

**BULLETIN  
DES AMIS  
D'ANDRÉ GIDE**

N° 50

AVRIL 1981

VOL. IX - XIV<sup>e</sup> ANNÉE



# BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

QUATORZIÈME ANNÉE — VOL. IX — N° 50

AVRIL 1981

Dixième Assemblée Générale de l'AAAG. . . . .	138
Norman ÉTHIER : Présence obsédante de Tristan. . . . .	139
Pierre MASSON : Mythe, réalité et fantasmes : Autour du <i>Voyage d'Urien</i> . . . . .	157
Timothy HAMPTON : Vers une théorie de la lecture des <i>Caves du Vatican</i> . . . . .	167
David STEEL : Un faux Faux-Monnayeur belge. . . . .	183
Claude FOUCART : De Gide, de Hesse, et surtout de Hans Prinzhorn. . . . .	191

## SUR LE PROMÉTÉE MAL ENCHAÎNÉ (SUITE)

Antoine SPACAGNA : Prolégomènes à une lecture «parabolique» du <i>Prométhée mal enchaîné</i> . . . . .	203
Jean CLAUDE : A propos d'un avatar inattendu du <i>Prométhée mal enchaîné</i> . . . . .	217
David ROE : Une lettre de Gide à Henri Vandeputte. . . . .	219
Marie-Hélène DASTÉ : En vacances à Cuverville. . . . .	222
Le Dossier de presse de <i>Si le grain ne meurt</i> (III). . . . .	229
Chronique bibliographique. . . . .	241
Varia. . . . .	249
Librairie. . . . .	256
Nouveaux Membres de l'Association. . . . .	261
Index des «Varia» du BAAG 1968-1980 (vol. I à VIII, n <sup>os</sup> 1 à 48). . . . .	263
Abonnements et cotisations 1981. . . . .	272

---

■■■■■■ REVUE TRIMESTRIELLE FONDÉE EN 1968 ET PUBLIÉE PAR ■■■■■■  
■■■■■■ LE CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES DE L'UNIVERSITÉ LYON II ■■■■■■  
■■■■■■ AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES ■■■■■■

La dixième

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

est convoquée

le samedi 16 mai 1981, à 14 h 30,  
en l'Hôtel du Cercle de la Librairie,  
à Paris (VI), 117, boulevard Saint-Germain.

*Les Sociétaires empêchés d'y participer sont instamment invités à remplir et signer le formulaire de délégation de pouvoirs inséré dans le présent BAAG et à le faire parvenir, soit au Sociétaire de leur choix qui pourra être présent, soit au Secrétaire général de l'AAAG.*

## PRÉSENCE OBSEDANTE DE TRISTAN

par  
NORMAN ÉTHIER

L'étude qu'on va lire est extraite du mémoire qu'a présenté voilà un an, devant l'Université McGill de Montréal pour l'obtention du grade de «Master of Arts», M. Norman Éthier, membre de l'AAAG. De ce mémoire : *Esprit et Matière dans trois récits d'André Gide* [*Les Cahiers d'André Walter, La Symphonie pastorale et Thésée*], préparé sous la direction du Prof. Georges-Paul Collet, c'est ici le deuxième chapitre, où l'auteur, après avoir identifié les principales images gidiennes et dégagé leur évolution au moyen d'une étude stylistique (chap. I), procède à une interrogation psychocritique de cette imagerie avec l'intention d'en dégager les principaux archétypes. Dans son troisième et dernier chapitre, Norman Éthier a tenté d'établir une thématique à partir de ces archétypes.

Si nous avons pu dégager certaines constantes formelles de l'œuvre gidiennne, l'examen stylistique nous a permis aussi d'entrevoir d'autres obsessions plus profondes, plus cachées, plus déterminantes. Chez Gide, ces obsessions sont fondamentales et se situent au cœur de sa dynamique créatrice. Nous nous proposons ici d'aller à leur recherche, d'identifier ces images primitives organisées en «réseaux d'associations» selon l'expression de Charles Mauron, et de les faire parler. Nous ne prétendons pas entreprendre une psychanalyse de Gide par les textes. Nous croyons plutôt que dans l'inconscient de tout auteur se loge une image ou un thème fondamental propre à influencer toute son œuvre. Ce thème a une histoire, bien sûr, mais il est également discours. Discours fragile et complexe que l'on tient sur soi-même, suprême illusion que l'on tient à préserver coûte que coûte et qui forme la structure de la personnalité inconsciente. Bien sûr, cette personnalité évolue, change, se transforme avec les années. Mais au cœur de celle-ci demeure l'image, le thème fondamental et irréductible :

J'insiste sur le fait que ces phantasmes inconscients, groupant des images verba-

les ou non, constituent l'arrière-plan normal et permanent de toute pensée consciente [...]. La pensée poétique, pour des motifs dont nous n'avons pas encore à juger, tient manifestement à garder des attaches avec cet état antérieur, avec cette enfance d'elle-même. <sup>1</sup>

Dans le cas de Gide, une telle recherche est d'autant plus envisageable qu'il n'a rien voulu cacher de sa vie personnelle. Dans son *Journal* d'abord, puis dans *Si le grain ne meurt*, Gide prétend ne rien laisser dans l'ombre. Mais un auteur se livre-t-il complètement à son public ? Qu'il le veuille ou non, une partie de lui-même (et souvent la plus importante) reste toujours voilée, comme inviolable, inexpugnable. Par bonheur, il existe un certain nombre d'œuvres capitales sur Gide, dont le volumineux ouvrage de Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, qui nous sera d'une grande utilité au cours de notre présente recherche. Il s'agira, en fait, de reprendre l'étude des trois œuvres envisagées et de pousser plus loin notre analyse des métaphores et des images essentielles. Nous procéderons selon la méthode d'association d'images mise au point par Charles Mauron au cours de ses recherches en psychocritique. Ces associations d'images et de thèmes, d'un texte à l'autre, devraient normalement faire apparaître un mythe, une image primitive et fondamentale qui, chez Gide, conditionne son élan créateur.

André Gide, homme de lettres d'une sensibilité et d'une culture peu communes, fut en quelque sorte tributaire des mythes essentiels qui ont hanté la culture occidentale depuis le moyen âge. Le plus évident de ceux-là, et celui qui apparaît avec force dès *Les Cahiers d'André Walter*, est le mythe de Tristan et Iseult. Cette histoire d'amour à la source de toutes les histoires d'amour, Denis de Rougemont en a fort bien montré le pouvoir évocateur dans son livre célèbre, *L'Amour et l'Occident*. Selon lui, le mythe de Tristan est partout. Il imprègne notre littérature, notre théâtre, notre cinéma, même notre politique. S'il en est ainsi, c'est que le mythe s'est profondément enraciné dans la culture occidentale d'Europe et d'Amérique. Cet enracinement, cette permanence du mythe a traversé des siècles d'histoire. D'abord phénomène religieux, le mythe s'est transporté dans le langage et forcément dans la littérature pour ensuite envahir tous les domaines de l'Art. Ce pouvoir, cette emprise du mythe sur les esprits et les cultures, Denis de Rougemont en souligne le caractère pérenne et mystérieux :

Mais le caractère le plus profond du mythe, c'est le pouvoir qu'il prend sur nous, généralement à notre insu. Ce qui fait qu'une histoire, un événement ou même un personnage deviennent des mythes, c'est précisément cet empire qu'ils exercent sur nous comme malgré nous [...]. Or je me propose d'envisager Tristan non point comme œuvre littéraire, mais comme type des relations de l'homme et de la femme dans un groupe historique donné : l'élite sociale, la

<sup>1</sup> Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel : Introduction à la Psychocritique* (Paris : José Corti, 1963), p. 110.

société courtoise et pénétrée de chevalerie du douzième et treizième siècles. Ce groupe est à vrai dire dissout depuis longtemps. Pourtant ses lois sont encore les nôtres d'une manière secrète et diffuse. <sup>1</sup>

Le mythe de Tristan propose le jeu pur de la passion à ceux qui, imbus de romantisme, s'attendent à ce que l'amour fonde sur eux tout à coup, sans prévenir, les élevant soudainement au rang d'Unique et d'Inestimable. Le mythe, c'est le drame à l'état pur, le *roman* dans sa signification première et merveilleuse.

Nul besoin d'avoir lu le *Tristan* de Bérout, ou celui de M. Bédier, ni d'avoir entendu l'opéra de Wagner, pour subir dans la vie quotidienne l'empire nostalgique d'un tel mythe. Il se trahit dans la plupart de nos romans et de nos films, dans leurs succès auprès des masses, dans les complaisances qu'ils réveillent au cœur des bourgeois, des poètes, des mal mariés, des midinettes qui rêvent d'amours miraculeuses. <sup>2</sup>

Lorsque l'on a vingt ans et que l'on « fait des vers », on comprend alors facilement quels états d'âme agitaient Gide vers la fin du siècle dernier. Surtout lorsque l'amour s'en mêle et que le « démon littéraire » se fait de plus en plus exigeant. En effet, depuis l'âge de douze ans, Gide est amoureux de sa cousine Madeleine Rondeaux. C'est à partir de ce soir de décembre 1882 où, par accident, Gide découvre le terrible secret de Madeleine, que naît leur amitié. Peu à peu, au fil des années, cette amitié change, prend la forme de l'amour. Ils prennent l'habitude de se lire l'un à l'autre les passages des œuvres qui les exaltent. Les classiques grecs, les romanciers russes et anglais enflamment leur imagination. Gide marque d'un M les pages qu'il trouve particulièrement édifiantes et qu'il veut que Madeleine, qu'il a pris l'habitude d'appeler « Emmanuèle », lise aussitôt que possible. Mais plus que tout, c'est le sentiment de l'amour qui enchante le jeune Gide. Pour la première fois, un autre être humain provoque en lui une émotion inconnue, un désir de s'ouvrir sur le monde, de partager un savoir qu'il croyait être seul à posséder vraiment. Gide se sent vivre et s'en étonne même un peu :

Il me semble que ce n'est qu'éveillé par mon amour pour elle que je pris conscience d'être et commençai vraiment d'exister [...]. Elle s'isolait alors avec un livre ; on eût dit qu'elle désertait ; aucun appel ne l'atteignait plus ; le monde extérieur cessait pour elle d'exister ; elle perdait la notion du lieu au point qu'il lui arrivait de tomber tout à coup de sa chaise. <sup>3</sup>

Mais cet amour qu'il cultive pour Madeleine est un amour inquiet, presque coupable car il y a la chair. Pour Gide, Gide l'adolescent, c'est un dilemme qu'une éducation stricte et puritaine rend presque impossible à résoudre. Intelligent, il ne peut s'empêcher de constater la fausseté, l'hypocrisie du monde

<sup>1</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* (Paris : Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1962), p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>3</sup> *Si le grain ne meurt*, in *Journal 1939-1949 - Souvenirs* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1954), pp. 410-1.

bourgeois, le double langage de ceux qui se prétendent vertueux et purs alors qu'en réalité ils ne cherchent qu'à satisfaire leurs penchants. Cependant, très tôt Gide reconnaît ce même dualisme en lui. D'une part, une propension à s'élever vers le Bien, le Beau, et d'autre part un désir trouble de la chair, une exigence de l'instinct dont il ne fait qu'entrevoir la terrible puissance. Son éducation puritaine engendra en lui une conception manichéenne du monde. La réalité de sa vie émotionnelle et psychique fut longtemps pour Gide cette aire de combat où doivent constamment s'affronter les forces du Bien et du Mal. Mais, en apparence du moins, le compromis est établi. Le jeune homme phantasme à loisir, il donne libre cours à l'imaginaire, substituant un flot d'images idéales à ce que la réalité extérieure offre, selon lui, de dégradant et d'avilissant. Il se plonge dans ses lectures ; il se construit un rempart psychologique contre l'envahisseur, contre le démon de la sexualité dont il sent confusément qu'il aura du mal à contenir les assauts :

Dès qu'il ne fut plus, comme en sa dixième année, *parfaitement ignorant, incertain même, des œuvres de la chair*, son indifférence se changea en répugnance, ou plutôt en peur ; s'il sentait qu'en lui coexistaient les deux postulations simultanées vers le Ciel et vers l'Enfer, cet écartèlement lui semblait impossible chez la femme. <sup>1</sup>

Cette situation intérieure difficile, intenable parfois, provoqua l'émergence, dans l'esprit de Gide, d'une conception dualiste de la femme. Ange ou démon, tels étaient les deux pôles auxquels il se heurtait. Mais, comme le signale Claude Martin, «Gide accepta ce dualisme et, insensible aux *provocations du dehors*, lorsqu'il cédait aux exigences de sa sexualité, c'était à la masturbation»...<sup>2</sup>

Quand Gide atteint sa vingtième année, son état d'esprit est un curieux mélange de mysticisme religieux et d'exaltation romantique. Pour les membres de sa famille, c'est un personnage curieux. Épris de littérature et d'art, Gide aime s'envelopper de mystère. Cela paraît non seulement dans son attitude distante envers les autres, mais également dans son habillement et ses manières :

Tels les jeunes romantiques batailleurs de 1830, il soignait son personnage, son élégance excentrique, *ses cheveux impossibles* qui provoquaient *l'horrification des masses*, cet air de violoniste *douloureux*...<sup>3</sup>

Depuis longtemps, Gide se sent appelé à vivre un destin hors du commun. Naïvement, comme tous les romantiques qui croient uniques les bouleversements intérieurs avec lesquels ils sont aux prises, il s'offre en spectacle, il pose pour les autres en prenant soin de cultiver sa «différence». Son esprit, entiè-

<sup>1</sup> Claude Martin, *André Gide par lui-même* (Paris : Seuil, coll. «Écrivains de tous jours», 1963), p. 38.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 51.

rement sous l'influence du mythe, est prêt d'accoucher des *Cabiers*. Par l'intermédiaire d'André Walter, André Gide se découvre en Tristan sur le point de rejouer le drame séculaire. Il a choisi son Iseult, Emmanuèle ou Madeleine, l'Unique pour laquelle il fait le sacrifice des secrets les plus intimes de son âme torturée.

En regard de ce qui vient d'être dit, nous pouvons considérer *Les Cabiers d'André Walter* comme l'expression presque pure du mythe de Tristan. En plus d'être une démonstration évidente — et sûrement inconsciente — de la profonde ambiguïté sexuelle de leur auteur, ils font apparaître une certaine image de la femme. Une image idéale qui est comme la représentation de l'absolu auquel s'accroche le jeune homme tendu et inquiet. L'envers de cet absolu, c'est bien sûr la femme déchue, sexuée ; c'est le démon dont parlions plus haut et qui ne cessera de hanter Gide tout au long de cette période cruciale de sa vie. Car tout ce qui touche aux femmes comporte, pour cet esprit alors imbu de religion, un mystère envoûtant, et très certainement attirant, mais surtout un danger de perdre de vue les principes moraux, les règles de vie qu'il s'était fixés. La peur de fléchir, de s'abandonner aux plaisirs faciles de la vie matérielle est le résultat évident de tabous et d'interdits qu'engendra une éducation religieuse sévère. Mais, pour combattre les doutes qui l'assaillent, Gide a besoin de déculpabiliser ses rapports avec les femmes. L'image idéale qu'il se forge alors se fonde, se profile devrions-nous dire, sur un fond métaphorique et symbolique très riche qui imprègne les *Cabiers* du début à la fin. Gide réalise cependant que cette conception de la femme ne débouche sur rien de concret, de réel. C'est un pur produit de l'imagination qui ne peut mener qu'à la déchéance physique et morale. Cela est manifeste dans le sort qu'il réserve à son héros, Walter, qui, engagé dans la voie de la quête de l'absolu, c'est-à-dire de la folie, finit par en mourir. L'évolution du héros vers la mort, qui en est comme le désir grandissant, suit de très près les diverses étapes de désincarnation de la femme dans le roman. En effet, il n'est pas difficile de constater qu'elle se désincarne dans les *Cabiers*. Peu à peu, elle perd ses attributs physiques, son aspect charnel ; elle devient âme, image, flottement, idée pure. Au début du livre, le narrateur s'adresse à une Emmanuèle que l'on sent vivante, une compagne de chair et d'os avec laquelle il a partagé maints moments de bonheur :

Plus tôt levés que les autres, nous courions vite au bois, quand le temps était clair. Il frissonnait sous la rosée fraîche. L'herbe étincelait aux rayons obliques ; dans la vallée que des brumes encore faisaient plus profonde, comme irrédelle, c'était un ravissement. Tout s'éveillait, chantait aux heures nouvelles : l'âme adorait confusément. <sup>1</sup>

Plus le lecteur avance dans sa lecture, cependant, plus le personnage d'Emmanuèle revêt une dimension onirique. Le narrateur ne s'adresse plus à Emma-

<sup>1</sup> Gide, *Les Cabiers et les Poésies d'André Walter* (Paris : Gallimard, 1952), p. 34.

nuèle telle qu'elle fut dans sa concrétude physique, c'est-à-dire à quelqu'un dont il revoit en esprit les contours du visage, la forme du corps, la démarche, mais à un être de plus en plus irréel, phantasmé, correspondant aux formidables désirs d'une imagination délirante ; le refuge imaginaire étant le seul univers où le moi puisse incorporer son diktat au monde. Cette femme, plutôt ce phantasme, une fois mis hors de la portée des hommes, devient un idéal vers lequel Walter, poète malheureux, veut s'élancer. Emmanuèle morte, libérée du poids de la chair, est alors essence du Bien et du Beau inviolés et inviolables.

Gide comprend vite qu'une telle position idéologique est intenable. Afin de l'aider à combattre les doutes qui l'assaillent, il a besoin de déculpabiliser ses rapports avec la femme. Ce «mystère féminin» qu'il s'empêche de découvrir le fascine tout de même malgré la sexualité qui s'interpose. N'est-il pas, de son propre aveu, à la fois horrifié et étrangement troublé lorsqu'un jour, flânant à la sortie de l'école, il fait la rencontre de prostituées. Le «sang lui monte au visage» lorsque l'une d'elles l'interpelle. Pour le jeune Gide, ces femmes-là ne sont pas des anges. Elles sont, bien au contraire, la représentation de tout ce que le monde contient de démoniaque, de pervers et de honteux. Elles font le commerce de leur corps, instruments du plaisir des hommes sans cesse à l'affût. Ce qui est sacrilège pour Gide, poète imbu d'idéaux romanesques et mystiques, ce n'est pas tant qu'elles prostituent leur corps que l'amour même. Entre leurs mains, l'amour, plutôt l'idée de l'amour, se dépare de son aura, se désacralise, se corrompt irrémédiablement. La dimension physique de l'amour est occultée au profit d'un idéal spirituel exaltant, bien sûr, mais surtout plus rassurant. C'est en ce sens que Gide, adolescent à l'âme tourmentée, est insensible aux «provocations du dehors». Son idéal est un écran qu'il place devant ses yeux pour ne pas voir sa propre sexualité. Déjà, cependant, se forment ses habitudes. Ces jeux solitaires, son onanisme «malsain» occupent toute l'étendue de sa sexualité. Terrifié au début de se voir si souvent fléchir devant les exigences de l'instinct, il s'y habitue peu à peu, reconnaissant que la nature doit aussi avoir ses droits. Et si Gide se sent rougir à la pensée des caresses et des baisers que s'échangent deux amants, c'est bien parce qu'il est sous le coup de l'interdit maternel et non pas parce qu'il a la conviction profonde que de telles démonstrations d'affection sont en soi indécentes. Pour le jeune adolescent impressionnable, passer de la pensée à l'acte équivaut à faire une invitation au Malin ; c'est une porte ouverte à la débauche menant tout droit à la damnation. Mais le désir de caresser, d'embrasser persiste. C'est donc vers lui-même qu'il dirige ces pulsions, de peur de les diriger vers celles qui normalement devraient en être les tributaires : les femmes. L'onanisme, pour Gide, est une manière de repli extrême sur soi. Un droit au plaisir qu'il s'accorde sans avoir à souiller le pur manteau virginal de la femme. Cette forme de gratification sexuelle restera la seule

qu'il connaîtra pendant toute son adolescence et même une partie de sa vie adulte. Même lorsqu'il se découvrira une sensualité nouvelle pendant son premier séjour en Afrique du Nord, il n'arrivera pas à établir de relation physique satisfaisante avec aucune femme. Il y a bien, à un moment donné, cette brève période de bonheur avec Mériem, la jeune prostituée arabe dont Gide fait mention dans *Si le grain ne meurt*, mais l'arrivée soudaine et inattendue de sa mère coupe court à l'aventure. Cette ultime tentative de «normalisation» qui, dans le cas de Gide, eût peut-être pu réussir <sup>1</sup>, déterminera une fois pour toutes l'orientation sexuelle de l'écrivain.

Madeleine Rondeaux, l'Unique, celle que Gide a choisi de vénérer par dessus tout, reste en dehors de tout cela. Elle est cette image rassurante, déssexualisée, qui est le support sur lequel reposent tout le mysticisme et l'imagerie mythique des *Cabiers*.

Madeleine Rondeaux représentait aux yeux d'André Gide une sorte de modèle, personification de l'idéal puritain qui s'était formé en lui sous l'influence des «admirables figures chrétiennes» qui se penchèrent sur son enfance et en particulier celle de sa mère. Il n'eût pu désirer sa cousine sans réactiver en lui, jusqu'à l'angoisse, le sentiment de culpabilité. <sup>2</sup>

Profondément divisé, déchiré entre deux conceptions de la femme, Gide se réfugie dans le mythe, surtout dans ce que nous appelons «l'ailleurs» du mythe. La fuite dans l'imaginaire, que l'on qualifie trop souvent de «ludisme intellectuel» en ce qui concerne Gide, est un des fondements, à notre avis, de sa force et de sa puissance en tant qu'écrivain. Le besoin presque fondamental de transformer le monde, de transfigurer les êtres et les choses qui en font partie, est plutôt, dans ce cas-ci, une preuve de génie qu'autre chose. C'est ce qu'il fait avec Madeleine : il la transfigure. Elle est celle en qui s'incarne l'idéal d'amour. Madeleine, c'est tout parce qu'elle permet toutes les extases, en même temps qu'elle délimite les frontières de l'amour, qu'elle définit l'interdit. Madeleine, intouchable, inviolable et sacrée, c'est surtout la possibilité de contempler une autre réalité, d'entrevoir un ailleurs du monde beaucoup mieux que le monde lui-même. C'est en cela que l'on peut qualifier l'amour d'André Gide pour Madeleine Rondeaux d'amour-passion. Passion tout intérieure, nourrie au feu des contradictions d'une nature complexe et géniale :

La situation dans laquelle ils se trouvent est donc passionnément contradictoire [...]. En vérité, comme tous les grands amants, ils se sentent ravis «par delà le bien et le mal», dans une sorte de transcendance de nos communes conditions, dans un absolu indicible, incompatible avec les lois du monde, mais qu'ils éprouvent comme *plus réel que ce monde*. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Voir Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide* (Paris : Gallimard, 1956-57), t. I, le chapitre intitulé : «La Consultation».

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>3</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 31.

Cet amour qu'e Gide, pour la première fois, ressent avec tant de ferveur lui permet d'investir dans son «Walter» son énergie créatrice. Mais Madeleine, si elle partage, jusqu'à un certain point, les débordements lyriques et les états d'âme de son compagnon, reste prudente. Elle n'est pas prête à suivre Gide dans n'importe quelle aventure, fût-ce au nom de l'amour. Il est surprenant de voir jusqu'à quel point cette femme, encore jeune, a pu assumer la lourde responsabilité de chef de famille à la mort de son père, Émile Rondeaux. Charitable et attentionnée envers les autres, Madeleine conservait cependant cette retenue, cette froide logique devant la vie. Plus tard, Gide a pu lui reprocher de trop calculer, de ne pas savoir se laisser aller parfois, lorsque l'occasion s'y prêtait. Mais Madeleine n'était pas André, et ce fut là l'erreur de Gide, obnubilé par sa vision romantique. Si elle a su garder toute sa vie un intérêt marqué pour la littérature, elle a par ailleurs trop bien assimilé l'éducation bourgeoise et puritaine de sa famille.

Claude Martin nous dit de Madeleine qu'elle était la noblesse, la délicatesse, la discrétion mêmes. Sans doute, car pour qu'un homme de l'envergure d'André Gide lui ait voué une partie de sa vie, il faut qu'elle ait possédé des qualités exceptionnelles. Ce qui importe pour nous cependant, c'est d'essayer de comprendre dans quelle mesure elle a pu être l'incarnation d'un idéal pour l'auteur d'*André Walter*. Et ce qui est encore plus significatif, c'est que ce premier roman, de l'aveu même de Gide, a été écrit pour Madeleine, avec l'espoir de vaincre les dernières réticences et de cimenter leur union. En lui dévoilant par ce livre toute l'ampleur des émotions qui l'animaient, son auteur espérait conquérir l' Aimée et lui faire contempler le monde à travers le prisme de son amour. C'est ce qui a fait dire à Gide que ce livre était unique, le commencement et la fin de quelque chose de sublime, après quoi plus rien n'avait d'importance :

Je ne parvenais pas à le considérer comme le premier de ma carrière, mais comme un livre unique, et n'imaginai rien au-delà ; il me semblait qu'il devait consumer ma substance ; après, c'était la mort, la folie, je ne sais quoi de vide et d'affreux vers quoi je précipitais avec moi mon héros.<sup>1</sup>

En fait, cet acte d'amour unique, André Gide l'offre non pas à Madeleine mais à son idéal féminin, à cette conception de la femme issue du mythe de Tristan et Iseult. Il est intéressant de noter que cette image idéale de la femme revient souvent tout au long de la carrière littéraire d'André Gide. Il y a entre Emmanuèle, Marceline, Alissa, Gertrude, un lien de parenté qui les relie toutes à cette conception première et mythique de la beauté et de la pureté. Mais comme la beauté et la pureté sont choses trop précieuses, elles ne sont pas faites pour ce monde-ci. Dans l'œuvre de Gide, Emmanuèle est la première d'une longue lignée de jeunes filles pures, angéliques... et mouran-

<sup>1</sup> Si le grain ne meurt, éd. citée, p. 506.

tes. Car elles doivent mourir à cette vie terrestre pour accéder à «l'ailleurs» tant espéré. En effet, ce n'est que lorsqu'Emmanuèle est définitivement hors d'atteinte, c'est-à-dire fiancée à un autre que Walter, qu'elle devient paradoxalement accessible pour ce dernier. Il n'est plus alors question de la chair. L'obstacle est levé puisque, en se fiançant, Emmanuèle la charnelle meurt à tout jamais pour donner naissance à l'autre, figure immatérielle, pure représentation du mythe. De même dans *La Symphonie pastorale*, Gertrude, objet du désir de deux hommes, ne trouve sa vraie raison d'être que dans la mort, la libérant ainsi du poids de la vie.

Cette évanescence de la femme, son «immatérialité» sont des caractéristiques qui reviennent souvent dans les romans de Gide à propos de ses personnages féminins. Cela est particulièrement frappant dans *Les Cahiers d'André Walter*, lorsque dans la deuxième partie du livre, Walter glisse peu à peu vers son délire final. Emmanuèle, objet de désir devenu pur désir, n'est plus qu'une vision, qu'une ombre, qu'un rêve : «Tu vis parce que je te rêve et seulement alors ; c'est là ton immortalité.»<sup>1</sup> Occulter le corps pour qu'il ne gêne pas l'Amour, voilà l'obstacle que Walter lui-même crée de toutes pièces. En refusant d'accorder ses droits à la chair, en essayant de l'ignorer pour ne plus accorder d'importance qu'à l'esprit, Walter ne fait que rendre encore plus présent son tourment, plus vive sa souffrance. Mais à ce point, la souffrance même est désirable, ne serait-ce que parce qu'elle fouette l'âme, l'exaltant toujours plus. Car dans l'esprit du romantique passionné, du «fou d'amour», la douleur qu'il ressent confère à ce sentiment le sceau de l'authenticité. La souffrance est en quelque sorte (ou devrait être ?) la garantie expresse pour l'amant(e) de la véracité inconditionnelle de son discours amoureux. C'est pourquoi, nous dit Denis de Rougemont,

Passion veut dire souffrance, chose subie, prépondérance du destin sur la personne libre et responsable. Aimer l'amour plus que l'objet de l'amour, aimer la passion pour elle-même, de l'*amabam amare* d'Augustin jusqu'au romantisme moderne, c'est aimer et chercher la souffrance.<sup>2</sup>

Qu'importent, en effet, les souffrances de ce monde si, au bout de la vie, en dehors du corps et des contingences imposées par la réalité extérieure, se trouve l'Aimée, l'Unique : «Ton âme échappée, maintenant libre...»<sup>3</sup>

Par ailleurs, la souffrance isole l'individu, consacrant ainsi le caractère unique de son état. Par cette souffrance qu'il est le seul à ressentir, le romantique se distingue de la masse ; il est l'élite touché par la grâce, travaillant dans l'ombre et le silence à la plus grande gloire du Beau et du Bien. La souffrance est donc source de jouissance parce qu'elle est la promesse d'un bonheur ulté-

<sup>1</sup> *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. citée, p. 174.

<sup>2</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 41.

<sup>3</sup> *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. citée, p. 120.

rieur incommensurable. Le romantique est un homme pour qui vivre est une souffrance. C'est cette souffrance même qui lui donne bonne conscience ; elle est en quelque sorte sa rédemption. Écoutons Walter :

Je souffrais beaucoup de ces choses : quand tu n'étais pas là et que l'émotion trop grande me forçait de parler, ma mère qui n'avait pas ta *bénévole* patience s'ennuyait vite de mes discours ; bientôt je la sentais distraite ; alors je me taisais et mon âme repliée frissonnait de sa solitude. <sup>1</sup>

Quelque vingt-cinq ans plus tard, le pasteur de *La Symphonie pastorale* tient à peu près le même discours :

Je dirai plus : au moment même où j'avais le plus à souffrir de ses reproches, je ne pouvais lui en vouloir de ce qu'elle désapprouvait ce long temps que je consacrais à Gertrude. Ce que je lui reprochais plutôt c'était de ne pas avoir confiance. <sup>2</sup>

Je ne surprends jamais, entre elle et sa mère, de conversation à quoi je puisse prendre part, et je sens mon isolement plus douloureusement encore auprès d'elles que lorsque je me retire dans mon bureau. <sup>3</sup>

Le héros gidien souffre donc de solitude. Une solitude que sa nature lui impose. Cet « isolement » est dû à l'incompréhension des gens de son entourage, incapables de réaliser le caractère unique et profond de son état. L'ostentation, voulu ou non, renforce chez lui la notion qu'il est distingué de la masse par on ne sait quel mystérieux décret, et promis aux plus belles illuminations de l'esprit ainsi qu'aux plus nobles sentiments. Cette conception romantique de la souffrance, cette promesse d'être reposant sur « l'ailleurs », le héros gidien tend à la projeter sur le monde. Mais cette projection ne se fait qu'après que l'auteur a lui-même opéré le transfert sur ses personnages. Nous l'avons dit précédemment et nous croyons bon de le répéter, Gide, c'est Narcisse éternellement penché sur son image ; et sur le plan littéraire un auteur bourgeois du plus pur style (en fait, un des piliers de ce style) qui s'est choisi comme sujet et qui n'en finit plus de s'approfondir. Tourné vers lui-même, Gide a développé, avec les années, des talents d'auscultation qui auraient fait l'envie de bien des médecins.

Dans les deux passages cités plus haut, on remarque, à plusieurs années d'intervalle, la récurrence de certains termes employés par deux personnages gidien différents, évoluant dans des contextes très différents, mais exprimant un état intérieur très voisin, voisin au point d'employer presque les mêmes mots pour le décrire. Pour le premier passage, on relève, dans l'ordre : *souffrait, forçait, patience, s'ennuyait, taisais ; repliée, frissonnait, solitude*. Et dans le second : *souffrir, reproches, désapprouvait, reprochais ; isolement,*

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>2</sup> Gide, *La Symphonie pastorale*, éd. critique établie et présentée par Claude Martin (Paris : Lettres Modernes, 1970), p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 104.

*douloureusement, retire*. Ces termes agissent comme un leitmotiv. Outre leur sens premier qui est de signifier un état intérieur, ils constituent un discours second où c'est l'auteur lui-même et non plus le narrateur qui s'exprime. Depuis les progrès accomplis en linguistique et en sémiotique sur la production du sens aux divers niveaux de narrativité, le phénomène est bien connu. En ce qui concerne notre étude, une telle constatation nous amène nécessairement à conclure encore une fois à la permanence du mythe chez Gide. S'il est manifeste qu'à travers Gide-Walter c'est Tristan qui crie sa douleur de vivre, on peut penser que le même phénomène se produit avec le pasteur de *La Symphonie pastorale*. Les contextes sont changés, mais l'élan romantique qui pousse les personnages à valoriser leur souffrance et à se replier sur soi au point d'en faire une raison d'être est identique. Il est étonnant de constater que, paradoxalement, cette formidable volonté d'être « hors de soi » des romantiques soit le produit d'une inversion des valeurs. Et au plus profond de tout cela, Tristan, installé quelque part, et qui respire encore...

Mais revenons à ce romantisme gidien dont les manifestations emplissent les pages des *Cahiers* et qui s'imisce de façon plus insidieuse dans *La Symphonie pastorale* et dans *Tbésée*. Il ne s'agit pas ici de prendre en considération la perception qu'a (ou qu'a eue) l'auteur de son œuvre au moment où celle-ci fut écrite, mais plutôt d'y déceler la présence du mythe. Tel est notre objectif premier. En effet, peu nous importe si Gide, en décrivant *Icare*, le fait avec, au coin des lèvres, un sourire d'ironie. Reconnaître l'objet de son obsession ne signifie pas qu'on en soit débarrassé, ni même qu'on veuille s'en défaire. Le principal, c'est que nous y trouvions le mythe dans son essence, présent, inchangé. Car c'est sur lui que repose l'édifice littéraire gidien. Et, avant de pousser plus avant notre analyse, il est important de préciser notre conception d'André Gide, ou du moins d'éclairer le lecteur sur la façon dont nous entrevoyons l'écrivain et le sens de son œuvre.

Au cours de son voyage au Congo en 1925, Gide réalise toute l'étendue des problèmes sociaux et économiques causés par le colonialisme. Ses écrits dénonçant l'exploitation honteuse à laquelle se livraient les compagnies européennes causèrent bien quelques remous, mais de trop puissants intérêts étaient en jeu pour que les choses changent vraiment. Cette prise de conscience rapprocha Gide du communisme auquel il adhéra finalement en 1933. Mais cette lune de miel idéologique fut brève. Gide était aussi loin d'être une bête politique dévouée aux intérêts du parti qu'il était loin de toute dogmatique qui pouvait l'enchaîner, le maintenir en place. Gide, l'individualiste farouche, l'esthète raffiné, n'eut toujours qu'un seul point de référence : lui-même. Sur le plan personnel, il y eut bien sûr des crises, crises qui ont opéré des transformations chez l'homme comme chez l'écrivain. Cependant, ces transformations n'eurent pas d'incidences profondes sur l'être lui-même. Point de révo-

lution chez Gide, mais bien la continuelle évolution d'une problématique dont les assises reposent dans l'incessant besoin de se définir, et donc de se chercher. C'est de la recherche continuelle et multiforme du moi profond qu'il est question chez Gide. Et si sa démarche intellectuelle a séduit une partie de la jeunesse française de son temps, ce fut tout à fait par accident. Gide n'est pas devenu écrivain dans l'espoir d'attirer à lui les foules, ni de jouer les chefs de file. Il a su trouver les accents pour exprimer l'insatisfaction profonde de la jeunesse bourgeoise devant le conformisme des attitudes et l'hypocrisie des mœurs, et c'est à cela qu'il faut attribuer son impact sur toute une génération d'intellectuels allant des surréalistes à Malraux, en passant par Sartre et Camus. Cette renommée a bien servi Gide. Elle lui a permis d'élargir le débat et de transporter sur une plus vaste scène les acteurs du drame qui se jouait en lui. Un drame en trois parties : le dialogue de Gide avec lui-même, avec le monde et avec Dieu. Mais le dialogue prend parfois tellement d'importance qu'il est un point où tout se brouille, où tout ce qui, hier encore, paraissait si clair devient soudainement confus. Comme lorsque Gide épousa la thèse communiste en 1932 pour la rejeter avec fracas quelques années plus tard. Parfois, en étudiant Gide, on se demande où le chercher. Lorsque tout se brouille, faisons comme Gide lui-même, c'est-à-dire revenons à Gide.

Le mouvement romantique par excellence est celui qui propulse l'être «hors de lui-même». Sa souffrance est également un moyen de sortir de soi. La passion, nous l'avons vu, crée la souffrance, et plus la souffrance est vive, intense, plus elle facilite le détachement des choses de ce monde :

Les amants mystiques du roman chercheront donc l'intensité de la passion et non son apaisement heureux. Plus leur passion est vive, et plus elle les détache des choses créées, et plus facilement ils parviennent à la mort volontaire dans l'endura. <sup>1</sup>

La mort constitue l'ultime but de la passion d'amour et l'on peut considérer le séjour du romantique sur terre comme une continuelle application à bien mourir. L'autre monde est celui que préfèrent Walter et le pasteur. Walter et Emmanuèle, le pasteur et Gertrude unis éternellement, leurs âmes mêlées l'une à l'autre dans cette vaste harmonie qu'est le néant de l'univers, où la matière n'a pas d'emprise. Leur amour est un amour global. Il englobe l'univers et l'univers l'englobe. C'est un désir sans fin de l'unicité, de l'union parfaite des âmes au-delà des corps en un lieu hors du réel. Ce désir violent d'être hors du monde se traduit par une fuite de l'âme hors du corps. L'esprit, lui, prend refuge dans l'imaginaire, le rêve :

La nuit quand le corps s'abandonne, l'âme s'échappe. C'est le sommeil. — Elle s'envole hâtive vers ses lointains amours et les possède immatériellement : le corps rêve. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 126.

<sup>2</sup> *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. citée, p. 70.

Walter, l'âme et le rêve :

J'étais enfant, je ne pensais qu'à l'âme ; déjà je vivais dans le rêve ; mon âme se libérait du corps ; et c'était exquis, le rêve des choses meilleures. <sup>1</sup>

Passage n° 1 :

*Rêve* : nuit, sommeil, rêve.

*Matière* : corps.

*Métaphysique* : âme, immatériellement.

*Fuite* : s'abandonne, s'échappe, s'envole, hâtive, lointaines.

Passage n° 2 :

*Rêve* : rêve.

*Matière* : corps.

*Métaphysique* : âme.

*Fuite* : libérait.

Dans *La Symphonie pastorale* comme dans *Les Cahiers d'André Walter*, on retrouve ce mouvement ascensionnel qui porte le héros à vouloir transcender le monde matériel. Le décor où évoluent les personnages est chargé d'un sens symbolique. L'endroit inaccessible par excellence, c'est la montagne, le décor alpestre de la *Symphonie*. Mais c'est aussi un idéal, idéal de force, de majesté et de pureté :

Je me trouvais assez libre, et, le beau temps y invitant, j'entraînai Gertrude à travers la forêt, jusqu'à ce repli du Jura où, à travers le rideau des branches et par delà l'immense pays dominé, le regard, quand le temps est clair, par dessus une brume légère, découvre l'émerveillement des Alpes blanches. <sup>2</sup>

L'âme du pasteur aspire à s'élever vers les hauteurs, et à laisser derrière eux le monde des hommes, ce monde où abondent l'injustice et la misère, le péché et le vice. Ce que désire le pasteur, c'est une extase mystique, une communion profonde avec l'univers. A travers lui, c'est le poète qui parle, c'est Walter qui appelle à lui la folie qui le libérera enfin de lui-même ; c'est aussi Icare voulant s'échapper du labyrinthe : « Je rampe et je voudrais prendre l'essor ; quitter mon ombre, mon ordure, rejeter le poids du passé ! L'azur m'attire, ô poésie ! Je me sens aspiré par le haut. Esprit de l'homme, où que tu t'élèves, j'y monte. » <sup>3</sup> Encore une fois, l'ombre du mythe se profile derrière le personnage gidien. Et si force est de constater son omniscience, il nous reste encore à délimiter ses deux principales composantes : le désir et l'obstacle au désir. C'est du conflit entre ces deux principaux aspects du mythe que naît le drame. Dans le cas de Gide, il fut particulièrement douloureux.

Œuvre d'abstractions, *Les Cahiers d'André Walter* nous livrent une moisson d'images essentielles qui, juxtaposées les unes aux autres, se lisent comme un discours sur l'amour, ou du moins sur l'art d'aimer tel que Gide, jeune ro-

<sup>1</sup> *ibid.*, p. 44.

<sup>2</sup> *La Symphonie pastorale*, éd. citée, p. 76.

<sup>3</sup> Gide, *Thésée*, in *Roman, récits, soviets, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, «Bibl. de la Pléiade», 1958), p. 1435.

mantique ou écrivain lucide, l'a conçu toute sa vie. Dans *Thésée*, cette vision romantique du Beau et du Bien s'incarne dans le personnage d'Icare, fils de Dédale. Il est émouvant de voir Gide, vieillard, renouer avec l'idéal qui le hanta durant sa jeunesse. Au fond, cet idéal ne l'a jamais quitté. Fait intéressant, Icare apparaît comme une vision, une ombre fantômatique. Là encore, la beauté est cet inatteignable absolu. Et il semble que Gide soit incapable de rendre dense, palpable, l'objet dans lequel s'incarne son idéal de beauté. Le corps, la matérialité de la chair, constitue une entrave aux désirs de l'âme, lieu d'élection de l'amour, de la pureté et du Beau : « Deux acteurs : l'Ange et la Bête, adversaires — l'âme et la chair [...]. Ce qu'il y a, c'est la lutte des deux. Le réalisme veut le conflit des deux essences : voilà ce qu'il faut montrer. »<sup>1</sup>

Lorsque Gide décrit physiquement son Icare, c'est bien sûr une image idéale qu'il nous propose et il le sait bien. Mais il reste que le lecteur sent bien qu'il a toujours conservé une admiration certaine pour ce héros et pour sa noble mais vaine tentative de se libérer des chaînes qui le retiennent et voler vers son idéal. Icare, c'est André Walter, lui-même le reflet d'André Gide. De même Icare c'est Emmanuèle, Marceline, Alissa. A travers tous ces personnages, c'est la permanence du mythe qui est assurée. Dans *Thésée*, il se cache derrière une forme humaine, un prétexte dont l'auteur se sert pour parler de lui-même : « — Icare, mon enfant bien-aimé, viens nous exposer ton angoisse. »<sup>2</sup> Ce que nous, lecteurs, percevons, c'est une figure mythique. C'est en réalité Gide qui se raconte. En cela réside le talent de l'écrivain parvenu à maturité, c'est-à-dire qu'il nous persuade que son tourment est celui d'un autre, ce que Gide-Walter était absolument incapable de faire. En ce sens, on peut dire que la conscience aiguë de soi a tué, chez Gide, le poète. Le vieil homme vaincu par l'artiste. Mais le vieil homme continue de se survivre à lui-même à travers la création de l'artiste. Cependant, la figure d'Icare est plus qu'une réminiscence empreinte de nostalgie, elle est une autre preuve que le mythe est toujours resté vivace :

Je vis entrer un jeune homme, à peu près de mon âge, qui, dans la pénombre, me parut d'une grande beauté. Ses cheveux blonds qu'il portait très longs tombaient en boucles sur ses épaules.<sup>3</sup>

Vingt-cinq ans plus tôt, il écrivit dans son journal :

Certains jours cet enfant prenait une beauté surprenante ; il semblait revêtu de grâce et, comme eût dit alors Signoret, « du pollen des dieux ». De son visage et de toute sa peau émanait une sorte de rayonnement blond. La peau de son cou, de sa poitrine, de son visage et de ses mains, de tout son corps, était également chaude et dorée.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. citée, p. 94.

