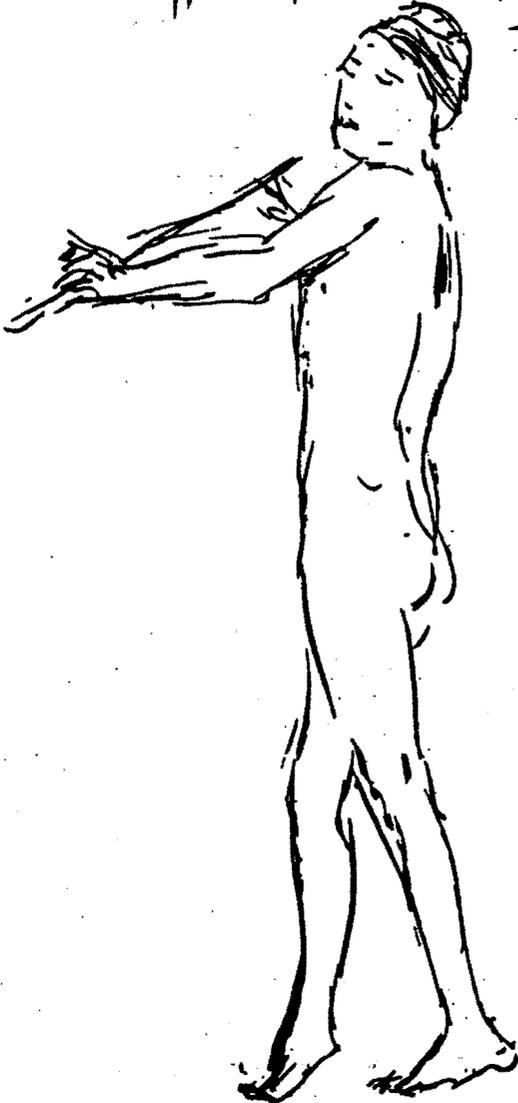
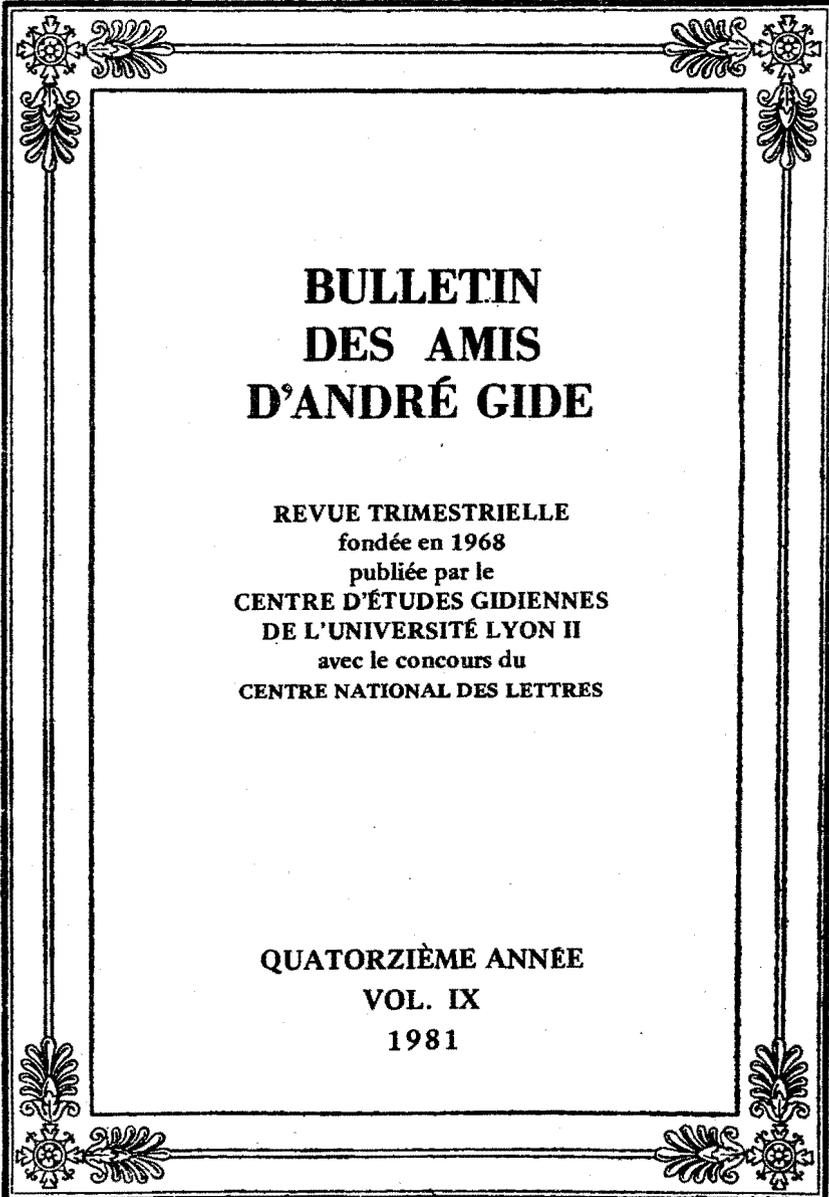


LE  
PROMETHEE  
MAL  
ENCHAÎNE



**BULLETIN  
DES AMIS  
D'ANDRÉ GIDE**





**BULLETIN  
DES AMIS  
D'ANDRÉ GIDE**

**REVUE TRIMESTRIELLE**  
fondée en 1968  
publiée par le  
**CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES**  
**DE L'UNIVERSITÉ LYON II**  
avec le concours du  
**CENTRE NATIONAL DES LETTRES**

**QUATORZIÈME ANNÉE**  
**VOL. IX**  
**1981**

LE  
**BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE**

revue trimestrielle  
fondée en 1968  
publiée par le  
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES  
DE L'UNIVERSITÉ LYON II  
avec le concours du  
CENTRE NATIONAL DES LETTRES  
paraissant en janvier, avril, juillet et octobre

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

Tarifs . voir en dernière page de chaque livraison



**RÉDACTION**  
*composition et mise en page*

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

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

*LE PROMETHEE MAL ENCHAÎNÉ*

Pierre MASSON : <i>Le Prométhée mal enchaîné</i> , ou du détournement d'un mythe à des fins personnelles .....	5
Catharine SAVAGE BROSMAN : Captivité et délivrance dans <i>Le Pro- méthée mal enchaîné</i> .....	31
Elaine D. CANCELON : Les Formes du discours dans <i>Le Prométhée mal enchaîné</i> .....	35
Alain GOULET : <i>Le Prométhée mal enchaîné</i> , une étape vers le ro- man .....	45
Une préface souhaitée par Gide à son <i>Prométhée</i> ...	53
Le Dossier de presse du <i>Prométhée mal enchaîné</i> .....	60
Pour une édition critique .....	72
Les <i>Réflexions</i> , «complémentaires» du <i>Prométhée</i> ? .....	77
Esquisse pour une bibliographie du <i>Prométhée mal enchaîné</i> .....	81



Bertrand FILLAUDEAU : Étude anthroponymique des «soties» d'André Gide .....	89
Jean-Claude SUSINI : Quelques remarques sur les noms de personna- ges dans <i>Les Caves du Vatican</i> .....	100
Chronique bibliographique .....	103
Vie de l'Association .....	108
Cuverville, 21 juin 1980, par <i>Anne-Marie Drouin</i> .....	113
Promenade à Hanneucourt, 21 septembre 1980, par <i>Henri Heinemann</i> ..	118
Varia .....	122
Nouveaux Membres de l'Association .....	130
Librairie .....	131
Dernière heure... ..	135
Abonnements et cotisations 1981 .....	136

*C'est, comme nous l'avions annoncé, à l'occasion de l'inscription du Prométhée mal enchaîné au programme du concours 1981 de l'Agrégation des Lettres modernes que la présente livraison du BAAG est, pour sa plus grande partie, consacrée à l'œuvre que Gide publia en 1899. On y lira d'abord quatre études, dues à des «gidiens» confirmés : Pierre Masson (dont le BAAG a déjà publié quatre articles et qui achèvera cette année une importante thèse sur «André Gide et le voyage»), Catharine Savage Brosman (professeur à la Tulane University de La Nouvelle-Orléans, auteur de plusieurs articles depuis l'ouvrage qu'elle publia en 1962 [Paris : Nizet] sur André Gide : l'évolution de sa pensée religieuse), Elaine Davis Cancalon (professeur à la Florida State University de Tallahassee, auteur elle aussi de plusieurs études gidiennes parues depuis son petit livre de 1970 [Paris : Minard, «Archives André Gide»], Techniques et personnages dans les récits d'André Gide) et Alain Goulet (maître-assistant à l'Université de Caen, auteur d'une «étude méthodologique» bien connue sur Les Caves du Vatican [Paris : Larousse, 1972] et qui soutiendra très prochainement sa thèse sur Gide . voir les «Varia» du présent numéro). Des documents inédits, le début du «Dossier de presse» du Prométhée et une esquisse bibliographique complètent cet ensemble.*

*On trouvera aussi dans ce numéro deux études qui, si elles ne portent pas sur le Prométhée, concernent plus généralement le genre de la «sotie».*

*Les prochains fascicules du BAAG offriront très probablement deux autres articles sur Le Prométhée mal enchaîné, qui ne sont malheureusement pas parvenus à la rédaction à temps pour cette livraison-ci.*

**LE PROMETHEE MAL ENCHAÎNE**  
**OU**  
**DU DÉTOURNEMENT D'UN MYTHE**  
**A DES FINS PERSONNELLES**

par  
**PIERRE MASSON**

Un livre de Gide fut-il jamais écrit dans un état de sérénité totale ? *Thésée* peut-être, et encore. Cet écrivain, dont la vocation était de bâtir une œuvre un peu comme on bâtit une cathédrale, à gestes lents et réguliers, n'a pas cessé de subir la pression produite par les événements de son temps aussi bien que par les péripéties de sa vie intime. C'est pourquoi, même si les problèmes d'esthétique et de morale forment la substance principale de ses livres, il est bien rare que cette substance ne soit pas modelée, orientée, voire transformée par ces aléas auxquels elle doit s'adapter jusqu'à en devenir parfois le simple faire-valoir.

*Le Prométhée mal enchaîné*, si sa portée morale et philosophique a déjà fait l'objet de nombreuses études<sup>1</sup>, ne nous paraît pas avoir été jusqu'ici considéré en fonction de toutes ces données, peut-être en raison de sa complexité qui tend à décourager les bonnes volontés.<sup>2</sup> Nous ne prétendons pas renouveler ici l'interprétation générale qui a déjà été donnée de cette œuvre, mais au moins, souvent en tâtonnant, souligner certains points d'histoire ou de biographie, les unifier parfois, montrer finalement que le *Prométhée* est un livre aussi excitant, aussi polysémique que l'est par exemple *Paludes*, dont il est

<sup>1</sup> Pour l'approfondissement de la portée morale et philosophique du *Prométhée*, nous renvoyons principalement à l'étude de Germaine Brée, *André Gide, l'insaisissable Protée* (Paris : Les Belles Lettres, 1953), pp. 103-21, complétée par celles de Daniel Moutote, *Le Journal d'André Gide et les problèmes du Moi* (Paris : P.U.F., 1968), pp. 98-101, et de Claude Martin, *La Maturité d'André Gide* (Paris : Klincksieck, 1977), pp. 363-73.

<sup>2</sup> On peut considérer comme révélateur le fait que, dans l'édition de la Pléiade à laquelle nous renvoyons, le *Prométhée* est le texte auquel est consacrée la plus courte notice du recueil.

d'ailleurs inséparable, et que cette modernité qu'on se plaît à redécouvrir aujourd'hui dans cette seconde œuvre n'est pas la moindre qualité de la première.

## I. DE QUELQUES FILS CONDUCTEURS

Bien qu'il en ait conçu l'idée et la manière [...] dès la fin de 1895, ce n'est que deux ans plus tard, au cours de l'hiver 1897-98, que Gide composa l'essentiel de son *Prométhée*, pour l'achever à La Roque, l'été suivant. Mais la genèse souterraine du livre remonte assurément plus haut.<sup>3</sup>

Sans entrer dans un examen trop détaillé de cette période — ce ne serait pourtant pas sans profit, mais encore une fois, nous ne faisons qu'indiquer des directions possibles — on peut donc constater que la création du *Prométhée* se situe à un moment où la vie de Gide est riche d'événements de toute sorte, moment critique même puisque, aux approches de la trentaine, toute une part de sa personnalité est en train de prendre une figure définitive.

1895 est l'année de sa conversion à l'homosexualité active, de la mort de sa mère, de son mariage, de l'emprisonnement d'Oscar Wilde. 1896, avec le voyage de noces, voit le début de la tension entre sa sensualité nomade et la prudente sédentarité de sa femme ; c'est aussi l'année de son élection à la mairie de La Roque ; en 1897, Gide rencontre Wilde libéré et cherche, avec ses chroniques de *L'Ermitage*, à se faire une devanture sur la scène littéraire parisienne ; 1898, enfin, c'est l'affaire Dreyfus, la riposte à Barrès à propos des *Déracinés* et un voyage en Italie où la présence de sa femme s'affirme souvent comme une gêne.

Tels sont les éléments que nous allons d'abord examiner en fonction de leur rapport possible avec le *Prométhée*, rapport que Gide lui-même souligne en prêtant à Tityre, héros de l'histoire contée par Prométhée, trois événements de sa propre existence :

Tityre, surchargé d'occupations, commença de tomber malade ; il fit venir un médecin qui conseilla de prendre femme — et comme au milieu de tant de gens Tityre ne pouvait suffire, il fut forcé de se choisir un adjoint, ce qui fit qu'on le nomma maire. (p. 336)<sup>4</sup>

### 1. L'affaire Dreyfus

Le 11 février 1898, Gide écrit à son beau-frère Marcel Drouin :

*Saül festinat lente.* Je pense, sitôt après, venir à bout de *Philoctète* ; quant à mon *Prométhée*, les préoccupations politiques lui nuisent.<sup>5</sup>

On a déjà fréquemment souligné l'influence de l'Affaire sur la composition de

<sup>3</sup> Claude Martin, *op. cit.*, p. 365.

<sup>4</sup> Pour juger des réactions de Gide face à ces événements, voir *ibid.*, p. 132.

<sup>5</sup> Lettre inédite, citée *ibid.*, p. 266.

*Philoctète*, mais son ombre semble en effet planer également sur les héros du *Prométhée* ; Prométhée lui-même, pour commencer, se trouve jeté en prison d'une manière arbitraire, qui annonce par exemple l'évocation de l'arrestation de Dreyfus dans *L'Île des Pingouins* d'Anatole France :

A quelques jours de là, Prométhée, dénoncé par les soins amicaux du garçon, se vit emprisonné comme fabricant d'allumettes sans brevet. [...]

— Au fait, et pourquoi suis-je ici ? commença enfin Prométhée. De quoi m'accuse-t-on ? Le savez-vous, garçon, qui savez tant de choses ?

— Ma foi non, feignit le garçon. Ce que je sais, du moins, c'est que ce n'est que de la prison préventive. Après qu'on vous aura condamné vous saurez. (pp. 315 et 317)

Monsieur le Ministre, je viens d'examiner l'affaire des quatre-vingt mille bottes de foin. On n'a pas de preuves contre Pyrot.

— Qu'on en trouve, répondit Greatauk, la justice l'exige. Faites immédiatement arrêter Pyrot.<sup>6</sup>

A la satire de cette justice expéditive s'ajoute celle de l'opinion publique, pour qui compte, par dessus tout, la façade, cette devanture que l'aigle de Prométhée a maladroitement brisée, par méconnaissance des conventions hypocrites, comme a brisé la paix sociale la lettre de Zola au Président de la République ; cette devanture est coûteuse, longue à réparer : elle vaut 130 fois plus que l'œil d'un homme, tout comme l'honneur de l'armée qui, pour les nationalistes, vaut bien plus que l'innocence et la liberté de Dreyfus. Et malheur à celui par qui le scandale arrive :

Depuis votre scandale, répondit le garçon, [...] il n'est venu chez nous presque personne. On a perdu beaucoup de temps à réparer la devanture. (p. 316)

D'ailleurs, la foule attroupée l'avait bien fait sentir à Prométhée ; celui qui ose révéler avec franchise sa nature ou ses sentiments, celui-là est inconvenant : «A Paris, c'est très mal porté. L'aigle gêne.» (p. 315). Et il faut voir comme ce «scandale» divise alors Coclès et Damoclès, aux points de vue «diamétralement opposés» et qui s'enferment, comme les Français d'alors, dans un dialogue de sourds, tout en étant, au fond, bien proches l'un de l'autre, ainsi qu'on le voit à la conférence de Prométhée :

Coclès s'assit au centre gauche ; Damoclès au centre droit ; le reste du public au milieu. (p. 321)

C'est-à-dire qu'avec Coclès, nous trouvons le parti des défenseurs de la victime, la gauche, tandis que Damoclès se présente au contraire comme le profiteuseur de l'injustice. Mais la gauche, en se rassemblant sur le nom de Dreyfus, réalise elle aussi une bonne opération, et Coclès se retrouve en effet à la tête d'une espèce de parti des borgnes. On le voit, la position de Gide est complexe. D'un côté, en janvier 1898, il est à deux doigts de rompre avec son ami Eugène Rouart, ce dernier lui ayant écrit, par antidreyfusisme, une lettre d'une violence inouïe.<sup>7</sup> D'un autre côté, il n'est pas sans craindre que les «en-

<sup>6</sup> Anatole France, *L'Île des Pingouins* (Paris : Livre de poche), p. 265.

<sup>7</sup> Citée par Claude Martin, *op. cit.*, pp. 259-60.

nemis de la France»<sup>8</sup> ne soient les vrais vainqueurs de la cause défendue par Zola. D'où l'absence de didactisme du *Prométhée* qui évoque cette crise politique sans chercher à prendre nettement parti. L'impression dominante qui s'en dégage est plutôt celle d'une ironie qui s'applique aussi bien aux protagonistes de l'Affaire qu'à Gide lui-même. Par exemple, on voit les Parisiens, sur les boulevards, s'arracher les journaux, pour n'y trouver que l'exact compte rendu de ce qu'ils viennent de voir, et se contenter malgré tout de cette présentation superficielle ; cette fièvre de lecture, c'est précisément celle de Gide qui, à Rome, «lit six journaux par jour»<sup>9</sup> et qui, ayant envoyé à *L'Aurore* sa signature pour une liste de soutien à Zola, «se désole que *Le Journal des Débats*, qui ne reproduit ces listes qu'en partie, n'ait pas cru devoir citer son nom parmi les "signatures importantes"» :

Je le déplore, et demeure comme le bonhomme de Wilde qui pleurerait parce qu'on ne l'avait pas crucifié.<sup>10</sup>

N'est-ce pas là justement l'attitude de Coclès, telle que nous la rapporte le garçon ?

Il ne parle plus que de se dévouer et passe tout son temps à chercher partout dans les rues une nouvelle gifle qui vaille quelque argent à quelque nouveau Damoclès. Il tend en vain son autre joue. (p. 328)

Peut-on aller plus loin dans ces rapprochements ? Nous ne le pensons pas : Prométhée emprisonné se retrouve miraculeusement libre ; Coclès, qui semblait sa victime, devient son compagnon, tandis que meurt Damoclès, pourtant fidèle disciple de l'inquiétude dévorante qu'avait prônée Prométhée dans son premier discours. Les cartes sont donc passablement brouillées. En fait, même si Gide est particulièrement attentif à l'affaire Dreyfus, il n'y investit pas tout son être, et il fait de celle-ci un élément d'une plus vaste réflexion sur l'engagement ; après être passé par la tour d'ivoire symboliste, il se sent, comme beaucoup de ses contemporains, de plus en plus requis par l'aventure humaine en général et par la chose publique en particulier. C'est dans des «Feuillets» de cette époque qu'il cite (approximativement) Térence : «*Nil humanum a me alienum puto*»<sup>11</sup>, et il peut écrire à Ruyters, le 31 octobre 1897 :

Crois bien que ce qui mange mon Je n'est pas seulement mon idée. Si *Je* suis moins, c'est aussi que je m'intéresse toujours plus aux autres.<sup>12</sup>

Pour lui qui commence à savoir qui il est, la grande question est de savoir s'il doit l'être au grand jour, et s'il est possible d'exister sans tenir compte du regard d'autrui. Est-il possible d'être soi-même, et d'agir, dans un pays dont un passage d'une *Lettre à Angèle* de juillet 1898 donne une vision assez désa-

<sup>8</sup> Lettre inédite à Drouin du 11 février 1898, citée *ibid.*, p. 262.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>10</sup> Lettre inédite à Drouin du 24 janvier 1898, citée *ibid.*, p. 258.

<sup>11</sup> *Journal 1889-1939*, Bibl. Pléiade, p. 87.

<sup>12</sup> Lettre à André Ruyters, *Œuvres complètes*, t. II, p. 483.

busée, le désir de servir sa patrie y étant considéré comme « impossible à satisfaire en un pays qui n'admet plus l'originalité individuelle, mais seulement la soumission, le conformisme ». <sup>13</sup> S'engager, ce n'est pas seulement prendre position, c'est encore affirmer sa différence et c'est, sous peine de perdre sa « saveur », être obligé de s'insurger contre un ordre que l'on aurait pourtant préféré approuver. C'est dans cette contradiction que se trouve l'explication du non-engagement de Gide en même temps que de ce que certains ont appelé son « anarchisme ».

## 2. Barrès et le nomadisme

C'est le 7 janvier 1898 que Gide envoie à *L'Ermitage* son texte sur *Les Déracinés* où figure la fameuse apostrophe à Barrès, alors qu'il vient d'entreprendre un voyage de cinq mois qui devrait en principe le mener jusqu'en Afrique du Nord. Au moment où Barrès se fait l'apôtre de l'enracinement, Gide réplique donc, de la voix et du geste, d'une manière apparemment dépourvue d'ambiguïté. Dans cette perspective, on peut trouver dans le *Prométhée* une sorte de démonstration diffuse en faveur du nomadisme : Prométhée s'arrache au Caucase et Tityre à son chêne ; ces deux épisodes sont clairement rapprochés par un jeu de mots que Gide souligne :

Quand, du haut du Caucase, Prométhée eut bien éprouvé que les chaînes, tenons, camisoles, parapets et autres scrupules, somme toute, l'ankylosaient... (p. 304)

Ayant bien éprouvé que, somme toute, les occupations, responsabilités et divers scrupules, non plus que le chêne, ne le tenaient... (pp. 337-8)

Mœlibée s'en va à Rome comme Hubert à Biskra, réalisant ce que Tityre et son avatar de *Paludes* n'ont pas su oser. La distinction que Gide établit entre les faibles qu'il faut enraciner et les forts qui doivent au contraire prendre le large, trouve donc ici sa parfaite illustration.

Dependant, entre les déclarations d'intention et la vérité profonde de l'œuvre, force est de constater certaines divergences. Dès novembre 1897, réagissant à la lecture du livre de Barrès, Gide écrit à Rouart :

Ces gens-là me suppriment ; je n'ai de raison d'être qu'en leur étant hostile. Je cherche sous quelle forme religieuse ou morale, je peux abriter mon opposition ; et comment la légitimer. Je trouve celle de Prométhée : « Se dévouer à son aigle ; et... suffit ! » <sup>14</sup>

Logiquement, l'opposition aux nationalistes antidreyfusards se doublant d'une résistance aux tenants de l'enracinement aurait dû produire de la part de Gide une attitude ferme et décidée. Comment comprendre alors que l'aigle, que Gide présente dans sa lettre à Rouart comme le droit à préserver son identité, soit finalement, dans le *Prométhée*, renié et dévoré ? Au moment même où il expose sa stratégie, il se détache d'elle et, tout en ayant l'air de

<sup>13</sup> Claude Martin, *op. cit.*, p. 292.

<sup>14</sup> *Œuvres complètes*, t. II, p. 484.

livrer bataille, se tourne déjà vers d'autres horizons. Évoquant cette période de sa vie, Gide en reconnaît la complexité :

J'étais pareil à Prométhée qui s'étonnait qu'on pût vivre sans aigle et sans se laisser dévorer. Au demeurant, sans le savoir, j'aimais cet aigle ; mais avec lui je commençais de transiger. Oui, le problème pour moi restait le même, mais, en avançant dans la vie, je ne le considérais déjà plus si terrible, ni sous un angle aussi aigu. <sup>15</sup>

A la fin de *Paludes*, Hubert part triomphalement, emmenant Roland, abandonnant le narrateur et Angèle à leur vie étriquée. A la fin du *Prométhée*, Mœlibée ravit Angèle à Tityre qui demeure piteusement seul sur ses marais. Pourtant, ce second départ n'est pas convaincant, on devine de l'ironie pour l'enthousiasme, à la fois naïf et sensuel, qu'Angèle éprouve envers cet homme tout nu, et le « définitif crépuscule » dans lequel les deux voyageurs disparaissent nous laisse sur une impression ambiguë : est-ce vers le bonheur qu'ils s'en vont ainsi, ou vers le néant ? On dirait que l'auteur lui-même l'ignore, veut l'ignorer, et alors qu'en face de la nullité du narrateur de *Paludes*, Hubert pouvait apparaître tout de même comme un personnage positif, Mœlibée manque de consistance ; défini uniquement par Rome, où il se rend, il n'est que l'incarnation d'un extrême face à un autre extrême, le juste milieu étant occupé par Prométhée qui ne part pas, mais qui pourtant, mieux que Tityre, a su rompre ses chaînes. La libération ne passerait-elle donc plus, comme au temps pourtant bien proche des *Nourritures*, par le voyage et le dépaysement ?

Il faut bien dire qu'en dépit de la réplique à Barrès, l'enthousiasme des premières découvertes africaines commence, en 1898, à se refroidir, et il n'y aura qu'un an à attendre pour que Gide écrive cet opéra inachevé qui a pour titre *Le Retour*. Le voyage de noces, puis ce voyage en Italie, ont pu lui faire comprendre qu'en épousant Madeleine, il ne s'est pas adjoint le compagnon idéal, d'abord parce que Madeleine supporte assez mal le dépaysement, physiquement et moralement ; ensuite, évidemment, parce que sa quête homosexuelle ne se trouve pas facilitée par la présence de son épouse. C'est en ce printemps de 1898, justement, que se situe l'épisode fameux où Gide, délaissant sa femme, à Rome, rencontre clandestinement des adolescents sous prétexte de les photographier. (Faut-il voir une allusion à cette affaire dans le fait que le grave Prométhée détienne des « photographies libertines » ?)

Nous sommes donc conduits à penser que si, face à Barrès, Gide se sent tenu de brandir l'étendard du nomadisme, au fond de lui-même, il doit en rabattre un peu, non pas en niant son éthique, mais en la réservant pour des jours meilleurs ; il n'en est pas encore à faire mourir Marceline au terme de son voyage en Algérie, mais il n'arrive pas à concevoir vraiment la réussite du voyage d'Angèle et de Mœlibée. Aux côtés de Prométhée, et même de Tityre, il préfère les voir s'éloigner, dans le fond débarrassé : Tityre perd Angèle et

<sup>15</sup> Si le grain ne meurt, *Pléiade* p. 550.

Prométhée son aigle, n'est-ce pas là la liberté ? Du moins peut-on dire que Prométhée, en racontant sa fable de Tityre et Mælibée, traduit l'indécision de son esprit, hésitant entre deux maux : soit stagner sur place, soit se lancer dans une aventure pour le moins incertaine. Si Hubert, lui, partait avec tant d'entrain, n'est-ce pas parce qu'à ses côtés, au lieu d'une femme, se trouvait un homme ?

Ce dilemme, nous le retrouverons, sous des formes variés, au cœur de *L'Immoraliste* et de *La Porte étroite*<sup>16</sup> et il ne disparaîtra de l'œuvre de Gide que lorsque celui-ci trouvera le remplaçant d'Angèle et de Madeleine, le compagnon idéal.

### 3. Wilde et le problème de l'homosexualité

Socialement et affectivement, c'est bien là que se trouve le cœur du problème gidien, dans cette homosexualité qui le sépare de la société et de sa femme, mais qu'il est décidé, à l'époque du *Prométhée*, à considérer comme une donnée essentielle de son être, même s'il n'en est pas encore à vouloir l'exposer publiquement. Au moins cherche-t-il, peut-être par compensation, à renforcer sur le plan public une position qu'il sait secrètement menacée ; Prométhée est d'autant plus dévoué aux hommes qu'il est plus vulnérable, toute la question étant de savoir si ce dévouement ne doit pas à son tour se retourner contre lui. Cette vulnérabilité, nous pouvons en deviner la nature en remarquant par exemple que les enlacements de Prométhée et d'Asia cessent le jour où il décide de se consacrer aux hommes : si la tranquillité peut être assimilée à la pratique d'une sexualité admise, l'inquiétude de Prométhée correspondrait-elle à une modification de cette pratique ?

Naturellement, il n'est pas question de mettre en doute la sincérité de Gide et de ses interrogations relatives à l'engagement, mais de souligner ce qui pouvait entrer de mauvaise conscience dans le choix qu'il faisait de soutenir Dreyfus, sentant obscurément qu'il pourrait un jour connaître la même situation.

Il faut dire que cette idée du martyr vécu par Prométhée, recherché ridiculement par Coclès, Gide n'avait pas eu besoin d'aller loin pour la trouver ; la destinée d'Oscar Wilde, telle qu'elle venait de se dérouler, apparaissait douloureusement à ses yeux, à la fois exemplaire et décevante. La lettre du 24 janvier 1898 que nous avons déjà citée prouve bien que, dans son esprit, Wilde et Zola pouvaient être réunis. Trois ans plus tôt, à Blidah, et venant de recevoir de lui l'initiation décisive que l'on sait, Gide avait remarqué en lui une dimension nouvelle, «farouche et terrible. Une fatalité le menait ; il ne pouvait pas et ne voulait pas s'y soustraire».<sup>17</sup> Or c'est en juin 1897 que,

<sup>16</sup> Sur l'importance du séjour italien de 1898 et ses rapports avec *La Porte étroite*, nous nous permettons de renvoyer à notre étude : «La Porte ouverte, ou Voyages et voyageurs dans *La Porte étroite*», *BAAG* n° 45, janvier 1980, pp. 5-51.

<sup>17</sup> *Prétextes*, éd. coll., Mercure de France, 1963, p. 133.

dans le plus grand secret, Gide revoit Wilde libéré, vivant en reclus à Berneval, petite plage voisine de Dieppe. Pareil à Prométhée qui est passé d'une prison à une autre, du Caucase à la tour, Wilde ne semble pas capable de mettre à profit sa liberté retrouvée, choisissant, par goût de la macération, un cadre de vie déprimant, «une très petite plage, où il fasse froid, où il n'y ait presque jamais de soleil...».<sup>18</sup> Et en présence de Gide, il se met à faire l'apologie des souffrances vécues en prison, tel Prométhée se plaisant à être dévoré par son aigle : «Vous ne savez pas combien cela pouvait paraître doux, de sentir que l'on souffrait l'un pour l'autre.»<sup>19</sup>

Prométhée martyrisé par les hommes et par lui-même, exhibant la plaie qui le fait montrer du doigt, jeté en prison comme «fabricant d'allumettes sans brevet», ce qui peut s'interpréter comme le symbole d'une sexualité non reconnue, Prométhée est-il Wilde ? Quelques détails encore le donnent à penser, comme cette relation ambiguë qui s'établit entre Prométhée et son aigle :

Doux aigle ! qui l'eût cru ?

— Que quoi ?

— Que nos amours seraient charmantes. (p. 319)

On pourrait en effet penser à l'attachement masochiste de Wilde pour Lord Alfred Douglas, mais aussi, au passage, à celui que Saül, dans la pièce composée par Gide à la même époque, éprouve pour son démon favori, dont il admire la beauté et qui, à la fin, lui déclare :

— Tu ne te reposeras plus, roi Saül.

— Je ne me reposerai plus ! Oh ! pourquoi me dis-tu cela, petit ?

— Parce que je ne te quitterai plus, roi Saül. [...]

— Comment ! tu ne me quitteras plus ? et pourquoi ?

— Parce que tu m'as soigné. <sup>20</sup>

Nous voyons également Saül, pareil en cela à Prométhée, tenter vainement de s'adresser au public pour exposer sa pensée défaillante. Or ce rapport de Saül et de son démon, de Prométhée et de son aigle, nous le retrouvons dans un conte de Wilde reproduit par Gide, où la rivière, interrogée par les fleurs après la noyade de Narcisse, répond :

Si je l'aimais, [...] c'est que, lorsqu'il se penchait sur mes eaux, je voyais le reflet de mes eaux dans ses yeux. <sup>21</sup>

De même, dans le *Prométhée*, nous lisons :

Au moins, es-tu content de moi, bel aigle ?

— Oui, si tu me trouves très beau. (p. 319)

En un sens, Gide se serait donc servi de la pensée de Wilde pour la retourner contre celui-ci : à Wilde, «convaincu de sa mission représentative», Gide rappelle le danger qu'il y a à se laisser dévorer, anéantir par l'idéal auquel on s'est

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>20</sup> *Saül* (éd. Le Livre de poche, 1969), pp. 180-1.

<sup>21</sup> *Prétextes*, éd. citée, p. 127.

consacré. Wilde, à ses yeux, est allé à la fois trop loin et pas assez. Trop loin, car son goût du martyr l'a broyé, réduit à l'état d'épave, et l'on voit au contraire Prométhée, sur le point d'être complètement supprimé par son aigle, reprendre l'avantage. Pas assez, car dans l'aventure, Wilde a perdu toute agressivité, tout superbe, parlant désormais de pitié et de rédemption ; au fond, il plaide coupable, renonçant à affirmer hautement son droit d'être homosexuel. Claude Martin l'a bien compris, qui comment ainsi la dernière rencontre de ces deux hommes :

Gide, en lui servant son affection et en restant jusqu'au bout prêt à l'aider concrètement, ne peut lui pardonner d'avoir *échoué*, d'avoir pitoyablement en lui laissé vaincre Dionysos — d'avoir renié sa vocation de «démoralisateur» au bénéfice d'une lâche et stérile «pitié». <sup>22</sup>

Il n'est cependant pas exclu que, tout en lui servant de modèle-repoussoir, Wilde ait pu suggérer à Gide la forme artistique qui lui permettrait d'exprimer et de dépasser ses dilemmes : à Berneval, au moment de la séparation, Wilde déclare :

Ecoutez, *dear*, il faut maintenant que vous me fassiez une promesse. *Les Nourritures terrestres*, c'est bien... c'est très bien... Mais, *dear*, promettez-moi : maintenant, n'écrivez plus jamais JE. <sup>23</sup>

Or le *Prométhée* est bien la première œuvre de Gide où l'auteur n'apparaît pas dans le cours de son récit, dont il se borne à être le spectateur distant, ne se montrant que dans le prologue, au travers d'une diffuse première personne du pluriel. Ce n'est pas qu'il feigne d'être absent, au contraire, car il établit nettement la différence entre lui et sa narration, se montrant pour mieux prendre ses distances. C'est justement parce qu'il considère l'humanité comme une troupe de marionnettes, qu'il ne tient pas à se placer parmi elles, mais à côté, en marge de sa propre histoire comme de la société. Par là, comme plus tard dans les *Caves* et *Les Faux-Monnayeurs*, il indique quelle porte de sortie il se réserve, s'échappant au sein de sa fiction, organisant d'autant mieux le monde de ses contradictions qu'il peut ainsi le contempler de l'extérieur et, de la sorte, passer outre. Ainsi se fait-il la leçon à lui-même : «Tu apprendras à considérer l'humanité comme la mise en scène des idées sur la terre.» <sup>24</sup>

De cette manière, on regagne le pouvoir initialement réservé au «metteur en scène invisible», au destin, l'œuvre d'art recréant et éclairant les données du réel qui nous échappent et nous régissent : on ne peut détrôner Zeus, et Prométhée a échoué en voulant l'affronter ouvertement. Mais on peut tourner son pouvoir, en l'englobant dans la création artistique dont on est le maître : c'est Zeus qui donne les aigles, mais c'est avec les plumes de l'un d'eux que l'auteur écrit cette histoire, dans laquelle Zeus n'est plus qu'un personna-

<sup>22</sup> Claude Martin, *op. cit.*, p. 220.

<sup>23</sup> *Prétextes*, éd. citée, p. 139.

<sup>24</sup> *Journal 1889-1939*, p. 92.

ge. L'histoire de Prométhée met ainsi l'auteur en mesure de raconter... l'histoire de Prométhée, conformément au principe que Gide énonçait déjà en 1893 à propos d'un autre livre, mais d'une manière bien plus achevée et qui s'apparente, par l'aspect cyclique de l'œuvre, à la technique du nouveau roman :

J'ai voulu indiquer, dans cette *Tentative amoureuse*, l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie. <sup>25</sup>

## II. COMPOSITION ET SYMBOLES

Le *Prométhée*, faut-il le redire, est une œuvre très complexe, et nous venons de voir pourquoi ; les différents éléments de la vie de Gide, tout en étant des manifestations d'un même problème central, revêtent des formes très diverses, la politique se mêlant au nomadisme et la sexualité à l'esthétique. C'est pourtant ce dernier domaine qui permet d'embrasser et de subsumer tous les autres ; c'est grâce à l'organisation formelle qu'ils peuvent se compléter et prendre une cohérence objective, comme le note alors Gide dans son *Journal* :

En étudiant la question d'être de l'œuvre d'art, on arrive à trouver que cette raison suffisante, ce symbole de l'œuvre, c'est sa composition.

Une œuvre bien composée est nécessairement symbolique. Autour de quoi viendrait [*sic*] se grouper les parties ? qui guiderait leur ordonnance ? sinon l'idée de l'œuvre, qui fait cette ordonnance symbolique. <sup>26</sup>

### 1. Déconstruction des repères traditionnels

D'entrée, le *Prométhée* paraît devoir se situer dans la lignée des romans réalistes où le temps du récit prétend s'apparenter à une durée historiquement repérable : « Au mois de mai 189., deux heures après midi, on vit ceci qui put paraître étrange » (p. 303). Cette donnée, nous serions d'autant plus tentés de la prendre au sérieux qu'elle réapparaît, avec quelques variations, dans de nombreux livres de Gide : *L'Immoraliste* s'ouvre à la date du 30 juillet 189., *Isabelle* commence au mois d'août 189., toutes les *Caves* tiennent dans la période mars-avril de 1893, les deux cahiers de *La Symphonie pastorale* sont rédigés par le pasteur respectivement à partir de février et d'avril 189.. Toute une partie de l'œuvre de Gide est ainsi concentrée dans les dix dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle et plus précisément, sachant que pour lui l'essentiel fut vécu entre 1893 et 1898, dans cinq de ces années, de préférence au printemps. On pourrait donc essayer, en fouillant sa biographie, d'identifier la scène initiale : la gifle donnée par Zeus à Coclès, ce pourrait être, par exem-

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 94.

ple, une figuration de la mort de Madame Gide, survenue en mai 1895, et qui fut pour son fils un événement à la fois douloureux et bénéfique, comme l'est pour Coclès la gifle transformée en source de revenus à la fin de l'histoire. Mais est-ce bien nécessaire ? A peine Gide a-t-il placé un poteau indicateur, qu'il s'empresse de brouiller les pistes, empêchant le lecteur de superposer à son texte un autre texte, tiré de la biographie ; sa chronologie, en définitive, ne renvoie à nulle autre réalité que la sienne.

Après ce début, en effet, nous nous retrouvons en automne pour assister à l'arrivée de Prométhée à Paris ; là, il rencontre Damoclès qui affirme avoir reçu depuis un mois — « trente jours », précise-t-il — une lettre mystérieuse ; du mois de mai au début de l'automne, cela fait tout de même bien long pour le transit d'une lettre à l'intérieur de Paris. Ensuite, c'est « à quelques jours de là » que Prométhée est jeté en prison, d'où l'aigle enfin l'enlève, au printemps. Nous ignorons la date de la conférence et celle de la mort de Damoclès. Gide laisse le temps de son livre s'effiloche, devenir de plus en plus élastique et inconsistant ; on trouve encore quelques indications d'heure sibyllines, comme le passage de Mœlibée à 6 heures du soir, dans le soleil couchant, ce qui nous place aussi bien en février qu'en novembre. Le temps du *Prométhée* est ainsi également distant de la précision chronologique de *La Symphonie pastorale* que du flou artistique qui baigne *Le Voyage d'Urien*, il révèle une désorganisation concertée, refusant les artifices du symbolisme comme du réalisme, mêlant les références aux rougeurs du couchant avec des indications d'horaire très précises, afin de faire s'annuler ces deux temporalités, ne permettant pas au lecteur d'installer à côté de son texte une pseudo-réalité qui supplanterait la sienne. Les seules remarques possibles se font donc à l'intérieur de l'histoire, comme par exemple le fait que Mœlibée passe entre 5 et 6 heures par les lieux où Prométhée était passé déjà, mais entre 4 et 5 heures, ce qui le présente comme le prolongement de ce dernier, au sens gidien qui veut que l'histoire puisse être continuée, reprenant son entreprise de révolte pour l'orienter en direction de l'hédonisme, assurant également la continuité d'un récit à un autre qu'il contient. Mais Prométhée, pour sa part, va déjeuner : entre matin et soir, à l'heure méridienne, il représente la certitude du juste milieu, faite d'un compromis entre deux déséquilibres.

Les données spatiales ne sont pas mieux traitées que les données temporelles ; des indications aussi précises que « le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra » voisinent avec le Caucase, une tour ou la salle des Nouvelles Lunes, sans compter l'Ailleurs, là où l'aigle emporte Prométhée. Nous retrouvons ici l'équivalent d'un anachronisme transposé dans le domaine spatial, un mélange qui empêche de prendre pour certitude ce qui se veut affabulation, ce qui n'entraîne nullement qu'il ne faille pas le prendre au sérieux.

Le *Prométhée* nous paraît tenir entre deux types de limites géographiques : les limites étroites en sont la Madeleine et l'Opéra, les limites larges sont l'Orient, du fond duquel vient l'aigle, et l'Occident, dans le crépuscule

duquel se perd Mœlibée. Entre ces deux types, une comparaison est possible : l'église de la Madeleine, outre le fait qu'elle rappelle l'épouse de Gide, représente une tendance au mysticisme, au même titre que l'aigle, alors que l'Opéra, tout comme l'Occident, indique un retour à une conception à la fois ludique et réaliste du monde ; l'Orient, c'est le monde des majuscules et des obligations morales ; l'Occident, ce peut être le classicisme romain, à la rencontre duquel va le virgilien Mœlibée, un monde également où la pensée s'exerce librement. Au milieu, en équilibre, le café, c'est-à-dire Gide lui-même entre deux mondes. On peut trouver curieuse cette hésitation, à une époque où Gide célèbre encore les vertus de l'Afrique. Disons qu'il ne faut pas donner ici à ces notions leur sens strictement géographique et que, si l'on tient cependant à le faire, on touche alors peut-être aux limites du nomadisme de Gide, qui demeure occidental même dans ses plus lointaines expéditions, comme le montre par exemple le voyage en Turquie.

Entre ces deux limites jumelles, deux mouvements complémentaires s'esquissent : le monde de Prométhée est d'abord un monde circulaire, refermé sur lui-même comme cette prison qui est en fait une tour, comme ces cercles que l'aigle décrit pendant la conférence, comme ces tables de café où l'on se retrouve à trois convives : monde clos, «entièrement entouré de marais», pareil à l'Enfer que Dante imagine, et que Wilde lisait dans sa prison. Mais circulaire aussi est le mouvement qui anime les objets, les idées, les mots : le billet, lancé par Zeus comme une boule de billard, finit par revenir dans les mains du garçon, qui est en fait un avatar du roi des dieux ; le raisonnement de Prométhée, au cours de sa conférence, se met également à tourner sur place :

Le tempérament, Messieurs, est ce qui se doit affirmer. Nouvelle pétition de principes, direz-vous. Mais je viens de déclarer que toute pétition de principes est une affirmation de tempérament ; et comme je dis qu'il faut affirmer son tempérament, je répète. (p. 322)

D'autres exemples pourraient peut-être se révéler (le garçon qui répète trois fois le même mot «maigri», p. 330) d'un monde de toute façon condamné parce qu'il est celui de Narcisse, d'Urien et de Tityre, celui où rien ne se passe parce que rien n'y passe, satisfait de lui-même et coupé de la vie.

Ce solipsisme trouve son expression parfaite dans la tour, ce cercle qu'un mouvement vertical projette vers le ciel, élevant la prison au fur et à mesure qu'on lève les yeux : «La prison, isolée du reste du monde, ne donnait que sur le ciel.» (p. 316). Prométhée, de fait, habite ordinairement le Caucase, et s'il y retourne après son premier passage à Paris, c'est qu'il ne s'est pas véritablement libéré. D'ailleurs il ne s'échappe de sa prison qu'à la façon de Ganyède, porté par son aigle, c'est-à-dire soumis au désir et à la volonté de Zeus, et c'est encore vers le ciel que, à titre de divertissement pour ses auditeurs, il lance des fusées.

Cette vocation ascendante est, après la conférence, récupérée par Damoclès qui en meurt, souffrant «d'un rétrécissement de la colonne», signe que son

horizon, s'élevant vers le haut, s'amenuise à mesure ; pour parvenir chez lui, il faut emprunter un escalier, le seul qui apparaisse dans cette histoire. Enfin, prisonnier de son inquiétude métaphysique, il meurt hanté par son billet qui est devenu pour lui l'objet d'« une folie circulaire » (p. 331).

Cette évolution s'accompagne pour Prométhée d'une redescente progressive parmi les hommes, qu'il ne prétend plus héroïquement sauver, mais parmi lesquels il se contente de venir vivre ; cinquante ans avant *Les Mains sales*, Gide montre, comme Sartre avec Hugo, que le véritable humanisme passe par un renoncement aux grandes attitudes, ces refuges de la bonne conscience hypocrite. Depuis sa descente du Caucase, Prométhée n'avait d'abord cessé de chercher à regagner la hauteur perdue, rétablissant la liaison avec son aigle, se laissant enfermer à cause de lui avant de se laisser emporter, l'aigle étant à la fois la cause et la négation de sa liberté. Mais sa rencontre avec Zeus, puis le spectacle de Damoclès mourant, enfin l'enterrement de ce dernier le ramènent au niveau du sol : parlant au bord de la tombe, à laquelle il tourne le dos, il renonce à tout mouvement ascendant ou descendant, et peut alors, par son propos, retrouver le mouvement initial qui traverse le texte de part en part à l'horizontale et, de Prométhée en Mœlibée, indique une ligne de fuite dans ce paysage clos. Même s'il ne part pas pour Rome, Prométhée est désormais libre, et symboliquement, il dépasse involontairement le restaurant où sa première tentative de libération avait piteusement abouti.

Un matériau cependant devrait donner cohésion à l'ensemble, ce sont les numéros et les titres de chapitres que Gide a parsemés avec une générosité suspecte ; or c'est peu de le dire — la remarque a déjà été faite — que cette cohésion n'est pas obtenue : les trois principaux chapitres portent des titres sibyllins (« Chronique de la moralité privée ») ou incomplets (« La Détention de Prométhée » n'étant constituée que pour un cinquième par l'évocation de cette détention). De plus, numéros et sous-titres sont bizarrement dissociés, tombant parfois en plein milieu d'une action ou d'un discours, l'interrompant ou le répétant. Par exemple ce passage :

Celui qui va parler, c'est Damoclès.

