sic, cf. Le Nouvel Observateur du 7 janvier 1980, p. 42).

SUR LA PORTE ÉTROITE (SUI-TE) *** Notre amie Gene Sherman, de l'Université de Sydney (Australie), nous signale une étude sur La Porte étroite qui n'avait pas été répertoriée dans notre liste parue dans le BAAG de janvier dernier, n° 45, pp. 79-81 (ni dans le complément, n° 46, p. 196): Bonheim (J. and H.), «Structure and Symbolism in Gide's *La Porte étroite*», *French Review*, vol. XXXI, 1958, pp. 487-97.

REVUE NOUVELLE *** ... Ou plutôt renouvelée : créée il y a quelque trente ans dans le cadre des Annales de l'Université de Toulouse, la revue Littératures reparaît aujourd'hui, rajeunie et indépendante, sous la direction de notre ami Claude Sicard. Au sommaire du nº 1 (mai 1980), on remarque un «Hommage à André Lebois» de Claude Sicard, la présentation d'un manuscrit inédit de Vauvenargues par Jean Dagen, des lettres inédites de Mallarmé à Barrès présentées par Émilien Carassus, une étude de René Fromilhague sur «Anabase de Saint-John Perse, ou la "pureté" de l'épopée», une étude de Pierre Canivenc sur la revue La Vogue, etc... Abonnement annuel (2 livraisons): 52 F (Étudiants: 26 F) - par chèque postal (3 volets) ou bancaire à l'ordre de M. le Régisseur du Service des publications de l'Université de Toulouse-le Mirail. 56 rue du Taur, 31000 Toulouse (CCP Toulouse 8620 29 E).

«ÉCOLE, FAMILLE ET SOCIÉTÉ AU MAROC» *** Sous ce titre, notre amie Claude Antoinet, qui enseigne au Maroc depuis de longues années, publie une importante étude dans la revue Lamalif (Loghlam-Presse, 27 rue d'Épinal, Casablanca), n° 116, mai 1980, pp. 49-57. Ces pages

mettent en œuvre le résultat de recherches et de réflexions conduites en vue d'une thèse de troisième cycle en sciences de l'éducation, que l'auteur mène à bien après avoir soutenu, on s'en souvient, en novembre dernier, une thèse de littérature sur Gide (v. BAAG n° 45, pp. 103-6 et 128-9).

«ANDRÉ GIDE : LE CONTEM-PORAIN CAPITAL» *** Cette formule célèbre, tous les lecteurs un peu avertis de la critique gidienne savent qu'elle est d'André Rouveyre, qui en fit le titre de trois articles publiés en 1924 dans Les Nouvelles littéraires. Mais l'auteur du Libertin raisonneur est bien oublié...: il a suffi que, à la mort de Gide, dans Opéra, André Malraux reprît la formule pour qu'elle lui fût, depuis 1951, la plupart du temps attribuée (dans l'édition du «Livre de poche», le verso de la couverture de La Symphonie pastorale porta longtemps ces seuls mots : «André Gide / Le contemporain capital... André Malraux»). On ne prête qu'aux riches... Mais la légende vient de s'enrichir : on a pu lire, sous la plume de Roger Stéphane évoquant «la littérature du tout immédiat avant-guerre» dans Le Nouvel Observateur du 16 juin 1980 (nº 814, p. 124 : «Ce que nous lisions en ce temps-là...»): «Toute une génération s'est définie par rapport à celui que François Mauriac appela si judicie isement 'le contemporain capital". Nous avions tout appris chez Gide: la mise en cause de la justice, du judiciaire [...], l'anticolonialisme [...] et, ce qui concerna davantage les

hommes de ma génération, la fascination du communisme [...] avant la dénonciation prémonitoire du stalinisme [...]. Gide le libérateur, si corrosif que les bien-pensants le dénoncèrent sans trêve.»