<sup>2</sup> *Thésée*, éd. citée, p. 1434.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1434.

<sup>4</sup> Gide, *Journal 1889-1939* (Paris : Gallimard, «Bibl. de la Pléiade», 1951), p. 630.

Dans *Si le grain ne meurt* :

Le vêtement tomba ; il rejeta au loin sa veste, et se dressa comme un dieu. Un instant il tendit vers le ciel ses bras grêles, puis, en riant, se laissa tomber contre moi. Son corps était peut-être brûlant, mais parut à mes mains aussi rafraîchissant que l'ombre. <sup>1</sup>

Et dans les *Cabiers*, c'est le rêve de Walter :

Et, dans un songe plein de visions, se déroulaient des champs dorés, des pentes de vallons que fraîchit le cours, embragé des saules, d'une rivière fuyante. Et dans la rivière je revoyais les enfants... qui s'y baignent et plongent leur torse frêle, leurs membres brunis de soleil dans cette fraîcheur enveloppante. <sup>2</sup>

En examinant ces divers passages extraits de quatre œuvres différentes, on se rend très vite compte qu'un seul et même langage nous est tenu. En effet, certaines images s'imposent à nous de par leur récurrence. Ces images s'unissent en une seule, archétype à la fois du Beau et désirable :

Passage n° 1 :

*Beauté* : jeune homme, grande beauté.

*Amour* : cheveux blonds.

*Sensualité* : tombaient en boucles sur ses épaules.

Passage n° 2 :

*Beauté* : beauté surprenante, grâce, du pollen des dieux, rayonnement.

*Amour* : rayonnement blond, chaude et dorée.

*Sensualité* : peau, cou, poitrine, visage, mains, corps.

Passage n° 3 :

*Beauté* : dieu, ciel.

*Sensualité* : nu, bras grêles, corps, mains.

*Plaisir* : riant, rafraîchissant.

Passage n° 4 :

*Beauté* : enfants, champs, vallons.

*Sensualité* : dorés, baignent, plongent leur torse frêle, leurs membres brunis de soleil, déroulaient, pentes, rivière, fuyante.

*Plaisir* : fraîchit, fraîcheur, enveloppante.

Dans ces descriptions d'adolescents, certaines fictives, d'autres réelles, se mêlent tour à tour une sensualité inassouvie et la quête du mythe. Quoique, en ce qui concerne Gide, une nette séparation est à faire entre le plaisir des sens et l'amour éthéré qu'il éprouve pour Madeleine, ces différents passages résonnent comme un hommage à la jeunesse et à la beauté. L'idéal amoureux chez Gide, c'est-à-dire le parfait mélange d'amour et de sensualité, s'incarne dans l'image d'un adolescent. Ses cheveux sont de préférence blonds et sa peau est chaude et dorée. Jeunesse, soleil, chaleur, beauté, tels sont les critères qui éveillent le désir sensuel. Ce parfait mélange, ce mariage tant souhaité de sensualité et d'amour, Gide en fit pourtant l'expérience dans la réalité ; ce fut sa liaison avec Marc Allégret. Avec Marc, qu'il nomme Michel dans son

<sup>1</sup> *Si le grain ne meurt*, éd. citée, p. 561.

<sup>2</sup> *Les Cabiers et les Poésies d'André Walter*, éd. citée, p. 164.

*Journal*, Gide connaît le bonheur d'aimer à la fois selon le cœur et selon la chair. Mais il connaît également toute l'angoisse de celui par qui le malheur arrive. En choisissant Marc, et surtout en réalisant avec lui ce qu'il n'avait jamais osé espérer réaliser avec quiconque, il enleva à Madeleine tout espoir de «normaliser» leur union par la consommation du mariage. Épreuve cruelle qui ne la laissa pas sans marques profondes.

Cette dissociation entre l'amour et le plaisir sensuel opérée très tôt par Gide nous laisse avec une contradiction dont les termes sont les suivants : d'une part une fixation du désir sur un objet du même sexe et dont les principales qualités sont la beauté physique et la jeunesse, et d'autre part un idéal féminin tellement éthéré que l'auteur ne parvient pas à l'ancrer dans la réalité. Si son personnage féminin doit vivre et s'il doit prendre les contours d'une Emmanuèle ou d'une Alissa, c'est pour mieux mourir ensuite, disparaître du monde.

En fait, tout se passe comme si la femme gêne l'homme, l'empêchant de se réaliser en l'écrasant du poids de sa supériorité angélique. En effet, pourquoi cette hécatombe de personnages féminins chez Gide ? Pourquoi Emmanuèle, Alissa, Marceline, Gertrude meurent-elles ? La réponse est simple : pour faire place au désir, surtout pour le rendre possible, c'est-à-dire permis. Car la femme dans sa concrétude physique est un tabou, quelque chose d'inviolable. Connaître la femme selon la chair, c'est commettre l'irréparable : c'est violer la mère.

L'image de la mère est un élément important de la problématique gidienne. La mère, c'est avant tout un juge, un censeur. C'est d'elle qu'émanent les règles de vie. C'est encore elle que l'on voit se dresser à la frontière entre le permis et le non-permis. Mais cette image est double : d'un côté il y a l'incarnation de la pureté, de la bonté et de la justice, et de l'autre il y a la personnification de l'interdit. Mme Gide, c'est le roi Marc venant s'interposer entre Gide-Tristan et toute Iseult possible :

Ils nous surveillent : je le sens bien. Ma mère surtout observe. Elle n'ose croire ; elle ne sait pas — et craint de savoir ; cela surtout la désoriente que, tous ces jours derniers, pour des raisons qu'elle ne peut saisir, je me suis écarté de toi. Mais hier, au piano, quand tu t'es approchée, j'ai bien vu son inquiétude.<sup>1</sup>

Maintes fois, à la fin de sa vie, Gide nous révèle que dans ses rêves, les visages de sa femme et de sa mère se confondent, et toujours «avec un rôle d'inhibition». Ce rôle d'obstacle à la réalisation du désir a sans doute été déterminant dans la vie d'André Gide, non seulement en ce qui concerne son orientation sexuelle, mais aussi en ce qui a trait à sa carrière littéraire. Et si l'influence de Juliette Rondeaux compte pour beaucoup dans la formation du Gide adolescent, on peut également affirmer que c'est contre elle, contre son diktat qu'il orchestre une véritable révolution intérieure passé sa vingtaine d'années.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 85.

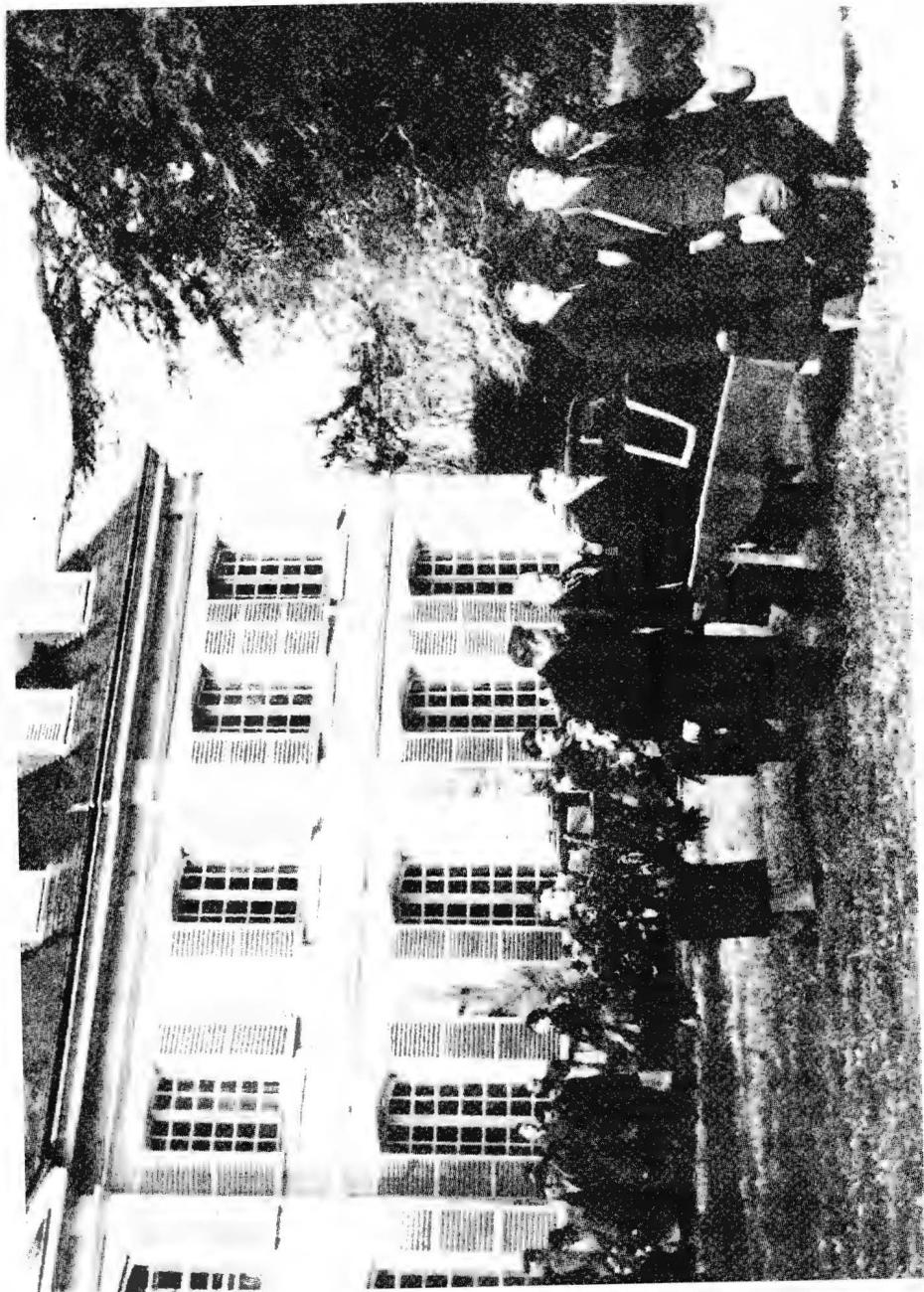
L'affirmation du moi ne pouvant se faire en face du père absent, c'est contre la mère qu'il dirige le doigt accusateur. Contre elle, la famille, la société bourgeoise conformiste.

Le fait que la première figure d'autorité dans la vie de Gide ait été sa mère, et que cette image, il l'ait projetée sur Madeleine ainsi que sur les héroïnes de ses œuvres, contribua à maintenir une certaine tension créatrice chez l'écrivain. Il lui fallait s'affirmer avant tout contre l'autorité maternelle. Mais le dilemme réel provient surtout du fait que la figure d'autorité tant haïe était en même temps idéal d'amour. En effet, comment aller à l'encontre du désir de celle à qui l'on doit tout, amour inconditionnel et respect filial ? Encore une fois, c'est le dilemme passionné de Tristan qui resurgit. Comment Tristan peut-il oser prétendre à Iseult et ainsi aller à l'encontre du désir de son roi ? Le philtre d'amour sert de prétexte. Dans le cas de Gide, le poison délicieux, la douce intoxication, ce fut la littérature.

Pour Gide, le personnage féminin est trop ambigu, trop exigeant pour représenter une force positive dans la réalisation pleine et entière du moi. C'est pourquoi la plupart de ses personnages masculins — dont Michel de *L'Immoraliste* est à notre avis l'exemple type — s'affirment en contrepartie d'une femme qui, occupant d'abord tout le champ de leurs préoccupations, disparaît à mesure qu'ils découvrent en eux des possibilités cachées. C'est l'histoire de Thésée qui ne se laisse jamais mettre le fil à la patte par Ariane. Et même si Walter se laisse entraîner dans la mort par Emmanuèle, André Gide, lui, n'accordera jamais à Madeleine droit de cité dans sa vie. Par elle, il a su préserver son idéal d'amour tout en sachant que c'est vers les choses de ce monde qu'il lui fallait diriger ses innombrables appétits. Ce qui prouve que si le mythe est bien présent dans l'œuvre de l'écrivain, l'homme, lui, a su ne pas trop y croire. En somme, André Gide qui se regarde, ce n'est qu'André Gide qui, prudemment, tient Tristan à distance.

Page suivante. Il y a trente ans : Cuverville, 22 février 1951. Le cercueil d'André Gide, porté par les fermiers, quitte le château. (Photo Assoc. Press)

**POUR QUE L'AAAG CONTINUE  
AVEZ-VOUS BIEN PAYÉ VOTRE COTISATION ?**



# MYTHE, REALITE ET FANTASMES AUTOUR DU VOYAGE D'URIEN

par

PIERRE MASSON

## I. UN MYTHE EN DÉCOMPOSITION

Trois œuvres retiennent ici notre attention : *Le Bateau ivre*, écrit en 1871, *Tête d'Or*, écrit en 1889 dans sa première version, *Le Voyage d'Urien* enfin, écrit en 1892. Nous ne prétendons pas établir l'existence d'une filiation étroite entre ces trois moments de notre histoire littéraire, mais plutôt les considérer comme trois aspects différents d'un même thème qui, en cette fin du dix-neuvième siècle, était devenu un mythe, aussi bien dans la conscience des écrivains que dans celle des dirigeants politiques et de leurs électeurs, celui de l'exploration du monde et du voyage conquérant.<sup>1</sup> Cette filiation, il serait possible, au contraire, de montrer qu'elle n'existe qu'à peine : Rimbaud assurément était connu lorsque Claudel et Gide mirent leurs œuvres en chantier, et Gide, en 1891, remerciait Valéry de lui recopier des fragments du *Bateau ivre*<sup>2</sup> que Claudel, pour sa part, avait dû découvrir, avec l'ensemble des poésies de Rimbaud, dès 1886. En revanche, on voit mal comment Gide, au moment d'écrire *Urien*, aurait pu avoir connaissance de la première version de *Tête d'Or*, publiée certes en 1890, mais sans nom d'auteur et à cent exemplaires seulement ; selon une lettre à Jammes, il semble que ce soit nettement plus tard qu'il ait découvert cette pièce, et sans doute dans sa seconde version.<sup>3</sup> En sens inverse, il est douteux que Claudel, en rédigeant celle-ci, en

<sup>1</sup> Cet aspect sera longuement développé dans la thèse que nous achevons de rédiger, sous la direction de Claude Martin, sur *Le Thème du Voyage dans la vie et l'œuvre d'André Gide*.

<sup>2</sup> Gide-Valéry, *Correspondance*, éd. Robert Mallet (Paris : Gallimard, 1955), pp. 116 et 118.

<sup>3</sup> Lettre ouverte à Francis Jammes, du 24 avril 1923, *Incidences* (Paris : Gallimard, 1924), p. 67.

1893-94, ait pu subir l'influence de Gide dont, apparemment, il ne découvre les écrits qu'en 1899.<sup>1</sup> Il est donc d'autant plus intéressant, dans ces conditions, de relever, entre ces deux dernières œuvres, une certaine parenté, une identité dans les préoccupations et dans leur agencement littéraire : c'est toute une époque qui s'exprime ainsi à travers elles et dont nous pouvons, par rapport à Rimbaud qui en fut le mage, mesurer l'évolution.

En premier lieu, cette évolution apparaît plutôt comme restreinte, car le mythe de l'exploration, qui court de Rimbaud à Gide en passant par Claudel, ne les a pas attendus pour se mettre en route ; avant Pierre Loti, il y a Jules Verne et Alexandre Dumas, et Étienne a justement souligné l'abondance des bateaux vagabonds dans le premier recueil du *Parnasse contemporain*.<sup>2</sup> La prise de possession du monde se présente non seulement comme une possibilité matérielle aux répercussions politiques et économiques, mais comme une nécessité pour une génération qui se remet à chercher frénétiquement sur terre un paradis qu'elle n'espère plus trouver ailleurs, qui essaie de secouer d'autant plus violemment le carcan de la vie en société que, dans le même temps, elle l'organise de plus en plus méthodiquement. La Troisième République, c'est à la fois le conformisme et l'anarchie, le sénateur Béranger et la bande à Bonnot, mais encore Jules Ferry qui récupère et canalise la soif d'action de ses concitoyens pour la plus grande gloire du nouvel empire colonial. De Rimbaud l'abyssinien au sédentaire Mallarmé, c'est malgré tout une commune obsession qui circule, celle des oiseaux, ivres autant que les bateaux, d'une liberté explosive et pourtant contenue, réemployée : pareil à Ménélaque, l'aventurier au visage de pirate qui travaille pour le gouvernement, Rimbaud, déserteur et trafiquant d'esclaves, envoie des relations de voyage aux sociétés de géographie.

C'est ainsi que, du *Bateau ivre à Tête d'Or* et à *Urien*, c'est le même espoir de conquête qui se gonfle, la même dispersion à travers mers et continents, la même dérision à l'égard des routines quotidiennes, qu'elles soient figurées par les « haleurs », « cloués nus aux poteaux de couleurs », par l'Empereur vieillissant que tue Simon Agnel ou, plus ironiquement, par Ellis, ses livres et sa « salade d'escarole ». Le bateau de Rimbaud, confusément, parcourt toute la mappemonde, mêlant les pays de neige et les pourritures tropicales, les « Maelstroms » norvégiens et la luxuriance des « Florides ». Claudel fait également découvrir tous les horizons à son héros : partant, comme *Urien*, d'un paysage indéterminé hésitant sous la pluie et l'aboulie, sa pièce s'affirme d'abord comme la conquête du monde dans son ensemble, Simon Agnel racontant ses errances « plus loin que la mer » et « par bien des montagnes et des fleuves, [...]

<sup>1</sup> Claudel-Gide, *Correspondance*, éd. Robert Mallet (Paris : Gallimard, 1948), p. 45.

<sup>2</sup> Étienne, « Les sources littéraires du *Bateau ivre* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet-septembre 1947, pp. 245-56.

vers le Midi et l'autre mer»<sup>1</sup>, plus tard organisant cette errance en une marche vers l'Est, pour la mener finalement jusqu'au Caucase et à l'Asie, terre interdite au seuil de laquelle il trouve la mort.<sup>2</sup> Enfin, nous savons que, dans *Urien*, défilent successivement l'Orient, les régions équatoriales et les régions polaires, c'est-à-dire le résumé de tout ce qui pouvait alors exciter l'imagination. Un tour du monde sélectif, en quelque sorte, à chaque fois un peu différent, mais dont la trajectoire reste la même, qui mène de la révolte et de l'espoir au renoncement ou au regret.

En second lieu, nous devons tout de même reconnaître que la persistance de ce thème n'empêche pas l'évolution de sa présentation ; par rapport au poème de Rimbaud, les textes de Claudel et de Gide se distinguent par une volonté croissante d'organiser l'explosion libératrice, de discipliner l'errance pour lui conférer un sens plus précis, au risque d'ailleurs de le faire disparaître. A l'éparpillement rimbaldien succèdent des tableaux groupés méthodiquement qui composent ainsi un itinéraire, une volonté de s'orienter plus méthodiquement dans la conquête de l'Absolu. La pièce en trois parties de Claudel, et plus encore le récit, en trois parties sous-titrées, de Gide, en sont la preuve. Cependant — et c'est là l'essentiel — loin d'être une manifestation d'orgueil ou d'ambition, cette recomposition de l'errance nous apparaît plutôt comme le signe d'un pessimisme grandissant. En effet, si le bateau de Rimbaud revient au port, c'est lassé de merveilles qu'il a effectivement connues. Simon Agnel, lui, meurt au pied d'un paradis impossible que Claudel finira par chercher «ailleurs», hors du monde visible. Urien, enfin, achève son voyage devant le miroir de son propre néant, n'ayant trouvé nulle part le bonheur. L'organisation, la discipline voyageuse ne sont alors que des refuges pour ceux qui désespèrent du but et qui s'efforcent de reporter sur le voyage lui-même la révélation qu'ils auraient dû trouver à son terme, tout comme un rite qu'on accomplit d'autant plus méthodiquement, maniaquement, lorsque la foi vient à faiblir.

Il est d'ailleurs curieux et révélateur — de noter que Valéry, recopiant à l'intention de Gide des passages du *Bateau ivre*, choisit trois strophes au ton désabusé, soulignant lui-même la fin de celle-ci :

Si je désire une eau d'Europe c'est la flache  
Noire et froide, où vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

<sup>1</sup> Claudel, *Tête d'Or*, in *Théâtre* (Paris : Gallimard, «Bibl. de la Pléiade», 1948), t. I, p. 33.

<sup>2</sup> V. l'étude de J.-Cl. Foussard, «Géographie de *Tête d'Or*», in *Cahiers Canadiens Claudel 4* (Ottawa, 1966), pp. 65-80.

Ne croirait-on pas entendre là comme un écho des dernières lignes d'*Urien* :  
Et nous étant encore agenouillés, nous avons cherché sur l'eau noire le reflet  
du ciel que Je rêve. (Pléiade, p. 65) ?

## II. LA RÉALITÉ

Que le rite remplace le mythe, et la réalité un moment transcendée par l'idéalisme visionnaire, reparait pour donner une consistance à ce qui risquerait sinon d'être déliquescent. Quoi d'étonnant, alors, si derrière ces voyages chimériques se devinent, en transparence, des expériences beaucoup plus tangibles ?

Rimbaud lut-il Jules Verne et *Le Magasin pittoresque* ? Peu importe, nous dit Étienne. Mais Claudel, la chose est sûre, dévora *Le Tour du Monde, nouveau journal des voyages* :

Je passais des journées entières à lire les récits de voyage en Chine et en Amérique du Sud ; c'étaient les deux pays qui avaient mes préférences et que j'ai retrouvés plus tard dans ma carrière diplomatique. <sup>1</sup>

Mais ce que l'actualité géographique pouvait offrir de mieux à l'imagination du jeune Claudel était encore l'exploration des régions polaires, qui battait alors son plein et avait, sur tous les esprits, un retentissement considérable, comme si, à travers elle, se manifestait un curieux magnétisme spirituel, une attirance des hommes pour un mystérieux point zéro de la terre :

La polarisation du Nord de *Tête d'Or* est en relation avec les récits polaires et arctiques du *Tour du Monde*, relatés par les Anglo-Saxons et les Scandinaves, qui cherchent à forcer l'accès du mystérieux Pôle : *Voyage de la « Vega » autour de l'Asie et de l'Europe*, par A.E. Nordenskjöld (1882-83) ; explorations circumpolaires au Groenland et en Laponie (1883) ; *Voyage de la « Jeannette » au Pôle Nord par le Détroit de Béring* du capitaine américain De Long (1884) ; [...] *Nouvelle Expédition du professeur A.E. Nordenskjöld au Groenland*, par Charles Rabot (1886) ; *Explorations en Laponie*, par Charles Rabot (1887) ; *Nansen traverse le Groenland* (1888-89) ; *Une excursion au Groenland*, par Charles Rabot (1890). [...] Rien d'étonnant à ce qu'on décèle une attraction polaire dans un drame conçu en plein « romantisme polaire » selon le mot de P.-E. Victor. [...] De 1880 à 1890, les compétitions arctiques préparent directement les voies de la réussite. Le Groenland, seule route du Pôle, devient un objectif autonome. <sup>2</sup>

Cette origine probable de Simon Agnel nous intéresse particulièrement car, outre l'état d'esprit nouveau qu'on y relève par rapport à Rimbaud, elle sem-

<sup>1</sup> Claudel, *Mémoires improvisés* (Paris : Gallimard, 1954), p. 25.

<sup>2</sup> Eugène Roberto, « *Tête d'Or et Le Tour du Monde* », in *Cahiers Canadiens Claudel* 4, cité *supra*, pp. 44 et 48-9.

ble se situer tout spécialement dans l'évocation d'une région que *Le Voyage d'Urien* décrit longuement et qui devait d'abord en composer l'essentiel, puisque le livre de Gide, primitivement, devait s'intituler *Le Voyage au Spitzberg*.

Ce « romantisme polaire » n'avait d'ailleurs pas, pour se nourrir, que l'actualité, mais aussi son amplification littéraire, déjà ancienne et prestigieuse, en particulier celle que nous trouvons dans *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le chef-d'œuvre d'Edgar Poe, connu de Claudel comme de Gide, qui le lit en 1891<sup>1</sup> et que Jules Verne admira au point de souhaiter lui donner une suite, bien qu'il eût déjà, grâce à son héros, exploré le grand Nord ; à côté de récits plus conventionnels, plus proches de la réalité comme *Un Hivernage dans les glaces* (1855), *Le Capitaine Hatteras* (1866), *Le Pays des fourrures* (1873), c'est l'étrange *Sphinx des glaces* de 1874. Verne et Poe ne faisaient d'ailleurs que ressusciter un mythe plus ancien encore, puisque le conte de ce dernier intitulé *Une descente dans le Maelstrom* prit sans doute naissance dans la lecture d'un ouvrage de 1721, la *Relation d'un voyage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du monde*, comme l'a montré Gaston Bachelard.<sup>2</sup> Bref, si l'on veut ajouter à cette liste déjà longue Coleridge, dont *La Ballade du Vieux Marin* a, selon nous, plus d'un rapport avec *Urien*, George Sand avec *Laura* (1864) et Robida avec les *Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul* (1879), ces deux derniers livres décrivant des explorations du Pôle Nord, on s'aperçoit que les voyages vers le Pôle ont depuis longtemps bénéficié à deux domaines, les connaissances géographiques et la création littéraire, chacun d'eux profitant des acquis de l'autre et le stimulant en retour.

Il n'est donc pas très hasardeux de penser que, pour écrire son *Voyage d'Urien*, et plus spécialement la dernière partie, Gide dut recourir à bien des récits d'explorations authentiques, tenir compte de bien des faits d'actualité. Par exemple, c'est en 1892 que

deux jeunes explorateurs suédois, MM. Kalisternnis et Bjoerling, sont partis pour le pôle ; on a retrouvé leur navire abandonné dans le détroit de Smith, mais eux n'ont pas reparu.<sup>3</sup>

Comme par hasard, c'est à Georges Pouchet que Gide dédia un des chapitres d'*Urien*, ce cousin avec lequel, l'année suivante, il faillit partir « dans une croisière scientifique en Islande ».<sup>4</sup>

D'ailleurs, nous savons avec certitude que Gide donna une base scientifique à son livre, grâce à une note du *Subjectif* où, énumérant les lectures propices à sa réalisation, entre Homère et Chateaubriand, il place Alexandre de Hum-

1 V. le *Subjectif* in *Cahiers André Gide* 1, p. 87.

2 Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes* (Paris : José Corti, 1943), p. 117.

3 *Le Petit Journal illustré*, n° 197, 27 août 1894.

4 *Si le grain ne meurt*, in *Journal 1939-1949 — Souvenirs* (Paris : Gallimard, «Bibl. de la Pléiade», 1954), p. 551.

boldt, auteur d'un *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent* ; de ce récit, consacré à une remontée de l'Orénoque, nous trouvons un écho dans *La Mer des Sargasses*, où Urien et ses compagnons remontent un fleuve en felouque.

Dans ces conditions, il ne semble pas qu'on puisse régler d'un coup le sort du *Voyage d'Urien* en le rangeant sous l'étiquette symboliste, lui refusant, comme Jean-Jacques Thierry, l'appellation de roman pour n'y voir qu'un exposé de sentiments à travers «le relief d'imaginaires paysages» (Pléiade, notice p. 1463). Un tel jugement nous paraît en effet dangereux, dans la mesure où, en mettant l'ensemble du livre au compte de l'imaginaire, il ne permet plus de déceler précisément l'apport original de l'auteur, le domaine où, justement, cet imaginaire s'exprime vraiment.

Certes, nous n'avons pas de preuves à avancer ici, mais notre opinion que, pour décrire un site aussi ingrat que le Spitzberg, Gide eut recours à un minimum de documentation, s'est trouvée renforcée par un texte que nous avons retrouvé dans un numéro du *Tour du Monde*, cette revue que lisait Claudel, mais aussi Casimir, le fils d'Isabelle, pendant les journées de pluie à la Quart-fourche (cf. *Isabelle*, Pléiade p. 622). Cet article était loin d'être récent, mais il ne pouvait manquer d'être précieux pour Gide, puisque Charles Martins, son auteur, y fait l'historique des expéditions qui furent lancées vers le Spitzberg à travers plusieurs siècles, avant de relater son propre voyage et de donner de ce site une description extrêmement précise. On remarque par exemple l'indication suivante :

En 1633, sept hommes passèrent l'hiver, et furent retrouvés sains et saufs. L'année suivante, sept autres voulurent braver les mêmes périls ; le soleil disparut le 20 octobre. Un mois après, un d'eux présenta des symptômes de scorbut, et succomba le 24 janvier.<sup>1</sup>

On se souvient de la mort de Paride, rongé par le scorbut, laissant ses sept compagnons poursuivre vers le Pôle. Le récit de Ch. Martins fait également état des glaces flottantes au milieu desquelles doit naviguer le navire, et qui offrent un spectacle dont on ne se lasse pas ; il signale que «le Spitzberg est un archipel dont les eaux sont réchauffées par le Gulfstream [...] qui vient expirer [...] sur ses côtes occidentales».<sup>2</sup> On pourrait ainsi expliquer la découverte, en pleine région polaire, du petit lac dégelé devant lequel viennent s'agenouiller Urien et ses amis.

Mais deux passages surtout retiennent notre attention ; c'est d'abord la

<sup>1</sup> «Le Spitzberg, 1838-1839», texte inédit, *Le Tour du Monde*, 2<sup>e</sup> semestre 1865, Hachette, p. 2.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 7.

description détaillée et admirative des aurores boréales, constituées essentiellement d'un

arc d'un blanc éclatant ou d'un rouge brillant qui lance des rayons, s'étend, se divise et représente bientôt un éventail lumineux qui remplit le ciel boréal, monte peu à peu vers le zénith, où les rayons en se réunissant forment une couronne qui, à son tour, darde des jets lumineux dans tous les sens. Alors le ciel semble une coupole de feu ; le bleu, le vert, le rouge, le jaune, le blanc se jouent dans les rayons palpitants de l'aurore. <sup>1</sup>

Gide, pour sa part, écrit :

C'étaient de silencieux ruissellements de phosphore, un calme écroulement de rayons ; et le silence de ces splendeurs étourdissait comme la voix de Dieu. Il semblait que les flammes pourpres et roses, incessamment agitées, fussent une palpitation de la Volonté divine. (Pléiade, p. 60).

Mais le second passage est plus curieux encore, et c'est lui qui, en fait, justifie l'intérêt que nous portons aux précédents fragments. Il s'agit d'une description des espèces d'oiseaux vivant au Spitzberg, dont fait partie le guillemot « en troupes innombrables », et dont les activités reproductrices sont troublées par l'arrivée des hommes, des chasseurs :

Les escarpements de ces rochers [...] sont couverts de femelles accroupies sur leurs œufs, la tête tournée vers la mer, aussi nombreuses, aussi serrées que les spectateurs dans un théâtre le jour d'une première représentation. Devant le rocher, les mâles forment un nuage d'oiseaux s'élevant dans les airs, rasant les flots et plongeant [...]. Décrire l'agitation, le tourbillonnement, le bruit, les cris, les coassements, les sifflements de ces milliers d'oiseaux [...] est complètement impossible. Le chasseur, étourdi ahuri, ne sait où tirer dans ce tourbillon vivant ; il est incapable de distinguer, et encore moins de suivre l'oiseau qu'il veut ajuster. De guerre lasse, il tire au milieu de ce nuage : le coup part ; alors le scandale est au comble ; des nuées d'oiseaux perchés sur les rochers ou nageant sur l'eau s'envolent à leur tour et se mêlent aux autres ; une immense clameur discordante s'élève dans les cieux ; loin de se dissiper, le nuage tourbillonne encore plus [...]. Toutes ces espèces si diverses [...] semblent reprocher à l'homme de venir troubler jusqu'au bout du monde la grande œuvre de la nature, celle de la reproduction et de la conservation des espèces animales. Les femelles seules, enchaînées par l'amour maternel, se contentent de mêler leur plainte à celle des mâles indignés ; elles restent immobiles sur leurs œufs jusqu'à ce qu'on les enlève de force ou qu'elles tombent frappées sur ce nid qui recélait les espérances et les joies de la famille. <sup>2</sup>

C'est toute une page d'*Urien* qu'il faudrait placer en regard de ce passage ; en voici l'essentiel :

Sur ces falaises schisteuses, les guillemots font leur nid. Les femelles restent perchées ; les mâles volent alentour ; ils crient d'une façon très aiguë, et les cris et le bruit des ailes assourdissent sitôt que l'on approche d'eux. [...] Ils

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 29.

tournoient incessamment. Les femmes rangées les attendent, graves, immobiles et sans cris, en file sur une crête immense où le rocher surplombe un peu. Elles couvrent leur œuf unique. [...] Sur l'œuf elles se tiennent assises, rigides et sérieusement, entre leurs pattes et leur queue le maintenant pour qu'il ne roule. [...] Sitôt qu'Eric, habile frondeur, eut lancé contre eux quelques pierres et, dans cette opaque nuée, de chaque pierre en eut tué plusieurs qui tombèrent auprès du navire, alors tous les cris redoublés affolèrent sur le rocher les femmes. [...] Nous étions confus du désordre et nous enfûmes en grande hâte. (Pléiade, p. 55).

De telles ressemblances, pour troublantes qu'elles soient, ne constituent pas des preuves, et nous ignorons malheureusement presque tout des lectures de jeunesse de Gide ; il est d'ailleurs visible qu'il réservait pour le *Subjectif*, et plus tard pour le *Journal*, les titres les plus glorieux, et qu'une lecture comme celle du *Tour du Monde*, même utile et profitable, n'était pas digne d'y figurer. Toutefois, ce qui peut aller dans le sens de notre rapprochement est le fait qu'en 1892, le Spitzberg était un but d'exploration désormais reconnu et classé et que, pour écrire à son sujet, Gide a dû probablement puiser dans une documentation déjà ancienne. Ce qui paraît plus étrange, c'est que justement, en pleine période d'exploration polaire, il ait choisi de limiter l'itinéraire de son héros à une terre moins septentrionale et d'intérêt, somme toute, subalterne. Est-ce volonté de dérision, Urien et ses compagnons se prenant pour des héros alors qu'ils ne sont guère plus que des touristes ? Ce n'est pas impossible, si l'on considère que Gide écrit à un moment où l'aventure exotique est en train de se banaliser, d'être récupérée et démythifiée par les progrès de la science et de la technique.

En tout cas, qu'il les ait trouvés dans le texte de Charles Martins ou dans un autre ouvrage, Gide s'est certainement procuré des renseignements sur le Spitzberg avant d'écrire son livre et, pas plus qu'à des purs produits de l'imagination, il ne nous semble possible d'identifier les descriptions d'*Urien*, comme l'a fait Bernard Duchatelet, à des souvenirs des paysages bretons.<sup>1</sup>

### III. DE QUELQUES FANTASMES

Un tel rapprochement, nous l'avons dit, n'a d'intérêt que s'il permet d'expliquer, de mettre en évidence la création originale de l'auteur. Certes, contrairement à ce que craignait Mallarmé, Gide n'est pas allé au Spitzberg, et ce qu'il en dit reste souvent au niveau des mirages évanescents. Pourtant, si cette terre n'est pas comme l'Afrique du Nord, dont Gide parlera en pleine con-

<sup>1</sup> Bernard Duchatelet, « La Bretagne dans les premières œuvres d'André Gide », *Annales de Bretagne*, 1972, n° 3, pp. 641-84.

naissance de son sujet, elle n'est pas non plus comme ces « fertiles îlots » évoqués par Mallarmé, impossibles, et pour cause, à localiser. Ni pur symbole, ni réalité pleine et consistante, le Spitzberg présentait à Gide des contours vagues, assez propres à abriter des pensées aussi difficiles à sublimer que gênantes à exposer directement. Du *Traité du Narcisse* au *Voyage d'Urien*, on peut sentir une évolution en direction du monde réel qui ne fera que s'affirmer par la suite mais qui, restant encore discrète, laisse au moi la possibilité de s'exprimer jusqu'en ses plus secrets replis.

Il suffit par exemple que le chiffre 7 soit répété en écho tout au long d'*Urien* pour qu'il prenne une valeur symbolique, ou plutôt pour qu'il la reprenne, les hasards de l'histoire des voyages au Spitzberg, comme nous l'avons vu, coïncidant avec la mystique des nombres. Les montagnes de glace et les aurores boréales sont décrites assez fidèlement, mais l'ouï s'arrête l'explorateur, continue le romancier qui transforme les icebergs en messages muets, alphabet d'un mystérieux langage qui s'épelle peu à peu, et l'aurore boréale en porte du paradis. Charles Martins écrit « le ciel » ; Gide ajoute « Dieu » et transfigure ainsi la réalité sans pour autant y renoncer ni la perdre de vue, pour la déception présente d'Urien, mais pour la joie future de Nathanaël.

A propos de la chasse aux oiseaux, Jean Delay a déjà souligné le sens dans lequel on doit orienter toute tentative d'interprétation :

L'assimilation de l'agression à un viol apparaît ici vraisemblable. Après les marmottes de la Mer des Sargasses et les langueurs d'Ellis, Éric représente et manifeste la brutale affirmation de l'instinct ; il est, parmi les délinquents compagnons d'Urien, le barbare.<sup>1</sup>

En effet, ce que Gide apporte d'original confère une signification d'ordre-sexuel à toute cette scène, comme le remplacement du fusil par le couteau et la fronde ; mais plus que l'action meurtrière de l'homme, c'est le comportement des femelles qui reçoit le traitement le plus révélateur. En citant le passage qui s'y rapporte, nous avons en effet volontairement omis deux fragments qui sont en contradiction formelle avec la réalité observée par Charles Martins, et qui ne peuvent donc mettre en cause que l'imagination de Gide. A propos de l'œuf qu'elles couvent, il écrit d'abord :

Elles l'ont posé là vite, pas même dans un nid, mais sur le roc glissant en pente ; elles l'ont fait comme une fiente.

Et plus loin, lorsque Éric commence son massacre :

Quittant le rocher nuptial, l'espoir de la progéniture, toutes s'envolèrent en poussant des clameurs horriblement stridentes. Ce fut une épouvante d'armée ; nous étions confus du vacarme, et surtout lorsque nous vîmes tous les œufs malheureux délaissés, plus maintenus contre la pierre, dégringoler de la

<sup>1</sup> Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide* (Paris, Gallimard, 1956-57), t. II, p. 208.

falaise. Cela fit tout le long du roc, les coquilles s'étant brisées, d'horribles trainées blanches et jaunes.

Deux points nous frappent ici. le premier est le dégoût affiché à l'égard de la procréation et de tout ce qui s'y rapporte, le contenu des œufs étant révélé comme une indécence, l'œuf lui-même étant conçu comme un excrément. Le second, en apparence opposé au premier, est l'expression d'une certaine commisération envers cette progéniture, rejetée dès sa naissance, couvée sans tendresse, solitaire et finalement abandonnée. Ce sont les femelles, les femmes, comme l'écrit Gide, qui sont responsables de cet abandon et de l'état misérable qui en résulte. L'explorateur nous montre les femelles « enchaînées par l'amour maternel », Gide les fait oubliées et maladroites. Qu'il fasse ici allusion à sa propre enfance, c'est peut-être beaucoup dire, mais nous pouvons tout de même remarquer l'identité de situation entre « l'œuf unique » des guillemots et la solitude familiale du jeune Gide. L'horreur à l'égard de tout ce qui touche à la reproduction est, somme toute, logique, résultant d'une éducation puritaine et austère, mais ne va pas jusqu'à la révolte : tout dépend des mères. C'est-à-dire que, tout en présentant leur attitude comme condamnable, leur reprochant à la fois leur sexualité et leur égoïsme, Gide les rend indispensables : séparés d'elles, les œufs sont voués à la destruction. Situation contradictoire, où se lisent à la fois le besoin et la peur de la liberté, le dégoût du lien biologique en même temps que sa nécessité, l'horreur du sexe et sa fascination, c'est-à-dire tout ce qui était alors, et fut pendant longtemps, le nœud gidien par excellence. Lorsque la mort de sa mère vint rompre le cordon ombilical, Gide ne se sentit pas pour autant capable de voler de ses propres ailes et, un peu à la façon des œufs tombant dans la mer, eut l'impression de s'abîmer « dans un gouffre d'amour, de détresse et de liberté ».<sup>1</sup>

Dans son voyage au bout de la nuit polaire, ce n'est donc pas la mythique figure d'un père que rencontre Urien, d'un géant blanc pareil à celui d'Arthur Gordon Pym ; ce père, comme Dieu le Père, reste invisible. A ce refuge absent s'ajoute un refuge impossible, celui de la mère, de celle qui finit toujours, qu'il soit bâtard ou solitaire, qu'il se nomme Casimir ou Alissa, Bernard ou Boris, par abandonner son enfant dans le doute et les ténèbres.

<sup>1</sup> *Si le grain ne meurt*, éd. citée, p. 612.

# VERS UNE THÉORIE DE LA LECTURE DES CAVES DU VATICAN

par  
TIMOTHY HAMPTON

«Lafcadio souriait d'un sourire qui n'avait rien d'hostile ; il semblait plutôt amusé, mais ironique...»

*Les Caves du Vatican*, p. 718.