Damoclès dit :

#### HISTOIRE DE DAMOCLÈS

(p. 308)

Une étude minutieuse pourrait probablement démontrer qu'en fait ces divisions sont judicieusement établies (ainsi, tout en étant apparemment libre, Prométhée, discourant sur la nécessité d'avoir un aigle, continue d'être prisonnier). Il n'en reste pas moins que Gide traite ironiquement les procédés des romans traditionnels où les titres des chapitres indiquent par avance leur contenu, comme chez Hugo ou Dumas, et où le découpage se fait selon un rythme imperturbablement régulier, comme chez Zola. Ce faisant il nous invite, là encore, à secouer notre paresse, à déceler de nous-mêmes les marques discrètes qui révèlent les jointures de son texte.

Mais de quoi, au juste, s'agit-il ? Dans cette histoire, le seul événement qui soit présenté comme objectif est la scène préliminaire au cours de laquelle le monsieur gras gifle le monsieur maigre. Or c'est lui, pourtant glissé furtivement dans un interstice de l'Histoire, puisque « aucun journal pourtant ne [le] consigna » (p. 303), qui s'avère constitutif du Moi de l'auteur ; passant du nous au je, celui-ci déclare : « J'ai su depuis que c'était Zeus, le banquier. » Comme si l'homme existait à partir du moment où il peut nommer de façon précise ce qu'on considère habituellement comme le hasard. Le pouvoir du langage s'affirme ainsi d'entrée, ainsi que l'importance de la relation à autrui : en nommant Zeus, l'homme délimite et réduit déjà le pouvoir du dieu, permet au sien de s'exercer, de se poser en s'opposant.

Toutefois, à peine apparu, ce je s'évanouit derrière son histoire :

Je ne parlerai pas de la moralité publique, parce qu'il n'y en a pas. Mais à ce propos une anecdote. (p. 304)

Entrent alors en scène Prométhée puis le garçon qui, lui aussi, raconte une histoire : « Mais, à ce propos, une anecdote. » Cette histoire, c'est celle du monsieur gras et du monsieur maigre, ce qui met sur le même plan ce second narrateur et le premier, l'auteur ne se distinguant plus de sa propre fiction, laissant au lecteur le choix de tout croire ou de ne rien croire, à l'exclusion de toute autre solution.

Mais le garçon de café possède un autre pouvoir, celui de faire apparaître, à la façon d'un montreur de foire, les personnages qu'il a annoncés ; l'anecdote prend vie, Damoclès et Coclès tour à tour racontent leur aventure, toujours celle de la gifle autour de laquelle nous ne faisons que tourner, multipliant les points de vue selon la technique que Gide exposera plus tard à Martin du Gard, sans pour autant en saisir toute la signification. Finalement, ce sont ces personnages, sortis du récit du garçon, qui conduisent Prométhée, sorti du récit de l'auteur, à faire apparaître son aigle, produisant le second événement du livre qui, loin de s'opposer au premier, le prolonge à la perfection : l'aigle, oiseau de Zeus, permet au geste de son maître de continuer son action, au billet de continuer à rouler.

A partir de là, Prométhée et son aigle prennent le devant de la scène ; inversant les rapports de la première partie, la deuxième relègue Coclès et Damoclès au rôle de figurants, leur histoire étant récupérée à titre d'exemple au sein du discours de Prométhée. Cependant, l'action du garçon reste identique, car c'est lui qui, dans la prison comme sur le boulevard, met Prométhée au fait des événements ; à l'un ou l'autre niveau de l'histoire, Zeus continue de tirer les ficelles ou, simplement, de faire ses comptes.

La troisième partie commence comme les deux précédentes, par la rencontre de Prométhée et du garçon ; mais cette fois, ce dernier ne tient plus la vedette, il sert seulement d'agent de liaison à Prométhée pour rencontrer tour à tour Zeus, Coclès et Damoclès. Encore y a-t-il, dans cette série d'entrevues, une évolution sensible : Prométhée est d'abord mis sur le même plan que le garçon pour rencontrer Zeus : « Du même pas ils y allèrent. » (p. 328). Chez

Zeus, Prométhée se permet d'interrompre : il connaît l'histoire que Zeus veut raconter ; à partir de là, il se sent donc capable de prendre en main son déroulement, de prendre des initiatives : il va voir Damoclès, chez qui un jour il emmène Coclès ; il retourne, seul cette fois, chez Zeus. Cependant, s'il est désormais « dans le secret des dieux », ce n'est pas pour se mettre dans leur camp ; au contraire, ce qui l'anime et le libère de l'emprise du garçon, c'est en partie la pitié qu'il éprouve pour Damoclès ; à la dévorante croyance au progrès, il a substitué l'amour des hommes tels qu'ils sont.

Enfin, lors de l'enterrement, il reprend symboliquement la parole et, remplaçant sa propre histoire par une fiction de son cru, en substituant Angèle et Tityre à Asia et Prométhée, il devient libre, détaché de lui-même, utilisant la même méthode que l'auteur qui l'a créé : à la suite de Gide et du garçon, il introduit sa parabole par la phrase-clé : « A ce propos, une anecdote. » (p. 335).

Il y a donc trois histoires dans cette histoire, qui sont distinctes et qui pourtant se confondent étroitement, à la fois dans leurs conséquences, parce qu'il n'y a pas, dira Gide, de différence entre ce qu'on vit et ce qu'on croit vivre, et dans leurs causes, parce qu'elles se ramènent toutes trois à un même substrat, la conscience de l'auteur : Angèle-Tityre, Asia-Prométhée<sup>27</sup>, Zeus-Coclès constituent trois avatars de l'auteur et de son aigle. Certes, les lascifs embrassements d'Asia ont peu à voir avec les lectures en compagnie d'Angèle, mais on peut remarquer que ces étreintes, tout comme Thésée, Prométhée les subit beaucoup plus qu'il ne les recherche. De plus, c'est Asia qui lui suggère de s'occuper des hommes, tout comme Zeus sème en Coclès l'inquiétude philanthropique à l'usage des borgnes. Angèle tient un rôle plus ambigu (un certain Ménalque d'ailleurs l'a précédée auprès de Tityre...), proche de celui qu'elle tient dans *Paludes*, capable d'éveiller le désir de voyage et de liberté, sans pour autant le satisfaire vraiment ; elle préfigure le personnage d'Alissa, faisant naître en Tityre comme en Jérôme le double sentiment de leur ambition et de leur impuissance.

Un tel rapprochement, quelque imparfait qu'il soit, a pour avantage d'éclairer les destinées des « victimes », et celle de Tityre en particulier. Si Prométhée a, de son côté, sacrifié son repos à l'intérêt des hommes, il a su en tirer un profit le jour où, après avoir servi de nourriture pour son aigle, il s'est mis lui-même à table. Coclès, pour sa part, malgré son nez en sang et son œil crevé, n'est pas à plaindre non plus ; c'est lui, d'ailleurs, qui reste en compagnie de Prométhée. Tityre serait-il donc, malgré les apparences, gagnant lui aussi ? C'est possible, surtout si on le compare à son prédécesseur : alors que ce dernier, dans *Paludes*, se retrouvait à la fin prisonnier de ses habitudes et de sa vie avec Angèle, celui-là se retrouve seul et disponible, ayant fait l'expérience

<sup>27</sup> L'histoire d'Asia et de Prométhée occupe d'ailleurs, à une page près, le milieu du livre, ce qui nous donne donc, avec les deux autres, un triptyque remarquablement symétrique.

d'obligations dont il est maintenant délivré ; il représente le plus bas degré de liberté, celle qu'on nomme liberté d'indifférence ; il lui manque d'intérioriser son aventure, comme Prométhée, pour la transformer en œuvre d'art, mais au moins a-t-il l'avantage d'être débarrassé d'Angèle.

## 2. *Le chiffre et la lettre*

Dans le *Prométhée*, tout part, au fond, de cet improbable billet de 500 francs qui circule de main en main pour se fractionner finalement grâce à l'irruption de l'aigle et des dégâts qu'il provoque. Il est donc beaucoup question d'argent dans ce livre, et ce fait mériterait peut-être une étude spécifique, mais c'est seulement de la facture présentée par le garçon à Damoclès que nous voulons faire partir notre réflexion. Cette facture se présente donc ainsi :

Trois déjeuners complets (avec conversation) . . . . .	30, — fr
Une glace de devanture . . . . .	450, — fr
Un œil de verre pour Coclès . . . . .	3,50 fr

«... et gardez le reste pour vous», dit Damoclès en glissant son billet au garçon. Puis il s'enfuit béatifié. (p. 315)

Cette note met donc en cause, dans des rapports divers, les cinq personnages qui composent l'histoire, à l'exclusion de Zeus, l'initiateur, qui, en apparence, ne gagne rien à l'affaire. Mais il faut prendre garde que gagner et recevoir ne sont pas nécessairement synonymes, puisque le profiteur immédiat de ces 500 francs est Damoclès, qui achète à ce prix la paix de sa conscience. Ces cinq personnages sont impliqués trois par trois dans la note : les 30 fr. sont le prix du repas de Prométhée, Coclès et Damoclès ; les 450 fr. paient la devanture du garçon, que l'aigle, personnage à part entière, a brisée à l'appel de Prométhée ; les 3,50 fr. sont pour l'œil de Coclès que l'aigle de Prométhée a crevé. Seuls la somme initiale et le pourboire ne renvoient qu'à une personne à la fois, Zeus au départ, le garçon à l'arrivée, ce qui prouve bien leur connivence, voire leur identité, le garçon récoltant ce que Zeus a semé.

A l'exclusion des 500 fr., toutes ces sommes font référence au chiffre 3 : dans le premier cas, 30 représente le trio initial, 3 étant accompagné de l'indice zéro ; 3,50 fr. reprend le même chiffre, mais accompagné du 5 qui est ici le chiffre de Zeus (Zeus, c'est tout simplement le total des humains, il n'existe qu'en fonction d'eux, comme il l'avoue au garçon qui lui demande s'il est le bon Dieu : «Je me le suis laissé dire», p. 330) ; l'histoire de Coclès est en effet celle d'un homme doublement marqué par Zeus, par la giflette d'abord, par l'aigle ensuite («Les aigles, c'est moi qui les donne», déclare Zeus à Prométhée) ; les 450 fr. peuvent traduire une double intervention : à partir du 30 initial, on peut relever la présence du 5 divin ( $30 \times 5 = 150$ ) auquel il faut ajouter un nouveau 3 ( $150 \times 3 = 450$ ) ; la devanture brisée, c'est l'irruption du monde de Zeus dans le restaurant, du divin dans l'humain, mais avec la complicité, le consentement d'un homme, Prométhée en l'occurrence. Le pourboire résume toutes ces remarques puisque, en se montant à 16,50 fr., il peut se décomposer en  $5 \times 3,3$  ou en  $3 \times 5,5$ , l'humain et le divin s'y mêlant

donc étroitement.

Ce chiffre 3 appelle plusieurs remarques :

¶ Initialement, il est, au même titre que le cinq, et même davantage, la marque du divin. La tradition religieuse en général fait de lui le symbole de la perfection, le chiffre céleste par excellence. *Numero deus impare gaudet*, comme il est rappelé dans *Paludes*. Toutes les apparitions de ce chiffre dans le *Prométhée* (nous en avons relevé plus d'une douzaine) sont donc d'abord une manifestation de cette puissance, ou encore traduisent le désir des hommes de rivaliser avec elle. C'est le garçon qui a eu l'idée des tables de trois et qui les impose à ses clients ; c'est Zeus qui, s'éloignant de Coclès après avoir laissé tomber son mouchoir, s'écarte de trois pas ; c'est l'aigle qui, pendant la conférence, fait trois fois trois tours autour de Prométhée. Du côté des humains, on constate que la communication avec l'extérieur prend avec Damoclès la forme des trois lettres qu'il reçoit annuellement, et que Prométhée organise son discours en trois points, se justifiant par un alibi : « Je n'ai pas cru devoir repousser cette forme qui plaît à mon esprit classique » (p. 321). L'aspiration de l'homme à un idéal, quel que soit la représentation qui en est donnée, se traduit donc par l'usage du chiffre 3, comme pour Tityre qui, pour apprendre « la métaphysique, l'algèbre et la théodicée », « prit coutume d'aller tous les trois jours passer chez [Angèle] ses soirées » (p. 337).

¶ C'est donc autour de ce chiffre que se joue un conflit entre les dieux et les hommes : ceux-ci essaient de s'emparer de lui, sans comprendre qu'en usant des mêmes armes que les dieux, ils se mettent à leur merci ; l'histoire initiale de Prométhée en est l'illustration : s'étant révolté contre Zeus, voulant lui dérober son feu, il est en fait devenu amoureux de la vengeance de Zeus, incarnée par l'aigle. Toute tentative de révolte contre le Père entraîne un mouvement régressif de soumission et d'autopunition. Zeus s'emploie donc, envers les hommes qui aspirent à rivaliser avec lui, à ruiner leurs espoirs en faussant leur jeu, en modifiant leur mise afin que l'impair, le 3 plus spécialement, demeure sa propriété. Cette entreprise de répression s'effectue de deux manières :

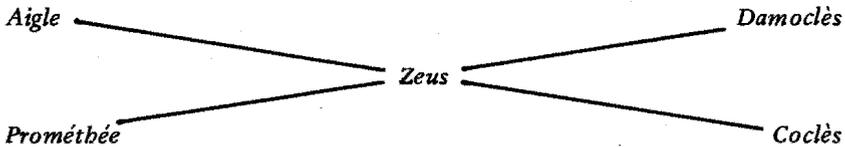
a) Zeus divise pour régner ; distribuant les aigles, créant chez l'homme l'inquiétude métaphysique, il installe en son cœur une dichotomie que l'homme ensuite s'use à entretenir, luttant contre lui-même comme Jacob avec l'ange, pour la plus grande gloire de Dieu ; déjà, selon Platon, les dieux avaient puni les humains androgynes en les dissociant en deux moitiés éploérées, et *Le Traité du Narcisse* s'était fait l'écho de cette légende. C'est donc sous le signe de la dualité que, symboliquement, Zeus entre en scène, « deux heures après midi » (p. 303). Il a déjà dédoublé Prométhée, récupérant et dirigeant sa révolte qui n'était pas, à l'origine, violence et tension, mais révolte inconsciente, innocent plaisir : l'état paradisiaque d'antan, tel est peut-être le vrai danger pour Zeus, l'indifférence heureuse des hommes compromettant son pouvoir. En voulant lui dérober son feu, Prométhée ne le conteste donc

que superficiellement, rendant hommage à une puissance dont il voudrait s'emparer ; finalement, il le sert, tout comme Damoclès qui, en se débarrassant de son billet, a voulu en réalité reproduire le geste par lequel Zeus l'avait mis en circulation :

Gratuitement, fortuitement, providentiellement, vais-je glisser ma somme dans l'interstice de ces événements. (p. 331)

Or la gratuité, le hasard, la providence sont trois des attributs spécifiques de Zeus, comme lui-même le rappelle à Prométhée. Aussi, pour cette tentative, est-il puni de mort, prolongeant en lui le retentissement de cette affaire qu'il voulait étouffer.

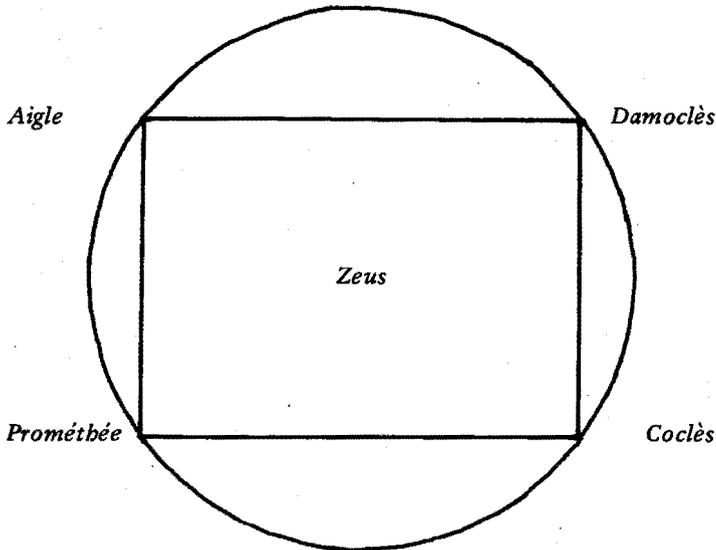
Donc l'homme est double par arrêt des dieux, et Coclès et Damoclès n'échappent pas à cette loi, l'un avec sa gifle, l'autre avec son billet, en fait l'un et l'autre associés comme deux frères ennemis, croissant et décroissant en fonction l'un de l'autre, tout comme Prométhée avec son aigle. Nous obtenons ainsi deux véritables couples, Prométhée et son aigle d'une part, Coclès et Damoclès de l'autre, manifestant tous en eux-mêmes l'action de Zeus, hier comme aujourd'hui, dans le mythe comme dans la vie quotidienne. Nous les représenterons donc ainsi :



En un sens, nous sommes ici en présence de deux trios invisibles, car Zeus n'est pas connu de Coclès ni de Damoclès, auquel il refuse d'apparaître, et Prométhée ne sait pas d'où vient son aigle. S'il y a trio, c'est donc au seul profit de Zeus, la division des êtres étant le garant et même la source de sa puissance ; la mort de Damoclès, qui est son triomphe, s'accomplit « éclairée lugubrement par deux veilleuses » (p. 331).

b) L'autre tactique est pratiquée par le garçon ; elle a pour mécanisme de donner aux hommes l'illusion qu'ils possèdent et maîtrisent la trinité sacrée, mais en les poussant à la fausser d'eux-mêmes. C'est la technique des tables de trois, qui donne aux convives l'impression d'établir des relations, alors qu'ils ne font qu'obéir aux directives du garçon, lequel, tout comme Zeus, peut revendiquer pour son propre compte le privilège de la gratuité : « Je mets en relation ; j'écoute ; je scrute, je dirige la conversation. [...] C'est là comme qui dirait une action absolument gratuite. » (p. 305). Mais il faut aussi donner une leçon aux hommes, leur montrer leur impuissance, et le garçon se sert alors du trio pour le faire éclater spontanément : discrètement sollicité par lui, Prométhée se sent obligé de décliner son identité, puis de faire apparaître son aigle ; il y a alors rupture du trio par l'arrivée de l'oiseau qui, le transformant en quatuor, provoque en fait sa dispersion.

Le garçon peut alors être considéré comme un nouveau démiurge, celui qui fait passer dans le domaine de la réalité la structure que Zeus a conçue ; le chiffre 3 est le chiffre céleste ; le chiffre 4, au contraire, est par la même tradition considéré comme celui de la terre, ainsi que l'indiquent par exemple les pyramides, triangles pointés vers le ciel, mais reliés au sol par une base carrée. Il poursuit donc l'œuvre de Zeus sous une forme différente, reliant les humains divisés pour continuer à se jouer d'eux. Il est en quelque sorte le «*servus currens*» de l'histoire, on le trouve partout, au café, à la prison, au théâtre, chez Damoclès et toujours, entre temps, chez Zeus à qui il rapporte tous les événements, comme à une araignée au centre de la toile qu'elle a tissée. Son action peut donc se représenter ainsi :



Le garçon est donc celui qui fait passer les hommes du duo au quatuor, escamotant le triangle ; lui, il est nulle part et partout, et nous le représentons par un cercle qui enveloppe et enserme les autres protagonistes ; Zeus conserve sa position centrale, ce qui fait que, centre et circonférence à la fois, le tandem Zeus-le garçon est l'expression parfaite de la puissance divine.

Ce schéma sert également à mettre en évidence quelques relations supplémentaires : celle de l'aigle et de Coclès d'abord, leur position opposée rappelant que l'action de l'aigle se situe dans le prolongement de celle de Zeus, à la giflle succédant l'œil crevé. Prométhée et Damoclès constituent une relation du même type, puisque, involontairement, Prométhée continue, avec sa conférence, le travail que Zeus avait entrepris sur l'esprit de Damoclès, et qui consiste à plonger celui-ci dans le gouffre des interrogations métaphysiques ; Pro-

méthée et Damoclès sont d'ailleurs, à l'origine, faits pour se comprendre, étant tous deux affectés de la même tournure d'esprit : en face du billet, Damoclès s'interroge « d'après la meilleure méthode : *cur, unde, quo, qua ?* » (p. 309), et Prométhée, à son aigle, demande : « Qui t'envoie ? Pourquoi m'as-tu choisi ? D'où viens-tu ? Où vas-tu ? » (p. 325), et, de même que Zeus reste invisible, l'aigle demeure muet.

Comme manifestations secondaires de la transformation du 3 en 4, signalons encore le cas de Damoclès, tiré de sa trilogie épistolaire annuelle par l'irruption de la lettre anonyme, et celui de Prométhée qui, après avoir annoncé trois parties pour son discours, s'attarde à évoquer son passé et finit donc par en produire quatre.

A la faveur du quatuor, Zeus et le garçon exercent leur pouvoir ; mais la lettre et le billet en sont les instruments privilégiés : dans une lettre anonyme, adressée à un destinataire inconnu du scripteur, circule un billet, symbole de puissance, mais nécessairement anonyme lui aussi. Cette lettre a donc un pouvoir, mais mystérieux, et dont personne n'arrive à tirer parti ; en tout cas pas Coclès, pour qui elle ne signifie qu'une gifle, ni Damoclès, à qui elle n'apporte que des angoisses, ni même les graphologues et Prométhée, qui ne voient qu'une enveloppe jaunie. La lettre, par définition, est, et c'est tout ce qu'en peuvent dire tous ces hommes qui l'ont pourtant eue entre les mains. Pareille à la lettre volée dont Edgar Poe décrit l'itinéraire, elle circule ainsi sans qu'aucun des partenaires puisse se faire une idée complète de sa signification. La lettre de Zeus joue ici le rôle de signifiant à l'état pur, et le signifié n'est jamais que ce que les hommes lui font dire : curiosité et mesquinerie pour Coclès, complaisance dans l'angoisse pour Damoclès ; l'un raisonne en borgne, l'autre s'aveugle en voulant fixer l'invisible. Entre eux deux, il y a donc place pour un homme qui regarde la réalité en face. Ce pouvoir divin n'existe donc pas en tant que tel, il gît dissimulé dans le chiffre et dans la lettre, dans le pouvoir des mots qui établissent une communication dont nous croyons être les profiteurs alors que nous n'en sommes que les jouets.

A l'égard de ces deux instruments de domination, l'action de Prométhée est simple : il s'agit de reconquérir la liberté, non plus en jouant aux dieux car, que l'on joue avec ou contre eux, on se met de toute façon à leur merci, mais en jouant pour soi, en assumant les divers aspects de sa personnalité, en essayant de se faire créateur à son tour. Prométhée mange son aigle, ce qui ne veut pas dire qu'il le supprime, mais qu'il l'intériorise, faisant disparaître la déchirure infligée par la vieille morale. De plus, il en garde les plumes, c'est-à-dire qu'il devient à son tour auteur ; Zeus, lui, n'avait fait que prêter les siennes à Coclès pour écrire le nom de Damoclès, et il avait ensuite contrôlé la marche de la lettre. Prométhée, pour sa part, tout en inventant l'histoire de Tityre à partir de sa propre vie, sait lui donner un pouvoir libérateur ; loin d'être refermée sur elle-même, de ramener au point de départ, narcissiquement, comme le billet allant de Zeus au garçon, elle reste inachevée, ouverte

sur le départ de Mœlibée, prototype de tous les autres récits de Gide, ouverte sur un peut-être par où se glisse la liberté de l'auteur.

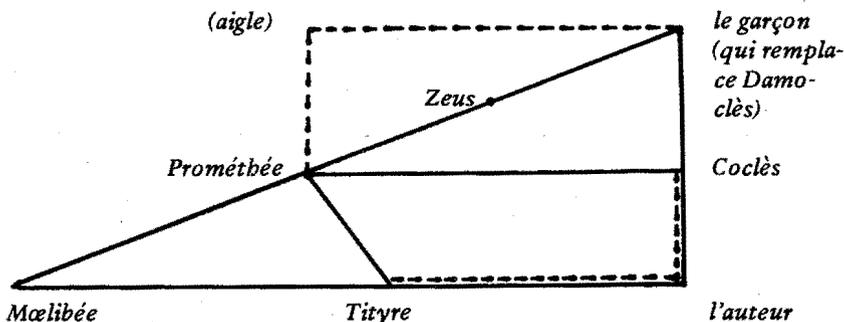
Ce que nous mesurons ainsi, à travers l'exemple de Prométhée, c'est l'importance vitale que revêt l'acte d'écrire, non pas exercice de style d'un bourgeois dilettante, mais, un peu comme pour Nerval, mais victorieusement, tentative pour ressaisir les éléments déchirés de son être, les intégrer dans une fiction qui lui permette d'être à la fois ici et ailleurs, objet décrit et sujet écrivant ; la liberté de Prométhée, c'est l'histoire de Tityre, et la liberté de l'auteur, c'est le *Prométhée*. Qu'on ne s'étonne pas si, dans ce jeu de miroirs, tout le monde se ressemble un peu. L'écriture est enfin une tentative pour ordonner ces éléments, leur imposer un ordre qu'on ne justifiera par rien d'autre que par la célébration de la présence agissante de l'auteur. Ce faisant, Prométhée récupère l'action de Zeus et la détourne à son profit : la gifle de Zeus amène le récit de Coclès, qui entraîne la présentation de Prométhée et de son aigle ; Damoclès profite des dégâts causés par ce dernier pour se débarrasser de son billet, ce qui est pour lui le début d'inquiétudes qui le conduisent au tombeau ; l'exemple de Damoclès fait réfléchir Prométhée, qui décide alors de tuer son aigle. De cette façon, l'action de Zeus finit par se retourner contre lui, Prométhée n'a fait qu'utiliser des événements qui d'abord lui échappaient pour construire son indépendance.

Dans cette perspective, le chiffre 3 doit également être récupéré par les hommes, non plus pour satisfaire à des besoins d'abstraction métaphysique, à une esthétique inutilement déifiée, mais comme signe de leur effort pour maîtriser leur propre destin. Déjà *Paludes* annonçait triomphalement cette entreprise :

Tu me rappelles ceux qui traduisent *Numero Deux impare gaudet* par : «Le numéro Deux se réjouit d'être impair» et qui trouvent qu'il a bien raison. Or s'il était vrai que l'imparité porte en elle quelque promesse de bonheur — je dis de liberté, on devrait dire au nombre Deux : «Mais, pauvre ami, vous ne l'êtes pas, impair ; pour vous satisfaire de l'être tâchez au moins de le devenir. (p. 114)

Cette imparité, nous la trouvons en effet dans la structure même du *Prométhée*, et elle triomphe dans des œuvres comme *L'Immoraliste* et *Les Faux-Monnayeurs*. Triptyque pour les uns, c'est-à-dire tableau symétrique et fermé sur lui-même, elle est organisation dialectique pour les autres ; elle sert à cloisonner la première catégorie de personnages, ceux qui sont incapables de s'arracher à eux-mêmes et d'évoluer ; pour les autres, elle est source d'un dépassement des contradictions, source de mouvement et de vie. Après le dilemme voulu par Zeus, après le cercle vicieux organisé par le garçon, Prométhée instaure le véritable échange, celui où, le garçon prenant la place de Damoclès, plus rien n'est là pour diriger, superviser, tirer l'action des hommes vers le haut, la privant ainsi de sa substance. Et de son aigle rôti, Prométhée fait profiter les amis.

En mangeant son aigle, en réinsérant le garçon dans le cercle des convives, c'est-à-dire des humains, en prenant symboliquement Coclès et lui par un



bras, Prométhée s'affirme comme un nouveau centre, non pas dominateur invisible comme Zeus, mais créateur positif, qui nourrit et qui divertit ; il utilise en effet le même procédé que les dieux, il divise, mais Tityre et Mœlibée n'existent pas, et par ce miroir qu'il tend à ses semblables, il les aide à se libérer eux aussi.

De plus, ce glissement des positions supprime le rectangle créé par le garçon, comme la zone d'influence de Zeus, ouvre enfin, avec la direction indiquée par Mœlibée, une ligne de fuite ambiguë mais essentielle. Reste, pour que ce graphique soit équilibré, à prolonger deux perpendiculaires inachevées pour obtenir un triangle idéal dont le vrai sommet, l'angle droit qui embrasse tout le reste, est l'auteur, invisible et présent, ultime bénéficiaire de son œuvre, contenu par elle mais la contenant plus encore.

### 3. Le jeu avec le feu

Selon la légende, Prométhée est d'abord un être igné ; fils de Clymène, l'épouse d'Apollon, c'est lui qui insuffle la vie aux êtres de glaise modelés par lui et son frère et qui, pour compenser leur dénuement face aux dangers de l'existence, vole pour eux le feu de Zeus. Or cet aspect essentiel est pratiquement absent du livre de Gide, ou bien, s'il apparaît, c'est le plus souvent sous une forme assez dérisoire. Prométhée, dans son discours, fait bien référence à cette légende, mais pour l'édulcorer en la traitant symboliquement, faisant de ce feu un aliment pour l'esprit. Le feu qui brûle, qui réchauffe les corps et avive la sensualité, il ne le connaît guère ; « fabricant d'allumettes », c'est ainsi qu'il se présente au garçon et, par rapport à la foudre de Zeus, les fusées qu'il lance au cours de sa conférence afin de créer une « diversion pyrotechnique » ne sont qu'une pitoyable parodie.

La notion d'éclat, de clarté, prend même une forme hostile : au feu est liée l'image de l'aigle, oiseau solaire par excellence, qui vit au rythme de l'astre du jour : « Comme le soleil paraissait, l'aigle vint. » (p. 318). Le soleil est l'astre qui aveugle, par aigle interposé, et qui, paradoxalement, porte l'ombre avec lui ; l'arrivée de l'aigle, qui « obscurcit un instant le ciel du boulevard »

(p. 314), en est le signe, et l'on peut se demander si Coclès ne doit pas son œil crevé au fait d'avoir, un moment, vu le visage de Zeus.

Le feu est donc dangereux, du moins celui qui s'apparente au feu biblique, présence et force du dieu jaloux, manifestation de la loi et de la répression auxquelles sont soumis tous les hommes qui lui rendent un culte.

On peut donc considérer comme normal, comme une attitude de protestation le fait que Prométhée joue avec ce feu pour le tourner en dérision, le démythifier, mais aussi que tout son être soit au contraire marqué par le thème de l'eau. Au cours de sa conférence, on le voit en effet boire de l'eau à quatre reprises, eau qu'il fait aussi jaillir de son corps sous forme de sueur, de larmes, de sanglots ; son paradis de jadis est un lieu bien humide, aux «flancs ruisse-lants», où l'on sent «l'eau rire», où bruissent «des ruisseaux nombreux» (p. 323).

L'eau apparaît ainsi comme la source du bonheur, mais aussi, discrètement connotée par l'auteur, comme l'instrument d'une régression jusqu'au stade fœtal, là où la vie se fait plus enveloppante, protectrice, maternelle, invitant finalement «au plus doux des sommeils». Contre le feu agressif et répressif, l'eau et la végétation ombreuse qui y pousse semblent la meilleure, l'unique protection.

Cependant, ce bonheur est factice ; Prométhée, sans le savoir, est un peu ridicule avec ses larmes et ses verres d'eau ; plus encore l'est Tityre, prisonnier des marais même après que son chêne a asséché les environs :

Il ne lui reste que trop peu de loisir où pouvoir pêcher à la ligne, des fenêtres de sa maison qui continuaient d'ouvrir continuellement sur les marais. (p. 336)

A la fin de l'histoire imaginée par Prométhée, la foule s'écoule «comme une eau libre» alors que Tityre se retrouve «seul complètement entouré de marais» (p. 339).

A travers l'ambiguïté de ces deux éléments contraires, on peut essayer de deviner l'évolution de Prométhée et, de là, de lire le message que l'auteur s'adresse à lui-même.

Au départ, le feu se présente donc comme un absolu dangereux que l'homme ne peut guère que parodier, volontairement ou non, et encore à ses risques et périls ; le vautour rongant le foie de Prométhée, l'œil crevé de Coclès apparaissent comme des castrations infligées à des êtres qui, d'une manière ou d'une autre, ont enfreint le tabou de la sexualité : Coclès ramassant le mouchoir de Zeus ressemble un peu à l'enfant qui a surpris le secret de ses parents ; Prométhée qui fabrique des allumettes est celui qui se livre à une activité sexuelle prohibée, tout comme Tityre qui ne peut faire de feu sans faire de fumée, ce dernier mot se rapportant couramment, chez Gide, à l'idée de masturbation (voir par exemple *Les Faux-Monnayeurs*, p. 1021, ou *Les Caves du Vatican*, p. 822).

Manifestement, affronter la loi ne revient qu'à accroître la répression ;

qu'on l'imite ou qu'on la transgresse, on finit par en être victime. Il faut donc chercher ailleurs... Nous ne pensons pas qu'on puisse trouver dans le *Prométhée* de profession de foi homosexuelle ; cependant, quelques indices d'une «troisième voie» se lisent en filigrane. C'est par exemple le lieu où se tient la conférence de Prométhée, la Salle des Nouvelles Lunes, ce qui signifie bien une recherche orientée de l'autre côté du soleil pour lequel on réserve, comme Tityre, «ses besoins naturels» (p. 336), mais une recherche inachevée, puisque aussi bien la nouvelle lune est la phase invisible du cycle lunaire. L'histoire de Tityre nous le montre aussi inventant «pour accrocher ses éponges au mur, une petite patère acrostiche, qu'au bout de quatre jours il ne trouva plus commodé du tout» (p. 337), ce qui pourrait être une allusion à la tentative de normalisation que Gide effectua à Biskra avec Mériem et qui, autant en raison de ses goûts que de l'intervention maternelle, fut un échec.

D'autres détails encore pourraient être interprétés dans ce sens, mais nous ne pensons pas qu'ils permettraient d'aller plus loin : dans les textes, l'homosexualité gidiennne mettra encore longtemps avant de se manifester clairement. Ce que nous trouvons dans le *Prométhée*, c'est plutôt l'exposé ironique des contradictions pesant sur la sexualité de l'auteur, des interdits à tendance castratrice tout comme de ses tendances régressives et onanistes de l'adolescence. L'homosexualité, si l'on veut la trouver, n'est présente ici que par déduction, comme un prolongement logique, la seule issue possible, et l'on peut alors se demander, considérant notre dernier graphique, si cette issue, pour Tityre, n'était pas de partir, à la place d'Angèle, avec Mœlibée.

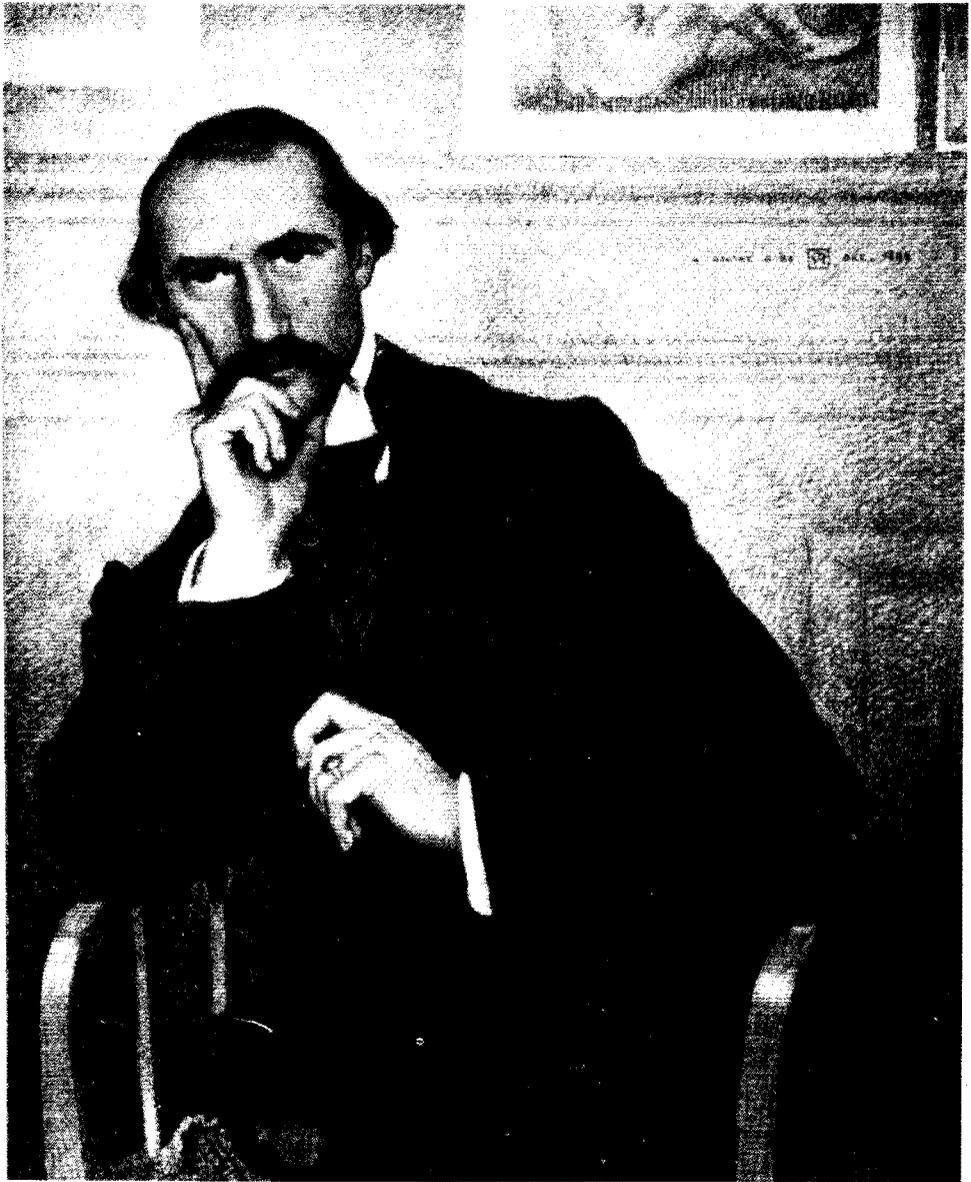
De toute façon, tout ceci ne peut être que suggéré, le dire serait une entreprise sérieuse, tragique même, et Gide en est encore au stade où, digérant son aigle, il doit se débarrasser de ses vieilles lunes ; l'humour est donc son arme indispensable, la preuve *a contrario* de l'importance de sa démonstration : pour se détacher de ses problèmes et les faire évoluer, il est contraint au dédoublement, non pas celui de Prométhée et de Narcisse, mais celui qui suppose un regard critique porté sur soi-même. «J'ai trouvé le secret du rire» (p. 340), annonce Prométhée à la fin de l'histoire, et Gide, vers la même époque, note dans son *Journal* :

Je soutiendrai qu'il faut ceci, pour un artiste : un monde spécial, dont il ait seul la clef. [...] J'ai trouvé aussi, et c'est très important, qu'il lui faut une plaisanterie particulière ; un drôle à lui. 28

L'utilisation du saugrenu, bien mieux qu'une contre-doctrine trop sérieuse et didactique, voilà le moyen, tout en résistant à la doctrine des autres, c'est-à-dire Barrès, la religion, le respect des normes, etc..., d'«abriter» sa pensée. Plutôt que de recourir au travestissement à la manière de Proust, Gide justifie pour lui-même, sinon pour le lecteur, sa propre conduite, refusant pour cela les armes de l'adversaire, devant par intuition ce que le vingtième siècle con-

firmera aussi bien sur le plan social que linguistique ou psychanalytique, à savoir que la résistance à un système engendre aussitôt un contre-système qui lui ressemble. Baiser, s'échapper en décrivant ironiquement ces lois au lieu de les combattre, telle sera désormais, et pour longtemps, sa tactique, celle qu'il pouvait lire déjà dans le *Prométhée* de Goethe, cette œuvre inachevée dans le prolongement de laquelle la sienne s'inscrit si bien, non pour la conclure mais pour bénéficier de son élan.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Pour les rapports entre le *Prométhée* de Gide et celui de Goethe, nous renvoyons bien sûr à la préface de Gide au *Théâtre de Goethe*, dans la Bibliothèque de la Pléiade, où l'on lit notamment : « Si chaque œuvre de Goethe nous instruit, son enseignement le plus profitable, c'est la suite de ses œuvres. Ce monologue outrancier prend place dans son drame et n'en est bientôt plus qu'un moment », — ainsi qu'à la préface d'Henri Lichtenberger aux *Drames de jeunesse* de Goethe (Paris : Aubier-Montaigne, 1954) : « Chez Prométhée [Goethe] approuvait du plus profond de son cœur la révolte contre le dieu *transcendant* que suppose toute conception dualiste du monde. [...] Mais il sentait instinctivement qu'il lui était impossible de s'associer à la rébellion de l'individu qui s'isole orgueilleusement dans sa personnalité et refuse de reconnaître aucune puissance au dessus de lui. Jamais Goethe n'a poussé la révolte contre le divin jusqu'à proclamer avec Nietzsche que "Dieu est mort". La soumission aux puissances supérieures, la résignation aux limites fatales de la connaissance et du pouvoir humain, l'acceptation de l'ordre universel apparaissent dès l'époque du *Sturm und Drang* comme des éléments essentiels de la sagesse goethéenne. » (pp. vi-vii). A ce propos, on peut rappeler que Daniel Moutote a fait remarquer dans quelle mesure le premier discours de Prométhée, chez Gide, pouvait être considéré comme une parodie du *Zarathoustra* de Nietzsche (Moutote, *op. cit.*, p. 99, note 10).



*Portrait d'André Gide dessiné au crayon par Théo van Rysselberghe  
l'année même du Prométhée mal enchaîné*

76 x 54 cm, daté «Déc. 1899».

Coll. part., Paris.

## CAPTIVITÉ ET DÉLIVRANCE DANS LE PROMÉTHEE MAL ENCHAÎNÉ

par

CATHARINE SAVAGE BROSMAN

Comme les autres soties de Gide, *Le Prométhée mal enchaîné* traite du thème de la délivrance, thème qui d'ailleurs est fondamental dans tout son œuvre et qui avait déjà paru dans les livres précédents, souvent sous forme d'images circulaires et d'images de fermeture mises en contraste avec des images d'ouverture et d'évasion.<sup>1</sup> Ce thème a sa contrepartie formelle dans les expériences gidiennes ayant pour but de créer de nouvelles structures romanesques plus ouvertes.

Annoncé par le titre, le thème est présenté directement dans la phrase liminaire et ensuite orchestré par le vocabulaire ainsi que par divers épisodes. L'acte initial de Prométhée, lorsqu'il quitte le Caucase, est déjà une révolte contre les carcans de la moralité.<sup>2</sup> Les termes choisis par Gide introduisent une dimension historique et morale : les «parapets» suggèrent la contrainte

<sup>1</sup> Jean Delay a fait remarquer l'enthousiasme du jeune Gide pour le chef-d'œuvre d'Eschyle : «Le mythe de Prométhée est peu à peu devenu le symbole de l'esprit humain aspirant à la liberté totale» (*La Jeunesse d'André Gide*, t. II, Paris : Gallimard, 1957, p. 159). De même, Marcel Gutwirth considère cette sottie comme «l'histoire de qui s'est fait libre», dans «Le Prométhée de Gide», *Revue des Sciences Humaines*, n° 116, octobre-décembre 1964, p. 512. Germaine Brée observe que «Prométhée passe son temps à se délivrer» (*André Gide l'insaisissable Protée*, Paris : Les Belles Lettres, 1953, p. 114). Une interprétation herméneutique du titre et de toute l'œuvre se trouve dans Kurt Weinberg, *On Gide's Prometheus : Private Myth and Public Mystification* (Princeton : Princeton University Press, 1972) : il affirme que le titre signifie : (1) le livre est faible du point de vue logique, (2) la prescience de Prométhée de l'acte du banquier est pareillement peu plausible, du point de vue logique, (3) Prométhée est mal attaché à son rocher (pp. 38-9) ; l'interprétation de Weinberg, qui voit des points de contact entre la captivité du héros et le Christ et l'Eucharistie, est très différente de la mienne.

<sup>2</sup> André Gide, *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, 1958, «Bibliothèque de la Pléiade»), p. 304. Toutes les références dans le texte renvoient à cette édition.

historique, les «scrupules» une contrainte morale, les «camisoles» une contrainte psychologique.<sup>3</sup> En termes biographiques, ces carcans et liens, imposés évidemment par les autres, sont principalement chrétiens.

Mais cette libération initiale n'est pas complète, car Prométhée sera par la suite soumis à son aigle (qui représenterait, selon les critiques, la conscience), et il sera emprisonné comme fabricant d'allumettes sans brevet. Il sera en plus impliqué dans un réseau de rapports avec Damoclès, Coclès, Zeus, et les hommes en général. Ce n'est que progressivement qu'il se libérera de ces nouvelles servitudes, pour finir par représenter l'émancipation la plus radicale, celle où on refuse le déterminisme ontologique.

Avant de regarder Prométhée en prison, considérons rapidement plusieurs autres expressions du thème de la captivité. D'abord, les liens entre soi et les autres, liens qui s'opposent aux aspirations humaines vers la liberté totale. La dette de Damoclès, qu'il appelle plus tard son «devoir» (p. 332), l'enferme dans un réseau de rapports dont il ne peut s'extraire ; il en vient ainsi à poser la question métaphysique, «Pourquoi ?» et il meurt, victime de son angoisse, dans une chambre basse et étroite qui ressemble à une cellule. Coclès, qui avait voulu engager sa liberté, trouver «une détermination du dehors» (p. 310), est de même prisonnier de la gifle du banquier ; il sera porté à se consacrer tout entier à son œuvre charitable, l'hôpital pour les borgnes. Le contraire de cette captivité métaphorique, c'est la liberté métaphysique de Zeus, qui peut agir gratuitement, c'est-à-dire librement.

En outre, il y a l'histoire de Tityre. Au commencement, entouré de son marais, il est enfermé dans des limites étroites. Plus tard, lorsque son chêne grandira et deviendra une ville, il sera également emprisonné. C'est à dire que l'expansion de la civilisation devient non un bien mais une contrainte. Comme l'a dit Jacques Brigaud, «Tityre [...] se ligote à force d'activités [...] il est prisonnier de son polype».<sup>4</sup> Un des divertissements de Tityre, c'est sortir ; le mot *fenêtre* est mis en valeur (p. 337). Ainsi qu'il le dit à Angèle, il est attaché à son chêne, tout en désirant peut-être, comme Prométhée, s'échapper de ses «scrupules» (p. 338). Le langage employé dans l'épisode de l'arrivée de Tityre à Paris, qui fait écho à l'arrivée de Prométhée, renforce la signification parallèle des deux passages : dans chaque cas, c'est une libération où l'on rejette des contraintes et des carcans. Et, comme pour d'autres personnages gidiens, la révolte consiste à secouer la poussière de la ville et à s'en aller. Lors-

<sup>3</sup> Voir les commentaires sur ces termes dans l'essai de Wolfgang W. Holdheim, «Gide and the Assimilation of Tragedy», dans *The Persistent Voice. Essays on Hellenism in French Literature since the XVIII<sup>th</sup> century in honor of Professor Henri M. Peyre* (Genève Droz, 1971), p. 112, et dans son livre *Theory and Practice of the Novel : A Study on André Gide* (Genève : Droz, 1968), p. 200.