ALIOUNE DIOP *** Sénégalais qui avait représenté son pays au Sénat français de 1946 à 1948, socialiste, catholique, professeur de philosophie, ami de Léopold Senghor et d'Aimé Césaire, fondateur de la Société africaine de culture. Alioune Diop est mort le 2 mai dernier à Pa-Poète, il était surtout connu pour avoir été, en 1947, le fondateur de la revue Présence Africaine, qu'il a dirigée jusqu'à sa mort - et les lecteurs de Gide n'ont pas oublié qu'Alioune Diop avait demandé à celui-ci le texte d'ouverture de sa revue : «Avant-propos» du nº 1, de novembre-décembre 1947, pp. 3-6 (ce texte n'a jamais été réimprimé depuis).

LES NOURRITURES DU BAC...

*** A l'épreuve de Composition française de mai dernier, les candidats au Baccalauréat de l'académie de Nantes se sont vu proposer un texte de Gide: un extrait du livre III des Nourritures terrestres (Pléiade, p. 180, de «Et de Blidah! Nathanaël, que te dirai-je?» jusqu'à «... ma vieille morale qui ne valait que pour l'hiver»). Deux notes accompagnait ce texte: «1. Blidah: ville d'Algérie. 2. La Doctrine de la Science (1794) de Fichte (1762-1814): ouvrage philosophique d'inspiration idéaliste, qui met sa confiance dans la morale et le

progrès intellectuel pour améliorer la vie des hommes.» Et voici ce qui était demandé aux futurs bacheliers : «Dans Les Nourritures terrestres, André Gide présente à un disciple imaginaire, Nathanaël, un art de vivre tiré de sa propre expérience, et appuyé sur l'évocation des lieux qui l'ont marqué. Vous présenterez un commentaire composé de cet extrait ; sans oublier de porter attention au lyrisme de l'auteur, vous pourrez montrer comment la transformation du paysage entraîne celle du poète.»

SUBVENTION *** Au moment de présenter notre demande de subvention pour l'année 1980, le Secrétaire général de l'AAAG avait naturellement attiré l'attention du Centre National des Lettres sur les difficultés financières que connaît aujourd'hui notre société. Une lettre de M. Pierre Vandevoorde, Directeur du Livre au Ministère de la Culture et de la Communication et Président du C.N. L., lui a été adressée en date du 26 juin : «[...] J'ai le plaisir de vous faire connaître qu'après avis de la Commission d'aide aux activités littéraires, réunie le 10 juin 1980, j'ai décidé de vous allouer, au titre de l'année 1980, une subvention de 6000 F, à laquelle viendra s'ajouter une aide exceptionnelle de 4 000 F. [...]». Après avoir aussitôt exprimé notre très vive gratitude au Président Vandevoorde et à Mme Marie-Joseph Delteil. Chef de la Division de l'aide à l'animation et aux associations littéraires au C.N.L., le Secrétaire général tient à redire publiquement ici combien l'AAAG est heureuse de voir ainsi reconnaître, par une aide aussi importante et au moment où elle en a grand besoin, l'intérêt de ses efforts.

A CUVERVILLE *** Samedi 21 juin, plus de cinquante membres de l'AAAG ont fait une excursion à Cuverville-en-Caux, heureusement organisée par M^{me} de Bonstetten et M. Henri Heinemann, avec la collaboration, notamment, de M. Yvon Lebrun. Déjeuner, visite aux tombes de Madeleine et d'André Gide, puis au château dont la propriétaire, Mme J. Chaîne, qui avait présidé le déjeuner, fit les honneurs avec une gentillesse qui toucha tous les participants de cette journée réussie - et dont nous publierons un compte rendu plus détaillé. La presse régionale a signalé cette visite, et l'hebdomadaire Iournal de Criquetot, dans son numéro du samedi 28 juin, a publié un texte de M. Yvon Lebrun (membre de l'AAAG résidant à Heuqueville-sur-Mer): «André Gide: la vie, la mort à Cuverville-en-Caux».

SIMON BUSSY, JEAN VANDEN EECKHOUDT, ZOUM WALTER
*** Cet été — avant le 15 octobre — ne manquez pas d'aller visiter l'exposition des «Trois Peintres de Roquebrune» au Palais de l'Europe, à Menton!