## I

Comme l'ont noté de nombreux commentateurs, *Les Caves du Vatican* se présentent comme une sorte de satire du texte romanesque dit «traditionnel». On souligne souvent le rôle central que joue l'acte d'écrire dans ce texte, thématé par le personnage du romancier Julius de Baraglioul, et constamment mis en évidence par la voix métalectique du narrateur. Une étude du thème de l'écriture pourrait mener loin. Alain Goulet, dans son utile ouvrage sur les *Caves*, intitule le chapitre central «La déconstruction du roman d'aventure et l'aventure de la déconstruction du roman»<sup>1</sup> et propose que ce livre implique un bouleversement constant d'une série d'œuvres prototypiques qui va de Fielding à Dostoïevski. Quoi qu'il en soit, le monde fictif des *Caves* n'a d'existence qu'à travers la lecture. Il a été écrit une fois ; il est lu chaque jour. La lecture, elle aussi, est thématé dans le texte (bien que moins explicitement que l'écriture), par le manque de culture littéraire chez Lafcadio, par l'incapacité du lettré Julius de «lire» les indices dans la chambre de son demi-frère (il lit «hâtivement» et prend les «punte»<sup>2</sup> pour une monnaie étrangère), par la lecture de l'article rapportant la mort de Fleurissoire, autour de laquelle se développe une discussion fondamentale sur l'acte gratuit. Donc, comme le

<sup>1</sup> Paris : Larousse, 1972.

<sup>2</sup> André Gide, *Les Caves du Vatican*, in *Roman, récits et sotties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958), p. 717. Toutes nos références seront à cette édition, et la pagination sera indiquée entre parenthèses après la citation.

problème de l'écriture se présente pour Julius (et pour Gide, d'ailleurs), le problème de la lecture se présente à qui étudie le texte. Tant l'écrivain se trouve obligé, pour chaque ouvrage, d'inventer une nouvelle forme d'écriture fictive, tant le lecteur se voit forcé de réinventer une manière de lire. La problématique de la lecture chez Gide mérite d'être étudiée avec plus de soin. Comme toute écriture est une série de choix, toute lecture est une suite de jugements où l'on rejette ou accepte ce que le texte nous dit. Et le problème du jugement, comme on sait, reste fondamental sur plusieurs niveaux dans la pensée gidienne.

A tout instant dans ce livre, l'auteur nous avertit que ce qu'il raconte n'est que texte, roman, construction, de crédibilité douteuse. Si le narrateur, à son tour, prend soin de nous signaler que la tapisserie du texte est, en effet, manipulée par lui, une technique possible pour esquisser une théorie de la lecture autour des *Caves* serait donc de le prendre au pied de la lettre, de reconnaître que nous sommes, à notre tour, manipulés par le code herméneutique du texte<sup>3</sup>, et de tâcher d'en déceler la technique employée.

Dans cette courte étude, alors, nous tâcherons de nous rapprocher avec une certaine régularité du point de vue d'un lecteur en train de découvrir le monde romanesque.<sup>4</sup> Afin de faciliter la discussion, le vocabulaire critique élaboré par Gérard Genette dans *Figures III*<sup>5</sup> sera utilisé. Notre étude se développera autour de certains problèmes de la lecture des *Caves*, du conflit entre ce qui est révélé au lecteur et ce qui ne l'est pas. Un examen détaillé de ces problèmes pourra nous permettre d'aboutir à une discussion plus générale sur le rapport forme/contenu, ou bien technique/message dans ce livre, et de déterminer, non tant comment l'auteur se moque de l'écriture romanesque, mais plutôt comment le lecteur subit une subversion de sa manière de lire et devient ainsi la proie d'une doctrine morale que *Les Caves du Vatican* semblent présenter.

Un problème qui domine la compréhension du monde fictif est celui de la rupture entre ceux que Protos appelle les «subtils» et les «crustacés» (855). Ces termes apparaissent au cinquième chapitre du dernier livre :

Que de souvenirs mal endormis ce mot de *subtil* faisait lever dans l'esprit de Cadio ! Un subtil, dans l'argot dont Protos et lui se servaient du temps qu'ils étaient en pension ensemble, un subtil, c'était un homme qui, pour quelque raison

<sup>3</sup> V. à ce propos Roland Barthes dans *S/Z* (Paris : Seuil, 1972) : «L'inventaire du code herméneutique consistera à distinguer les différents termes (formels), au gré desquels une énigme se centre, se pose, se formule, puis se retarde et enfin se dévoile.» (p. 26).

<sup>4</sup> On utilise le mot «romanesque» ici en pleine conscience du fait que Gide intitule son ouvrage «sotie». Cependant, on ne peut se permettre le terme «monde sot», ni «monde sotesque». On se sert donc, métaphoriquement, ironiquement, d'un vocabulaire plus courant.

<sup>5</sup> Paris : Seuil, 1972.

que ce fût, ne présentait pas à tous ou en tous lieux même visage. Il y avait, d'après leur classement, maintes catégories de subtils, plus ou moins élégants et louables, à quoi répondait et s'opposait l'unique grande famille des *crustacés*, dont les représentants, du haut en bas de l'échelle, se carraient.

Nos copains tenaient pour admis ces axiomes : 1<sup>o</sup> Les subtils se reconnaissent entre eux. 2<sup>o</sup> Les crustacés ne reconnaissent pas les subtils. (855).

Nous citons ce long passage en entier afin de souligner une opposition entre deux points de vue existentiels. Les subtils vivent de nuances, selon une hiérarchie. Les crustacés forment tous une seule catégorie, décrite comme une famille.

Ces deux points de vue se reformulent à un autre niveau par les termes *ironiques* et *naïfs*.<sup>6</sup> Par *ironie*, nous entendons un paradigme où il y a un élément dans un groupe qui possède une certaine connaissance que les autres n'ont pas. Tout contact humain se passe par illusions, *personae*. Cette connaissance perce le voile d'illusion, détruit la prétention sérieuse de l'argument de l'autre, révélant ainsi la vérité comme le contraire de ce que l'autre semblait croire. Cette destruction peut se passer au niveau diégétique, chez un personnage, aussi bien qu'au niveau de la lecture. Le meilleur exemple serait le dialogue platonicien et l'ironie socratique. Socrate est ironique par la possession d'une connaissance du vrai que n'ont pas ses interlocuteurs. Il écoute leurs arguments avec une innocence feinte, sans les prendre trop au sérieux. Platon présente le dialogue de telle sorte que le lecteur voit l'inutilité des arguments des interlocuteurs. Cependant, le lecteur n'a pas la même connaissance philosophique que Socrate et reste naïf envers lui. Le plus triste exemple d'une telle ironie est celui d'Hamlet, de Shakespeare. Il voit à travers le masque de qui que ce soit. Son ironie fait de tout courtier un fat et de toute femme une putain. Il en souffre tellement qu'il aboutit à une incapacité d'agir, car toute action implique une certaine naïveté.<sup>7</sup> Il faut préciser que la définition de l'ironie que nous utilisons ici ne semble pas avoir de parenté avec celle que donne Gide lui-même dans la préface aux *Caves*. La sienne semble se placer dans un contexte plutôt social. Si ses ouvrages précédents ont été « *ironiques* (ou critiques, si vous le préférez) » (679), c'est qu'ils ont critiqué une certaine manière d'agir, de formuler sa vie. Ici, nous plaçons l'ironie au niveau de la technique narrative et nous approchons un peu de ce que W.M.L. Bell appelle « comic inversion ». <sup>8</sup> La notion, chez Bell, n'est ce-

<sup>6</sup> Cette distinction est ébauchée en d'autres termes par Schiller dans son fameux essai *Ueber Naive und Sentimentalische Dichtung* (Munich, 1962). Il voit la distinction non seulement comme présente dans toute littérature, mais également dans tout être humain.

<sup>7</sup> Sur l'ironie d'Hamlet, v. Nietzsche dans la septième partie de *Die Geburt der Tragödie* (Munich, 1972).

<sup>8</sup> W.M.L. Bell, « Convention and Plausibility in *Les Caves du Vatican* », *Australian Journal of French Studies*, janvier-août 1970, p. 82.

pendant qu'ébauchée et reste au niveau du personnage. Nous tâcherons ici d'expliquer le conflit ironie/naïveté comme imprégnant le roman à tout niveau. La naïveté, par contre, se définit comme une attitude qui prend le monde tel qu'il se présente au premier coup d'œil. Comment, alors, est-ce que ce double jeu ironie/naïveté s'effectue à travers le texte des *Caves* ? Quel rapport a-t-il avec le lecteur et son appropriation de la doctrine gidienne ?

## II

Un personnage fictif, même un personnage parodique, ne suscite d'intérêt réel chez le lecteur que si on peut le placer dans un contexte quelconque pour voir s'il agit avec ou contre les normes du contexte. Pour percer le voile de sa *persona*, il faut d'abord le créer. L'évocation du contexte compose en quelque sorte la fondation du monde romanesque. En général, ce monde n'est ni exactement le même que le nôtre, ni tout à fait étranger. Il nous faut une parenté entre les deux qui nous permette de nous accrocher à certains détails, pour que nous ne nous sentions pas trop mal à l'aise.

La première phrase des *Caves* nous situe tout de suite dans un contexte spatio-temporel précis. On est à Rome en 1890. La seconde nous présente deux thèmes qui feront une grande partie de l'intrigue. On voit d'abord Anthime Armand-Dubois, un malade qui cherche sa guérison. Presque tous les crustacés du roman chercheront une sorte de guérison, qu'elle soit physique (Anthime), artistique (Julius), de conscience (Amédée) ou, pour Lafcadio qui n'est qu'à moitié crustacé, sociale. On voit également, dans la présentation de Julius, l'importance de la famille. Les membres de la grande famille des crustacés rencontrés dans ce texte sont des bourgeois. Les grands intérêts de cette classe : histoire, église, famille, tradition, sont déjà en évidence dès le premier paragraphe. Le développement et le dénouement de la diégèse narreront le renversement progressif de ces institutions.

Gide se sert de plusieurs analepses externes de grande portée pour nous attirer dans le monde de son roman et pour munir ses personnages d'une tradition. Alain Goulet voit cette tradition comme fondamentale dans la bourgeoisie et en opposition avec la gratuité. «Le négatif de l'acte gratuit est donc constitué par le registre des comptes, le principe d'identité et la fidélité à un passé qui annihile la possibilité d'une action nouvelle.»<sup>9</sup>

Chacun des personnages «crustacés» centraux du livre sera donc muni d'une analepse externe qui renseigne le lecteur sur sa tradition et son passé. Le premier chapitre du livre raconte la carrière distinguée du scientifique An-

<sup>9</sup> Alain Goulet, «L'écriture de l'acte gratuit», *André Gide 6* (Paris : Lettres Modernes, 1979), p. 184.

thime Armand-Dubois — carrière qui sera abandonnée à cause d'un rêve. Le troisième chapitre du premier livre remonte jusqu'à l'an 1514 afin de tracer la longue histoire de la famille Baraglioul. Cette tradition et l'«intelligence subtile» (689) du comte Juste-Agénor aboutiront dans le borné Julius qui, après quelques instants de liberté, réintègrera la structure bourgeoise en acceptant les palmes académiques.

Tout le chapitre II du troisième livre raconte l'histoire de la maison Blafaphas, Fleurissoire et Léwichon, et l'amour entre Arnica et Amédée. La structure de ce passage est curieuse. A l'intérieur de l'analepse externe qui décrit la tradition, il y a également d'autres analepses qui se manifestent. A la fin de la première section du livre troisième, on se trouve chez la comtesse Guy de Saint-Prix, qui vient de rencontrer Protos. Le début du deuxième chapitre remonte, dans une analepse de grande amplitude, jusqu'au Second Empire et raconte la vie d'Arnica. Ensuite, il y a une courte métalepse où le narrateur nous pourvoit de renseignements philologiques. Tout de suite après, on se trouve à l'intérieur d'une autre analepse qui raconte l'amitié de Blafaphas et de Fleurissoire. Dans cette analepse même il y en a une autre qui transmet l'histoire d'Eudoxe Léwichon («Vingt ans auparavant...» [761]). Ensuite, on retrouve à tour de rôle Fleurissoire, Blafaphas, Arnica et la comtesse qui, par une belle ellipse narrative, vient d'arriver chez Arnica, comme si toutes ces analepses lui avaient donné juste le temps d'y courir. Cette structure tordue démontre la complexité et l'importance de la tradition familiale chez ces braves personnages. (En même temps, vu qu'elle n'est en fait qu'une exagération de la structure balzacienne normale, elle fait appel à la grande tradition du roman bourgeois dont Gide se moque.) L'insistance du narrateur sur la noblesse de l'amour entre Arnica et Amédée se met en opposition avec la volupté que goûte ce dernier avec Carola. Le capital initial de 60 000 francs sur lequel se base leur fortune sera mis en jeu par le subtil Protos, qui emprunte la même somme à la comtesse de Saint-Prix — acte qui déclenche la dégénérescence éventuelle d'Amédée. ↴

L'emploi de l'analepse pour accorder une tradition à chaque personnage remplit deux fonctions simultanément. D'abord, il sert à attirer le lecteur dans le texte en lui donnant quelques renseignements, une sorte de standard par rapport auquel il peut juger la conduite subséquente de chaque personnage. En même temps, il sert à établir, au niveau de la lecture, une tension entre naïveté et ironie. Lors de l'évocation de la tradition, le lecteur, n'ayant aucune connaissance, au contraire, est plus ou moins obligé d'accepter la narration telle qu'elle se présente. Quand cette tradition sera subséquentement renversée, il se rendra compte que sa première impression n'était qu'illusion. ↴ Anthime, par exemple, a une carrière distinguée. Le narrateur nous donne même une référence solide qui en témoigne : «Son *Communiqué sur les "réflexes conditionnels"* venait de révolutionner l'Université» (684). Une fois

qu'on a vu la facilité avec laquelle il abandonne sa position positiviste, on s'arrête pour reconsidérer la première position et, vue rétrospectivement, elle nous semble absurde. Un personnage auparavant sérieux se présente, tout d'un coup, quand nous réfléchissons ironiquement, comme bouffon, parodie de ce qu'il était à première vue.

Le même phénomène se reproduit à un autre niveau chez Lafcadio. Il vaille entre les bourgeois et les subtils. Ainsi y a-t-il deux analepses qui racontent sa vie. Au deuxième livre, chapitre VII, il la trace pour Julius, l'évoquant par une narration traditionnelle de sa naissance jusqu'au moment où il a rencontré son demi-frère. Puis il lui dit : «Malgré tout ce que je vous ai dit, je vois que vous me connaissez mal encore» (744). Cette autobiographie traditionnelle sera renversée au cinquième livre, chapitre I, lorsque Lafcadio a une vision de son enfance et de la découverte de l'étrangeté des choses. Dans le train, «il tâche à faire un rêve d'un souvenir de sa jeunesse» (826). Cette deuxième analepse démontre que l'image qu'a Lafcadio de son passé est bien autre que celle qu'il a racontée au crustacé Julius. Quand il est seul et qu'il réfléchit à son gré, son enfance lui revient comme merveilleuse, atemporelle, bien loin de la narration organisée du deuxième livre. A la lumière de cette évocation onirique, son premier discours se révèle comme une construction, une histoire dont la fidélité à la vérité est douteuse — une histoire fabriquée pour Julius. A la fin de cette vision, le narrateur souligne le contraste en demandant : «Qu'eût pensé de cela Julius ?» (827).

Ces analepses, alors, servent à créer un monde romanesque qui a un passé. La diégèse des *Caves*, pourtant, raconte la décomposition et la déconstruction de ce monde de tradition qui empêche tout acte nouveau. Cette décomposition se déroule surtout dans le quatrième livre, qui raconte la rencontre de Fleurissoire, le plus naïf de tous, avec le subtil et a-historique Protos. Ce livre, qui raconte la dégénérescence psychique d'Amédée, se passe dans le présent de la diégèse, sans analepse ni prolepse. Les événements se suivent les uns les autres avec une rapidité étonnante, détruisant ainsi la stable tradition que les analepses précédentes avaient établie.

Ce monde de tradition est mis en question par les deux personnages sans passé, Protos et le narrateur, le plus subtil de tous. Dans la dernière scène, Lafcadio se trouve au seuil d'un acte qui ne sera déterminé ni par la tradition ni par la gratuité. Mais quel est cet acte ? On ne peut le savoir, car la tension ironie/naïveté exige une fin ambiguë. Indiquer le choix de Lafcadio serait déjouer la tension qui a créé le texte. Si Lafcadio se livre, on le croira récupéré par la société. S'il se sauve avec Geneviève, «qu'il estime un peu moins depuis qu'elle l'aime un peu plus» (873), le lecteur ironique doutera de la sincérité de ses sentiments, et il ne sera plus héros. Gide évite un parti-pris d'un côté ou de l'autre. Comme réflexion de cette ouverture, de cette ambiguïté, le livre se termine sur le seul passage proleptique du texte.

Voici donc une explication de la manipulation temporelle dans ce que nous avons appelé la fondation du monde romanesque. Les analepses servent à fonder un monde qui a sa propre histoire ; le mouvement de la diégèse renverse ce monde. Chaque renversement permet au lecteur de regarder ironiquement ce qui a précédé. Mais trop d'ironie risque d'enlever toute possibilité d'une doctrine sérieuse dans la diégèse. Le lecteur pourrait se dire, le livre à peine commencé, que ce n'est que parodie, destruction de normes et d'institutions, sans intérêt. Comme Hamlet il ne lirait pas plus loin. La relation entre le processus linéaire de la lecture, la temporalité de la diégèse et la présentation des personnages résiste pourtant à une telle facilité.

Le livre (en dehors des analepses) se déroule entre l'arrivée des Armand-Dubois à Rome en 1890 et l'an 1893, peu après le jubilé. Malgré quelques petites bizarreries <sup>10</sup>, la temporalité semble assez claire, les livres se suivent les uns les autres avec une certaine régularité jusqu'au cinquième, qui remonte au début du troisième pour reprendre le développement de Lafcadio. Mais cette clarté s'entremêle avec la présentation des personnages. Chaque livre porte le nom d'un personnage (l'importance du Mille-Pattes comme personnage sera expliquée plus loin), et les personnages centraux sont présentés, non tous à la fois au début, mais successivement, avec, souvent, un écart substantiel entre les présentations. Il n'y a pas vraiment *un* personnage-clé autour duquel tout tournerait. Amédée, que Lafcadio décrit comme « un carrefour » (834), n'apparaît que vers le milieu du livre. On perd de vue Lafcadio pendant plus de cent pages. Cette manière de présenter les personnages à plusieurs reprises, dans différents livres, oblige le lecteur, à chaque reprise, à mettre en question les jugements portés sur les personnages précédents. Par exemple, le début du roman nous présente Anthime Armand-Dubois, fameux savant. Très tôt dans la diégèse, toute sa formation rationaliste sera mise en jeu par sa conversion. Peu après, on verra le romancier distingué Julius de Baraglioul chez lui. Son talent et sa subtilité seront mis en question dans sa rencontre avec son demi-frère. Mais juste au moment de ce renversement on fait connaissance avec le beau et mystérieux Lafcadio. Chaque fois qu'un personnage central est mis en ironie, l'auteur en introduit un autre pour attirer et maintenir notre attention et notre intérêt. La tension entre cette technique décentralisée pour présenter les personnages et la temporalité assez classique crée l'imbroglio de la diégèse. Tirer une signification de cette diégèse reste le grand problème du lecteur.

### III

<sup>10</sup> Les Baraglioul rentrent à Paris au début du deuxième livre deux semaines avant qu'ils n'en soient partis dans le premier.

Comme on l'a vu à la fin de la partie précédente de ce travail, la tension entre l'ironie et la naïveté, qui se manifeste aussi bien chez les personnages (subtils/crustacés) que chez le lecteur (établissement/renversement du monde romanesque), crée des problèmes de crédibilité. Qu'une histoire se déroule devant nos yeux, il n'y a pas de doute. Mais jusqu'à quel point, dans ce récit de tromperies, peut-on croire ce qui est dit ? Tout comme une étude de l'analepse a montré la technique par laquelle il présente ses personnages, un petit examen de la distance et de la focalisation narratives peut éclairer la technique dont Gide se sert pour manipuler la crédulité du lecteur. Ce dernier se trouvera, comme les personnages du récit, parfois subtil et parfois crustacé.

Un seul élément du texte peut avoir diverses significations dans la configuration de la totalité, selon la manière dont l'auteur manipule le lecteur. Par exemple, au début du deuxième livre, Julius se rend chez lui et trouve un mot de son père lui demandant de se renseigner à propos d'un certain Lafcadio. Comme post-scriptum, le vieux comte fait référence au dernier roman de son fils, qu'il a trouvé médiocre. L'intérêt du lecteur est tout de suite attiré sur Lafcadio, nouvel élément dans la diégèse. Le livre de Julius ne nous intéresse guère. Anthime (avant sa conversion) a déjà mis sa valeur en question. A la fin de cette lettre, Gide reprend la narration, non en parlant de Lafcadio, ce qui serait normal, mais en traitant la réception critique de *L'Air des cimes*. Le lecteur, frustré, se demande en quoi consistent l'intérêt et l'importance de ce passage. Plus loin dans le livre, pourtant, après avoir vu les fréquentes intercalations du narrateur et après s'être rendu compte qu'un des problèmes centraux des *Caves* est justement l'écriture d'un roman, le lecteur voit que ce passage n'est pas un obstacle à sa compréhension, mais plutôt ce que Gérard Genette appelle une «amorce», «simple [...] pierre [...] d'attente [...] qui ne trouve[...] [sa] signification que plus tard».<sup>11</sup> Cette technique est évidemment commune à toute narration romanesque, mais, dans ce cas-ci, la brusquerie de la coupure attire l'attention sur le problème de la crédulité et de la manière dont Gide nous manipule.

Si notre perception des éléments introduits dans le texte est rendue problématique par l'utilisation des amorces, ce texte, en particulier, avec ses déguisements continuels, complique la situation. L'existence de cette confrérie secrète, le Mille-Pattes, impose au lecteur une crédulité et une naïveté presque totales. On nous signale qu'il y a des membres du Mille-Pattes partout, à la poste («comme il fallait s'y attendre, le *Mille-Pattes* y comptait des affidés» [788]), dans le train (le garçon et la veuve), dans les rues (Baptistin)... Tout élément textuel, alors, devient amorce possible de la présence du Mille-Pattes. En effet, on ne sait jamais qui en fait partie et qui n'en fait pas partie. La femme vêtue de noir dans le train est amorce de la présence de Protos —

<sup>11</sup> Genette, *op. cit.*, p. 112.

amorce que Lafcadio, comme nous, n'est pas capable de comprendre. Mais le barbier que rencontre Amédée à Naples, et le pharmacien, et les employés de la banque ? Le texte souligne qu'il est un système où tout élément peut être signe d'une présence cachée, et, en effet, cette lecture des présences cachées derrière les signes est justement le procédé de l'interprétation littéraire. Les mots ne sont que signes desquels on essaie d'emporter une signification. Par la présence du Mille-Pattes Gide nous emmène dans une sorte d'embuscade textuelle où le lecteur ne sait plus trop où s'adresser pour tirer signification du texte.

Une pareille ambiguïté se manifeste à propos de l'amour entre Geneviève et Lafcadio. La vraie nature de cet amour reste à jamais paralytique. Au deuxième livre, chapitre II, le narrateur s'adresse à son personnage : «Lafcadio, mon ami, vous donnez dans le plus banal ; si vous devez tomber amoureux, ne comptez pas sur ma plume pour peindre le désarroi de votre cœur.» (733). Et en effet il ne le fait pas. Lafcadio ne s'ouvre que rarement aux autres. Après qu'il a raconté sa vie à Julius, il ajoute : «Demain, ce soir, je rentrerai dans mon secret.» (744). On connaît Lafcadio. On sait (ou on croit savoir) qu'il ne s'empêche pas de se servir d'une femme. Faut-il voir ses aveux à Geneviève d'un œil ironique, comme une tromperie de la jeune fille ? Les dernières lignes du texte rendent son sentiment ambigu. Le lecteur, qui n'a d'évidence ni pour le croire ni pour douter de lui, reste indécis envers Lafcadio et naïf envers le texte. L'emploi de la paralipse ajoute donc à l'ambiguïté, à l'ouverture du texte et, une fois de plus, nous rappelle la présence d'une force ordonnante derrière la diégèse — force qui manipule également lecteur et personnage.

Cette force manipulante, cependant, se montre non seulement à travers l'occultation ou l'éclaircissement de certains éléments, de certains détails, elle est présente aussi dans le mode même de la narration, dans la focalisation du discours. Gide se sert d'une diversité étonnante de focalisations narratives, dont les cinq exemples suivants montrent la richesse.

1° Au premier livre, chapitre VI, Anthime Armand-Dubois vient de casser le bras à une statue de la Vierge. Il rentre et s'endort. La narration raconte son rêve. Par une focalisation interne, l'auteur nous maintient dans une position de naïveté, nous refuse toute distance ironique. «On frappait à la petite porte de sa chambre ; non point à la porte du couloir, ni à celle de la chambre voisine ; on frappait à une autre porte, une porte dont, à l'état de veille, il ne s'était pas jusqu'alors avisé et qui donnait droit sur la rue.» (701). Le narrateur rapporte cette chimère comme la voit Anthime. Une phrase introductive telle que «il lui semblait que...» n'est pas en évidence. L'intensité des impressions du personnage est transmise au lecteur, qui reste naïf, faute d'évidence qu'on ne frappe pas à la porte. On remarque que c'est un rêve, donc en quelque sorte imaginaire, mais l'absence de «il rêvait que...» sert, au

début de ce passage, à faire passer pour réel et immédiat le début de la vision. Ce n'est que plus loin que s'introduisent dans la narration quelques éléments comme : « Il lui semblait à présent... » (702), qui éloignent le lecteur de l'intensité de la scène. Cette intensité sera entièrement brisée au moment de la métalepse : « Arrête, ô ma plume imprudente ! » (702), mais au début de ce passage la focalisation interne crée une fusion entre l'expérience du lecteur et celle du personnage.

2° Lafcadio nous dit à propos de Protos : « Il prétendait que, dans la vie, l'on se tire des pas les plus difficiles en sachant se dire à propos : qu'à cela ne tienne ! » (742). Au troisième livre, chapitre I, la comtesse Guy de Saint-Prix parle avec un certain « abbé J.P. Salus, chanoine de Virmontal » (756). La focalisation de ce passage est externe, on ne voit les pensées ni de l'un ni de l'autre. Cependant, le narrateur nous avertit que cet abbé n'est personne d'autre que Protos. Tout de suite après cet aveu, la phrase identificatrice de Protos apparaît plusieurs fois : « Plus de pape est affreux, Madame. Mais, qu'à cela ne tienne : un faux pape est plus affreux encore. » (751). Après la révélation de l'identité de l'abbé, la focalisation externe augmente l'humour de cette scène extraordinaire. Dans ce cas-ci nous sommes ironiques, comme Protos, nous savons que tout ce qu'il dit est tromperie. Nous n'avons pas besoin de connaître les pensées de la comtesse. Notre position ironique et le désarroi qu'elle montre extérieurement nous laissent facilement nous imaginer sa confusion.

3° Une scène au quatrième livre montre une variation sur ce même désarroi. Protos et Fleurissoire vont à Naples, afin de voir le dénommé cardinal San-Felice. Ici, la focalisation est zéro, classique. On connaît les perceptions des deux personnages. On sait, à travers ses pensées, que Fleurissoire est en désarroi total : « Il riait pour ne pas pleurer » (801). On sait que l'abbé Cave est Protos déguisé, et qu'il prend Fleurissoire pour un imbécile. Le contraste entre ce passage grotesque et l'humour plus modeste de l'exemple précédent, où l'on ne fait qu'imaginer les pensées de la comtesse, correspond à la différence entre un simple désarroi chez la comtesse et, chez Fleurissoire, une désintégration quasi-totale de la personnalité. Cette désintégration sera reflétée, après son retour à Rome, dans sa perception de Julius : « Julius, Julius lui-même, ce Julius auquel il parlait, Julius à quoi se raccrochaient son attente et sa bonne foi désolée, ce Julius non plus n'était pas le vrai Julius. » (815).

4° Si les deux exemples précédents ont montré des situations dans lesquelles le lecteur a une position ironique envers les événements de la diégèse, une focalisation interne nous projette dans une position de naïveté à l'apogée de la tension diégétique. Dans le dernier livre, chapitre V, Lafcadio rencontre un certain Professeur Defouqueblize dans le train. Ce professeur va finir par se révéler être Protos. Le lecteur n'a d'ouverture sur cette scène qu'à travers les impressions de Lafcadio, et l'ivresse du jeune homme ne sert qu'à confon-

dre la situation. Le fameux indice : « Qu'à cela ne tiennent... » n'est pas en évidence. L'étonnement de Lafcadio à la découverte de l'identité de ce professeur égale le nôtre.

5° Tout à la fin du livre, l'ambiguïté du dernier paragraphe provient justement de l'extériorité de la focalisation. Lafcadio regarde par la fenêtre. Vaut-il se livrer ? Aime-t-il Geneviève ? Il le sait probablement, mais nous sommes exclus de ses pensées et ne saurons jamais. Ainsi se termine le texte.

En manipulant nos perceptions du monde romanesque par l'emploi de plusieurs sortes de focalisation, Gide nous rapproche ou nous éloigne de l'action par un usage variable des formes du discours. Cette multiplicité de distances joue encore sur la tension naïveté/ironie et met en jeu la crédibilité même du récit.

Au moment de la fameuse scène entre Protos et la comtesse de Saint-Prix (livre III, chapitre I), le narrateur nous signale dans une métalepse qu'il existe un problème de véracité entre roman et histoire.<sup>12</sup> « Il faut bien reconnaître, en effet, que l'art du romancier souvent emporte la créance, comme l'événement parfois la défie. » (748). Trois pages plus loin, le discours de Protos est rapporté par ce que Gérard Genette appelle « le discours transposé ». « Il commence de raconter *que* le pape n'était pas... » (752) (c'est nous qui soulignons). Genette explique les caractéristiques de cette forme de discours :

Bien qu'un peu plus mimétique que le discours raconté, et en principe capable d'exhaustivité, cette forme ne donne jamais au lecteur aucune garantie et surtout aucun sentiment de fidélité littérale aux paroles « réellement » prononcées ; la présence du narrateur y est encore trop sensible dans la syntaxe même de la phrase pour que le discours s'impose avec l'autonomie documentaire d'une citation. [...] le narrateur ne se contente pas de transposer les paroles, [...] il [...] les *interprète*.<sup>13</sup>

C'est donc en employant une technique de crédibilité discutable que Gide souligne le problème de la véracité du roman évoqué trois pages auparavant. Il nous présente un passage de discours transposé qui raconte les paroles d'un personnage de caractère douteux sur une suite d'événements qui n'ont jamais eu lieu. Cette stratégie nous indique la gratuité du texte entier car, après de tels renseignements, comment savons-nous que le récit même n'est pas rapporté par un narrateur aussi malin que Protos ? C'est à cette incertitude que nous nous adresserons à la fin de ce travail.

Comme nous l'avons montré dans le cas de Lafcadio face à Protos dans le train, la narration oblige quelquefois à une fusion de la perception du lecteur et de celle du personnage. Mais elle peut également forcer à une séparation des perceptions, pour que le lecteur reste distant de l'action diégétique. Le discours narrativisé, qui est le discours le plus historique et indirect, effectue

<sup>12</sup> Soulignons ici un dernier niveau d'ironie. Gide intitule son livre « sottie ».

<sup>13</sup> Genette, *op. cit.*, p. 192.

cette sorte d'éloignement, manifesté surtout au moment des nuits que Fleurissoire passe pendant son voyage à Rome. Ces passages entament le procédé de la confusion de Fleurissoire et de la désintégration de son monde. Une stratégie narrative trop directe nous impliquerait dans les expériences du personnage, ses désœuvrements deviendraient les nôtres. La distance du discours narrativisé nous permet de nous intéresser à Amédée sans nous y perdre : nous restons distants, ironiques.

La technique distante et historique du discours narrativisé sera en quelque sorte renversée au cinquième livre, à un moment où la narration du récit semble s'arrêter entièrement. Dans le chapitre III, Lafcadio et Julius parlent du problème de l'acte gratuit — acte que Lafcadio vient de commettre. Le narrateur présente le passage en disant : « on eût dit que l'un jouait à saute-mouton avec l'autre » (838). Le passage se lit en effet comme une pièce de théâtre, avec les noms des actants écrits dans le texte avant chaque énonciation. Julius, auteur, présente son personnage à Lafcadio, qui est lui-même un personnage semblable en train d'être présenté par Gide, auteur, à travers son narrateur. Lafcadio-personnage et le personnage que Julius pense créer se rejoignent en quelque sorte, aussi bien que Julius et le narrateur, car les deux présentent un héros de l'acte gratuit. Lafcadio et Julius croient tous les deux s'emparer d'une nouvelle ironie, Julius envers son passé, qu'il voit tout d'un coup comme sans authenticité, et Lafcadio envers Julius, car il possède une connaissance pratique de l'acte gratuit. Le lecteur, à son tour, voit le discours de Lafcadio avec ironie ; le jeune homme semble se croire plus réel que le personnage de Julius, et le lecteur le reconnaît comme rien d'autre qu'un personnage dans *Les Caves du Vatican* d'André Gide. Cette scène se déroule dans une sorte de *no man's land* entre la vie et la littérature et exige une technique spéciale afin de transmettre l'éclat entier de son humour. Un tel nœud d'ironies ne peut se présenter que par l'intensité du discours pur, où la distance du discours narrativisé disparaît.

Comme ces explications brèves le démontrent, le lecteur des *Caves* se trouve à tout instant manipulé par le texte. Son accès au monde romanesque est à tout instant limité. Parfois il est pris, avec les personnages, dans le jeu de la diégèse ; parfois il regarde leur tourment avec ironie. La variété de focalisation, de formes de discours et de distance aide à mettre cette manipulation en marche. Mais tout au long du récit il y a une voix insistante qui s'impose sur la lecture, la voix du narrateur. Tantôt il s'adresse aux personnages, tantôt c'est au lecteur qu'il parle (parfois même à « une classe assez restreinte »... [760]). Parfois il se met d'accord avec les perceptions des personnages, parfois il s'en moque. Sa présence rend problématique toute l'illusion du monde romanesque. Pourquoi ne parle-t-il plus ? W. Jane Bancroft essaie d'expliquer les métalepses dans un article récent :

Tout comme il ne semble pas y avoir de motivation extérieure à l'acte gratuit

de Lafcadio, Gide veut nous faire croire que ces interventions à la première personne sont exécutées avec naïveté, qu'il n'intervient dans le récit que par relâchement, par détente, par liberté, par fantaisie.<sup>14</sup>

Cette affirmation nous semble juste, dans le contexte du problème de l'écriture du roman. Pourtant, du point de vue de cette étude, le point de vue d'un lecteur des *Caves* (et vis-à-vis de la tension naïveté/ironie), toute métalepse semble avoir une claire fonction narrative dans le jeu du code herméneutique. Comme nous l'avons déjà mentionné, le passage où le narrateur indique à Lafcadio son refus de peindre le « désarroi » de son cœur (733) préfigure la problématique de la vraie nature de l'amour qu'a Lafcadio pour Geneviève. C'est une stratégie qui facilite l'introduction du thème tout en évitant un parti-pris, afin de laisser le lecteur dans l'indécision. On a vu également comment une autre métalepse : « Arrête, ô ma plume imprudente ! » (702) sert à distancier le lecteur du rêve d'Anthime, afin que le lecteur ne soit pas trop pris dans l'intensité de l'instant. Plus curieuses encore sont les métalepses au chapitre I du troisième livre. Le narrateur fait une distinction entre roman et histoire. Il donne quelques précisions historiques sur la possibilité d'un enlèvement du pape. Il nous raconte la transformation philologique du nom Blaphafas de nos jours. Tous ces renseignements semblent vouloir nous dire que nous lisons un récit vrai, à base historique, mais la présence même d'un narrateur nous indique qu'il ne s'agit que d'un texte en train d'être lu, d'un système structuré, d'une fiction. L'existence du narrateur nie la possibilité que le texte soit vrai au moment où il essaie d'en démontrer la véracité. Deux thèmes s'opposent et, par une contradiction logique, le texte semble vouloir défaire sa propre existence. Le lecteur se trouve abandonné sans aucune base qui soutienne sa lecture. C'est peut-être l'ironie la plus désœuvrante de toutes.

#### IV

*Les Caves du Vatican* présentent, somme toute, une doctrine. Gide le moraliste ne cesse pas de se montrer, même dans l'imbrroglio de cette complexe structure d'ironies et de moqueries. Il semble prêcher un renoncement à des conceptions stériles, à un monde statique, à un univers fermé où toute action nouvelle reste impossible. Il ne prend pas parti entre les personnages, mais nous pousse doucement vers une subtilité modérée. Lafcadio, qui voulait être « lawless » (858), est conseillé par Protos : « Lafcadio ! mon ami, apprenez la loi des subtils » (858). Mais trop de subtilité démolit à son tour la naïveté nécessaire pour se forger une moralité quelconque. Protos finit entre les mains de la police (« il renonçait », nous dit le texte [866]). Où Gide veut-il en venir

<sup>14</sup> W. Jane Bancroft, « *Les Caves : vers l'écriture du roman* », *André Gide 6* (Paris : Lettres Modernes, 1979), p. 165.

avec sa doctrine ? Ne pourrions-nous la prendre avec la même ironie que celle des crustacés, en nous disant que c'est très intéressant, mais que la vie n'est pas si simple, que nous savons mieux que cela ? Il nous semble que la réponse à ces questions reste justement dans le problème de l'acte de lire et qu'une dernière discussion plus générale peut en déceler quelques points centraux.

Anthime Armand-Dubois a quelques rats. Ces rats agissent selon la manipulation du savant, selon la nourriture qu'il leur donne, selon les règles qu'il crée à l'intérieur de leur labyrinthe. Anthime les étudie dans le contexte de ses expériences sur les tropismes. «Tropismes ! Quelle lumière soudaine émanait de ces syllabes !» (683). La théorie des tropismes traite les organismes qui se tournent vers le stimulus du soleil. Les rats se tournent vers la lumière en tâchant de trouver de la nourriture. Les personnages du texte aussi se tournent vers la lumière : Anthime va à Rome, attiré par «la renommée du docteur X...» (680) ; Fleurissoire y est attiré par la lumière du pape. Lafcadio pousse Fleurissoire du train à cause d'un feu qui apparaît avant qu'il ne compte jusqu'à douze. Les lumières sont les sources par lesquelles les personnages tâchent de donner un sens à leur vie ; elles proviennent finalement du narrateur, qui monte la farce du texte. Mais le narrateur, lui aussi, se tourne vers la lumière à la fin des *Caves* : «O vérité palpable du désir ; tu repousses dans la pénombre les fantômes de mon esprit» (873). Le lecteur, à son tour, dans sa lecture du texte, se tourne littéralement vers les tropes, les figures de rhétorique qui composent toute littérature. Comme les rats, comme les personnages, le lecteur cherche dans son texte une signification derrière les signes qui y sont écrits. Les personnages et les rats manquent de conscience du fait qu'on les manipule. Lafcadio dit à son demi-frère : «Savez-vous ce qui me gêne l'écriture ? Ce sont les corrections, les ratures, les maquillages qu'on y fait.» (736). Toute écriture de récit, pourtant (même du récit des *Caves*), exige énormément de ratures et de corrections. Si Lafcadio savait qu'il n'était que personnage, il n'oserait jamais une telle énonciation ; ce serait déjouer sa propre existence. Le lecteur des *Caves*, par contre, sait qu'il n'est que lecteur, et ce texte, comme nous avons essayé de le démontrer ici, le lui prouve à tout instant. L'énorme variété de techniques, de formes, de modes dont l'auteur se sert pour le manipuler le rend constamment sensible à sa lecture.

Cette nouvelle sensibilité l'oblige à examiner sa propre manière de lire un texte, d'en tirer signification, d'y porter jugement, et cet examen se reflète alors au niveau de la doctrine. Le lecteur ne peut se moquer ironiquement de la doctrine avancée que s'il est sûr de ses propres perceptions de cette doctrine, sûr de sa manière d'interpréter ce qu'il lit. Le désœuvrement et l'ambiguïté qui l'attendent à tout instant dans sa lecture des *Caves* mettent en question ses jugements et rendent sa lecture même ironique, c'est-à-dire constamment consciente d'elle-même et des problèmes d'interprétation.<sup>15</sup> La lecture risque à tout instant d'être bouleversée, et le texte rend ainsi quasi-impossible

un jugement facile sur sa doctrine. L'ironie même qu'on porte aux personnages est mise en jeu par une nouvelle sensibilité aux procédés de la lecture. L'ironie qu'on porterait au texte peut même être vue ironiquement, comme résultat d'une manipulation de la part du texte. Le lecteur est ainsi forcé (ironie *plus ironie égale* nouvelle naïveté, comme moins un *plus moins un égale plus deux*), de « passer outre » (717), de dépasser une lecture facile afin de prendre en conscience toute la doctrine avancée, mais à un niveau plus profond où doctrine et lecteur se mettent l'un et l'autre constamment en question. La distinction crustacé/subtil disparaît dans cette nouvelle confrontation ; il ne reste que lecteur et texte. Le lecteur n'avance que timidement, continuellement en garde, entouré d'une conscience aiguë des problèmes de sa perception. Quant au texte, il semblait à première vue si facile à pénétrer, mais ensuite il s'est révélé à chaque pas comme moquant, subvertissant les procédés de la lecture même. Chaque fois qu'on a l'impression qu'il nous révèle son secret, la vraie nature du monde fictif, elle se dérobe et il se moque de notre lecture, en rendant problématique notre propre manière de nous confronter au livre. Révéléateur et dissimulateur tour à tour, le texte ressemble finalement aux fameux boutons de Carola, qui étaient faits d'une « sorte d'agate embrouillardée, qui ne laissait rien voir au travers d'elle, bien qu'elle parût transparente » (731). De ce jeu de révélation et d'obscurcissement entre texte et lecteur provient la richesse de la lecture des *Caves*. C'est justement le texte même qui finit par se montrer le plus subtil, car, comme nous l'avons vu, en traçant son développement, il « ne présent[e] pas à tous ou en tous lieux même visage » (855).