<sup>4</sup> Jacques Brigaud, «La Cité gidienne : de Tityre à Thésée», *L'Information littéraire*, 23<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3, mai-juin 1971, p. 118.

qu'Angèle le quitte à son tour pour s'acheminer vers Rome, le cycle recommence. Tityre reste, «seul, complètement entouré de marais» (p. 339).

La libération de Prométhée passe par le chemin de l'engagement. Alors que le dévouement apparent de Coclès à son asile masque en réalité de l'intérêt, et que le lien entre Damoclès et sa dette est destructeur, Prométhée se consacre de façon *utile* à l'homme, inventant pour lui «quelques feux», et se consacre également à son aigle, qui ne cesse de le suivre, comme s'il représentait une servitude plus intime que celle des seules forces extérieures. Mis en prison (et l'expression «prison préventive» suggère qu'on empêche Prométhée de faire de nouvelles découvertes pour l'homme), Prométhée permet à l'aigle de se nourrir de son foie et de devenir ainsi plus beau. Isolé, il dépérit, en se sacrifiant à l'oiseau. Nous trouvons ici des réminiscences du héros byronien ou stendhalien, qui est emprisonné mais qui découvre dans sa cellule de nouvelles dimensions spirituelles qui l'affranchissent réellement ; au fait, la prison de Prométhée ressemble à une tour stendhalienne, d'où on ne voit que le ciel. Tandis qu'au début l'aigle ne peut pas voler, rasant terre tout au plus, bientôt il s'envole. «Maintenant je plane... J'ai promené ma faim dans l'espace» (p. 318). Cette expression presque bachelardienne de l'aspiration vers la liberté et le développement de soi est mise en contraste avec la captivité de Prométhée et renforce celle-ci. En même temps, Prométhée est en train de découvrir sa liberté fondamentale bien mieux que lorsqu'il quitta le Caucase : car, si la liberté du mouvement est un aspect de la liberté totale, vue par Gide, elle est en fin du compte subordonnée à une liberté plus essentielle, celle de se choisir, avec ses propres lois. Prométhée s'évadera de sa cellule sur les ailes de son aigle, figurant ainsi l'élévation spirituelle, signe du héros transformé. Cet envol peut signifier la découverte de la liberté essentielle, de la transcendance de soi.<sup>5</sup>

Cette interprétation nous fait comprendre la suite, la mise à mort de l'aigle. Chaque engagement, chaque scrupule, chaque lien, voire chaque idole ou transcendance n'a qu'une valeur limitée, paraît-il ; l'histoire de Tityre vient le confirmer. Il faut toujours se dépasser : nous pouvons voir ici l'ébauche de la notion gidiennne du dépassement (esquissée également à la fin des *Nouritures terrestres*), selon laquelle il faut remettre en question tous les idéaux. «Nécessité d'une morale», écrivit Gide en 1890.<sup>6</sup> Mais la morale est toujours à réévaluer, à réinventer. En outre, l'évasion de Prométhée nous annonce Thésée et son labyrinthe, et le contraste entre l'évasion verticale d'Icare sur les ailes de l'idéalisme, qui précède sa chute, et l'évasion beaucoup plus partielle et rusée de Thésée, par des voies moins élevées.

<sup>5</sup> *Theory and Practice of the Novel*, p. 195. Thomas Cordle offre une interprétation semblable dans son livre *André Gide* (New York : Twayne, 1969), p. 57.

<sup>6</sup> André Gide, *Journal 1889-1939* (Paris : Gallimard, 1948), p. 18.

«L'histoire des hommes c'est celle des vérités que l'homme a délivrées». <sup>7</sup> Cette déclaration si caractéristique de Gide selon laquelle l'histoire humaine consiste en une libération intellectuelle et morale peut servir également pour l'histoire d'un individu. L'évolution de Prométhée suggère que, pour Gide, il n'est pas nécessaire que l'homme soit prisonnier du passé, mais au contraire qu'il peut se libérer petit à petit, tout en se consacrant à quelque chose qui dépasse les hommes, «ce qui les dévore» (p. 322). Mais il s'agit non seulement de délivrer l'homme de quelque chose mais aussi de libérer ses possibilités latentes et cachées. C'est ce qu'on comprend par la métaphore de l'éclosion, que Prométhée introduit dans son discours : «Je comprends à présent qu'en chaque homme quelque chose d'inécolo attendait ; en chacun d'eux était l'œuf d'aigle... Échauffant leurs esprits en eux je fis éclore la dévorante croyance au progrès» (p. 324).

Comme dans *Paludes* et *Les Caves du Vatican*, le thème de la libération dans *Le Prométhée mal enchaîné* est doublé d'une forme assouplie, où on décelé la décentralisation de l'intrigue, le mélange incongru d'éléments mythologiques et modernes, la multiplicité de thèmes, des perspectives différentes sur le même épisode, et des plans changeants — par quoi j'entends le transfert de l'histoire du niveau de l'illusion romanesque à celui de la création. <sup>8</sup> De tels éléments élargissent la portée de la sotie jusqu'à inclure non seulement les problèmes éthiques de l'intrigue proprement dite mais aussi le problème de la composition romanesque. En ce sens, l'œuvre est une critique des conventions littéraires ordinaires. D'autre part, nous avons affaire ici à une *structure* formelle, assez complexe, qui se développe selon son propre ordre, où foisonnent des symboles qui tendent à créer leur propre langage chiffré. Il y a donc d'un côté un langage fermé et une ordonnance formelle de l'expérience, à l'intérieur d'une structure close, et, de l'autre côté, une ouverture consciente de la technique — un aspect de la dialectique entre le fermé et l'ouvert qui caractérise tout l'œuvre gidien.

<sup>7</sup> *Journal 1889-1939*, p. 91.

<sup>8</sup> Nous nous rappelons que c'est avec une des plumes de l'aigle mort que l'auteur, qui dit je, prétend avoir composé son récit, après quoi il nie sa liberté d'auteur.

## LES FORMES DU DISCOURS DANS LE PROMÉTHEE MAL ENCHAÎNÉ

par

ELAINE D. CANCALON

Des études récentes ont établi l'importance de la «réflexivité» dans le roman moderne.<sup>1</sup> Dans certaines œuvres le narrateur/romancier indique qu'il est conscient de l'écriture par des procédés de rhétorique, des commentaires, l'utilisation ironique d'une voix narrative omnisciente, etc... Ces romans présentent aussi, à l'intérieur du récit, un narrateur «dramatisé» (ou plusieurs) qui participe à l'intrigue à mesure qu'il la raconte. Nous avons donc affaire dans ce cas à une double réflexivité : un narrateur «implicite» raconte une histoire ; il montre qu'il est conscient de sa narration ; en même temps il crée des personnages, eux aussi narrateurs à l'intérieur du récit. Ce jeu de miroirs soulève plusieurs problèmes : qui est le «vrai» narrateur ? est-il oui ou non omniscient ? dans quelle mesure les personnages sont-ils ses créatures ? ne donnent-ils pas au moins l'illusion d'une vérité parce qu'ils racontent ? à quel point le lecteur arrive-t-il à distinguer entre le «vrai» et le «raconté» ? — et finalement dans un roman, le «vrai» peut-il être rien d'autre que le «raconté» ?

Le nouveau roman a ajouté une dimension de plus à ce jeu vertigineux : ici c'est le roman lui-même, genre d'être quasi-vivant, qui joue à se réfléchir lui-même : le sujet principal est l'écriture, non pas l'énoncé mais l'énonciation ; le roman tourne sur lui-même ; le début et la fin coïncident ; le temps réel est annulé et le temps de l'œuvre reste la seule réalité.

La discussion précédente a certainement rappelé au lecteur plusieurs procédés utilisés dans les grandes œuvres de Gide : double réflexivité dans *Les Faux-Monnayeurs* (narrateur non-identifié qui joue à l'ignorance, et Édouard) et, dans le même roman, sujet qui tourne sur lui-même : «et le sujet du livre,

<sup>1</sup> Parmi ces études, celle d'Arthur E. Babcock est particulièrement intéressante : *Portraits of Artists : Reflexivity in Gidean Fiction, 1902-1946* (York, S.C. : French Literature Publications Co., sous presse).

[...] c'est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire» (1082)<sup>2</sup>, personnages romanciers des récits (Gérard, le Pasteur, même Alissa, Jérôme, Michel) — êtres dont la préoccupation centrale est plus de raconter leur vie que de la vivre.

Une analyse détaillée du *Prométhée mal enchaîné* révèle que ce livre contient déjà (de même que *Paludes* et quelques autres œuvres de jeunesse de Gide) plusieurs des procédés qui créent une narration qui renvoie à elle-même. Voici un aperçu de ces techniques qui seront examinées dans le corps de cette étude :

— Techniques créant la première narration, celle du narrateur implicite :

1. Commentaires du narrateur qui se prétend non-omniscient ; sa présence, l'utilisation du «je» ;

2. Combinaison hétéroclite des épisodes (conscience chez le narrateur du montage du texte) ;

— Technique de la narration intérieure : les récits des narrateurs «dramatisés» (personnages de l'histoire) . récits de Prométhée de Damoclès de Colclès, du Garçon ;

— Techniques empruntées à d'autres formes d'écriture et dont la portée s'exerce la plupart du temps, sur la première narration, mais parfois aussi sur la narration intérieure :

*Codes* : du discours, du sermon  
de la parabole  
du mythe  
du dialogue socratique  
du chœur grec  
de la chronique  
de l'interview  
de l'épigramme ;

tous ces codes indiquent que le narrateur ne raconte pas naïvement, mais qu'il a conscience de la composition. Le récit donne donc l'impression d'un pêle-mêle, unifié pourtant par la préoccupation de l'écriture, et dont nous verrons plus loin l'importance pour le contenu.

La présence d'un narrateur non-dramatisé (c'est-à-dire qui ne joue aucun rôle dans l'intrigue) mais qui se prétend non-omniscient annonce déjà la technique qui sera utilisée dans *Les Caves du Vatican* et surtout dans *Les Faux-Monnayeurs*. Au premier abord, cette présence semble apporter un certain réalisme . le point de vue serait limité à ce qu'un homme peut observer : «Ne l'ayant pas connu nous-mêmes, nous nous sommes promis de ne parler que peu de Zeus, l'ami du garçon. Rapportons simplement ces quelques phrases»

<sup>2</sup> Les chiffres entre parenthèses renvoient au volume paru dans la «Bibliothèque de la Pléiade» (Paris : Gallimard, 1958) : Gide, *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*.

(328). Mais le caractère étrange des épisodes de la sotie et l'hétéroclisme avec lequel ils sont combinés contribuent à démentir cette première impression «réaliste». Le désir qu'éprouvait Gide de mettre en cause les principes du roman traditionnel (sa croyance en l'authenticité des faits, son omniscience) et que nous connaissons déjà par le «Premier Début des *Caves*», se révèle dans le ton ironique du *Prométhée*. L'observateur de faits présent à la première page du récit («le monsieur gras [...] lui colla brusquement sa main sur la joue ; puis sauta dans un fiacre et disparut, avant qu'aucun des spectateurs attirés (*j'en étais*) [...] n'ait eu l'idée de l'arrêter» [303, c'est nous qui soulignons]) cède la place à un écrivain conscient surtout de la forme.

Il n'est pas étonnant que le jeu de l'art et du réel, thème cher à Gide, soit indiqué à la fin de la sotie par une variante intéressante sur la composition en abyme. Prométhée ayant gardé les plumes de l'aigle, le narrateur dit : «C'est avec l'une d'elles que j'écris ce petit livre» (341)... Si la plume est fictive (création de l'auteur), comment peut-elle *sortir* de son histoire pour l'écrire ? Alors — il faudrait croire que la plume est réelle, que l'aigle a vécu et que l'auteur, qui connaît personnellement Prométhée, a raconté une histoire vraie ? Cela est évidemment impossible. La technique d'écriture et le ton même du récit démentent son «réalisme». Nous retrouvons Gide jouant avec la bonne foi du lecteur en faveur de l'écriture.

La combinaison voulue des épisodes est un autre procédé qui met en relief le caractère conscient («self-conscious») de la narration. Le narrateur auto-conscient ne permet jamais au lecteur de se perdre dans l'illusion du réel, mais lui rappelle constamment qu'il s'agit d'une construction volontaire : les épisodes portent des titres explicatifs («Histoire de Damoclès», «Histoire de Coclès», «Prométhée parle», «Histoire de l'Aigle»). Le lecteur ne peut jamais oublier qu'il s'agit d'un livre, et d'un livre ironique (d'où la mise en cause des faits). Livre parfois inutile, nous suggère l'auteur par ses plaisanteries : «Chapitre pour faire attendre le suivant». Les épilogues ont habituellement pour but ou de tirer la morale de l'histoire, ou de lui fournir une conclusion bien définie qui satisfasse et mette fin à la curiosité du lecteur. Par contre, il est intéressant de noter que, contrairement à cette tradition, l'épilogue du *Prométhée* prétend avoir un but esthétique. Une fois encore l'attention du lecteur est attirée sur le procédé de la composition :

EPILOGUE  
POUR TACHER DE FAIRE CROIRE AU LECTEUR  
QUE SI CE LIVRE EST TEL  
CE N'EST PAS LA FAUTE DE L'AUTEUR

On n'écrit pas les livres qu'on veut.  
*Journal des Goncourt*. (341).

Nous reviendrons à l'épilogue lui-même (l'histoire de Lédà) qui appartient aux divers codes (mythe/parabole) qui tissent le récit.

A l'intérieur du premier récit, celui du narrateur semi-omniscient, il y a la narration des personnages principaux, parlant à la première personne et faisant fonction de narrateurs « dramatisés ». Cette technique de double narration ressemble à celle des récits enchâssés les uns dans les autres (à la manière des poupées russes). Il y a réflexion réciproque — autre variante sur la composition en abyme. Mais alors que l'emboîtement présente dans chaque nouveau cadre un *nouveau* récit, *Le Prométhée mal enchaîné* offre le même récit, raconté de plusieurs points de vue. Ceci préfigure déjà le roman « cubiste » (*Les Faux-Monnayeurs*) où l'interprétation ne peut prendre corps que grâce à un ensemble d'aperçus. Mais il y a une autre conséquence due à l'emploi de cette méthode : le récit, qui est d'abord raconté d'un point de vue objectif où les personnages demeurent anonymes, est répété par les personnages principaux. Ainsi des êtres inconnus se nomment, se donnent une forme, se créent enfin par l'acte même de la narration.

L'histoire de la gifle et des cinq cents francs est rendue significative par sa présentation même. Le récit devient de plus en plus conscient de lui-même, et cette conscience finit par s'imposer au lecteur. Dans la première version, qui constitue une sorte d'introduction à la sotie, la scène est racontée par un narrateur-témoin de l'événement qui reste objectif et distant. Les personnages sont identifiés par les termes « monsieur maigre » et « monsieur gras ». Ce qui se passe n'est pas clair : on sait seulement qu'une adresse est échangée et qu'une gifle est donnée. Le narrateur nous dit pourtant avoir appris que le monsieur gras s'appelle Zeus, le banquier. Il est significatif que celui qui a provoqué l'événement soit le seul nommé.

La deuxième version est celle que le garçon de restaurant raconte à Prométhée. Le lecteur reçoit, cette fois, un aperçu légèrement plus personnel et explicatif de l'événement, car le garçon dit que Zeus (qu'il appelle « le Miglionnaire ») est son ami et aussi parce qu'un *sens* possible est proposé : la gifle et les cinq cents francs sont la démonstration de l'acte gratuit.

L'histoire devient tout à fait compréhensible et personnelle après la lecture des récits de Damoclès et de Coclès, car cette fois ce sont des participants qui se transforment en narrateurs. Puisqu'il s'agit, de toute façon, d'une fiction, narration et événement se confondent. Ou bien, plutôt, c'est le récit qui *crée* l'action. Damoclès et Coclès sont tous deux conscients de leur rôle de créateurs et révèlent cette attitude par leurs commentaires : « Messieurs, je vois à l'absence de votre étonnement que je vous raconte mal mon histoire » (309), dit Damoclès. Et Coclès comprend que c'est son récit qui provoquera la suite du drame : « Voyez comme aujourd'hui tout s'enchaîne, tout se complique au lieu de s'expliquer : — J'apprends que grâce à mon soufflet, Monsieur à reçu cinq cents francs... » (312).

Pourtant, l'histoire de Damoclès et de Coclès est vraiment terminée dès le début de la sotie. Ils n'apprendront pas grand'chose de l'événement et le récit

peut donc en être fait *a posteriori*. Par contre, l'histoire de Prométhée, de ses rapports changeants avec son aigle et de la leçon qu'il en tire, constitue un développement actif qui évolue du début à la fin de l'œuvre. L'histoire de Prométhée appartient en même temps à la narration extérieure, celle du *Prométhée mal enchaîné*, histoire du titan supérieur aux hommes et raconté par le narrateur implicite et, quoi qu'il en dise, omniscient, et au récit intérieur, celui du Prométhée descendu sur terre, devenu homme, qui lutte avec son aigle. A cause de cette portée double, son histoire sera présentée à travers une série de codes, tirés de diverses formes d'écriture qui transforment la réalité quotidienne.

L'imbrication des codes esthétiques est la technique principale par laquelle la sotie révèle la conscience qu'a le narrateur de l'écriture et grâce à laquelle elle renvoie constamment à sa propre création. Puisque le choix formel se fait parmi des codes informatifs et métaphoriques, leur but est d'instruire, d'illustrer et de convaincre. Mais, en même temps, cette intention pédagogique est satirisée, car l'œuvre romanesque de Gide n'est jamais didactique. C'est donc le mélange des codes, et la satire intérieure qui les déjoue, qui donnent sa substance à la sotie. Le lecteur informé se plaît à ce jeu, car, après tout, ce réseau complexe ne peut s'adresser qu'à un «narrataire»<sup>3</sup> qui possède déjà une certaine érudition : Il doit connaître la mythologie, Virgile, comprendre la rhétorique du discours, le langage de la chronique, etc...

Mais le jeu des codes sur le plan formel a un sens plus profond qui porte sur le problème du contenu. Comme dans *Les Faux-Monnayeurs*, où le sujet principal est la rédaction du roman lui-même, le sujet réel du *Prométhée* revient toujours vers ses formes de discours. Ce sont les codes, se renfermant et se renvoyant les uns aux autres, qui créent cette impression hétéroclite qui est la satire même d'un univers où rien n'est déterminé et où tout est gratuit. Comme toujours dans l'œuvre de Gide, la forme et le contenu se rejoignent.

Examinons de plus près le fonctionnement des codes eux-mêmes. Trois groupes de codes sont identifiables :

*Codes informatifs*

- la Chronique
- l'Interview ..... le Dialogue socratique
- le Chœur grec

*Code persuasif*

- le Discours

*Codes métaphoriques.*

- le Mythe
- la Parabole

La sotie débute par un récit qui ressemble (ou bien *veut* ressembler) à un

<sup>3</sup> Voir Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 178-96.

article de journal. Le narrateur a été un témoin de l'incident : des détails «objectifs» émaillent son compte rendu : date et heure («Au mois de mai 189., deux heures après midi...», 303), preuves testimoniales («Et ceux qui passaient purent voir...», 303). Le désir du narrateur de rapporter des faits faisant partie de «l'historique» est renforcé par le titre de la section suivante : «Chronique de la Moralité Privée» («chronique» : recueil de faits historiques rapportés dans l'ordre de leur succession). Pourtant, il y a conflit entre l'intention proclamée du titre et le contenu de la «chronique». Tout d'abord, cette chronique contient des récits dont les personnages sont dotés de noms mythologiques. Ces noms évoquent des allusions plus poétiques et romantisées qu'historiques : l'épée de Damoclès, l'œil perdu de Coclès, l'aigle et le feu de Prométhée sont autant de clichés reconnus par le lecteur comme faisant partie de la légende et non pas de l'histoire. Le code de la chronique est donc corrompu par des détails qui proviennent d'un autre code. Et c'est cette ambiguïté qui crée la satire.

D'autres mélanges de codes sont présents dans la sotie et ont toujours comme objet de remettre en question la forme même de l'œuvre. Comme la chronique, l'interview suggère un effort pour transmettre des informations objectives. Mais l'interview est conduite avec Zeus : autre contradiction fondamentale, car questionner Dieu c'est mettre en cause son omnipotence. L'interview tourne donc au dialogue socratique : les questions ne sont qu'une excuse qui permet au «Miglionnaire/Zeus» de discourir («Donc ne m'interrompez pas, Prométhée») et ses discours pompeux, loin d'informer (but d'une interview), relèvent du caractère méchant et orgueilleux des activités divines.

Grâce au retour de ces divers codes esthétiques, le lecteur reste sans cesse conscient de la satire. Son esprit ne se laisse jamais emporter par le contenu de l'intrigue, mais est constamment ramené vers la forme de l'œuvre. Et parfois même il reçoit des instructions précises qui doivent l'aider à déconstruire et à reconstruire le texte. Un autre code, celui du chœur grec, s'insinue parfois dans le récit dans ce but-là. C'est le garçon de restaurant qui dirige par ses commentaires l'attention du lecteur : «C'est Coclès. Celui qui va parler, c'est Damoclès» (308). Ce rôle, qui consiste à relier et à expliquer l'action (pour les autres personnages aussi bien que pour le lecteur), est d'autant plus intéressant qu'il s'insère à l'intérieur d'autres codes : ainsi le renseignement transmis par le garçon, personnage à l'allure «réelle» mais qui s'insère dans la parabole de Tityre :

— Qu'attend-on ?

— D'où Monsieur revient-il ? dit le garçon. Monsieur ne sait-il pas qu'on attend Mœlibée ? C'est entre cinq et six qu'il passe... et tenez — écoutez : il me semble déjà que l'on entend ses flûtes. (338).

L'enchevêtrement des codes est rendu encore plus complexe par la présence dans le récit des discours de Prométhée. Comme tout discours, ceux-ci

veulent persuader et utilisent dans ce but, les techniques de la rhétorique traditionnelle : développement de l'argument en trois points, longues périodes rythmiques, questions pour la forme, répétitions. Mais d'autres procédés tournent en dérision le code même du discours. Premièrement comme les deux discours sont prononcés par Prométhée (personnage dont le nom occupe le titre de la sotie), le lecteur s'attend à une explication véridique du sens de l'œuvre. Mais toute interprétation certaine est faussée par la contradiction entre les deux discours :

1. «Je n'aime pas les hommes ; j'aime ce qui les dévore [...]. Notre aigle est notre raison d'être» (324) ;

2. «La dernière fois que je vous vis réunis c'était pour m'entendre parler de mon aigle ; Damoclès en est mort ; laissons les morts... C'est à cause de lui pourtant, ou plutôt c'est grâce à sa mort qu'à présent j'ai tué mon aigle» (335).

En plus, le sérieux du premier discours est mis en question par Prométhée lui-même qui, pour distraire son public, utilise des photographies obscènes et lance des fusées. De la même façon, la valeur significative de l'aigle est mise en question, car deux rôles diamétralement opposés lui sont attribués : il doit fonctionner comme le symbole central sur lequel le sens du discours est construit, et il est également présenté comme un animal de cirque : «Messieurs, commença Prométhée, n'ayant point la prétention, hélas ! de vous intéresser par ce que je vais dire, j'ai eu soin d'amener cet aigle avec moi. Après chaque passage ennuyeux de mon discours, il voudra bien nous faire quelques tours» (321).

Le deuxième discours de Prométhée, qui contredit entièrement le premier, renferme l'«Histoire de Tityre» qui provient du domaine de la parabole et fait donc partie des codes métaphoriques. La combinaison des codes persuasif et métaphorique n'est pas inusitée et ne prêterait pas spontanément à la satire si le message voulu était plus clair. Un orateur qui veut persuader ne procède pas par allusion voilée et, s'il utilise des métaphores, il a toujours soin de les clarifier après. Mais l'utilisation de l'histoire de Tityre est compliquée par les allusions aux personnages virgiliens dont la portée est tout autre ; en plus cette métaphore étendue qui clôt le récit, et qui rappelle en même temps la poésie latine et les paraboles bibliques, est surimposée sur la grande métaphore qui régit le récit — celle du mythe même de Prométhée.

Nous avons défini comme «code» la structure particulière à chaque forme esthétique transformée par Gide dans sa construction de la sotie. Il est temps de considérer le code essentiel, celui du «mythe». La plupart des mythes traitent d'êtres royaux ou surnaturels et dont l'origine est inconnue. Au début du mythe, les événements sont présentés d'une façon purement objective — c'est-à-dire comme des faits de l'existence. Nous apprenons pourtant plus tard que ces événements ont des ramifications ou des significations qui dépassent

sent nos espérances originelles. Le sens profond du mythe doit être déduit par le lecteur et le code du mythe se transforme en une grande métaphore.

Comme nous l'avons vu, il y dans *Le Prométhée mal enchaîné* une texture de codes dont la rencontre provoque la satire. Le code de la chronique, en situant l'action dans les rues de Paris, permet à l'auteur de présenter les premiers événements avec une pseudo-objectivité qui se moque de l'introduction des mythes. Les codes du discours et de la parabole présentent une leçon contradictoire qui met en doute le rôle symbolique du mythe. Les codes, imbriqués les uns dans les autres, n'ont pas tellement pour but d'éclairer le lecteur sur le contenu du récit, mais d'attirer son attention sur les codes mêmes. L'intérêt de la sotie demeure donc plus esthétique que moral.

L'intérêt du jeu et de la transformation s'étend aux détails mêmes et au rôle du langage. L'utilisation du mythe de Prométhée est surtout faite par allusion et ré-adaptation de la légende. Les noms ne sont pas changés (Prométhée et Zeus sont les acteurs principaux), mais le voleur de feu devient fabricant d'allumettes et le dieu puissant est transformé en «migliaire». Tous deux se promènent dans les rues parisiennes où ils rencontrent des personnages de la vie ordinaire (le garçon de restaurant, par exemple). Le sens du rapport entre les acteurs mythologiques est donc traduit en termes bourgeois et modernes — anachronismes qui prêtent à rire ou à sourire.

Le rôle de l'aigle présente encore un exemple d'ambiguïté qui provoque la satire. Dans le mythe traditionnel, l'aigle est un instrument de punition envoyé par Zeus. Cette fonction sérieuse est respectée, ne fût-ce qu'implicitement, dans l'adaptation gidienne :

Prométhée s'en allait, mais brusquement se ravisant encore :

- Monsieur, pardonnez-moi. Excusez une indiscrete demande. Oh ! mon-trez-le, je vous en prie ! J'aimerais tant le voir...
- Quoi ?
- Votre aigle.
- Mais je n'ai pas d'aigle, Monsieur.
- Pas d'aigle ? Il n'a pas d'aigle !! Mais...
- Pas plus que dans le creux de ma main. Les aigles (et Zeus riait), les aigles, c'est moi qui les donne. (330).

Pourtant, l'aigle de Gide est plus qu'un instrument. Il a une personnalité ; il parle à Prométhée ; il crève l'œil de Coclès et il finit par se faire manger ! Cette démystification de l'aigle, moitié perroquet moitié poulet, lui enlève son caractère moral d'instrument de vengeance et en fait un des aspects formels du code mixte de la satire humoristique.

L'utilisation du mythe de Prométhée est rendue encore plus complexe par la juxtaposition d'éléments venant de la légende historique. Damoclès et Coclès sont évidemment choisis pour des raisons «phonétiques» — la rime de leurs noms prêtant tout de suite au rire. Leur rencontre avec Prométhée n'est appuyée ni par la légende, ni par le mythe, et crée ainsi encore un code hybri-

de. La valeur du personnage de Coclès provient de son nom — mot latin signifiant «borgne», ce qui explique sa rencontre avec l'aigle de Prométhée. Les faits de la vie du «vrai» Coclès (soldat romain victorieux) ne semblent jouer aucun rôle dans la sotie. L'histoire de Damoclès, par contre, semble avoir une portée symbolique. Comme dans le cas du Damoclès légendaire (qui loua la félicité de Denys l'Ancien), le bonheur qu'aurait dû apporter la richesse (les cinq cents francs) est détruit par «l'épée suspendue au-dessus de sa tête» — c'est-à-dire par l'ignorance de l'identité de son bienfaiteur. La présence, donc, de Damoclès et de Coclès suscite des allusions linguistiques, historiques et légendaires qui accroissent la complexité de ce nouveau code : la sotie.

Le mélange de codes présente un intérêt encore plus grand avec l'histoire de Tityre, anecdote qui clôt la sotie. Dans l'églogue de Virgile, Tityre fait l'éloge du protecteur grâce à qui il a échappé à la dépossession de ses terres. Dans la version gidienne, c'est cet enracinement même (réponse évidente à Barrès) qui rend la vie de Tityre triste et monotone. Une satire voulue de l'églogue sert donc de leçon morale insérée dans la satire d'ensemble du *Prométhée*. Mais le mélange de codes est encore plus complexe. Cette anecdote présentée isolément ressemble beaucoup à une parabole biblique <sup>4</sup> dont le but est didactique. Pour renforcer cette impression, Prométhée fait précéder l'histoire de Tityre par des paroles de l'Écriture : «Laissez les morts ensevelir les morts» (335). Malgré le désir exprimé par Prométhée de divertir simplement son public avec une histoire descriptive <sup>5</sup>, la leçon de Tityre est évidente : sa vie est «dévorée» par son chêne exactement comme celle de Prométhée l'était par son aigle. Nous avons donc une série de codes superposés : la satire d'une églogue équivalant à une parabole fonctionne comme la reprise de la satire d'un mythe.

Le mélange du mythe et de la parabole est également présent dans l'Épilogue. Mais là où la leçon de l'«Histoire de Tityre» porte sur le contenu de la sotie, celle de l'épilogue ramène, une fois encore, l'attention du lecteur sur la forme. Ici Gide utilise des éléments mythologiques (l'histoire de Léda et de Pasiphaé) pour illustrer la citation du *Journal des Goncourt* : «On n'écrit pas les livres qu'on veut» (341). Métaphoriquement, un auteur préfère «accoucher» d'un cygne plutôt que de produire un minotaure (être hybride). Pour-

<sup>4</sup> «The parable of Tityre and his oak tree figuratively demonstrates the disquieting consequences of an *acte gratuit* whose divine origin is questionable.» (Kurt Weinberg, *On Gide's Prométhée*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1972, p. 87).

<sup>5</sup> Le but des *Eglogues* est une question fort controversée. Selon certains critiques, Virgile aurait voulu écrire des poèmes «à clef». La première églogue aurait eu comme but l'éloge d'Octave. Mais d'autres auteurs (dont H.J. Rose, *A Handbook of Latin Literature*, New York : Dutton and Co., 1960, pp. 238-40) trouvent la recherche des clefs exagérée et contradictoire. Si les églogues sont donc purement descriptives, Gide aurait remplacé leur code par celui de la parabole métaphorique.

tant, nous avons vu que la forme de la sotie est loin d'être «pure». Le livre est évidemment ce qu'il est par le choix de l'auteur, et lorsque Gide proclame le contraire dans le style du dix-huitième siècle («Épilogue pour tâcher de faire croire au lecteur que si ce livre est tel ce n'est pas la faute de l'auteur», 341), il ajoute encore une dimension à la satire : la réflexivité voulue de certains romans du dix-huitième siècle avait-elle pour but de découvrir le mécanisme esthétique ou bien de faire croire à une illusion réaliste ? Que de codes présents dans cette demi-page : mythe, parabole, roman du dix-huitième siècle, journal. La fin du *Prométhée* répète en miniature la forme complexe de la sotie entière.

Cette analyse des formes du discours dans le *Prométhée* révèle, comme c'est presque toujours le cas dans l'œuvre gidienne, une interdépendance étroite entre la forme et le contenu du récit. L'objet des mythes traditionnels est de justifier l'action divine. Les événements présentés au début du mythe semblent incompréhensibles, mais plus tard on apprend que tout acte a un but, que tout est inévitable, que toute situation, quelque horrible qu'elle soit, n'est qu'une seule partie d'un plus grand plan. La satire du mythe traditionnel, forme hybride comme nous l'avons démontrée, traduit justement une situation contraire. Grâce à la structure qu'il invente, Gide présente dans sa sotie la révolte contre un monde où l'acte gratuit est réservé à un dieu tout-puissant qui impose son arbitraire à l'homme. Cet acte devrait, par contre, représenter la possibilité qu'a l'homme d'exprimer sa liberté. La forme mixte, hétéroclite de la satire démontre en effet cette liberté sur le plan esthétique.

Limiter le discours du *Prométhée mal enchaîné* au seul code du mythe serait constituer une forme stable, classique, à système, et qui transmettrait au lecteur une impression de fixité. En plus, il y aurait fusion totale de la conscience du lecteur avec la forme (en d'autres termes, «suspension totale de l'incrédulité»<sup>6</sup>), fusion qui provoquerait nécessairement l'oubli de la forme : le lecteur, trop habitué à une forme stable, n'y réfléchirait donc pas ; l'écriture perdrait sa réflexivité. Gide évite une telle limitation et il met en question en même temps la forme et le contenu en corrompant leur pureté par l'interposition d'autres codes. L'écriture, renvoyant constamment à elle-même, l'auteur détruit la stabilité et l'illusion de la forme, ce qui provoque un doute chez le lecteur quant à la stabilité du contenu. Comme tous les livres de Gide, le *Prométhée* est une mise en question de la valeur des systèmes, de quelque ordre qu'ils soient.

<sup>6</sup> Voir G.W. Ireland, «Le Jeu des "Je" dans deux récits gidien», *André Gide 6* (Paris : Lettres Modernes, 1979), p. 69.

## LE PROMETHEE MAL ENCHAINE : UNE ÉTAPE VERS LE ROMAN

par  
ALAIN GOULET

Gide aura été préoccupé pendant toute sa carrière par le problème de l'esthétique romanesque. Dès 1891, il déclare vouloir être le romancier qui manquait au Symbolisme.<sup>1</sup> Il appelle « roman » successivement *Les Cahiers d'André Walter*, *Le Voyage d'Urien*, *Le Prométhée mal enchaîné*<sup>2</sup> et *L'Immoraliste*, avant que la lecture des romanciers russes et anglais ne lui fasse comprendre que le roman suppose une autre esthétique, qu'il précisera brièvement dans son « Projet de préface pour *Isabelle* ».<sup>3</sup> Dans les années qui suivent *L'Immoraliste* l'impuissance à créer est due en partie à la recherche de cette nouvelle esthétique qui devra passer par les avatars d'*Isabelle* et des *Caves du Vatican* avant d'aboutir aux *Faux-Monnayeurs*, le « premier roman » gidien. Las ! on sait que ce premier roman sera le dernier, en dépit de nouvelles tentatives depuis *L'École des Femmes* jusqu'à *Mané Thêkel Pharès*.<sup>4</sup>

### I

Parmi les jalons de cette recherche, *Le Prométhée mal enchaîné* constitue

<sup>1</sup> Voir cette déclaration à Valéry : « Donc Mallarmé pour la poésie, Maeterlinck pour le drame — et quoique auprès d'eux deux, je me sente bien un peu gringalet, j'ajoute Moi pour le roman. » (*Correspondance Gide-Valéry*, p. 46, 26 janvier 1891).

<sup>2</sup> « Annoncé comme roman dans *L'Ermitage* (1899), puis dans *Philoctète*, primitivement non classé *Le Prométhée mal enchaîné* devient roman, en 1903, dans *Saül*, et sortie en 1914, dans *Les Caves du Vatican*. » (Jean-Jacques Thierry, notice du *Prométhée mal enchaîné*, Pléiade p. 1504).

<sup>3</sup> « Le roman, tel que je le reconnais ou l'imagine, comporte une diversité de points de vue, soumise à la diversité des personnages qu'il met en scène ; c'est par essence une œuvre déconcentrée. » (« Projet de préface pour *Isabelle* », *Œ. C.*, t. VI, p. 361).

<sup>4</sup> Sur cette dernière ébauche de roman, voir Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, pp. 561-94.

une étape importante vers la pratique du genre romanesque. Ce qui, d'abord, nous paraît remarquable, c'est que, pour la première fois, Gide y sorte radicalement de lui-même pour envisager le système des déterminations et des relations sociales. *Paludes* se présentait déjà, il est vrai, comme la satire d'une société. Mais l'ironie restait encore prisonnière d'un point de vue particulier, personnel, tributaire de l'idiosyncrasie d'un narrateur enlisé dans ses marécages. Cette fois Gide décentre son point de vue et présente de l'extérieur un ensemble de personnages dont les déterminations et la morale sont le fruit de circonstances sociales, étrangères à leur personne. Du reste, peut-on parler de personnes ou même de personnages ? *A priori*, ceux-ci ne sont que des lieux vides, des figures d'un système, des «actants» qui sont agis plutôt qu'ils n'agissent, dont les idées et les actions sont causées par les rapports qui s'établissent entre eux, par leur confrontation, par des hasards qu'ils transforment en choix, réponse imprévisible à une sollicitation externe imprévue. Cette imprévisibilité des comportements et le caractère arbitraire de la narration mèneraient vers l'esthétique du roman d'aventure si précisément nous n'avions affaire à des marionnettes et à un schématisme narratif qui justifient l'étiquette de «sotie». Du moins pouvons-nous noter que, pour la première fois, Gide manifeste que la société est première et que l'individu est pour une grande part déterminé par sa situation dans un milieu donné.

«Je ne parlerai pas de la moralité publique, parce qu'il n'y en a pas.» Ainsi commence la «Chronique de la moralité privée», première partie du *Prométhée*.<sup>5</sup> Une séparation est ainsi soulignée entre le domaine propre à l'individu, qui est celui de la conduite morale, et celui d'une sociologie romanesque qui observe et étudie, indépendamment de tout jugement de valeur, le jeu de la situation individuelle, des relations, et la façon dont elles déterminent les choix personnels. Dans la mesure où les personnages, tels que Damoclès et Tityre, restent prisonniers de leur morale privée, ils sont des victimes, les «fous» de la sotie. Mais ces fous se révèlent être des sages dès qu'ils ont compris, comme le garçon l'explique à Prométhée, que leur personnalité est d'origine sociale, et donc que la morale qui en découle est un leurre destiné à faire accepter par l'être privé des contraintes idéologiques externes, des devoirs et des obligations qui bénéficient à l'ordre public au détriment de la liberté personnelle, et qui en conséquence savent tirer leur épingle du jeu.

*Le Prométhée mal enchaîné* montre donc comment les rapports sociaux, publics, sont dépourvus de moralité, c'est-à-dire font fi de tout principe. Zeus, le meneur de jeu du système social, complété par un garçon philosophe, institue par son acte gratuit des relations parfaitement contingentes, dénuées de sens moral, mais que les individus concernés vont se charger de moraliser à

<sup>5</sup> *Le Prométhée mal enchaîné*, dans *Romans* [...], «Bibl. de la Pléiade», p. 304. Désormais nos références aux textes de Gide renverront aux pages de cette édition.

leur façon par une revendication personnelle de leur détermination. Damoclès meurt pour avoir cru en une moralité publique, tandis que Prométhée se débarrasse de sa moralité privée dès qu'il est initié au jeu des relations publiques, et que Coclès, plus subtilement, utilise les règles de la moralité privée à des fins de réussite publique.

Ainsi s'explique ce curieux enchaînement plus logique qu'il n'y paraît : « Mais à ce propos une anecdote » (p. 304). L'aventure des relations cocasses entre Prométhée, Damoclès et Coclès, introduite par ces mots, rompt de façon nette avec la perspective narrative poursuivie jusque-là par Gide : au lieu de poser et d'épouser le problème moral de l'individu à la recherche de soi, en proie à l'illusion de l'autonomie et de la liberté personnelles — conditions d'une véritable morale —, l'œuvre étudie des rapports arbitraires, contingents et amoraux (même si le problème de l'attitude morale reste l'enjeu principal), déterminés dès le départ par le jeu imprévisible d'un acte gratuit. C'était rompre à la fois avec le système des causes et la recherche d'une origine, avec le réalisme et même le vraisemblable. Dans cette tentative de roman, l'auteur menait *in vitro* l'étude d'une situation sociale expérimentale, doublé dans sa fonction par un garçon qui déclare : « Mon goût à moi, c'est de créer des relations... Oh ! pas pour moi... C'est là comme qui dirait une action absolument gratuite. » (p. 305). Sous la bannière de la gratuité Gide pouvait échapper à lui-même et tracer, à l'aide de ses marionnettes, des types de comportements sociaux.

C'est là beaucoup plus qu'un jeu littéraire, car s'ensuivent des implications importantes pour la société. Il suffit pour le prouver de relever les trois adjectifs par lesquels le garçon définit successivement l'acte gratuit. Il est qualifié d'abord de « désintéressé » (p. 305), battant ainsi en brèche la quête du profit, c'est-à-dire contestant le *credo* majeur de la société et le moteur des activités de ses membres. Il serait aussi « réversible » (p. 306), mettant ainsi en cause la succession irréversible des faits dans le temps, c'est-à-dire notre mode de pensée rationnel fondé sur l'enchaînement des causes et des effets. Ainsi est mis à mal un des principes fondamentaux du raisonnement logique dans notre société. Enfin cet acte est qualifié de « démoralisant » (p. 306), sapant ainsi le fondement de la morale, du devoir (notion ambiguë participant du moral et de l'économique), du mérite. Sous la forme d'une plaisanterie badine, Gide s'attaque donc d'entrée de jeu aux trois piliers de l'ordre social : le profit, la logique et la morale, qui ont pour mission d'assurer la bonne marche des échanges entre les êtres, et qui sont étroitement liés entre eux comme l'a jadis établi Panurge de façon paradoxale.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Voir Rabelais, *Le Tiers Livre*, chap. 3 et 4. Dans cette louange des « débiteurs et emprunteurs », Panurge démontre que la vie sociale et même la création cosmique tout entière reposent sur la dette, l'échange, qui créent la solidarité, le profit, l'être, la morale,

## II

*Le Prométhée mal enchaîné* ouvre également la voie à une esthétique de l'œuvre non seulement «déconcentrée», mais encore éclatée, une esthétique du discontinu et de la rupture. En témoignent les fausses liaisons telles que «à ce propos», le décalage des titres et de la division en chapitres, la discontinuité des récits, le caractère illusoire d'un écoulement temporel («mai», «automne», «printemps»), et surtout l'éclatement des points de vue. Remarquons d'abord que le narrateur de la sotie est doublé dans son rôle par trois personnages qui lui disputent ses prérogatives. Zeus, narrateur expérimentateur, démiurge et meneur de jeu, lance l'action et détermine des individus par sa pichenette initiale. Le garçon, narrateur-metteur en scène et témoin, crée des relations entre les personnages, les observe, les écoute et tire des leçons. A ces deux figures formelles, marginales, celles du romancier-dieu et du romancier observateur et analyste, s'oppose Prométhée, le romancier-personnage, celui qui se projette dans ses fictions, se nourrit d'elles et se transforme par elles. Il parle et/ou écrit (car c'est avec une des plumes de son aigle qu'est écrit le livre, — par quel «je» ?) pour raconter son expérience, s'ériger en modèle, se faire des disciples, mais en même temps il ne se fige pas dans une attitude et n'hésite pas à prononcer une nouvelle conférence qui contredit la première précisément parce que la parole (ou l'écriture) a été l'agent de son progrès personnel.

Prométhée ne fait pas que se raconter : il invente aussi l'«Histoire de Tityre» qui constitue, en abîme, une sorte de genèse de la cité humaine, avec l'alternative de la soumission de l'homme à son ordre ou de sa délivrance par la magie de l'art et la séduction de l'imaginaire. Avec cet apologue, ce sont trois récits qui composent la trame de la sotie : l'histoire de Zeus et de son acte gratuit, celle de Prométhée et de son aigle, celle de Tityre, d'Angèle et de Mœlibée. Leur mode d'imbrication sera repris ultérieurement, dans *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-Monnayeurs*. L'histoire de l'enlèvement du Pape et la détermination des personnages qui s'ensuit fournit l'arrière-plan social de la dernière sotie : Protos a relayé Zeus dans son rôle de meneur de jeu. L'histoire de Lafcadio et de sa mutation qui conduit à l'acte gratuit est, comme celle de Prométhée, l'histoire d'un itinéraire personnel, la matière d'un roman d'apprentissage avec ses aventures et ses ruptures. Enfin on y trouve, placé en abîme, le problème de l'écriture par l'intermédiaire du romancier Julius. Il en ira de même dans *Les Faux-Monnayeurs*, avec la dimension sociale de la fausse monnaie qui culmine dans le meurtre de Boris, l'itinéraire personnel de Bernard, et les problèmes de création romanesque qui se concentrent autour d'Édouard, de son projet de roman, et des apologues de Vincent.

les sciences, bref toute forme de vie organisée.

Ce schéma ternaire était déjà en germe dans *Le Traité du Narcisse*, avec la superposition des trois personnages d'Adam, de Narcisse et du Poète. Dans les romans, il exprimera la triple préoccupation de Gide : celle de la dimension sociale des phénomènes, de l'aventure personnelle de l'homme, et des problèmes esthétiques. Mais il convient de noter un déplacement de l'accent : jusqu'à *Isabelle*, le titre des œuvres marque la primauté de l'aventure individuelle (*Le Prométhée mal enchaîné*, *L'Immoraliste*, *Isabelle*) ; c'est la dimension sociale qui domine par la suite, exprimée par le pluriel des titres (*Les Caves du Vatican*, *Les Faux-Monnayeurs*, *L'École des Femmes*), avant que Gide n'en revienne aux personnages exemplaires (*Œdipe*, *Robert*, *Geneviève*, *Thésée*).

Cet éclatement en trois récits est compliqué par le premier recours systématique à l'éclatement des points de vue, technique qui sera exploitée de façon beaucoup plus complexe dans *Les Faux-Monnayeurs*. L'acte gratuit du *Prométhée* fait l'objet de rien moins que cinq récits différents, à la manière des *Exercices de style* de Raymond Queneau. Le premier sert de prologue à la sotie : le narrateur, témoin anonyme mais qui se situe parmi les spectateurs, fait un récit précis et circonspect, avec ses coordonnées spatio-temporelles (« Au mois de mai 189., deux heures après midi, [...] sur le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra », p. 303), mais parfaitement énigmatique. Le second récit, du garçon à Prométhée (pp. 305-6), présente deux caractères spécifiques : c'est une anecdote dont l'objet explicite est d'illustrer la notion d'action gratuite qui vient d'être définie ; sur le plan de la technique narrative, c'est un sketch qui se limite aux paroles et aux actes des protagonistes. Ces deux premiers récits sont complétés par un troisième, raconté par Damoclès, le récepteur de l'enveloppe contenant le billet de cinq cents francs, à Coclès et à Prométhée. nous passons de récits de témoins extérieurs au drame au point de vue d'un des protagonistes. Comme le récit du garçon, il doit illustrer une assertion, mais une assertion inverse de la précédente : « depuis trente jours, je sens que je suis un être original, unique, répondant à une vraiment singulière destinée. [...] Maintenant je reconnais certes qu'un homme commun ne saurait exister » (p. 308). A la théorie de la gratuité, de la parfaite contingence, Damoclès oppose donc la détermination de son destin et son enquête systématique conduite en vertu de sa conception de l'échange social et de son sens de la comptabilité. A la contingence des faits historiques et sociaux, l'homme répond par son souci de rationalité et de morale. L'« histoire de Coclès » est symétrique de celle de son compère Damoclès : lui aussi a reçu « une détermination du dehors » venant « motiver [son] existence » (pp. 310-1), lui aussi complète le récit tel qu'il l'a vécu par ses interrogations sur sa destinée et sur les causes de l'acte. Mais contrairement à Damoclès, Coclès renonce vite à la connaissance des causes et se satisfait d'apprendre les conséquences de sa participation à l'action. Seul Zeus pouvait exposer les motifs

de cette action qu'il a déclenchée. C'est ce qu'il fait dans le cinquième et dernier récit, l'«interview du Miglionnaire» : il a été mû uniquement par sa «passion du jeu» qui consiste à fausser les lois de l'échange social : «Je suis descendu dans la rue, cherchant le moyen de faire souffrir quelqu'un du don que j'allais faire à quelque autre» (p. 329). Ainsi le circuit est bouclé et le sens de la sotie déterminé : au point de vue du narrateur neutre, extérieur à l'action, qui se borne à enregistrer des comportements bizarres, succède l'exposé abstrait de la théorie de la gratuité. L'acte gratuit a déterminé deux personnages, leur a donné une identité — justifiant *a posteriori* leurs noms —, une personnalité, une morale. Enfin nous sommes repassés de la sphère de l'humain au monde divin, au point de vue du dieu qui dénie tout sens à sa création et au comportement de ses créatures. Gratuité et détermination, liberté et déterminisme, sont les deux faces inséparables des mêmes faits. Seul le point de vue a changé. Il n'y a donc pas de Vérité, pas de morale qui soit fondée de façon absolue, transcendante.