UNE JOURNÉE

«On a dit que je cours toujours après la jeunesse : et c'est vrai. Mais pas seulement après la mienne.»

A. G. (Incidences).

15 mai 19**. Dans mon jardin, que de beaux arbres! et dont les bourgeons de nouveau sont sur le point d'éclore. Enlevé aujourd'hui mon quatrième chandail, non sans penser à ces vers exquis de Shelley:

The earth doth like a snake renew Her winter weeds outworn...

Je fais moi aussi peau neuve; quitte à remettre le chandail le soir, de peur du gel que je sens qui reste toujours possible.

Relu ce matin les Éclogues de Théocrite; j'en retire, comme à chaque fois, grand profit moral ainsi que spirituel. Me demande pourtant si est justifié au vers 1066 du texte français l'emploi du subjonctif.

Vers midi, repris au piano les fugues en la majeur et en si double bémol mineur de Bach. Bonne visite de Roger Martin du Pont, qui me parle d'un nouveau projet de roman-fleuve, Les Dupont. Je lui ai fait écouter le premier jet de ma Symphonie pasteurisée, en tâchant de le persuader que lui manque dans la présentation des personnages certaine subtilité. Sa probité de myope lui rend suspect tout essai de «mystifier» — ainsi dirait-il — un éventuel public. Je dirais, moi, de faire travailler les cerveaux paresseux, pour que ne restât pas inchangé qui m'eût lu. Ab! réfléchis-je, combien me paraît vrai le mot olympien de Goethe: Man lernt nie aus. Éternel curieux, à 69 ans je suis toujours un petit garçon; tant il est encore dans la nature de choses qu'il faudrait que je susse.

Me demande si est justifié dans mon antépénultième pbrase l'emploi du subjonctif.

Après lecture de l'Évangile avec Em., écrit avec un admirable entrain trois chapitres de Corydon. Je pense mettre en exergue à cet ouvrage cette parole limpide, crystalline: Sinite parvulos...

Sans l'exemple de mes bergers, que fussé je, ab! devenu? Remis mon quatrième chandail.

NOS PROCHAINS NUMEROS

* * *

Nº 48 - OCTOBRE 1980 : TABLES ET INDEX 1968 - 1980

Pour répondre à un besoin réel et attesté par plusieurs demandes et suggestions de nos lecteurs, nous avons décidé de consacrer notre prochaine livraison (vol. VIII, n° 48, octobre 1980) aux tables et index des huit premiers volumes du BAAG, soit quelque 3 400 pages : table chronologique des sommaires, index des textes de Gide, index des articles originaux, index des dossiers de presse, index de la chronique bibliographique, de la revue des autographes et de la rubrique des travaux en cours, table des illustrations, index des informations diverses, etc...

Nº 49 – JANVIER 1981 : LE PROMÉTHÉE MAL ENCHAINÉ

Nous venons d'apprendre que Le Prométhée mal enchaîné est inscrit au programme du concours 1981 de l'Agrégation des Lettres modernes : c'est la troisième fois que Gide est proposé à l'étude des «agrégatifs» et doit donc être l'objet de cours de haut niveau, professés dans les universités françaises les plus importantes (La Porte étroite, La Symphonie pastorale et L'École des Femmes furent au programme 1964; Les Faux-Monnayeurs et le Journal des Faux-Monnayeurs au programme 1972). Le BAAG saisira cette occasion pour consacrer entièrement son fascicule de janvier 1981 (vol. IX, nº 49) au Prométhée mal enchaîné. Le Secrétaire général souhaite que lui soient proposées le plus tôt possible des collaborations à ce numéro.

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 Bulletin: France	. 45 F	-
Abonné au seul Bulletin: Étranger	. 50 F	65 F
Bulletin: prix du numéro		

Règlements

- par virement ou versement au CCP PARIS 25 172 76 A de l'ASSOCIA-TION 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 : No 52103 ISSN : 0044 - 8133 Dépôt légal : juillet 1980

ISSN 0044-8133 Comm. par. 52103

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES UER LETTRES CLASSIQUES & MODERNES UNIVERSITÉ LYON II Campus de Bron-Parilly F 69500 BRON