Nous avons peut-être abouti, dans cette discussion plus générale sur le rapport forme/contenu et les problèmes de la lecture des *Caves*, à des remarques assez évidentes. Qu'à cela ne tienne..., notre essai a voulu avancer que *Les Caves du Vatican* sont un texte qui tourne non seulement autour des problèmes de l'écriture, comme on le remarque trop souvent, mais aussi autour d'une problématique de la lecture. On a vu à travers quelques explications détaillées que cette problématique peut être isolée et étudiée en examinant la technique par laquelle Gide crée une tension entre naïveté et ironie. Cette tension se reflète au niveau de la lecture aussi bien qu'à celui des personnages, de la métalepse, de la doctrine. Tout est mis en question, l'écriture, la lecture, la véracité du texte. A certains instants la puissance de cette tension, de par ses contradictions logiques, risque de défaire le récit même. Seule une lecture ironique peut résister à une telle dégénérescence et mener à une vision plus ouverte.

<sup>15</sup> Cette ironie ironique nous rapproche de la position existentielle de Valéry dans *Monsieur Teste* : « Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir, et ainsi de suite... » (« Une Soirée avec Monsieur Teste », in *Monsieur Teste*, Paris : Gallimard, 1946, p. 34).



*Il y a trente ans... : Cuverville, 22 février 1951. Paul Léautaud jette une pelletée de terre dans la tombe d'André Gide. A sa gauche, Jean Amrouche et le jeune Nicolas Lambert-Gide.*  
(Photo Keystone)

## UN FAUX FAUX-MONNAYEUR BELGE

par

DAVID STEEL

On sait qu'à l'intérieur même des *Faux-Monnayeurs* s'imbrique, «en abîme», un autre *Faux-Monnayeurs*, celui qu'écrit Édouard, roman raté que l'auteur personnage ne parachèvera jamais et dont seuls quelques feuillets, ceux qu'Édouard lit devant Georges Molinier, nous sont connus. Comme c'est si souvent le cas chez Gide, le roman est un miroir qu'on promène aussi le long d'un roman. Cette sorte de réflexion sur lui-même que nous offre ainsi *Les Faux-Monnayeurs* se poursuit également, à l'extérieur de l'ouvrage, dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, publié quelque temps après, en 1927. Sait-on cependant que ce système de reflets s'est prolongé, comme par un jeu d'héliographe littéraire, au delà de la frontière belge avec la parution, à Bruxelles, simultanément avec la pré-publication des *Faux-Monnayeurs* en feuilleton dans *La Nouvelle Revue Française*, du fragment d'un para-*Faux-Monnayeurs* surréaliste ?

Les circonstances qui ont donné naissance à ce texte ont été récemment remises en lumière par Marcel Mariën dans son beau livre *L'Activité Surréaliste en Belgique*, auquel les pages qui suivent doivent beaucoup.<sup>1</sup> C'est du 226, rue de Mérode à Bruxelles que, le 22 novembre 1924, Paul Nougé lance le premier numéro d'une revue bien originale au titre baudelairien de *Correspondance*. Il s'agit d'une série de tracts d'une seule page, chacun empruntant son titre à la couleur du papier sur lequel il était imprimé, d'où *Bleu 1*, *Rose 2*, *Vert 3*..., échos, dirait-on, ou presque, des célèbres *Voyelles* de Rimbaud.

Dès février 1925, le chroniqueur anonyme de *La Nouvelle Revue Française*, en réalité Jean Paulhan, en rend brièvement et sympathiquement compte sous le titre, précisément, de «Bleu 1, Rose 2...». «Nous en sommes», écrit-il, «à *Nankin 5*. Chaque numéro de cette singulière revue qui paraît sur papier de couleur, contient une étude critique d'une page : concise, écrite à la façon

<sup>1</sup> Marcel Mariën, *L'Activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles : Le Fil Rouge / Editions Lebeer Hossmann, 1979, pp. 59-60 et 83-4.

d'un poème, touchante. Les auteurs sont Camille Goëmans, Marcel Lecomte, Paul Nougé». <sup>1</sup>

Une quarantaine d'années plus tard, à Cerisy-la-Salle, André Souris, le musicien et compositeur, retrace l'aventure de *Correspondance* :

Imprimés régulièrement à raison d'un par décennie, ils n'étaient point mis en vente mais envoyés aux personnalités les plus actives du monde littéraire d'alors [...]. L'écriture en était curieusement uniforme et semblait résulter, chez les trois auteurs, d'une volonté délibérée de dépersonnalisation. Elle se caractérisait par une extrême concision, un tour allusif, précieux parfois sibyllin, légèrement inquiétant. Il s'agissait chaque fois d'une riposte à un événement littéraire récent [...].

Certains tracts prenaient l'allure de pastiches (ayant pour modèles, entre autres, Valéry, Gide, Paulhan), mais ils dépassaient de loin l'exercice de style, car ils résultaient d'une opération consistant, à partir d'un texte, à s'installer dans l'univers mental et verbal de son auteur et, par de subtils gauchissements, à en altérer les perspectives. C'était l'amorce de cette technique de métamorphose d'objets donnés, qui allait devenir la préoccupation centrale des membres du groupe. <sup>2</sup>

De son côté, Marcel Mariën écrit dans sa préface à l'*Anthologie du Surréalisme en Belgique* de Christian Bussy :

Ces tracts participent d'une méthode originale, méthode dont il semble que Nougé fût l'inventeur et qui prend appui sur une écriture déliée à l'extrême, «serpentineuse» (pour user d'un mot qu'affectionnait Nougé), un style insinuant et grave [...]. Bref, la méthode consistait à prélever une phrase, à relever un propos, à démarquer un texte, voire tout un livre, et à les juger en quelque sorte «de l'intérieur». Le numéro 7, par exemple, qui s'adresse à Paul Valéry, se présente comme une suite à *Eupalinos* [...]. Nougé agit de même avec *La Guérison sévère* de Jean Paulhan. <sup>3</sup>

On remarquera que les auteurs cités appartenaient au cercle de *La Nouvelle Revue Française*. En effet, de nombreux indices dans les numéros de *Correspondance* permettent de constater avec quelle scrupuleuse attention le groupe belge dépouillait les pages de la revue de Gide et de ses amis.

Ainsi, après avoir discrètement «cambriolé» la pensée intime d'Éluard, Paulhan, Proust, Valéry et Larbaud, entre autres, dans les vingt-et-un premiers numéros de la revue, *Correspondance*, avec *Nankin 22*, publié le 20 juin 1925, subtilisa la plume de l'auteur des *Faux-Monnayeurs*. A cette date n'étaient parus du grand roman de Gide que les treize premiers chapitres dans les numéros de mars (ch. I à V), mai (ch. VI à IX) et juin (ch. X à XIII) 1925 de *La N.R.F.* <sup>4</sup> C'est alors que Camille Goëmans insère subrepticement dans la suite

<sup>1</sup> *La N.R.F.*, février 1925, p. 256.

<sup>2</sup> André Souris, «Paul Nougé et ses complices», *Entretiens sur le Surréalisme* (Paris-La Haye : Mouton, 1968), pp. 433-4, cité par Mariën, *op. cit.*, p. 59.

<sup>3</sup> Marcel Mariën, dans sa préface à Christian Bussy, *Anthologie du Surréalisme en Belgique* (Paris : Gallimard, 1972), pp. 18-9.

<sup>4</sup> Gide, «Les Faux-Monnayeurs», *La N.R.F.*, mars 1925, pp. 260-308 ; mai 1925,

du roman ce texte :

### JOURNAL D'ÉDOUARD

à Monsieur André Gide  
à Roger Martin du Gard

20 novembre

*Laura m'annonce que, cédant à mes conseils, elle épouse Félix Douviers. Je me croyais en droit pourtant d'espérer un peu de chagrin.*

*A cela même, il me faut reconnaître quelle obscure confiance m'animait encore. Sa pensée partout accompagnait la mienne et la brutalité de la rupture m'arrache à peine de mon aveuglement. Et que je ne puisse dépouiller son image de tous ces agréments dont je l'avais ornée, il me semble toucher là le point le plus aigu de ma souffrance, de mon dépit.*

*J'admirais son goût, sa curiosité, sa culture. Parure inutile, parure trop pesante. Je l'aimais. Et peut-être je me détachais d'elle dans le même moment que je me détachais de moi. Mes vertus me paraissent grandies. Elles ont changé. Je ne suis plus le même. Il fallait que j'expie mon erreur. L'amour de Laura, notre amour, je sentais autour de nous le cercle de son vol. Je travaillais à me ressembler, et rien qui ne portait quelque trait échappé de cette ressemblance, je ne le tins pour véritable.*

*Mais Laura existe enfin. A quel prix, hélas.*

*Elle parle, elle vit, c'est un autre être : j'en prends conscience peut-être pour la première fois. Il me semble que je ne fus jamais ainsi sensible à la grâce, à l'amour. Et que ce soit aujourd'hui que Laura me quitte, et que je désespère.*

30 novembre

*La figure d'Olivier aimante mes pensées, elle incline leur cours.*

*Il m'avait amené son ami Bernard. Olivier et Bernard, il semble que je ne puisse dans mon esprit les séparer l'un de l'autre, et bien que pour quiconque ils soient sans doute très différents. Il m'importe moins auprès d'eux de tout à fait bien m'expliquer, de tout à fait bien me comprendre. Mes paroles ont alors un poids, une densité que je n'éprouve pas ainsi à l'ordinaire, et je prends plaisir plutôt à les manier, à m'en servir.*

*J'avais formé le dessein de leur offrir tel livre qu'ils choisiraient, et, tandis qu'avec une sorte de fièvre, ils fouillaient sous mes yeux les rayons d'une boutique en plein vent, je me reprochais de mettre tant de bonne grâce à me laisser séduire. Et non pas que je me sois aveuglé sur ce point ou défendu d'exiger qu'Olivier et quelques autres me prêtent certain concours dont je n'entends point me passer. Mais il m'apparut que je l'allais trop fortement lier à*

*ces visages qu'un jour peut-être je ne pourrais me défendre d'aimer. Je ne pus m'empêcher de craindre aussi le pire, et quelque malheur survenant, que je n'en sois la victime, si la force me manquait de m'en détacher. La beauté d'Olivier, cette nécessaire beauté, le prix que je l'estime, quel signe n'est-ce pas qui justifie mes craintes. Et peut-être déjà mon existence dépend de la sienne.*

*Cette chaleur qui me vient du contact des êtres, cette vie précipitée, pourrai-je me garder jamais de la confusion qui me menace, à laquelle je n'ai fait encore que succomber.*

10 décembre

*Le bizarre c'est que lorsque Oscar Molinier m'a montré des vers d'Olivier, j'ai donné à celui-ci le conseil de chercher plus à se laisser guider par les mots qu'à les soumettre. Et maintenant il me semble que c'est lui qui, par contre-coup, m'instruit.*

*Le sentiment de l'art... Ce qui me touche d'abord, à quoi je ne puis rester insensible. Et chaque fois je me heurte à une sorte de certitude qui se dresse en travers de mes démarches, immobilise ma volonté.*

*Cet embarras que j'éprouvais devant Olivier était réel. Et, sans doute, il attendait autre chose, et peut-être qui ne fût pas un conseil. Moi-même, d'ailleurs. Il importe peu, sans doute, que ses poèmes me plaisent, ou ce serait qu'à ce plaisir j'attache quelque vertu essentielle. Pourtant, guidé par lui, il me semble l'éprouver à ce déchirement intérieur parfois, que n'ai-je sacrifié de moi qui fait peut-être que je ne puis supporter sans presque de l'horreur, toutes ces qualités où l'on me retrouve et où je ne puis me reconnaître. Cela même, où je voyais la pureté, il m'arrive aujourd'hui de le tenir pour rien au regard de celle qui m'apparaît dans la dégradation de la forme.*

CAMILLE GOEMANS.<sup>1</sup>

Marcel Mariën affirme que ce faux extrait du *Journal d'Édouard* «se rapporte plus particulièrement au fragment publié dans le numéro [de *La N.R.F.*] de mai 1925».<sup>2</sup> L'analyse parallèle des deux textes démontre cependant que Goëmans avait non seulement sous les yeux *La N.R.F.* de mai (ch. VI à IX du roman), mais aussi celle de juin (ch. X à XIII), car il emprunte aux chapitres XI et XII en même temps qu'au chapitre VIII du livre. D'ailleurs, la datation initiale du pseudo-fragment «20 novembre» prend la suite de celle du «12 novembre» sur laquelle se termine le chapitre XII des *Faux-Monnayeurs*.

Goëmans construit son texte selon une méthode curieusement efficace. A partir, parfois de citations directes, parfois de calques plus approximatifs soit de phrases soit d'expressions empruntées ici et là au texte de Gide, il glisse

<sup>1</sup> Reproduit dans Mariën, *op. cit.*, pp. 83-4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 84.

imperceptiblement vers une écriture originale mais qui continue, tout en érodant les contours de la matière première gidienne, à en imiter le vocabulaire, la syntaxe et le nombre. Procédé insidieux qui, de par sa sobriété même et sa cautele, évite le pastiche et, de manière assez troublante, fait dévier le commentaire gidien de son itinéraire prescrit en une sorte de kidnapping du texte, de détournement d'auteur.

C'est ainsi que les phrases suivantes sont empruntées plus ou moins textuellement à l'original (pagination selon l'édition de «la Pléiade») :

GIDE : Je comprends qu'elle épouse Douviers ; j'ai été un des premiers à le lui conseiller. Mais j'étais en droit d'espérer un peu de chagrin. (1006).

GOEMANS : Laura m'annonce que, cédant à mes conseils, elle épouse Félix Douviers. Je me croyais en droit pourtant d'espérer un peu de chagrin.

GIDE : Sa pensée accompagnait partout la mienne. (986).

GOEMANS : Sa pensée partout accompagnait la mienne.

GIDE : ... mais je sens bien, et j'ai beau m'en défendre, que la figure d'Olivier aimante aujourd'hui mes pensées, qu'elle incline leur cours et que, sans tenir compte de lui, je ne pourrais ni tout à fait bien m'expliquer, ni tout à fait bien me comprendre. (997).

GOEMANS : La figure d'Olivier aimante mes pensées, elle incline leur cours [...]. Il m'importe moins auprès d'eux de tout à fait bien m'expliquer, de tout à fait bien me comprendre.

GIDE : ... un jeune lycéen de treize ans environ, qui fouillait les rayons en plein vent sous l'œil placide d'un surveillant. (998).

GOEMANS : ... ils fouillaient sous mes yeux les rayons d'une boutique en plein vent.

GIDE : Le bizarre c'est que, lorsque Oscar Molinier m'a montré des vers d'Olivier, j'ai donné à celui-ci le conseil de chercher plus à se laisser guider par les mots qu'à les soumettre. Et maintenant il me semble que c'est lui qui, par contre-coup, m'en instruit. (1007).

GOEMANS : Le bizarre c'est que lorsque Oscar Molinier m'a montré des vers d'Olivier, j'ai donné à celui-ci le conseil de chercher plus à se laisser guider par les mots qu'à les soumettre. Et maintenant il me semble que c'est lui qui, par contre-coup, m'instruit.

Ces emprunts flagrants s'accompagnent d'autres rapprochements plus subtils qui font que l'écriture de Goëmans frôle constamment celle de Gide sans jamais tout à fait l'étreindre. Il s'agit bien d'Édouard et de Laura, d'Olivier et de Bernard, de l'art, de l'amitié, personnages et préoccupations qui remplissent le véritable journal d'Édouard, mais retouchés par l'écrivain belge de manière fascinante, déstabilisée, comme avec l'épisode du vol à la librairie où Georges se scinde en Olivier et Bernard et où le vol se métamorphose en don.

Reconnaissons du reste que et l'art et la pensée du Gide des *Faux-Monnayeurs* offraient un terrain particulièrement favorable à l'entreprise de *Correspondance*. Les notions du faux et du vrai, du simulé et de l'authentique, de l'art et du réel ne sont-ils pas au cœur de l'œuvre ? En outre, le caractère même d'Édouard reflète la méthode de Goëmans. Tous deux procèdent par

dépersonnalisation, s'abandonnent à l'autre par automatisme presque. Comme Édouard autour du personnage de Laura, l'écriture de Goëmans ne se rassemble et ne se définit qu'autour de celle de Gide. On assiste à un processus d'aimantation, psychologique d'une part, littéraire de l'autre. De même le titre de *Nankin 22*, titre pour ainsi dire buvard, absorbe la couleur du papier sur lequel il s'imprime. Se laisser guider par les mots, conseille Édouard à Olivier ; «sa pensée accompagnait partout la mienne», écrit Gide. Voilà bien l'attitude de l'écrivain belge vis-à-vis des mots et de la pensée de Gide. Malgré sa discrétion, c'est une technique éminemment surréaliste qui tient un peu du collage et même, toutes proportions gardées, du «ready-made» où l'artiste s'ingère dans une forme préétablie pour en faire dévier le sens ou désorienter la fonction.

A ce propos, il est intéressant de se rappeler que le premier fragment des *Faux-Monnayeurs* que Gide offrit au public parut dans la revue dada *Littérature* en janvier 1920.<sup>1</sup> Mais ce qui est vraiment surprenant, et que Goëmans ne pouvait guère savoir à l'époque où il écrivit son tract, c'est que les chapitres ultérieurs des *Faux-Monnayeurs* allaient satiriser le dadaïsme sinon le surréalisme parisien sous les traits du groupe des Argonautes. Aussi voit-on Goëmans effectuer une intrusion surréaliste dans un roman lui-même non dépourvu de moments surréalistes — inclusion de Jarry et de l'épisode de l'ange — et qui contient sa propre réponse au surréalisme. Rira bien qui rira le dernier.<sup>2</sup>

Rien d'étonnant, alors, à ce que Marcel Mariën soit d'avis qu'entre tous ceux de *Correspondance*, «le tract peut-être le plus spectaculaire est celui de Goëmans, qui reprend et transforme un fragment des *Faux-Monnayeurs* de Gide alors même que le roman n'avait pas fini de paraître». <sup>3</sup> Serait-ce du reste un peu pour cette raison que la revue cessa de paraître après ce numéro, ayant réalisé, avec le pseudo-fragment des *Faux-Monnayeurs*, une sorte de tour de force ? Toujours est-il que *Nankin 22* en constitua le dernier numéro, comme le confirma après trois mois de silence un carton publié le 10 septem-

<sup>1</sup> «Pages du Journal de Lafcadio extraites des *Faux-Monnayeurs*», *Littérature*, 1<sup>er</sup> janvier 1920, pp. 1-4, reprises dans *Morceaux choisis* (Paris : N.R.F., 1921), pp. 397-401.

<sup>2</sup> Le roman de Gide contenait aussi sa revanche pour les observations traîtresses que publia Breton dans *Littérature* du 1<sup>er</sup> mars 1922, pp. 16-7, sous le titre : «André Gide nous parle de ses *Morceaux choisis*», et où il traita Gide en «homme qui se confond» et parla de «sa superficialité, ses coquetteries, ses prétentions, que balancent quelques bonnes qualités de second ordre» ; voir aussi ce qu'en dit Gide, tardivement, dans son *Journal* du début janvier 1925, p. 802. Pour les rapports de Gide avec le surréalisme français, on consultera Ann Elizabeth Rey, «L'Oncle Dada», *Magazine littéraire*, n° 14, 1968, pp. 12-3, et David A. Steel, «Pour Lafcadio : Autour d'un poème de jeunesse d'André Breton», *Le Siècle éclaté 2* (Paris : Minard, 1978), pp. 141-9.

<sup>3</sup> Mariën, *op. cit.*, p. 60.

bre et ainsi imprimé :

CORRESPONDANCE  
prend congé de  
CORRESPONDANCE <sup>1</sup>

Mais n'oublions pas non plus cependant, par delà l'écho baudelairien du mot « correspondance », son sens plus simple, plus quotidien, de « lettre ». Ces tracts, André Souris l'a rappelé, n'étaient pas vendus dans le commerce, mais envoyés comme instruments gratuits de subversion à des personnalités littéraires en vue, y compris leurs auteurs d'emprunt — en l'occurrence, Gide.

Il s'agissait en somme, écrit *Marcel Lecomte*, dans cette expérience de tracts, de montrer aux auteurs eux-mêmes, car c'était surtout aux auteurs que nous nous adressions, — pas à des lecteurs éventuels mais à des complices —, il s'agissait de leur montrer par certaines reprises de leurs propres textes, de leur montrer peut-être ce qu'ils avaient manqué dans leurs romans, dans leurs poèmes, dans leurs récits ; ce qu'ils avaient manqué dans le sens de plus de rayonnement, de plus d'irradiation. <sup>2</sup>

Quelle fut alors la réaction de Gide en trouvant *Nankin* 22 dans son courrier à la fin du mois de juin 1925, si tant est qu'il la trouva ? Amusement ? Exaspération ? Admiration peut-être ? Impossible de le savoir. <sup>3</sup> Mais après tout Lafcadio contrefait bien les cartes de visite des Baraglioul, pour ne pas parler de son ingénierie dans le roman de Julius. Et Gide n'imagine-t-il pas aussi Bernard dévalisant Édouard de son journal avant de s'y immiscer ? Camille Goëmans n'a fait que suivre leur exemple.

<sup>1</sup> Mariën, dans Bussy, *op. cit.*, p. 30.

<sup>2</sup> Marcel Lecomte, dans Christian Bussy, *L'Accent grave* (Bruxelles. 1969), cité dans Mariën, *op. cit.*, p. 60.

<sup>3</sup> Nulle mention dans le *Journal* de Gide, et aucune lettre de Goëmans à Gide ni de Gide à Goëmans dans les collections de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.



*Printemps 1950, à Taormina (Sicile).*

*(Photo F. Galifi Crupi, Taormina)*

**DE GIDE, DE HESSE,  
ET SURTOUT DE HANS PRINZHORN**

par  
**CLAUDE FOU CART**

*A Madame Dory Multhaupt.*

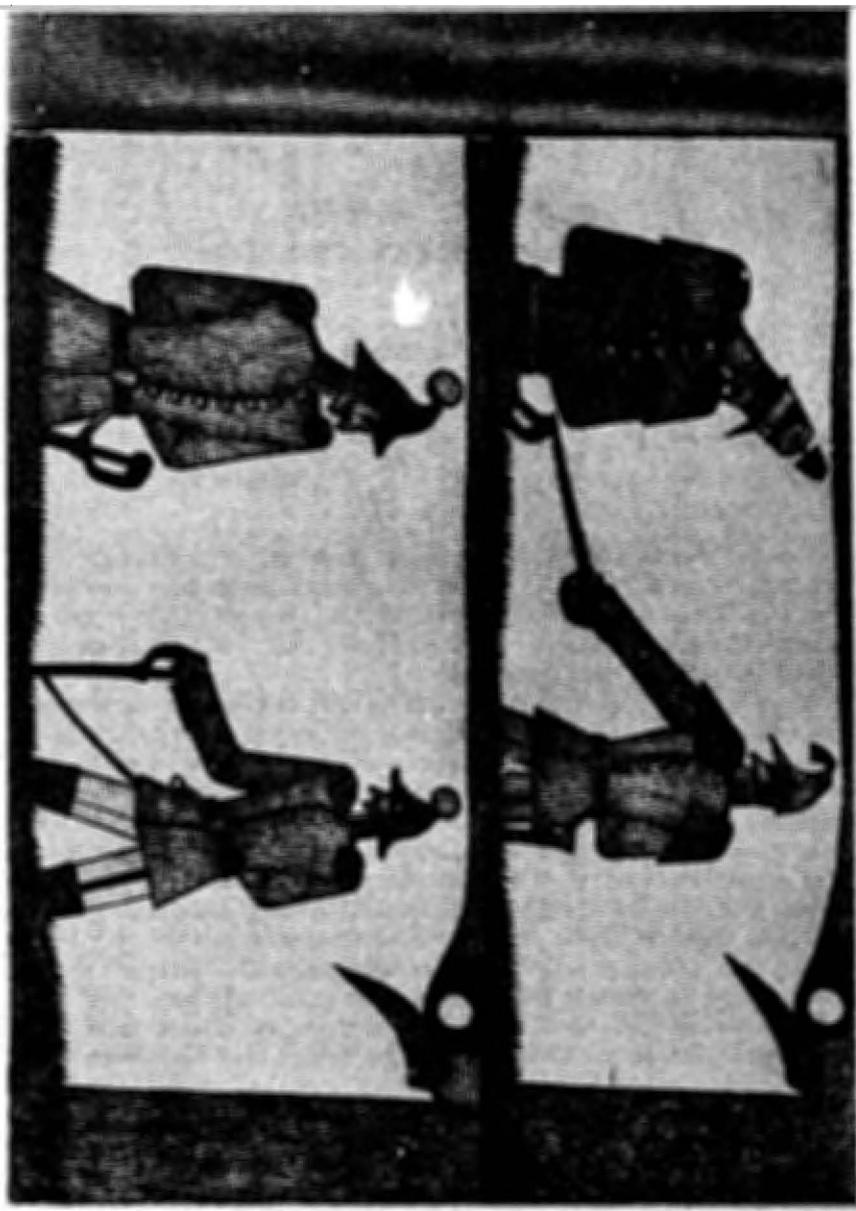
Les richesses de certaines bibliothèques réservent parfois d'heureuses surprises aux chercheurs. Ainsi, dans les papiers de Hermann Hesse conservés au Deutsches Literatur Archiv de Marbach (R.F.A.), se trouve la copie dactylographiée d'une lettre adressée, au mois de juin 1930, par André Gide à son traducteur allemand Hans Prinzhorn.<sup>1</sup>

D'après les remarques faites par Gide au sujet de Prinzhorn, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, il semblerait normal de ne point accorder une importance démesurée aux rapports qui purent exister entre les deux hommes. En effet, c'est après avoir demandé à Rilke, en décembre 1921, de bien vouloir entreprendre la traduction des *Nourritures terrestres* et après avoir essuyé un refus<sup>2</sup>, que Gide accepta avec beaucoup de réticence de confier cet important travail à Hans Prinzhorn. Il nous manque des renseignements précis sur les raisons qui amenèrent Gide à prendre cette décision. Mais une chose est claire : Hans Prinzhorn n'est point, en 1929, un inconnu. Gide met la traduction de son œuvre entre les mains d'un homme de sciences et de lettres qui déborde d'inspiration et de vitalité créatrice. Né le 8 juin 1886, à Hemer<sup>3</sup>, ce fils d'industriel se consacra, avant la première guerre mondiale, à l'étude tant de la médecine que de la philosophie, des arts et sur-

<sup>1</sup> Cette lettre se trouve dans le Hesse-Archiv, sous le n° 6.1930. Elle est reproduite ici avec l'autorisation de Mme Catherine Gide et du Deutsches Literatur Archiv de Marbach. Ce texte reste la propriété de Mme Catherine Gide.

<sup>2</sup> Rainer Maria Rilke — André Gide, *Correspondance*, Paris : Corrèa, 1952, p. 175 (lettre du 19 décembre 1921).

<sup>3</sup> Hemer, ville de Westphalie, possède un musée (Heimattmuseum) et s'attache à mettre en valeur le rôle que Prinzhorn joua à son époque.



Dessin de malade mental, extrait de la *Prinzborn-Sammlung*  
(Exposition de Heidelberg, février-mars 1980)

tout de la musique.<sup>4</sup> En 1908, il passa son doctorat d'histoire de l'art à l'Université de Vienne et entreprit ensuite des études de chant à Londres. Il n'est venu que plus tard à la médecine.<sup>5</sup> En 1918, il devient assistant à la clinique psychiatrique de l'Université de Heidelberg<sup>6</sup> : tournant assez étonnant dans la carrière de cet homme aux multiples intérêts. Dans son livre de souvenirs, *Als wär's ein Stück von mir. Erinnerung*, Carl Zuckmayer évoque le passage à Heidelberg de ce personnage fascinant.<sup>7</sup> Hans Prinzhorn avait épousé la fille du professeur de droit Hans Fehr et il menait à Heidelberg une vie dans laquelle l'art, en premier lieu la musique, jouait un grand rôle. Carl Zuckmayer rappelle avec plaisir une soirée passée dans les environs de Heidelberg, au «Wolfsbrunnen»<sup>8</sup>, où Hans Prinzhorn, «en habit rouge bordeaux, en compagnie d'une jeune chanteuse, récita le texte d'*Aucassin et Nicolette* en ancien français». Il avait, toujours d'après Zuckmayer, «une belle voix de baryton», et la récitation de ce texte était agrémentée de pantomimes.<sup>9</sup> Durant son séjour à Heidelberg, Hans Prinzhorn consacra surtout son temps à des recherches sur les malades mentaux et leurs moyens d'expression grâce au dessin et à la peinture. Il publia, en 1922, un ouvrage qui fit et fait encore aujourd'hui<sup>10</sup> sensation<sup>11</sup> : *Bildnerie des Geisteskranken (Expression par l'image du malade mental)*. Mais Prinzhorn évolue aussi, à cette période, dans un milieu peuplé d'écrivains, comme Gerhart Hauptmann<sup>12</sup>, Jakob Wassermann<sup>13</sup>

<sup>4</sup> 300 *Lebensbilder bedeutender Westfalen. Biographischer Handweiser Wilhelm Schulte*, Münster, Verlag Aschendorff, 1963, p. 250.

<sup>5</sup> Peter Sager, «Bilder aus dem kranken Kopf», *Zeit-Magazin*, n° 9, 22 février 1980, p. 14.

<sup>6</sup> Maria Rave-Schwank, «Hans Prinzhorn und die Bildnerie der Geisteskranken», *Ruperta-Carola* (Heidelberg), n° 42, p. 161.

<sup>7</sup> Carl Zuckmayer, *Als wär's ein Stück von mir. Erinnerung*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1966, pp. 244-5.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>10</sup> Une exposition des dessins et peintures de malades mentaux que Prinzhorn avait rassemblés pendant son séjour à Heidelberg a été présentée dans cette même ville, du 24 au 30 mars 1980 (cf. illustration ci-contre). Elle sera, dans le courant de 1980, montrée dans les villes suivantes : Hambourg, Stuttgart, Bâle, Berlin et Munich. Le succès qu'elle rencontre trouve son reflet dans les nombreux articles que journaux et revues consacreront à la «Collection Prinzhorn» («Die Prinzhorn-Sammlung»). Ne citons ici que celui de Peter Sager («Bilder aus dem kranken Kopf») paru dans *Zeit-Magazin* du 22 février 1980 (pp. 14-9).

<sup>11</sup> Cet ouvrage était en fait le résultat d'un examen attentif des cinq mille travaux de malades mentaux que Prinzhorn, à la suite de Wilmans, directeur de la clinique psychiatrique de Heidelberg, avait regroupés durant les années qu'il passa dans cette clinique.

<sup>12</sup> Gerhart Hauptmann (1862-1946), écrivain allemand connu notamment par ses pièces de théâtre : *Der Biberpelz*, *Die Weber*.

<sup>13</sup> Jakob Wassermann (1873-1934), romancier allemand, auteur de *Gaspar Hauser* et de *Der Fall Maurizius*.



### HANZ PRINZHORN

jour aux États-Unis, il avait prononcé un plaidoyer en faveur de Ludwig Klages, ce qui lui attira quelques critiques.<sup>22</sup> Il profita aussi de ce voyage pour se

et Anna Schieber<sup>14</sup>, d'éditeurs comme S. Fischer<sup>15</sup>, d'acteurs comme Paul Wegener<sup>16</sup> et de savants comme le sociologue Max Scheler et Ludwig Klages<sup>17</sup>, sans parler ici de Thomas Mann.<sup>18</sup> En 1928 et 1929, H. Prinzhorn prononce une série de conférences sur la «Psychologie de la personnalité» (*Persönlichkeitspsychologie*) au Hochstift de Francfort, conférences qui seront publiées en 1932<sup>19</sup> et dans lesquelles il s'efforce de fixer les limites entre l'humain et l'animal.<sup>20</sup> Entre temps, Prinzhorn avait quitté Heidelberg, travailla à Francfort, puis à Dresde où il rencontra la danseuse Mary Wigman avec laquelle il vécut quelques années.<sup>21</sup> En 1929, il est invité à faire des conférences dans les universités américaines sans arriver, à son retour en Allemagne, à obtenir un poste dans une université. Pendant son sé-

<sup>14</sup> Anna Schieber (1867-1945), écrivain qui publia essentiellement des livres pour enfants (*Das grosse Ich*, 1930).

<sup>15</sup> Samuel Fischer (1859-1934), éditeur allemand.

<sup>16</sup> Paul Wegener (1874-1948), acteur et metteur en scène, était entré en 1901 au Deutsches Theater de Max Reinhardt à Berlin ; de 1930 à 1945, il est engagé au Schiller Theater de Berlin. Il joua dans de nombreux films muets (*Der Student von Prag*).

<sup>17</sup> Ludwig Klages (1872-1956), fondateur d'une psychologie basée sur l'étude de la graphologie et représentant d'une philosophie proche de celle de Nietzsche. Il fut l'ami de nombreux écrivains et entra aussi en contact avec Stefan George.

<sup>18</sup> Maria Rave-Schwank, art. cité, p. 162.

<sup>19</sup> Wilhelm Schulte, *op. cit.*, p. 250.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Peter Sager, art. cité, p. 14.

<sup>22</sup> Maria Rave-Schwank, art. cité, p. 162.

rendre au Mexique et y étudier les problèmes de la drogue.<sup>23</sup> Cette variété d'activités serait encore incomplète si l'on oubliait de citer des recherches diverses comme celles que Prinzhorn présenta dans son livre sur la psychanalyse, sujet de discussion entre une femme, un écrivain et un médecin (*Gespräch über Psychoanalyse zwischen Frau, Dichter und Arzt*), publié en 1926 chez Kampmann à Heidelberg, et toute une série d'analyses tant sur la psychanalyse et ses erreurs (*Charakterkunde der Gegenwart*, 1931), ouvrage qui avait été précédé de celui sur les «effets de la psychanalyse dans l'économie et la vie» (*Auswirkungen der Psychoanalyse in Wirtschaft und Leben*, 1928), que sur des écrivains comme Goethe et Nietzsche. En 1928, Prinzhorn prononça deux conférences sur «Nietzsche et le vingtième siècle» (*Nietzsche und das XX Jahrhundert, zwei Reden von Hans Prinzhorn*, Heidelberg, Kampmann), et il avait publié en 1927 son livre sur «l'unité de l'âme et du corps» (*Leib-Seele-Einheit*) qui fait partie d'une longue réflexion sur l'intellectualisme au XIX<sup>e</sup> siècle. Prinzhorn propose de rétablir les rapports primitifs entre la nature et l'homme. Il tend de plus en plus à s'éloigner d'une conception du monde où la religion joue un rôle capital.

C'est à ce moment de son évolution intellectuelle que Prinzhorn rencontre André Gide. Même si nous ne connaissons pas exactement les conditions matérielles de ces contacts (peut-être que Ernst-Robert Curtius, qui avait été professeur à Heidelberg, connaissait Hans Prinzhorn, hypothèse qui n'est pas vérifiable dans l'état actuel des recherches sur Curtius)<sup>24</sup>, il apparaît pourtant avec évidence que l'intérêt ressenti par Prinzhorn pour l'œuvre de Gide, et plus spécialement pour *Les Nourritures terrestres*, trouve tout naturellement sa place dans le développement de sa pensée. Dans son article sur *Les Nourritures*, intitulé «Humanus der gute Europäer. Zur deutschen Uebersetzung von André Gide» et consacré justement à une analyse de sa traduction pour la Deutsche Verlagsanstalt de Stuttgart, Prinzhorn confie, à la *Neue Schweizer Rundschau* en janvier 1930, ses réflexions sur la place occupée par Gide dans l'Europe des années qui précèdent la montée au pouvoir de Hitler.<sup>25</sup> Son examen des *Nourritures terrestres* est d'ailleurs le reflet de ses propres préoccupations littéraires et surtout philosophiques. Citant le fragment poétique de Goethe *Die Geheimnisse*, il s'efforce de définir l'Européen idéal qui s'oppose à la «forte personnalité» se dessinant à l'horizon en 1930.<sup>26</sup> Il s'agit, à

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>24</sup> Cette hypothèse se trouve en quelque sorte confirmée si l'on considère que Gide, lorsqu'il se rend en Allemagne pour travailler à la correction de la traduction des *Nourritures terrestres* au printemps 1930, parle de rencontres avec Curtius (*Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 90).

<sup>25</sup> Hans Prinzhorn, «Humanus der gute Europäer. Zur deutschen Uebertragung von André Gide», *Neue Schweizer Rundschau*, année XXIII, cahier 1, janvier 1930, pp. 441-55.

ses yeux, de redonner vie à «l'homme complet», à celui qui incarne «le symbole du possible humain»<sup>27</sup> et favorise «l'épanouissement de notre forme d'existence comme personne accomplie».<sup>28</sup> L'«Humanus» est le produit de l'expérience humaine («der Vielerprobte») et de l'univers qui s'unissent en lui pour donner l'image d'un homme qui s'est «épanoui dans toutes les directions possibles».<sup>29</sup> Ce long rappel d'idées générales, ces exemples puisés dans l'œuvre de Goethe esquissent un portrait de l'homme idéal tel que le conçoit non seulement Prinzhorn, mais aussi son maître Ludwig Klages qui, dans ses «Remarques sur les limites de l'homme goethéen» (*Bemerkungen über die Schranken des Goetheschen Menschen*, 1917), disait : «Ce que nous offre Goethe, ce ne sont pas des vérités mises sur le papier, mais des vérités *vécues*.»<sup>30</sup> Car, pour Ludwig Klages, comme pour Prinzhorn, l'œuvre de Goethe se trouve «au service de la vie».<sup>31</sup>

A partir de cette définition, Prinzhorn établit un rapprochement entre Goethe et Gide. L'écrivain français est présenté comme ce «contemporain fascinant, mais aussi inquiétant, qui accepte si difficilement de se laisser enfermer dans les schémas de valeurs actuels»<sup>32</sup> et se différencie par là du «sage guide» qu'était Goethe. Faisant une analyse nuancée de la psychologie giddienne, il concède que la personnalité de Gide est «multiple et source d'incompréhension».<sup>33</sup> Mais un fait s'impose de lui-même : on retrouve chez Gide une «franchise sans limite», une «indépendance complète de jugement par rapport à tout ce qui est secondaire», un «engagement sans réserve pour tout ce qui nous passionne en tant qu'hommes de notre temps», une «culture solide sans aucune vanité intellectuelle», et surtout une «acceptation absolue des valeurs humaines» qui reposent sur la «logique du cœur» et non pas sur la «législation humaine».<sup>34</sup> On retrouve ici une distinction capitale aux yeux de

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 442 : «In unsern Tagen [...] sollte man am Wunschbild eines "ganzen Menschen" öfters die Matzstäbe nachprüfen, mit denen man Führerschaft mitzt.»

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 441 : «Und dann erst [...] hat sich eine Schar jüngerer Freunde zusammengefunden, die in ihm [ ] das Symbol des "Menschen-Möglichen", ehrt und liebt.»

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 441 : «Ueber dem Haupte dieses Mannes schwebt wie ein natürlicher Nimbus [...] : der Vollendung unseres Artwesens in der reifen Gestalt der Person.»

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 441. Prinzhorn parle de «das Vorbild eines allseitig entfalteteten Menschen».

<sup>30</sup> Ludwig Klages, «Bemerkungen über die Schranken des Goetheschen Menschen», in *Mensch und Erde. Gesammelte Abhandlungen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1956, p. 65 : «Was uns von Goethe geboten wird, sind nicht papierne, sondern gelebte Wahrheiten».

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 67 : «Das Werk Goethes [...] steht im Dienste seines Lebens.»

<sup>32</sup> Hans Prinzhorn, *op. cit.*, p. 442.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 442 : «Die Züge seines Wesens sind sogar verwirrend vielspältig.»

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 443.

Prinzhorn entre le légal (*das Gesetz*), l'esprit (*der Geist*) conçu comme expression de la croyance, de l'attachement à la religion, et les lois du cœur (*das Herz*) qui sont ouvertures sur le monde, expérience des contacts humains. Il rejoint ici Ludwig Klages qui, dans *Bewusstsein und Leben* (1915) (*Conscience et Vie*), avait donné un sens bien précis au *Cogito ergo sum* de Descartes :

Nous n'avons, dans le « cogitare » selon Descartes, pas seulement à discerner la conscience réfléchissante, mais de même aussi la conscience qui éprouve des sensations, qui ressent et veut, qui rêve, en un mot la conscience.<sup>35</sup>

Et, complétant son explication, Ludwig Klages déclarait :

Au sens strict, l'esprit « pur » ne serait plus capable d'enregistrer des sensations, il ne serait même pas capable d'exister.<sup>36</sup>

Le rêve profond de Prinzhorn est de découvrir un homme d'expérience qui réunit autour de lui « un groupe de jeunes amis »<sup>37</sup> et qui diffuse sa sagesse, idée qui plane sur toute cette époque et qui se retrouve chez Stefan George, que Ludwig Klages avait connu et que Gide avait rencontré chez Albert Mocquel ainsi qu'en témoigne une note du *Journal*, à la date du 7 avril 1908.<sup>38</sup> Ce mythe socratique prend chez Prinzhorn une tonalité plus « moderne », dans la mesure où il rejette avec prudence l'image du Führer, du guide qui apparaissait chez George et qui n'était que celle d'une « forte personnalité » : image dangereuse dans le contexte politique du moment.

Pour Prinzhorn, Gide est avant tout un Français qui, par son attitude intellectuelle, est aussi un Européen. Ce qu'il entend par ce qualificatif est longuement expliqué :

On a ici un Français pur sang qui devient européen, qui prend des dimensions universelles : on n'essaye pas de s'entendre par goût d'un neutralisme blafard, mais on se comprend au nom d'une commune profondeur humaine.<sup>39</sup>

Dans *Les Nourritures terrestres*, Gide n'est point simplement le porte-parole de certaines idées de son temps, ce que Prinzhorn appelle le « contenant » (*das Gefäß*), le « porte-voix » (*das Sprachrohr*), mais bien l'écrivain dans les œuvres duquel « coulent à flot les forces de la croissance, de tout ce qui est vie ».<sup>40</sup> *Les Nourritures terrestres* sont, d'après Prinzhorn, une œuvre exceptionnelle

<sup>35</sup> Ludwig Klages, *op. cit.*, p. 28 : « Wir haben nämlich unter dem "cogitare" nach Descartes nicht etwa nur das denkende, sondern gleicherweise auch das empfindende, fühlende, wollende, ja träumende, kurz das Bewusstsein überhaupt zu verstehen. »

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 34, note 1 : « Genau genommen, wäre freilich der "reine" Geist gar nicht mehr wahrnehmungsfähig, ja nicht einmal existenzfähig. »

<sup>37</sup> Hans Prinzhorn, *op. cit.*, p. 441.