### III

Nous avons dit que Prométhée était une figure du narrateur, celle qui est sans aucun doute la plus significative de l'évolution de l'auteur. En effet Zeus est le narrateur divin, détaché de sa création et des conséquences de son acte. Au contraire les récits de Prométhée expriment son évolution personnelle. Du temps où il se dévouait à son aigle, il était semblable à Tityre qui se dévoue à son chêne et à sa cité. Mangeant son aigle, il se libère, tue le Père fantasmatique intériorisé sous forme de Surmoi, de conscience morale, ou plutôt le dévore, l'assimile, se l'incorpore, transformant ainsi son Surmoi en Idéal du Moi, et s'égale aux dieux — à Zeus — par le rire, le rire de l'humour libérateur, le rire de celui qui n'est plus la dupe du jeu social mais qui le domine.

L'histoire de Prométhée est un condensé de l'émancipation de l'homme, de son progrès personnel depuis le paradis jusqu'au monde contemporain à qui Nietzsche vient d'annoncer que «Dieu est mort». Il commence par être l'homme innocent qui jouit d'une nature édénique «sur les flancs ruisselants du Caucase» (p. 323). Il est extrait de son bonheur intemporel et paradisiaque par Asia qui le somme de s'«occuper des hommes». Commence alors sa phase «morale», caractérisée par son dévouement à une cause : il apporte aux hommes le feu et les arts, et les façonne à son image en leur donnant la «conscience d'être», un «aigle», «la dévorante croyance au progrès» (p. 324). Ce faisant, il s'est châtré : non seulement c'en est fini de ses ébats avec Asia, mais encore il est enchaîné, puis jeté en prison, réduit à l'impuissance, seul en proie à l'imago du père vengeur (Zeus) et de la mère «mauvaise» (la société incarnée par le garçon qui l'a dénoncé). Cette phase de l'introspection et des scrupules qui paralysent l'individu, c'est celle d'André Walter, de Narcisse

penché sur l'onde, de Lafcadio sans sa chambre de l'impasse Claude Bernard et de Fleurissoire arraché à son paradis de Pau et jeté dans son aventure italienne. Il sort de prison lorsqu'il comprend qu'il ne doit pas être au service de son aigle, mais au contraire l'utiliser pour sa propre délivrance. Il le nourrit, s'évade grâce à lui, après quoi il peut se nourrir de lui. Ainsi est détournée au profit de l'homme la maxime de Jean-Baptiste parlant du Christ : « Il faut qu'il croisse et que je diminue ». <sup>7</sup> Il a abandonné sa morale du dévouement aux autres pour être acquis à la morale du surhomme nietzschéen, de Zeus, la morale de la gratuité, de l'action libre, au-delà du bien et du mal. Il a assumé son agressivité contre son Surmoi, s'est égalé à Dieu, s'est transformé en liberté pure. Par la suite, l'expérience de Lafcadio montrera que cette pure liberté est impossible à l'homme, qu'il reste enchaîné à une société, et que la véritable maturité humaine est à chercher du côté de la responsabilité, de l'engagement, plutôt que dans une délivrance utopique. Du moins, pour la première fois, Gide a-t-il signifié sa volonté d'émancipation et de véritable autonomie.

Cette séquence qui conduit du *Prométhée* aux *Caves* n'est pas simplement due au fait qu'il s'agisse de « soties » et que soit reprise l'inséparable problématique de l'acte gratuit. L'itinéraire de Prométhée est en effet symbolisé par l'« Histoire de Tityre ». Tityre est d'abord seul au milieu de ses marais, comme Prométhée dans son paradis. Il se dévoue à son chêne comme l'autre à son aigle. La délivrance d'Angèle quittant Tityre pour suivre Mœlibée est analogue à celle de Prométhée mangeant son aigle. Or où va Angèle ? A Rome, la mère à la fois de la civilisation moderne et de la religion catholique, cette Rome qui sera précisément la pierre de touche de la fausse libération de Lafcadio et de l'engagement aveugle de Fleurissoire. C'est à Rome qu'ira échouer l'utopie du *Prométhée*.

Ainsi avec *Le Prométhée mal enchaîné*, la voie est ouverte au roman, et pourtant ce n'est pas un roman. Ce n'est pas un roman parce que, après avoir introduit son récit à la manière d'une chronique contemporaine (« mai 189. » ; « boulevard qui mène de la Madeleine [*cette église qui ressemble à la Bourse*] à l'Opéra [*lieu des jeux théâtraux illusoire*] » ; le fiacre et le banquier), Gide abandonne ce point de vue « réaliste » pour recourir aux mythes antiques qui, mieux que les faits fournis par l'histoire ou par l'observation, toujours aléatoires, permettent une réflexion sur la destinée humaine. C'était l'opinion qui ouvrait *Le Traité du Narcisse* :

Les livres ne sont peut-être pas une chose bien nécessaire ; quelques mythes d'abord suffisaient ; une religion y tenait tout entière. (p. 3).

Aux mythes exemplaires du destin, Gide ajoute ceux qu'il a forgés lui-même dans *Paludes* à partir de la poésie de Virgile. Ces références culturelles sont

<sup>7</sup> Jean, III, v. 30.

complétées par cinq citations bibliques <sup>8</sup> qui actualisent idéologiquement la portée des mythes antiques et parodient le livre sacré. Il résulte de ce mélange de souvenirs culturels un univers désincarné, abstrait, schématique, qui, condensant en quelques figures la totalité de l'aventure humaine, manque l'épaisseur de la vie et en reste à des allégories, à un jeu de marionnettes. Entre la linéarité du « traité » et du « récit » et la création d'un monde romanesque, il y avait place pour ce genre original, mixte, « bâtard » <sup>9</sup>, qui est celui de la sottise.

<sup>8</sup> Ces cinq citations bibliques sont empruntées à la *Genèse* et aux Évangiles : « Il faut qu'il croisse et que je diminue » (p. 317) est une parole de Jean-Baptiste (*Jean*, III, v. 30) ; « je m'aperçois que je suis nu » (p. 323) se réfère aux paroles d'Adam lorsqu'il eut mangé du fruit de l'arbre du paradis : « j'ai eu peur, parce que je suis nu, et je me suis caché » (*Genèse*, III, v. 10) ; Prométhée disant : « ayant fait l'homme à mon image » (p. 324) s'identifie à Dieu : « Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance » (*Genèse*, I, v. 26) ; Coclès qui « tend en vain son autre joue » (p. 328) obéit aux préceptes du Christ (*Matthieu*, V, v. 39 ; *Luc*, VI, v. 29) ; « Laissez les morts ensevelir les morts » (p. 335) est une parole du Christ (*Matthieu*, VIII, v. 22 ; *Luc*, IX, v. 60).

<sup>9</sup> Voir Alain Goulet, « L'Écriture de l'acte gratuit », *André Gide 6* (Lettres Modernes, 1979), pp. 177-201.

UNE PRÉFACE  
SOUHAITÉE PAR GIDE  
POUR  
LE PROMÉTHÉE MAL ENCHAÎNÉ

« Vous m'écrivez à [...] propos [du *Prométhée mal enchaîné*] les choses les plus douces à lire, les plus justes et les plus perspicaces aussi ; à ce point que je souhaiterais votre lettre imprimée en préface à mon livre » : six mois après la parution du *Prométhée*, c'est à Maurice Beaubourg que Gide s'adressait ainsi, répondant à une longue lettre du curieux romancier des *Joueurs de boules de Saint-Mandé*. On va lire cette lettre : même si l'éloge qu'en fit son destinataire paraît aujourd'hui excessif (il est vrai que Gide n'avait pas encore été bien gâté par les réactions à son nouvel ouvrage...), on en appréciera la pertinence, l'élégance et la perspicacité.

☆☆☆

Sur Maurice Beaubourg (1866-1944), voir *La Maturité d'André Gide*, p. 397, note 96 ; sur la critique des *Joueurs de boules...* par Gide, voir le BAAG n° 31 (juillet 1976), pp. 3-6 et 9-10. Les quatre seules lettres connues de Gide à Beaubourg (il y en eut certainement d'autres ; ont-elles été conservées, et où sont-elles aujourd'hui ?) ont été publiées par Jean Texcier dans *La Nouvelle N.R.F.* d'avril 1953 (n° 4, pp. 756-67). Rappelons que Maurice Beaubourg fut l'auteur, notamment, de quatre pièces de théâtre (*L'Image* et *La Vie muette*, jouées à l'Œuvre en 1894, *Les Menottes*, jouées à l'Odéon en 1897, et *La Maison des Chéries*, jouée au Théâtre du Parc de Bruxelles en 1898) et de six romans (*La Saison au Bois de Boulogne*, 1896, *Les Joueurs de boules de Saint-Mandé*, 1899, *La Rue amoureuse*, 1900, *La Crise de Madame Dudragon*, 1903, *Dieu ou pas Dieu*, 1906, *Monsieur Grizili, professeur de philosophie*). Henri Clouard parle de lui (*Histoire de la Littérature française du Symbolisme à nos jours*, t. I, nouv. éd., Paris : Albin Michel, 1959, p. 584) comme d'« un sympathique précurseur de quelques-unes des plus récentes modes ».

## DEUX LETTRES

Ni la lettre de Beaubourg, ni la réponse de Gide ne sont datées. Mais, à la suite des vingt-quatre lettres de Beaubourg à Gide que possède la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (et dont vingt-deux ne sont pas datées), sont conservées quelques enveloppes, dont l'une porte un cachet postal du 14 décembre 1899 ; et Jean Texcier, en publiant la lettre de Gide dans *La Nouvelle N.R.F.* d'avril 1953 (pp. 759-62), l'a fait suivre de : « [Janvier 1900 ?] ». Nous croyons donc pouvoir adopter cette datation des deux documents, contrairement à ce que nous avons écrit dans *La Maturité d'André Gide* (p. 400, note 106). La lettre de Maurice Beaubourg couvre deux feuillets doubles et un feuillet simple 17,5 x 11 cm, écrits recto-verso, soit dix pages ; elle est entièrement inédite.

### *Maurice Beaubourg à André Gide*

Mon cher ami,

«*Et fugit ad salices !*» Je ne peux plus penser à vous, sans que me viennent immédiatement à l'idée ces mots charmants. Votre esprit est comme une nymphe exquisite qui ferait signe au voyageur qu'elle est là, près de la rive, à l'attendre, et qui, tout aussitôt qu'il irait la rejoindre, s'enfuirait sous les saules en riant. Votre esprit est aussi comme une coquette de génie, qui aurait de source sûre la certitude de sa beauté, et qui se moquerait de tous ses adorateurs, jusqu'à ce qu'un enfin la conquière, en lui disant le fond de son âme et son secret.

Si je vous dis cela, c'est surtout à cause du merveilleux *Prométhée mal enchaîné*, où vraiment votre don de vous enfuir en riant, et de dire au lecteur qu'il faudra qu'il coure s'il veut vous avoir, éclate en toute sa grâce, et avec son infinie ressource. Non pas que celui-ci vous en veuille de la coquetterie ! Il vous en aime mieux, si possible, et toute votre attitude de raillerie et de mystère, et votre air de problème, et vos feintes savantes, et vos contrefeintes, et vos airs d'affirmer qu'on n'a qu'à tourner la page pour vous saisir, et vos disparitions subites, tout cela est un attrait de plus.

Pour mon compte, et malgré, je l'avoue humblement, que j'aie dû le relire deux et trois fois, c'est de vous, sans comparaison, le livre le plus complet, le livre que j'aime le mieux. *El Hadj*, que je ne connaissais pas, est une chose plus d'art, de ton plus violent, plus heurté, rappelant un peu par le côté sobre et déchirant l'*Amateur d'âmes* de Barrès, mais, malgré la très belle idée de la fin sur les Prophètes, j'aime infiniment mieux le *Prométhée*.

*Narcisse* reste toujours la chose inouïe que je connaissais, moins cachée et de moins de coquetterie que le *Prométhée*, à preuves certaines notes merveilleuses de lucidité et de clarté, mais j'aime mieux celui-ci.

*Philoctète*, avec ses trois morales, la sociale, l'individuelle et la divine, ou du moins celle qui nous rapproche le plus de notre perfection, c'est-à-dire de

Dieu, est aussi une bien belle chose, d'une langue, d'une beauté et d'un lyrisme admirables (d'ailleurs, je persiste à le croire représentable, et destiné à avoir du succès, sauf peut-être pour les oiseaux nourrisseurs du dernier acte, qui me semblent difficiles à mettre en scène), mais j'aime mieux encore *Prométhée*.

Je suis d'autant plus heureux de vous dire, ô Gide, mon engouement pour ce petit livre et mon admiration pour les autres, et aussi tout mon respect de vous pour avoir écrit deux volumes de cette tenue et de cette beauté-là, que notre dernière entrevue, à la suite de je ne sais quelle pièce de Picart, m'avait, un petit peu, vous l'avouerai-je, décontenancé. Je puis d'autant mieux vous le dire que je me rendis compte que, de mon côté, je vous indisposais assez !... Et je crois que la faute en était, *même pour moi*, dans notre grande jeunesse, à vouloir à tout prix nous trouver supérieurs, quand nous avions surtout besoin d'aller nous coucher. Nous eussions pu bêtement nous ruiner l'idée que nous nous faisons l'un de l'autre, idée qui est, au fond, quels que nous soyons, la seule vérité de nous, car, par exemple, quand je serai mort, qu'est-ce qui restera de moi en vous, en dehors de cette idée-là ? Donc, je vous en prie, ô Gide, ne ruinons jamais cette idée que nous nous sommes faite l'un de l'autre et, quelque différents que nous en paraissions à certains moments, rappelons-nous que nous sommes en réalité plus près d'elle à ces moments-là que nous ne le semblons.

Voilà justement où cet aigle, qu'il est si mauvais de nourrir en soi-même, car on veut vivre d'après la légende qu'on s'est faite à soi-même de soi, et alors on ne vit pas, devient un aigle véritablement utile et bon quand il s'agit de la personnalité des autres.

En termes vulgaires, on ne devrait jamais «se monter le coup sur soi-même», car alors on vit dans une idée à côté de la vie, et non pas dans la vie ; mais on devrait toujours «se monter le coup sur ses amis»; qui sont tous des idées qui vous ont été chères jadis, et qu'en somme c'est se diminuer que cesser d'aimer.

Et puis, après tout, c'est peut-être vous qui avez raison, et peut-être eûmes-nous tort ce soir-là de vouloir nous voir pareils aux idées que nous nous faisons de nous-mêmes, et peut-être eussions-nous étranglé ces deux nouveaux aiglons, et les eussions-nous mangés en compagnie des bocks que nous buvions, fussions-nous partis, je parle surtout pour vous (j'avais ce désagrément de sentir que vous l'étiez), moins décontenancés.

Pour en revenir à ce délicieux *Prométhée*, qui conclut d'ailleurs si exactement contre le *Philoctète*, car, s'il est l'acceptation de la vie, érigée en précepte de morale, l'autre serait le renoncement à la vie, pour s'approcher de la perfection (comment conciliez-vous ces deux choses-là ? je serais curieux de le savoir ?), pour en revenir au délicieux *Prométhée*, assez clarifié dans la réflexion 33 qui suit, je l'aime profondément parce qu'il est à peu près d'une fa-

çon exacte le résumé de mes idées en ce moment-ci.

Il dit en somme, n'est-ce pas, vous me reprendrez si je me trompe : « Vivons et ne nous inquiétons plus des formules de vie ! Nous sommes malheureux parce que nous ne vivons plus et que nous sommes pris par ces formules. »

Ainsi, voilà Coclé et Damoclé qui sont envoyés ici pour vivre. La vie aveugle leur envoie deux événements, l'un heureux, un billet de cinq cents francs, l'autre malheureux, une gifle. Ces deux événements sont d'ailleurs la conséquence l'un de l'autre, « car ce qui fait le bonheur des uns... » etc... Or tous les deux en sont également malheureux. Ils ne vivent plus qu'à travers une gifle ou à travers un billet de cinq cents francs. Ils se considèrent comme responsables du hasard intervenu dans leur affaire, et l'un d'eux expiera jusqu'à la mort le remords de devoir un billet de 500 francs que le hasard ou le banquier Zeus (qui m'a l'air d'être dans votre esprit la Providence elle-même) lui envoya. Prométhée, qui, sur son rocher, donnait, en punition d'avoir dérobé le feu du ciel, son foie à manger à l'aigle, très fortement touché de cette mort de Damoclé, en profite, après avoir dit en séance publique tout le contraire, pour se débarrasser de cet aigle vorace, et libère son foie. Il prononce à la mort du susdit un petit discours qui ne laisse pas d'être déroutant, quoique d'ailleurs charmant d'esprit et de tour (les réponses d'Angèle, ce que Tityre fait devant et derrière le chêne, toute la fin, et même cette notice finale où vous venez vous excuser de votre « veau », au théâtre on dirait un « ours », etc...). « Ne nous forçons pas d'idées qui deviennent des chênes monstrueux dont nous ne pourrons plus sortir, restons naïfs et nus, sans chercher du midi à quatorze heures, et, ainsi que Mélibée, jouons du galoubet que la nature a mis en nous ! »

Je suis tout à fait d'avis aussi avec vous que nous avons de plus en plus la fâcheuse habitude de faire rentrer dans des préjugés de toutes sortes, devoirs ou autres, les choses les plus fortuites qui peuvent nous arriver, et que la vie n'est plus la vie par suite, et que ce n'est pas nous qui nous sommes faits, et que la majeure partie du temps, ce n'est pas nous qui faisons ce qui nous arrive !... Mais ici même se place le problème de la responsabilité.

Dans votre livre, il n'y a pas que la Providence, Zeus, le Banquier, qui octroie les événements. Et tout votre livre ne repose que sur l'abolition absolue de la volonté personnelle, productrice cependant de quelques-uns de ceux-ci.

Pour la gifle et le billet de 500 francs, oui, je suis complètement d'accord avec vous. Mais supposez ce billet de 500 f seul, sans la gifle. Un homme dont il est toute la fortune l'a perdu dans la rue, un autre, fortuné, le ramasse, le prend, il s'en sert, *de volonté délibérée*, pour augmenter ses plaisirs. Sûrement c'est encore le hasard, ou presque ! Mais est-ce qu'un petit aigle ne serait pas bien pour donner à réfléchir à ce monsieur-là ?

Au fond, j'aurais voulu que votre livre, si exquis de toute façon, comme

fond, comme forme, et pour l'idée même exposée, dise sa limite et que nous ne sommes pas responsables de notre nature, et qu'à ce point de vue bien des préjugés doivent être détruits, il y a pourtant un moment où l'aigle devrait commencer à vivre, c'est le moment où notre volonté intervient.

Un mot, Gide, pour me remettre sur la route si je ne comprends pas ou si je m'égare ? Vraiment Mélibée va-t-il à Rome détrôner le successeur de S<sup>t</sup> Pierre, pour y mettre en son lieu qui ? M. Épicure son ami !... Et si cette religion des 36 devoirs, comme le jeu des 36 hêtres de Norodom, donne trop à manger aux voleurs de grand chemin, croyez-vous qu'il faille la remplacer par une religion des 36 permissions ?

Nous avons une âme et un corps, l'un la conséquence de l'autre et en faisant partie sans doute !... Pourtant, pratiquement, la distinction subsiste ! En tant que corps nous ne nous appartenons pas, et Prométhée a raison ! Aussi dans beaucoup d'actes où l'âme est trop prise encore dans le corps !... Mais quand elle est seule, ou qu'elle se dégage à peu près de lui ?...

Bravo, mon cher ami, en tout cas, pour avoir fait un si beau livre.

Votre ami

Beaubourg

127, rue de Reuilly

### *André Gide à Maurice Beaubourg*

Cher Ami,

Quand j'ai bien travaillé et que je viens de faire imprimer un beau livre, il y a toujours entre toutes une belle lettre que j'attends, comme on fait d'une récompense : c'est votre lettre, cher ami. Peut-être ne vous souvenez-vous plus autant que moi des excellentes choses que vous m'aviez écrites après *Le Voyage d'Urien*, et *Paludes*, mais je ne puis les oublier. Votre lettre d'aujourd'hui m'est exquise.

Je suis heureux que vous ayez apprécié comme moi notre dernière rencontre ; et je vous remercie d'oser franchement me le dire ; nous pouvions sinon croire, chacun à part, que l'autre en avait été satisfait et que par conséquent il n'attendait rien de mieux de la réunion et du contact de nos deux esprits. Et cela n'est pas vrai : nous sommes mieux que nous ne nous sommes parus ce jour-là ; merci de l'avoir senti quand même. Votre explication, au moins pour moi, est, je crois, la bonne : nous avons besoin d'aller nous coucher. — Mais comment n'eussions-nous pas souhaité de prolonger un peu cette soirée ? Nous nous voyons si ridiculement peu ! Oh ! je n'en accuse que moi, croyez-le — et croyez aussi que mon affection pour vous n'en est pas moins vive. Mais j'ai du sang d'ours dans les veines, cher ami. Dans la famille de mon père

non mon père lui-même, certes — mais d'autres ont été, sont encore d'excellents et terribles hypocondres — j'en tiens. Je pense à un ami, souhaite le voir, l'appelle ; il n'est pas plus tôt près de moi que sa présence me déconcerte ; mon esprit perd toute aisance auprès de lui ; me voilà contraint, *contre-fait*, stupide, j'ai l'esprit complètement inhibé. Et comme il faut parler quand même, je dis avec effort des âneries, que, tout en les disant, je juge et qu'après je me redis avec chagrin. Je supplie en pensée l'ami de ne pas me juger sur elles, et je ne me console qu'en l'espérance de sa bonté. Tout cela n'est pas gai, je vous assure, et ne me prépare pas d'heureux jours. Tant pis. — Parfois, je songe avec envie à ceux que la présence d'autrui excite. Mais plus souvent, et avec plus de sagesse, je me dis que c'est sans doute à ce curieux vice d'esprit que je dois mon amour de la solitude, et que sans cet amour je ne saurais écrire ce *Prométhée* que vous aimez.

Vous m'écrivez à son propos les choses les plus douces à lire, les plus justes et les plus perspicaces aussi ; à ce point que je souhaiterais votre lettre imprimée en préface à mon livre. Je vous remercie, cher Beaubourg, de l'amicale attention que vous voulûtes bien y prêter. Décidément je ne suis pas un auteur facile ! — Combien de lecteurs imiteront votre patience ? Que voulez-vous ? « Je ne le fais pas exprès... » — Mais le petit nombre de lecteurs que je peux espérer d'avoir me fait plus précieuse encore une sympathie comme la vôtre.

Non, je n'ai rien à redire à l'argument que vous me donnez de mon livre ; je le relis encore : c'est bien cela. Une phrase surtout me plaît, qui m'explique à mes propres yeux tout mon livre : « Ils se croient responsables du hasard », dites-vous ; parfait !

Si mon esprit voulait bien s'y laisser conduire, j'engagerais une discussion serrée pour examiner si vraiment la morale de mon *Philoctète* s'oppose à la conclusion de *Prométhée*. Je n'y songeais pas trop d'abord et dois maintenant m'avouer qu'au moins elle en a tout l'air ; aussi n'essayai-je pas de les concilier entre elles, mais toutes les deux avec moi-même qui, pourtant, ai écrit ces deux livres aussi sincèrement l'un que l'autre. (Peut-être pourtant ai-je été un peu *entraîné* par le récit dans *Prométhée* ; ce n'est qu'au dernier moment que j'ai « trouvé » ma conclusion.) Ce que je peux dire pour éclairer ce noir mystère, c'est que je ne tentai point tant, dans *Prométhée*, de revendiquer pour l'homme les 36 permissions que vous dites — que de séparer l'idée de *devoir* de celle de *dette* envers une divinité ou un fantôme moral, qui risque, par notre croyance en lui, d'hypothéquer misérablement notre vie. J'examine avec l'esprit le plus critique possible la conclusion de votre lettre : il me semble aujourd'hui que je n'y trouve rien à redire : oui : la responsabilité (l'aigle, si vous voulez) mérite de naître dès qu'intervient la volonté personnelle. Mais ne me demandez pas d'expliquer chacun de ces termes : la difficulté recommencerait. — On me dit « moraliste » parce que le « problème

moral» m'hypnotise et resurgit protéiforme dans chacun de mes livres ; mais il y reste problème toujours, quoi que j'y fasse. Ce n'est pas dilettantisme, vous le savez, c'est sincérité de recherche à laquelle la vie même se suspend. Peut-être, vers cinquante ans, fatigué d'inquiétude, inventerai-je une sommaire et reposante solution et peut-être mes livres, alors, concluront-ils... Je ne peux me condamner au silence d'ici là, et mes livres se ressentiront encore de mon intime inquiétude. Je les écris aussi pour tâcher de m'éclairer. A vrai dire, je ne souhaite pas trouver encore de solution, — me passionnant à la recherche et n'étant pas encore fatigué — et craignant (je vous assure que je suis très sérieux) que dans un esprit qui croit avoir trouvé *le grand truc*, les idées aussitôt ne durcissent et ne se fossilisent. Je voudrais les garder en vie jusqu'à ma mort.

Vous m'aviez parlé, lorsque je vous revis à Paris, d'événements stupéfiants dont vous me diriez la nouvelle quand quelques mois auraient passé dessus. J'espérais trouver quelques mots de cela dans votre lettre.

Au revoir, cher Ami. Travaillez vite et bien, car il me tarde beaucoup de lire un nouveau bouquin de vous. J'avais lu de vous cette ahurissante fantaisie dans *La Revue Blanche* (c'est déjà ancien) qui m'avait rappelé les meilleurs passages des *Nouvelles passionnées*. Au revoir. Quand nous nous reverrons, il faudra que vous me lisiez quelque chose, et que je vous lise mon *Saül*. Je suis vôtre.

André Gide

Auriez-vous déménagé ?

## LE DOSSIER DE PRESSE DU PROMÉTÉE MAL ENCHAÎNÉ

Le dossier de presse du *Prométhée mal enchaîné* (le quinzième que nous ouvrons dans le BAAG)<sup>1</sup> est relativement peu étendu, bien que, l'œuvre ayant paru au même moment que *Pbiloctète*, certains critiques aient choisi de rendre compte des deux livres ensemble : dans ses archives (aujourd'hui à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet), Gide n'avait conservé que deux articles (celui de Charles Maurras et celui, très bref et anonyme, de la *Revue de Paris*) ; nous n'en citons que trois autres (ceux d'Angiolo Orvieto dans *Il Marzocco*, de Rachilde dans le *Mercurio de France* et de Léon Blum dans *La Revue Blanche*) dans *La Maturité d'André Gide* (p. 363, n. 54). Mais nous ne désespérons pas d'en retrouver quelques autres... et peut-être certains de nos lecteurs érudits pourront-ils nous y aider ?

154-XV-1

CHARLES MAURRAS

(La Revue encyclopédique, n<sup>o</sup> 321,  
28 octobre 1899, pp. 917-8)

C'est, à notre connaissance, le premier article que Charles Maurras (1868-1952), qui rédige alors la «Revue littéraire» de l'hebdomadaire *Revue encyclopédique Larousse*, consacre à Gide, avec qui, comme on sait, il polémiquera quatre ans plus tard à propos du déracinement (v. «La Querelle du peuplier» dans *Prétextes*). Le début de cette chronique traite de *Poussière de Paris*, de Jean Lorrain.

### *Le Prométhée mal enchaîné*

Je proteste publiquement que M. André Gide n'est point justiciable de la critique, mais bien et seulement de la psychologie. Son cas est un cas personnel. Ni dans *Les Cahiers d'André Walter*, où s'était pourtant fourvoyée une très pénétrante analyse de la commune éducation d'un jeune garçon et d'une jeune fille, ni dans *Les Poésies d'André Walter*, ni dans *Le Voyage d'Urien*, ni dans *Paludes*, ni dans *Les Nourritures célestes* [sic], ni même dans *Le Traité*

<sup>1</sup> Rappelons que le BAAG a ouvert jusqu'ici, depuis son n<sup>o</sup> 19, quatorze «dossiers» et reproduit 153 articles (sur *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, *Les Caves du Vatican*, *La Symphonie pastorale*, *Si le grain ne meurt*, *Corydon*, *Les Faux-Monnayeurs*, *L'École des Femmes*, *Robert*, *Cédipe*, *Geneviève*, *Retour de l'U.R.S.S.* et *Thésée*).

du *Narcisse* ou dans *Philoctète*, dont bien des phrases sont belles et bien construites, M. André Gide ne s'est fait entendre ni ne s'est fait comprendre au delà d'un cercle des esprits de sa race. Il se plaît, il leur plaît, et je ne sais pourquoi je vous en donne la nouvelle. Je ne sais pas pourquoi je vous cite les noms de ces livres et de leur auteur : jardins fermés, ni vous ni moi ne pourrions y entrer.

Cependant voici une clef. Si elle n'ouvre tout, quelques portes peut-être lui cèderont. Je la trouve dans les réflexions dont M. André Gide a fait suivre son dernier ouvrage, *Le Prométhée mal enchaîné* :

Les caractères individuels sont, dit-il, plus généraux (j'entends plus humains) que les caractères ethniques. Il faut comprendre : l'homme en tant qu'individu tente d'échapper à la race. Et sitôt qu'il ne représente plus sa race, il représente l'homme ; l'idiosyncrasie est prétexte à généralités.

Je ne dis pas que M. André Gide ait raison ; je ne dis pas qu'il soit certain que la tendance de l'individu est d'échapper à la race, ni qu'il me semble bien assuré que, sitôt l'escapade accomplie, l'individu, en se représentant lui-même, représente l'espèce humaine ou le règne humain. Mais enfin voilà ce que M. Gide croit. Voilà sa vérité. Il essaye donc de se peindre et, comme un Narcisse chrétien, non plus dans sa beauté et sa généralité, non plus dans ses traits de ressemblance avec ses pareils, mais dans ses différences et ses particularités les plus étroites, avec l'espoir de retrouver l'univers au fond de lui-même. L'y retrouvera-t-il ? Je crois qu'il le retrouverait en effet si, avec la même complaisance pour sa personne, il n'en étudiait des espaces moins réservés. Affaire à lui. Essayons, quant à nous, de tirer de ses tentatives littéraires et morales quelque plaisir.

Son *Prométhée* est certainement le plus abordable, le moins particulier de ses traités. J'y distingue avec une grande satisfaction que son esprit commence à entrevoir les différences et les contingences de l'univers. Longtemps il fut captif d'un système qui fait du monde et de la vie une étroite, raide, monotone et menteuse leçon de morale. Longtemps aussi M. André Gide fut assommé de l'obsession de l'impératif catégorique, du Devoir entendu à la mode des kantistes et des chrétiens. *Le Prométhée mal enchaîné* semble annoncer qu'il s'affranchit de ces deux préjugés d'enfance ou d'école. Les choses ne sont point *unes*. Le Devoir, nom commun de toute contrainte morale, a une fin, qui n'est autre que le plaisir : le plaisir de s'en délivrer... Je ne me porte point garant de mes interprétations.

L'anecdote, quoique bien inutilement embrouillée, ne laisse pas d'être amusante. Son personnage principal est le banquier Zeus, qui a nom aussi Miglionnaire et qui, un jour, se trouve interrogé par un garçon de café dans les termes que voici, auxquels il satisfait dans ceux que l'on va lire :

« Savez-vous ce qu'on dit ? demanda le garçon au banquier.

— Qu'est-ce qu'on dit ?

— Que vous êtes le bon Dieu !

— Je me le suis laissé dire», fit l'autre.

Le banquier Zeus Miglionnaire et le bon Dieu font donc un même personnage. Ce héros se promène de temps à autre sur le boulevard, entre la Madeleine et l'Opéra. Là, il se livre à son passe-temps favori. Ce passe-temps se décompose en quatre opérations :

1<sup>o</sup> Laisser tomber son mouchoir ;

2<sup>o</sup> Si quelqu'un le ramasse, remercier ce monsieur, feindre de poursuivre sa route ;

3<sup>o</sup> S'arrêter tout d'un coup pour prier le monsieur d'écrire un nom et une adresse *quelconques* sur une enveloppe fermée, qui, sournoise, enferme un billet de 500 francs ;

4<sup>o</sup> Asséner sur la joue du monsieur, qui vient de rendre l'enveloppe dûment suscrite, un vigoureux soufflet.

Car Zeus est tourmenté de l'idée d'une action gratuite. Le garçon de café, personnage influent du *Prométhée mal enchaîné*, commente en ces termes l'acte et l'idée de Zeus, qu'il nomme son ami :

Mon ami descend le matin avec, sur lui, un billet de 500 francs dans une enveloppe et une gifle prête dans sa main.

Il s'agit de trouver quelqu'un sans le choisir. Donc, dans la rue, il laisse tomber son mouchoir, et, à celui qui le ramasse (débonnaire puisqu'il a ramassé), le Miglionnaire :

— Pardon, Monsieur, vous ne connaissez pas quelqu'un ?

L'autre : — Si, plusieurs.

Le Miglionnaire : — Alors, Monsieur, vous aurez je pense l'obligeance d'écrire son nom sur cette enveloppe ; voici une table, des plumes, du crayon...

L'autre écrit comme un débonnaire, puis : — Maintenant m'expliquez-vous, Monsieur...?

Le Miglionnaire répond : — c'est par principe ; puis (j'ai oublié de dire qu'il est très fort) lui colle sur la joue le soufflet qu'il avait en main ; puis hèle u fiacre et disparaît.

Comprenez-vous ? deux actions gratuites d'un seul coup ! ce billet de 500 francs à une adresse pas choisie par lui, et une gifle à quelqu'un qui s'est choisi tout seul, pour lui ramasser son mouchoir. — Non ! mais est-ce assez gratuit ?

Et la relation ? Je parie que vous ne scrutez pas assez la relation ; car, parce que l'acte est gratuit, il est ce que nous appelons ici : réversible : un qui a reçu 500 francs pour un soufflet, l'autre qui a reçu un soufflet pour 500 francs... et puis on ne sait plus... on s'y perd. — Songez donc ! une action gratuite ! il n'y a rien de plus démoralisant.

Les porteurs de soufflets, les porteurs de billets se rencontrent dans le *Prométhée*. Animaux finalistes, ils se comportent par rapport à l'action gratuite en bons téléologues. Tous veulent rendre, tous ont une dette, un devoir. Ils en souffrent. Ils en meurent même et, même la dette acquittée et même le devoir rendu, ils souffrent et meurent encore. Mais Prométhée, le Prométhée mal enchaîné, qui vient de temps en temps faire aussi un tour dans son vieux Paris, Prométhée, à qui le fabricant souverain n'a donné ni gifle ni or, mais qui a reçu de Zeus un aigle et qui le nourrit de son foie, Prométhée qui nour-

rit et engraisse son aigle, prend enfin le parti de manger cet oiseau, devenu beau et gras.

L'aigle fut trouvé délicieux.

- Il n'aura donc servi à rien ? demanda-t-on.
- Ne dites donc pas cela, Coclès ! — sa chair nous a nourris. — Quand je l'interrogeais, il ne répondait rien... Mais je le mange sans rancune : s'il m'eût fait moins souffrir il eût été moins gras ; moins gras il eût été moins délectable.
- De sa beauté d'hier, que reste-t-il ?
- J'en ai gardé toutes les plumes.

Et M. André Gide conclut :

C'est avec l'une d'elles que j'écris ce petit livre.

Cela se voit. En rédigeant son apologue de l'Impératif catégorique, M. André Gide a gardé encore quelques traits du langage et du ton de ces personnes ambitieuses d'austérité qui se guignent sur le Devoir de croire au Devoir. L'heureuse apostasie dont je le félicite ne serait pas complète s'il avait tout écrit de cette sorte. Mais non. L'histoire de Tityre (p. 136) est délicieuse. Ce n'est plus l'aigle suisse, mais le cygne français qui a prêté ici son plumage à notre écrivain.

155-XV-2

ANONYME

(*La Revue de Paris*, 6<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 15, 1<sup>er</sup> août 1899)

Les livraisons de *La Revue de Paris* sont alors complétées par quelques pages, non chiffrées, offrant de brefs comptes rendus, non signés, de « Livres nouveaux ». Dans la même page que l'article ci-dessous reproduit, cinq autres recensions, dont celle de *Clara d'Elle-beuse* de Francis Jammes, « cent pages délicieuses, [...] tout petit volume [qui] annonce un grand écrivain ».

*Le Prométhée mal enchaîné*, par André Gide.

Avez-vous lu *Paludes*, de M. André Gide ? C'est un livre charmant, un de ces livres où les moindres détails ont une jolie grâce d'ironie tranquille, où les mots les plus simples et les plus familiers vous ravissent par on ne sait quoi d'imprévu. *Le Prométhée mal enchaîné*, c'est un peu *Paludes* ; mais la verve de M. André Gide y est moins naturelle ; on sent quelquefois l'effort de l'auteur, et sa préoccupation constante de nous intéresser : le contour des phrases est un peu raide et comme crispé. M. André Gide reste un écrivain subtil et sûr ; il y a beaucoup à découvrir dans ses pensées et jusque dans son style ; mais il faut chercher sous les mots les choses profondes qu'ils ne laissent point apparaître au premier coup d'œil ; il faut se forcer un peu à l'attention. Souvent, l'œuvre étonne et déconcerte, et il faut le temps de constater que, tout de même, il y a là des choses très bien.

152-XV-3

## LÉON BLUM

(*La Revue Blanche*, t. XX, n<sup>o</sup> 150,  
1<sup>er</sup> septembre 1899, pp. 77-80)

Léon Blum (1872-1950), ami de jeunesse de Gide, rédigea la chronique « Les Livres » de *La Revue Blanche* de février 1896 à janvier 1900 — Gide prenant alors sa succession pour une courte année, pendant laquelle il donna huit chroniques. Après avoir consacré, le 1<sup>er</sup> mars 1897, un premier article à Gide et l'école naturaliste, à propos de la réédition en un volume du *Voyage d'Urien* et de *Paludes*, c'est du *Prométhée mal enchaîné* et de *Philoctète* que traite cette nouvelle chronique (très partiellement reprise dans les *Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann* [1901], et recueillie intégralement au tome I de *L'Œuvre de Léon Blum*, éd. dirigée par Robert Blum, Paris : Albin Michel, 1954, pp. 69-73). De Léon Blum, nous avons déjà reproduit, dans le « Dossier de presse de *L'Immoraliste* », son article de 1903 dans le *Gil Blas* (BAAG n<sup>o</sup> 22, pp. 11-9).

M. André Gide, en peu de jours de cet été, a fait publier deux volumes. Ils comprennent : des plaquettes épuisées et extrêmement rares, dont la réimpression était attendue, telles *Le Traité du Narcisse* et *La Tentative amoureuse*, si anciennes, déjà, et si chères dans nos souvenirs ; des *Réflexions morales*, profondes et intenses pour la plupart, qui n'avaient été encore imprimées que dans une brochure de luxe, hors commerce ; des souvenirs d'Afrique, intitulés *El Hadj*, extrêmement beaux, déjà publiés dans un numéro de l'extraordinaire et éphémère *Centaure* ; enfin deux œuvres neuves et importantes sur lesquelles il faut insister : *Le Prométhée mal enchaîné* et *Philoctète*.

Prométhée, mal enchaîné, quitte le Caucase avec son aigle. Prométhée a un aigle et il veut que nous ayons chacun le nôtre. Qu'est-ce que l'aigle ? Ce qui dévore l'homme. Ce qui dévore l'intelligence, c'est-à-dire l'idée, la pensée ; ce qui dévore la personne, c'est-à-dire l'humanité, le progrès : le progrès vit de ce qu'il arrache bribe à bribe au bonheur tranquille de chaque humain. Prométhée affirme que chacun de nous a son aigle ; mais cela ne lui suffit pas ; il veut encore que nous l'aimions. Prométhée aime le sien ; aussi son aigle est-il beau, et Prométhée est heureux de voir cette beauté croître de sa souffrance.

Mais le pauvre Damoclès, au contraire, ne peut se consoler de nourrir son aigle, qui est un scrupule, un remords jeté en lui, le remords de devoir, sans cause, malgré lui, et d'être incapable d'acquitter sa dette. Damoclès en souffre et en meurt ; il n'avait pas aimé son aigle. « Si vous ne le repaissez pas avec amour, il restera gris, misérable, invisible à tous et sournois ; c'est lui qu'alors on appellera conscience ; indigne des tourments qu'il cause ; sans beauté. » Maintenant, je dois dire qu'après la mort de Damoclès, Prométhée désabusé, une fois son aigle bien engraisé, le tue et le mange. Damoclès eut toujours tort ; mais quand Prométhée eut-il raison ? Faut-il préférer l'homme, ou ce qui dévore l'homme ? — Je n'en sais rien. Grande querelle !

*Philoctète* n'a pas été écrit pour le théâtre. C'est un traité de morale. Je ne sais pourtant si ce drame égal, profond et lucide ne produirait pas à la scène une grande impression de beauté. Il y a là-dedans quelque chose de la majesté, de la pureté, mais aussi de la vigueur grecques. Pourtant le seul dessein de M. Gide fut, dans cette fable classique, de mouvoir trois systèmes moraux : *Philoctète* ou le *Traité des Trois Morales*. Ulysse, qui aime pourtant *Philoctète*, qui est bon, accepte sans remords de dépouiller son ancien ami, de l'abandonner sans armes dans l'île glacée. Il agit pour la Grèce ; la fin de toute action est, pour lui, le bien de la patrie. Il se dévoue pour un idéal abstrait, pour une foi. Néoptolème est venu dans l'île par docilité envers Ulysse ; il voit *Philoctète*, et devant le lamentable héros ce cruel dessein l'épouvante ; il hésite, il s'émeut, il finit par révéler à *Philoctète* la ruse qui livrera au fils de Laërte l'arc d'Hercule et ses flèches. Tels beaucoup d'êtres, Néoptolème agit selon le respect, selon l'amour, selon la pitié qu'un autre être lui inspira ; il se dévoue pour les hommes. Mais *Philoctète*, sachant la ruse, l'accepte ; il boit lui-même le flacon empoisonné que devait lui verser Néoptolème. Il hait les Grecs, et ce n'est pas à leur victoire qu'il se dévoue. Il se dévoue à rien, à lui-même, à la joie de se dévouer... Qui a raison ? Qui fut vertueux ? Ulysse fut dur et borné. Néoptolème sentimental et faible ; *Philoctète* lui-même, orgueilleux. Il faut croire pourtant qu'entre ces trois attitudes la vertu était enfermée. Lequel fut vertueux ? Je n'en sais rien.

*Philoctète* ou la Vertu, *Prométhée* ou le Bonheur. Voilà bien les livres d'un moraliste. C'est une race presque perdue ; M. Gide y appartient avant tout. Je ne saurais, quant à moi, faire de lui un plus bel éloge. Il n'a pas de besoin plus impérieux que de poser, d'animer, de dramatiser des questions morales. C'est un goût qui s'en va ; ce fut celui de La Bruyère ou de Diderot. — «Je pourrais, il est vrai, placer ici quelques plaisanteries. Mais je les sentirais factices ; j'ai l'esprit irrémédiablement sérieux.» Le sérieux de M. Gide n'a rien d'uniforme ou de didactique. Sa pensée libre, toujours ardente, toujours active, toujours heureuse à saisir les idées sous un angle neuf, n'est ni pédantesque ni volontaire. Il a des inquiétudes minutieuses et presque tristes, les finesses d'un casuiste qui serait sensible et sincère ; mais pour voir plus clair dans les scrupules de sa conscience ou dans les variations de sa pensée, il sait les gonfler, les enrichir jusqu'à la matière d'un roman ou d'un drame.

Dans *Prométhée* et dans *Philoctète*, le lecteur a pu percevoir la trace des mêmes inquiétudes : le même souci souffrant de l'acte pur, sans cause et sans fin, qui serait aussi la pure beauté morale. Et M. Gide le recherche avec la même ardeur douloureuse dont Balthazar Claes, dans le chef-d'œuvre de Balzac, poursuit la substance unique de l'univers matériel. Voilà presque une unité entre ces deux livres : mais c'est pourtant la seule qui s'y décèle. On ne sent jamais chez M. Gide le souci d'achever ses œuvres successives en un système cohérent où chacune prendrait sa place. Il n'a pas la crainte des contradic-

tions. Chaque moment de sa pensée a pour lui la même importance. Ce n'est pas assurément par un goût de sceptique qui pose des antinomies, mais par sincérité, par respect pour la variété de ces émotions contrariées, dont on ne sait quelle est la vraie, qui sont toutes vraies, pour dire mieux. Non seulement l'ensemble de ces essais ne se relie point en dogme ; mais, de chacun, mon analyse a montré qu'on aurait peine à tirer une morale trop précise. Je crois que M. Gide a raison. Quand nous avons tiré au clair chacune de nos émotions, de nos pensées, peut-être est-il sage de laisser se bâtir à son gré de ces idées une fois équarries, la liberté des systèmes. Une sorte d'inspiration poétique achève presque toujours nos raisonnements au-delà de nos prémisses. Taisons les conclusions qu'elle fit lever en nous-même, pour qu'elle puisse, en chaque autre, agir librement. Si nous étions vraiment sincères, nous ne conclurons jamais. Ainsi fait M. Gide : « Craignant que vous m'accusiez de parti pris, Messieurs, craignant aussi de nuire à la liberté de ma pensée, je n'ai préparé mon discours que jusque-là. »

J'ai toujours pensé que, même pour les métaphysiciens, c'était la seule méthode. Ce fut celle d'un Platon ; ce fut celle d'un Pascal. D'où l'embarras plaisant des critiques quand il s'agit de ramener leurs méditations mobiles à l'unité d'un système. Les philosophes modernes ont poursuivi d'autres fins plus présomptueuses et je crois qu'ils ont eu tort ; car il y a bien à parier qu'une logique trop achevée est purement abstraite, vide de réalité, et par conséquent vide d'art. L'art n'est que l'observation, la pénétration ou l'interprétation des formes quelconques de la vie ; où règne l'abstraction pure, l'art est absent. C'est toujours pour cette raison qu'un Pascal, qu'un Platon furent, en même temps que de grands penseurs, de grands artistes, ce qu'on ne pourrait dire d'aucun philosophe de ce siècle qui en compta de si grands. Il n'y a point de beauté d'art possible pour qui sacrifie la vérité à l'unité, pour qui supprime tranquillement, sans les voir, ou en détournant ses yeux abstraits, les belles objections, les riches contradictions de la vie. Il faut les accepter, les aimer, les comprendre, et si l'on ne peut logiquement les résoudre, il suffit d'en avoir tiré de la beauté.