<sup>38</sup> Gide, *Journal 1889-1939*, Pléiade, p. 265.

<sup>39</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 443 : « Hier ist ein Vollblutfranzose ins Europäische, ins Weltweite gewachsen, wo man sich nicht aus neutraler Farblosigkeit verständigt, sondern aus gemeinsamer Lebenstiefe versteht. »

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 443 : « Darin strömen die Wachstumskräfte alles Lebendigen... »

où se retrouve « la profonde et vieille sagesse de l'amour ». <sup>41</sup> Œuvre qui est humanité, qui est la vie en train de « s'épanouir, de laisser mûrir ses fruits ». <sup>42</sup>

*Les Nourritures terrestres* sont alors au centre d'un problème qui préoccupe Prinzhorn et Ludwig Klages : est-ce que des écrivains comme Nietzsche et Dostoïevski ont combattu en vain pour réaliser « une réorganisation des valeurs culturelles », « quelle est la place de l'homme indépendant, parfaitement épanoui dans l'évolution du monde » ? <sup>43</sup> Dans cette vision pessimiste du présent, devant cette absence apparente de valeurs capables d'assurer à l'homme sa place dans le monde, Gide et son œuvre sont plus que nécessaires, ils sont indispensables.

Encore faut-il préciser exactement le rôle que Prinzhorn attribue, dans cette vision du monde, à Gide. *Les Nourritures terrestres* expriment de toute évidence un besoin, celui de redonner un sens à la vie humaine, de mettre l'accent sur ce que Prinzhorn définit comme « la dignité de l'homme au niveau de la richesse existentielle qui unit le corps à l'âme ». <sup>44</sup> Et d'insister sur le rapport existant entre les « efforts visionnaires » de Gide pour découvrir « le secret de la sensation de vivre » et la théorie de la conscience chez Klages. <sup>45</sup> Dans l'œuvre des deux écrivains se discerne une même volonté, celle de « percer la carapace de la propre personne » pour atteindre ce que Prinzhorn définit comme la « substance première » (Ursubstanz). L'accent est mis, suivant la conception de Klages, sur la phase prométhéenne (prometheische Phase), la capacité de réfléchir sur l'existence, par opposition à la phase héraclitéenne (herakleische Phase) qui aboutit, elle, à une destruction du monde extérieur. <sup>46</sup> Dans son étude sur « la conscience et la vie », Klages précise sa pensée et, par là, la conception que Prinzhorn se fait de l'œuvre gidienne :

Vivre n'est pas ressenti comme perception, mais est senti avec tout ce qu'il y a de forces obscurcissantes. Et nous avons seulement besoin de prendre conscience de ce sentiment pour saisir en nous-mêmes la réalité de l'existence avec une certitude que rien ne peut rendre plus certaine. <sup>47</sup>

Ce qui attire le lecteur des *Nourritures*, c'est essentiellement ce sentiment de

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 444. « ... welches ist die Stelle des selbstständigen, vollentwickelten Menschen im Weltprozess ? »

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 445.

<sup>46</sup> Hans Eggert Schröder, « Einführung in das Werk von Ludwig Klages », in Ludwig Klages, *Mensch und Erde*, op. cit., p. 202.

<sup>47</sup> Klages, op. cit., p. 37 : « Leben wird nicht wahrgenommen, aber es wird mit alles verdunkelnder Stärke gefühlt. Und wir brauchen uns nur auf dieses Gefühl zu besinnen, um der Wirklichkeit des Lebendigeins mit einer Gewissheit innezuwerden, über die hinaus es keine noch gewissere geben kann. »

pouvoir et vouloir posséder une «vision plus profonde et plus claire des raisons cachées de la conduite humaine». <sup>48</sup> Cet approfondissement des motivations humaines est mis à jour par un écrivain dont l'œuvre est un chapitre de ce que Prinzhorn présente comme une «psychologie analytique» <sup>49</sup> :

Le drame de l'existence humaine, très riche en substance et en dons largement développés, s'accomplit sous nos yeux comme un processus de maturation avec des phases variées et contenant des tendances violemment opposées... <sup>50</sup>

Dans cette optique, l'œuvre de Gide, par l'affirmation de la «dignité» de l'amour ouvert sur le monde et non conçu comme expression d'une volonté égoïste, est un modèle pour les lecteurs du vingtième siècle. <sup>51</sup>

Les contrastes qui se forment à l'intérieur des *Nourritures* sont par ailleurs, pour Prinzhorn, autant d'enrichissements dans la compréhension de l'être humain. L'œuvre gidienne incarne la rencontre de deux tendances essentielles : celle du moi, de la «recherche d'une personnalité» (Gestaltsuchen), du fait de devenir soi-même (Selbstwerden), de «l'affirmation sans limite de soi-même» (Grenzenlose Selbstbehauptung), et celle d'une culture conçue non pas comme un «bien culturel n'existant que sur le papier» («nicht nur papiernes Bildungsgut»), pour reprendre une expression assez semblable que Ludwig Klages employait dans ses *Bemerkungen über die Schranken des Goetheschen Menschen*, à propos des «vérités qui ne sont pas de papier», mais bien comme «vécues». Chez Gide, le passage de l'une à l'autre s'effectue sous les yeux du lecteur, et ainsi apparaît une des grandes qualités de son œuvre : dans la «grande hiérarchie naturelle des valeurs», le plus grand «individualisme» trouve sa place. «Individu et culture» sont les deux pôles de tension qui s'harmonisent au sein des *Nourritures* pour se retrouver dans la formule, ici capitale, d'«être humain dans le monde». Entre ce «monde» et cet «être humain» existe un «processus de maturation de la personnalité» qui est «un constant combat entre ces deux forces contraires» <sup>52</sup>, ce qui aboutit chez Gide à la «plus grande liberté de participer à l'ensemble du domaine de l'existence» et, en même temps, comme le souligne Prinzhorn, à une constante attitude critique de l'esprit qui contrôle cette participation et empêche qu'elle ne sombre dans une «surestimation de la puissance de la volonté humaine» («Ueberschätzung der menschlichen Willensmacht»), dans les sphères de l'héraclitisme.

<sup>48</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 445.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 446.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 446 : «Das Lebensdrama dieses Menschen von reichster Substanz und weitausgreifender Begabung vollzieht sich vor unsern Augen als ein Reifungsprozess in mannigfach und aus heftigen Gegentendenzen bestimmten Phasen.»

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 446.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 447.

Mais cette définition de la psychologie gidienne, si ce n'est de la philosophie de l'écrivain français, s'accompagne aussi chez Prinzhorn d'une analyse détaillée des sources françaises de cette pensée. Un nom domine tout cet examen, celui de Baudelaire qui représente un « foyer qui contribue à la création d'un genre autonome d'homme conscient »<sup>53</sup>, ouvert sur le monde par l'exercice de ses sens. En opposition avec le monde de la « décadence », de la fin de siècle, tourné essentiellement vers l'homme fort, le « Führermensch » attaché à la violence, le monde de Baudelaire est celui de la découverte et de la conquête d'une réalité humaine conçue comme la phase prométhéenne défendue et définie par Ludwig Klages, comme une ouverture de l'individu sur le monde, comme une découverte des richesses de l'univers à travers l'homme. Aux yeux de Prinzhorn, cette attitude est celle non seulement de Baudelaire, mais aussi de Nietzsche et de Dostoïevski. Elle se différencie de celle de Tolstoï et d'Ibsen, qu'il qualifie de « moralisateurs ».<sup>54</sup> Étudiant de plus près ces « maîtres » de Gide, Prinzhorn concède que, dans cette galerie, il existe des contrastes dignes d'être soulignés. S'il insiste sur l'intérêt ressenti par Gide pour Baudelaire, Dostoïevski et Nietzsche, il ne manque pas non plus de rappeler que l'attachement de Gide à la pensée de Montaigne se retrouve aussi chez Nietzsche et que, de cette manière, les deux jugements se rejoignent. Mais l'image que Gide se fait du monde est aussi largement influencée par Racine, Dante, Shakespeare et Goethe, « les puissances intellectuelles qui, depuis des siècles, sont considérées comme des piliers de la constante tradition culturelle »<sup>55</sup>, ce qui paraît être, dans l'optique de Prinzhorn, un des paradoxes de la pensée gidienne. Car celle-ci s'appuie largement sur les « nouveaux penseurs les plus dangereux » du siècle<sup>56</sup>, c'est-à-dire Baudelaire, Dostoïevski et Nietzsche, tout en considérant avec admiration Montaigne et Goethe. Quand on connaît les réserves faites, justement au sujet de Goethe, par Ludwig Klages, il est naturellement plus facile de comprendre cet étonnement de Prinzhorn. Klages, dans ses *Bemerkungen über die Schranken des Goetheschen Menschen*, remarquait que Goethe était en fait « un représentant de la dernière société européenne » et que, par là, il était capable d'établir, avec cette société, un « compromis » (Vergleich) qui lui imposait de dépasser l'opposition permanente, suivant Klages et Prinzhorn, entre l'individu et l'univers, opposition qui ne peut être surmontée que par l'ouverture de l'homme sur l'univers, ce que Goethe évite.<sup>57</sup>

Mais un paradoxe supplémentaire se précise chez Gide à partir du moment

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>57</sup> Ludwig Klages, *op. cit.*, pp. 72-3.

où il affirme l'importance de Pascal. Dans son *Journal*, il avait tenu à rendre hommage aux « pensées profondes sur la vie » qu'il avait rencontrées dans l'œuvre de Pascal, dès 1891.<sup>58</sup> Il était revenu très souvent sur ses lectures de l'auteur des *Provinciales* et, en octobre 1905, il indique même qu'il vient d'entreprendre une lecture, « méthodiquement pour la première fois », de l'édition Brunschvicg.<sup>59</sup> Dans les années qui précèdent sa rencontre avec Prinzhorn, il critique la notion de « jeu » telle que Pascal la présente dans ses *Pensées*<sup>60</sup> et il insiste sur la gravité des *Provinciales*, qualité qu'il retrouve notamment chez Goethe.<sup>61</sup> Pour sa part, Prinzhorn considère avec attention l'aspect religieux qui se dégage des *Nourritures* :

Après avoir erré dans le domaine de tout ce qui appartient à l'éternel paganisme [...], il se retire dans la petite cellule de Pascal, celle où l'on se torture soi-même, pour mener à une fin honorable le combat avec sa propre enfance.<sup>62</sup>

Dans cette retraite, Prinzhorn voit s'affirmer le sentiment profond de « l'éternité », du « péché », de la « grâce ». La préface à l'édition de 1927 des *Nourritures* contient des allusions à « la doctrine de l'Évangile », « la réalisation de soi la plus parfaite, la plus haute exigence, et la plus illimitée permission de bonheur » dans « l'oubli de soi ».<sup>63</sup> A l'époque où il écrit *Les Nourritures terrestres*, Gide avait d'ailleurs ressenti l'importance de l'enseignement du Christ. « Il s'agissait », comme le remarque Pierre de Boisdeffre<sup>64</sup>, « de retrouver l'expérience du Christ lui-même, d'atteindre en soi [le] Royaume de Dieu », pour reprendre les « Réflexions sur quelques points de morale chrétienne » parues dans le *Mercur de France* en avril 1897.<sup>65</sup> De toute évidence, Gide est à la recherche, notamment dans le quatrième livre des *Nourritures*, de ce que Germaine Brée appelle la « loi de cette Nature-Dieu, génératrice d'une vie surabondante » qui débouche « doucement » sur la mort de Dieu.<sup>66</sup> Car « Dieu, à la fin, n'est plus évoqué ».<sup>67</sup> Pour Prinzhorn, l'aspect religieux des *Nourritures terrestres* est d'autant plus important qu'il oblige à considérer cette œuvre comme un « combat dialectique » entre son « paganisme foncier » et l'affirma-

<sup>58</sup> Gide, *Journal 1889-1939*, p. 21.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 964.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 991.

<sup>62</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 450 : « Nach weitem Umherschweifen in allem Ewig-Heidnischen [...] ist er im selbstquälerischen Kämmerlein Pascals eingekehrt, um die Kämpfe seiner Kinderjahre zu redlichen Ende zu bringen. »

<sup>63</sup> Gide, *Roman, récits et soties, œuvres lyriques*, Pléiade, p. 250.

<sup>64</sup> Pierre de Boisdeffre, *Vie d'André Gide*, t. I (Paris : Hachette, 1970), p. 321.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>66</sup> Germaine Brée, *André Gide, l'insaisissable Protée* (Paris : Les Belles Lettres, 1970), pp. 85 et 88.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 88.

tion d'une certaine foi religieuse.<sup>68</sup>

Mais il est évident que l'érotisme devait jouer un rôle dans l'analyse que Prinzhorn nous livre des *Nourritures*. Ce sujet est abordé par le critique allemand dans une optique européenne qui n'est d'ailleurs point absente des *Nourritures* dans la mesure où Gide évoque, dans le personnage de Ménalque, comme l'indique George D. Painter<sup>69</sup>, «un aspect exagéré de la personnalité» de son auteur. Oscar Wilde, que Gide connaissait personnellement depuis 1891.<sup>70</sup> Parlant de pédérastie, Prinzhorn considère tout ce côté des *Nourritures* comme un «grand motif de tension» à l'intérieur de l'œuvre, tension qui résulte avant tout du fait que, à son avis, les impératifs sociaux, «l'ordre social bourgeois»<sup>71</sup>, ne permettaient pas l'affirmation publique de cette forme d'activité sexuelle. Les exemples cités sont pour lui ceux d'autant d'échecs dans l'effort pour rompre les chaînes imposées par la société : Walt Whitman, Oscar Wilde et Herman Bang<sup>72</sup>, le seul écrivain qui rencontra en ce domaine la tolérance de l'opinion publique étant Stefan Zweig.<sup>73</sup> Chez Gide, Prinzhorn découvre à nouveau un «penchant pour la sincérité» qui l'oblige à renoncer à garder le silence et qui fait de l'écrivain français le continuateur de la tradition socratique. La tentative de Gide est d'autant plus louable, selon lui, que la France est «un pays où s'affirme le culte de la femme vraiment maternelle», et aussi «la sensualité des rapports hommes-femmes».<sup>74</sup>

<sup>68</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 451.

<sup>69</sup> George D. Painter, *André Gide* (Paris : Mercure de France, 1968), p. 55.

<sup>70</sup> Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide* (Paris : Gallimard, 1956-57), t. II, p. 326.

<sup>71</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 451 : «Ein letztes grosses Spannungsmotiv bleibt zu schildern : der Eros André Gides».

<sup>72</sup> Herman Bang (1857-1912), écrivain danois qui publia, en 1904, son roman *Michael*.

<sup>73</sup> Prinzhorn, *op. cit.*, p. 451.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 452.

L'abondance des matières du présent numéro nous contraint à reporter au prochain la publication de la fin de cette étude et du document qui doit l'accompagner : «Humanus der gute Europäer», l'article de Hans Prinzhorn sur *Les Nourritures terrestres*.

□□□□□□□□

SUITE A L'ENSEMBLE D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS QU'A PUBLIÉS LE DERNIER BAAG, ON LIRA CI-APRÈS DEUX NOUVEAUX ARTICLES SUR

**LE PROMÉTÉE MAL ENCHAÎNÉ**

*dus à Antoine Spacagna, professeur à l'Université de l'État de Floride à Tallahassee, et à Jean Claude, assistant à l'Université de Nancy II (dont le BAAG publia naguère sa présentation de la Correspondance Gide-Lugné-Poe, v. n° 41, janvier 1979, pp. 2-34), tous deux membres de l'AAAG.*

**PROLÉGOMÈNES**  
**A UNE LECTURE «PARABOLIQUE»**  
**DU PROMÉTHEE MAL ENCHAÎNÉ**

par  
**ANTOINE SPACAGNA**

On s'accorde à voir dans cette œuvre de jeunesse de Gide la liquidation parodique du mythe prométhéen, si cher aux romantiques, et certains y distinguent même un moment dans l'érosion d'une structure fondamentale de l'esprit humain, celle de la pensée mythique, oubliant que la nature même du langage est symbolique et que, comme le Diable chassé revient constamment sous une autre forme, les mythes, dans une culture donnée, se transforment ou se déplacent plutôt qu'ils ne s'abolissent. Si le titan fait rire à la fin de la sottise c'est que, après avoir appris à parler en public, il raconte une histoire mythique étrangement proche de la sienne et de celle de l'humanité, et donc partiellement reconnaissable ou compréhensible à son auditoire, lui donnant ainsi la possibilité d'en rire. On sait depuis bien longtemps, en effet, que la physiologie du rire implique une certaine distanciation par rapport à une image mentale identifiable ou un engramme préexistant. Prométhée, devenu plus lucide, le dit fort bien, d'ailleurs :

Pardonnez-moi, dit Coclès, — votre récit était charmant et vous nous avez bien divertis... mais je ne saisis pas le rapport...

— S'il y en eût plus, vous n'eussiez pas tant ri, dit Prométhée, ne cherchez pas à tout cela trop grand sens. (340) <sup>1</sup>

On peut donc se demander, en dehors de l'intérêt séminal que présente cette œuvre, tant sur le plan de la thématique gidienne et des personnages que sur celui de la forme, si ce qui constitue la « folle ivraie » ne cache pas un « bon grain » de nature mythique ou symbolique lui-même.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La pagination correspond à celle de l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade ».

<sup>2</sup> Parmi les personnages : Ménélaque, Angèle. Parmi les thèmes : l'acte gratuit, le narcissisme originel, l'opposition attachement/détachement, la concaténation don/punition/rétribution, l'opposition germe/développement, etc...

La «gerbe de folle ivraie» fait sans doute référence à la richesse chaotique de ce texte qui tient à la juxtaposition de styles divers, allant du niveau de la conversation des rues de Paris aux citations de l'Écriture, en passant par le dialogue théâtral spontané et le style journalistique, télescopage qui a pour principale conséquence de donner un ton ironique prédominant au texte.<sup>3</sup> Cette impression de manque de sérieux, doublé d'un certain désordre, est encore accrue par l'utilisation de la technique de l'emboîtement des récits, technique réminiscente de la structure de certaines œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle (œuvres de jeunesse de Marivaux et contes de Voltaire, entre autres) ou de celle des contes orientaux en vogue à la même époque. Même la disposition typographique (parties, titres, sous-titres, chiffres romains) et la mise en relief de certains passages par les procédés habituels de l'écriture italique, de l'emploi de majuscules ou de la reproduction d'affiche semble assez arbitraire.<sup>4</sup> Quant aux jeux de mots et calembours, parfois naïfs, et aux archaïsmes ou néologismes, ils ajoutent à cette confusion du lecteur.<sup>5</sup>

Ce «labyrinthisme» n'est pas gratuit, il est voulu et nécessaire, semble-t-il. D'abord, il fait pendant à une certaine réserve, une modestie naturelle de Prométhée (relire VII, pp. 323-4), et surtout il permet, sur le plan narratif, de faire intervenir le hasard et le déterminisme et de laisser à Prométhée un rôle à la fois central et engagé dans l'aventure qui lie symétriquement Damoclès à Coclès, tout en gardant, par rapport à eux et aux autres participants cette distance respectable qui sied à un titan-écrivain.

Le «bon grain», c'est donc, en plus de l'humour et de l'ironie, le sens profond (ou les significations locales) qu'un lecteur averti est en mesure de dégager de ce texte. Cette «vérité», si elle s'y trouve, reste essentiellement d'ordre parabolique, c'est-à-dire parallèle seulement à une autre expérience intra ou extra-textuelle. Car, dans cette œuvre, la relation fondatrice de sens débouche presque toujours pour l'intéressé (personnage ou lecteur) sur une impasse, dans le genre : «C'est ainsi parce que c'est ainsi», qui en empêche la solidification. Les nombreuses questions qui terminent les récits en sont la preuve. On peut donc, comme dans certains rêves, cerner le sens mais jamais vraiment le saisir. Ainsi, par exemple, s'il y a convergence des points de vue différents à propos de l'«étrange» incident de la gifle et du billet qui lie étroitement les

<sup>3</sup> Pour une étude complète et détaillée des codes narratifs, consulter l'article de notre collègue Elaine D. Cancelon, «Les Formes du discours dans *Le Prométhée mal enchainé*», paru dans le précédent BAAG (n° 48, janvier 1981, pp. 35-44).

<sup>4</sup> Exemples : orthographe (miglionnaire, 305 ; se rôler, 323), typographie (idée / Idée, 335 ; l'acte libre ; l'Acte autochtone, 305), etc...

<sup>5</sup> Exemples : patère acrostiche (337), la foule à présent défrénée (339), etc...

récits de Damoclès et de Coclès, aucun personnage, y compris les intéressés eux-mêmes, n'est capable d'en donner une explication définitive et totalement satisfaisante à tous. En fait, l'observation et la relation de l'événement sont modifiées par la nature de l'observateur : indifférence joueuse d'un Zeus qui « lance » et « observe », détachement curieux d'un garçon qui « met en relation » et « observe » lui aussi, intérêt limité d'un Prométhée à la fois déçu par l'homme et préoccupé par des problèmes plus universels (le destin de l'humanité plutôt que celui de l'individu), dérangement « déterminant » de Damoclès, et étonnement « douloureux » de Coclès. Le relativisme des points de vue est très évident.

Pour « faire du sens », il faudrait donc à la fois étudier tout ce qui contribue à la cohésion interne du texte sur les divers plans des récits (personnages, événements et actions, hasards, etc...), ce qui, en somme, constitue le principe de liaison, l'« enchaînement » du texte, et tout ce qui s'y oppose, la coupure, la discontinuité et la différence. Cela dépasserait les limites d'une étude préliminaire. Nous suggérerons seulement quelques directions et présenterons quelques exemples.

La circularité des micro-récits, les liens établis entre les personnages, le déterminisme qui pèse sur eux, l'emploi qu'ils font des raisonnements logiques ainsi qu'un bon nombre d'éléments symboliques isolés constituent cinq aspects de l'enchaînement.

### *Circularité des récits*

En ce qui concerne le lieu de l'action, tout commence « sur le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra » (303), et c'est là que, quelques mois plus tard, Prométhée se rendra avant de s'attabler à un café-restaurant où il fera la connaissance de la victime de la gifle et du bénéficiaire du billet (304). C'est là aussi que Tityre, à l'image de Prométhée, s'échappera avec la caisse et accompagné d'Angèle (338). À l'événement « étrange » du début (303) fait écho « l'aspect étrange » du boulevard à la fin de la sortie (338). Par contre, si « aucun journal pourtant ne consigna » l'aventure arrivée à Coclès (303), celle d'Angèle-Mælibée attire l'attention de la presse : « quand, quelques instants après, les gazettes du soir parurent, une féroce curiosité les enleva dans un cyclone » (339).

On peut ranger du côté de la répétition et de la circularité l'aventure même de Prométhée qui, « dénoncé par les soins amicaux du garçon » (315), se retrouve temporairement en prison dans une tour après s'être échappé du Caucase. Tityre, parallèlement, commence sa vie « seul [...], complètement entouré de marais » (339) et, à la fin, « se retrouva seul complètement entouré de

marais» (339). Tous les deux, Prométhée et Tityre, s'étaient rendus sur le fameux boulevard pour se libérer de leurs «scrupules» (304, 306).<sup>6</sup>

Sur le plan des procédés narratifs, la répétition des interpellations ou des commentaires destinés au lecteur ou à un personnage-auditeur donne aussi l'impression d'une certaine circularité :

Le narrateur (au lecteur ?) : «Mais à ce propos une anecdote.» (304).

Le garçon à Prométhée : «Mais, à ce propos, une anecdote.» (305).

Prométhée à son auditeur : «A ce propos une anecdote.» (335).

Prométhée, de plus, ajoutera ce commentaire pour enchâsser l'histoire-parabole de Tityre dans la sienne : «Mettons que je n'ai rien dit» (335) et la conclura exactement de la même manière : «Mettons que je n'ai rien dit» (339), ce qui contribuera à déclencher le rire de l'auditeur.

### *Relations entre les personnages*

Deux types de rapports entre personnages sont particulièrement intéressants du point de vue de l'enchaînement : ceux qui lient Prométhée à son aigle et à l'humanité, et ceux qui unissent Damoclès et Coclès.

Prométhée entretient avec son aigle-conscience une relation circulaire de réciprocité, bien connue, et résumée dans le texte par le sous-titre du narrateur-Prométhée : «Il faut qu'il croisse et que je diminue» (317).<sup>7</sup> Mais c'est surtout la partie centrale du discours du titan (VII, pp. 323-4), lorsqu'il laisse enfin la «franchise» s'exprimer, qui expose plusieurs relations circulaires engendrées les unes par les autres (circularité au second degré).<sup>8</sup> En se débarrassant temporairement de sa réserve, Prométhée, figure messianique, approfondit les rapports qu'il a entretenus avec l'humanité. Il lui a d'abord donné la «conscience d'être» (324), donc la réflexivité, autre forme de la circularité (une pensée capable, par la suite, de penser qu'elle pense). Il ajoute que cette

<sup>6</sup> Cela laisse entendre que le boulevard de la Madeleine à l'Opéra, avec son «Café de la Paix», est le lieu du défoulement et, en même temps, celui où il est possible, sous le masque, de se refaire une personnalité.

<sup>7</sup> Cette relation de convivialité inéluctable («Il faut...») est le modèle, le paradigme d'autres rapports homologues : — celui qui enchaîne l'humanité à l'idée de progrès et qui par là l'use (324) ; — celui qui «amuse» le Miglionnaire observant la croissance de ce qu'il a planté dans l'homme (329) ; — celui qui attache Damoclès à son billet et le fait agoniser (331) ; — celui qui rend Tityre tributaire de ses occupations qui l'épuisent (337).

<sup>8</sup> Cette franchise, qui maintenant permet à Prométhée de s'exprimer librement, est une étape de sa libération. En avouant son amour pour l'humanité, il élargit et approfondit la relation circulaire qui le lie à son aigle. Mais cet approfondissement met paradoxalement à jour d'autres enchaînements. Pour en sortir, il lui faut de nouveau réduire le cercle, revenir à l'aigle et, en conséquence, nier son amour, mentir.

«première conscience [...] fut celle de leur beauté» (324), phase narcissique donc (thème cher à Gide) grâce à laquelle

l'homme se prolonge dans sa postérité. La beauté des premiers se redit, égale, indifférente et sans histoire. Cela aurait pu durer longtemps. (324).

Cycle de la conscience d'être, en somme, qui engendre le narcissisme permettant à son tour la propagation de l'espèce. Prométhée va plus loin encore lorsqu'il déclare qu'il portait en lui «déjà, sans le savoir, l'œuf de [son] aigle» (324), le même que celui de l'homme, fait par ses soins à sa propre image :

Je comprends à présent qu'en chaque homme quelque chose d'inécho attendait ; en chacun d'eux était l'œuf d'aigle... (324).

Cet œuf, conséquence du deuxième don de Prométhée à l'humanité, celui de la «raison d'être» (324), donne naissance à «la dévorante croyance au progrès» (324), aigle-vautour de l'homme qui use sa santé à le poursuivre comme celui de Prométhée lui ronge le foie. Ainsi la boucle est bouclée et, à l'exemple de Prométhée, «le bonheur de l'homme décré, décré» (324)...<sup>9</sup> L'idée de progrès qui enchaîne l'homme est maintenant comparable, comme une réflexion dans le miroir, à la punition du génie du feu. L'aigle-vautour leur est commun et, bien que les destinées de l'homme et du dieu soient différentes, elles restent homologues et parallèles.

Du point de vue des liens fonctionnels homologues qu'ils entretiennent latéralement entre eux, les personnages peuvent être regroupés deux par deux : Zeus et le garçon, amis, mettent en relation, observent mais ne participent pas à la vie des autres (le garçon beaucoup plus que Zeus, cependant), Prométhée et Tityre (personnage extérieur à l'action) ont des destinées parallèles (et aussi opposées) en partie, Damoclès et Coclès partagent le même sort dans la réciprocité de l'acte gratuit de Zeus qui les lie étroitement.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> L'œuf dans sa valeur symbolique d'éclosion future permet de réduire le premier cercle complexe (celui de la propagation de l'espèce) et de procréer le deuxième cercle complexe (celui de «la dévorante croyance au progrès»). Usage génial d'une symbolique bachelardienne avant la lettre. Cette série de réflexions, qui en engendrent d'autres (effets de miroir, construction en abîme), rattache Gide, d'un côté à l'esthétique symboliste (Valéry et Mallarmé surtout, mais aussi Debussy), et de l'autre à l'esthétique rococo du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sur le plan de l'esthétique générale, il serait intéressant de comparer la conception romantique du mythe prométhéen à cette conception, symboliste. On peut se demander pourquoi et comment cette dernière force nécessite la déconstruction du mythe...

<sup>10</sup> La profusion des termes employés par le garçon pour décrire à Prométhée cet acte gratuit utopique : action absolument gratuite, action gratuite ; agir gratuitement, sans raison, sans motif ; une action qui ne rapporte rien ; un acte qui n'est motivé par rien, intérêt, passion, rien ; l'acte désintéressé, né de soi, l'acte aussi sans but, donc sans maître ; l'acte libre ; l'Acte autochtone, etc... (305-6), est comme une pensée en gestation, devenant consciente et cherchant à s'exprimer.

Si aux yeux de Zeus l'événement «étrange» de l'échange de la gifle et du billet n'est qu'un jeu, comme il le dit avec sa désinvolture coutumière :

Oui, j'ai surtout l'esprit d'initiative. Je lance. Puis, une fois une affaire lancée, je la laisse ; je n'y touche plus... Moi seul, celui-là seul dont la fortune est infinie peut agir avec un désintéressement absolu ; l'homme pas. (329),

il a des conséquences graves, et opposées en partie, pour Damoclès et Coclès. Cet «acte libre» que le garçon décrit avec profusion à Prométhée, peu de temps après que ce dernier est entré dans le café-restaurant et bien avant que Zeus n'en parle lui-même plus succinctement, mérite d'être analysé plus en détail. Il est à la limite, dans sa perfection froide, un cas de circularité parfaite, comme un œuf de cane perdu dans un champ de blé, il se tient seul, isolé, enfermé sur lui-même, sans raison d'être aucune («motivé par rien», dit le garçon, 305), non inséré dans la chaîne universelle des rapports de cause à effet. Les conséquences pour Damoclès et Coclès sont perçues ainsi, schématiquement, par les non-engagés :

Le garçon : 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 cinq cents francs pour un soufflet, l'autre qui a reçu un soufflet pour cinq cents francs... (306).

Zeus : Je suis descendu dans la rue, cherchant le moyen de faire souffrir quelqu'un du don que j'allais faire à quelque autre, de faire jouir cet autre du mal que j'allais faire à cet un. (329).

Mais, en réalité, cet «Acte autochtone» (305) qui se scinde en «deux actions gratuites» (306) et apparemment symétriques (elles ne le sont que stylistiquement, sous la forme du chiasme) est bien double dans sa forme et sa substance aux yeux des intéressés. En effet, si la surprise de Damoclès est simple quand il reçoit une enveloppe contenant un billet de cinq cents francs (pur don), celle de Coclès est double car, après avoir ramassé le mouchoir, Zeus lui remet une enveloppe et lui demande d'y inscrire une adresse (première surprise), puis, en remerciement, lui flanque une gifle sur la joue (deuxième surprise, pure punition, avec en plus perte de conscience). En outre, si Damoclès est un pur récepteur, Coclès, lui, fait office d'intermédiaire entre Zeus et Damoclès. Mais, qui plus est, ces deux actions différentes du point de vue des récepteurs composent avec des personnalités différentes, au départ. Dans cette pseudo-réversibilité ou fausse symétrie de situations, c'est la «différence» plus que le parallélisme qui contribue à la signification, qui apporte un supplément de sens. Coclès voit bien la différence, d'ailleurs, puisqu'il dit à la fin de l'histoire de Damoclès, parallèle à la sienne, au moment où, tenté de rendre la gifle à Damoclès, sa main est arrêtée au vol par le garçon :

Si je vous avais rendu la gifle, vous eussiez cru devoir me rendre ce billet et... il ne m'appartient pas. (310),

ménageant ainsi une rupture dans la concaténation des deux actions divines.<sup>11</sup>

Un tableau, ne tenant pas compte de l'ordre temporel des événements, permettra de présenter quelques-unes des conséquences différentes pour les deux protagonistes :

### ZEUS

(son point de vue, 329)

#### DAMOCLÈS

2. du don fait à un autre
3. faire jouir cet autre

#### COCLÈS

1. faire souffrir quelqu'un

4. du mal fait à cet un

(au point de vue des intéressés)

#### I. Avant l'événement

#### DAMOCLÈS

vie ordinaire, désir de ressembler  
au plus commun des mortels (308)

→ PASSIF

#### COCLÈS

cherche raison de continuer sa vie  
dans une motivation extérieure (310)

→ ACTIF

#### II. Pendant l'événement

(adresse non choisie par lui-même,  
→ PASSIF)

reçoit enveloppe contenant un  
billet de 500 frs.

SURPRISE

(s'est choisi en ramassant le mou-  
choir, → ACTIF)

rencontre Z. (incognito), ramasse son  
mouchoir. Z. lui remet une envelop-  
pe et lui demande une adresse.

SURPRISE

écrit l'adresse d'un inconnu, reçoit  
une forte gifle, s'évanouit.

ÉTONNEMENT

#### III. Après l'événement

interroge pour la première fois  
(309) :

- soit
1. erreur à réparer
  2. dette de reconnaissance,  
mais envers qui ?

→ ACTIF

médite (311) :

- soit
1. gifle reçue par erreur
  2. bien destinée  
cherche gifleur pour l'éviter

→ PASSIF

<sup>11</sup> Le fait que Gide insère cette impasse biblique (il n'est pas possible de rendre ce qui vous a été donné et, de ce fait, ne vous appartient pas) dans un mythe gréco-romain est tout à fait remarquable. De nombreuses formules évangéliques sont circulaires, en effet. Il faudra attendre les premiers structuralistes pour exploiter systématiquement cette intuition gidienne.

## Rapports avec PROMÉTHÉE

## ACCIDENT

œil crevé par l'aigle (314)

achète un œil de verre (315)

devient riche (souscription de faveur, hospice) (317)

→ POSITIF

## MALADIE

prend froid après discours (327)

visites de Prométhée et Coclès

meurt dans l'angoisse (331)

→ NÉGATIF

Si l'accident de Coclès et la maladie de Damoclès établissent un lien extérieur entre eux et Prométhée, le rapport profond est au niveau de l'aigle. Prométhée l'explique ainsi :

Je le leur dis en face : le secret de leur vie est dans le dévouement à leur dette ; toi, Coclès, à ta gifle ; toi, Damoclès, à ton billet... Voilà votre aigle à vous. (327).

Grâce à l'emploi de symboles communs et des relations de réciprocity (circularité), un rapprochement sur le plan paradigmatique devient possible, entre tous les personnages intérieurs et extérieurs au texte (extra et intra-diégétiques, dirait Genette). Ce n'est pas l'aigle qui est commun à tous, mais plutôt l'œuf d'aigle, le germe, comme le montre le tableau de la page suivante.<sup>12</sup>

Il serait possible d'analyser de nombreux autres aspects de la circularité dans les rapports entre les personnages. Il suffira ici d'en citer quelques-uns :

1. La consommation de l'aigle de Prométhée par Prométhée qui garde ses plumes et en utilise une pour écrire ce livre.

2. Coclès perçoit ainsi la relation punition inexplicable (la gifle) — rétribution non méritée (le billet) qui lie son sort à celui de Damoclès : «Voyez comme aujourd'hui tout s'enchaîne, tout se complique au lieu de s'expliquer [...]. Car sachez et n'oubliez pas que votre grain prenait sur ma misère» (312).

3. Damoclès, le plus affecté par les relations circulaires, dit déjà avant sa maladie : «les extrêmes se touchent, [...] qui se couche très tard rencon-

<sup>12</sup> La parabole et l'ovale sont des formes géométriques et naturelles circulaires très proches l'une de l'autre. L'œuf fonctionne, sur le plan symbolique, comme une figure de passage, une liaison syntagmatique entre diverses relations circulaires (paradigmatiques). L'emploi de ce symbolisme «réflexif» permet au narrateur d'ouvrir l'œuvre vers l'extérieur et d'effacer, partiellement, les distinctions auteur/narrateur/personnages/lecteur. L'unité est donc interne, d'où la liberté dans la construction.

EXTÉRIEUR		INTÉRIEUR		Symbole	Archisymbole
P.-A. Laurens et « Quelques (lecteurs) pareils à toi »	du bon grain (302)	Le garçon	« je mets en relation » (par tables de trois, 305)	grain	C
L'humanité		Prométhée Damoclès, Coclès Zeus	l'œuf d'aigle (324) l'œuf d'aigle (324) joue comme un Hollandais qui plante un secret oignon (en l'homme, 329)	cercle œuf œuf	I R C U L A R I
L'Écriture	« Laissez les morts ensevelir les morts » (335)			bulbe	T E
Tityre et Ménélaque	une graine dans le marais (335)			cercle	
Au lecteur	Pasiphaé : « Je n'ai mis au monde qu'un veau » (341)			graine enceinte	(ove ou parabole)

tre qui se lève très tôt» (308). Et lorsque Damoclès est sur son lit de mort, le garçon décrit ainsi son délire . «Le sort de son billet le tourmente ; il le cherche partout et ne le revoit nulle part ; il croit l'avoir mangé, se purge et pense le trouver dans ses selles» (330). Mais c'est surtout pendant son agonie que Damoclès est obsédé par cette relation : «Cette dette, je vous l'ai passée : à toi Coclès... Coclès ! il ne t'appartient pas, ton œil, puisque ne m'appartenait pas la somme avec quoi je te l'ai donné. "Qu'as-tu donc que tu n'aies reçu", dit l'écriture... reçu de qui ? de qui ?? de Qui ??» (332).<sup>13</sup>

### Déterminisme

Autre aspect de l'enchaînement : le déterminisme qui pèse sur les personnages, d'abord celui de la mythologie qui les empêche de trop s'écarter de leur passé, inscrit dans nos mémoires, et ensuite celui de l'étymologie des noms qui fait aligner le sort de certains personnages sur le sens de leur patronyme — exemple . Coclès, dérivé de *Cyclope* (*Kuklos* : cercle) ou d'*oculus*. A l'autre extrémité du rang social, celle de la vie parisienne de tous les jours, on pourrait parler aussi d'un certain déterminisme de la fonction, celle du garçon (Ganymède ?), par exemple, qui discute avec les clients et les met en rapport.

On pourrait aussi étudier les hasards et les accidents qui surviennent aux personnages d'un point de vue déterministe. Déjà Damoclès disait à propos de l'événement étrange : «Cette aventure me détermine ; j'étais quelconque, je suis quelqu'un» (310), et Coclès, de son côté, cherchait, avant sa rencontre avec le Miglionnaire, «une détermination de dehors» (310). Un tableau permettra de répartir les événements entre les limites du pur hasard et du pur stratagème :

(—, —)	pur hasard	rencontre de Damoclès, Coclès et Prométhée au café
(—)	hasard orienté	rencontre de Zeus et de Coclès, adresse de Damoclès donnée par Coclès, œil crevé de Coclès, maladie de Damoclès
(+)	accident calculé	assiette renversée sur Prométhée

<sup>13</sup> La question qui reste sans réponse est aussi une impasse circulaire. Le délire de Damoclès, dans son expression verbale, donne véritablement au lecteur (ainsi qu'à Coclès et à Prométhée qui le subissent) une impression de vertige. A trois reprises (comme l'aigle qui fera trois fois trois pendant le discours de Prométhée), Damoclès interrogera vainement le ciel . 1. «reçu de qui ? de qui ?? de Qui ??». 2. «Il est à qui ? à qui ?? à Qui ??». 3. «Rends-le à qui ? à qui ?? à Qui ??» (332). Notons en passant les procédés typographiques employés pour mettre en relief l'intensification des interrogations.

(+, +) pur stratagème dénonciation de Prométhée, consommation de l'aigle

### Raisonnements et logiques

Un des aspects les plus remarquables de cette sotie est l'emploi fréquent par les personnages de raisonnements et de méthodes logiques. Elles produisent deux effets sur le lecteur : d'une part, elles participent à la circularité, de l'autre, elles débouchent sur des impasses. Elles contribuent à l'enchaînement dans la mesure où, comme toutes les méthodes logiques élaborées progressivement depuis l'émergence de la pensée rationnelle, elles essaient d'être totales, de faire le tour complet des effets d'un phénomène quelconque sans laisser de vide entre eux et puis de relier les effets aux causes. Elles se terminent en cul-de-sac pour des raisons plus complexes : le narrateur s'en sert ironiquement, elles sont démodées, peu efficaces et surtout la relativité des points de vue fait que ce qui tourmente un personnage n'inquiète nullement l'instigateur du tourment (Zeus donne des aigles, mais n'en a pas lui-même, 330), ou prend une importance démesurée dans l'existence d'un personnage (Damoclès et son billet). Le garçon, Prométhée et Damoclès sont les principaux utilisateurs des raisonnements logiques :

#### Le garçon

A propos des célébrités qui passent et repassent sur le boulevard, répond à la question «Que cherchent-ils ?» de Prométhée : «Puisqu'ils n'y restent pas, ça n'est donc pas le bonheur.» (Méthode déductive, 304).

#### Damoclès

Cherchant pourquoi il a reçu l'enveloppe contenant le billet : «Je réfléchis beaucoup d'après la meilleure méthode : *cur, unde, quo, qua* ? — D'où, pour où, par où, pourquoi ?» (309).

Puis, plus tard pendant sa maladie, délirant, il poursuivra son questionnement jusqu'à ses limites extrêmes : «Aidez-moi donc à me comprendre, par pitié ! — J'ai *ceci*, qui m'est venu je ne sais d'où et que je dois à qui ? à qui ?? à Qui ?? — et pour cesser un jour de le devoir, croyant le pouvoir, je vais avec *ceci* faire des dons aux autres ! Aux autres !!» (332).

#### Prométhée

Commence ainsi son discours : «Premier point : il faut avoir un aigle. Deuxième point : D'ailleurs nous en avons tous un. [...] le troisième point découlera naturellement des deux autres» (321), puis avant de se libérer en ouvrant son cœur, il ajoute : «Messieurs, [...] C'est là ce qui me fait induire, par un raisonnement qui porte un nom particulier dont je ne me souviens plus dans la logique, que je n'étudie d'ailleurs que depuis huit jours, — ce qui me fait induire, disais-je, [...] que, messieurs, un aigle, vous en avez tous un !» (322), et, plus tard, reprenant à son compte la méthode classique de Damoclès, il questionne l'origine de son aigle : «Aigle ! parle à présent : [...] Qui t'envoie ? — Pourquoi m'as-tu choisi ? D'où viens-tu ? Où vas-tu ? Dis : quelle est ta nature ?..