J'ai insisté sur ce point, qui me paraît essentiel ; car, après tout, nous ne nous soucions ici que de littérature ; et ce n'est pas la morale qui nous importe, mais l'émotion d'art, la certitude de beauté que nous en pouvons recevoir. J'ai voulu montrer, en deux mots, que je crois justes, à quelles conditions elle est possible. Est-il besoin, maintenant, que j'ajoute que chez M. Gide on l'éprouvera toujours ? Rien de plus mobile que sa pensée, de plus sensible à la vie, de plus avide aux sensations nouvelles dont la réalité nous enrichit chaque jour. L'avidité devant la vie, l'aspiration gourmande et large, oui, c'est bien là un des caractères de M. Gide ; c'est ce qui anime et embellit son souci moral ; c'est ce qui a fait, de ce janséniste scrupuleux, un lyrique et un poète. Sa poésie a tous les sons et tous les modes. Elle est tendre ; elle est plaintive ;

elle est amoureuse ; elle est amère. *La Tentative amoureuse* est fraîche et passionnée comme un Cantique des Cantiques. On sentira dans *Prométhée* — dont l'inspiration fut analogue — le plus étonnant mélange d'ironie et de confiance, de certitude et d'amertume de lyrisme et de parodie. La plaisanterie philosophique, chez M. Gide, dégage une joie presque rabelaisienne, tant elle est large, riche et dense. Quant au style de M. Gide, on sait ce que j'en pense, et je l'ai dit souvent. Il me séduit également par la fantaisie neuve et la sévérité classique ; il est exact, égal et lucide. Il resserre les objets ou la pensée comme dans un tissu juste et transparent. Sa pureté surtout est incomparable. Je le dis franchement, et je ne crois pas dépasser ma pensée : je ne vois pas d'écrivain vivant, dans aucun genre, qui soit plus complètement maître d'une technique plus achevée, plus française, plus véritablement classique...

157-XV-4

ANGIOLO ORVIETO

(Il Marzocco, 4<sup>e</sup> année, n° 26, 30 juillet 1899, p. 2)

Nous avons déjà reproduit, dans le « Dossier de presse de *L'Immoraliste* » (BAAG n° 24, pp. 47-8), un court article, non signé, qu'avait publié en 1902 l'hebdomadaire de Florence, fondé en décembre 1896 par Angiolo Orvioto (né en 1869) et où, en janvier 1898, avait paru une réponse de Gide à l'« inchiesta su l'arte e la letteratura ». L'article ci-dessous est, d'après la *Bibliographie d'André Gide en Italie* (admirablement informée) d'Antoine Fongaro, le premier article sur Gide publié en Italie. Nous devons la communication de ce texte à Mlle Anna Guerranti, que nous remercions très vivement ici.

#### PROMETEO E FILOTTETE

Simile alla freschezza, alla giovinezza perpetua delle grandi foreste secolari è la perenne gioventù e la freschezza perenne d'alcuni miti vetusti, ricchi di mille significati reconditi e capaci dei più inattesi rinnovamenti.

E uno di questi è certo il mito di Prometeo che Eschilo e Shelley hanno celebrato nei loro poemi, e che lungi dall'essere esaurito tenta e tenterà ancora per secoli la fantasia dei poeti nuovi.

Il Prometeo di Eschilo è un nobile ribelle contro l'iniqua oppressione di Zeus e può in certo modo considerarsi come l'incarnazione di quelle altissime energie che tendono in una lotta millenaria, ad affrancare l'uomo dal cieco dominio della natura, spingendolo sulla strada della civiltà e della spiritualità.

Ma il Prometeo eschileo è vinto da Zeus che lo inchioda sul Caucaso e dà il suo nobile petto in continuo pasto all'aquila divoratrice.

E i secoli passano ; e il genere umano, traverso a dolori inenarrabili, a catastrofi tragiche si è lentamente avanzato sulla strada del bene, sulle vie della luce. Ed ecco un altro veggente, un altro poeta sommo riprende quello stesso mito che già Eschilo aveva celebrato e rinnovandolo con forza geniale, ne fa il

simbolo vivente e stupendo dell'apoteosi umana, della umana liberazione suprema. Il Prometeo di Shelley non è più il vinto, è il vincitore, è colui che redime per sempre gli uomini dalle tenebre del male e gli assume alla luce cristallina della verità eterna, dell'eterno bene.

Così due sommi, a distanza di decine di secoli, interpretarono lo stesso mito per significare agli uomini due momenti tragici, solenni della loro vita cosmica : il momento del risveglio dell'umana coscienza, ancora incerta e soggetta alle forze brute della natura e il momento dell'affermazione trionfale della coscienza umana, che spezza i vincoli secolari e rompe il suo cerchio di tenebre.

Ma questo grande mito vetusto non è esaurito ancora : e noi non possiamo prevedere come potrà glorificarlo domani, fra un secolo, fra un millennio, un genio venturo destinato ad essere la voce di una nuova umanità. Il tempo che noi viviamo è pieno di minacce e ricco di promesse, è tempo d'attesa, di timori e di speranze ineffabili . e certo ai grandi eventi immancabili risponderà qualche voce immortale. Noi tutti l'aspettiamo, noi tutti la invociamo con ansia ; e intanto, mentre essa tace, temprandosi nelle ombre paurose del futuro, noi ascoltiamo con rispettosa attenzione quelle poche voci gravi che qua e là s'elevano, ad ammonirci di qualche verità obliata, e ad annunziarci che non tutta l'arte nè tutta la letteratura contemporanea sono un vano e frivolo giuoco di mestieranti senz'anima e senza pensiero.

Una di queste nobili voci ammonitrici è la voce di André Gide, del giovane pensatore francese che con elevate intenzioni e con squisita finezza d'arte limpida ha tentato di rinnovare una volta ancora il mito di Prometeo, per significare con esso non un grande momento tragico, nè un grande momento solenne nella vita dell'umanità, ma questo triste momento di pausa scettica nel quale abbiamo vissuto e viviamo, e in cui la luce dell'ideale balena sì alle nostre anime ma non riesce ancora a rifulgere intiera ed a vincere.

Ma vincerà col tempo e rifulgerà intiera in un accordo perfetto di teoria e di pratica. Intanto i migliori fra noi quelli che sono più vicini alla natura pur essendo ancor scettici in teoria, seguono in pratica la virtù : stato d'anima questo che il Gide ha voluto rappresentare in un altro suo scritto, nel «Philotète».

Prometeo è dunque l'idealista malato di dubbio, che sente dentro di sè gli impulsi istintivi verso il bene e verso la luce, ma che dubita della loro legittimità e non osando abbandonarvisi interamente e coraggiosamente, ne soffre tanto che finisce per ucciderli in sè. Filottete è invece l'idealista che non ha ancor vinto il dubbio teorico, ma ne ha trionfato nella pratica a forse ignorando che cosa precisamente sia la virtù e perchè debba praticarsi, la cerca e vi si uniforma nella vita.

Prometeo è dal Gide trasportato nell'ambiente moderno, Filotteta invece respira e vive nell'antica sfera ellenica : ma l'uno e l'altro sono personifica-

zioni e stimoli dell'idealista moderno.

Il Prometeo del Gide che arriva a Parigi con la sua aquila, dopo una serie di avventure e di bizzarri incontri pieni di significazioni filosofiche, prima la nutre freneticamente del proprio fegato, la rende sempre più bella e più lucente di penne, la presenta alla folla, la esalta con parole eloquenti, la interroga ansiosamente desolato di non ottenerne risposta alcuna e alla fine, stanco, sofferente, sparuto, la uccide e la divora recitandone l'elogio funebre pieno di ironia e di scetticismo ; questo piccolo Prometeo purissimo è il simbolo d'una sorte abbastanza comune di falsi idealisti moderni. Egli aspira all'alto, ma senza la forza sufficiente per salire e sopra tutto per mantenersi in alto, s'inganna tanto sulla vera natura dell'ideale da sentenziare che ciascun uomo seguendo i suoi istinti deve consacrarsi indifferentemente al bene od al male, al vizio od alla virtù, e dopo avere colle sue orazioni suscitato il riso negli scettici, il rimorso, l'angoscia e la disperazione nei buoni un po' titubanti o malsicuri nell'operare il bene ; finisce collo stancarsi di quel bene ideale che ha sempre sentito in sè, non riuscendo però mai a trovarne la ragione filosofica, e coll'uccidere cinicamente le sue più elevate aspirazioni per darsi in preda ai più ignobili piaceri dell'esistenza.

Tale in poche parole il Prometeo. Filottete è una natura più alta, è un idealista più sicuro e più forte.

Siamo nella deserta isola che Filottete abita, unico uomo, con il suo arco meraviglioso, che fu d'Ercole un tempo e che solo, secondo la profezia di Calcante, può concedere ai Greci la vittoria su Troia. Ulisse, venuto nell'isola per sottrarre l'arco a Filottete, ha condotto con sè Neottolema figlio d'Achille, ignaro degli scopi suoi e rifuggente per nobiltà di natura da qualsiasi astuzia e da ogni qualità di tradimento. In belli e semplici dialoghi con Ulisse e con Neottolema, il generoso Filottete parla dell'anima sua purificata ed innalzata dalla solitudine e dalla meditazione, dimentico ormai completamente della ingenerosità dei suoi compagni greci che lo hanno abbandonato solo ed infermo su quella terra deserta, battuta da ogni parte dal mare ; parla della virtù, parla degli alti sensi che riempiono il suo cuore, da quando più che un greco egli si sente un uomo. Frattanto Neottolema, pieno d'istintivo disgusto per gli astuti disegni di Ulisse, che vuole servirsi del giovinetto per amministrare nascostamente a Filottete un saporifero e poi derubarlo dell'arco, incalza sempre di più il solitario di insidiose interrogazioni sulla virtù chiedendogli che cosa precisamente ella sia e quale ne sia l'essenza. Ma Filottete non sa rispondere, e dopo vari tentativi per spiegare con le parole al giovinetto che cosa sia il bene superiore ammutolisce, piange e poi s'allontana dicendo : «*Enfant ! Ah ! si je pouvais te montrer la vertu...*».

Neottolema, dopo aver riferito ad Ulisse la conversazione avuta, accorre di nuovo a Filottete e in un impeto generoso gli rivela il vero motivo della loro venuta nell'isola, e gli consegna la fiala che contiene il sonnifero e gli doman-

da ansiosamente ancora che cosa sia la virtù. Filottete allora non esita e senza altra risposta vuota d un sorso la fiala.

Vertu ! vertu ! je cherche dans ton nom amer un peu d'ivresse ; l'aurais-je déjà toute épuisée ? L'orgueil qui me soutient chancelle et cède ; je fuis de toutes parts... Ce que l'on entreprend au dessus de ses forces, Néoptolème, voilà ce qu'on appelle vertu.

Vertu... je n'y crois plus, Néoptolème.

Mais écoute-moi donc, Néoptolème ?

Néoptolème, il n'y a pas de vertu.

Néoptolème !... Il n'entend plus...

E Filottete s'addormenta : Ulisse gli si avvicina, prende l'arco e pronuncia parole di ammirazione per la magnanimità del dormente, che dopo la partenza dei due si risveglia, e dice con calma solenne : « Ils ne reviendront plus ; ils n'ont plus d'arc à prendre... Je suis heureux. »

«(Sa voix est devenue extraordinairement belle et douce ; des fleurs autour de lui percent la neige, et les oiseaux du ciel descendent le nourrir).»

Prometeo ci rattrista : Filottete ci consola. Filottete non riesce a definire la virtù, non riesce a parlare dell'ideale con tutta la sottigliezza con la quale ne ragiona Prometeo ; ma la sua anima è infinitamente più vicina al bene che non l'anima dell'altro ; perchè egli pur senza rendersi ragione di che cosa sia, opera secondo la virtù.

Dubita è vero per un momento anche dopo aver compiuto la sua eroica azione : ma quando si desta è felice, e i fiori della terra e gli augelli del cielo che conoscono la verità meglio di noi, lo consolano di profumi e di canti.

158-XV-5

RACHILDE

(*Mercury de France*, n° 116, août 1899, p. 496)

En 1899, la signature de Gide était apparue déjà trois fois aux sommaires de la revue fondée en janvier 1890 par Alfred Vallette (et qui dura jusqu'en 1965) : pour la « Préface pour une seconde édition de *Paludes* » (novembre 1895), pour une lettre à Vallette, où il prenait contre Retté la défense de Mallarmé (« Une protestation », février 1897), et pour un poème (« Pour chanter deux mois d'un meilleur été », octobre 1897). Quant au *Mercury*, il était fort attentif aux ouvrages de Gide, depuis l'élogeux compte rendu des *Cahiers d'André Walter* qu'y donna Remy de Gourmont en 1891 (recueilli dans son *Livre des Masques*). De Rachilde (pseudonyme de Mme Alfred Vallette, née Marguerite Eymery, 1860-1953), qui avait écrit en 1895 à l'auteur de *Paludes* qu'elle le considérait comme le « chef » de « la jeunesse d'élite présente » (v. *La Maturité d'André Gide*, p. 64), nous avons déjà reproduit quatre articles du *Mercury de France*, sur *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle* et *La Symphonie pastorale* ; le texte ci-dessous est sans doute le premier qu'elle ait publié sur Gide.

Dans cette « Revue du mois : Les Romans » d'août 1899, Rachilde parle de vingt-cinq livres : après avoir traité en deux pages d'*Aimienne ou le Détournement de mineure*, de

Jean de Tinan (tandis que, dans le même numéro, pp. 372-9, Paul Léautaud donne un long article sur le même livre, «L'Ami d'Aimienne»), puis de Clara d'Ellébeuse de Francis Jammes en quinze lignes, elle présente ainsi le *Prométhée* de Gide, en dix-sept lignes :

Un régal pour les amateurs de critique morale. Le boulevard sous un aspect neuf... (enfin !). Prométhée, en costume moderne, a une conscience, son aigle, son ambition, je ne sais pas bien, car André Gide est plein de dessous mystérieux. L'aigle dévore Prométhée jusqu'au jour où Prométhée le fait rôtir, parce qu'il est devenu gras, et le dévore à son tour. Coclès, le Garçon, le Miglionnaire, Damoclès, Tityre forment un groupe sympathique auquel les agents n'auraient pas la force de dire : *Circulez !* car ils sont éternels, au boulevard comme jadis. «*L'histoire des hommes c'est l'histoire des aigles, Messieurs.*» Car, en effet, les mortels ne comptent que par leurs immortelles passions. L'humour de l'auteur, la grâce cruelle, parfois très voluptueuse (voir la page sur les caresses données à l'aigle gourmand), le talent qu'il met à dire en très peu de phrases une énorme quantité de choses font de ce camée antique, attique et fort moderne, le plus littéraire de tous les bijoux de vitrines.

(*Dossier à suivre.*)

*pour une édition critique*

Dans l'ignorance où nous sommes aujourd'hui de ce qu'est devenu — s'il existe encore — le manuscrit du *Prométhée mal enchainé*, il nous a paru utile de faire un relevé des variantes des éditions de l'œuvre parues du vivant de Gide et par conséquent susceptibles d'avoir été revues par lui. Nous avons utilisé les sigles suivants :

- A Édition préoriginale dans *L'Ermitage* de janvier, février et mars 1899.
- B Édition originale, *Mercure de France*, ach. d'impr. 5 juin 1899.
- C Édition illustrée de dessins par Pierre Bonnard, N.R.F., ach. d'impr. 25 août 1920.
- D Nouvelle édition, Gallimard N.R.F. («édition bleue»), ach. d'impr. 15 décembre 1925.
- E Édition établie par Louis Martin-Chauffier, au tome III des *Œuvres complètes d'André Gide*, N.R.F., ach. d'impr. 20 mars 1933.
- P Édition accompagnée d'une notice et d'une bibliographie de Jean-Jacques Thierry, dans le recueil *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, N.R.F. («Bibliothèque de la Pléiade»), ach. d'impr. 28 octobre 1958.

C'est ce dernier texte, le plus largement répandu aujourd'hui, que nous prenons pour base, et par rapport auquel nous donnons les variantes des cinq premières éditions, en suivant sa pagination. (Nous avons négligé le texte du *Prométhée*, illustré par Touchagues, qui figure au tome I des *Récits, Roman, Soties*, 2 vol., Gallimard, 1948, sachant de source sûre que Gide ne l'a nullement revu.)

Nous ne relevons ni les variantes de *ponctuation* (fort nombreuses), ni celles de *graphie* qui sont en réalité d'évidentes coquilles.

Pages P

- 301 Épigraphe : «*Aigle, vautour ou colombe.*» (Victor Hugo). (ABC, disparaît ensuite)
- 302 Pas de dédicace ni de texte la développant dans A
- 303 Début précédé de *I* (A)  
*c'était Jupin, le banquier* (A) / *c'était Zeus, le banquier* (B sq.)
- 304 Pas de *I* après le titre (A)  
*cette anecdote* (A) / *une anecdote* (B sq.)

- Dans A, entre *cette anecdote* : et *Quand, du haut* : I
- 305 *avant de dîner* (ABCD) / *avant le dîner* (EP)  
*né de lui* (ABC) / *né de soi* (DEP)  
*l'Acteautochtone* (AB) / *l'Acte autochtone* (C sq.)
- 306 *voici une table, des plumes, du crayon* (ABC) / *voici des plumes, de l'encre, du crayon* (D sq.)
- 307 *d'insister, Prométhée sentant qu'il* (ABC) / *d'insister, et Prométhée qu'il* (D sq.)  
 III (A) / II (B sq.)
- 308 *de mes pensées l'opinion* (ABC) / *de mes pensées d'adopter l'opinion* (D sq.)  
*l'importance de cela* (ABC) / *l'importance de ceci* (D sq.)  
*que dans la suite. C'est un précédent ; c'est terrible. Je l'ai reçu.* (ABC) / *par la suite.* (D sq.)  
 IV (A) / III (B sq.)  
*Car figurez-vous* (ABC) / *Donc figurez-vous* (D sq.)
- 309 *pour me demander de payer mon terme* (ABC) / *pour réclamer le terme* (D sq.)  
*pour m'indiquer que je peux le faire* (ABC) / *pour m'annoncer que je suis en mesure de le faire* (D sq.)  
*... je ne peux pas vous dire de qui* (ABC) / *... je préfère ne pas vous dire de qui* (D sq.)  
*me peinent* (ABC) / *me pèsent* (DE) / *me pesèrent* (P)
- 310 *que dans la suite* (ABC) / *que plus tard* (D sq.)  
*je ne me suis point fait* (AB) / *je ne me suis pas fait* (C sq.)
- 311 *je saluai* (ABC) / *je le saluai* (D sq.)  
*je l'ai reçu, ce soufflet, et...* (ABCDE) / *je l'ai reçu, et...* (P)
- 312 V (A) / IV (B sq.)
- 313 *O Messieurs,* (ABC) / *Messieurs,* (D sq.)  
*sorti notre provende* (ABC) / *sorti notre bistoire* (D sq.)
- 314 *répondre, et presque très confusément* (ABC) / *répondre, encore que confusément* (D sq.)  
 VI (A) / V (B sq.)  
*mais regardez-le bien ce pauvre oiseau râpé !* (ABC) / *regardez-le ce pauvre oiseau râpé !* (D sq.)
- 315 Après le titre, pas de I dans A
- 316 Dans A, entre *s'ennuyait Prométhée* et *Le garçon vint* : I  
*Damoclès au moins ?* (ABC) / *Damoclès du moins ?* (D sq.)  
*rasséréné.* (A) / *rasséréné ?* (B sq.)  
*De ce qu'on ne lui dise pas* (ABC) / *De ce qu'on ne le lui dise pas* (D sq.)
- 318 *ma faim dans l'atmosphère* (ABC) / *ma faim dans l'espace* (D sq.)

- plus à manger (ABC) / davantage à manger (D sq.)
- 319 L'aigle ne bougeait plus (ABC) / L'aigle ne le quittait plus (D sq.)  
suis-je ici enfermé (ABC) / suis-je enfermé (D sq.)  
Que voulez ? (A) / Que voulez-vous ? (B sq.)  
«Et vous, vous ne m'écoutez même pas.» «Je sais tout ce que vous allez dire.» «Dites-le donc, si vous le savez.» (ABC) / — Et vous, vous ne m'écoutez même pas. Dites-le donc, si vous le savez. (D sq.)
- 320 ce que je veux vous dire (ABC) / ce que je veux dire (D sq.)
- 321 plus tard les fusées (AB) / plus tard ses fusées (C sq.)
- 322 qui m'attend au début (ABC) / qui me guette au début (D sq.)  
beau faire chacun, nous (ABC) / beau faire, nous (D sq.)  
Or, qu'est-ce qu'une pétition (ABC) / Qu'est-ce qu'une pétition (D sq.)  
vous pourrez tous (ABC) / vous pourriez tous (D sq.)  
je viens de démontrer (ABC) / je viens de déclarer (D sq.)  
son tempérament (car il importe), je répète (ABC) / son tempérament, je répète (D sq.)
- 324 s'usât à la produire (ABC) / s'usât à le produire (D sq.)  
l'aigle était né, Messieurs ! (ABC) / l'aigle était né. (D sq.)  
Dans A, VIII se trouve non pas après l'histoire des aigles, Messieurs, mais après Prométhée confus s'excusa :
- 325 gris, soucieux, silencieux, morose (A) / gris, soucieux, morose (B sq.)  
je viens de bien vous l'affirmer (ABCD) / je viens bien de vous l'affirmer (EP)
- 327 Pas de I dans A
- 328 quelque argent à un nouveau Damocle (ABC) / quelque argent à quelque nouveau Damoclès (D sq.)  
que peu de l'ami du Garçon (A) / que peu de Zeus, l'ami du garçon (B sq.)  
simplement quelques phrases (A) / simplement ces quelques phrases (B sq.)  
Interview du Miglionnaire. Le Garçon ; le Banquier ; Prométhée (A ; l'indication des personnages disparaît ensuite)
- 329 vous connaissez, dit le banquier (A) / vous connaissez, dit Zeus (B sq.)
- 330 brisons là — dit le banquier (A) / brisons là — dit Zeus (B sq.)  
Après à recevoir de personne : «Qu'est-ce que je vous disais», dit le Garçon. (ABC ; disparaît ensuite)  
et le banquier riait (A) / et Zeus riait (B sq.)  
II (A) / III (B sq.)  
il croit qu'il l'a mangé (ABC) / il croit l'avoir mangé (D sq.)
- 331 se regardèrent ; lui, ne les entendant pas approcher, continua, comme

- s'il était seul, son histoire* : (ABC) / *se regardèrent ; Damoclès, ne les entendant pas approcher, continua, comme s'il était seul* : (D sq.)
- 332 III (A) / IV (B sq.)
- 333 *courut chez le banquier* (A) / *courut chez Zeus le banquier* (B sq.)  
IV (A) / V (B sq.)  
*qu'expriment si bien ces paroles* (ABC) / *qu'expriment si bien ces mots* (D sq.)
- 334 *votre parole était très vive...* (ABC) / *votre discours était très vif* (D sq.)  
*Damoclès l'était tant qu'il m'a déconvoincu.* (A) / *Damoclès l'était trop.* (B sq.)  
V (A) / VI (B sq.)
- 335 *Tityre étant seul s'ennuyait* (ABCD) / *Tityre seul s'ennuyait* (EP)  
*asséché le sol autour d'elle* (ABC) / *asséché la terre autour d'elle* (D sq.)
- 336 *limites répartitives de leurs pouvoirs* (ABC) / *limites répartitives de leurs fonctions* (D sq.)  
*des gardes contre leur licence* (ABC) / *des agents contre leur licence* (D sq.)  
*trop peu d'heures de loisir* (ABC) / *trop peu de loisir* (D sq.)  
*placé de sorte* (ABC) / *placé de telle sorte* (D sq.)
- 337 *il fit même* (ABC) / *il inventa même* (D sq.)  
*il faisait pour elle* (ABC) / *il composait pour elle* (D sq.)
- 338 *qu'on le prie* (A) / *qu'on le pria*t (B sq.)  
*à très grand prix* (ABC) / *à très haut prix* (D sq.)  
*grossit, se rapprocha, s'exagéra.* (ABC) / *grossit, se rapprocha.* (D sq.)  
*et l'on s'aperçut* (ABC) / *et chacun s'aperçut* (D sq.)
- 339 *l'on y apprenait* (A) / *l'on apprit* (B sq.)  
*cette femme c'était Angèle* (ABC) / *cette femme était Angèle* (D sq.)  
*en riant aussi* (ABC) / *en riant également* (D sq.)
- 340 *par un bras* (ABCD) / *par le bras* (EP)  
*bien fait rire...* (ABC) / *bien diverti...* (D sq.)  
*J'oubliais !... j'oubliais que mon aigle...* (ABC) / *J'oubliais que mon aigle...* (D sq.)
- 341 L'Épilogue ne figure pas dans A  
*s'inquiétait pas trop entendant* (BC) / *s'inquiétait pas trop d'entendre* (D sq.)  
*vexant, vraiment (et ça* (BC) / *vexant (et ça* (D sq.)  
*je n'ai pu mettre au monde* (BC) / *je n'ai mis au monde* (D sq.)

De ces 98 corrections apportées au texte d'abord paru dans *L'Ermitage*, 32 y ont été introduites dès l'originale, 3 dans l'édition illustrée par Bonnard,

57 dans le volume de la «petite collection bleue», 4 à l'occasion de la publication des *Œuvres complètes* et 2 dans le recueil de la Pléiade. De ces 6 dernières, trois sont des erreurs manifestes (pp. 309, 325 et 340) et il est fort douteux que les trois autres soient des corrections voulues par Gide (pp. 305, 311 et 335) — de même que deux des trois variantes de l'édition Bonnard (pp. 310 et 321 ; il est plus difficile de se prononcer sur la troisième, p. 305). En revanche, il est évident que la mention «Nouvelle édition» qui figura sur le petit volume de 1925-26 est tout à fait justifiée, et que Gide a soigneusement revu et corrigé le texte de son œuvre en vue de cette réédition, qui constitue donc, après la révision intervenue entre la préoriginale et l'originale (où apparaissent notamment la dédicace et l'épilogue), la seconde étape importante de l'histoire du livre. On peut toutefois se demander si toutes les variantes de 1925 sont de vraies corrections : est-ce à dessein que l'épigraphe hugolienne a été abandonnée ? la suppression d'une réplique de Coclès, p. 319, n'est-elle pas due à l'inadvertance, de même que celle du garçon, p. 330 ?...

D'une étude détaillée de l'ensemble de ces variantes, on pourrait tirer deux conclusions, d'ordres différents : d'abord, qu'aucune ne porte sur l'idée, le fond de l'œuvre, mais que toutes visent à une amélioration du style (répétitions évitées : pp. 335, 338... ; bizarreries inutiles ou fautes de ton effacées : pp. 303, 306, 334... ; plus grande correction grammaticale : pp. 308, 316, 324, 338... ; etc.) ; d'autre part, le cas du *Prométhée mal enchaîné* confirme le jugement qui a déjà été porté sur la valeur du texte des *Œuvres complètes* : Gide ne s'en est vraisemblablement pas du tout occupé, et la révision n'a, de toute évidence, pas fait l'objet de soins bien attentifs de la part du «responsable» de l'édition, Louis Martin-Chauffier. Repris de celle-ci le texte publié dans la «Bibliothèque de la Pléiade» n'y ajoute que deux coquilles.

## LES RÉFLEXIONS, «COMPLÉMENTAIRES» DU PROMÉTHÉE ?

Valéry aimait-il *Le Prométhée mal enchaîné* ? L'œuvre l'a «requis», comme il l'écrivit à Gide (le 6 juillet 1899, à réception des «dernières publications» de son ami, qu'il s'est «amusé» à «parcourir très vite entièrement, par goût du cinématographe et par expérience de style») ; mais quant aux «pensées finales» qui grossissaient le petit volume, elles lui ont paru «bien moins bonnes». <sup>1</sup> On peut certes les juger moins importantes que le *Prométhée* ; la question la plus intéressante serait de voir si elles l'éclairaient. Ces trente-trois «Réflexions» (pp. 163-99 de l'édition originale) étaient on le sait reprises de ce qui avait constitué, en 1897, la première partie («Littérature et Morale») de l'opuscule (anonyme) intitulé *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale* <sup>2</sup> ; elles n'accompagnèrent plus aucune réédition du *Prométhée*, mais furent recueillies en 1933 au tome II des *Œuvres complètes* de Gide (pp. 411-25), puis incluses en 1939 dans le *Journal 1889-1939* publié dans la «Bibliothèque de la Pléiade» (insérées entre les «Feuilles de route (1895-1896)» et le *Journal* de l'année 1902).

Par rapport à l'édition de 1897, l'ordre dans lequel se présentent ces «Réflexions» dans le *Prométhée* de 1899 est profondément bouleversé ; l'examen détaillé des textes révèle des variantes ; une réflexion de 1897 disparaît (elle ne figurera pas non plus dans le texte de la Pléiade, mais bien dans celui des *Œuvres complètes* : v. pp. 31-2 de l'éd. 1897 et pp. 423-4 du t. II des *Œuvres complètes*). Le texte de 1933, puis celui de 1939 ont été établis sur celui de 1897 : l'ordre des fragments est le même (bien qu'il n'y ait aucune numérotation, à la différence du texte de 1899), les modifications de détails intervenues en 1899 n'ont en général pas été reprises ; les groupements (ou séparations) aberrants de paragraphes, fréquents en 1933, sont corrigés en 1939.

Peut-être serait-il instructif d'étudier l'ordre qu'a choisi, en 1899, l'auteur

<sup>1</sup> Gide-Valéry, *Correspondance*, éd. Robert Mallet p. 346.

<sup>2</sup> Paris. Mercure de France, 1897 (ach. d'impr. 30 avril 1897). Tiré à 112 exemplaires. La seconde partie («Morale chrétienne») avait paru l'année précédente dans le numéro de septembre 1896 de *L'Art et la Vie* (n° 53 et dernier de la revue dirigée par Maurice Pujo et Gabriel Trarieux).

du *Prométhée* pour faire se succéder les mêmes fragments que ceux que, en 1897, l'auteur des *Nourritures* avait ordonnés autrement... Nous ne le ferons pas ici, mais voici le tableau de concordance qui permettrait cette étude (nous donnons les numéros des fragments [restitués pour les éditions de 1897, 1933 et 1939], suivis des indications de pages).

1899	1897	1933	1939
I (165)	I (7)	I (413)	I (87)
II (165)	X (11)	X (415)	X (88)
III (166-7)	XXXIV (32-4)	XXXIV (424)	XXXIII (94)
IV (167-8)	XXXV (34)	XXXV (424-5)	XXXIV (94)
V (168-9)	XXXVI (35)	XXXVI (425)	XXXV (94)
VI (169)	XXIX (28)	XXIX (422)	XXIX (93)
VII (170)	XXII (18-9)	XXII (418)	XXII (90)
VIII (171-2)	XXVIII (28) et XXX (29-30)	XXVIII (422) et XXX (422-3)	XXVIII (93) et XXX (93)
IX (173)	XXXI (30-1)	XXXI (423)	XXXI (93)
X (173-4)	XX (16-7)	XX (417)	XX (90)
XI (174-6)	II (7-9)	II (413-4)	II (87-8)
XII (176)	III (9)	III (414)	III (88)
XIII (177)	IV (9)	IV (414)	IV (88)
XIV (177)	V (10)	V (414)	V (88)
XV (178)	VI (10)	VI (414-5)	VI (88)
XVI (178-9)	VII (10)	VII (415)	VII (88)
XVII (179)	VIII (11)	VIII (415)	VIII (88)
XVIII (179-80)	IX (11) et XI (12)	IX (415) et XI (415)	IX (88) et XI (88)
XIX (180)	XII (12)	XII (415)	XII (88)
XX (181)	XIII (12)	XIII (415)	XIII (89)
XXI (181-2)	XIV (13)	XIV (415-6)	XIV (89)
XXII (182-3)	XV (13-4)	XV (416)	XV (89)
XXIII (184)	XVI (15)	XVI (416-7)	XVI (89)
XXIV (185)	XVII (15-6)	XVII (417)	XVII (89)
XXV (186)	XVIII (16)	XVIII (417)	XVIII (90)
XXVI (187)	XIX (16)	XIX (417)	XIX (90)
XXVII (187-8)	XXI (17-8)	XXI (417-8)	XXI (90)
XXVIII (189)	XXIII (19-20)	XXIII (418-9)	XXIII (90-1)
XXIX (190-1)	XXIV (20-1)	XXIV (419)	XXIV (91)
XXX (191-6)	XXV (21-6)	XXV (419-21)	XXV (91-2)
XXXI (197-8)	XXVI (26-7)	XXVI (421-2)	XXVI (92-3)
XXXII (198-9)	XXVII (27-8)	XXVII (422)	XXVII (93)
XXXIII (199)	XXXII (31)	XXXII (423)	XXXII (93-4)

Les *variantes* sont peu importantes (nous ne relevons pas les simples variantes de ponctuation) :

AJOUTS OU SUPPRESSIONS. — *Réfl. V* : la dernière phrase commence par « J'ai trouvé aussi, et c'est très important, qu'il lui faut » dans les textes de 1897 (p. 35), 1933

(p. 425) et 1939 (p. 94), au lieu de «Il lui faut» (1899, p. 169). — Réfl. VII : «Cook, Voyages» remplace «Cook» (1897, p. 18 ; 1899, p. 170) en 1933 (p. 418) et 1939 (p. 90). — Réfl. XI : la seconde phrase du premier paragraphe («Il n'y a jamais, dans le monde moral, de définitive victoire» : 1897, p. 7 ; 1933, p. 413 ; 1939, p. 87) manque en 1899. — Réfl. XXVII : en 1899, le membre de phrase «— et crient longtemps encore devant la mer» manque dans le dernier paragraphe (p. 188). — Réfl. XXXIII : l'éd. 1899 ajoute (p. 199) : «Tant mieux !» à la fin de la réflexion (1897, p. 31 ; 1933, p. 423 ; 1939, p. 94).

AJOUTS DE SOUS-TITRES. — Les sous-titres des Réfl. III (Rhétorique), IV (Théorie) et V (Rhétorique) n'apparaissent pas en 1899 ; celui de la Réfl. III ne se lit qu'en 1897 (p. 32) et en 1933 (p. 424), celui de la Réfl. IV en 1897 (p. 34), 1933 (p. 424) et 1939 (p. 94), celui de la Réfl. V seulement en 1897 (p. 35).

AUTRES MODIFICATIONS. — Réfl. VI : «Un sac de graines» remplace en 1939 (p. 93) «Le sac des graines» (1897, p. 28 ; 1899, p. 169 ; 1933, p. 422). — Réfl. VIII : en 1899 (p. 171), le ne de «avant que l'idée ne l'ait traversée» (1897, p. 28 ; 1933, p. 422 ; 1939, p. 93) manque ; en 1939 (p. 93), «des complications infinies» remplace «les» (1897, p. 30 ; 1899, p. 172 ; 1933, p. 423). — Réfl. X : en 1899 (p. 174), le la manque dans «Le sentiment de la complexité» de la dernière phrase (1897, p. 17 ; 1933, p. 417 ; 1939, p. 90). — Réfl. XI : en 1899, on lit «la vertu» au deuxième paragraphe (p. 174) au lieu de «ta» (1897, p. 7 ; 1933, p. 413 ; 1939, p. 87) ; au même paragraphe, «du son» remplace en 1933 (p. 414) et 1939 (p. 87) «d'un son» (1897, p. 8 ; 1899, p. 175). — Réfl. XIII : en 1939 (p. 88), des guillemets encadrent le mot «Dieu» dans la phrase «Je ne peux pas plus être reconnaissant...». — Réfl. XIV : en 1933 (p. 414) et 1939 (p. 88), des guillemets encadrent les mots «qui est fidèle». — Réfl. XVIII : en 1939 (p. 88), des guillemets encadrent les mots «précaution oratoire». — Réfl. XXVII : au deuxième paragraphe, on lit «ou la beauté de l'avenir» en 1897 (p. 18) et en 1933 (p. 418), mais «en la beauté de l'avenir» en 1899 (p. 188) et en 1939 (p. 90). — Réfl. XXIX : en 1897 (p. 21), 1933 (p. 419) et 1939 (p. 91), le cinquième paragraphe n'est pas entre parenthèses («Mais vous vivez aussi...») ; en 1933 et 1939, le second «moi» du texte est entre guillemets. — Réfl. XXX : en 1897 (p. 22), les mots «effectuation» et «effectivés» remplacent «effectuation» et «effectués» (1899, pp. 192-3 ; 1933, p. 420 ; 1939, p. 91) ; «est déjà passé l'équinoxe» (1897, p. 25) est remplacé par «l'équinoxe est déjà passé» (1899, p. 195), puis par «est passé l'équinoxe» (1933, p. 421 ; 1939, p. 92). — Réfl. XXXII : «implorer en nous» (1897, p. 28 ; 1933, p. 422) au lieu de «implorer de nous» (1899, p. 198 ; 1939, p. 93).

DISPARITIONS D'ITALIQUES. — A partir de 1933 dans les Réfl. III (pour composition), IV (pour un accident heureux), V (pour particulières, plaisanterie particulière et drôle), VII (pour Étrange et autres), XVI (pour s'explique), XX (pour différente) et à partir de 1899 dans la Réfl. XXIX (pour moi au quatrième paragraphe).

DISPARITION D'UN GRAND NOMBRE DE TIRETS. — Remplacés dans le texte de 1939 par d'autres signes de ponctuation (virgule, point-virgule, deux-points, point) : Réfl. VIII, XI, XII, XIII, XIV, XXII, XXIV...

ANDRÉ GIDE

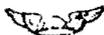
# Le Prométhée



enchaîné

Aigle, vautour ou colombe.  
Victor Hugo.

*Deuxième édition*



PARIS  
SOCIÉTÉ DU MERCURE DE FRANCE  
XV, RUE DE L'ÉCHAUDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCC CXXIX

*Page de titre de l'édition originale du  
PROMETHEE MAL ENCHAINE*

## ESQUISSE POUR UNE BIBLIOGRAPHIE DU PROMÉTHÉE MAL ENCHAÎNÉ

### I. PREMIÈRES PUBLICATIONS

On ignore ce qu'est devenu le *manuscrit* du *Prométhée mal enchaîné*, terminé à l'automne 1898, peu après le «grand rassemblement» de ses amis que Gide s'est ménagé à La Roque-Baignard en septembre-octobre, et où il eut l'occasion de lire ses deux dernières œuvres, presque achevées, *Philoctète* et *Le Prométhée mal enchaîné*.<sup>1</sup>

*Le Prométhée mal enchaîné* paraît<sup>2</sup> dans les numéros de janvier (pp. 37-55, soit les pp. 301-15 du texte dans l'édition de la «Pléiade», v. *infra*), février (pp. 125-42 ; Pléiade pp. 315-27) et mars 1899 (pp. 196-215 ; Pléiade pp. 327-41) de *L'Ermitage*, la «petite» revue qu'Édouard Ducôté dirige (et commande) depuis 1896 et qui, pour cette année 1899 (la dixième de son existence), est «rédigé exclusivement» par douze écrivains, dont Gide, sans y recevoir aucun titre particulier, est évidemment le principal animateur et le «maître» reconnu.<sup>3</sup>

Revu de près et «corrigé», le texte paraît ensuite au *Mercure de France*, en un petit volume sous couverture jaune, achevé d'imprimer le 5 juin 1899, au format 15 x 9 cm, de 201 pages — encore les trente-cinq dernières sont-elles occupées par trente-trois<sup>4</sup> «Réflexions», reprises (remaniées et dans un ordre très différent) d'un opuscule paru deux ans plus tôt sous le titre *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, à tirage très limité (112 ex.).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> V. notre *Maturité d'André Gide*, pp. 327-8.

<sup>2</sup> Sans «étiquette» : pas plus dans *L'Ermitage* que dans aucune des éditions de l'œuvre, il n'est qualifié de «sotie» ; ce n'est qu'à partir de 1911 que *Le Prométhée mal enchaîné*, dans la liste des ouvrages «du même auteur», est classé comme «sotie» avec *Paludes* et, plus tard, *Les Caves du Vatican*.

<sup>3</sup> V. *La Maturité d'André Gide*, pp. 307-11.

<sup>4</sup> Et non vingt-trois : coquille dans *La Maturité d'André Gide*, p. 604.

<sup>5</sup> Ces «Réflexions» n'ont jamais été réimprimées telles quelles depuis (elles figurent toutefois dans la traduction anglaise du *Prométhée*, due à George D. Painter, avec *Paludes*, New York : New Directions Books, 1953). Une partie seulement en a été reproduite, d'après la publication originale de 1897, dans le *Journal 1889-1939* de la «Bibliothèque de la Pléiade» («Littérature et Morale» et «Morale chrétienne», pp. 87-97).

*Le Prométhée mal enchaîné* fait l'objet d'un tirage de 12 exemplaires sur Hollande et, sur papier ordinaire, d'un nombre d'exemplaires que nous ignorons mais qui a dû être assez restreint : ce livre est en effet parmi les plus rares des originales (non numérotées) de Gide. Suivant un usage du temps, légèrement abusif, ce dernier tirage porte, en couverture, la mention « 2<sup>e</sup> édition » (mais la date de l'ach. d'impr. est bien la même).

## II. REÉDITIONS

★ Paris : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920. Illustré de trente dessins de Pierre Bonnard. Un vol. broché, 24,5 x 19 cm, de 99 pp. non chiffrées, sous couv. blanche ill. en vert. Ach. d'impr. 25 août 1920. Tirage : 765 ex. sur Vélin blanc Lafuma-Navarre numér. de 1 à 750 et de I à XV.

★ Paris : Librairie Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1926 [date figurant au dos]. Un vol. broché, 17 x 11 cm, de 159 pp., sous couv. bleue pour les ex. Hollande, blanche pour les ex. ordinaires. Ach. d'impr. 15 décembre 1925. Tirage : 550 ex. sur Van Gelder numér. de I à L (hors commerce) et de 1 à 500, et nombre indéterminé sur papier ordinaire. Mention « Nouvelle édition » sur le premier plat de couverture et au titre intérieur. La justif. du tirage, en p. 6, est suivie de l'indication : « La première édition de cet ouvrage a paru en 1899. ».

★ Au tome III des *Œuvres complètes d'André Gide* (« Édition augmentée de textes inédits, établie par L. Martin-Chauffier », Paris : N.R.F., 1933 ; photogr. d'André Gide en frontispice ; un vol. broché, 22 x 16,5 cm, de XIV-564 pp., sous couv. crème avec vignette ; ach. d'impr. 20 mars 1933 ; tirage : 3232 ex., dont 155 sur Hollande Pannekoek numér. de I à CL et [hors commerce] de A à E, et 3077 sur Chiffon de Bruges filigranés « à la gerbe » numér. de 1 à 3000, de a à q [hors comm.] et de 3001 à 3060 [ex. d'auteur]), pp. 97-160.

★ Paris : Gallimard, 1947. Mêmes caractéristiques que le tirage ordinaire de la 2<sup>e</sup> réédition ci-dessus, ach. d'impr. décembre 1947. Plusieurs retirages, bientôt réimposés au format 19 x 12 cm.

★ Au tome I des *Récits, Roman, Soties* d'André Gide (« Édition illustrée de soixante aquarelles et gouaches par [dix-sept artistes] et d'un portrait de l'auteur par A. Dunoyer de Segonzac », Paris : Gallimard, 1948 ; deux vol. reliés d'après la maquette de Paul Bonet, 23 x 18 cm, de 603 et 605 pp. ; ach. d'impr. 30 septembre 1948 ; tirage : 10000 ex. sur Alfa bouffant supérieur Navarre, numér. de 1 à 8750, de 8751 à 9750 [réservés à la Librairie Générale Française] et de 9751 à 10000 [hors commerce]), pp. 185-229 (avec

trois aquarelles de Touchagues, hors-texte).

★ Paris : Gallimard, 1949. Un vol. relié d'après la maquette de Paul Bonnet, 18 x 11,5 cm, de 159 pp. ; ach. d'impr. [...] 1949. Tirage : [...] ex. sur Vélin labour des Papeteries Navarre. [Non vérifié.]

★ *Le Prométhée mal enchaîné* est recueilli aux pp. 301-41 des *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* d'André Gide, Paris : Gallimard, 1958, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», édition collective précédée d'une introduction de Maurice Nadeau et suivie de notices et bibliographies par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry (notice et bibliographie du *Prométhée*, pp. 1502-4, par Jean-Jacques Thierry). Vol. relié cuir havane, 17,5 x 11 cm, XXXVIII-1615 pp. ; tirage sur papier Bible ; plusieurs fois réimprimé.

★ Précédé par *L'École des Femmes, Robert et Geneviève, Le Prométhée mal enchaîné* figure (pp. 217-99), avec des illustrations originales de Jean-Michel Perche, dans un des cinq volumes de Gide publiés dans la coll. «Prestige de la Littérature», réalisée par Les Presses d'Aujourd'hui, «Sélection des Éditions Rombaldi», Paris, 1970. Un vol. relié simili-cuir bleu, décoré or, 23 x 18 cm, de 303 pp. ; ach. d'impr. 19 octobre 1970 ; tirage (non précisé) sur Grand Bouffant des Papeteries Torras Juvinya S.A..

(Cette liste n'est sans doute pas exhaustive. Nous serons reconnaissant à qui voudra bien nous aider à la compléter.)

### III. TRADUCTIONS

Nous renvoyons à *l'Inventaire des traductions des œuvres d'André Gide*, en cours de publication dans le BAAG (depuis le n° 28, d'octobre 1975) et qui a déjà répertorié 7 traductions du *Prométhée mal enchaîné*, en allemand, anglais, espagnol et roumain. Il existe <sup>1</sup> des traductions en italien (par Giovanni Papini, Florence : Vellechi, 1920), en japonais (par Yokaï Okubo, Tokyo : Shunyôdô, [date ?]), en polonais (par Zénon Przesmycki, Lwow : H. Altenberg, 1901), en serbo-croate (?), en tchèque (par Arnost Prochazka, dans la *Moderni-Revue* de Prague, 1904)... - en d'autres langues encore, certainement. Nous serons reconnaissant à qui voudra bien nous aider à compléter cet inventaire.

<sup>1</sup> D'après la bibliographie de : Léon Pierre-Quint, *André Gide, sa vie, son œuvre* (Paris : Stock, 1932), pp. 335-44 (inventaire non repris dans l'édition augmentée de cet ouvrage, Stock, 1952). Pour l'Italie, nous nous fondons sur la *Bibliographie d'André Gide en Italie* d'Antoine Fongaro (Florence : Edizioni Sansoni Antiquariato, et Paris : Librairie Marcel Didier, 1966, «Publications de l'Institut Français de Florence»), pp. 57-8.

## IV. L'ACCUEIL DE LA CRITIQUE

Nous renvoyons au *Dossier de presse du «Prométhée mal enchaîné»*, dont le BAAG commence la publication dans sa présente livraison.

Il faut aussi prendre en compte les lettres écrites à Gide à propos de son livre et qui ont été conservées ; elles sont fort peu nombreuses ; nous n'en connaissons que trois : une de Franc-Nohain (Maurice Legrand), encore inédite (2 pp., s.d., Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, γ 523.3) ; celle d'Albert Mockel, du 11 août 1899, a été publiée par Gustave Vanwelkenhuyzen dans son édition de la *Correspondance André Gide - Albert Mockel* (Genève : Droz, 1975, «Textes Littéraires Français»), pp. 220-2 (avec la réponse de Gide, pp. 223-4) ; celle de Maurice Beaubourg, longue de dix pages, est publiée dans le présent numéro du BAAG, avec la réponse de Gide. Ni Paul Valéry, ni Francis Jammes, ni Henri Ghéon, ni Paul Claudel, dont les correspondances avec Gide ont été publiées, n'ont apparemment écrit à celui-ci à propos de son *Prométhée mal enchaîné*...

## V. ETUDES SUR LE PROMETHEE MAL ENCHAINE

Deux sortes de «livres-cadres» sont utiles pour situer et aborder l'œuvre. Pour la replacer dans l'itinéraire vécu par son créateur, on se reportera à la somme de Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du Moi* (Paris : P.U.F., 1968, «Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier» ; un vol. broché, 24,5 x 16 cm, de XX-680 pp.), pp. 98-101, à la *Vie d'André Gide* de Pierre de Boisdeffre (t. I [seul paru] : *André Gide avant la fondation de la «Nouvelle Revue Française» (1869-1909)*, Paris : Hachette, 1970 ; un vol. cartonné, 22 x 15 cm, de 573 pp.), pp. 373-5, et à Claude Martin, *La Maturité d'André Gide* (t. I [seul paru] : *De «Paludes» à «L'Immoraliste» (1895-1902)*, Paris : Klincksieck, 1977, «Bibliothèque du XX<sup>e</sup> siècle» ; un vol. broché, 23,5 x 16 cm, de 687 pp.), pp. 363-72. Pour situer l'avatar gidien dans la longue histoire du mythe de Prométhée, on lira les travaux de Raymond Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* (Genève : Droz, 1964 ; 2<sup>e</sup> éd., 1976, 24 x 16 cm, XIV-564 pp. en 2 vol. ; sur Gide, pp. 435-9), de Jacqueline Duchemin, *Prométhée : histoire du mythe, de ses origines orientales et de ses incarnations modernes* (Paris : Les Belles-Lettres, 1974, «Collection d'Études mythologiques» ; sur Gide, pp. 163-8), et de Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française* (Paris : Armand Colin, 1969, coll. «U2» ; un vol. broché, 16,5 x 11,5 cm, de 340 pp. ; sur Gide, pp. 166-9).

Le seul livre qui ait été entièrement consacré au *Prométhée mal enchaîné* est celui de Kurt Weinberg, *On Gide's «Prométhée» : Private Myth and Public*

*Mystification* (Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1972 ; un vol. relié, 21,5 x 14 cm, XIV-145 pp.). Comptes rendus : non signé, dans le *Times Literary Supplement* du 20 octobre 1972 ; par Elizabeth Jackson Hanchett, dans *L'Esprit créateur*, 1973, n° 13, pp. 266-7 ; par David Steel, dans *The Modern Language Review*, octobre 1975, pp. 913-4.

La liste ci-dessous, où nous avons tenté de répertorier, par ordre chronologique de publication, tous les articles (signalés par \*) sur *Le Prométhée mal enchaîné* ainsi que les livres qui lui consacrent des pages relativement importantes, ne peut prétendre à l'exhaustivité ; nous serons toutefois reconnaissant à qui voudra bien nous aider à en combler les lacunes éventuellement regrettables.

Jean Hytier, *André Gide* (Alger : Charlot, 1938, 268 pp.), pp. 109-20.

Henry Van Meter Ames, *André Gide* (Norfolk, Conn. : New Directions Books, 1947, X-302 pp.), pp. 43-6.

René-Marill Albérés, *L'Odyssée d'André Gide* (Paris : La Nouvelle Édition, 1951, 283 pp.), pp. 120-7.

\* Germaine Brée, «Signification du *Prométhée mal enchaîné* et sa place dans l'œuvre de Gide», *The French Review*, octobre 1952, pp. 13-20.

\* Jean-Michel Hennebert, «Du *Prométhée* à l'art d'André Gide», *Prétextes*, n°1, 15 février 1952, pp. 71-5.

Harold March, *Gide and the Hound of Heaven* (Philadelphie, Pa. : University of Pennsylvania Press, 1952, X-421 pp.), pp. 108-15.

Germaine Brée, *André Gide, l'insaisissable Protée* (Paris : Les Belles-Lettres, 1953, 373 pp.), pp. 103-21.

Justin O'Brien, *Portrait of André Gide* (New York : Alfred A. Knopf, 1953, XIV-390-XIV pp.), pp. 150-60.

\* William Wolfgang Holdheim, «The dual Structure of the *Prométhée mal enchaîné*», *Modern Language Notes*, décembre 1959, pp. 714-20.

\* Marcel Gutwirth, «Le *Prométhée* de Gide», *Revue des Sciences Humaines*, n° 116, octobre-décembre 1964, pp. 507-19.

\* Arnaldo Pizzorusso, «Le *Prométhée mal enchaîné* et le "secret du rire"», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin 1966, pp. 283-92.

\* Gabriel Germain, «André Gide et les mythes grecs», *Entretiens sur André Gide* (sous la direction de Marcel Arland et Jean Mouton, Paris-La Haye : Mouton & Co, 1967), pp. 41-67.

Helen Watson-Williams, *André Gide and the Greek Myth* (Oxford : Clarendon Press, 1967, XIV-200 pp.), pp. 40-57.

William Wolfgang Holdheim, *Theory and Practice of the Novel : A Study on André Gide* (Genève : Droz, 1968, 271 pp.), pp. 190-212.

George D. Painter, *André Gide* (trad. Jean-René Major, Paris : Mercure de France, 1968, 225 pp.), pp. 62-5.

Thomas Cordle, *André Gide* (New York : Twayne Publishers, 1969, 183

pp.), pp. 55-9.

\* Jean Sareil, «La Fontaine et *Le Prométhée mal enchaîné*», *Cahiers André Gide 1 : Les Débuts littéraires, d'«André Walter» à «l'Immoraliste»* (Paris : Gallimard, 1969), pp. 293-7.

Henri Freyburger, *L'Évolution de la Disponibilité gidienne* (Paris : Nizet, 1970, 221 pp.), pp. 84-96.

\* William Wolfgang Holdheim, «Gide and the assimilation of Tragedy», *The Persistent Voice : Essays [...] in honor of Professor Henri M. Peyre* (Genève : Droz, 1971), pp. 111-27.

\* Kathleen Bulgin, «Swamp imagery and the moral-esthetic problem in Gide's early works», *The French Review*, mars 1972, pp. 813-8.

\* René Étienne, «Gide : les artifices, ou non, de l'écriture», *Cahiers André Gide 3 : Le Centenaire* (Paris : Gallimard, 1972), pp. 155-62 [pp. 160-2 sur le *Prométhée*].

\* Diana Culbertson & John Valley, «Personality theory in Gide : the plume of the eagle», *Hartford Studies in Literature*, 1976, n° 2, pp. 98-115.

\* Pierre Masson, «*Le Prométhée mal enchaîné*, ou du détournement d'un mythe à des fins personnelles», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 49, janvier 1981, pp. 5-29.

## VI. RAPPEL DES OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

### POUR UNE INITIATION A GIDE

Marc Beigbeder, *André Gide* (Paris : Éd. Universitaires, 1954, coll. «Classiques du XX<sup>e</sup> siècle», 130 pp.) ; Claude Martin, *Gide* (Paris : Éd. du Seuil, 1963, coll. «Écrivains de toujours», 192 pp. ; 7<sup>e</sup> éd., 1977) ; Jean-Jacques Thierry, *André Gide* (Paris : Gallimard, 1962, coll. «La Bibliothèque idéale», 319 pp., à préférer à la rééd. 1968, coll. «Pour une Bibliothèque idéale», 255 pp.).

### BIBLIOGRAPHIES

Bibliographie générale, ordonnée et commentée, sous la dir. de Germaine Brée, Claude Martin et Anne L. Martin, dans *A Critical Bibliography of French Literature*, t. VI : *The XX<sup>th</sup> Century* (Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 1980, 3 vol.), pp. 351-429 : «André Gide» (741 numéros).

Bibliographie des œuvres de Gide : Arnold Naville, *Bibliographie des écrits d'André Gide* (Paris : H. Matarasso, 1949, 229 pp.) [pour les livres seulement, arrêtée au 30 juin 1949 ; à compléter pour la période 1895-1909 par Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, pp. 597-622] ; Jacques Cotnam, *Bibliographie chronologique de l'œuvre d'André Gide (1889-1973)* (Boston, Mass. : G. K. Hall & Co, 1974, X-604 pp.) [presque exhaustif : env. 1250 numéros].

Bibliographie des livres et articles sur Gide : des livres, dans Claude Martin,

*La Maturité d'André Gide*, pp. 636-49 ; des articles, assez larges « choix » dans la *Bibliographie des auteurs modernes de langue française* d'Hector Talvart et Joseph Place, t. VII (Paris : Éd. de la Chronique des Lettres Françaises, 1941), pp. 55-73, et dans la thèse de Pierre Lafille, *André Gide romancier* (Paris : Hachette, 1954), pp. 529-67. Panorama anthologique de la critique : Michel Raimond, *Les Critiques de notre temps et Gide* (Paris : Garnier, 1971, 191 pp.). Bibliographies courantes : les volumes annuels de René Rancœur (Paris : Armand Colin, depuis 1962), d'Otto Klapp (Francfort a.Main : V. Klostermann, depuis 1957), de la *French VII [puis XX] Bibliography* (New York : French Institute, depuis 1949), la « chronique bibliographique » trimestrielle du *Bulletin des Amis d'André Gide* (Lyon : Centre d'Études Gidiennes de l'Université Lyon II, depuis 1968) et le « carnet bibliographique » de Peter C. Hoy dans la série *André Gide* de *La Revue des Lettres Modernes* (Paris : Minard, depuis 1970).

#### LA CORRESPONDANCE DE GIDE

Fragmentairement ou intégralement, dans des recueils de correspondances « à deux voix » ou dispersées dans des livres ou des revues, plus de 5000 lettres de Gide ont été publiées. On en trouvera l'inventaire dans Claude Martin, *Répertoire chronologique des lettres publiées d'André Gide* (Paris : Minard, 1971 ; quatre « suppléments » ont paru dans les vol. 2 à 5 de la série *André Gide*), suivant la chronologie propre des lettres, et dans Jacques Cotnam, *Inventaire bibliographique et index analytique de la correspondance d'André Gide (publiée de 1897 à 1971)* (Boston, Mass. : G.K. Hall & Co, 1975), suivant la chronologie des publications. État présent et perspectives de la question, par Claude Martin, à paraître dans les *Mélanges de littérature et d'histoire offerts à Georges Couton* (Lyon : P.U.L., 1981).

#### ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES GIDIENNES

Sous ce titre, par Claude Martin, dans *Critique*, n° 206, juillet 1964, pp. 598-625 [repris dans *The Present State of French Studies : A Collection of Research Reviews* (ed. by Charles B. Osburn, Metuchen, N.J. : The Scarecrow Press, 1971), pp. 837-72]. Puis, du même : « Toujours vivant, toujours secret... », dans *Études littéraires* (Québec), vol. 2 n° 3, décembre 1969, pp. 289-303 ; « Les études gidiennes en 1975 — et après ? », dans *André Gide 6 : Perspectives contemporaines* (Actes du « Colloque André Gide » de Toronto, octobre 1975, Paris : Minard, 1979), pp. 269-84.

#### PUBLICATIONS RÉGULIÈRES

*Bulletin des Amis d'André Gide* (Paris : Association des Amis d'André Gide, et Lyon : Centre d'Études Gidiennes de l'Université Lyon II ; trimestriel depuis juillet 1968 ; 49 numéros parus) ; *Cahiers André Gide* (Paris : Gallimard / Association des Amis d'André Gide ; annuel depuis 1969 ; 10 volumes parus) ; *André Gide* (série de *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, Mi-

nard ; annuel « en principe » depuis 1970 ; 6 volumes parus) ; *Archives André Gide* (série des *Archives des Lettres Modernes*, Paris : Minard ; coll. non périodique ; 4 volumes parus) ; *Bibliothèque André Gide* (Paris : Minard ; coll. non périodique ; 4 volumes parus).

#### LES ÉDITIONS COLLECTIVES DE L'ŒUVRE D'ANDRÉ GIDE

L'édition des *Œuvres complètes d'André Gide* (Paris : N.R.F., 1932-39, 15 vol.) est in complète : elle ne recueille que les œuvres antérieures à la publication de son tome I ; elle n'est pas critique et le texte y est très souvent fautif, parfois gravement.

Une bonne édition, de « demi-luxe », du *Théâtre complet d'André Gide* en 8 volumes, avec des notices souvent précieuses de Richard Heyd (Neuchâtel et Paris : Ides et Calendes, 1947-49) ; elle ne recueille pas les traductions faites par Gide du *Second Faust* (fragm.) et du *Prométhée* de Goethe, ni celle d'*Arden de Feversham* (en partie inédite).

Dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris : Gallimard), outre son *Anthologie de la Poésie française* (1949), trois volumes de Gide ont paru (éditions non critiques, suivant l'ancienne formule de la collection) : le *Journal 1889-1939* (1939), *Journal 1939-1949 & Souvenirs* (1954 ; la plupart des écrits autobiographiques) et *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (1958, vol. cité *supra*), où manquent les *Cahiers* et *Poésies d'André Walter* et d'autres textes brefs. Une édition des *Essais et œuvres critiques*, en 2 vol., est en préparation.

## ÉTUDE ANTHROPONYMIQUE DES «SOTIES» D'ANDRÉ GIDE

par

BERTRAND FILLAUDEAU

Si les titres des soties ont fait l'objet d'interprétations multiples, aucune étude d'ensemble n'a encore été entreprise à propos des noms ou des prénoms des personnages. Avant de commencer ce travail, je tiens à exprimer ma dette à l'égard de M. Alain Goulet qui, par un décryptage savant de certains noms dans *Les Caves du Vatican*<sup>1</sup>, m'a incité à examiner systématiquement cette question : quelles sont les raisons qui ont poussé Gide à adopter un nom plutôt qu'un autre ?

Sur les cent vingt-cinq noms relevés dans les trois soties<sup>2</sup>, il semble que Gide obéisse à deux grands types de motivation onomastique, pouvant d'ailleurs se chevaucher<sup>3</sup>, le potentiel d'expressivité ou le potentiel de son ou/et de sens.<sup>4</sup> L'étude anthroponymique des deux premières soties démontre que le choix de Gide paraît essentiellement résulter du pouvoir expressif du nom, à l'inverse des *Caves* où il découle de sa richesse de sens.

L'expressivité d'un nom nous occupera tout d'abord ; j'emprunterai à M. Martinet la définition qu'il donne de la connotation : « Tout ce qu'un terme peut évoquer, suggérer, exciter, impliquer de façon nette ou vague ».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Alain Goulet, *Les Caves du Vatican, étude méthodologique* (Larousse, coll. «Thèmes et textes», 1972), pp. 127-31.

<sup>2</sup> Pour l'apparition et la situation des noms dans les soties, je renvoie à l'index donné page suivante, afin de ne pas surcharger les notes. En plus de ces 125 noms, il faut retenir le personnage sans nom de *Paludes*, le narrateur, qui écrit «Paludes» et qui n'est pas Gide.

<sup>3</sup> Un nom peut obéir en même temps à plusieurs déterminations (connotation, son, sens) ; pour cette raison, le nom sera étudié dans la classe avec laquelle il semble entretenir le plus de rapports.

<sup>4</sup> Aucun nom n'échappe à ce classement.

<sup>5</sup> Cité par Georges Mounin, *Dictionnaire de la Linguistique*, P.U.F., 1974.

## NOMS OU PRÉNOMS : 125 personnages nommés

(Pages éd. Pléiade)

<i>PALUDES</i> : 61	Patras	117	Baraglioul (Julie de)	694	
Abel	109	Philoxène	117	Baraglioul (Julius de)	680
Albert	99	Pierre	104	Baraglioul (Juste-Agénor de)	689
Alcide	129	Ponce	122	Baraglioul (Marguerite de)	681
Alexandre	114	Prosper	116	Bardolotti	793
Amédée	133	Richard	96	Beppo	682
Amilcar	112	Roland	109	Bielkowski (Wladimir)	739
Anatole	117	Rosselange	139	Blafaphas (Gaston)	699
Angèle	92	Tancrède	122	Boudin	756
Barnabé	119	Théodore	109	Caroline	682
Bernard	107	Tityre	91	Cave	793
Bolbos	131	Tullius	122	Cohen	761
Borace	121	Urbain	109	Defouqueblize	848
Brigitte	122	Ursule	98	Dorino	800
Carolus	118	Walter	109	Fleurissoire (Amédée)	699
Casimir	116			Fleurissoire (Arnica)	757
Charles	107	<i>LE PROMETHÉE MAL</i>			
Claudius	109	<i>ENCHAÎNÉ</i> : 10			
Clément	116	Angèle	337	Flons	681
Edgar	104	Asia	323	Germain	757
Édouard	99	Codès	308	Gesvres	725
Étienne	109	Damoclès	308	Grand Marnier (Bertha)	714
Évariste	118	Garçon de café (le)	304	Gravensdale (Fabian Taylor, Lord)	716
Galéas	120	Ménalque	335	Hector	726
Gaspard	122	Mœlibée	338	Heldenbruck	738
Gontran	96	Prométhée	304	Lectoure	754
Grabu	139	Tityre	335	Lévichon	699
Gustave	96	Zeus	303	Lévy (Albert)	761
Hermogène	94			Maniton	694
Hildebrand	116	<i>LES CAVES DU</i>			
Hubert	91	<i>VATICAN</i> : 54			
Ildevert	116	Amélie	757	Monaco de la Valette	753
Isidore	116	André	694	Mure	788
Jeanne	99	Anselme	703	Pazzi	704
Joachim	122	Armand-Dubois (Anthime)	680	Péterat (Philibert)	757
Jules	96	Armand-Dubois (Véronique)	681	Pierre	757
Knox (Valentin)	120	Assunta	800	Ponte Cavallo	806
Laure	107	Avril	726	Potier	686
Léon	96	Baldi (Ardengo)	739	Protos	717
Louise	100	Baptistin	780	Rampolla	704
Lucien	122	Baraglioul (Geneviève de)	694	Réséda	758
Madruce	121			Saint-Prix (Valentine de)	694
Magloire	130			Salus (Abbé J.-P.)	746
Martin	112			San Felice	788
Nicomède	123			Semène	758
Noémi	107			Venitequa (Carola)	714
Octave	122			Wanda	721
				Wluiki (Lafcadio)	708

Le «degré zéro» de la connotation nous fournit une première classe de noms. Certains noms, en effet, semblent avoir été élus paradoxalement à cause de leur pouvoir évocateur nul, au contraire de tous les autres qui éveillent des échos très divers : archaïsme, histoire, littérature, mythologie, géographie.<sup>1</sup>

C'est dans *Paludes* que nous trouvons le plus grand nombre de noms n'ayant pas de connotation évidente. Ce degré zéro de l'expressivité permet de faire ressortir le côté anonyme et sans relief de certains personnages des soties, la plupart des littérateurs et la famille de Richard dans *Paludes*, les domestiques dans les *Caves* :

Albert — Édouard — Jeanne — Louise<sup>2</sup> — Amédée — Anatole — Bernard — Brigitte — Casimir — Charles — Clément — Edgar — Évariste — Gaspard — Gontran — Gustave — Joachim — Laure — Léon — Lucien — Martin — Noémi — Octave — Prosper — Roland — Théodore — Urbain — Barnabé — Étienne — Isidore — Pierre — Valentin.

Dans *Paludes*, l'absence de connotation ou de jeu sur le son ou le sens est significative, l'idiosyncrasie des littérateurs est réduite à sa plus simple expression. Cette volonté de ne pas conférer à certains personnages une trop grande détermination par leur nom réapparaît dans les *Caves* avec les figures des domestiques dont les noms sont les seuls à ne pas être «significatifs» : Amélie — Caroline — Germain — Hector — Pierre.<sup>3</sup> Dans le *Prométhée*, nous trouvons le personnage collectif de la foule dont aucun membre n'est individualisé.

Parallèlement à ce degré zéro de la connotation, nous trouvons au contraire des noms à forte résonance, résonance qui peut être de quatre ordres : archaïque, littéraire, mythique, géographique.

Les littérateurs de *Paludes* vivent dans le passé, ils sont totalement insensibles à leur époque, ce qui conduit Gide à utiliser pour certains d'entre eux des prénoms susceptibles de traduire cette caractéristique. Sur l'ensemble des soties, sept noms ont ainsi de fortes résonances archaïques : Alcide — Hermogène — Hildebrand — Ildevert — Philoxène — Julius — Juste-Agénor.

La connotation historique d'un nom remplit à peu près la même fonction pour les littérateurs, au contraire des personnages du *Prométhée* dont le destin est déterminé par leur «double» historique ou mythique. Plus le person-

<sup>1</sup> Voir tableau page suivante.

<sup>2</sup> Successivement fils, beau-frère, belle-sœur et cuisinière de Richard. La fonction de Louise explique le peu d'importance attaché par Gide au choix de son nom ; il en va de même pour les domestiques des *Caves* ; dans *Paludes*, le domestique du narrateur n'est désigné par aucun nom.

<sup>3</sup> Voir tableau page suivante pour la connotation.

LES NOMS ET PRÉNOMS DES PERSONNAGES DANS LES SOTIES : LA CONNOTATION

	Degré zéro de la connotation	Fonction du personnage		Connotation archaïque	Connotation littéraire	Connotation mythique historique	Connotation géographique	Sans nom	
		Littérateur	Famille ou domestique						
48	PALUDES	32	28	4	5	3	7	—	1
10	PROMÉTHÉE	—			—	4	5	—	1
14	CAVES VAT.	5		5	2	—	1	6	—

*Fonction du personnage* : Il semble que tous les noms relevés pour leur absence de connotation soient attribués à des personnages peu importants ou indifférenciés. Seuls les domestiques et certains littérateurs sont affublés de noms ou prénoms n'évoquant rien de précis.

*Connotation archaïque* : Dans *Les Caves du Vatican*, il s'agit de Julius et de Juste-Agénor de Baraglioul ; cela permet à Gide de mettre en relief leur caractère.

*Connotation littéraire* : Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, Angèle devient un nom à connotation littéraire puisqu'elle apparaissait déjà dans *Paludes*.

*Connotation historique* : Pour *Les Caves du Vatican*, il s'agit d'Eudoxe Lévischon.

*Connotation mythique* : Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, les connotations historiques et mythiques sont tellement fortes qu'elles déterminent totalement le personnage et participent au décalage entre le mythe ou l'histoire et la sottie.

*Personnage sans nom* : Le narrateur de *Paludes* ou le garçon de café du *Prométhée mal enchaîné* n'ont pas besoin d'être nommés ; leur fonction les détermine déjà suffisamment.

nage est important, plus il semble obéir au destin qui est attaché à son nom :

Alexandre — Amilcar — Carolus — Claudius — Nicomède —  
Tancrede — Tullius — Coclès — Damoclès — Eudoxe.<sup>1</sup>

Ces augustes prénoms permettent de créer un décalage ironique entre les littérateurs et leurs illustres devanciers ; ainsi Tancrede, auteur fameux du vers «Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte !», est-il un écho renversé de son homonyme normand qui conduisit la bataille d'Antioche.

Les noms peuvent aussi éveiller des échos littéraires, bibliques ou mythologiques. Abel — Angèle — Ménélaque — Mœlibée — Tityre — Nicomède.<sup>2</sup>

Les *Caves* utilisent un dernier type de connotation, la connotation géographique. On y trouve de très nombreux noms à forte résonance étrangère, sans doute parce que l'action se déroule en grande partie en Italie, mais aussi à cause de la variété des oncles de Lafcadio. Alors que, dans *Paludes*, seul Valentin Knox porte un nom suggérant son «étrangeté», ce qui correspond d'ailleurs à sa fonction d'aliéniste philosophe, dans les *Caves*, les noms s'internationalisent. Ils peuvent par surcroît être construits à partir d'un jeu sur le sens de la langue utilisée, traduisant ainsi l'humour «retors» de Gide<sup>3</sup> :

Beppo — Dorino — Ardengo Baldi — Heldenbruck — Wladimir  
Bielkowski — Fabian Taylor, Lord Gravensdale — la duchesse de  
Ponte Cavallo.

Avant d'en venir au jeu sur les sons ou les sens, il est important de souligner que la détermination plus ou moins grande provoquée par l'emploi d'un nom varie en fonction de l'importance du personnage dans la sotie. Prométhée et Zeus sont ainsi totalement marqués par leur «double» mythique, leur nom ne peut remplir que cette unique fonction.<sup>4</sup>

Le nom peut être choisi à cause d'un deuxième type de motivation, le jeu sur le son ou le sens.

Gide utilise ainsi des noms incongrus aux sonorités inhabituelles et bizarres ; le jeu sur le son peut d'ailleurs aller de pair avec un jeu sur le sens ; cette technique est employée dans *Paludes* et dans les *Caves* : Blafaphas — Borace

<sup>1</sup> Le choix d'Eudoxe pour Lévison permet d'associer un nom d'origine typiquement hébraïque, déjà obtenu par le croisement de Lévy et de Cohen, à un vieux prénom d'origine grecque, fortement connoté historiquement avec Eudoxe de Cnide, ce qui traduit comiquement sa volonté forcée d'intégration à la société française.

<sup>2</sup> Abel (Bible) ; Angèle, Ménélaque, Tityre, présents dans *Paludes* ou dans *Les Nourritures terrestres*, reviennent dans le *Prométhée* ; Mœlibée et Tityre sont issus de Virgile ; Nicomède (Corneille).

<sup>3</sup> Sans aucune intention péjorative. V. notre mémoire de Maîtrise (Université de Paris-Sorbonne, juin 1980) : *Les Soties d'André Gide : un comique protéiforme*.

<sup>4</sup> De même le domestique de *Paludes*, ou le garçon de café du *Prométhée*, qui, eux, subissent la détermination de leur fonction.

— Galéas — Grabu — Madruce — Patras — Ponce — Rosselange — Maniton — Defouqueblize.<sup>1</sup>

Le nom saugrenu de Bolbos permet en plus à Gide de redoubler ironiquement la vaillance du malheureux compagnon de chasse d'Hubert, puisque, comme pour Ardengo Baldi, il y a redondance : Bol, «hardi» en german, Bos, «brave, vaillant» en langue d'oc. Bolbos meurt, tué par une panthère, mais aussi miné par la trop grande détermination de son nom.

Si Protos adopte le pseudonyme de Defouqueblize, c'est sans doute parce qu'il recèle bien des ambiguïtés<sup>2</sup>, camouflées derrière sa sonorité surprenante. *Fou* évoque à la fois sa fonction de personnage de la sotie, son origine sociale (Fulco : Peuple)<sup>3</sup>, mais aussi sa fourberie envers Lafcadio. *Blize* suggère la tempête (bise, blizzard) soulevée par Protos dès qu'il apparaît.

Les jeux de sens sont beaucoup plus divers, ils peuvent être de trois ordres selon leur degré d'évidence.

Le moins intéressant, même s'il est le plus immédiatement perceptible, ressemble fort au calembour. Ce sera le cas des abbés Avril, Boudin, Mure, Sa-tūs, mais aussi de Philibert Péterat, Bertha Grand-Marnier, Magloire, Walter ou enfin de la comtesse de Saint-Prix.<sup>4</sup>

Le jeu de sens peut être volontairement mis en relief par le narrateur ; il nous explique ainsi les raisons du choix par Philibert Péterat de certains prénoms pour ses filles ou sa domestique : Arnica — Marguerite — Véronique — Réséda.

Il nous faut maintenant en venir à des jeux de sens moins évidents que nous examinerons en détail. Tous ces noms obéissent au principe exposé par Alain Goulet : « Les noms apparaissent donc comme des masques, comme des surnoms, ce qui brise d'emblée tout l'effet réaliste, toute possibilité d'existence autonome des personnages » (*op. cit.*, p. 132).

Alors que dans les deux premières soties seuls les noms des personnages

<sup>1</sup> V. tableau page suivante. Pour Blafaphas, l'ironie est d'autant plus grande que le narrateur fait à son sujet une longue digression philologique. Patras, en langue d'oc, signifie « très gras » ou « de tenue négligée ».

<sup>2</sup> Tous les pseudonymes choisis par Protos cachent de tels jeux de sens : Cave, Salus, Virmontal.

<sup>3</sup> Origine qui semble attestée par son goût pour les farces les plus vulgaires, ou pour l'argot.

<sup>4</sup> *Avril* suggère l'atmosphère de farce et de tromperie qui envahit l'Église. *Salus* est le pseudonyme adopté par Protos pour mener à bien ses quêtes en vue de la délivrance du Pape. Dans *Paludes*, le narrateur projette d'aller voir *Magloire* afin de lui expliquer pourquoi il le trouve si bête. *Walter*, que le narrateur ne peut pas sentir, était le nom du premier héros de Gide, André Walter. La comtesse de *Saint-Prix*, outre le fait qu'elle habite le château de *Pez/ac* (jeu sur le sens argotique), se prénomme Valentine, dérivé du latin « Valens », qui a de la valeur, qui se porte bien.

LES NOMS ET PRÉNOMS DES PERSONNAGES DANS LES SOTIES :  
CONNOTATION, JEU DE SONS, JEU DE SENS

		Connotation ou absence de connotation	Jeu sur la sonorité	Jeu sur le sens au premier degré	Jeu plus complexe sur le sens	Jeu à la fois sur le nom et le prénom
62	PALUDES	48	7	2	4	—
10	PROMETHÉE	10	—	—	—	—
61	CAVES VAT.	14	3	11	26	7

Le total des noms de *Paludes*, 62, au lieu de 61, s'explique par le narrateur sans nom.

Le total des noms des *Caves du Vatican*, 61, au lieu de 54, vient d'un double nom attribué au même personnage (ainsi Salus et Virmontal renvoient au même personnage) ou d'un jeu multiple à la fois sur la connotation et le sens.

Jeu sur le sens au premier degré : soit que le jeu soit mis en relief par la narration (résonance florale des noms des filles de Philibert Péterat), soit qu'il soit très apparent (Avril, Boudin, par exemple).

*Le Prométhée mal enchaîné* ne nous fournit aucun cas de jeu sur le sens ou le son, tant est forte la détermination historique ou mythique des personnages.

principaux étaient matière à un jeu de sens ou à une connotation extrême <sup>1</sup>, presque tous les noms dans les *Caves* obéissent à un jeu de sens.

Dans *Paludes*, le choix des noms des trois personnages principaux est significatif de leur rôle dans la fiction. Angèle est déterminée par son nom <sup>2</sup>, son ridicule, ses attitudes, ses actions sont inscrits dans son nom. Hubert est un grand chasseur comme son homonyme à qui un crucifix apparut entre les bois du cerf qu'il poursuivait, ce qui provoqua sa conversion et le désigna comme patron des chasseurs. Richard, par une ironie du sort, vit dans une grande mi-

<sup>1</sup> Dans *Le Prométhée mal enchaîné* avec Coclès, Damoclès, Prométhée, Zeus ou le garçon de café suffisamment déterminé par sa fonction très précise comme le narrateur de *Paludes*. Asia, qui dans le mythe était la mère de Prométhée, devient ironiquement sa compagne amoureuse.

<sup>2</sup> Béatrix Beck, « Une signification cryptique de *Paludes* », *Etudes littéraires*, décembre 1969, pp. 305-11. Angèle souscrit une assurance contre la grêle, elle ne fait avec le narrateur que de « petits simulacres anodins ». De plus, Angèle Merici, fondatrice de la première congrégation enseignante, semble entretenir avec l'héroïne de *Paludes* certains rapports : ceci semble confirmé par le prénom de la femme de Richard, Ursule, puisque Angèle Merici confia à sainte Ursule la direction de cette congrégation. Le prénom d'Ursule rappelle aussi l'ours...

sère, ce qui le met en porte-à-faux avec son nom...

Dans les *Caves*, le jeu est systématique puisqu'il touche même aux comparaisons. Le Cardinal André s'occupe essentiellement des élections à l'Académie française, alors que son homonyme fut l'un des Pères fondateurs de l'Église. Le Père Anselme est celui qui promet à Anthime monts et merveilles, en contrepartie de la large diffusion qu'il donne à sa conversion, au contraire de son saint patron, célèbre par sa rectitude morale. La servante Assunta, dont l'attitude provocante est mise en relief dans la narration<sup>1</sup>, emprunte son nom à la sainte Vierge puisque Assunta veut dire « assumption » en italien. Le guide d'Amédée à Rome se prénomme Baptistin, il prépare son arrivée comme saint Jean Baptiste préparait celle du Seigneur. Le moraliste Barnabé, de *Paludes*, fait pendant à l'apôtre qui passa sa vie à prêcher.

Le nom de *Cave*, pseudonyme pris par Protos, obéit à de multiples motivations. L'une est évoquée par Protos : *Cave* en latin équivaut à « Prends garde ! », mais Fleurissoire ne saura pas profiter de cet indice puisqu'il est lui-même un « cave » ; ce nom, dans le midi de la France, désigne de plus un oiseau, or Fleurissoire sera le principal dindon de la farce.

L'abbé Flons dira que la conversion d'Anthime ne peut venir que d'un miracle juste avant la conversion du franc-maçon ; or son nom est issu du latin *Flos*, fleur, tout comme celui d'Anthime, issu du grec *anthos*, « ce qui pousse » ; nous retrouvons ainsi la grande variété des jeux de sens tirés du monde floral.

La duchesse de Lectoure participe mollement à la croisade financière pour la délivrance du Pape, elle emprunte son nom à une ville qui fut le théâtre d'affrontements violents pendant les guerres de religion.

Le cardinal Monaco de La Valette est en fait un franc-maçon qui s'occupe de l'internement du Pape, alors que son homonyme fut le fondateur de l'ordre de Malte, destiné à protéger les pèlerins se rendant à Rome. Le cardinal Pazzi tire son nom de l'italien « pazzo » mis au pluriel, il est le cardinal des fous, nouvel écho ironique du genre « sotie ». Rampolla évoque une nouvelle fois la botanique puisque, en italien, il signifie « bourgeon ».

La belle Wanda, mère aventureuse de Lafcadio, emprunte son nom à la maîtresse de Rocambole. Le cardinal San Felice est doublement déterminé : il est saint et bienheureux. La veuve Semène, qui s'occupe de l'éducation d'Arnica et favorise sa croissance, remplit ainsi sa fonction puisque « semen » signifie en latin « graine, semence ». Eudoxe Lévychon a été ainsi nommé grâce à l'alliance de deux familles, les Lévy et les Cohen : or, en hébreu, Lévi équivaut à « lié ».

Bardolotti, le complice de Protos, obéit dans ses actions au sens français de

<sup>1</sup> Ses « tétons » pointent sous son corset, elle a une attitude très désinvolte vis-à-vis de Protos (Pléiade, p. 800).

son nom : en langue d'oïl, «bardot» veut dire «pesant, lourd».

Le collègue d'Anthime, Potier, est comme son homonyme Alfred Potier un éminent scientifique. Le marquis de Gesvres tire son nom de la famille Potier de Gesvres, dont l'un des membres fut comme lui diplomate. Geneviève de Baraglioul est comme sa sainte patronne très pieuse, elle intervient auprès de Lafcadio pour qu'il sauve deux enfants d'un incendie. Son teint est pâle, elle retrouve ainsi l'origine latine de son nom.<sup>1</sup>

Le jeu sur les sens devient encore plus riche et complexe avec les personnages principaux de la sotie.

Anthime Armand-Dubois est triplement déterminé. Il est successivement contre la foi ou contre la science «Anti», il est têtu comme du bois, intransigeant «Hardman». Il hésite enfin entre deux attirances, la foi et l'athéisme, comme le laissait prévoir le trait d'union qui lie Armand à Dubois.

Amédée Fleurissoire obéit lui aussi à son prénom issu de «Ama Deo» en partant délivrer à Rome le représentant de Dieu sur terre, ainsi qu'à son nom, puisque son visage s'orne de boutons, fleurit à deux occasions, la puberté et les attaques d'insectes.

Protos tire son surnom d'une place de premier qu'il obtint en classe. Par ses métamorphoses fréquentes, il ressemble au dieu grec Protée. Il est comparé à saint Pierre. Selon George Painter, il est enfin un écho du condisciple de Gide, Pierre Louÿs, en même temps que de Piotr Verkhovensky, héros des *Possédés*.<sup>2</sup>

Carola Venitequa, en faisant métier de ses charmes, obéit à son nom qui signifie «Venez ici», et à son prénom, forme italienne du latin «Carus», «chéri» : «Chéri, venez ici».

Certains noms semblaient *a priori* échapper à ces jeux de sens, mais se révèlent très significatifs si l'on cherche à en percer le mystère.

Le nom de Lafcadio Wluiki (qui se prononce «Louki») s'éclaire dès que l'on pense à l'impératif anglais «Laugh» qui se prononce *la:f*. Gide ordonne à son personnage de partir à la recherche du rire, du détachement. Cadio, surnom attribué par Protos à Lafcadio, suggère un autre nom : Cadiou, qui en langue d'oc était attribué à tous ceux qui blasphémaient ; «Cap diou» aboutit au surnom «Cadiou», puis à «Cadio» : or Lafcadio viole tous les commandements de Dieu, il tue, il commet l'inceste, il a des tentations homosexuelles. Son nom enfin, phonétiquement Lou/ki, une fois supprimé le suffixe étranger -ki, rappelle *lupus*, «loup», homme d'humeur sauvage, qualité dont il se vante auprès de Julius.

Julius de Baraglioul emprunte l'élément premier de son nom à «barat» qui,

<sup>1</sup> Je ne reviens pas sur Virmontal, élucidé par A. Goulet, *op. cit.*, p. 129.

<sup>2</sup> George Painter, *Gide* (trad. franç., Paris : Mercure de France, 1968), p. 108. Je renvoie pour les personnages principaux au tableau de la page suivante.

## NOMS ET PRÉNOMS DES PERSONNAGES PRINCIPAUX DES SOTIES

	Connotation très marquée	Jeu de sens complexe	Jeu à la fois sur le nom et le prénom
Angèle	oui <sup>1</sup>	oui	impossible
Richard	non	oui <sup>2</sup>	impossible
Hubert	non	oui	impossible
Le narrateur	oui <sup>3</sup>	impossible	impossible
Prométhée	oui	impossible	impossible
Zeus	oui	impossible	impossible
Le garçon de café	oui	impossible	impossible
Damoclès	oui	impossible	impossible
Coclès	oui	impossible	impossible
Anthime Armand-Dubois	non	oui	oui
Amédée Fleurissoire	non	oui	oui
Julius de Baraglioul	oui <sup>4</sup>	oui	non
Lafcadio Wluiki	oui <sup>5</sup>	oui	oui
Protos	oui <sup>6</sup>	oui	non
Carola Venitequa	oui	oui	oui

<sup>1</sup> Se reporter à l'analyse de Béatrix Beck, citée *supra*.

<sup>2</sup> Ici, il y a contradiction entre ce prénom, synonyme de fortune, et la pauvreté du personnage.

<sup>3</sup> Tellement marquée qu'il était inutile d'attribuer au personnage un nom ou un prénom.

<sup>4</sup> Noblesse et ancienneté de la famille.

<sup>5</sup> Étrangère.

<sup>6</sup> Enigmatique et inhabituelle.

en ancien français, voulait dire « ruse, tromperie », mais aussi « élégance, ostentation ». Une nouvelle fois, ces deux éléments sont caractéristiques du personnage, puisque Julius trompe tout le monde et lui-même en particulier, mais qu'il est aussi un être qui ne vit que pour l'apparence, la « galerie ».

Il semble maintenant établi que tous les noms des personnages principaux des soties fassent l'objet d'une recherche systématique de jeux de sens.

Le corpus important des noms ou prénoms des soties, cent vingt-cinq au total, permet enfin de cerner deux éléments majeurs des choix onomastiques de Gide. Comme le montre le tableau ci-dessus, le jeu sur la connotation ou le sens est d'autant plus riche et contraignant pour le personnage que celui-ci joue un rôle important. Si dans *Paludes* les noms sont élus surtout en fonction de leur pouvoir évocateur, il n'en va pas de même pour le prénom des personnages principaux, qui tous sont riches en sous-entendus. Si le narrateur n'a pas besoin d'être désigné, c'est parce qu'il dit « je » et écrit *Paludes* ; lui at-

tribuer un nom aurait été inutile et réducteur. Dans le *Prométhée*, de tels jeux étaient impossibles, puisque les héros sont totalement déterminés par leur «double» historique ou mythique : on pourrait presque parler de «degré absolu» de la connotation.

Dans les *Caves*, le jeu devient plus «retors», plus riche ; ainsi, le destin des personnages est inscrit en filigrane dans leur nom ou leur prénom.

Si l'on compare les soties, il faut encore noter l'évolution «anthroponyme» de Gide ; il serait d'ailleurs intéressant d'étudier cette question pour l'ensemble des œuvres de fiction de Gide, afin de voir s'il s'agit d'un trait caractéristique des soties. Comme le montre le tableau sur la connotation et les jeux de sens, les motifs de Gide ne sont pas les mêmes dans *Paludes* ou les *Caves*. Le nom dans *Paludes* est choisi pour son pouvoir évocateur (connotation ou absence de connotation). Cette technique est portée à son paroxysme dans le *Prométhée*.

Avec les *Caves*, Gide élargit sa palette puisqu'il nous offre un travail plus souterrain, plus éclaté, plus systématique, qui complète fort bien celui de *Paludes* ou du *Prométhée*.

A une lecture plurielle des soties correspond ainsi une lecture plurielle des noms des personnages ; comme son héros Lafcadio, Gide convie son lecteur à un apprentissage du déchiffrement, de la remise en question de l'écriture et de la société :

*Gide, favorable à la Russie soviétique puis lui étant hostile, en prenant position aussi 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.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Extrait d'un entretien avec Roland Barthes du 21 février 1980, publié dans *Le Nouvel Observateur*, n° 805, p. 86.

QUELQUES REMARQUES SUR  
LES NOMS DE PERSONNAGES  
DANS *LES CAVES DU VATICAN*

par

JEAN-CLAUDE SUSINI

Dans son étude méthodologique des *Caves du Vatican*, Alain Goulet<sup>1</sup> nous ouvre, s'agissant des noms de personnages, d'intéressantes perspectives, mais néglige parfois des évidences au bénéfice d'hypothèses par trop ingénieuses. Ainsi, le chanoine de Virmontal, avatar de Protos, «est celui qui bouleverse le monde chrétien en substituant un faux pape au vrai, les montagnes aux vallées (vire-mont-Tal, en allemand : vallée)». Dans le nom d'Amédée, «on peut encore lire "a-Médée", celui que sa naïveté oppose à la magicienne».<sup>2</sup>

Cette dernière lecture soit dit en passant, semble en contredire une autre : si Gide, en veine d'hellénisme, confectionne le nom d'Amédée à partir du «a» privatif, il est inconcevable, quant au nom d'Anthime, qu'il ait voulu jouer sur une ambiguïté entre «anth-» (la fleur) et «anti-» (contre).<sup>3</sup> Un helléniste, pour qui il y a un monde entre le «tau» et le «théta», n'y songerait même pas. Quant au lecteur «moyen», il fera peut-être la confusion, mais alors l'a-Médée lui passera par-dessus la tête...

Point n'est besoin, pour illustrer l'excellente formule «la Gratuité contre le système de l'Argent», d'évoquer l'*amédéo*, «monnaie ancienne émise par le duc de Savoie».<sup>4</sup> Le patronyme d'Amédée oppose à la gratuité de la fleur le caractère fonctionnel du suffixe «-oire». Une «fleurissoire», si le mot exis-

<sup>1</sup> *Les Caves du Vatican. Étude méthodologique*, Paris : Larousse coll. «Thèmes et textes», 1972, pp. 127-32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 130 : «En face d'eux, Anthime Armand-Dubois, celui qui dit toujours non (cf. le préfixe "anti-")...».

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 129.

tait <sup>5</sup>, serait en quelque sorte une «usine à fleurs». On notera que les noms de deux autres personnages, Arnica et Véronique, évoquent également l'utilisation prosaïque, mercantile, d'une plante, médicinale en l'occurrence.

Le nom d'Anthime Armand-Dubois, comme celui d'Amédée, s'achève en catastrophe. «Anthime» est exquis, avec, si l'on peut dire, un parfum ajouté de fleur de rhétorique. «Armand», par ses sonorités (le *a* initial et le *a* nasalisé), soutient un instant l'envolée. Mais ce n'est qu'un sursis : le personnage, en fin de compte, s'appelle Dubois, «comme tout le monde». Ni lui ni Amédée ne peuvent sortir du commun.<sup>6</sup>

De même, le nom de Julius de Baraglioul s'achève par un borborygme, un gargouillis («glioul») qui, nonobstant l'allusion à «baragouiner», sabote l'envolée préliminaire (prestige du prénom et de la particule).

Bref, ces trois noms de «crustacés» révèlent l'être après avoir signalé le paraître. Le nom s'essouffle, le personnage ne peut garder la pose ni tenir ses promesses. Lorsque M. Goulet conclut que «les noms apparaissent donc comme des masques»<sup>7</sup>, il sied d'ajouter que la finale du nom démasque le personnage.

On remarquera aussi que ces trois noms constituent des demi-alexandrins. Le «crustacé» s'installe dans un équilibre prétentieux, un classicisme de pacotille. Le nom de Lafcadio Wluicki, lui, est remarquablement instable («le *W* et l'*i* se font à peine sentir»). Dièrèse aidant, il pourrait s'agir d'un demi-alexandrin et l'on songerait alors aux tentations du conformisme chez le personnage. Mais la dièrèse serait passablement forcée. Lafcadio Wluicki «penche vers l'impair». Quant à Carola Vénitéqua et Bertha Grand-Marnier, leur nom comporte, sans rémission, un nombre impair de syllabes, référence à leur vocation.<sup>8</sup> Chez Gide, musicien, épris de classicisme, sensible au rythme de la phrase romanesque, ces considérations ont leur poids.

Un autre trait commun caractérise les «crustacés» : ils ont des noms «bien de chez nous». Les patronymes d'Amédée et d'Anthime sont formés sur des noms communs (la fleur, le bois) qui en garantissent l'origine. A cela s'ajoutent des relents Vieille France, pour ne pas dire Pays Réel : Dieu (Amédée), l'autorité (Armand : armée), les valeurs paysannes (fleur et bois). Le nom de Julius de Baraglioul a été francisé (disparition du *i* final, par trop «météque») avec cependant une concession, la prononciation mouillée du «gli» qui, paradoxalement, accentue la francisation par la référence à «Broglie (duc de)»,

<sup>5</sup> Ciro appelle Amédée «Monsieur de la Fleurissoire».

<sup>6</sup> Et ce en dépit du tiret (la noblesse du pauvre), du semblant de particule (Du-bois), des ambitions héraldiques (la fleur) et de la caution gréco-latine (les prénoms).

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 132.

<sup>8</sup> Au commentaire de M. Goulet on pourrait ajouter, sans excès d'imagination, l'allusion à Vénus-vénérien et à la «grosse Bertha».

c'est-à-dire à une des familles les plus «françaises» qui soient.