[...] Tout se tait ! [...] J'ai vainement interrogé» (325).<sup>14</sup>

Enfin, il conseille ceci à ses auditeurs : «Messieurs, il faut aimer son aigle, l'aimer pour qu'il devienne beau ; car c'est parce qu'il sera beau que vous devez aimer votre aigle...» (327).

### *Autres éléments de la circularité*

Un grand nombre d'éléments isolés (lieux, objets, mouvements et actions) renforcent par leur symbolisme l'impression de circularité et même parfois de clôture dégagée par le texte. En voici une liste, qui n'a pas la prétention d'être exhaustive :

#### Lieux

- 311 Coclès est retenu huit jours dans sa chambre à cause de la tuméfaction de sa joue
- 315 Prométhée est emprisonné dans une tour
- 331 «La chambre à coucher de Damoclès [...] était basse de plafond et très étroite». Damoclès y est couché dans une alcôve encore plus exigüe
- 335 La graine (l'Idée) donnée par Ménélaque à Tityre devient un chêne qui assèche la terre autour de lui
- 336 Le chêne, au milieu de la plaine, projette une ombre ; «du côté de l'ombre, Tityre rendait la justice, du côté du soleil, il faisait ses besoins naturels»
- 337 Tityre fit venir une bibliothèque circulante, puis il prit coutume d'aller chez Angèle étudier avec elle tous les trois jours

#### Objets

- 303 L'enveloppe dans laquelle le billet sera envoyé à Damoclès
- 304 Les chaînes, tenons, camisoles et parapets qui ankylosent Prométhée
- 305 Le café-restaurant avec ses tables de trois
- 313 L'œil de verre offert à Coclès par Damoclès
- 337 L'attachement de Tityre à son chêne

#### Mouvements, actions

- 314 L'aigle de Prométhée fond comme un tourbillon vers le café
- 321 A trois reprises l'aigle de Prométhée fait trois fois le tour de l'auditoire
- 323 Se souvenant des beaux jours qui précéderent la punition de Zeus, Prométhée décrit comme suit sa vie paradisiaque : «Sur les flancs ruisselants du Caucase, heureuse et nue aussi la lascive Asia m'embrassait. Ensemble nous nous *roulaions* dans les vallées ; [...] parmi des fleurs où les essaims murmurant se *frôlaient*.» (Nous soulignons les termes qui impliquent l'idée de cercle)
- 327 Le conseil de Prométhée à Coclès : «Coclès, il te fallait creuser ta cicatrice et ton orbite vide»

<sup>14</sup> La ressemblance des méthodes employées par Damoclès et par Prométhée permet de se demander si la faillite fatale de Damoclès, faisant suite peu après à celle de Prométhée (l'aigle ne répond pas à ses questions), n'est pas la raison profonde du retournement de ce dernier quoiqu'il dise : «Depuis la mort de Damoclès, j'ai trouvé le secret du rire» (340).

331 Songeant à se débarrasser des 500 frs qui le gênent, Damoclès, après avoir d'abord pensé les mettre à la Caisse d'épargne, change d'avis car « [sa] dette s'aggravait de tous les intérêts de [sa] dette », décide de « faire circuler cette somme ! ». Mais cela ne réduit pas l'impasse, parce qu'« On ne perd ni ne gagne au change ; c'est une folie circulaire, simplement ».

A cette liste, il faudrait évidemment ajouter les fréquents vols circulaires de l'aigle revenant se nourrir du foie de Prométhée. Autre image fondamentale, comme celle de l'œuf d'aigle, à l'origine même du texte et de ses circonvolutions. Cette symbiose entre l'animal-conscience et le titan est décrite d'une manière remarquable par le narrateur :

Il [l'aigle] occupait de ses morsures le prisonnier qui l'occupait de ses caresses, qui maigrissait et s'épuisait d'amour. (319).

A la fin de la romance, écrite dans le ton d'un lai médiéval, l'aigle devenu très fort emportera le prisonnier amaigri hors de sa tour-prison. Ironie qui se trouve reprise à la dernière page, lorsque Prométhée s'apprête à manger son aigle à son tour :

Je le mange sans rancune : s'il m'eût fait moins souffrir il eût été moins gras ; moins gras il eût été moins délectable. (341).

Après avoir brièvement étudié ce qui liait le texte à divers niveaux : personnages, lieux, événements, symboles, on peut se demander ce qui constitue le principe contraire : la discontinuité ou la coupure. Si l'on ne tient pas compte de la construction particulière du texte ni de la parodie et de l'ironie qui constamment annulent une lecture sérieuse, cela se limite, dans une approche parabolique, à examiner ce qui libère les personnages, les empêche de se laisser enfermer dans la circularité.

On peut présenter quelques-uns des moyens libérateurs employés par les personnages sous forme de tableau :

#### Positifs

- la franchise (permet à Prométhée d'exprimer librement son amour pour les hommes, 323, puis de raconter l'histoire de Tityre, 335-9)
- l'écriture (la plume de l'aigle, 341), c'est-à-dire le texte même
- faire rire les autres (Prométhée fait rire son auditoire, 330, et amuse Coclès, 340)

#### Négatifs

- le refus de parler, le silence (Prométhée refuse de dire sa profession au garçon, 307, et ne veut pas, en un premier temps, raconter son histoire à Damoclès et Coclès, 313)
- nier ou mentir (revirement de Prométhée à propos du fait qu'il préfère les aigles, 324)
- s'intéresser à autre chose (l'assiette de soupe renversée par le garçon, 312, Prométhée, après s'être intéressé aux hommes, porte son attention sur les aigles, 324)
- partir ou échapper (nombreux ex. : Prométhée, 304 et 319, Tityre, 338)

— la mort (Damoclès, 334)

Mais, dans cette sotie, la liberté n'est pas seulement en rapport à l'aigle-conscience, elle est aussi par rapport aux autres. A cet égard Zeus et le garçon sont plus indépendants que Prométhée et Tityre qui sont, à leur tour, plus détachés que Damoclès et Coclès. De plus, la liberté est soit donnée au départ (Zeus, le garçon), soit conquise progressivement, donc libération (Prométhée et Coclès, dans une certaine mesure).

Il a été assez facile de montrer le haut degré de cohésion de ce texte. L'emploi d'un concept d'enchaînement et de circularité a permis de mettre aussi en évidence la répétition et le parallélisme des situations, tout en tenant compte des différences significatives qui existent entre elles. Il serait donc possible de comparer d'autres personnages entre eux, en dehors des paires traditionnelles, par exemple Prométhée et Coclès, Coclès et Tityre, dégageant à chaque fois le sens de ce qu'ils ont en commun et de ce qui les différencie.

Il serait aussi intéressant de procéder à une lecture sur plusieurs plans homologues, par exemple l'aigle la conscience la plume. Cela est possible parce que le symbolisme fait fonction de passerelle entre les divers niveaux. Une telle lecture ne pourrait qu'améliorer la compréhension de ce texte.

Toute tentative de lecture sérieuse de cette sotie, où l'ironie prédomine, passe obligatoirement par la voie symbolique et de ce fait même re-symbolise le texte. Équilibre harmonieux et agréable de cette machine dynamique fonctionnant entre la destruction et la re-création du mythe, inventée par un Gide portant sur son visage un sourire aussi énigmatique que celui de la Joconde.

Il est certain, finalement, que ce texte pose plus de questions qu'il ne suggère de réponses. En voici une, la dernière. Si l'on examine la chaîne de la «justice» divine : 1. don 2. punition 3. rétribution, etc..., symbolisée ici par la distribution de la gifle et du billet, on peut se demander si Damoclès est puni (maladie, souffrances et mort) parce qu'après le don vient l'affliction, alors que Coclès, d'abord puni, est récompensé par la suite...

#### BIBLIOGRAPHIE DU PROMETHÉE

En correctif à l'indication que nous avions cru pouvoir donner dans le dernier BAAG (p. 82), un membre de l'AAAG, M. Charles-F. Sunier (Bienne, Suisse), nous signale qu'il possède un exemplaire du *Prométhée mal enchaîné* (dédicacé), sur papier ordinaire, qui ne comporte pas la mention «2<sup>e</sup> édition». Il existe donc bien, à côté des douze exemplaires sur hollandaise, une véritable et authentique édition originale.

## A PROPOS D'UN AVATAR INATTENDU DU PROMÉTÉE MAL ENCHAÎNÉ

par  
JEAN CLAUDE

Le 22 janvier 1931, au Théâtre-Cinéma du Colisée, aux Champs-Élysées, était présenté un curieux spectacle, conçu et réalisé par le cinéaste Marcel L'Herbier : *Prométhée déchainé*, «sketch tragique et cinématographique», d'après Eschyle, Lucien de Samosate, Herder, Shelley et André Gide.

Ce spectacle était donné par un groupe de recherche, *Idéal et Réalité*, qui se définissait comme un «groupement pour l'élévation de la pensée et de l'art» et se situait dans le sillage du groupe *Art et Action*, lequel avait donné le 8 janvier de la même année, pour l'inauguration de sa formule «théâtre de chambre», une représentation originale du *Philoctète* de Gide. Les panneaux décoratifs et les costumes de ce *Prométhée déchainé* étaient d'ailleurs de Claude Autant-Lara — qui n'avait pas encore embrassé la carrière cinématographique —, le fils des animateurs d'*Art et Action*, Édouard Autant et Louise Lara. Parmi les acteurs, on relève le nom d'Eve Francis, qui participa aussi à quelques-uns des spectacles d'*Art et Action*.<sup>1</sup>

Qu'était cette tentative ? On peut s'en faire une idée d'après le programme du spectacle et une coupure de presse signée Pierre Scize.<sup>2</sup>

Conçue en trois parties, elle avait pour objectif de tenter un rapprochement entre l'art du théâtre et celui de l'écran.<sup>3</sup> Pour y parvenir, Marcel L'Herbier avait imaginé une série de variations sur le mythe de Prométhée.

<sup>1</sup> Sur le groupe *Art et Action*, on peut consulter l'ouvrage de Michel Corvin (membre de l'AAAG) : *Le Théâtre de recherche entre les deux guerres : le laboratoire Art et Action* (Lausanne : L'Age d'homme — La Cité, coll. «Théâtre années 20», s. d. [1976], un vol. 23 x 16 cm, 584 pp.).

<sup>2</sup> Fonds Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

<sup>3</sup> Le spectacle était précédé d'une causerie de Louis Delluc sur «Le Cinéma, art populaire».

La première partie était proprement théâtrale. Prométhée sur son rocher salue l'aurore, invoque Zeus par qui il se voit torturé. Captif douloureux, condamné à entendre le ruissellement des sources, percé par les flèches du soleil, promis, proie vivante, à l'aigle du Caucase, il faut encore que son rêve humain le meurtrisse. Un Dactyle vient jeter un noir soupçon en son âme : Hélène de Sparte, pour qui il avait ravi le Feu, veut à son tour en priver les hommes. Elle apparaît, fatale et tragique, pour reprocher à Prométhée d'avoir donné une conscience aux hommes : «*Nous n'étions que chair avant ton geste. Tu as fait notre malheur. Tu nous as donné une conscience.*»

La seconde partie consistait en «un essai public de mise en scène» de la même œuvre pour le cinéma, avec les mêmes interprètes, avec en plus les opérateurs chargés d'effectuer les prises de vues de quelques tableaux.

Enfin le public pouvait assister à la projection sur l'écran d'«un drame cinématographique inédit» tourné quelques jours auparavant, accompagné d'un commentaire musical de Michel-Maurice Lévy, «petite bande d'un découpage savant, d'un rythme sûr et d'une interprétation savoureuse», note le critique. Prométhée y est devenu le Banquier Prévoyant ; il n'est plus enchaîné à son rocher, mais à sa banque, pour avoir voulu dérober l'Or. Ce titan moderne est prisonnier des téléphones, des machines à écrire, des câbles et des secrétaires ; l'Aigle du Caucase est remplacé par le *Caucasian Eagle*, valeur boursière sur laquelle Prévoyant joue dangereusement. Prévoyant aime Gaby, moderne Hélène de Sparte, qui le fuit et le trahit. Vaincu, il se tue à l'instant où ses secrétaires lui apportent la nouvelle du succès de ses spéculations.

Bien sûr, il faudrait disposer du texte ou du scénario de ce *Prométhée déchainé* — ce titre jeu de mots donnant peut-être déjà le ton du spectacle — pour établir la part qui revient à Gide et quel usage a pu y être fait de son *Prométhée mal enchaîné*.<sup>1</sup> Cependant, on peut esquisser au moins deux rapprochements : le thème de la conscience, d'une part, et, d'autre part, la transposition du passé dans le présent, sans compter «cette sorte d'intelligence ironique» qui, toujours selon le critique, se déployait dans cette tentative, ou encore «cette sorte de nonchalance aisée» dans la réalisation.

<sup>1</sup> Rappelons qu'une adaptation théâtrale a été faite du *Prométhée mal enchaîné* par Arnold et Renée Naville en 1928, mais qu'elle n'a jamais été représentée.

## UNE LETTRE DE GIDE A HENRI VANDEPUTTE

présentée par  
DAVID ROE

Depuis la publication, en complément à notre *Correspondance André Gide — Henri Vandeputte* <sup>1</sup>, de quatre lettres supplémentaires de Gide <sup>2</sup>, nous avons retrouvé une autre lettre de Gide, datant de février 1917. Elle fait partie de la dernière «série» de lettres de cette correspondance, «série» provoquée par un projet de faire paraître, dans une édition bon marché, des livres du romancier Charles-Louis Philippe, ami intime des deux correspondants, mort en 1909.

Vandeputte avait écrit le 3 février 1917 à Gide pour lui présenter brièvement le projet et lui demander des renseignements sur les héritiers de leur ami (Lettre XXXIX). En réponse à une demande de Gide, il envoya le 8 une deuxième lettre où il fournissait d'abondants détails sur le projet : on envisageait la publication d'au moins deux romans, dans de très gros tirages, avec des préfaces de Vandeputte (Lettre XL). C'est le texte de la réponse à cette lettre que nous avons retrouvé parmi les papiers Philippe qui se trouvent au musée de Cérilly. La lettre, datée du 10, est de la main de Madeleine, et il s'agit sans doute d'une copie conservée par Gide, qui se rendait compte que son correspondant allait se montrer tenace et finirait même par en appeler directement aux héritiers de Philippe. Dans sa première lettre — non conservée, mais que nous connaissons grâce à un résumé que Gide avait écrit sur le papier de la Lettre XXXIX —, il avait demandé «des renseignements complémentaires sur l'affaire et sur la maison en question». Au cours de ses explications détaillées, Vandeputte avait avoué qu'il était depuis quelques jours sans nouvelles des pourparlers que la maison en question devait avoir avec Fasquelle, éditeur des principaux romans de Philippe. Gide saisit cette ombre de dou-

<sup>1</sup> Intégralement parue dans le BAAG n° 36 (octobre 1977), pp. 25-65, et n° 37 (janvier 1978), pp. 25-56.

<sup>2</sup> BAAG n° 40 (octobre 1978), pp. 43-8.

te pour refuser son aide, du moins provisoirement. Agacé, Vandeputte lui répondit le 13 (Lettre XLI) : il réfutait, chiffres à l'appui, l'interprétation de Gide — l'image d'une « barque incertaine », l'expression « nouvelle entreprise », et rappelait que, si les éditeurs voulaient mener à bien le projet, il leur suffirait de s'arranger avec la famille de Philippe. Sans attendre des suites, Gide s'empressa d'envoyer le dossier à la sœur de Philippe, et garda sans difficultés sa confiance, comme nous l'avons expliqué ici <sup>3</sup> ; ce qui à son tour explique comment ce nouveau témoignage d'une amitié pratique et prévoyante par-delà le tombeau se trouve, bien à sa place, au musée de Cérilly, dans la maison natale de Charles-Louis Philippe.

LETTRE XL bis

ANDRÉ GIDE à HENRI VANDEPUTTE

Cuverville 10 fév. 1917 <sup>4</sup>

*Mon cher Vandeputte*

*la barque me paraît trop incertaine, pour que j'ose y laisser monter Philippe et sa fortune. Ce n'est pas avec lui — et peut-être à ses dépens [sic] — que la nouvelle entreprise doit s'essayer ; je ne puis donner mon assentiment au sujet de notre ami qu'après que ladite maison aura fait ses preuves.*

*N.B. de toutes manières le droit de publications subséquentes (œuvres complètes, p. e.) doit être réservé. Tu me récrirais si l'affaire prenait forme.*

*Bien cordialement*

A. G.

<sup>3</sup> V. BAAG n° 37 (janvier 1978), pp. 54-5.

<sup>4</sup> Copie écrite de la main de Madeleine Gide.



*en vacances  
à Cuverville*

*Cuverville toujours (cf. BAAG n° 48,  
pp. 113-8)... Marie-Hélène («Maiène»)  
Dasté-Copeau, fille aînée de Jacques  
Copeau, a bien voulu nous confier ses  
souvenirs d'enfance de Cuverville.*

La première fois que Jacques Copeau fut invité à Cuverville avec sa femme Agnès et ses deux petites filles Maiène et Édi, c'était en 1905. J'avais deux ans et demi, et ma petite sœur avait à peine trois mois. Gide, penché sur le landau où elle dormait au soleil, la réveillait, pour «jaser» avec elle. Il l'avait nommée «Porc-Épic», à cause de la crête noire des premiers cheveux qui se dressait sur sa tête... Plus tard, lorsque la crête de porc-épic se fut métamorphosée en une belle chevelure couleur de miel, il entreprit son éducation musicale et lui prodigua d'inlassables leçons de piano.

De ce lointain passé me semblent émerger des sensations — sinon des souvenirs —, les unes émerveillées, les autres terrifiantes.

Le merveilleux venait du sourire de Madeleine Gide, à qui je vouai, dès cette époque, un véritable amour, une sorte de vénération. Je me sentais élue par elle et recevais comme une bénédiction le doux regard mélancolique qu'elle posait sur moi. Éperdument confiante en cette main qu'elle me tendait et dont la paume était un peu rugueuse, je la suivais partout, fière de porter les fleurs qu'elle coupait au jardin, fière de porter avec elle la pâtée destinée aux chiens de garde, enchaînés à leurs niches, devant les deux fermes du château. J'adorais le son de sa voix, j'adorais les odeurs de la grande demeure, les parfums du jardin, j'adorais le respect que m'inspirait ici toute chose.

La terreur, c'était un gros chien que son maître, André Gide, avait nommé «Vigie» et qui, fort de cette mission, aboyait férocement et montrait ses crocs à quiconque l'approchait. Une photo de cette époque montre une petite fille terrifiée, accrochée au cou de son papa, et un bébé indifférent, bien calé en sécurité entre les bras et les larges plis de la robe de sa maman.

L'autre terreur, c'était le grand escalier menant aux chambres. Ciré et reciré, il présentait à de petits pieds encore incertains tous les dangers d'un gla-

cier. Heureusement, à cette époque les Gide avaient à leur service un gentil valet de chambre, ganté de blanc. Dès qu'il me voyait en péril, accrochée à la rampe et n'osant plus bouger, il grimpait quatre à quatre et m'enlevait dans ses bras. Il sentait bon... Et lorsque, en bas, il me posait à terre, il avait un léger accent chantant quand il disait : «Et voilà, Mademoiselle !».

Plus tard, nous devions revenir souvent à Cuverville. En se rapprochant, les souvenirs se précisent. Nous étions maintenant trois enfants dans la famille Copeau. Lorsque l'été venait, c'était à un véritable voyage au long cours qu'on se préparait, dans la joie, pour aller à Cuverville : un voyage d'une journée entière qui comportait un déjeuner froid dans le train, pour arriver en fin d'après-midi à Bréauté-Beuzeville. Là nous attendait le vieux break du loueur de voitures de Criquetot. La course durait deux heures environ. Nous connaissions tous les détours du chemin, les champs de lin, les bosquets, les dos d'âne de la route qui nous faisaient sursauter et rire... Et voilà la hêtraie ! On franchit la première barrière sur la droite, puis on aperçoit la grande maison et déjà, le sourire de tante Madeleine, qui nous attend sur le perron... La barrière est grande ouverte, à deux battants... le caniveau... puis le gravier... Le cocher fait arrêter le cheval... On est arrivé ! On se reconnaît ! On prend possession des chambres qui paraissent un peu plus petites que l'an dernier.

Bientôt, une sorte de mélopée, venue du jardin, nous avertit qu'il va être l'heure de s'habiller pour le dîner. «Noune !... Noune !... Noune !...», et tante Madeleine, déjà habillée, nous apparaît de loin, comme une reine ou une prêtresse, portant dans ses deux mains un grand plat. De tous les coins du jardin se font alors entendre des grelots, puis arrivent en bondissant les chats siamois. Certains étés, il y en a eu jusqu'à sept ou huit, et chacun avait son nom. L'ancêtre, c'est la Noune ; elle marche en tête et, derrière elle, tous ses descendants, en ordre, suivant la Maîtresse qui va leur servir leur souper et les conduire à leurs paniers pour la nuit.

Je revois le grand salon, éclairé par le soleil couchant. Les enfants, lavés, coiffés et changés, s'y retrouvent avec les grandes personnes, fort élégantes elles aussi, comme pour une cérémonie. Nous attendons ensemble la deuxième cloche du dîner. Parfois, mais c'était rare — car il aimait être seul pour cela —, André Gide jouait du piano. Parfois, nous assistions à la fin d'une discussion, souvent très vive, entre lui et ses cousines-belles-sœurs, Jeanne et Valentine, rarement d'accord avec qui que ce fût. Nous écoutions et prenions parti en secret pour les uns ou pour les autres. Une fois, mon petit frère Pascal sortit violemment de son silence, indigné par les propos de Valentine Gilbert, qui avait été scandalisée de voir, au marché, une femme d'ouvrier «acheter du poulet». «Et pourquoi ne mangerait-elle pas de poulet ?», disait Pascal...

Souvent, nous connaissions d'avance le menu du dîner. Le petit Pascal, qui était très gourmand, se faufilait dans la cuisine le matin. Là, parmi les casseroles de cuivre étincelantes, il y avait, suspendue, une ardoise : Made-

leine Gide, de sa fine écriture, y inscrivait les menus de la journée. Pascal nous rapportait les nouvelles : Déjeuner : ... Dîner : ...

Les femmes de chambre s'habillaient elles aussi pour le dîner. Bien corsetées et moulées dans leurs longues robes de satinette noire, elles portaient de grands tabliers blancs et glissaient autour de la table, présentant les plats aux convives, téléguidées par le regard attentif de tante Madeleine. Il leur arrivait d'être en proie à de silencieux fous rires qui les empourraient et que leur maîtresse semblait partager, mais dont la cause nous échappait. Elles apportaient, à la fin du dîner, les assiettes à dessert, avec de petits ronds de toile brodés d'une fleur rouge, sur lesquels reposaient les rince-doigts. Elles entraient alors, avec les enfants, dans un jeu rituel qui faisait de chacun des convives Roi, Reine, Marquis, Marquise et jusqu'à « Simple Paysan », selon la fleur brodée sur le petit napperon qui lui était échu (car elles étaient toutes différentes). Comme les servantes avaient leurs préférences parmi les enfants (leurs préférés étaient les plus petits : Pascal et Jacques Drouin), elles avaient le pouvoir de les sacrer rois ou, au contraire, d'humilier tel autre au rang de « simple paysan ». Car elles avaient eu tôt fait de déchiffrer le code de la hiérarchie.

Les fruits qui étaient servis à la fin du repas étaient superbes. Ils provenaient des espaliers de l'Allée aux Fleurs. Nous regardions l'oncle André les éplucher délicatement au bout de sa fourchette, puis les partager, offrir la moitié d'une poire ou d'une pêche exceptionnelle à ses voisines : « Chère... Chère amie... ». Puis il enseignait aux enfants à plier « correctement » leurs serviettes (jusqu'à ce jour, je plie encore la mienne selon son enseignement). Et tout le monde se levait. Sur le perron venaient à nous, dans la lumière du crépuscule, les parfums du jardin humide, du foin, des roses, du chèvrefeuille, et on s'en allait, par petits groupes, vers « Sumatra ». Gide avait nommé ainsi la grande hêtraie, vers l'ouest. Lorsqu'on avait traversé le potager, on y arrivait par la « porte étroite »... ; la nuit tombait, et on revenait par l'Allée Noire, sous les arbres où on aimait à jouer qu'on avait peur.

De loin, on apercevait alors une douce lumière clignotante : au bas du grand escalier, les lampes pigeons, alignées, nous attendent... Chacun saisit la sienne, et la farandole des lumières s'élève dans l'ombre de l'escalier.

De nos lits, un peu plus tard, retenant notre souffle, comme dans l'expectative de quelque phénomène surnaturel, nous attendions le passage des « flèches ». Ces « flèches », précédées d'un doux bruissement venu du corridor, passent, traînées lumineuses sur le plafond de notre chambre. Bien sûr, nous le savons, chaque soir les petites servantes, dans leurs longues jupes, d'un pas pressé, vont porter l'eau chaude aux chambres en s'éclairant de leurs lampes pigeon ; mais quand, de dessous nos couvertures, nous murmurons tous trois ensemble : « Flèche... Flèche... Flèche... », quelque chose s'est passé. Puis l'ombre revient — encore un beuglement d'une vache qui rêve, très loin... et

puis la chouette...

Les grandes personnes, au bas de l'escalier, vont se séparer à leur tour et tout le monde va dormir. — Tout le monde ? Peut-être pas. Peut-être que deux lumières brilleront encore tard dans la nuit à la façade de la grande maison. Tout au milieu, c'est la fenêtre de Madeleine Gide. L'autre lumière se situe tantôt à droite, tantôt à gauche, parfois elle brille au grenier, parfois dans la lingerie... André Gide ne s'établit nulle part, il campe. Il écrit.

Au petit matin, Madeleine est la première levée. Elle accueillera le petit peuple des servantes. Le travail de la journée sera ordonné avec rigueur, avec douceur. Et lorsque tout le monde, à l'appel de la cloche, se réunira pour le petit déjeuner, le parfum de l'encaustique se mêle déjà au parfum des roses entrant par la fenêtre ouverte, et à l'odeur des tartines grillées, empilées et maintenues tièdes sous une serviette pliée.

Ce n'était pas un rêve : nous sommes bien à Cuverville, et l'été commence à peine !

Après le petit déjeuner, les dames, aidées des plus grandes filles, vont faire les lits. Le plus souvent, tante Madeleine me choisit comme partenaire. Nous commençons par déployer les rails où les grands lits de bois vont glisser sans rayer le parquet. J'apprends à régler mes gestes sur ceux de tante Madeleine ; d'un rythme égal, sans un faux geste, comme en une sorte de ballet, nous enlevons une à une les couvertures, puis, en une pirouette, nous retournons le matelas, étalons les draps de toile de lin bien tirés, sans un pli, remettons une à une les couvertures, jusqu'à la dernière qui est en piqué blanc. Ce rite a lieu tous les matins, sauf le dimanche où il est permis de faire son lit « à l'anglaise » — c'est-à-dire de le « retaper ».

Souvent aussi tante Madeleine me choisit pour laver avec elle l'argenterie à « l'office ». Dans de petits baquets de carton-pâte, doux au toucher, on plonge par petites quantités, afin de ne pas les rayer, cuillères et fourchettes qui, dans la douce mousse du savon de Marseille, sont nettoyées à l'aide d'une petite brosse, très douce aussi et réservée à cet usage, puis rincées et disposées avec précaution sur un molleton blanc, avant d'être essuyées : « Non, ma petite fille, encore un peu. Tu vois bien qu'elle n'est pas tout à fait sèche. — Voilà ! tu vois maintenant comme elle brille. »

Et puis nous allons jouer. Il pleut souvent en Normandie. Notre bonheur alors est de nous aller tapir sous les immenses feuilles de la Gunère qui, telle une géante rhubarbe, forme sur la pelouse comme un iglou de verdure. On y est à l'abri pour écouter l'averse sur les feuilles ; pour imaginer, rêver ou lire. Un jour que nous étions là à écouter, à regarder, nous voyons au ras de la terre, détachée ou rattachée encore au bas des tiges, comme une sorte de chevelure sèche, qui ressemblait à du tabac. Nos imaginations se mettent aussitôt en branle, et de celle d'Édi, sans doute, car c'était la plus féconde, jaillit une idée . grâce à ce tabac, que nous pourrions fumer, nous pourrions devenir des

loups de mer et entreprendre de grands voyages, perchés quelque part dans les arbres du parc qui deviendraient des voiliers. Mais comment fumer ? Le hasard ou l'intuition de tante Madeleine — nous vint en aide. Un peu plus tard elle nous appelait et nous faisait don de quelques petites pièces de monnaie pour nous servir d'« argent de poche ». Aussitôt, nous voilà partis sur la route de Criquetot. Là, le nez collé à la vitrine du bureau de tabac, nous apercevons des pipes — et même de vraies grosses pipes de loups de mer, en bois non équarri ! Avons-nous assez d'argent ? Oui ! Et nous voilà en possession de trois pipes. Elles sont vite bourrées de Gunère, puis allumées. Dans le secret de l'Allée Noire, nous nous apprenons à « tirer » — ça marche — et du sommet d'un if, d'entre les branches devenues les voiles de notre navire, on pourra bientôt apercevoir trois fumées...

Mais voilà que sonne le premier coup du déjeuner. Les pipes sont aussitôt dissimulées. On va se laver les mains, se donner un coup de peigne ; et les loups de mer, devenus des enfants sages, vont se placer à la grande table, debout devant leurs chaises, prêts à s'asseoir, lorsque tante Madeleine en donnera le signal — et puis, ils vont se mettre à écouter : les grandes personnes vont parler. « Cher ami » (les enfants Copeau appelaient ainsi André Gide, de préférence à « Oncle André » qui ne leur venait pas naturellement, et longtemps ils avaient cru que c'était son véritable nom, l'ayant toujours entendu revenir dans les conversations) est très calé en botanique ; souvent, il rapporte de ses promenades des spécimens de plantes sauvages. Il nous convie alors à les identifier avec lui, à les confronter aux planches d'un gros livre. Merveilleuses planches : coupe du pistil, les étamines, et ces racines, encore plus belles et étonnantes que ce qui apparaît de la plante à la surface de la terre — et tous ces noms latins ! Il nous observe, il éveille, excite et guide notre curiosité : « As-tu vu ? As-tu bien remarqué ? », nous dit-il...

Ce jour-là, à table, il se met à parler de la Gunère ; il en raconte les origines, il en décrit la croissance, la fleur, la racine, la beauté des grandes feuilles... Puis, se penchant vers Maman qui siège à sa droite : « Dommage, dit-il avec ce sourire séducteur, irrésistible que nous lui connaissions, — oui, chère amie, dommage que la fumée en soit mortelle ! » Le regard qu'il jette sur nous à la ronde ne nous échappe pas, ni le sourire de tante Madeleine qui cherche à nous rassurer. Mais, en vérité, je ne pense pas que ce fut la peur d'être empoisonnés qui nous fit, dès lors, cesser de fumer le tabac de la Gunère, bercés par le vent dans les plus hautes branches du grand if de l'Allée Noire. Non, mais désormais notre jeu, découvert par les grandes personnes, était désenchanté...

L'après-midi, très ponctuellement à quatre heures, apparaissait à la barrière l'oncle Georges Rondeaux, qui venait prendre le thé au château avec ses sœurs. Il portait des « leggins », un chapeau de feutre, une canne et des moustaches. Il était extraordinairement sourd. Maire de Cuverville, il nous sem-

blait haïr ses administrés, et racontait à leur sujet un tas d'histoires sordides et plus ou moins scabreuses qui ne nous intéressaient pas du tout.

Tout autre chose étaient les grandes lectures que nous faisait l'oncle André. Je me souviens surtout des contes d'Edgar Poe. Et, pendant cet hiver de la guerre que nous passâmes à Cuverville, des romans de Jules Verne que nous lisait chaque soir tante Madeleine. Elle avait l'art de suspendre sa lecture au moment le plus palpitant, pour en remettre la suite au lendemain. Elle avait l'art aussi de mêler à sa lecture des passages improvisés qui faisaient allusion à des événements de notre propre vie, ou des expressions qui nous amusaient et que nous croyions n'appartenir qu'à elle : se glissait ainsi l'expression «Somme toute...» qui, dans la bouche du capitaine Nemo, devenait des plus cocasses et n'en finissait jamais de nous faire rire.

Le dimanche matin, Madeleine Gide nous réunissait tous dans la salle à manger pour le culte. Elle lisait à haute voix l'Évangile et disait le «Notre Père». Protestante, elle tutoie Dieu. Habitué, quoique de loin, par notre grand mère paternelle au vouvoiement des catholiques d'alors, il nous semble qu'il existe entre tante Madeleine et Dieu une intimité qui ne nous surprend pas. Plus d'une fois — surtout pendant la guerre — André Gide se joignait à ces réunions. Je me souviens qu'une fois Madeleine lui proposa de dire le «Notre Père» à sa place. Je l'entends balbutier : «Non, chère, non... je craindrais... non, chère, je ne pourrais...». Je dis, à mon tour, le «Notre Père» en danois. A genoux, entre mes doigts joints, je vis André Gide, à genoux aussi parmi nous, le visage baigné de larmes.

Il y avait encore à Cuverville des jours de fête — anniversaires, 14 juillet, je ne sais plus... — où on allumait des feux de Bengale sous les buissons, roses, jaunes, verts, bleus, et où l'oncle André faisait partir une montgolfière. Elle s'envolait très haut dans le ciel, et disparaissait...

C'est ainsi que les immenses vacances de notre enfance s'achevaient trop vite. Il fallait quitter Cuverville, dire au revoir à tante Madeleine. Serrée contre elle, dans ses bras, je l'entends à peine murmurer : «Que Dieu te garde, ma petite Maïène !». Sans se retourner, on grimpait dans la calèche. Elle démarrait sur le gravier... repassait le «caniveau»... puis la grande barrière ouverte à deux battants... tournait à droite vers la hêtraie... Alors, on se retourne... Debout sur le perron, tante Madeleine nous suit encore du regard, et son sourire nous suit aussi, ce beau sourire d'amour, si mystérieux — nous l'emportons ! Il demeure *toujours* avec nous...

MARIE-HÉLÈNE DASTÉ.



## LE DOSSIER DE PRESSE DE *SI LE GRAIN NE MEURT*

(suite) <sup>1</sup>

159-VII-5

JEAN REVEL

(*Zarathoustra*, n° 1, janvier 1929, pp. 14-5)

« Revue de l'activité de l'esprit », *Zarathoustra* ne publia que cinq numéros (le dernier daté de juillet-août 1929) ; dirigée par Jean di Chiara, Jean Audard en étant le rédacteur en chef, cette revue se situait dans la mouvance surréaliste : *La Révolution surréaliste* publiait encore, dans sa dernière livraison (n° 12, décembre 1929, p. 22), le questionnaire d'une enquête sur « les vrais fantômes » dont les réponses devaient être adressées « à la direction de *Zarathoustra* (Jean Audard, 5, rue Demours, Paris 17<sup>e</sup>) ». — Nous remercions vivement l'un de nos membres, M. Fathi Ghlamallah, qui nous a communiqué ce texte.

*SI LE GRAIN NE MEURT*, par André Gide.

En général les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence que nous ont laissés les écrivains français se présentent sous un aspect gai, rieur, frais ; l'enfance y apparaît vraiment comme l'*âge tendre* de la vie. Ainsi les *Pierre Nozière* d'Anatole France sont une suite d'anecdotes gracieuses mais assez mièvres et sans réalité profonde.

Au contraire *Si le grain ne meurt* n'est pas un ensemble de badinages enfantins. André Gide raconte tout simplement sa vraie jeunesse. Ce n'est pas par le charme qui s'en dégage mais par sa sincérité que ce livre scintille. Tous les souvenirs réels y ont place, les pénibles comme les gais. Ils sont d'ailleurs plus nombreux, les tristes souvenirs : l'enfance n'est pas si rose ! Nous y voyons un André Gide torturé par la peur du ridicule comme à ce bal masqué où il rougit sous le bonnet dont on l'a affublé. Certes aucun souci de se faire valoir, un amour de la vérité comme on n'en rencontre pas — surtout chez nos

<sup>1</sup> Voir les quatre premiers articles de ce Dossier dans les nos 35 et 36 du BAAG.

habiles «*bommes de lettres*».

André Gide se montre — et dans les souvenirs de jeunesse encore plus que dans ceux d'enfance — d'une franchise étonnante, d'une liberté qui force l'admiration. Et le style s'adapte exactement à la simplicité de la pensée. Une écriture pure, sans apprêts, aucune recherche, pas même de l'ordre chronologique des faits. Gide «ne compose pas, il transcrit ses souvenirs comme ils viennent».

André Gide écrit : «Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre... mais mon récit n'a raison d'être que véridique.» Non, Gide, vous ne vous êtes pas fait tort en livrant au public ce récit véridique ; au contraire, cette œuvre nous apprend à vous connaître, à vous apprécier mieux, et nous force à vous aimer. Seuls ceux qui vous considéraient comme un «littératé» peuvent être surpris de ce livre. Pour nous, vous ne vous faites pas tort quand vous écrivez que vous n'étiez qu'ombre, laideur et sournoiserie. Au contraire nous trouvons ici l'homme sans apprêt et nous vous aimons mieux sans ces complaisantes parures d'innocence dont s'embellissent certains. Parce que vous êtes humain, si humain !

160-VII-6

RENÉ LALOU

(*Het Franse Boek*, avril 1927, pp. 113-5)

Cette chronique — treizième de sa série «Lettres Parisiennes» — de René Lalou (dont nous avons déjà reproduit deux articles des *Nouvelles littéraires*, sur *Geneviève* [BAAG n° 37] et sur *Thésée* [BAAG n° 29]) a paru dans la revue hollandaise *Rapports / Het Franse Boek* publiée à Assen. Conservant cet article dans ses archives, Gide y a biffé le mot «ridiculise» au deuxième paragraphe («s'il ridiculise son oncle l'économiste...») pour le remplacer par «juge avec quelque sévérité» (correction manuscrite) ; mais à quoi servait cette correction, l'article ayant paru ?...

André Gide s'est décidé à publier cet hiver les trois premiers volumes de ses mémoires — écrits dès 1919 et imprimés en 1924 — sous un titre qu'il emprunte au verset de saint Jean : «Si le grain de froment ne meurt, après qu'on l'a jeté dans la terre, il demeure seul ; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit». *Si le grain ne meurt* contient à la fois un récit, une autobiographie, une interprétation de cette confession, l'analyse d'une passion tenue généralement pour anormale, enfin la révélation d'une doctrine que l'on pourra juger évangélique ou hérétique. Par la variété de ces aspects aussi bien que par la conviction du narrateur, par la volonté de franchise et par le ton d'autorité qui règnent en cette vaste symphonie, l'œuvre dépasse les cadres d'une littérature nationale : elle doit être immédiatement portée, comme les *Confessions*

de Rousseau, devant un tribunal plus largement humain.

*Si le grain ne meurt* offre d'abord une fresque, fresque sociale au moins par certains échos de nos querelles religieuses et de l'affaire Dreyfus ; plus encore par l'évocation du milieu protestant français avec ses rites et ses préjugés. André Gide y dénonce impitoyablement l'étroitesse d'une éducation dans cette bourgeoisie consciencieuse et fortunée ; il n'en trace pas moins de belles images du culte protestant à Uzès. Pour peindre sa famille, il aspire à la même impartialité : s'il ridiculise son oncle l'économiste, il consacre à la mort de sa mère quelques pages admirables en leur tragique sobriété. Ses portraits littéraires d'Heredia, de Régnier le réservé, de Vielé-Griffin l'impétueux, témoignent d'une cruelle clairvoyance. La première partie de ses souvenirs s'achève sur une description du milieu symboliste : ce chapitre forme une suite de tableaux piquants, voire épigrammatiques. Gide reproche à ses anciens compagnons leur mépris pour la vie, le manque de profondeur de leur pensée. S'il pousse la critique jusqu'à l'injustice, cela prouve surtout son besoin de se définir en réagissant contre cet entourage. Et la rupture consommée plus tard ne l'a pas empêché d'évoquer tendrement son amitié avec Louÿs à l'École Alsacienne ; contre les travestissements de Lord Douglas il apporte sa déposition de témoin dans l'éternel procès d'Oscar Wilde ; il sait honorer d'un digne hommage les êtres en qui son respect a reconnu des saints, M. de la Nux et Mallarmé. Il semble donc que son voyage à travers les hommes ait eu pour conclusion une enthousiaste découverte du particulier, de la diversité des morales, de la saveur originale des individus. Au terme du périple, il s'est mieux senti un « être de dialogue », intimement persuadé que même la plus ardente soif de vérité ne réussit jamais à nous rendre absolument sincères, que nous atteindrons peut-être ce but moins malaisément dans la création artistique (et spécialement dans le roman) que dans la confession publique.

Cette loyale réserve ne doit pas nous inspirer de doutes sur sa véracité ; il nous commande seulement de la nuancer : « mon récit, annonce-t-il, n'a raison d'être que véridique. Mettons que c'est par pénitence que je l'écris ». Acceptons l'ironique boutade : nous verrons bientôt qu'il obéit à plusieurs motifs en composant ce récit. Le plus apparent est le désir d'expliquer son évolution. De là vient qu'il insiste tant sur des souvenirs d'enfance qui ne lui rappellent qu'« ombre, laideur, sournoiserie », qu'il prolonge la description de cet « état larvaire » où cependant il acquit le sens du mystère, la certitude d'une douloureuse volupté plus puissante que la décence. Dans une vie irrégulière, malgré cette éducation rompue, Gide se formait peu à peu, avec son goût pour l'histoire naturelle, sa passion pour la musique, sa recherche des amitiés mystiques, son indéracinable *amor fati*. Les premiers tressaillements de sa conscience l'avaient préparé à reconnaître ce qu'il nomme alors « le secret de

sa destinée» : un amour pour sa cousine Emmanuèle dont la détresse avivait sa dévotion ; nonobstant un refus qu'il n'accepta pas de tenir pour définitif, malgré l'initiation sensuelle que lui apporta son voyage en Afrique du Nord, il persista dans sa volonté d'épouser Emmanuèle. Le troisième volume de *Si le grain ne meurt* se termine sur leurs fiançailles : le voici homme fait et artiste éprouvé. Car il avait aussi traversé l'épreuve d'un narcissisme dont, comme il le dit joliment, toutes les phrases qu'il écrivit alors «restent quelque peu courbées» : il en sortait ayant composé *André Walter*, préparant *Paludes* et *Les Nourritures terrestres*, ayant amassé des matériaux qui lui serviraient pour *Amyntas*, *La Porte étroite*, *L'Immoraliste*, *La Symphonie pastorale* et *Les Faux-Monnayeurs*, livres sur la naissance desquels *Si le grain ne meurt* nous fournit de précieuses indications.

Tels sont les principaux faits dans cette autobiographie. Ils ne nous sont point présentés dans un ordre rigoureusement chronologique : Gide explique dès son début qu'il groupe ses souvenirs moins selon le temps que dans l'espace, d'après les lieux qu'il évoque. De la même façon on peut dire qu'en se racontant il se reconstruit. Je n'entends pas suggérer qu'il se livre à un travail d'idéalisation ; bien au contraire, sa haine de l'indulgence le conduit souvent à chercher dans le passé des armes contre lui-même. Mais il est naturellement obligé d'extérioriser son identité intime, de souligner dans des incidents enfantins les origines de cette «impuissance à me justifier..., sorte de résignation dédaigneuse» qui lui apparaît un des traits de son âge mûr. Lui-même avoue ne pouvoir, dans certaines dissimulations de jadis, démêler la part du mensonge et celle de la maladie nerveuse. Ceci nous ramène à l'idée que la seule création résoudra ces incertitudes. Gide a raison d'observer que les influences contradictoires qui l'assaillaient le contraignirent à l'œuvre d'art, unique terrain où il pût réaliser leur accord. Écrivain, il note que son dégoût des succès faciles et des louanges impertinentes, sa «morosité naturelle» et un impérieux besoin d'équilibre l'ont toujours immédiatement rejeté vers le genre le plus opposé à celui où on le félicitait d'avoir réussi. Il le proclame comme une devise : «je ne peux rien affirmer qui ne soulève en moi la revendication du contraire». L'auteur d'*André Walter* n'avait pas compris, déclare-t-il, la force souveraine du récit bien fait et que l'art ne respire librement que dans le particulier ; il avait rêvé de le soustraire aux contingences. Par réaction il entreprit, dans les *Nourritures*, l'apologie de l'unique, de l'irremplaçable. Il conte encore, à propos de *Paludes*, qu'il ne parvint à fuir son «étrangement» qu'en s'en délivrant par une peinture ironique. Ce jeu d'influences et de contre-influences, il en faut tenir compte pour lire *Si le grain ne meurt*. Dans le second volume, par exemple, il décrit un de ses camarades d'adolescence, cet Armand qui servit de modèle pour un personnage des *Faux-Monnayeurs* : ce portrait

fouillé est celui d'un véritable possédé français. Or Gide avait quatorze ans lorsqu'il le connut : ne le reconstruit-il pas un peu à la lumière de Dostoïevski ? Ce n'est pas faire injure à sa sincérité que d'en signaler le caractère essentiellement artistique et méditatif.

D'aucuns ont ajouté : tendancieux, et l'en ont aussitôt blâmé. La critique s'est en effet accoutumée à disséquer des cadavres ; le jour où un homme vivant s'offre à son scalpel, elle hésite et biaise. Pourtant là où l'auteur a dépouillé toute hypocrisie, il serait absurde de se laisser arrêter par une honte, vraie ou fausse. Dans la plupart des œuvres de Gide on devinait une obsession. Comme il le remarque, le sujet d'*André Walter* était déjà le problème de la chair, le retour au « vice » de son enfance par répugnance instinctive et puritaine pour la solution ordinaire. Cette fois, il décrit sans fard ses plaisirs solitaires, puis ses enivrements partagés avec de jeunes amants. On aurait tort, je pense, de ne point le croire lorsqu'il dit qu'il a toujours tenu la feinte pour provisoire et compris la nécessité d'amener tout cela au grand jour : en le faisant, il ne cède pas à un accès d'exhibitionnisme, ni à ce besoin de se violenter qu'il relève dans son caractère. A mon sentiment, il s'agit ici — pour paradoxal que semble le terme — en moraliste, en apôtre d'une doctrine que ces expériences contribuèrent à affermir dans son esprit.

Aussi, dès la première page, ils évoque les jeux sexuels de deux bambins et s'en explique : « je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir ; mais, aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là ». Pourtant ce plaisir positif a sa contre-partie négative : dès l'enfance, il hait la chair de la femme ; ses thèmes de jouissance ne furent pas des sensations voluptueuses, mais des images de saccage et, déjà, de transformation. Longtemps il n'a connu, à travers ses « mauvaises habitudes », que le plaisir solitaire et inconscient ; un petit Arabe lui découvrirait la plénitude de la joie du corps. La double possession de Meriem et Mohammed lui fera constater une dissociation plus profonde encore entre l'acte charnel et l'appel sensuel au point qu'en diverses circonstances le premier aboutira pour lui à un échec. Cela n'importe plus guère, car il a trouvé sa vérité. Son départ pour la Tunisie et l'Algérie était l'hommage à un idéal classique de beauté qui lui semblait la négation de son idéal chrétien : voici qu'il commence à les réconcilier dans une vision nouvelle. Dans les bras de Mohammed il ressent le plaisir complet, une extase multipliée, avec, à son terme, une espèce d'allègement lumineux. Il n'est nullement sacrilège de dire que son mysticisme y retrouve la même ferveur qui suivit sa première communion, « une sorte d'état séraphique, celui-là même, je présume, que ressaisit la sainteté ».

Gide est donc parfaitement véridique lorsqu'il affirme dans son évolution une continuité : elle réside dans ces « suffocations profondes », moments où

l'être se transcende, ravissements lyriques provoqués aussi bien par la religion que par l'art, griseries sensuelles ou détentes de son exaltation puritaine. Son «inhabileté foncière à mêler l'esprit et les sens» l'a conduit à formuler une antithèse, à dissocier le plaisir et l'amour. Même sa communion avec Emmanuèle dans la poésie musicale, les chefs-d'œuvre grecs, la Bible et surtout l'Évangile l'incita encore à accentuer ce divorce entre l'âme et la chair ; il put sans contradiction nourrir le début d'*André Walter* de ces émotions troubles en maintenant au centre de tout son amour idéal. On conçoit qu'il ose à présent, ayant médité William Blake, comparer ses fiançailles avec sa cousine à un autre mariage du ciel et de l'enfer. Car, aujourd'hui qu'il lit plus clairement dans sa destinée, il n'y nie plus l'intervention d'un autre acteur : «le diable me guettait», dit-il à la fin du premier volume. Tardivement identifié, l'Autre est entré en scène dès le début : les jours où Gide est prêt à l'accueillir, il l'entend rire de ses nobles révoltes, du temps où il nommait vertu son indifférence aux provocations professionnelles des courtisanes. Mais ce manichéisme n'est pas son dernier mot.

Plus encore qu'au diable, en effet, l'auteur de *Si le grain ne meurt* croit en un Dieu qui concilie tout : en Christ lui paraît se résorber l'antique conflit de Dionysos et d'Apollon. Dieu, si l'on ose dire, serait pour lui ce classicisme qui s'édifie sur un romantisme dompté. Mais avec Blake il accuse les églises d'avoir trahi leur maître ; il nous prévient qu'il a écrit de nombreuses pages d'un ouvrage intitulé *Le Christianisme contre le Christ*. Son véritable but fut toujours la recherche d'une harmonie totale ; il voulut à la fois la joie et la justification de cette joie. Ce fils prodigue fut chassé de la maison paternelle par son opposition entre sa nature et la morale qu'on lui enseignait comme la vérité chrétienne. Peu à peu il se convainquit que les contraintes imposées par les prêtres ne furent pas exigées par Dieu, qu'elles demeurent humaines, impies, et contredisent le divin vouloir. C'est pourquoi il a fui au désert pour y retrouver le Père en qui s'efface toute dualité. Voilà l'évangile que prêche en définitive André Gide, affirmations entrecoupées de doutes, d'ironies, de retombements, conclusions toujours provisoires. Si elles se durcissaient en dogmes, il lui faudrait prendre parti, se déclarer artiste pur ou simple disciple de Dostoïevski. Sa grandeur originale reste cette alliance de certitudes et d'inquiétude dont *Si le grain ne meurt* retrace la genèse avec une singulière hardiesse et une lucidité plus rare encore.

Gide conserva dans ses archives (aujourd'hui à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet) ces pages détachées du *London Mercury*. Au quatrième paragraphe, il a mis entre crochets la fin de la première phrase : « a not very interesting book and a very tedious, the only tedious one he has written », et appelé une note « (1) » ajoutée au bas du feuillet, et l'encre « (1) rajouté par le traducteur, me dit Paulhan, qui le tient de Thibaudet. » — D'Albert Thibaudet, nous avons déjà reproduit six articles (sur *Les Faux-Monnayeurs*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, *La Symphonie pastorale*, *L'Ecole des Femmes* et *Œdipe*).

### A LETTER FROM FRANCE

There are few French writers whose memoirs could be awaited with more curiosity than André Gide. It is not that his life was particularly full or exciting, but the paradoxical and much discussed character of his personality has everything necessary to interest in it. Besides, and above all, he has a sincere nature, a horror of anything conventional or cut and dried, and a definite incapacity to construct those florid and artificial sentences which most writers habitually spread before the public and for the public — all of which promises as true an autobiography as can be expected. Nor has this hope proved wrong. The three small volumes called *Si le grain ne meurt*, which recount the reminiscences of infancy and childhood, have everything that goes to intensify and even to excite an eager reader.

We were awaiting them long before we were able to have them. Gide published portions of them in the *Nouvelle Revue Française*, but apart from their fragmentary character, which made reading them rather difficult, they were far from being the pieces most likely to interest the public at large. He wished first to try his audience, to gather and retain their opinions. The he published the work in a facsimile of his writings, printed in an edition that was strictly limited and so, naturally, expensive. This impossibility of procuring the majority of Valéry's, Claudel's, and Gide's work otherwise than by heavy subscriptions, that are soon closed, is a very curious trait in literary manners or rather in present-day literary transactions.

It would be impossible nowadays, without much costly research, to collect their complete work. There was nothing like this once, and a Lamartine, a Hugo or a Baudelaire was only concerned with publishing the greatest possible number of editions for the greatest number of readers. The crisis in the writing profession has led authors to new resorts for making their writing pay. They have thus found means of increasing considerably the price of good literature and, when one comes to think of it, there is logic in that. It is natural that a new book by Paul Valéry can be sold for ten or fifteen times the price of a new book by Pierre Benoit, in the same way that a new picture by Maitre can be sold for 100 times the price of a daub. If there is any victim in this, it is the public, the purchaser of small means.

Gide hesitated as long over the publication of his memoirs as he had done over publishing the famous *Corydon*, a not very interesting book and a very tedious, the only tedious one he has written. The edition of *Si le grain ne meurt* has been printed for more than two years and has lain in the store-room of the *Nouvelle Revue Française*, where it was expressly forbidden for a single copy to be let out. On his return from the Congo, Gide decided to brave the scandal attached to publishing this book in which from the earliest days of his life he left nothing unsaid or, at least, tried not to.

As to what can be thought of it from the literary point of view, my opinion is that among contemporary autobiographies it is a masterpiece — and certainly *the* masterpiece.

The book of which these memoirs of André Gide naturally make one think is Rousseau's. Like Rousseau, Gide wished to be restrained by no sense of shame. He allowed himself to be possessed with the idea of sincerity at all costs — sincerity over himself and over others. It can be guessed that the author's sincerity over himself holds true above all for the sexual side of his memoirs. It is otherwise impossible, or at least very difficult, for an author to be absolutely true on this matter. At the same time this obstacle has largely been removed by the fashion and popularity for Freudian research and theory : the pansexualism of the Austrian savant, the putting in a harsh light of all that stayed till then hidden in the depths of the unconscious, or in the single conscience, or in the case of Catholics, the confessional, has become a practice that is, if not ordinary, at least normal with psycho-analysts. Gide opens practically a new path in this, and it is probable that he will be followed and that the first scandal caused by the starkness of the confessions will vanish, to give way to a habitual frankness which will not fail to fertilise and deepen autobiographical literature. Usually writers of memoirs or, rather, of confessions, employ a simple enough method for dispensing with insistence on this part of their infancy and youth ; they dig up for themselves memories of love. Lust and love belong, at any rate in infancy and childhood, to two quite distinct regions ; the second, love is acknowledgeable and really permitted, and occupies the place of both. This was so in Lamartine's memoirs, and in Chateaubriand's. Nevertheless, Chateaubriand used means subtle enough and daring enough to enable us to read between the lines of his scholarly life. It was Rousseau who really inaugurated candour in these matters, though in a small measure, and he has remained till now the great writer who has been farther and deeper than any. On a still distant day when there will be published, with explanations of certain mysterious signs traced in the margin, the 16,000 pages of the intimate *Journal of Amiel* there will be found quite a mine of true confessions, not perhaps expected from the author of the pages

that were held back by the publisher of the first fragments of the journal. Gide was obliged to give almost all the space to clear-cut reminiscences and brazen sensual descriptions, because real love, ordinary and normal, played little part in the twenty-five years that form the subject-matter of the first part of the memoirs. For that reason, doubtless, his book will be found popular with modern French youth, among whom love is becoming less and less important. I do not mean that there is any shadow of cynicism in his book. The tact and delicacy of the language, the classical art of the thing left unsaid and the skill of offering obliquely an idea or image that would offend if presented face to face are all pushed to their extreme limit. Purity of manner, instead of purity of life, gives to the tale a style and attractiveness that is due to the bourgeois respectability mixed with French elegance. It must not be forgotten that Gide was brought up in a middle-class Protestant family, against which he re-acted violently but whose traits he kept, not only in certain of his habits but even in his way of writing where, rather than the picturesque, correctness and elegance are always sought and admirably found. The minute description of this family of bourgeois people — intelligent, cold, pious and correct — must be read in the first and second volumes. Through them, one enters into a French environment which has never yet undergone the glare of an autobiography. It is a Protestant setting where family virtues are carried to extremes, where ideas remain fixed and narrow, and the traditions of the French bourgeoisie are reinforced by Genevese restraint and British cant. But that is not all there is in the first part. There are two other things as odd. First, the part dealing with literary recollections. Gide was one of the founders of the *Mercure* ; he was in the Symbolist movement, and was mixed up with it just enough to have the right of looking down on it with a glance at once acknowledgeable and ironical. The only one of the elder men under whose personal influence he came was Mallarmé. The picture he has drawn of Mallarmé's household and of his Tuesday receptions adds nothing new, and he has moreover, exposed it before. Although he has written a little verse, Gide is no poet and only a poet, like Valéry, could become intimate with Mallarmé, and gauge his literary position. The contemporary writer to whom he was most indebted was Pierre Louÿs, of whom he offers us strange and abundant information, though the two wits were not very much at sympathy. The false paganism of the author of *Aphrodite* was repugnant to Gide, and Louÿs, on the other hand, set out to execrate all signs of Protestantism. He kept the anniversary of Saint Bartholomew, one way or another, every year, which showed as little taste as the English Catholics who gathered together to keep the Gunpowder Plot.

Finally, there is a third part which will perhaps surprise many English read-

ers, and that is where Gide recounts at length his relations with Wilde and Lord Alfred Douglas and the voyage he made with them in Algeria. Here his frankness becomes a little scandalous. Personally, I do not mind. Wilde must have had a profound and lasting influence on him, and it is to a large extent this influence which, several times, he personifies in his mythical figure of Ménalque.

These three small volumes take the author to his twenty-fifth year and end with the announcement of his engagement. It is extremely doubtful whether Gide will follow them up with others of his present life. He has been able to be so free, so open and honest, primarily, because it all happened 30 years ago and at the needful distance of time, and nearly all the people he speaks of are dead ; because, also, the deeds he relates belong to a Gide credibly different from that of to-day — so different that the author may speak of this child and this young man as if they were strangers. Were he to bring his memoirs down to the present day, he would have to lose his frankness, and write in the convention of all the memoirs that have been published in his life-time, and that which rules the presentation of his contemporaries on the stage. But the author of *Si le grain ne meurt* would be sure to repudiate this convention, and the true authentic memoirs of the last 30 years as they displayed not only the film of his own swift following confessions, but also many figures of the literary world (among whom we all shall, or surely should, be) would create a scandal as great as the publication of the Goncourt journal. We shall think sorrowfully, as we read these three volumes with the admiration they deserve, of those ten we shall not read, volumes whose acquaintance will probably be reserved for our descendants. Let us hope that no accident will rob them of the crowning of this autobiography in the way that death claimed Maurice Barrès as he began, with abundant materials, to tell the long story of his political and literary life, which would have been for the twentieth century almost what Chateaubriand's *Mémoires d'outre-tombe* were for the nineteenth.

162-VII-8

GUI BERNARD

(*La Revue Nouvelle*, n° 27, 15 février 1927, pp. 55-6)

Nous avons déjà reproduit deux articles parus dans *La Revue Nouvelle* : celui du jeune Daniel-Rops sur *Les Faux-Monnayeurs* (BAAG n° 23, pp. 20-4) et celui, sur *Corydon*, de Georges Petit, publié dans le premier numéro de la revue dont il était le secrétaire de rédaction (v. BAAG n° 46, p. 240). Le compte rendu de *Si le grain ne meurt*, ci-dessous reproduit, ouvrait la rubrique des « Divers » de ce numéro de février 1927 de *La Revue Nouvelle* ; il y précédait celui de *Notre Inquiétude* de Daniel-Rops, dû à Georges Petit ; nous ne disposons malheureusement d'aucun renseignement sur Gui Bernard.

André Gide. — *Si le grain ne meurt.* (N.R.F.).

Il semble d'abord difficile d'émettre sur cette œuvre un jugement définitif et impartial. Elle nous séduit d'abord par son ton sincère. Puis, après quelque réflexion, l'aveu trop répété de cette sincérité nous semble le prétexte et la clef d'un *choix*. Ce choix des faits racontés nous renseigne autant que les faits eux-mêmes sur la personnalité de M. Gide. Il peut paraître paradoxal d'aborder l'étude de *Si le grain ne meurt* sous cet angle très aigu. Mais c'est bien, il faut le reconnaître, dans la recherche synthétique d'une personnalité que réside l'attrait immédiat exercé sur nous par l'œuvre d'André Gide. En ouvrant chaque nouveau livre de Gide, notre première attitude est en effet celle du psychologue devant le nouveau document qui l'aidera à poursuivre la résolution d'un difficile et passionnant problème.

C'est dans ce souci d'échapper à un jugement stable par une fuite systématique, mais subitement imprévisible — semblable à la course en zig zags de l'homme poursuivi par les balles de l'ennemi —, c'est dans ce souci auquel s'ajoute la joie positive de surprendre que se trouve contenue la source féconde de son génie. Cette mobilité permet à l'écrivain de toucher mille aspects de la personnalité figée dans mille individus différents et aussi de les entraîner en les unissant dans sa course hésitante et folle. D'autre part, ce perpétuel changement masque évidemment une certaine continuité intérieure. Et l'état de « disponibilité » reste malgré tout inséparable de ce qui l'a engendré.

En apprenant la publication complète de *Si le grain ne meurt*, nous espérons savoir enfin en quoi consiste la solution de continuité des œuvres précédentes, de connaître leur livraison, c'est-à-dire la personnalité d'André Gide.

Nous ne fûmes point déçus. Les trois petits volumes contiennent bien le plan de ces couloirs fuyants, de ces chemins tournants, de ces impasses dans lesquels nous avait menés jusqu'alors André Gide. Nous découvrons enfin la vérité, et nous embrassons en même temps d'un seul coup d'œil une grande partie de l'humanité. Le mal se dévoile : nous apercevons la terrible dissociation entre l'esprit et la chair, entre l'amour et la jouissance. Tout un aspect de la Société, tout un milieu s'anime dans ce livre et, à travers les méandres d'une adolescence malade et inquiète, nous suivons peu à peu l'origine et les progrès du mal, nous pouvons espérer en trouver le remède. *Si le grain ne meurt* est donc avant tout un document *humain*. Son importance est considérable. S'il n'apporte aucun réconfort, aucune aide positive, ce livre détruit ce qui est mauvais et laisse la place pour construire. Il montre les défauts d'une société et ruine un mode d'éducation. Ainsi apparaît la grande portée humaine de l'œuvre.

En considérant le livre de moins haut, nous pourrions dire aussi qu'il abonde en silhouettes divertissantes, très habilement dessinées (beaucoup d'entre

elles éclairées sous une lumière de caricature et animées par une foule de scènes aux détails charmants), en documents sur des écrivains contemporains (certains critiques jugeront d'ailleurs seules intéressantes ces pages anecdotiques).

Mais il y avait lieu avant tout d'insister sur la valeur humaine de l'œuvre — valeur qui l'égale peut-être à celle des *Confessions* —, et de féliciter M. Gide d'avoir osé publier ces mémoires (d'ailleurs, s'il n'eût osé les publier de son vivant, qui aurait osé les publier après sa mort ?). Le geste de M. Gide, s'il n'était soutenu par ce plaisir de la surprise qui enlève chez lui une pleine signification, même à la notion d'acte gratuit, apparaît héroïque, du moins à l'heure présente. Il s'expose ainsi à l'incompréhension d'un grand public qui ne verra dans cette œuvre qu'un cynisme et une audace en quelque sorte gratuits. Sans apercevoir leur conséquence immédiate et bienfaisante dans le monde moral. Et de cela il faut remercier M. André Gide.

(*Dossier à suivre.*)

## CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

*autographes* Relevé dans le catalogue n° 253 (décembre 1980), *Autographes et Documents historiques*, de la Librairie de l'Abbaye (Paris), sous le n° 118, une lettre que nous avons déjà décrite (BAAG n° 47, pp. 438-9), mais dont la présente notice cite d'autres fragments :

L.a.s. «*André Gide*» à Francis de Miomandre, écrivain. S.l., 5 janvier 1927. 2 pp. in-8. . . . . 1 700 F

Gide lui a dédié un ouvrage, sans doute le *Voyage au Congo*, qui parut cette même année, et que Gide rapporta d'un voyage en Afrique. Il lui en donne la raison : «... vous êtes un type très... propre ; et, dans notre sacré monde des lettres, les gens propres [souligné] se font rares...». Et Gide justifie cela en lui disant qu'il ne lit rien de ce qu'écrit Miomandre «... sans une joie de qualité très particulière ; ... vous dites en souriant... des tas de choses profondément senties, parfaitement semées et délicatement raisonnables...». D'autre part, si Miomandre veut écrire un article sur *Si le grain ne meurt*, qu'il ne se gêne pas. Ses «ennemis, eux, ne se taisent pas... En général, je n'ai que des amis silencieux...». Il n'a encore donné ce livre à personne, mais il lui en réservera un exemplaire bien volontiers.

Offert dans le bulletin n° 771 (février 1981), *Lettres autographes et Documents historiques*, de la maison Charavay (Paris), sous le n° 38887 :

L.a.s. à Royère. (S.l.n.d., 1914). 4 pp. in-8. . . . . 2 200 F

Belle lettre littéraire. Il lui envoie «un des petits volumes bleus de ma traduction de Tagore». Royère ne doit pas regretter de n'avoir pas publié dans *La Phalange* «ma conférence sur Mallarmé et Verlaine... j'avais dû l'écrire beaucoup trop vite... à la revoir elle m'a paru ad usum turbae — et très peu faite pour le public de la Phalange». Il parle ensuite du «cas Molière». «Il me déplairait d'avoir à partir en guerre contre vous ; c'est aux juifs que je m'en prendrais, qui ne peuvent pas ne pas préférer Marivaux. C'est monstrueux — mais cela explique le théâtre juif. Bataille non plus ne doit pas goûter Molière. Comment vous, Royère, ne sentez-vous pas que Molière est entre tous celui autour de qui nous pouvons, nous devons, nous rassembler...».

Au catalogue de mars 1981 de la Librairie Morssen (Philippe Arnaud, S<sup>r</sup>, Paris), *Autographes, Souvenirs historiques et littéraires* :

99. André Gide, L.a.s. Le Lavandou, 22 février 1933, à A. Bréal. Il a «trouvé ici une chambre assez confortable» où il espère pouvoir travailler ; il s'inquiète de sa santé. In-8. . . . . 450 F

100. André Gide, L.s. à Bréal, 9 avril 1929. Important passage concernant son étude au «titre *ambigu*, Suivant Montaigne». Il attend «un peu de loisirs pour lire Cheminements» avec l'attention méritée. Il ira retrouver les Bussy à la Souco. 1 p. 1/2 in-f., suscription aut. . . . . 350 F

101. André Gide, L.a.s. (c.p.i.) regrettant de ne pas être à Paris. . . 150 F

Offert dans le catalogue n° 5 (printemps 1981) de la Librairie de l'Échiquier (Paris), *Autographes et Documents historiques*, sous le n° 48 :

L.a.s. à «*mon cher Dabit*», Lausanne, 18 novembre 1933. 1 p. in-4. 1600F

Belle lettre à Eugène Dabit. «... *Un simple petit mot pour fêter votre retour et vous dire mon regret de n'être pas à Paris où j'aurais été si heureux de vous revoir aussitôt. Retenu ici pour une quinzaine encore, par les Bellettriers qui m'ont demandé de venir les aider à mettre sur pied une adaptation de mes Caves du Vatican qu'ils veulent porter sur la scène...*».

Notre ami Bernard Duchatelet, de Brest, nous communique un extrait du catalogue *Autographes et Documents historiques* de la Librairie Théodore Tausky (Paris), de l'hiver 1952/53, qui proposait trois lettres de Gide. De la première (n° 21062) : «L.a.s. "*André Gide*" adressée à "*Mon cher Vallette*", datée "*Bastide Franco, Brignoles, Var, le 18 mars 1925*", 1 p. in-4», un texte plus étendu était déjà connu par le catalogue n° 335, d'avril 1968, de la Librairie Simonson de Bruxelles (v. notre *Répertoire*). De la seconde, nous ignorions encore l'identité du destinataire, et n'en connaissions que la teneur résumée (v. *Répertoire*) :

21063. L.a.s. «*André Gide*» adressée à «*Monsieur Yves Le Dantec, 208, Boulevard Raspail, Paris, 14<sup>e</sup>*» (enveloppe jointe), du 21 juin 1926 (tampon de la poste), 1 p. in-8.

«*Hélas !... votre lettre me trouve dans un tobu-bobu terrible — pas de Baudelaire sous la main. — Je ne sais même pas de quelle phrase il s'agit ; je n'ai plus la revue en question... en relisant Baudelaire pour la préparation de votre thèse, cette phrase tombera nécessairement sous vos yeux...*».

De la troisième lettre, n'étaient connues que de courtes citations — mais aussi le nom du destinataire («*M. Mandel*») : v. BAAG n° 29, p. 59.

21064. L.s. deux fois «*André Gide*» et «*A.G.*», écrite à la machine avec un post-scriptum autographe de 6 lignes, adressée à un rédacteur de revue, datée «*Paris, 1 bis rue Vaneau, le 9 décembre 1938*», 2 pp. in-4.

« Je relis les quelques déclarations que vous prenez hier sous ma dictée... plus je cherche à les travailler afin de les rendre plus présentables, plus tristement je me persuade de mon incompetence. Je n'ai pas qualité pour parler de la question juive de manière à jeter quelques clartés nouvelles sur cet angoissant problème. Mais du moins puis-je déclarer mon indignation profonde devant un crime collectif qui dépasse en férocité, en perfidie et en lâcheté ce que l'on pouvait craindre d'un régime d'oppression, crime dont je me refuse à tenir le peuple allemand lui-même pour responsable. Indépendamment de toutes considérations diplomatiques, la médiocrité des réactions, en France, devant de tels abus de pouvoir, m'apparaît comme un triste signe de décadence morale et de diminution de vertu. Il importe d'autant plus que quelques-uns du moins fassent entendre, et d'autant plus hautement, leur protestation... ».

*livres* Achevé d'imprimé le 7 janvier 1981, le vol. 10 des *Cahiers André Gide* est apparu aux devantures des libraires (au prix moyen de 140 F) à la fin du mois, et a été expédié à tous les Membres de l'AAAG (ayant acquitté leur cotisation 1980) dans les premiers jours de février. Cet épais volume de 653 pages couvre la période 1925-1936 de la *Correspondance André Gide — Dorothy Bussy* (459 lettres) éditée par nos amis Jean Lambert et Richard Tedeschi. Le troisième et dernier tome de cet ensemble capital (1936-1951) paraîtra au début de 1982.

Épuisé depuis fort longtemps chez Plon, qui en fut le premier éditeur en 1923, le *Dostoïevsky* de Gide vient d'être réédité chez Gallimard, dans la collection « Les Essais ». Rappelons que l'ouvrage est également disponible dans la collection de poche « Idées » du même éditeur (n° 48, paru en 1970).

Un chapitre important est naturellement consacré à Gide dans le livre — non moins important — que vient de publier le Dr Martin Raether, de l'Université de Heidelberg : *Der Acte* gratuit. *Revolte und Literatur (Hegel, Dostojewskij, Nietzsche, Gide, Sartre, Camus, Beckett)* (Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, « Studia Romanica 37 », 1980 ; un vol. de 265 pp., prix br. DM 72,-, rel. DM 90,-). Il sera rendu compte de cet ouvrage dans notre prochaine livraison.

Signalons enfin — sans nous y attarder — que Gide est, « naturellement », considéré par Bernard-Henri Lévy, dans son *Idéologie française* (Paris : Grasset, coll. « Figures », 1980, 342 pp.), comme l'une des « racines » du « fascisme français ». Interrogé par Gérard Spiteri, rédacteur en chef adjoint des *Nouvelles littéraires*, notre ami Auguste Anglès a brièvement mis les choses au point : « Sa passion d'aller voir partout de quoi il retournait et de le dire envers et contre tous a valu bien des mésaventures à Gide, mais jusqu'ici jamais celle

d'être suspecté d'inclinations "fascistes". Il a mesuré la faiblesse des démocraties en face de leurs ennemis ? Il a souhaité qu'elles se donnent les moyens de ne pas périr ? Il a craint que cette indispensable mobilisation n'entraîne la France de la dictature du salut public à celle d'un groupe ou d'un homme ? En tout cela, où est la tentation "fasciste" ? Lui qui venait de divulguer les effets du stalinisme chez l'allié soviétique, au point de passer pour traître à son camp, il savait ce qu'il en coûte de tout sacrifier à la force. Il avait donc le droit de dire, avec quelques autres, que sans la force tout est d'avance sacrifié.» (*Les Nouvelles littéraires*, n° 2770, 15/22 janvier 1981, p. 14).

*revues et journaux* TÉLÉVISION. — Antenne 2 a voulu célébrer le 30<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Gide en diffusant, le dimanche 15 février à 21 h 45, une émission de Jacques Paugam, réalisée par Jean Pradinas : «Gide 1981» — «un tour d'horizon enthousiaste et intelligent», comme l'annonçait Pierre Lepape dans *Télérama* (n° 1622, 14-20 février, p. 53) : deux adjectifs que la plupart des téléspectateurs n'auront peut-être pas repris à leur compte après avoir vu l'émission... Plus réservée, Anne Grandclément, dans le «Supplément TV» du *Figaro* (11 février, p. 32), avait écrit : «On pourrait par moment reprocher à Jacques Paugam de nous réciter une manière de guide Bordas, c'est-à-dire d'enfoncer quelques portes déjà ouvertes depuis longtemps. On pourrait aussi regretter la mauvaise exploitation des "nouveaux lecteurs" qu'il a invités à découvrir Gide.» Ces «nouveaux lecteurs», des jeunes gens dont beaucoup montraient surtout qu'ils n'avaient de Gide qu'une connaissance très fragmentaire (et énonçaient donc quelques énormes contre-vérités), le réalisateur nous les faisait entendre entre des interviews d'écrivains : Jean-Didier Wolfromm (désinvolte et superficiel), Alain Robbe-Grillet, Yves Navarre (tous deux brefs, mais perspicaces et intéressants), Jean-Marie Rouart, Roger Peyrefitte (hélas !) — et de critiques mieux informés : Pierre de Boisdeffre, Laurent Gagnebin (qui ont dit des choses justes sur un ton juste). Rappelons aussi les lectures (excellentes) de textes de Gide faites par Sylvain Joubert, la participation de Jean-Louis Barrault, de M<sup>e</sup> Jean-Denis Bredin, de la pianiste Katia Labèque... : nous avons vu ce soir-là beaucoup de monde. Mais *surtout* le réalisateur : faut-il protester comme le fit Alain Rémond dans *Télérama* (n° 1624, 25 février, p. 42), disant de l'image qu'«on ne l'occupe pas, on ne se l'approprie pas. Et Jacques Paugam, l'auteur et présentateur de cette exécrable émission sur Gide (*Gide 1981*), aurait été bien inspiré d'y réfléchir. Il aurait ainsi peut-être évité de se montrer, jusqu'à sa satiété, dans les moindres recoins de son film, occultant, par son narcissisme enfantin, le sujet qu'il était censé traiter. Excusez du peu, il ne s'agissait que de Gide. Une poussière, à côté du profil, du visage, de la silhou-

ette, de l'élégance, de la démarche, du blouson, de l'écharpe, de la diction, de l'humour, du vocabulaire, du fabuleux, de l'inégalable, de l'unique Jacques Paugam. A la trappe, Gide. Place à Paugam. Qui est même allé jusqu'à faire filmer son reflet dans un miroir, pendant qu'il interviewait un quidam. Et à conserver cette image au montage. Voilà qui en dit long. Et sur sa fatuité. Et sur sa méconnaissance de l'image. Car cette occupation forcenée du cadre, cette invasion, cette colonisation de chaque plan, se retourne bien évidemment contre le spadassin aux gros brodequins. L'image ne pardonne pas aux pitres qui la violentent.» ?... — Quelques jours plus tard, dans *Le Nouvel Observateur* (n° 851, 2-8 mars, pp. 86-7), le chroniqueur de télévision Bernard Chapuis exprimait un autre regret : «[...] puisqu'il s'agissait de "Gide 1981", pourquoi n'a-t-on pas parlé de ce qu'il y a de plus moderne et de moins connu en lui : son voyage au Congo. Bien sûr, on a évoqué sa prise de position sur le colonialisme, soit sa vision de l'Afrique blanche, mais pratiquement pas sa vision de l'Afrique noire, parcourue en 1925, tenez-vous bien, il avait cinquante-six ans, notre Dédé au Congo [sic, cette phrase servant aussi de légende à l'illustration de l'article, une photo de Gide en casque colonial derrière un cactus]. [...] A mon avis, c'est en Afrique qu'André Gide nous est le plus proche aujourd'hui.»

C'est «Pour le trentième anniversaire de sa mort» que Clément Borgal a publié un article intitulé «André Gide ou "Je est un autre"» dans *La République du Centre* du 6 mars 1981. — Sans souci de commémoration, la revue *Éléments*, émanation du G.R.E.C.E., a offert à ses lecteurs un article de Jean Mabire, «Avez-vous lu André Gide ?» (n° de janvier 1981, pp. 49-50), qui explique «pourquoi l'auteur des *Caves du Vatican* devrait occuper une place de choix dans toute bibliothèque païenne digne de ce nom. Même si son polythéisme n'était peut-être en fait qu'un scepticisme foncier.»

Dans le cadre d'une «grande enquête» sur «L'Homosexualité dans la littérature», *Le Matin de Paris* a consacré à Gide une double page illustrée (n° 1208, 13 janvier 1981, pp. 22-3), signée de notre ami Jacques Brenner : «De la géologie de Reading aux lauriers de Stockholm. Accusé d'aimer les garçons, Wilde fut jeté en prison ; son disciple Gide, cinquante ans plus tard, reçut le prix Nobel». — C'est quatre pages illustrées qu'a données à Gide le magazine *Gai Pied* pour son cinquième dossier du «Gai Savoir» (n° 24, mars 1981, pp. 23-6), avec comme épigraphe ou titre d'ensemble la citation célèbre des *Nouvelles Nourritures* : «J'écris pour qu'un adolescent plus tard, pareil à celui que j'étais à seize ans, mais plus libre, plus accompli, trouve ici réponse à son interrogation palpitante». Un article de présentation générale, de Bernard Zeidler ; «Gide, cet inconnu», par Gilles Barbedette ; «L'homme de joie : Réflexions sur le roman gidien», par Hugo Marsan ; «Détournements de mi-

neurs : la victoire est impossible», par René de Ceccatty (pour qui «Gide, dans le plus romanesque de ses romans, *Les Faux-Monnayeurs*, annonce Tony Duvert dans le plus romanesque de ses romans, *L'Île atlantique*», et qui dit sa surprise «de ne découvrir, dans *L'Enfant au masculin*, une référence à Gide que dans un stéréotype [...]. Gide pourtant aurait adoré ce pamphlet, et il ne l'aurait même pas attendu pour adorer Tony Duvert») ; «Gide démasqué», par M. Roy ; «André Gide chez Marcel Proust», par Jean Pavans.

Derechef (cf. notre dernier numéro, p. 107), *L'École des Lettres* propose à ses lecteurs un passage de Gide, cette fois-ci comme sujet de «Composition française (Type III)» (1980/81, n° 9, pp. 19-26) : «Commentez ces phrases extraites d'*Œdipe* (1930) d'André Gide : *Chacun de nous, adolescent, rencontre au début de sa course un monstre qui dresse devant lui telle énigme qui nous puisse empêcher d'avancer. Et, bien qu'à chacun de nous, mes enfants, ce sphinx particulier pose une question différente, persuadez-vous qu'à chacun de ses questions, la réponse reste pareille... que cette réponse unique, pour chacun de nous, c'est : soi.*»

Michael J. Tilby, professeur à Selwyn College (Cambridge), nouveau membre de l'AAAG [qui avait publié «"Self-conscious" Narration and "Self-Reflexivity" in Gide's *Les Faux-Monnayeurs*» dans *Essays in French Literature* (revue publiée par le département d'Études françaises de l'Université de l'Australie Occidentale), n° 15, novembre 1978, pp. 56-81], vient de donner une nouvelle étude : «*Les Faux-Monnayeurs* : A Novel about Embarrassment», *French Studies*, vol. XXXV, n° 1, janvier 1981, pp. 45-59. L'auteur fera paraître, à la fin de cette année, chez Grant & Cutler (Londres), un ouvrage sur *Les Faux-Monnayeurs*.

**travaux en cours** Mlle Ingrid Schiller, nouveau membre de l'AAAG, prépare à l'Université de Bonn une thèse sur le sujet suivant : «Vie terrestre et Au-delà dans l'œuvre d'André Gide».

De M. Albert W. Halsall, professeur à la Carleton University (Ottawa), nous publierons prochainement une «Analyse rhétorique d'un discours gidien féministe : *L'École des Femmes, Robert, Geneviève*». Du même auteur paraîtra d'ici quelques mois, dans le cahier V des *Littératures de langues européennes au tournant du siècle : Lectures d'aujourd'hui* (publié par le «Groupe de Recherches International "1900"» que dirige à Ottawa le Professeur Stéphane Sarkany), un très précieux panorama de «La Critique du "premier" Gide (1869-1919) depuis 1969».

**compléments** Un membre de l'AAAG, lecteur très attentif du BAAG et de sa chronique bibliographique, a bien voulu nous faire te-

nir un ensemble de références qui nous avaient échappé et qui viennent donc utilement compléter les chroniques des deux ou trois dernières années. Nous l'en remercions très vivement.

#### A TRAVERS LES MANUELS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Nous avons signalé en son temps (BAAG n° 29, pp. 63-4) la publication du t. 15 de *Littérature Française*, par Pierre-Olivier Walzer, chez Arthaud. Le volume, *Le XX<sup>e</sup> siècle, I : 1896-1920*, présentait la totalité de l'itinéraire de Gide (pp. 296-309). Le volume suivant (t. 16 : *Le XX<sup>e</sup> siècle, II : 1920-1970*, Paris : Arthaud, 1978), assuré par Germaine Brée, ne traite donc pas de Gide, mais fait quelques allusions à l'écrivain (pp. 25, 27 à propos du « climat politique : 1920-1936 » ; p. 31 pour la période 1936-1952 ; pp. 49, 58, 61 à propos du « climat social » ; pp. 78-9, 94 à propos de « la vie littéraire » ; etc...).

Dans l'*Histoire littéraire de la France*, publiée par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné aux Éditions Sociales, signalons, outre de nombreuses allusions à Gide, deux articles sur l'œuvre de l'écrivain : — dans l'éd. illustrée, publiée par le Club Diderot, « Gide... d'André Walter à Lafcadio », t. 10, *1873-1913* (sous la direction de Claude Duchet), 1978, pp. 378-84, et « André Gide après 1914 », t. 11, *1913-1939* (sous la direction d'André Daspre et Michel Décaudin), 1979, pp. 175-81 ; — dans l'éd. courante, « André Gide jusqu'en 1914 », t. V, *De 1848 à 1913* (coordination assurée par Claude Duchet), 1977, pp. 651-7, le second article devant paraître au t. VI, sous presse. Ces deux articles sont dus à Alain Goulet.

#### ARTICLES SUR GIDE

R. Jay Nelson, « Gidean Causality : *L'Immoraliste* and *La Porte étroite* », *Symposium* (USA), 1977, vol. 31 n° 1, pp. 43-58 [A la lumière des recherches récentes sur la grammaire du récit (Todorov, Gerald Prince), l'article montre le rôle de la causalité dans les deux récits ; bibl. de 22 réf.].

Irène Tieder, « Variations gidiennes sur des thèmes goethéens », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 52 n° 1, janvier-mars 1978, pp. 23-38 [Gide lecteur de Goethe. *Les Affinités électives* et les récits gidiens. A la différence de Goethe, Gide n'opte pas pour la mesure et la sagesse ; il reste l'individualiste inquiet et l'homme du dilemme ; bibl. de 63 réf.].

Mary Jean Green, « The Legacy of *Les Caves du Vatican* », *Kentucky Romance Quarterly* (Lexington), vol. XXVI n° 1, 1979, pp. 113-22.

Doris Y. Kadish, « Structures of Criminality in Gide's *Les Faux-Monnayeurs* », *Kentucky Romance Quarterly*, vol. XXV n° 1, 1978, pp. 95-107.

#### COMPTES RENDUS

Christian Angelet, c. r. de *Les Caves du Vatican d'André Gide. Étude méthodologique*, d'Alain Goulet, dans la *Revue Belge de philologie et d'histoire*, vol. LVI, 1978, n° 3, pp. 760-1.