A l'opposé, le nom de Lafcadio Wluicki est un nom «à coucher dehors», bâtard (grec, italien, slave)<sup>9</sup>, contenant deux «insultes» à la langue française (le *-fc-* et le *Wl-*). C'est un nom qui échappe à Geneviève («Vous portez un nom si bizarre, je ne sais comment le prononcer»), de même que la personnalité de Lafcadio échappe à tout le monde (les autres personnages, Lafcadio lui-même, le lecteur, l'auteur...). Enfin, l'initiale du patronyme le relègue dans l'enfer du dictionnaire français (les «W, X, Y, Z»), au contraire d'Amédée et d'Anthime, alphabétiquement prioritaires (le parâtre) mais sans secrets (inutile de chercher plus loin que le A) et incapables — ou peu désireux — d'explorer le réel (tandis que Lafcadio «couvre» l'alphabet et n'hésite pas à descendre en enfer, «pour voir»).

Parmi les autres noms, ceux des avatars de Protos nécessitent une mise au point. Protos, certes, c'est Protée et aussi «le premier» (l'instigateur). Mais, s'agissant du nom de ses incarnations successives, il suffit que ce soit un surnom de potache. Apôtre du canular, Protos emprunte au lexique de l'antiquité ; c'est le cas de Cave, de Salus<sup>10</sup>, de Flons<sup>11</sup>, et M. Goulet le démontre fort bien, mais c'est aussi le cas de Virmontal, où l'on trouve le «mont» sans lequel un nom d'aristocrate décherrait, et surtout le «vir» (en latin : homme) qui justifie la description du personnage : «Le chanoine de Virmontal était bel homme ; sur son noble visage éclatait une mâle énergie». S'il faut chercher Gide l'humaniste, c'est ici, où en quelques mots il semble vouloir épuiser les connotations du mot latin.

Notons enfin, pour corroborer une hypothèse précédente, que Protos commet assez fréquemment l'alexandrin, dont le nom de son interlocuteur fournit, à l'occasion, un hémistiche :

Et qu'avez-vous pensé, comtesse de Saint-Prix,  
et qu'avez-vous pensé...

Que vous dire de plus, Madame la comtesse ?

Ma présence au château peut être commentée,  
Comtesse de Saint-Prix...

<sup>9</sup> Quand Lafcadio Wluicki devient «Lafcadio Lonnesaitpluski», le trait de racisme s'aggrave d'un mauvais jeu de mots («ski» fait plus slave que «cki», du moins dans la graphie).

<sup>10</sup> Sans détrimment de la couleur locale. Le nom a aussi un parfum aquitain (cf. les Lur-Saluces, propriétaires d'un «château» renommé à Sauternes). Le nom de Fleurissoire peut évoquer Fleurance (Gers), Floirac (près de Bordeaux). Le nom de Defouqueblize, professeur à la Faculté de Droit de Bordeaux, est une plaisante variation sur un modèle patronymique abondamment représenté dans la région bordelaise (préfixe «De-», nom relativement long).

<sup>11</sup> M. Goulet pense au latin *flos* (fleur) et rapproche ce nom de ceux de Fleurissoire, Anthime, Arnica, etc... En fait, «Flons» pourrait être un hybride de *flos* et de *fons* (source), à moins qu'on ne lise «flons-flons», beaux discours tout à fait creux (cf. les «baragouinages» de Julius).

## CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

*autographes* Du catalogue n° 9 (automne 1980) de la librairie *Les Autographes* (Thierry Bodin, Paris), sous le n° 184 :

André Gide : P.A.S., 22 janvier 1924 ; page in-4, certifiée par le Commissaire de Police, avec son cachet. «*Je, soussigné Paul Guillaume André Gide — Français, né à Paris, le 22 Novembre 1869, homme de lettres, habitant au 18 bis Avenue des Sycomores — Paris XVI<sup>e</sup> me porte garant de Monsieur Pierre Klossowski, né lui-même à Paris, où il a passé les neuf premières années de sa vie ; répondant de ses sentiments nettement francophiles, comme sont également ceux de ses parents.*» (Le romancier Pierre Klossowski, ainsi que son frère le peintre Balthus, passent pour être les fils de Rainer-Maria Rilke), Curieuse pièce. 850 F

Du catalogue d'*Autographes et Documents historiques* n° 250 (septembre 1980) de la *Librairie de l'Abbaye* (Paris), sous le n° 103 :

André Gide : L.A.S., Lausanne, 13 décembre 1933. 2 pp. in-8. 780 F

Gide a reçu par deux fois la proposition de traduire en tchèque *Les Cahiers d'André Walter* : «*Mais non, répond-il, je ne pense vraiment pas qu'il y ait lieu de traduire ces Cahiers d'André Walter qui ne sauraient intéresser qu'un trop petit nombre de lecteurs (heureux, du reste, de vous savoir parmi eux-ci).*» Quant aux autres ouvrages, c'est une affaire qui se traite entre éditeurs... «*et, sans doute, la Nouvelle Revue Française a-t-elle déjà contracté des engagements avec quelque éditeur de Tchécoslovaquie.*» Il lui conseille d'écrire à ce sujet à Aron dont il lui donne l'adresse.

Du catalogue d'octobre 1980 d'*Autographes, Souvenirs historiques et littéraires* de la librairie *Morssen* (Philippe Arnaud, Paris) :

150. André Gide : L.A.S. à Auguste Bréal, La Souco, 23 avril 1924. Il aimerait aller passer 2 jours chez lui mais attend Schlumberger et doit être à Paris le 2 mai. 2 pp. in-8. 400 F

151. André Gide : L.D.S. à Auguste Bréal, 17 avril 1929. Heureux de ce qu'il lui a redit de son Montaigne, il lui envoie *Si le grain ne meurt*, et donne des nouvelles. In-4. 400 F

152. André Gide : L.D.S., 7 décembre 1928, à R. Bernard. Sur les droits

pour les quelques textes qu'il a mis en musique. In-4.

180 F

Du catalogue d'*Autographes et Documents historiques* n° 252 (novembre 1980) de la *Librairie de l'Abbaye* (Paris) :

92. André Gide : L.A.S. à Roger Allard, 24 juillet 1919. 1 p. in-4. 750 F

L'écrivain a trouvé le dernier livre de Allard «*exquis*». «*Je suis heureux, ajoute-t-il, de le tenir de vous et vous en remercie chaudement. Je ne sais pas louer les vers mais bien les lire et les aimer...*». Le matin même, il a lu *Le Spectateur*. «*Parbleu, vous parlez excellemment du manifeste de Massis*», écrit Gide. (Il s'agit probablement du manifeste assez passionné que Massis, qui militait dans les rangs de l'Action française, avait écrit en 1911 après une série d'enquêtes sur «*les Jeunes gens d'aujourd'hui*», c'est-à-dire les intellectuels engagés de sa génération.) L'écrivain déplore de quitter Paris trop tôt pour revoir Roger Allard. En attendant l'automne, il compte écrire à Jacques Rivière pour lui signaler cet article qu'il aimerait voir cité par *La N.R.F.* [Note BAAG : Il n'est pas vraisemblable qu'allusion soit faite ici à l'enquête publiée en 1913 par Henri Massis et Alfred de Tarde (sous le pseudonyme d'*Agathon*) — par «*manifeste de Massis*», Gide entend certainement parler du manifeste «*Pour un Parti de l'Intelligence*», paru dans le supplément littéraire du *Figaro* du 19 juillet 1919 et signé, entre autres, par Charles Maurras, Henri Massis, Jacques Maritain, Jacques Bainville, etc...].

93. André Gide . L.A.S. à Roger Allard, s.d., 1 p. in-8.

480 F

«*Oui, me voici Parisien de nouveau*, écrit Gide, *et tout prêt à répondre à votre appel, au jour et à l'heure et au lieu que vous me fixerez*».

Du dernier catalogue d'*Autographes* de la *Librairie «Les Argonautes»* (Paris, 74 rue de Seine, VI<sup>e</sup>) :

49. André Gide . L.A.S., s.l.n.d., 2 pp. in-8, à [Alfred] Vallette. 500 F

Lettre non datée mais certainement de 1897, année de la parution, en Belgique, de *Feuilles de Route*. Gide envoie à Vallette deux poèmes à faire paraître au *Mercury* : «*Est-il trop tard pour le prochain numéro de vous envoyer deux piécettes de vers... Si oui, gardez-les pour plus tard...*». En post-scriptum il ajoute : «*Je vous serais obligé d'annoncer à votre catalogue le petit livre de moi, Feuilles de Route, que vous venez de recevoir de Belgique*».

50. Madeleine André Gide : L.A.S., s.l.n.d., 2 pp. in-8.

300 F

En l'absence de son mari, Madeleine André Gide répond au *Mercury* : «*J'ai fait suivre le jour même la lettre du Mercury qui portait la mention très urgente*». Mais, précise-t-elle . «*Les lettres, en ce moment, mettent six jours à lui parvenir. Si les intérêts en jeu sont importants et si une adhésion par dépêche a valeur légale ? tenteriez-vous demain de télégraphier à mon mari poste restante à Smyrne ?*». Lettre qui témoigne du soin scrupuleux que Madeleine Gide mettait à défendre les intérêts littéraires de son mari.

De la List n° 16 d'*Autograph Letters, Documents Manuscripts & Signed*

Books de la librairie *The Rendells Inc.* (Newton, Mass.), communiquée par notre ami Peter Hoy, d'Oxford :

110. André Gide : A.L.S., 8vo, n.d.. With envelope postmarked 1902. A short letter thanking Rouart for a gift which he and his wife found much to their liking. «*But why the devil the 16th of March ? It's the 16th of April, I think, that you mean.*» \$ 60.00

Offert à la vente organisée à Londres par Sotheby les 26 et 27 novembre derniers, sous le n° 350 :

André Gide : The Autograph Manuscript of his Tribute to Oscar Wilde, begun a year after Wilde's death, when his name was no longer in all the newspapers, an attempt at a rehabilitation of the man and thus of his work («... il fallait montrer l'homme d'abord admirable, comme je vais essayer de le faire aujourd'hui — puis l'œuvre même en devenant illuminée...»), 24 pages, with autograph revisions and corrections, written on rectos only, marked by the printer, signed at end, modern morocco binding by Asper, folio.1901 to 1902 [Reproduction de quatre lignes en fac-similé]. [Peu de variantes importantes, d'après notre ami Patrick Pollard, de Londres, qui nous signale cette vente.]

A la même vente (n° 351), présentée avec la même notice qu'en avril précédent (v. BAAG n° 47, pp. 437-8), la L.A.S. de Gide à Eugène Rouart du 10 janvier 1900 — où Patrick Pollard a noté que Gide conseillait à son ami d'omettre la dédicace de son roman *La Maison du Bien-Etre*, sauf si *L'Ermitage* publiait «*le roman tout entier*».

La Librairie C. Coulet & A. Faure (Paris) offre dans son dernier *Bulletin* (n° 53, diffusé en novembre 1980), sous le n° 553 :

André Gide : *Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de Littérature et de Morale*. Paris, Mercure de France, 1911. In-12, maroquin janséniste havane, dos à quatre nerfs, bordure intérieure filetée or, non rogné (Marius Michel). *Exemplaire d'épreuves (282 feuillets imprimés, certains montés sur onglets), comportant de la main de l'auteur de très nombreuses corrections, repentirs, importants ajouts et ratures.* Ils témoignent du soin extrême et de la minutie (le contraire eût étonné) apportés par Gide à l'établissement définitif de son texte. Exemplaire parfaitement établi, et fort bien relié en maroquin par Marius Michel. [Porté «Vendu» au catalogue.]

Au catalogue d'*Autographes, souvenirs historiques et littéraires* de décembre 1980 de la Librairie Morssen (Philippe Arnaud, succ.), Paris, offert sous le n° 121 :

André Gide : L.A.S., 1<sup>er</sup> juillet 37, à Isambert. Bien que retenu à Cerverville par l'état de santé de sa femme, il souhaite le rencontrer, étant «*particulièrement désireux de connaître ses réflexions sur l'Italie... et quantité d'autres choses*». 2 pp. in-8, adr. 580 F

**gide : inédits, rééditions** Dans leur collection de poche «Folio», les Éditions Gallimard viennent de reprendre *Feuilles d'automne* (n° 1245, vol. «double», 285 pp., ach. d'impr. 14 nov. 1980, couv. ill. d'une gouache de José David), qui remplace donc le volume jusqu'ici disponible dans «Le Livre de poche» (n° 3235, publié en novembre 1971). C'est le quatorzième «Gide» de «Folio», après *La Symphonie pastorale* (n° 18), *Les Caves du Vatican* (n° 34), *Si le grain ne meurt* (n° 96, puis 875), *Les Nourritures terrestres et Les Nouvelles Nourritures* (n° 117), *Les Faux-Monnayeurs* (n° 131, puis 879), *Isabelle* (n° 144), *La Porte étroite* (n° 210), *L'Immoraliste* (n° 229), *L'École des Femmes, Robert et Geneviève* (n° 339), *Paludes* (n° 436), *La Séquestrée de Poitiers et L'Affaire Redureau* (n° 977) et *Le Retour de l'Enfant prodigue précédé de cinq autres traités* (n° 1044), sans compter les traductions gidiennes du *Typhon* de Conrad (n° 416) et de *La Dame de pique* de Pouchkine (n° 542). Paru dans «Le Livre de poche», non encore réédité dans «Folio» : *Saül* (n° 2586). Et l'on attend encore *Le Prométhée mal enchaîné*, *Voyage au Congo*, *Thésée*, et le *Journal 1889-1949* (en quatre volumes sans doute)...

Publié en Allemagne, mais avec des introductions et des notes en français : *Deutsch-französische Gespräche 1920-1950 : La Correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valéry Larbaud*, éditée par Herbert et Jane M. Dieckmann, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, «Das Abendland / Neue Folge, 11», 1980 (un vol. relié toile bleue sous jaquette grise, 22 x 14,5 cm, de 382 pp.). On y trouvera 86 lettres d'André Gide à Ernst Robert Curtius (toutes inédites jusqu'ici) et 92 lettres de Curtius à Gide, ensemble du plus haut intérêt qui constitue la première moitié du volume (complété par les 116 lettres de la correspondance Curtius-Du Bos, les 45 lettres de la correspondance Curtius-Larbaud [dont seulement 15, souvent très brèves, de Larbaud] et 4 lettres de Paul Valéry à Curtius). Dans les appendices, une lettre de Paul Desjardins à Gide, une de Gide à Stephen Spender, une de Schlumberger à Anne Heurgon, une de Proust à Curtius, et un texte apparemment inédit de Schlumberger sur Curtius. Deux légers regrets devant ce beau volume : que l'éditeur soit manifestement mieux informé sur Curtius que sur Gide, et qu'un *index* n'ait pas été dressé, qui eût permis de plus faciles recherches dans ce précieux ensemble...

**livres, revues et journaux** «Gide's *Les Faux-Monnayeurs* : Demons and Present Tense Verbs», par Susan J. Ringler, dans le n° «Fall 1979» des *Romance Notes*.

«Subversion of Narrative in the Work of André Gide and John Fowles», par David H. Walker (membre de l'AAAG), dans *Comparative Criticism : A Yearbook edited by E.S. Shaffer*, vol. 2 (1980), pp. 187-212. Version revue d'une communication présentée au congrès de décembre 1977, réuni à War-

wick, de la British Comparative Literature Association, et qui confronte pour la première fois à l'œuvre de Gide celle du grand romancier anglais contemporain, malheureusement peu connu en France, auteur de *The Magus*, *The Aristos*, *Daniel Martin*, *The Collector*, etc...

Dans les *Nottingham French Studies* (vol. 19, n° 2, October 1980, pp. 25-30), Patrick Pollard (membre de l'AAAG) étudie «Incest and "Sin" in Gide's *Œdipe* and *Les Faux-Monnayeurs* : A Thematic Structure».

Un article, à nous signalé par Pierre Masson mais que nous n'avons pas encore pu lire, dans le n° de septembre 1980 d'*Écrits de Paris* : «Maurras et Gide : la Querelle du peuplier», par François Léger.

Dans la rubrique «Philosophie» de la revue pédagogique *L'École des Lettres*, année 1980/81, n° 4 (1<sup>er</sup> novembre), pp. 45-9, M. André Peres traite le sujet de «Dissertation» suivant : «Que pensez-vous de l'exclamation de Gide : "Familles, je vous hais !" ?». Un lecteur de Gide ne donnera certainement pas la moyenne à ce devoir, qui témoigne d'une insigne méconnaissance de ce que signifie la fameuse phrase, bien que l'auteur commence ses «réflexions préliminaires sur les termes du sujet» en écrivant : «On nous invite, sans doute, à nous référer au contexte»...

A paraître très prochainement dans la revue belge *Les Lettres Romanes* : un long article de Zvi H. Levy (membre de l'AAAG, et dont le BAAG a publié l'an dernier deux articles sur *La Porte étroite*), «Le mythe d'*Œdipe* dans *L'Immoraliste*».

Dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (n° de juillet-août 1980, pp. 651-2), compte rendu, par Daniel Moutote, de l'édition critique et commentée du *Traité du Narcisse* publiée en 1978 par Réjean Robidoux (cf. BAAG n° 38, p. 103).

Le troisième et dernier tome de l'édition procurée par Françoise Lioure de la *Correspondance Valéry Larbaud - Marcel Ray* est paru chez Gallimard (un vol. br., 22,5 x 14 cm, de 397 pp., ach. d'impr. 16 octobre 1980) : il couvre les années 1921-1937 et s'achève sur un index des trois volumes. Cet index comporte près de 150 renvois à Gide, très souvent cité dans cet imposant et important ensemble de 446 lettres échelonnées de 1899 à 1937.

**travail en cours** Notre ami Alain Carré, d'Augsburg (R.F.A.), a entrepris sous la direction du Prof. Henning Krauss (co-éditeur de la *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*) un mémoire de maîtrise sur «André Gide et l'U.R.S.S.».

## VIE DE L'ASSOCIATION

Le Conseil d'administration de l'AAAG s'est réuni le vendredi 28 novembre dernier à Paris, chez Mme de Bonstetten. Les neuf membres présents (Mmes de Bonstetten et Vauquelin-Klincksieck, MM. Auguste Anglès, Dominique Fernandez, Alain Goulet, Henri Heinemann, Claude Martin, Daniel Moutote et Bernard Yon) ont délibéré sur un ordre du jour qu'avait préparé Mme de Bonstetten. Avant tout autre débat, le Conseil a décidé de se réunir dorénavant deux fois par an, au printemps et à l'automne, sans préjudice de réunions « extraordinaires » provoquées lorsque les circonstances l'exigeraient.

D'abord, le point sur la *situation financière* de l'AAAG. Les éléments fournis par Henri Heinemann, Trésorier, et Claude Martin, Secrétaire général, laissaient prévoir un excédent au 31 décembre 1980 de 24 000 F environ.<sup>1</sup> Pour l'année 1981, étaient prévisibles 97 000 F en recettes et 100 000 F en dépenses — en évaluant à 73 000 F le coût des 900 exemplaires du vol. 10 des *Cahiers André Gide* à paraître en janvier (mais on venait d'apprendre qu'il aurait cent pages de plus que les *CAG 9*, qui avait coûté 72 225 F...) et à 55 000 F le produit des cotisations (sur la base de 700 cotisations à 80 F en moyenne) —, soit un déficit de 3 000 F, ce qui est relativement raisonnable et devrait être aisément comblé si, par exemple, le Centre d'Études Gidiennes sortait un ou deux volumes nouveaux cette année. Restait que ces deux exercices n'étaient équilibrés que parce que le « cahier » de chaque année paraissait (et était donc payé) avec une année de décalage — et surtout parce que la solidarité des sociétaires s'était, en cette année 1980, manifestée activement dans le produit de la « Souscription exceptionnelle » qui était, précisément, « exceptionnelle ».

Après de longs débats, trois décisions furent prises :

1. De surseoir d'une année à l'application des dispositions adoptées le 22 mars 1980 par l'Assemblée générale de l'Association, dispositions selon lesquelles la cotisation (donnant droit à la qualité de Membre et au service du *BAAG* trimestriel) serait désormais dissociée de la souscription aux *CAG* annuels.<sup>2</sup> La raison essentielle de ce sursis étant qu'il serait fâcheux de ne pas

<sup>1</sup> On trouvera plus loin le bilan définitif de l'exercice 1980, ainsi que la présentation actualisée du projet de budget pour 1981.

<sup>2</sup> Voir *BAAG* n° 46, pp. 306 et 308.

faire, pour le tome III de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, un tirage d'exemplaires numérotés identique à celui des deux premiers tomes.

2. De relever comme suit le taux des cotisations pour 1981 (tarifs qui seront soumis à l'approbation de l'Assemblée générale qui sera convoquée au printemps) : 130 F pour les Membres fondateurs (au lieu de 120 F), 90 F pour les Membres titulaires (au lieu de 70 F), 55 F pour les Membres étudiants (au lieu de 45 F) — étant entendu que, comme par le passé, ces cotisations donneront droit au bulletin *et* au cahier.

3. D'envisager pour l'année 1981, à paraître entre le *CAG 10* (prévu pour janvier ou février) et le *CAG 11* (qui sortira vraisemblablement au début de 1982), un volume de dimensions et de coût moindres, que nos Membres recevraient au titre de notre publication annuelle : cet ouvrage sera le livre de Robert Levesque, *Lettre à Gide et autres écrits*, annoncé depuis longtemps déjà et qui comptera environ 160 pages.

Le Conseil a d'autre part chargé le Secrétaire général d'exprimer publiquement, dans le *BAAG*, la légitime satisfaction que doivent ressentir tous les membres de l'AAAG d'avoir vu leur société franchir une étape difficile grâce à la générosité manifestée par un grand nombre d'entre eux, dans le cadre de l'«Opération Survie / Souscription exceptionnelle» lancée en janvier 1980. Que les quelque trois cents membres qui ont répondu à l'appel soient chaleureusement remerciés !<sup>1</sup>

Le Conseil d'administration n'a pu, au cours de cette réunion, résoudre le problème de sa *présidence* : il a unanimement demandé à son Vice-Président Daniel Moutote de solliciter en ce sens M. le Recteur Robert Mallet.

En ce qui concerne le *secrétariat général* que Claude Martin souhaitait quitter, le Conseil n'a pu trouver de solution que très partielle, et donc provisoire : en attendant une candidature à cette fonction, il a été décidé qu'Alain Goulet, en qualité de «Secrétaire de rédaction», s'occuperait de recevoir, susciter et apprécier les articles destinés au *BAAG*.

Mme de Bonstetten et Alain Goulet ayant exprimé l'avis que le *BAAG* était devenu *trop copieux*, le Conseil s'est trouvé très partagé sur ce sujet, mais, après débat, il a été décidé que les fascicules devraient désormais être réduits à une centaine de pages, quitte à ce que, l'occasion survenant, des «numéros spéciaux» plus abondants soient publiés (qui pourraient éventuellement être des «numéros doubles»). Il a d'autre part été souhaité qu'un appel soit de nouveau lancé auprès de nos lecteurs pour obtenir d'eux des contributions du genre *souvenirs* et *témoignages* — qu'il s'agisse d'anciens amis de Gide ou de jeunes lecteurs, nés après la mort de celui-ci (textes pouvant entrer, par exemple, dans le cadre de la rubrique «Gide et nos vingt ans»<sup>2</sup>)...

<sup>1</sup> On trouvera plus loin notre quatrième et dernière liste de souscriptions.

<sup>2</sup> Voir *BAAG* n<sup>os</sup> 39, 41, 42 et 45.

S'agissant de nos « cahiers annuels », le Conseil a arrêté le projet de publier au titre de l'année 1983 (les tomes II et III de la *Correspondance Gide-Bussy* et la *Lettre à Gide & autres écrits* de Robert Levesque constituant les publications de 1980, 1981 et 1982) la réédition de l'*André Gide* de Ramon Fernandez — admirable livre que le Conseil s'est trouvé unanime à juger comme le seul, avec celui de Jean Hytier, parmi les études gidiennes d'avant guerre, à mériter de revoir le jour. Cette réédition sera enrichie d'autres textes de Ramon Fernandez, des lettres qu'il échange avec Gide, et d'une préface.

Le BAAG en a rendu compte : quelques réunions amicales de sociétaires ont déjà eu lieu à Paris, sur diverses initiatives. Il a paru souhaitable à certains membres du Conseil d'administration qu'elles se renouvellent, et que de semblables rencontres aient lieu en province ou à l'étranger : le Secrétaire général est prêt à fournir à ceux qui voudront organiser de telles réunions des listes d'adresses, et le BAAG y fera écho.

Divers projets de manifestations qui pourraient, en 1981, marquer le trentième anniversaire de la mort de Gide (table ronde, théâtre, films, radio-TV...) ont été envisagés ; des membres du Conseil se sont chargés de prendre les contacts nécessaires. Une journée sur le thème « Gide et le Protestantisme » pourrait être organisée à Uzès le 6 septembre 1981. Le Conseil suit avec une attentive sympathie les démarches entreprises en pays d'Auge pour l'apposition d'une plaque sur l'ancienne mairie de La Roque-Baignard, où Gide exerça de 1896 à 1900 ses fonctions de premier magistrat de la commune ; de même en ce qui concerne la plaque qui serait apposée sur l'ancien hôtel Rondeaux à Rouen.<sup>1</sup>

Enfin, Alain Goulet a été chargé des premiers préparatifs en vue de l'organisation d'un grand colloque international sur Gide qui se tiendrait à Paris en 1984.

Revenant sur les problèmes budgétaires, le Conseil a tenu à souligner que, s'il était naturellement de son devoir d'équilibrer les finances de l'Association, la vocation de celle-ci était toujours de choisir les formules permettant la plus large diffusion de l'œuvre de Gide : publier moins, ou diffuser moins d'exemplaires des *Cahiers*, par exemple (en ne les servant plus à ses membres), cela faciliterait certes notre trésorerie, mais irait à l'encontre de ce qui fait notre raison d'être...

Avant de se séparer au terme d'une longue réunion, le Conseil d'administration a décidé, d'une part, que l'AAAG continuerait à participer aux efforts que déploie la librairie D.U.C.<sup>2</sup>, et, d'autre part, que l'AAAG adhérerait au C.L.A.C. (Comité de Liaison national des Associations Culturelles), récemment créé à Paris (17, boulevard Raspail) et qui a pour but « d'apporter son

<sup>1</sup> Voir BAAG n° 42, p. 107.

<sup>2</sup> Voir BAAG n° 47, p. 461, et n° 48, p. 609.

concours direct ou indirect à toute association nationale, régionale ou locale poursuivant un but de sauvegarde ou de mise en valeur du patrimoine culturel, de faciliter les relations entre les associations et entre les associations et l'administration, par la collecte, la centralisation et la diffusion de l'information, de soutenir les actions spécifiques de ses membres par la conjugaison des moyens, de servir de support à des actions communes» (art. 2 des statuts du Comité, association régie par la Loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901 et le Décret du 16 août 1901).

### BILAN DE L'EXERCICE 1980

#### RECETTES

Solde au 31 décembre 1979 (cf. BAAG n° 45, p. 135).	16 212,29
Cotisations. . . . .	39 539,02
Souscriptions exceptionnelles.	31 916,00
Ventes de publications. . . . .	25 536,15
Intérêts du livret de Caisse d'Épargne. . . . . .	1 248,76
Subvention 1980 du Centre National des Lettres. . . . .	6 000,00
Subvention exceptionnelle du Centre National des Lettres. . . . .	4 000,00
Divers. . . . .	374,00
<b>Total des recettes. . . . .</b>	<b>124 826,22</b>

#### DÉPENSES

Facture Gallimard (CAG 9). . .	72 225,00
Factures Gallimard (ex. suppl. des CAG 1, 2, 3, 5, 6 et 8). . . . .	1 208,70
Frais du Secrétaire général. . . . .	3 668,49
Frais du Trésorier. . . . .	511,54
Frais d'expédition des BAAG. . .	4 649,50
Facture IBM (maintenance de la Com- posphère). . . . .	5 276,72
Facture Cercle de la Librairie (location salle pour Ass. générale). . . . .	280,00
Participation aux frais des publications du CEG. . . . .	12 906,00
Facture P.U.L. . . . .	420,00
Divers. . . . .	864,75

**Total des dépenses. . . . . 102 010,70**

**Total des recettes. . . . . 124 826,22**

**Total des dépenses. . . . . 102 010,70**

**Solde au 31 décembre 1980. . . . . 22 815,52**

Ce solde se décompose comme suit :

Livret Caisse d'Épargne. . . . .	9 648,00
Compte courant postal. . . . .	6 263,21
Compte BNP. . . . .	5 863,42
Caisse. . . . .	1 040,89

**BUDGET PREVISIONNEL POUR 1981****RECETTES**

Solde au 31 décembre 1980. . . . .	22 815,52
Intérêts du livret de Caisse d'Épargne. .....	1 500,00
Cotisations. . . . .	60 000,00
Ventes de publications. . . . .	15 000,00
Subvention du Centre National des Lettres. . . . .	6 000,00
<b>Total des recettes prévues. . . . .</b>	<b>105 315,52</b>

**DÉPENSES**

Facture Gallimard (CAG 10). . . . .	73 000,00
Frais du Secrétaire général. . . . .	4 500,00
Frais du Trésorier. . . . .	1 000,00
Frais d'expédition des BAAG. . . . .	5 000,00
Facture IBM (maintenance de la Com- pospère). . . . .	5 500,00
Participation aux frais des publications du CEG. . . . .	16 315,52
<b>Total des dépenses prévues. . . . .</b>	<b>105 315,52</b>

**SOUSCRIPTION EXCEPTIONNELLE****Quatrième et dernière liste**(v. BAAG n<sup>os</sup> 46, pp. 312-4, 47, pp. 448-9, et 48, pp. 610-1)

Report des trois premières listes. . . . .	31 102	M. Werner Vordtriede (2 <sup>e</sup> vt.). . . . .	80
M. Jacques Cotnam. . . . .	80	M. René Pintard. . . . .	74
Mlle Anne-Marie Jacquin (2 <sup>e</sup> vt.). . . . .	150	M. Claude Blum (2 <sup>e</sup> vt.). . . . .	300
M. Pierre Masson (2 <sup>e</sup> vt.). . . . .	30	M. Pierre Bassigny. . . . .	100
Anonyme. . . . .	200	Mme Jeanne-Marie Bignot. . . . .	30
M. Christian Angelet. . . . .	100	M. Edouard Trémaud. . . . .	30
Anonyme. . . . .	30		
Mlle Sylvie I. Ball. . . . .	70	<b>Total. . . . .</b>	<b>32 376</b>

Les contributions de 286 donateurs (soit une contribution moyenne de 113,20 F) ont donc permis de couvrir à plus de 91 % le montant que nous avions prévu pour cette «Opération Survie» lancée il y a un an pour que l'AAAG franchisse «une étape difficile». L'équilibre est rétabli — fragile, certes, mais ne le demeurera-t-il pas tant que l'AAAG voudra faire le maximum pour répondre à sa vocation ?... Que tous nos amis trouvent, ici encore, l'expression de la gratitude profonde que leur doit l'Association tout entière.

*Le BAAG a fait brièvement écho aux deux réunions amicales qu'ont organisées en 1980 des membres parisiens de l'Association (v. nos nos<sup>os</sup> 47, de juillet, p. 464, et 48, d'octobre, p. 611). Deux textes que nous avons reçus, et que nous publions ci-dessous, nous donnent l'occasion de rappeler avec plus de détails ces manifestations. Le second est dû à M. Henri Heine-mann (Trésorier de l'AAAG) : extrait d'un journal intime, il en conserve l'aspect personnel. Le premier est de Mme Anne-Marie Drouin, fille de Dominique Drouin, neveu d'André et de Madeleine Gide et filleul de celle-ci.*

## CUVERVILLE

21 JUIN 1980

Si, en ce mois de juin béni de la mauvaise herbe, l'état du cimetière demandait un coup de fion<sup>1</sup>, on pouvait compter, pour y veiller, sur Monsieur le Maire. Celui-ci, qui a succédé à ses parents, fermiers voisins des Gide, est le fils de celle que, par tradition, nous appelions «la chère Eugénie». Tante Madeleine éprouvait en effet un visible attachement pour sa fermière qui, jeune fille, avait été «placée au château» et dont elle appréciait le courage, le sérieux et la fidélité. Percée dans le mur mitoyen, une petite porte renforçait le lien. Avait-on besoin d'un litre de crème (on n'y allait pas de main morte, à Cuverville, quant aux nourritures normandes) ou, d'autre part, d'un conseil ou d'un médicament, il n'y avait qu'un saut à faire.

Ainsi, même un peu érodées par les années, verdies par l'air du pays de Caux et le souffle de la mer si proche, les tombes devaient «être à peu près», comme disaient les sœurs Rondeaux. Mais comment allions-nous, ou plutôt, pour ceux qui devaient le découvrir, comment alliez-vous trouver Cuverville ? Il me faut dire ici que Cuverville, pour ceux qui l'ont connu autrefois, ce fut toujours «chez tante Madeleine», c'est-à-dire la maison, le jardin et les hêtraies formant un tout. Si l'on voulait parler du village, on disait tout simplement : le village, et, pour désigner plus précisément la place de la petite mairie qui vit le mariage des Gide : le Carreau.

Notre coin de cimetière, tel était donc mon seul sujet d'être sereine tandis que je me dirigeais vers la place de la Concorde, le 21 juin dernier, pour y re-

<sup>1</sup> Le coup de fion étant admis par Littré, il a été possible de faire ici l'économie de ces guillemets qui abonderont ensuite.

joindre une cinquantaine d'entre nous dans le car qui nous emmènerait en Normandie. Et si j'ai pu sembler étrangement silencieuse, pendant le trajet, alors qu'on attendait de moi un petit topo préliminaire, puis soudain vigoureusement loquace, lors du déjeuner, qu'il me soit permis de dire, en toute simplicité, que j'avais passé une grande partie de la nuit à contempler un portrait — celui de Madeleine Gide, assise dans le salon de Cuverville, que fit P.-A. Laurens en 1897 — en me répétant : «J'attends une heure décente et je téléphone pour annoncer une subite rage de dents ou un cambriolage, mais je n'y vais pas !». Cependant, le matin venu après ces heures bruisantes de souvenirs et peuplées de fantômes, il n'était plus permis de fuir. Je croyais entendre la voix douce mais ferme de tante Madeleine : «Vite, ma petite fille, il ne faut pas faire attendre», et celle, impérative, de Bonne-Maman <sup>1</sup> : «Prends une petite laine, le fond de l'air est frais, le soir, dans l'avenue».

Le soleil, heureusement, paraissait animé de bonnes intentions. A la Concorde, Mme de Bonstetten (âme du complot) accueillait tout le monde avec sa gentillesse habituelle et un entrain contagieux. A peine étions-nous partis que chacun faisait ou renouait connaissance avec son voisin ou avec d'autres, car le chassé-croisé n'était pas défendu. Tant et si bien qu'il régnait dans le car, au bout de dix minutes, un tapage de transport scolaire. Avec bonne humeur, M. Heinemann avait pris la situation en main et, après quelques intermèdes littéraires, il nous proposa de faire halte à Évreux. Petit déjeuner et tartines agréablement normandes... Ayant fait un léger détour pour permettre à des personnes de la région de nous rejoindre, nous franchissions le pont de Tancarville et, après quelques pérégrinations sans intérêt majeur, parvenions à Étainhus (bourg situé à une quinzaine de kilomètres de Cuverville) avec une honorable ponctualité, pour y retrouver ceux qui étaient venus par leurs propres moyens. Là nous attendait une grande table en U le long de laquelle nous étions évidemment trop nombreux pour que la conversation fût générale, ce qui n'excluait nullement les contacts entre voisins. D'où chaleur communicative des banquets, etc...

Pourquoi passer sous silence une petite escarmouche qui fit dresser l'oreille ? Ayant entendu annoncer la lecture de pages d'*Et nunc manet in te* et bouleversée, j'en conviens volontiers, par l'idée de revoir Cuverville, je ne pus m'empêcher de faire remarquer qu'il s'agissait ce jour-là d'aller voir la maison qui fut avant tout celle de tante Madeleine, laquelle ressemblait fort peu à celle qui est évoquée dans *Et nunc...* Si l'exception confirme la règle, pourquoi ne pas admettre que le grand homme — qui demeure si grand à tant d'autres égards — a, dans ce cas précis (qui n'était pas des moindres) sérieusement égratigné la vérité ? Puisque Madeleine Gide a été mise au pilori, que lui soit au moins épargné le reflet trompeur qui défigure. Si certains s'interrogent à ce

<sup>1</sup> Jeanne Drouin, née Rondeaux, sœur puînée de Madeleine Gide.

propos, ils peuvent lire <sup>1</sup> l'émouvant petit livre que Jean Schlumberger a consacré à *Madeleine et André Gide*. Il semble que ceux qui l'ont fait y aient trouvé matière à réflexion, suffisamment pour ne plus douter. Rares sont les survivants parmi ceux qui ont eu le privilège de connaître la femme étonnante que fut Madeleine Gide. Pour ma part, c'est pendant les dernières années de sa vie que j'ai vécu sous son charme, et aussi pendant les derniers jours, puisque je me trouvais à Cuverville à Pâques 1938, quand elle s'en est allée. Peut-on penser sérieusement que l'être jeune que j'étais alors aurait été attiré, séduit comme je l'étais, par une femme répondant à la description qui en a été faite, tant sur le plan du caractère que sur celui de l'aspect physique ?

La paix revenue, il était temps de nous mettre en route pour Cuverville, mais en passant par le petit cimetière où, après avoir été «portés à bras», les Gide furent inhumés.

Certes, ce cimetière n'a jamais été blotti au sein d'une forêt mais, l'ayant vu sous son aspect actuel, du moins celui de ses abords déboisés laissant voir les constructions nouvelles, je puis dire que ce n'est pas tout à fait ce que les Gide ont connu. Là demeurent cependant groupées, simples et dépourvues de tout ornement inutile, leurs tombes, puis celles de Marcel Drouin et sa femme Jeanne Rondeaux, celle de Georges Rondeaux, celle de Nicole, fille de Valentine Rondeaux, celle de Dominique Drouin.

Pour ceux qui n'étaient pas parmi nous, rappelons que la première tombe porte gravée cette inscription :

ICI REPOSE MADELEINE ANDRÉ GIDE  
NÉE RONDEAUX LE 7 FÉVRIER 1867  
RAPPELÉE A DIEU LE JOUR DE PÂQUES 1938

Heureux ceux qui procurent la paix car  
ils seront appelés enfants de Dieu.

Matthieu V.9

Heureux dès à présent ceux qui meurent  
dans le Seigneur.

Apocalypse XIV.3

Sa voisine, sur laquelle une main inconnue avait posé quelques fleurs, porte simplement :

ANDRÉ GIDE  
1869 - 1951

Que dire de plus ? Il nous restait à gagner Cuverville, ce que nous avons fait en tournant le dos au village.

Avant d'y parvenir, le moment me paraît venu d'exprimer toute notre reconnaissance à Mme Chainé qui avait la gentillesse de nous ouvrir cette maison devenue la sienne et, pour ma part, de lui redire combien j'ai été touchée de sa constante délicatesse à mon égard pendant cette visite.

<sup>1</sup> C'est-à-dire l'emprunter, car il est épuisé.

La maison était autrefois discrètement «muchée»<sup>1</sup> d'abord parmi les arbres du jardin et, au delà, dans un carré de verdure touffue formé par d'admirables hêtraies appelées avenues. Mais l'une d'elles, dont nous avons longé une partie (en venant du cimetière) puis sa suite (lors de notre départ), était «l'avenue»... nuance ! plus précisément cette seconde partie, qui offrait à son extrémité le rugueux confort d'un banc. Devant les ravages survenus, il est un peu difficile d'imaginer ce qu'étaient l'ampleur et la densité de la voûte de feuillage, la hauteur et la tranquille puissance des troncs. Cependant, lorsque le *Journal* fait allusion à quelques pas faits jusqu'au banc ou à des pages écrites dans l'avenue, c'est là qu'il faut voir Gide. C'est là aussi que naquit la scie familiale : «Mon p'tit, va voir au coin de l'avenue...», sur quoi je reviendrai.

Le chemin qui descend vers la maison débutait autrefois sous le porche formé par deux beaux ormes dorés. C'est là qu'on retenait son souffle en savourant l'attente car, si déjà le grand cèdre s'offrait généreusement au regard, un certain mystère — charme essentiel de Cuverville — demeurait jusqu'au moment où l'on atteignait la barrière.

Dès l'abord, et même pour le nouveau venu, il est évident que le jardin actuel ne peut être celui de Madeleine et André Gide<sup>2</sup>, tout en courbes douces (je ne crois pas qu'il ait comporté une ligne droite) et qui fut l'objet de tant d'intérêt et de soins<sup>3</sup> ; celui-ci a été rasé et redessiné. Plutôt que de m'attarder à de vaines comparaisons, j'essaierai, plus loin, de faire revivre le jardin d'autrefois car il était pour beaucoup dans l'impression d'intimité qui se dégageait de l'ensemble. Enfouie dans la verdure et les fleurs, la maison était «vêtu de son jardin» et, pour qui l'a connue alors, elle semble maintenant vaguement impudique !

Assez souvent décrite pour que je n'aie pas y revenir longuement ici, c'est une belle demeure du XVIII<sup>e</sup> siècle, aussi sobre de lignes qu'harmonieuse de proportions. Quelques changements, apparemment mineurs, en ont un peu modifié le caractère ; glycine, clématite et roses ont quitté ses murs et il se serait hâtif de croire qu'elle se présente tout à fait telle qu'elle fut.

Avant d'y pénétrer (mais nous étions trop nombreux pour que l'entreprise fût facile), j'ai tenté de montrer des photos du Cuverville d'autrefois (extérieur et intérieur) et de ceux qui y vécurent, en particulier tante Madeleine, toujours habillée et chapeauté avec simplicité mais non sans élégance et raffinement dans le détail, jusqu'à la fin. Nous devons feuilleter de nouveau l'album pendant le trajet de retour et j'espère qu'il a été possible à ceux qui le

<sup>1</sup> Autre formule chère aux sœurs Rondeaux. «Je t'embrasse, je me muche dans ta fossette», écrivait Jeanne Drouin à sa sœur Madeleine. Une fossette, Madeleine Gide ? Eh oui !

<sup>2</sup> Voir notamment *Journal*, 3 mars 1902.

<sup>3</sup> Voir notamment *Journal*, index : Mius, Guédon.

souhaitaient de le regarder alors plus à loisir.

Que Cuverville ne ressemble plus guère à ce qu'il fut au temps de tante Madeleine, que l'aspect des lieux et l'atmosphère ne soient plus les mêmes, comment s'en étonner ? Sans lien avec celle d'autrefois, une famille nouvelle y vit (après une autre dans le même cas) avec ses habitudes, ses occupations, ses goûts propres, ses meubles et objets familiers. Des pièces ont reçu une affectation différente, des structures ont été modifiées, des murs et boiseries ont changé de couleur, etc...

L'état présent des quatre grandes pièces du rez-de-chaussée, objet principal de notre visite, rend malaisée l'évocation de ce qu'elles furent. Certes, il reste leurs belles proportions, l'élégance des hautes fenêtres, et particulièrement dans le salon, le charme des boiseries. Mais comment, par exemple, dans une pièce devenue le billard, faire renaître celle où se réunissaient Gide et ses amis pour des lectures, des conversations, des travaux communs (et dont l'accès était fermement déconseillé aux enfants, du moins à certaines heures), celle qu'une petite porte faisait communiquer avec le fruitier voisin d'où s'échappait l'odeur des pommes, celle dont un panneau était occupé par le bureau-debout-d'oncle-André, celle dont un placard servait de bibliothèque pour le tout-venant et les romans policiers, et bien d'autres choses sur lesquelles je reviendrai, enfin : «le bureau vert» (dont les boiseries sont maintenant d'un tout autre vert).

C'est pourtant là que j'ai retrouvé un détail, fidèle témoin du passé. Mme Chaine, en insistant avec une charmante délicatesse sur son désir de conserver ce détail intact, a ouvert pour nous ce placard dont je viens de parler. Arsène Lupin s'était une fois de plus évadé mais des noms et des dates demeurent inscrits à l'intérieur du battant, à côté de fermes traits de crayon. C'est là que passaient sous la toise petits et grands, familiaux et familiers. Je n'ai pas connu l'époque à laquelle les enfants de Jacques Copeau étaient «les petits Copeau», mais j'en ai assez entendu parler pour savoir la place qu'ils ont tenue à Cuverville. Si ceci tombe sous les yeux de Pascal Copeau, qu'il sache qu'il est toujours dans le placard du bureau vert».

Un bon feu réchauffait autrefois, pendant une grande partie de l'année, la salle à manger. C'est là que vivait, si souvent solitaire, tante Madeleine ; non seulement pour les repas mais aussi parce qu'elle avait établi, dans l'embrasement d'une fenêtre, la table et le fauteuil qui constituaient son poste de commandement. Réunis, c'est là aussi que se tenaient souvent les Gide, seuls ou en petit comité. Dans cette pièce qui vit leur tête-à-tête, le passage de «célébrités» et tant de réunions de famille, même les murs ont changé puisque les a quittés leur toile de Nantes semée de formes féminines aussi opulentes que peu vêtues.

Dans la cuisine, des cloisons ont été abattues, qui formaient les dépendances où la maîtresse de maison ne laissait à personne le soin d'entretenir les

lampes ; de sorte que ce petit univers si familier est méconnaissable.

Tout aussi méconnaissable, au premier étage, la chambre qui fut celle de tante Madeleine. Nous n'avons pas vu l'ancien appartement d'oncle André.

Au second, l'un des changements a donné lieu à un début de dialogue de sourds entre Madame Chainé, parlant « du » grenier et moi, parlant « des » greniers, jusqu'au moment où il s'est révélé qu'une cuisine était maintenant aménagée dans ce qui fut, pendant des années, le but d'une procession quotidienne et vespérale : « le grenier aux chats », lequel avait été utilisé par Gide comme bureau, selon le *Journal* d'août 1905. « C'est là que je suis le plus loin des bruits du jardin et de la maison. » Le joli couloir mansardé qui y menait — ancien paradis enfantin des jours de pluie, sans doute déjà pour Madeleine et André — n'est plus.

Il est encore possible de rêver entre des murs vides mais ce qui déconcerte le témoin du passé, ce n'est pas tant qu'il n'y ait plus rien, c'est qu'il y ait autre chose. Et c'est justement sur place, au milieu de « ce qui est » qu'il est difficile de dire « ce qui fut ». Difficulté comparable à celle que l'on peut éprouver à fredonner une mélodie pourtant familière tandis que le voisin, à pleine voix, en chante une autre.

Mais ni les comparaisons, ni l'énumération des changements ne peuvent nourrir l'imagination de qui n'a pas connu le Cuverville d'autrefois, qui repose maintenant dans la « mémoire du cœur » de ceux qui l'aimaient, où rien ne peut plus l'atteindre. La petite mélodie revient alors *crescendo*, pleine de fleurs, d'arbres et d'animaux, de grosses lampes à pétrole sous des abat-jour à fleurs, de vieilles espadrilles d'oncle André, de soufflés au chocolat, de « Chère, ne crois-tu pas que... », d'odeur de café grillé dans le jardin...

ANNE-MARIE DROUIN.

## PROMENADE A HANNEUCOURT

21 SEPTEMBRE 1980

Nous sommes allés, à une trentaine, chez Mme Vauquelin, à Hanneucourt, non loin de Meulan. C'était le 21 septembre dernier. Mme Vauquelin demeure dans la maison de Nadia Boulanger, cette pianiste talentueuse que Gide rencontra lors d'un déjeuner chez les Paul Valéry le 27 décembre 1938, et dont l'appréciation flatteuse quant aux *Réflexions sur Chopin* le charma. Ainsi donc, Valéry fut le trait d'union entre l'artiste et Gide : nous y reviendrons plus loin.

C'est au débouché d'une rue, sur la place Lili Boulanger, qu'on pénètre, par une porte banale, dans un jardin non moins classique mais plaisant. La surprise, sitôt franchies quelques marches faisant accès à un second jardin,

plus vaste et meublé de tables et sièges épars, parfois sous des gloriottes, ce sont les bâtiments aux allures hybrides. L'un, à droite, est flanqué d'un escalier extérieur métallique qui vous hisse vers une terrasse d'où l'on découvre encore bien des bouquets d'arbres, et des villas anciennes : on aperçoit entre autres le Mesnil des Rouart. L'autre, la demeure, s'ouvre sur l'auditorium, vaste et clair atelier, si haut qu'un escalier tournant conduit à une espèce de balcon intérieur où l'on est excellemment placé pour écouter un concert en chambre. En recul, une sorte de chambre, ou de fumoir, que sais-je. Beaucoup de livres, et même sur le haut de la rambarde d'escalier. Un tapis fatigué, des fauteuils profonds et vieillots, des poufs, équipent l'auditorium. Un piano, naturellement. Aux murs, des portraits, des reproductions. Mais la musique seule, et son souvenir, ont ici quelque importance...

Au cours de la présentation des lieux, Mme Vauquelin cite un article de François Valéry, dans *L'Express*, qui évoque l'ultime visite effectuée, après la déclaration de guerre en 1939, par Paul Valéry — alors en résidence au Mesnil — chez Nadia Boulanger. Cette dernière et Igor Stravinsky s'apprétaient à partir aux États-Unis, et Valéry les trouva aux prises avec une partition de *Così fan tutte*. Souvenir émerveillé. Que la guerre était loin, en vérité !

C'est au début du siècle que la mère de Lili et Nadia Boulanger avait acheté la propriété d'Hanneucourt. Lili, première femme à obtenir un Prix de Rome de musique, ne profita pas longtemps de la maison, car elle disparut prématurément à l'âge de vingt-deux ans. Si bien que cette demeure fut avant tout celle de Nadia. Avant la visite des lieux, nous écoutons des motets de Monteverdi admirablement chantés : Nadia Boulanger s'est pour la circonstance muée en conductrice de l'interprétation.

Nous avons fait une escapade au Mesnil, longeant des maïs aux lourds épis. C'est la demeure des Rouart, genre de manoir à l'ancienne, aux pièces jadis faites pour être entretenues par une domesticité qui n'existe plus. Tout a vieilli, mais il y a une foule de détails pittoresques, l'accueil est simple, exquis — champagne dans les coupes — et surtout, l'âme de la peinture est ici présente, comme la musique chez les Vauquelin. Naturellement, toutes les peintures respirent l'impressionnisme, on dirait des Renoir et des Manet, jusque dans la chambre exiguë de Julie, nièce de Manet. Le Mesnil avait été acheté par Berthe Morizot qui n'y vécut jamais. Sa fille Julie, nièce de Manet, ayant épousé Ernest Rouart, y séjourna au contraire, et la maison est marquée par cette présence. A noter que Paul Valéry, quant à lui, a épousé une cousine de Julie. Pour revenir au Mesnil, on y a tant peint la campagne environnante que le manoir dispose, côté Seine, d'une vue d'époque garantie par les Monuments Historiques...

... Retour à l'auditorium. La causerie sera le temps fort de l'après-midi. Mme Vauquelin, avec le concours de M. Morgenthaler, évoque la pianiste disparue, ceux qu'elle a connus, et en premier lieu Igor Stravinsky, au reste très

réticent à propos des *Notes sur Chopin* («elles prouvent que Gide n'a rien compris à Chopin...», déclarait-il !). Gide, quant à lui, a trouvé «curieux» le style de Stravinsky, faisant un peu la moue, avant de s'y rallier.

Qu'écrit au juste la Petite Dame sur la rencontre Gide-Nadia, à la date du 27 novembre 1938 ?

Dimanche pluvieux, chacun de nous travaille en silence dans son coin. Le soir, il dîne chez Valéry pour rencontrer Nadia Boulanger, cette étonnante musicienne, dont je viens justement de faire la connaissance à Bruxelles. Elle désirait beaucoup rencontrer Gide, à cause des pages qu'il a écrites sur Chopin et qu'elle déclare d'un grand musicien.

Gide attend le 8 janvier suivant pour revenir sur l'événement, à la fin d'une page consacrée d'ailleurs à Chopin :

Quelle joie, à ce déjeuner si charmant, chez les Paul Valéry, de savoir Nadia Boulanger parfaitement d'accord avec moi au sujet de l'exécution des Préludes et de ce que j'en avais écrit (bien insuffisamment, hélas !) dans mes *Notes sur Chopin*. J'aurais voulu causer davantage avec elle.

La conversation, donc, au cours de la rencontre de Gide avec Nadia Boulanger, a tourné autour de Chopin. Gide, c'est sûr, trouve en Chopin un frère spirituel en qui il voit nombre de ses propres traits. Il faut à ce sujet, comme en d'autres, relire les *Notes sur Chopin* pour s'en mieux persuader : «Chopin propose, suppose, insinue, séduit, persuade ; il n'affirme presque jamais.» (*Notes sur Chopin*, L'Arche, 1948). Nous sommes à l'opposé des goûts de Valéry, qui se reconnaissait très «Wagner» : sans doute cela s'apparente-t-il à son goût de la rigueur grandiose qui lui laissera graver au fronton du palais de Chaillot une pensée éternelle, ce que jamais n'eût supporté Gide !

Une telle évocation imposait l'enregistrement d'œuvres qu'aimait tout particulièrement Nadia Boulanger. Si bien que nous allons tout d'abord écouter religieusement le *Nocturne en ut mineur, opus 48*, au sujet duquel nous lisons dans les *Notes* .

Je crois que la première erreur des virtuoses vient de ce qu'ils cherchent surtout à faire valoir le romantisme de Chopin, tandis que ce qui me paraît admirable, c'est, chez lui, la réduction au classicisme de l'indéniable apport romantique. Cet apport, puis cet asservissement magistral, n'est, je crois, nulle part plus remarquable que dans le grand *Nocturne en ut mineur*... Tout est perdu (c'est-à-dire que l'on n'y comprend plus rien) si c'est le romantisme qui triomphe. Et surtout : pas de brio ! Mais ce que le virtuose nous offre le plus souvent, c'est : une voix perdue dans la tempête. Chopin n'a pas voulu cela.

Cette compréhension de Chopin à laquelle il faut s'habituer, nous ne saurions oublier que Roger Delage, en 1978, nous y invitait lors d'une causerie que personne n'a oubliée, et que Mme Vauquelin ne manque pas de rappeler.

Vient l'audition du *Nocturne en ré bémol*. A nouveau, il convient d'écouter Gide en parler :

Songes-tu à faire valoir (mais as-tu seulement remarqué ?) les faibles battements répétés de la tierce, au sommet de l'accompagnement du *Nocturne en ré bémol* (opus 27) ? As-tu remarqué qu'ils tombent exactement aux mêmes

contretemps que les doubles battements de la dominante dans la partie ralentie (en majeur), si extraordinairement nocturne elle aussi, et si extatiquement belle, du Scherzo en si mineur. Fais qu'elle soit pareille à cette goutte de cristal que la rainette (ou le crapaud peut-être) laisse tomber au cœur des plus pures nuits de l'été. Chopin y pensait-il lui-même ?... En tout cas, Paderewsky, lorsqu'il jouait ce morceau. Cette note cristalline, à la fois détachée de tout le reste, et s'y fondant, tout le paysage s'en suspendait...

Le pianiste qui a su au mieux approcher l'art de Paderewsky, c'est Rubinstein c'est lui que nous venons d'entendre.

Et puis, comment n'être pas ému — et je le suis chaque fois — par l'audition de la « Leçon de piano » que donne Gide à Annick Morice ; le disque, malgré son état horrible de conservation, retransmet si bien la voix précieuse, si colorée du vieil homme : ô je le revois, dans le film, assis à la gauche d'Annick, coiffé d'un béret, les lunettes à la main. Curieusement, à l'écoute du disque, l'articulation de Gide, élidant les e muets, donne un ton un peu peupe à ses propos. « Je n'me rends pas très bien compte de c'que j'avais vous dire... J'ai passé avec Chopin plus de temps que je n'en ai passé avec personne. » Mais la passion anime bientôt Gide, sitôt qu'il sent en Annick Morice une élève douée. Alors, il s'émeut. Il dit des tas de choses. Il soliloque. Il s'émeut du « côté fantastique » d'une œuvre, de ce qui « fait peur »...

Chopin, et sûrement aussi Gide, étaient parmi nous. J'observais la salle, attentive, subjuguée, les gens assis au petit bonheur la chance, qui dans un fauteuil, qui sur un pouf ou une chaise..., le neveu d'Alain-Fournier..., le fils de Paul Valéry... Il flottait comme le parfum d'un autre âge en cet auditorium, j'en ressentais le bonheur, de même qu'un peu plus tôt il m'avait pénétré tandis que nous bavardions dans le jardin que baignait un soleil revenu.

Conclure cette causerie — et pour chacun, en même temps, cette causerie est devenue méditation — c'est donner le dernier mot à Gide qui, le 7 janvier 1939, achevait ainsi ses réflexions sur le *Nocturne en ré bémol* (opus 27) :

J'étais arrivé à jouer très bien ce Nocturne ; un de ceux qui prêtent le plus à la mésinterprétation. Ce n'est du reste pas un de ceux que je préfère... Quand je songe à cet adieu que j'ai dit à la musique,

A peu que le cœur ne me fend

et il ne me paraît pas que la mort puisse m'enlever rien à présent, à quoi j'aurai tenu davantage.

Sans doute, en ce siècle où l'on court, où l'on lit en travers les textes — ah ce siècle de la lecture rapide ! — une halte fait du bien, une relecture en un lieu où le temps a bien voulu s'arrêter. Un ange passe... Et l'on repart, non pas plus riche, mais « mieux » riche. Le mérite en revient à ceux qui ont permis que l'ange passe.

Ainsi parlé-je essentiellement de nos hôtes. on m'avait compris. Et s'il eût fallu un point sur le i, l'excellence du buffet dressé ensuite y eût suffi.

HENRI HEINEMANN.

## VARIA

**SUR LE BAAG \*\*\*** Lu dans la chronique «Événements» du *Magazine littéraire* (n° 167, décembre 1980, p. 35), sous le titre «André Gide» et illustré d'une photographie de l'écrivain : «Le *Bulletin des Amis d'André Gide* est publié par le Centre d'Études Gidiennes de l'Université Lyon II. C'est une publication d'une richesse considérable, et qui est capitale non seulement pour l'approche correcte d'André Gide lui-même, mais encore de son siècle. Le numéro 47 du *Bulletin* contient une pièce curieuse : c'est un drame pour marionnettes écrit par Dorothy Bussy, l'auteur d'*Olivia*, et dont on connaît l'importance dans la vie de Gide. Ce texte date de 1922. C'était une fouda, heureusement retrouvée et publiée aujourd'hui. Dorothy Bussy est un personnage étrange, fascinant et inconfortable. Sa pièce, intitulée *La Tragédie des Marionnettes*, mérite une lecture attentive. Elle date de ce temps où Gide est tout occupé par la rédaction des *Faux-Monnayeurs* (il en a écrit trente pages) et par la mise au net de *Saül*. L'"invention" de Dorothy interfère manifestement avec ceci et cela. Dans ce même numéro du *Bulletin*, on trouvera la suite

des dossiers de presse concernant *La Porte étroite*, *Isabelle*, *Corydon*. Enfin, entre autres textes d'une grande valeur documentaire, Claude Foucart consacre une étude aux critiques de l'allemand Hans Henny Jahnn aux ouvrages de Gide, dont *Corydon*. (Signé H.J. [Hubert Juin].)

### ROUEN, CORNEILLE, GIDE

\*\*\* Dans le cadre d'un cycle intitulé «Écrivains, Terre natale», placé sous la présidence d'honneur du Préfet de la Région de Haute-Normandie et organisé par la Direction régionale des Affaires culturelles, notre ami R.-G. Nobécourt, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Rouen, a prononcé en l'hôtel des Sociétés savantes de Rouen, le samedi 29 novembre à 17 h, une conférence intitulée *Les Enfances d'André Gide à Rouen*. Elle a été suivie, le samedi 13 décembre, par une conférence du Professeur Alain Niderst, de l'Université de Rouen, sur *Rouen dans l'œuvre de Corneille*.

### RENÉ GOUAST (1903-1980)

\*\*\* Né à Bolbec en 1903, René Lasse, connu comme peintre et écrivain sous le nom de René Gouast, est mort à Paris le 17 octobre dernier.

Agrégé de lettres, auteur notamment d'une anthologie de la poésie latine et d'une anthologie de la poésie allemande, il était en outre directeur littéraire d'une maison d'édition ; mais il se considérait avant tout comme peintre . ami de Dufy, de Jacques Villon..., il laisse une œuvre vigoureuse, originale et abondante —paysages, marines, nus, portraits — qu'a consacrée la grande rétrospective organisée en 1979 au musée-château de Dieppe. En 1920, il fut le premier à publier un article sur *La Symphonie pastorale* — dans *La Dépêche de Rouen* du 25 janvier —, où il faisait mérite à Gide de voir « dans la science du dessin notre suprême grandeur, la gloire authentique et sans conteste de la France ». Nous reproduirons prochainement, dans le « Dossier de presse de *La Symphonie pastorale* », ce long article dont René Lasne avait envoyé la découpe à Gide, avec cette dédicace manuscrite : « A André Gide, en véridique admiration, René Lasne » (Fonds Gide de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet).

**BICÉPHALE** \*\*\* Nous signalons avec plaisir à l'attention des lecteurs du BAAG la nouvelle revue que lance avec quelques amis un de nos membres parisiens, Stéphane Breton, et qui a pour propos d'établir un dialogue culturel entre l'Europe et l'Amérique latine : *Bicéphale* est trimestriel et son premier numéro (automne 1980, 96 pp. avec hors-texte) publie des traductions inédites de grands écrivains sud-américains (no-

tamment de Julio Cortázar), des poèmes, des études... répartis en quatre sections (Littérature — Cinéma & arts plastiques — Société — Musique). Une entreprise originale, passionnante et menée par des passionnés : pour renseignements et abonnements (200 F par an), écrire à *Bicéphale*, 5, rue René Robin, 94200 Ivry.

**LOUIS MARTIN-CHAUFFIER (1894-1980)** \*\*\* Né à Vannes (Morbihan) le 24 août 1894, Louis Martin-Chauffier est mort le 6 octobre dernier à Puteaux. Essayiste, romancier et journaliste, il avait été un collaborateur assidu de *La N.R.F.* de 1920 à 1930 — et du *Figaro* où il entra en 1922 ; il fut rédacteur en chef de *Lu* et de *Vu*, puis de *Vendredi* en 1935 ; dans la Résistance, du journal clandestin *Libération*. Arrêté par la Gestapo en 1944 à Lyon, il fut déporté à Neuengamme puis à Bergen-Belsen, cauchemar dont il arporta *L'Homme et la Bête* (Gallimard, 1948), cet admirable livre « où l'humaniste et le chrétien témoignaient pour la dignité de la famille humaine » (Pierre de Boisdeffre). D'une œuvre abondante, on retient surtout le beau portrait qu'il a tracé d'un autre Breton, *Chateaubriand ou l'obsession de la pureté* (Gallimard, 1944) et plusieurs romans dont *L'Amant des honnêtes femmes*, *La Fissure*, *Patrice ou l'Indifférent*, *L'Épervier*. Et l'on sait qu'il avait été chargé par Gide d'établir la grande édition de ses *Œuvres complètes*, dont quinze volumes parurent de 1932 à 1939. Louis Martin-Chauffier, Grand Prix natio-

nal des Lettres en 1957, il avait été élu en 1964 à l'Académie des Sciences morales et politiques. Rappelons les deux articles qu'il avait écrits en hommage à Gide au lendemain de la mort de celui-ci : «Un anticlérical par amour de la justice» (dans *Combat* du 22 février 1951) et son «Témoignage», pour *Le Figaro littéraire* du 24 février, sur «cet homme [qui], déconcertant pour qui se contente de la rigidité, ruisselait de bonté naturelle et de la plus lucide, la plus audacieuse, la plus rigoureuse honnêteté d'esprit».

#### LES AMIS DE NOS AMIS... \*\*\*

Je voudrais attirer l'attention des Gidiens sur un spectacle d'une qualité exceptionnelle proposé, depuis quelques mois, à l'occasion de manifestations diverses organisées par l'Association des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, à tous les admirateurs du *Grand Meaulnes* («Les étranges paradis d'Alain-Fournier et du *Grand Meaulnes*», audiovision en stéréophonie, par Hubert Blisson et Alain Rivière). De même que ce roman reste unique dans la littérature, de même le montage réalisé par Hubert Blisson et Alain Rivière, au terme de quatre années de travail, constitue un spectacle très particulier, inclassable, dont l'appellation «montage audio-visuel», à une époque d'inflation de l'«audio» aussi bien que du visuel, rend très mal compte. Non seulement c'est un véritable spectacle, mais encore il s'agit d'une authentique création, d'une œuvre au sens plein du terme. Au départ pour

tant cette représentation n'a d'autre ambition que de retracer fidèlement les chemins de la création du *Grand Meaulnes*, d'évoquer sa quête, recréer son atmosphère, bref de servir une œuvre. Les réalisateurs ont construit leur scénario sur des textes d'Alain-Fournier, de Jacques et Isabelle Rivière, et ont recherché des vues authentiques, fidèles, j'entends par là des images et des documents qui présentent les réalités mêmes de la vie d'Alain-Fournier et les référents ou les illustrations du roman. Seules deux photos truquées sur les 1200 retenues pour le montage. Mais il s'est produit pour ce spectacle le même miracle que pour la création du roman : la quête de la réalité, jouant avec les lois du souvenir et les fantasmes qui gisent au fond de chacun de nous, a abouti à une création originale, qui sert d'autant mieux l'œuvre d'Alain-Fournier qu'elle n'est jamais l'esclave de son histoire et de son déroulement. La démarche archéologique s'est muée en récréation. Il me semble que son charme tient essentiellement à ce que ce spectacle joue subtilement avec toutes les séductions des nostalgies que chacun porte au plus profond de soi. Le roman retraçait la recherche d'un paradis perdu. Le montage redouble cet aspect en faisant resurgir un monde du passé, avec ses vieilles cartes postales, ses photos de l'ancien temps, et en proposant des vues d'une campagne calme, idyllique, où la terre, les arbres, les maisons, l'eau, et surtout la lumière qui baigne l'ensemble d'une lueur mystérieuse se fondent pour créer un

imaginaire très réel. Car nul fantastique dans tout cela : la seule poésie est celle du réel, comme dans l'univers du *Grand Meaulnes* et celui de Nerval. Ajoutons qu'une bande sonore d'une qualité exceptionnelle lie les différents éléments, donne son rythme à l'ensemble, enlève un spectacle de deux heures qui ne connaît aucun temps mort. [ALAIN GOULET]

**BIBLIOTHÈQUE DES VOYAGEURS** \*\*\* Lecture de fêtes, ou d'invitation aux voyages dans l'espace et dans le temps : dans leur «Bibliothèque des Voyageurs», les Éditions Fayard viennent de publier, agréablement introduit et admirablement traduit par notre ami Jean Lambert, le récit du voyage fait en 1846 par Francis Parkman, jeune Bostonien de vingt-trois ans, ancien étudiant de Harvard, futur historien des luttes franco-anglaises dans le nord-est du continent américain, à travers la vieille et encore quasi-intacte Amérique : *La Piste de l'Oregon. A travers la Prairie et les Rocheuses* (un vol. br., 21,5 x 13,5 cm, de 303 pp., oct. 1980). Parkman a peint là — et c'est ce qui a fait de *The Oregon Trail* un classique — un monde sur le point de disparaître : après 1846, l'Ouest va changer rapidement, occupé par les Blancs qui refoulent les tribus indiennes encore errantes et au milieu desquelles Parkman a vécu avec son guide qui épousa la fille d'un chef sioux. A lire pour rêver...

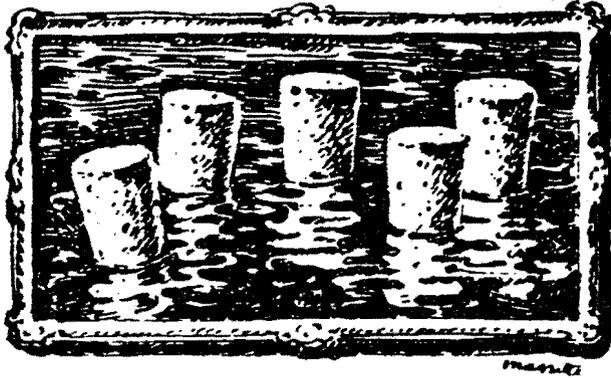
**LOUIS GUILLOUX (1899-1980)**

\*\*\* Dans sa quatre-vingt-deuxième

année, Louis Guilloux est mort le 14 octobre dernier, à Saint-Brieuc où il était né, fils d'un cordonnier, le 15 janvier 1899. Le romancier de *La Maison du peuple* (1927), du *Sang noir* (1935), du *Jeu de patience* (1949), de *Parpagnacco* (1954), de *La Confrontation* (1968), avait obtenu en 1967 la consécration du Grand prix national des Lettres. Il est sans doute superflu ici de rappeler son amitié avec Gide au cours des années qui suivirent *Le Sang noir*, son voyage en Union Soviétique, l'été 1936, avec Gide, Dabit, Herbart... Nous avons récemment eu l'occasion de signaler que, peut-être, il n'avait pas livré tous ses souvenirs de ce temps (v. BAAG n° 41, janvier 1979, p. 102, à propos de ses *Carnets 1921-1944*). Le dernier ouvrage qu'ait publié Guilloux l'avait ramené à sa jeunesse bretonne, au temps où, boursier, il eut au lycée de Saint-Brieuc comme professeur de philosophie celui dont il fit plus tard «Cripure» : ces *Souvenirs sur Georges Palante* (Saint-Brieuc : O.-L. Aubert, éd.) intéresseront les lecteurs attentifs des *Caves du Vatican* qui se souviennent de l'épigraphe du premier Livre...

**BRUXELLES, «EUROPALIA 80»** \*\*\* Comme nous l'avions annoncé dans le dernier BAAG (p. 603), une importante exposition, du 16 octobre au 22 novembre dans le cadre d'«Europalia 80», a été présentée à la Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup> de Bruxelles, sous le titre : *Les Mayrisch, l'apport et le rayonnement européen d'une famille luxembour-*

PORTRAIT DES AUTEURS TRAITÉ A LA BOUCHONNE



*Je les observe assidûment; mais ce qui m'intéresse, c'est le flot, non pas les bouchons.*

André GIDE.

*geoise*. On a pu y revivre l'œuvre nationale et européenne des Mayrisch à l'aide de photographies, de documents et aussi des œuvres d'art qu'ils avaient acquises, de H.-E. Cross, Maurice Denis, Kolbe, Maillol (*Pomone*), Rodin (*L'Age d'airain*), Van Rysselberghe (un buste de Gide) et Vuillard. La presse belge a naturellement fait un large écho à cette manifestation, notamment *Le Soir* (avec une interview d'Alexis Curvers par Danièle Gillemont, n° du 17 octobre, p. 24) et *La Libre Belgique* (n° du 23 octobre, p. 20 : «L'Exposition sur les Mayrisch : Le Rayonnement prémonitoire d'un couple luxembourgeois», par Monique Verdussen) — deux articles (tous deux illustrés d'un portrait de «Loup») que nous a aimablement communiqués un membre bruxellois

de l'AAAG, M<sup>e</sup> Jean Eeckhout, que nous remercions.

**BOUCHONS...** \*\*\* Notre prochain numéro publiera un article de David Steel, «Un faux faux-mondayeur belge», à propos d'un fragment de «para-Faux-Mondayeurs» surréalistes belges, texte sur lequel le livre récent de Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique* (Bruxelles : Le Fil Rouge - Éd. Lebeer Hossmann, 1979) a jeté quelques lumières. Le volume reproduit également, extrait de la revue surréaliste belge *La Feuille chargée* (n° de mars 1950), un amusant dessin de René Magritte inspiré d'une phrase de Gide (reproduit ci-dessus). Devinette pour nos lecteurs : d'où est extraite cette citation ?...

**CARTE POSTALE \*\*\*** Notre ami Bernard Duchatelet nous a signalé qu'au cours d'une «Importante vente de livres» qui a eu lieu à Brest les 28 et 29 novembre derniers, a été adjugée (pour 1700 F) une pièce ainsi décrite au catalogue sous le n° 422 : «Autographes littéraires : grand album oblong comportant 269 cartes postales reçues par le collectionneur amateur de poésie et de littérature, des écrivains des soixante dernières années.» Parmi ces cartes, l'une vient de Gide : illustrée d'une photographie représentant une attraction foraine au Maroc, elle est adressée à «Monsieur Camille Bizot / Villa Stella / La Rochelle-Pallice / Charente Inférieure». On y peut lire ces quelques lignes : «30 avril 1923. Cuverville-en-Caux. / Monsieur / Je trouve votre lettre au retour d'un voyage / au Maroc Excusez-moi donc d'avoir tant tardé / à y répondre. Très sensible à l'expression de votre / sympathie, je déplore de n'y pouvoir répondre / que d'une manière aussi banale. / André Gide»

**NOS AMIS PUBLIENT... \*\*\***

Claude Sicard, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail, a donné aux *Annales* de cette Université (t. XVI, 1980, n° spécial «Hommage à Marcel Tariol», pp. 75-92) une étude intéressante et fort documentée sur «Martin du Gard et *La Bête humaine*» ; il y retrace la genèse de l'adaptation que fit RMG, en 1933, du célèbre roman de Zola, et dégage le sens des efforts («exténuateurs») du romancier, apprenti scénariste. Le

film faillit être réalisé par Marcel Lherbier, puis par Marc Allégret... mais c'est finalement Jean Renoir qui tourna en 1938 sa propre adaptation de *La Bête humaine*... ●●● Joseph Jurt vient de publier aux Éditions Jean-Michel Place (coll. «Œuvres & Critiques», un vol. br., 24 x 16 cm, de 440 pp.) un ouvrage important et certainement appelé à «faire école» : *La Réception de la littérature par la critique journalistique : Lectures de Bernanos 1926-1936*. L'auteur cherche dans ce livre à aborder le fait littéraire par le biais de la réception. Il justifie cette approche dans une longue introduction théorique où il passe en revue les différentes conceptions de la littérature et retrace les débats scientifiques autour de la problématique de la réception, pour définir ensuite l'intérêt épistémologique de son travail. Cette étude entend saisir le processus de la réception par l'analyse de l'accueil fait à l'œuvre d'un auteur de l'entre-deux-guerres : Bernanos. Elle a pour point de départ un inventaire exhaustif de toutes les réactions provoquées par cette œuvre et leur analyse systématique à l'aide d'une grille élaborée à ce dessein. On est étonné de la richesse et de la variété de ces premières interprétations, le plus souvent ignorées de l'exégèse bernanosienne. En annexe à son ouvrage, l'auteur nous donne un dossier des principaux critiques littéraires de l'époque ainsi qu'un relevé des nombreux périodiques de l'entre-deux-guerres.

**SOUTENANCES DE THÈSES \*\***

Notre ami Bruno Gelas, assistant à l'Université Lyon II, membre de l'AAAG, a soutenu, le 27 novembre 1980 devant l'Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III), sa thèse pour le doctorat d'État ès Lettres : *La Poésie à la recherche d'une définition, 1920-1940* (ex. dactyl., 677 pp.). Le Jury, composé des Professeurs Auguste Anglès, président, Michel Décaudin, rapporteur, Claude Martin (tous trois membres de l'AAAG), Louis Forestier et Henri Béhar, lui a décerné à l'unanimité la mention « Très Honorable ». — Alain Goulet, membre du Conseil d'administration de l'AAAG, soutiendra en février, en Sorbonne, sa thèse pour le doctorat d'État ès Lettres : *Fictions gidiennes et vie sociale : Représentations, interprétations et fonctions de la vie sociale dans l'œuvre d'André Gide (1910-1925)* (ex. dactyl., 1014 pp.), devant un jury composé des Professeurs Michel Raimond, rapporteur, Auguste Anglès, Claude Martin (tous trois membres de l'AAAG), Jean-Pierre Richard et Jean-Louis Backès. — Également prévue pour ce début d'année, la soutenance en Sorbonne de la thèse pour le doctorat du Troisième Cycle de notre ami Daniel Durosay, assistant à l'Université de Paris X, sur *Les Idées politiques de Jacques Rivière* : c'est d'ailleurs à ce thème qu'est consacré tout entier le dernier numéro, qu'il a préparé avec Alain Rivière, du *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* (n° 20/21, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> trimestres 1980, 110 pp., 55 F : Association des Amis de Jacques Rivière et d'A-

lain-Fournier, 31 rue Arthur-Petit, 78220 Viroflay) ; on y lira une étude de cinquante pages de Daniel Durosay, « Jacques Rivière et la Politique », et de nombreux documents inédits, accompagnés d'un intéressant dossier photographique.

#### AVIS DE RECHERCHES \*\*\*

Quelqu'un connaîtrait-il l'existence de brouillons, manuscrits ou épreuves de *La Porte étroite* en dehors de ceux des bibliothèques de Paris ? Prière de s'adresser à Zvi H. Levy, 36 rue St-André-des-Arts, 75006 Paris. — Prière à toute personne connaissant l'existence de manuscrits, brouillons, « avant-texte » des *Caves du Vatican* (en dehors de ceux de la Bibliothèque Doucet, de la Bibliothèque Nationale, de la Bibliotheca Bodmeriana et des deux collections particulières que j'ai pu inventorier) de bien vouloir me les signaler : Alain Goulet, 158 rue de la Délivrande, 14000 Caen. — Je recherche la traduction italienne du *Prométhée mal enchaîné*, effectuée par Giovanni Papini, dont voici la référence : *Il Prometeo male incatenato*, Prima traduzione italiana, Firenze : Vallecchi [1920], in-16, 7-113 pp. (Collezione « Distinta » adattatissima per regali », 6). En effet, je n'ai pas pu en localiser un seul exemplaire en France, celui de la Bibliothèque Nationale de Florence a été « égaré » par un lecteur, et il n'en existe qu'un seul exemplaire dans les bibliothèques des États-Unis (à Yale University). Qui pourrait soit m'en prêter un exemplaire, soit me fournir une photocopie de l'intro-

duction et des notes de Papini (non signées) ? Alain Goulet, 158 rue de la Délivrande, 14000 Caen.

**CORRESPONDANCES \*\*\*** Organisé par Mme Madeleine Ambrière-Fargeaud («Centre des Correspondances du XIX<sup>e</sup> siècle», Sorbonne) et M. Henri Mitterand («Centre Zola», C.N.R.S.), un très intéressant colloque a eu lieu à Paris les 15 et 16 décembre derniers, à la Sorbonne, sur *Les Éditions de Correspondances*, prenant la suite de celui que la Société d'Histoire Littéraire de la France avait réalisé en avril 1968 : trois demi-journées («Le Corpus des correspondances littéraires du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, Le Statut de la Lettre», «Correspondances et Société», «Problèmes d'édition de correspondances»), au cours desquelles ont été no-

tamment présentées des communications de nos amis Philippe Lejeune (sur le statut de... l'éditeur de correspondances), Jean-Pierre Lacassagne (sur la correspondance de Pierre Le-roux), Roger Delage (sur la correspondance de Chabrier) et Claude Martin (sur la correspondance de Gide). Notre ami Jean Gaulmier présidait la deuxième séance.

**L'INDEX DES «VARIA» DU BAAG \*\*\*** Nous n'avons malheureusement pas eu le loisir d'achever de dresser l'index, annoncé dans notre précédente livraison, de la rubrique «Informations diverses et Varia» des huit premiers volumes du BAAG. Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs, qui trouveront cet index dans notre numéro d'avril.

*Nous l'apprenons au moment de mettre sous presse . la soutenance de la thèse d'Alain Goulet,*

**FICTIONS GIDIENNES ET VIE SOCIALE  
REPRÉSENTATIONS, INTERPRÉTATIONS ET FONCTIONS  
DE LA VIE SOCIALE DANS L'ŒUVRE D'ANDRÉ GIDE (1910-1925)**  
*aura lieu le samedi 28 février à 14 heures, dans la Salle Liard de la Sorbonne (17, rue de la Sorbonne, 75005 Paris). Tous nos Amis sont très cordialement conviés à y assister.*

**NOUVEAUX MEMBRES  
DE L'ASSOCIATION**

*Liste des nouveaux Membres de l'AAAG, dont l'adhésion a été enregistrée par le Secrétariat depuis le 1<sup>er</sup> novembre 1980.*

- 1015 M. Raoul VERDIÈRE, professeur honoraire, Bruxelles, Belgique (Titulaire).
- 1016 Mme Barbara de LA MOTTE SAINT PIERRE, secrétaire juridique, 75017 Paris (Titulaire).
- 1017 M. Bernard ALLUIN, maître-assistant de Littérature française à l'Université de Lille III, 59000 Lille (Fondateur).
- 1018 FISHBURN LIBRARY de HOLLINS COLLEGE, Hollins College, Va. 24020, États-Unis (Titulaire).
- 1019 M. Maurice LAGRANGE, retraité de l'Éducation Nationale, 67000 Strasbourg (Titulaire).
- 1020 Mme Florence CALLU, conservateur à la Bibliothèque Nationale, 75009 Paris (Titulaire).
- 1021 Mlle Annie ANGREMY, conservateur à la Bibliothèque Nationale, 75014 Paris (Titulaire).
- 1022 Mme Laure-Diane BROUCHIER, étudiante, 92100 Boulogne-Billancourt (Étudiant).
- 1023 M. Antoine SPACAGNA, professeur à l'Université de l'État de Floride, Tallahassee, Fla. 32306, États-Unis (Titulaire).

## LIBRAIRIE

### *pour commander*

Les commandes doivent être adressées au Secrétaire général, *accompagnées de leur règlement* par chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide (*exceptionnellement, des mandats* peuvent être reçus par le Secrétaire général ou le Trésorier : ils devront alors être faits au nom et à l'adresse du Secrétaire général ou du Trésorier). Des *factures* peuvent être établies sur demande.

Nous rappelons que c'est *aider l'AAAG* que d'acheter les volumes ou brochures publiés par elle ou par le Centre d'Études Gidiennes.

### LE BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

Les fascicules trimestriels ont été brochés en volumes sous couverture bleue, avec titre, tomaisson et année au dos. Seuls sont encore disponibles en numéros séparés ceux des quatre dernières années (en petit nombre).

Vol. I	n <sup>os</sup> 1 – 17	années 1968-72	27 x 21 cm	360 pp.	45 F
Vol. II	n <sup>os</sup> 18 – 24	années 1973-74	20,5 x 14,5 cm	464 pp.	40 F
Vol. III	n <sup>os</sup> 25 – 28	année 1975	20,5 x 14,5 cm	290 pp.	30 F
Vol. IV	n <sup>os</sup> 29 – 32	année 1976	20,5 x 14,5 cm	338 pp.	30 F
Vol. V	n <sup>os</sup> 33 – 36	année 1977	20,5 x 14,5 cm	400 pp.	35 F
Vol. VI	n <sup>os</sup> 37 – 40	année 1978	20,5 x 14,5 cm	474 pp.	40 F
Vol. VII	n <sup>os</sup> 41 – 44	année 1979	20,5 x 14,5 cm	504 pp.	45 F
Vol. VIII	n <sup>os</sup> 45 – 48	année 1980	20,5 x 14,5 cm	616 pp.	55 F
Vol. IX	n <sup>os</sup> 49 – 52	année 1981	20,5 x 14,5 cm	En préparation	

Collection complète des huit premiers volumes (3446 pp.) 290 F

N<sup>o</sup> 48 (Tables et index des huit premiers volumes, 148 pp.) 20 F

### LES CAHIERS ANDRÉ GIDE ET LEURS SUPPLÉMENTS

Les *Cahiers André Gide*, volumes brochés 20,5 x 14 cm, sont en exemplaires numérotés du tirage réservé à l'AAAG (seul tirage numéroté). *La Maturation d'André Gide*, «cahier double», volume broché 24 x 16 cm, est en exemplaires numérotés du tirage réservé à l'AAAG (seul tirage numéroté). 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. . . . . Épuisé<sup>1</sup>  
*Susan M. STOUT, Index de la Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard. Avant-propos de Claude Martin, avec deux lettres inédites de Roger Martin du Gard.* Gallimard, 1971, 64 pp. . . . . Épuisé<sup>2</sup>
- 1971 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 3. Le Centenaire. Actes des «Rencontres André Gide» du Collège de France.* Gallimard, 1972, 364 pp. . . . . 32 F  
*Jacques COTNAM, Essai de Bibliographie chronologique des Écrits d'André Gide.* Bulletin du Bibliophile, 1971, 64 pp. . . . . Épuisé<sup>3</sup>
- 1972 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 4. Les Cahiers de la Petite Dame, I (1918-1929). Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Préface d'André Malraux.* Gallimard, 1973, 496 pp. . . . . 42 F
- 1973 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 5. Les Cahiers de la Petite Dame, II (1929-1937).* Gallimard, 1974, 672 pp. . . . . Épuisé<sup>1</sup>
- 1974 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 6. Les Cahiers de la Petite Dame, III (1937-1945).* Gallimard, 1975, 416 pp. . . . . 49 F
- 1975 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 7. Les Cahiers de la Petite Dame, IV (1945-1951). Avec l'Index général établi par Dale F.G. McIntyre.* Gallimard, 1977, 328 pp. . . . . Épuisé<sup>1</sup>
- 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

<sup>1</sup> La réimpression de ces *Cahiers* épuisés est envisagée par les Editions Gallimard.

<sup>2</sup> Réimpression de cet ouvrage réalisée par le Centre d'Études Gidiennes : v. plus bas.

<sup>3</sup> L'auteur a publié en 1974 une version considérablement enrichie de cet ouvrage : *Bibliographie chronologique de l'œuvre d'André Gide (1889-1973)*, Boston, Mass. : G.K. Hall & Co., 604 pp..

1980 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 10. Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, II.* Gallimard, 1981. . . . . Sous presse

### LES PUBLICATIONS DU CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

*LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Histoire de la Revue, Documents rares ou inédits, Liste chronologique des sommaires, Index des auteurs et de leurs contributions. Index de la rubrique des Revues, par Claude MARTIN.* Vol. brochés, 20,5 x 14,5 cm, tirage limité à 250 ex. numérotés.

1. *La première NRF (1908-1914).* . . . . . En préparation
2. *La NRF de Jacques Rivière (1919-1925).* 160 pp., 1975. En réimpression
3. *La NRF de Gaston Gallimard (1925-1934).* 248 pp., 1976. . . . . 35 F
4. *La NRF de Jean Paulhan (1935-1940).* 166 pp., 1977. . . . . 32 F
5. *La NRF de Pierre Drieu La Rochelle (1940-1943).* 90 pp., 1975. . . 20 F
6. *La NRF de Jean Paulhan & Marcel Arland, I (1951-1960).* . En préparation
7. *La NRF de Jean Paulhan & Marcel Arland, II (1961-1968).* En préparation
8. *La NRF de Marcel Arland (1969-1977).* . . . . . En préparation

**ANDRÉ GIDE : PROSERPINE. PERSÉPHONE.** *Édition critique établie et présentée par Patrick POLLARD.* Collection «Gide/Textes», 1. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 162 pp., tirage limité à 250 ex. numér., 1977. . 32 F

**ANDRÉ GIDE — JUSTIN O'BRIEN : CORRESPONDANCE (1937-1951).** *Édition établie, présentée et annotée par Jacqueline MORTON.* Collection «Gide/Textes», 2. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 192 pp., tirage limité à 335 ex. numérotés, 1979. . . . . 48 F

**ANDRÉ GIDE — JULES ROMAINS : CORRESPONDANCE (SUPPLÉMENT).** *Lettres inédites présentées par Claude MARTIN.* Collection «Gide/Textes», 3. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 56 pp., tirage limité à 500 ex. numérotés, 1979. . . . . 15 F

**SUSAN M. STOUT : INDEX DE LA CORRESPONDANCE ANDRÉ GIDE — ROGER MARTIN DU GARD.** *Avant-propos de Claude Martin, avec deux lettres inédites de Roger Martin du Gard.* Seconde édition. Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 64 pp., tirage limité à 100 ex. numér., 1979. . . . 19 F

**JACQUES RIVIÈRE — JEAN SCHLUMBERGER : CORRESPONDANCE (1909-1925).** *Édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre CAP.* Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 344 pp., couv. illustrée, tirage limité à 400 ex. numérotés, 1980. . . . . 58 F

PUBLICATIONS DES «LETTRES MODERNES»  
DIFFUSÉES PAR L'AAAG

Le Secrétariat de l'AAAG est en mesure de fournir à ses membres, avec une réduction nette de 20 % sur les prix pratiqués en librairie, tous les volumes publiés aux Éditions des Lettres Modernes dans la série *André Gide* et dans les collections *Archives André Gide* et *Bibliothèque André Gide*.

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

1. *Études gidiennes*. 192 pp., 1970. . . . . 40 F
2. *Sur «Les Nourritures terrestres»*. 200 pp., 1971. . . . . 40 F
3. *Gide et la Fonction de la Littérature*. 240 pp., 1972. . . . . 48 F
4. *Méthodes de lecture*. 272 pp., 1973. . . . . 56 F
5. *Sur «Les Faux-Monnayeurs»*. 200 pp., 1975. . . . . 40 F
6. *Perspectives contemporaines (Colloque de Toronto)*. 288 pp., 1979. 64 F
7. *Le Romancier*. 1981. . . . . Sous presse

**ARCHIVES ANDRÉ GIDE. Brochures 18,5 x 13,5 cm.**

1. Francis PRUNER, «*La Symphonie pastorale*» de Gide : *De la tragédie vécue à la tragédie écrite*. 32 pp., 1964. . . . . Épuisé
2. Elaine D. CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*. 96 pp., 1970. . . . . 24 F
3. Jacques BRIGAUD, *Gide entre Benda et Sartre : Un artiste entre la cléricature et l'engagement*. 80 pp., 1972. . . . . 20 F
4. Andrew OLIVER, *Michel, Job, Pierre, Paul : Intertextualité de la lecture dans «L'Immoraliste»*. 72 pp., 1979. . . . . 24 F

**BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE. Présentations et formats divers.**

1. Enrico U. BERTALOT, *André Gide et l'attente de Dieu*. Relié toile violette, 22 x 14 cm, 261 pp., 1967. . . . . 64 F
2. André GIDE, *La Symphonie pastorale. Édition critique, avec introduction, variantes, notes, documents inédits et bibliographies, par Claude MARTIN*. Couv. balacron rouge, 18 x 12 cm, 440 pp., 1970. . . . 48 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. . . . . 24 F

**AUTRES OUVRAGES EN DIFFUSION**

Le Secrétariat de l'AAAG dispose, à l'intention de ses membres, de quelques exemplaires des trois ouvrages suivants — dont le premier est en édition privée et les deux autres proposés à des prix exceptionnellement bas.

- Jeanne de BEAUFORT, Quelques nuits, quelques aubes (1916-1941). Avec des lettres inédites d'André Gide*. Madrid, hors commerce, 1973. Un vol. broché, 17,5 x 15,5 cm, 79 pp. . . . . 16 F

- André GIDE, Les Nourritures terrestres & Les Nouvelles Nourritures. Textes annotés et commentés, accompagnés de nombreux documents et illustrations, présentés par Claude MARTIN.* Paris-Montréal : Bordas 1971. Un vol. broché, 16,5 x 11,5 cm, 256 pp. . . . . . 7 F
- Georges SIMENON – André GIDE, Briefwechsel. Aus dem Französischen von Stefanie WEISS.* Zürich . Diogenes Verlag, 1977. Un vol. relié toile sous jaquette, 19 x 12 cm, 188 pp. . . . . . 14 F



### DERNIÈRE HEURE

¶ Nous l'avions annoncé (BAAG n° 45 de janvier 1980, p. 124) : les Éditions Subervie (21, rue de l'Embergue, 12000 Rodez ; CCP Toulouse 1770 R) viennent de rééditer trois volumes de Pierre BAYROU : *Une Année* (35 F); *Solitudes d'Anglars* (40 F ; éd. numér., 60 F) et *Mes Bergeries* (40 F ; éd. numér., 60 F).

¶ Nous l'avions annoncé (BAAG n° 48 d'octobre 1980, p. 606)... mais à tort, sur la foi d'un article de journal : les Éditions Adès n'ont — hélas ! — pas encore réédité les deux disques des *Entretiens radiophoniques* de Gide avec Jean Amrouche.

¶ A regarder : sur Antenne 2, le samedi 15 février à 21 h 30, l'émission que Jacques Paugham a réalisée sur «Gide, aujourd'hui» — pas d'exégèse critique ni de souvenirs, mais une enquête sur l'audience actuelle de Gide (dix-huit jeunes interrogés).

¶ Mme de Bonstetten, qui fut Trésorière de l'AAAG de 1972 à 1978, crée une *antenne parisienne de notre Secrétariat* : nos membres de la région parisienne obtiendront désormais plus commodément tout renseignement qu'ils souhaiteront avoir en lui écrivant (14, rue de la Cure, 75016 Paris) ou en lui téléphonant (527 33 79). Toute personne disposant d'un peu de liberté (et éventuellement d'une machine à écrire) et disposée à aider Mme de Bonstetten dans ce travail de secrétariat voudra bien se mettre en rapport avec elle.



# ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

## TARIFS 1981

	BAAG par voie ordinaire	BAAG par voie aérienne (outr-mer)
Membre fondateur. . . . .	130 F	145 F
Membre titulaire. . . . .	90 F	105 F
Membre étudiant. . . . .	55 F	70 F
Abonné au seul <i>Bulletin</i> . France. . . . .	55 F	—
Abonné au seul <i>Bulletin</i> : Étranger. . . . .	60 F	75 F
<i>Bulletin</i> : prix du numéro ordinaire. . . . .	16 F	—

### Règlements

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

Tous paiements de préférence en FRANCS FRANÇAIS

**CLAUDE MARTIN**  
Secrétaire général  
3, rue Alexis-Carrel  
F 69110 STE FOY LES 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  
Commission paritaire : N° 52103

Directeur responsable : Claude MARTIN  
ISSN : 0044-8133 Dépôt légal : janvier 1981



**ISSN 0044 - 8133**  
**Comm. parit. 52103**

**CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES**  
**UER LETTRES CLASSIQUES & MODERNES**  
**UNIVERSITÉ LYON II**  
**Campus de Bron-Parilly**  
**F 69500 BRON**

*«Ce Mælibée était quelqu'un de nu qui s'en allait en Italie...»*  
(Dessin de Pierre Bonnard).

**PRIX DE CE N° . F**