**LIVRE PARTIELLEMENT CONSACRÉ A GIDE**

John G. Blair, *The Confidence Man in Modern Fiction. A rogue's gallery with six portraits* (Londres : Vision, «Vision Critical Studies», 1979, 142 pp., index). Le chap. 3, «André Gide and Hierarch as Con Man», pp. 53-67, est consacré aux *Caves du Vatican*.

**POUR QUE L'AAAG CONTINUE  
AVEZ-VOUS BIEN PAYÉ VOTRE COTISATION ?**

## VARIA

**SOUSCRIPTION EXCEPTIONNELLE \*\*\*** Bien que se soit achevée l'année 1980, dans le cadre de laquelle nous avons dû lancer notre «Opération Survie», huit membres ont tenu à nous adresser encore des dons. Voici donc la (cinquième et) dernière liste de ceux dont la générosité aura permis à l'AAAG de surmonter ses difficultés :

Mlle Isabelle Renard	45 F
M. Dennis Drummond	50 F
Mme Paule Denoix	100 F
M. Olivier Mornet	45 F
Mlle Micheline Florence	120 F
M. André Lagrange	30 F
M. Georges A. Borias	110 F
M. Maurice Deller	270 F

Le produit total de l'Opération Survie s'est donc élevé à 33 146 F, grâce à 294 donateurs.

**ON RECHERCHE... \*\*\*** Mme Anne-Marie Drouin (78, avenue de Versailles, 75016 Paris, 527.43.41) nous prie de faire savoir qu'elle souhaite connaître le nom et l'adresse du membre de l'AAAG qui, lors du déjeuner du 21 juin dernier à Étainhus, lui a parlé du long périple qu'il avait accompli vers 1960 à bicyclette pour se rendre à Cuverville.

**CHEZ JULIE MANET \*\*\*** A l'intention de ceux de nos amis qui furent de la «promenade à Hanneucourt» le 21 septembre dernier, et gardent un charmant souvenir de l'«escapade» au Mesnil, nous tenons à signaler un livre à la fois délicieux et passionnant : le *Journal de Julie Manet*, fille de Berthe Morisot qui avait acquis le Mesnil (mais n'y vécut jamais, v. BAAG n° 49, p. 119). Julie le tint très régulièrement de sa quinzième à sa vingtième année, l'interrompant à la veille de son mariage avec Ernest Rouart (célébré le même jour, 31 mai 1900, que celui de sa cousine Jeannie Gobillard avec Paul Valéry). «Ce journal», écrit justement le préfacier Jean Griot, «nous fait vivre dans l'intimité quotidienne d'une société où tout naturellement, sans affectation mais sans relâche et comme allant de soi, était recherché ce qui était beau : en musique, en littérature et surtout, avant tout, en peinture. Nièce de celui qui fut le chef de file des Impressionnistes, Julie Manet garda et même resserra, par son intelligence et ses qualités de cœur, les liens que ses parents avaient tissés avec Mallarmé — qui fut son tuteur —, Renoir, Degas, Monet, Pissar-

ro. Chacun d'eux avait plaisir à la voir, à être reçu par elle, à la recevoir en compagnie de ses deux cousines, orphelines comme elle : Paule Gobillard, l'aînée, «notre Demoiselle Patronne» comme l'appelait Mallarmé, et Jeannie Gobillard qui devint Madame Paul Valéry. On voit Mallarmé passionné de navigation à voile — mais en rivière —, Degas jouer les trouble-fêtes lors de l'accrochage d'une exposition, tempêter, partir, puis en d'autres circonstances se préoccuper de marier ses jeunes amies, on entend Renoir parler du "métier" de peintre, avouer ses ambitions personnelles, prendre position dans l'affaire Dreyfus... (Julie Manet, *Journal (1893-1899)*, Paris : Klincksieck, 1979, un vol. 24 x 15,5 cm de 293 pp., nombreuses illustrations).

#### «FAITES VOS PRIX !» \*\*\*

Ceux qui écoutent les bulletins matinaux d'informations d'Europe n° 1 connaissent le jeu «Faites vos prix !» auquel sont conviés les auditeurs à participer par voie téléphonique : le principe en est de deviner le prix exact d'un objet ; qui devine juste gagne l'objet. Vendredi 2 janvier, à 7 h 05 (premier jeu de l'année 1981), le prix à deviner était celui des quatre volumes «Gide» de la Bibliothèque de la Pléiade : un auditeur les a gagnés...

**SUR UNE ÉPIGRAPHE** \*\*\* Un membre de l'AAAG, M. Yves Bourreli, de Marseille, a remarqué que, ré-

pondant à Gide qui lui cite un fragment de phrase de *La Vie est un songe* en lui en demandant le texte espagnol original, Valéry se contente apparemment de lui écrire : «Je trouve à l'Arsenal ce qu'il te faut et voici.» (*Correspondance Gide-Valéry*, pp. 186 et 187). Sans doute la phrase espagnole se trouvait-elle sur un feuillet séparé, qui n'a pas été conservé avec la lettre de Valéry... La phrase (traduite) citée par Gide est exacte, ainsi que sa référence (p. 368 du t. I du *Théâtre de Calderon*, trad. Damas Hinard, Paris : Charpentier, 1891 ; dans l'exemplaire qui a appartenu à Gide, les cinq lignes en question sont signalés par un double trait à l'encre dans la marge — seule «annotation» de Gide dans les trois volumes). Cette phrase a servi d'épigraphe à *La Tentative amoureuse*, mais dans une version légèrement différente : «Le désir est comme une flamme brillante, et ce qu'il a touché n'est plus que de la cendre, — poussière légère qu'un peu de vent dissipe — ne pensons donc qu'à ce qui est éternel.» (Texte de l'éd. originale ; dans les rééditions, «disperse» remplacera «dissipe».) Plus loin, servant d'épigraphe à la première partie du livre, on lit les quatre mots espagnols : «*Qualquiera ventio que sopla. / Pousière légère, qu'un peu de vent dissipe.*» («disperse» dans les rééditions). (V. Pléiade, pp. 70 et 73). Observation inattendue : dans la réédition Stock, 1922, de *La Tentative amoureuse* (et là seulement), la phrase-

épigraphe apparaît dans une autre version : «Le désir est comme une flamme brillante, et ce qu'il a touché n'est plus que de la cendre — poussière légère qui se disperse au premier vent qui souffle. — Ne pensons donc qu'à ce qui est éternel.» Et, plus loin, on lit : «Poussière légère qui se disperse. / *Cualquier viento que sopla.*» Rappelons que Gide n'a presque jamais écrit, sinon parlé, de Calderon ; mais il l'a beaucoup lu, en 1893 (v. son *Subjectif*), songeait même alors à adapter un de ses pièces (v. *Journal 1889-1939*, p. 39), et en 1911 encore, à Claudel qui lui disait chercher «une bonne traduction de Calderon ou de Lope de Vega», il répondait : «Je me réjouis de vous voir attiré par Calderon et Lope de Vega ; il y a quelques années j'étais plongé dans leur théâtre (celui de Calderon surtout).» (*Correspondance Claudel-Gide*, p. 167). Peut-être y a-t-il là matière à une étude comparatiste...

**CERISY 1981** \*\*\* Voici le programme des décades organisées cet été au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (renseignements et inscriptions : C.C.I.C., 50210 Cerisy-la-Salle, ou 27 rue de Boulainvilliers, 75016 Paris) : «Sade, écrire la crise» (dir. Robert Mauzi et Philippe Roger, 19-29 juin), «Karl Popper et la Science d'aujourd'hui» (dir. Renée Bouveresse, 1-11 juillet), «George Sand» (dir. Simone Vierne, 13-23 juillet), «Jorge Luis Borges, l'autre» (dir. Gérard de Cortanze, 25 juillet - 4 août),

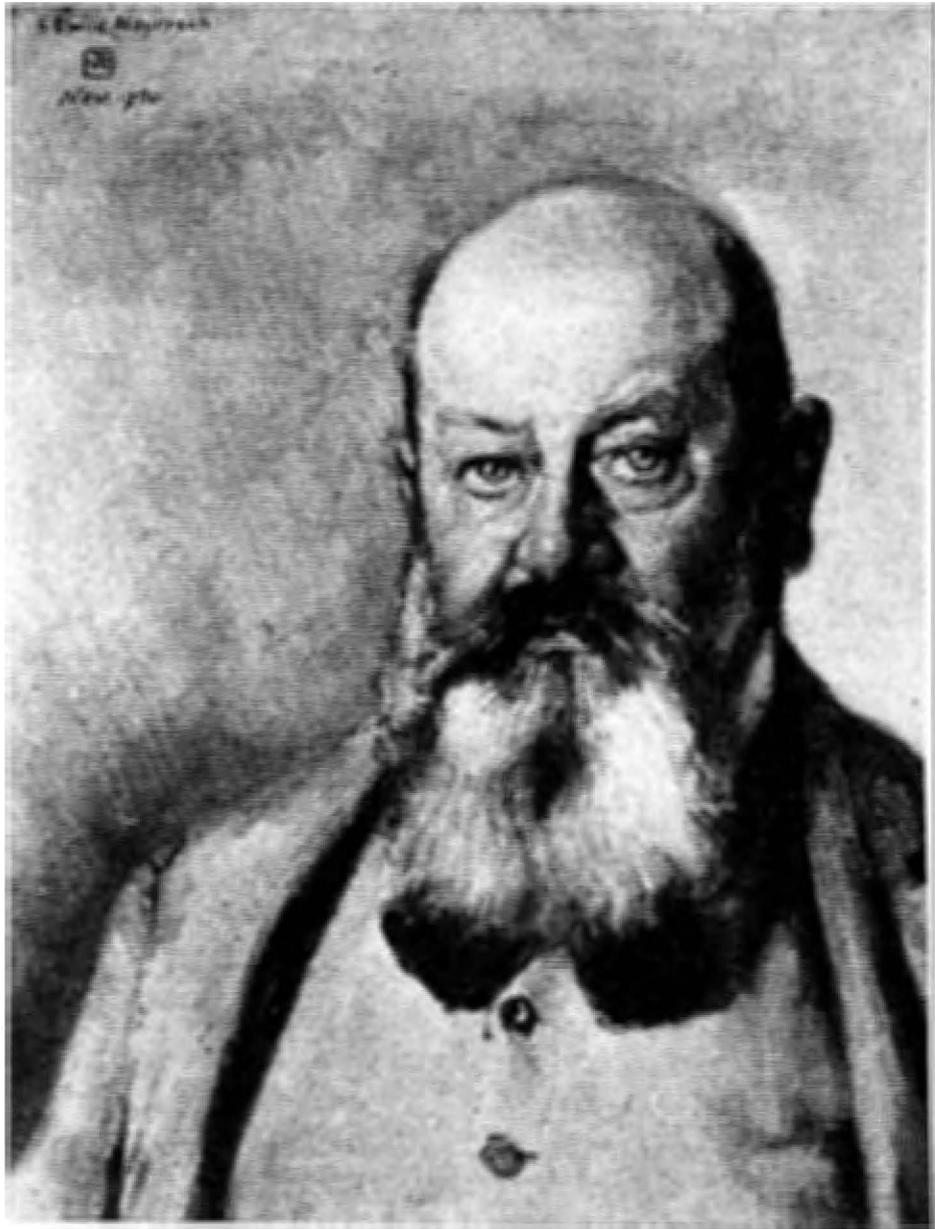
«Méliès et la naissance du spectacle cinématographique» (dir. Madeleine Malthète-Méliès, 6-16 août), «Frénaud, Tardieu» (dir. Daniel Leuwers, 18-25 août) et «Alfred Jarry» (dir. Noël Arnaud et Henri Bordillon, 27 août - 6 septembre).

#### «LES STRUCTURES MUSICALES DES FAUX-MONNAYEURS»

\*\*\* Sous ce titre, nous avons signalé un mémoire de maîtrise soutenu à l'Université de Nancy II en 1973 (cf. *BAAG* n° 32, p. 66). Nous avons toutefois fâcheusement déformé le nom de son auteur («Rousselet» : l'erreur fut naturellement répercutée dans l'index, *BAAG* n° 48, p. 548). Le Conservateur de la Bibliothèque Municipale d'Épinal, où se trouve déposé un exemplaire de cet ouvrage, a bien voulu nous signaler que celui-ci est dû à Mlle Anne Bousselet.

#### LA THÈSE D'ALAIN GOULET

\*\*\* Après Pierre Lafille (10 janvier 1953), Raymond Tahhan (25 janvier 1964), Daniel Poutote (3 mai 1969), Auguste Anglès (22 décembre 1972), Marie-Thérèse Veyrenc (28 avril 1973), Claude Martin (23 novembre 1973) et David Steel (12 janvier 1974), c'était, le 28 février dernier, la huitième thèse d'État sur Gide qui soutenait en Sorbonne notre ami Alain Goulet, actuellement maître-assistant à l'Université de Caen. La séance fut longue (5 h 1/2 d'horloge) et animée, au terme de laquelle il se vit décerner par son jury (composé



des Professeurs Auguste Anglès, président, Michel Raimond, rapporteur, Jean-Louis Backès, Claude Martin et Jean-Pierre Richard) le grade de docteur ès Lettres avec la mention «Très honorable». Après quoi, les nombreux amis d'Alain Goulet se retrouvèrent pour le féliciter, verres et petits fours à la main, au cours d'une réception qu'il avait eu l'heureuse idée de donner dans un lieu «gidien», l'École Alsacienne, rue Notre-Dame-des-Champs, dont l'actuel directeur, M. Georges Hacquard (dont on doit rappeler que, directeur de l'«Encyclopédie sonore», il réalisa jadis lui-même pour cette collection le disque consacré à l'œuvre de Gide), avait aimablement mis à sa disposition une salle, décorée de quelques souvenirs (registre des élèves de l'École, ouvert à la page où fut inscrit le nom d'André Gide, photographies des classes dont fit partie le futur écrivain...).

**LES MAYRISCH \*\*\*** Nous avons déjà signalé, dans nos deux derniers numéros, de l'exposition consacrée aux Mayrisch, qui a été présentée au public à Bruxelles, puis à Luxembourg (et sera vraisemblablement reprise au printemps à Dudelange, où

résidaient les Mayrisch avant Colpach). Notre ami Jean Claude, de Nancy, nous a obligeamment fait parvenir un abondant dossier de presse sur cette manifestation (inaugurée à Bruxelles le 15 octobre en présence du Grand-Duc Jean, de la Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte, du roi Baudoin et de la reine Fabiola) : on peut observer que dans tous les articles figure en bonne place le nom de Gide... Un beau catalogue, de 48 pages illustrées, a été édité à l'occasion.

**NÉCROLOGIE \*\*\*** Avec beaucoup de retard, nous avons eu la tristesse d'apprendre le décès de deux de nos Membres : *Lionel Alfred Biron*, professeur de littérature française à Manchester (N.H., États-Unis), est mort le 5 août 1977 ; né le 11 octobre 1941, il était dans sa trente-sixième année ; il avait adhéré à l'AAAG en 1975. — Né le 22 avril 1903, *Charles Macris* est mort à Paris en août 1980, à 77 ans, d'un accident de la circulation ; érudit, passionné de littérature et de musique, enthousiaste et généreux, il était membre de l'AAAG depuis 1976. — Le 1<sup>er</sup> décembre 1980 à Vichy, s'est éteinte Mme *Raymonde Talva*, à 80 ans,

**Théo van Rysselberghe : *Portrait de M. Émile Mayrisch***

*Huile sur toile, 61,5 x 50 cm, daté «Nov. 1920». Appartient à la Croix-Rouge Luxembourgeoise. Reproduit d'après le catalogue de l'exposition*

Les Mayrisch : l'apport et le rayonnement européen d'une famille luxembourgeoise (*Musée d'Histoire et d'Art, Luxembourg, nov. 1980 - janv. 1981*).

après une longue maladie. Bourbonnaise d'origine, la veuve de François Talva partageait depuis toujours, avec celui qui fut pendant de longues années l'infatigable et érudit Secrétaire général de l'Association des Amis de Charles-Louis Philippe, le culte du romancier de Cérilly. Après la mort de son mari en février 1969, elle avait tenu à prendre, au sein de notre AAAG, la place qu'il y avait occupée dès la fondation de celle-ci... Le *Bulletin* n° 38 des *Amis de Charles-Louis Philippe*, récemment paru, lui rend un émouvant hommage sous la signature de M. Ulysse Moncorger (pp. 5-6). — Enfin, au moment même où nous composons ce numéro, nous apprenons le décès de M<sup>e</sup> Henri Jordan, notaire à Lausanne ; né le 11 juin 1916, ce fin lettré et bibliophile était membre de l'AAAG depuis onze années.

**VALÉRY LARBAUD, TRADUCTEUR ET INTERPRÈTE DE L'EUROPE ET DU NOUVEAU MONDE**

\*\*\* Sous ce titre et pour célébrer le centenaire de la naissance de celui qui fit tant « sous l'invocation de saint Jérôme », l'Université de Picardie et l'Association internationale des Amis de Valéry Larbaud organisent à Amiens, les 22 et 23 mai 1981, un colloque qui sera placé sous la présidence de notre ami Robert Mallet. Plus de vingt communications sont prévues, parmi lesquelles celles de trois membres de l'AAAG, Michel Décaudin, Jacqueline Lévi-Valensi et

Anne Poÿlo. Renseignements : Colloque Valéry Larbaud, UER des Lettres, Université de Picardie, Campus, 80025 Amiens Cédex. — Signalons aussi que la Bibliothèque Nationale présente actuellement, Salle Morreuil, une exposition *Valéry Larbaud*, qui a été inaugurée le 10 mars.

**NOS MEMBRES PUBLIENT \*\*\***

Larbaud encore : notre ami Claude Foucart a donné au dernier numéro des *Cahiers Valéry Larbaud* (n° 19, février 1981, pp. 1-36) une longue étude intitulée « Valéry Larbaud et Herbert Steiner, ou le Commerce des élites ». — En sa qualité de président de la Section nord-américaine des Amis de François Mauriac, Georges-Paul Collet, professeur à l'Université McGill, avait organisé à Montréal, en octobre 1980, un colloque sur le thème « François Mauriac polémiste » : les actes viennent d'en être publiés, constituant le vol. 8 des *Cahiers François Mauriac* (Paris : Grasset, 1981, 288 pp.) ; on y lira, entre dix-neuf communications, celles de nos amis Jean-Bertrand Barrère, Réjean Robidoux et Georges-Paul Collet.

**THÈSES EN SORBONNE \*\*\***

Mme Jacqueline Lévi-Valensi, chargée d'enseignement à l'Université de Picardie, membre de l'AAAG, a soutenu en Sorbonne, le 17 janvier dernier, sa thèse pour le doctorat d'État, devant un jury composé des Professeurs Paul Viallaneix, président, Michel Raimond, rapporteur, Auguste

Anglès, Louis Forestier et Marius-François Guyard : *Genèse de l'œuvre romanesque d'Albert Camus* — ouvrage où l'auteur, s'efforçant de mettre en lumière la naissance du romancier en Camus, et donc sa formation intellectuelle, a eu, bien entendu, à faire de nombreuses références à l'œuvre de Gide, dont Camus s'est longuement et profondément nourri. \*\*\*

Contrairement aux indications données dans notre dernier numéro (p. 128), c'est le 18 décembre dernier que, à l'Université de Paris X (Nanterre), notre ami Daniel Durosay a soutenu, devant un jury composé des Professeurs Marie-Claire Bancquart, Auguste Anglès et Louis Forestier, sa thèse de troisième cycle intitulée *Attitudes politiques et productions littéraires dans le milieu de la N.R.F. de 1919 à 1927* (489 pp. dactyl.). Ce travail, qui a obtenu la mention Très Bien, s'intéresse aux polémiques idéologiques liées à la reprise, aux relations avec les époux Mayrisch et leur politique de rapprochement franco-allemand, à la réflexion politique de Jacques Rivière, à *La Tentation de l'Occident*, à *La Trahison des clercs*. Les amis de Gide apprendront avec intérêt qu'un long chapitre (pp. 247-302) est consacré spécialement au *Voyage au Congo*. C'est en fait là l'embryon de la thèse d'état que prépare M. Durosay sous la direction d'Auguste Anglès, *Littérature et politique dans le milieu de la N.R.F. entre les deux guerres*.

**VIELÉ-GRIFFIN, SWINBURNE, GIDE** \*\*\* Nous avons signalé en son temps la publication du livre que M. Henry de Paysac, petit-fils de Francis Vielé-Griffin, avait consacré au poète ami de Gide (*BAAG* n° 33, janvier 1977, p. 80). Nous avons aujourd'hui plaisir à appeler l'attention de nos lecteurs sur la parution d'une très élégante plaquette, chez Fata Morgana, procurée par M. de Paysac : *Laus Veneris*, par Algernon Charles Swinburne, traduit par Francis Vielé-Griffin (A Montpellier, Bibliothèque Artistique et Littéraire, l'an MCMLXXXI ; 22,5 x 14 cm, 49 pp., tirage limité à 500 ex. sur vergé teinté, sous couv. verte à vignette). Dans son introduction, M. de Paysac rappelle que «c'est en 1868 que Swinburne fit paraître à Londres *Laus Veneris*, presque sous le manteau. [...] Évidemment Swinburne choquait la société victorienne moins préoccupée de poésie que d'ordre moral, de bien-être et de réaliser, par-delà les océans, un fabuleux empire». La traduction du poème par Francis Vielé-Griffin (ici donnée avec, en regard, le texte anglais) parut en 1895 au *Mercure de France*. On sait qu'à la mort de Swinburne, André Gide demanda à Vielé quelques lignes pour *La Nouvelle Revue Française* ; le poète lui répondit alors : «Mon cher Gide, mon émotion est forte ; vous me demandez de dire adieu au grand Anglo-Saxon, au plus sublime lyrique que l'Occident ait produit depuis Shelley»...

## LIBRAIRIE

### *pour commander*

Les commandes doivent être adressés 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 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, toison et année au dos. Seuls sont encore disponibles en numéros séparés ceux des quatre dernières années (en petit nombre : nous consulter).

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 Maturité 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
- 1980 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 10. Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, II (1925-1936).* Gallimard, 1981, 653 pp. . . . . 112 F
- 1981 — *Robert LEVESQUE, Lettre à Gide & autres écrits. Édition établie,*

<sup>1</sup> La réimpression de ces *Cahiers* épuisés est envisagée par les Éditions Gallimard.

<sup>2</sup> Réimpression de cet ouvrage réalisée par le Centre d'Études Gidiennes : v. p. suiv.

<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.

*présentée et annotée par Claude Martin.* Centre d'Études Gidiennes, 1981.  
 ..... En préparation

#### 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. .... Épuisé

**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 exemplaires 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. . . . . En préparation

**ARCHIVES ANDRÉ GIDE.** Brochures 18,5 x 13,5 cm.

1. Francis PRUNER, «*La Symphonie pastorale*» de Gide : *De la tragédie vé-  
cuc 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 cléri-  
cature 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 vio-  
lette, 22 x 14 cm, 261 pp., 1967. . . . . 64 F
2. André GIDE, *La Symphonie pastorale*. Édition critique, avec introduc-  
tion, 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 exem-  
plaires des trois ouvrages suivants — dont le premier est en édition privée et les deux au-  
tres 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

**NOUVEAUX MEMBRES  
DE L'ASSOCIATION**

*Liste des nouveaux Membres de l'AAAG, dont l'adhésion a été enregistrée par  
le Secrétariat depuis le 16 janvier 1981*

- 1024 M. Albert W. HALSALL, professeur à Carleton University, Ottawa, Canada (Fondateur).
- 1025 Mme Marie-Noëlle GOLDSBOROUGH, journaliste, 75015 Paris (Titulaire).
- 1026 M. Olivier ROBIN, rédacteur, 75015 Paris (Fondateur).
- 1027 M. Alain GALAN, employé au Centre Culturel de Toulouse, 31400 Toulouse (Titulaire).
- 1028 Mlle Ingrid SCHILLER, étudiante, Bonn, R.F.A. (Étudiant).
- 1029 M. Michael J. TILBY, professeur à Selwyn College, Cambridge, Grande-Bretagne (Titulaire).
- 1030 BIBLIOTHÈQUE de la Ville de COLMAR, 68000 Colmar (Titulaire).
- 1031 M. Jean DELACOUR, ancien libraire, 75006 Paris (Titulaire).
- 1032 M. Trevor FIELD, professeur à l'Université d'Aberdeen, Old Aberdeen, Grande-Bretagne (Titulaire).
- 1033 M. Raymond COLMANT, retraité, 92210 Saint-Cloud (Titulaire).
- 1034 Mme Julie-Laurence TRIVIER, retraitée, 75018 Paris (Étudiant).
- 1035 Mme Nicole DOLAN, chef comptable, 75017 Paris (Titulaire).
- 1036 BIBLIOTHÈQUE de BOWDOIN COLLEGE, Brunswick, Maine, États-Unis (Titulaire).
- 1037 BIBLIOTHÈQUE de TEMPLE UNIVERSITY, Philadelphie, Pennsylvanie, États-Unis (Titulaire).

- 1038 BOBST LIBRARY, New York University, New York, États-Unis (Titulaire).
- 1039 M. Jacques BRENNER, écrivain, critique littéraire, 75007 Paris (Titulaire).
- 1040 FISHER LIBRARY, Université de Sydney, Sydney, N.S.W., Australie (Titulaire).

*ERRATUM.* — Page 615 du *BAAG* n° 48 (octobre 1980), nous nous excusons d'avoir mal orthographié le nom de notre nouveau sociétaire, M. Jean JAQUENOD (n° 1009).

## INDEX DES «VARIA» 1968-1980

Établis grâce à l'obligeance de notre ami Pierre Masson qui a bien voulu se charger de cette tâche utile mais ingrate, voici enfin, pour les années 1968-1980 du BAAG (n<sup>os</sup> 1 à 48), les index de la rubrique qui, d'abord apparue sous le titre «Informations diverses» ou «Informations», est devenue «Varia» à partir du n<sup>o</sup> 24, d'octobre 1974. Nous n'avions pu inclure ces index dans notre livraison d'octobre dernier (n<sup>o</sup> 48, p. 559). Rappelons qu'ont été extraites de ces «Varia» les «Notices nécrologiques», dont le BAAG n<sup>o</sup> 48 a donc déjà fourni l'index (pp. 560-2).

### INDEX DES NOMS CITÉS

- ABS (Robert) : 6/14, 45/143, 47/458.  
ADJADJI (Lucien) : 17/20.  
ALAJOUANINE (Théodore) : 11/18.  
ALBOUY (Pierre) : 9/6.  
ALLÈGRET (Marc) : 1/6, 4/5, 5/5, 6/7, 6/8, 6/12, 7/12, 8/8, 10/10, 14/19, 14/24, 22/69.  
ALMURO (André) : 30/79.  
AMROUCHE (Jean) : 1/6, 5/8, 6/16, 12/14, 32/76.  
ANGELET (Christian) : 36/96, 40/98, 48/606.  
ANGLÈS (Auguste) : 9/6, 9/10, 17/19, 18/28, 20/54, 21/61, 22/69, 29/75, 35/90, 37/101, 37/102, 38/122, 39/109, 39/113, 41/106, 41/109, 42/105.  
ANTOINET (Claude) : 47/462.  
ARBOIS (Jannick) : 14/19.  
ARLAND (Marcel) : 6/12, 9/10, 35/91, 36/97.  
ARNAC (Béatrice) : 7/11.  
ARTAUD (Antonin) : 6/7, 48/607.  
ASTIER (Jean) : 38/122.  
AUGIÉRAS (François) : 48/606.  
AUGSBOURG (Géa) : 46/320, 47/455.  
AURIC (Georges) : 15/25.  
AURY (Dominique) : 37/101.  
AUTRAND (Michel) : 37/102, 39/109.  
BAINES (A. D.) : 28/76.  
BAKHTIAR (Chapour) : 42/105.  
BALLARD (Jean) : 47/455.  
BANCROFT (W. Jane) : 28/76.  
BARBIN (Madeleine) : 10/6.  
BARRAULT (Jean-Louis) : 17/20, 38/123, 45/144.  
BARTHES (Roland) : 34/89, 39/109.  
BARZUN (Jacques) : 4/5.  
BASTAIRE (Jean) : 20/54, 39/110.  
BASTIDE (Roger) : 18/28.  
BATESTINI (Monique) : 22/72.  
BAUER-STERNHEIM (Thea) : 43/110, 44/123.  
BECK (Béatrix) : 6/7.  
BEIGBEDER (Marc) : 5/5.  
BELAVAL (Yvon) : 9/6.  
BERL (Emmanuel) : 35/90.  
BERNARD (Jean-Pierre A.) : 19/56.  
BERRY (Madeleine) : 37/102.

- BERSANI (Jacques) : 21/61.  
 BERTALOT (Enrico U.) : 20/54.  
 BILLECOCQ (Pierre) : 10/5.  
 BIRMELÉ (Alexandre) : 32/75.  
 BLADIER (Charles) : 11/10, 12/7.  
 BLAIN (Maurice) : 6/7.  
 BLANC (Robert) : 4/6-7.  
 BLAYAC (Alain) : 32/76.  
 BLIN (Georges) : 3/5, 6/13, 8/8, 9/6, 10/4, 11/10, 11/12, 16/9.  
 BODART (Roger) : 9/6.  
 BODY (Jacques) : 17/20.  
 BOISDEFFRE (Pierre de) : 6/12, 9/6, 10/12, 14/24, 17/20, 22/69.  
 BONSTETTEN (Irène de) : 10/11, 14/11, 15/17, 31/79, 42/104, 47/464, 48/610.  
 BORIAS (Georges A.) : 4/6, 7/16, 12/8.  
 BOUFFET (Nicole) : 1/6, 4/6, 7/16, 14/22.  
 BOURAOUI (Hédi A.) : 28/76.  
 BOURG (Tony) : 41/108.  
 BOURIN (André) : 22/71, 37/101.  
 BOURNEUF (Roland) : 28/76.  
 BOUVERET (Andrée) : 28/75, 39/110, 41/109, 46/317.  
 BRASSIER (Patrick) : 44/124.  
 BRÉE (Germaine) : 6/8, 27/65.  
 BRENNER (Jacques) : 37/101.  
 BRIGAUD (Jacques) : 16/10.  
 BRINCOURT (André) : 8/7.  
 BRINON (Jacques H.) : 43/111.  
 BRONNE (Carlo) : 9/11.  
 BRONTÉ (Lydia) : 27/65, 28/76.  
 BROUSTÉ (Madeleine) : 41/110.  
 BUREAU (Jean) : 5/5.  
 BUSSY (Dorothy) : 48/605.  
 BUSSY (Simon) : 47/464.  
 CABRIÈS (Jean) : 6/12.  
 CAILLOIS (Roger) : 43/108.  
 CALLU (Florence) : 8/8, 10/6.  
 CANCALON (Elaine D.) : 8/15, 27/65, 28/76, 44/124, 48/603.  
 CAP (Jean-Pierre) : 20/54, 43/111, 46/319.  
 CARRÉ (Alain) : 37/101, 41/109, 46/318.  
 CASTEX (Pierre-Georges) : 35/92, 47/454.  
 CATHERINE (Robert) : 40/100, 46/318.  
 CHAMSON (André) : 6/12.  
 CHAPON (François) : 11/10, 16/9, 16/19, 33/89, 47/459.  
 CHAUMETTE (François) : 6/8.  
 CHAUVEAU (Annick) : 45/143.  
 CHRAÏBI (Driss) : 6/7.  
 CIRY (Michel) : 16/22.  
 CLANCIER (Georges-Emmanuel) : 6/12.  
 CLAYTON (Alan J.) : 21/62.  
 CLOUET (Jean) : 39/114.  
 CLUZEAU (André) : 17/20.  
 COINDREAU (Maurice-Edgar) : 23/62, 25/71.  
 COLETTE : 24/77.  
 COLLET (Georges-Paul) : 5/6, 6/7, 16/11, 28/76, 43/113, 44/118, 45/145, 46/315.  
 COMENCINI (Luigi) : 39/110.  
 CORNILLEAU (Raymond) : 22/73.  
 CORRE (François) : 6/14, 16/11.  
 COTNAM (Jacques) : 8/14, 9/7, 13/11, 17/16, 20/54, 23/65, 27/65, 40/101.  
 COUROUVE (Claude) : 47/459.  
 CURTIS (Jean-Louis) : 6/12.  
 DASTÉ (Jean) : 7/11.  
 DASTÉ (Marie-Hélène) : 9/10, 14/21, 20/54, 31/79, 41/107, 42/103, 45/144.  
 DAVENET (Philippe) : 4/6.  
 DAVIES (John C.) : 4/5-6.  
 DEBREUILLE (Jean-Yves) : 34/88.  
 DÉCAUDIN (Michel) : 8/13, 10/11, 17/15, 21/61, 31/78, 42/102.  
 DECAUNES (Luc) : 5/5.  
 DEIBER (Paul-Émile) : 6/6.  
 DELAGE (Roger) : 44/119.  
 DELANNOY (Jean) : 6/7-8.  
 DELATTRES (Jean-Claude) : 8/7.  
 DELAY (Jean) : 6/12, 8/8, 9/6, 14/23, 42/105, 47/461.  
 DENEGRI (Madeleine) : 18/9-13, 32/77.  
 DENOËL (Jean) : 6/12, 9/7, 15/25.  
 DERRÉ (Jean-René) : 14/11, 38/122.  
 DEURBERGUE (Jean) : 40/102.  
 DOLL (Mme) : 6/6.  
 DONCKIER de DONCEEL (Georges) : 37/101.  
 DONNADIEU (Geneviève) : 10/4.  
 DOUBROVSKY (Serge) : 5/6.

- DOUCÉ (Joseph) : 39/114.  
DRIEU LA ROCHELLE (Pierre) : 23/62-63.  
DROUIN (Mme Dominique) : 7/11.  
DROUIN (Jacques) : 6/12, 7/11, 10/12, 34/88, 42/105.  
DROUIN (Michel) : 4/6, 8/7, 38/121.  
DUBU (Jean) : 4/7.  
DUCHATELET (Bernard) : 13/19, 18/29, 21/61, 42/105.  
DUHAMEL (Jacques) : 15/31, 19/58.  
DUHAMEL (R.) : 6/7.  
DUMAS (André) : 6/12.  
DURLIN (Jean-Jacques) : 41/109.  
DURRY (Marie-Jeanne) : 8/8, 9/6, 14/24, 20/48.  
EECKHOUT (Jean) : 19/58, 48/603.  
EKELÖF (Gunnar) : 42/102.  
ELIADE (Irina) : 2/9.  
ELYTIS (Odysseus) : 45/139.  
ETCHEVERRY (Robert) : 7/10.  
ETIEMBLE : 9/6.  
FABER (Armand) : 22/69, 37/103, 39/115, 41/108.  
FAIVRE (Jean-Luc) : 26/54.  
FAUS (Keeler) : 35/92.  
FAWCETT (Peter R.) : 12/7, 12/14, 36/96, 41/106, 44/118, 46/315.  
FÉVRIER (Jacques) : 10/10.  
FEYDEL (Lucien) : 3/7, 7/11, 7/16, 14/22.  
FILLAUDEAU (Bertrand) : 45/143.  
FISCHER (Angelika) : 26/53.  
FLEURY (Robert) : 34/90.  
FLUCHÈRE (Henri) : 15/25.  
FORESTIER (Louis) : 8/13, 42/102.  
FOUCART (Claude) : 34/88, 36/96, 43/111, 44/123.  
FOUCHET (Max-Pol) : 5/5.  
FOURNIER (R.) : 6/7.  
FOWLIE (Wallace) : 6/8.  
FRANCHI (Carol Ann) : 48/603.  
FRANÇOIS-PONCET (André) : 22/71.  
FRÉNAUD (André) : 4/7.  
FRIESLAND (M. van) : 6/8.  
FROMENT (Roger) : 41/107.  
FUMAROLI (Marc) : 48/608.  
GAGNON (Camille) : 5/9.  
GAILLARD (André) : 6/12.  
GANDILLAC (Maurice de) : 48/605.  
GARGUILO (René) : 25/71.  
GARNEAU (R.) : 6/7.  
GAUBERT (Serge) : 7/11, 39/113, 48/607.  
GAULMYN (Pierre de) : 43/110.  
GAUTHIER (Joseph) : 28/75.  
GAY-CROSIER (Raymond) : 33/89, 45/144.  
GEERTS (Walter A.) : 28/76, 44/124, 48/606.  
GENET (Jean) : 6/7.  
GÉRARD (Jo) : 48/603.  
GIBB (Hugh) : 35/91.  
GHLAMALLAH (Fathi) : 45/143.  
GIDE (Catherine) : 4/6-7, 7/11, 9/11, 11/10, 12/8, 13/9, 16/9.  
GORTER (Sadi de) : 6/8.  
GOSS (Doris J.) : 8/15.  
GOULET (Alain) : 16/40, 20/54, 27/65, 28/76.  
GRAVEREAU (Simone) : 10/6.  
GREEN (Julien) : 16/22.  
GROSHENS (Jean-Claude) : 34/88.  
GROVER (Frederic J.) : 45/143, 48/610.  
GUEGAN (Gérard) : 44/126.  
GUÉRIN (Daniel) : 11/18.  
GUERRANTI (Anna) : 48/603.  
GUICHARD (Olivier) : 10/5.  
GUILLEMIN (Henri) : 3/10.  
GUILLOUX (Louis) : 39/109.  
GUINEY (Mortimer) : 19/56.  
GUITARD-AUVISTE (Ginette) : 32/75.  
HAEMMERLE (Hugues) : 45/143.  
HALLYN (Fernand) : 48/606.  
HARCOURT (Anne-François d') : 15/24.  
HARDING (James) : 25/72.  
HARRIS (Frederick J.) : 7/15, 11/18.  
HAYET (Alain) : 10/11.  
HEINEMANN (Henri) : 37/102, 42/105, 48/610.  
HENRY (Jacques) : 5/5, 6/6.  
HÉRAL (Robert) : 48/603.  
HERBART (Pierre) : 34/90, 44/126, 48/609.  
HEURGON-DESJARDINS (Anne) : 14/24, 18/28, 20/54, 22/66, 22/72, 30/79.  
HEYD (Richard) : 18/30.

- HOFF (Roland) : 41/108.  
 HOFMANNSTHAL (Hugo von) : 37/103.  
 HOLDHEIM (W. Wolfgang) : 27/65, 28/76.  
 HOY (Peter C.) : 5/5.  
 HUBERT (Etienne-Alain) : 41/107.  
 HUGUENIN (Bernard) : 11/9, 15/16-7, 16/9.  
 HYTIER (Jean) : 6/14, 8/8, 9/7.  
 IRELAND (G. W.) : 9/7, 27/65, 28/76.  
 IWASAKI (Tsutomu) : 41/109.  
 JACQUIN (Anne-Marie) : 39/110.  
 JAMMES (Bernadette) : 31/79.  
 JORDAN (A.) : 6/7.  
 JORDAN (Henri) : 39/112.  
 JOSEPH (Laurence A.) : 36/96.  
 JOUHANDEAU (Marcel) : 6/12.  
 JULES ROMAINS (Lise) : 22/71, 31/79, 38/123, 45/141.  
 JURT (Joseph) : 30/79.  
 KAFKA (Franz) : 38/122.  
 KAISER (Grant E.) : 37/102.  
 KANCEFF (Emanuele) : 36/96, 48/600.  
 KANTERS (Robert) : 6/12, 33/90.  
 KARAIKAKIS (Georges) : 33/89.  
 KATTAN (Naïm) : 6/7.  
 KESSLER (Harry) : 16/22, 37/103.  
 KEYPOUR (N. David) : 48/610.  
 KIDD (William) : 43/113.  
 KOLB (Philip) : 20/54.  
 KRONENBERGER (Louis) : 28/75.  
 KRYSINSKI (Wladimir) : 28/76.  
 KUNTZ (Monique) : 2/9, 4/5, 13/18, 15/31, 22/72, 31/79, 33/90, 38/122.  
 LACARIN (Dr) : 36/97.  
 LACASSAGNE (Jean-Pierre) : 42/106, 45/143.  
 LACAZE (Ginette) : 45/143, 46/315.  
 LACRETELLE (Jacques de) : 12/14, 13/18.  
 LADEBAT (Gaston de) : 8/13.  
 LAFILLE (Pierre) : 9/6.  
 LAMBERT (Jean) : 5/6, 12/8, 28/76, 43/112.  
 LAMBRICHS (Georges) : 35/91.  
 LANGLOIS (Walter G.) : 4/11, 13/18.  
 LANOUX (Armand) : 19/58.  
 LAPRADE (Albert) : 17/20.  
 LAST (Jef) : 2/9, 4/12, 6/8, 7/15, 12/15.  
 LAS VERGNAS (Raymond) : 40/102.  
 LAURENS (Mme Jean-Claude) : 12/8.  
 LAURENS (Paul-Albert) : 12/8.  
 LAURENTI (Huguette) : 26/54, 39/111.  
 LECANUET (Jean) : 7/11.  
 LECERF (Maurice) : 8/13, 9/11.  
 LEFÈVRE (Roger) : 21/61, 35/91.  
 LEINER (Jacqueline) : 11/18.  
 LEJEUNE (Philippe) : 30/79, 46/317.  
 LELEU (Michèle) : 13/17, 14/24.  
 LELIÈVRE (Pierre) : 47/459.  
 LEMARCIS (Christian) : 42/105.  
 LEMAS (Suzanne) : 47/459.  
 LEROUX (Normand) : 5/6.  
 LEROY (M.) : 5/6, 6/6.  
 LESBATS (Claude) : 37/102, 39/109.  
 LESCEUX (Daniel) : 43/113.  
 LESCURE (Jean) : 5/8.  
 LEVAILLANT (Jean) : 37/101.  
 LEVESQUE (Robert) : 3/7, 44/123, 45/139.  
 LEVY (Zvi Herman) : 46/318.  
 LEYBOLD (Fred) : 39/113.  
 LIME (Maurice) : 30/80.  
 LIOURE (Françoise) : 41/109, 42/106, 43/317.  
 LITTLEJOHN (David) : 13/9.  
 LOBET (Marcel) : 36/96.  
 LOGSDON (Richard H.) : 4/5.  
 LOMBARD (François) : 40/102.  
 LOUVEL (M.) : 6/6.  
 LUSSY (Florence de) : 26/54.  
 MAGNY (Claude-Edmonde) : 11/18.  
 MAIGNAN (Sylvie) : 47/459.  
 MAISTRE SAINT-DENIS (Suzanne) : 45/144.  
 MALLET (Francine) : 18/29.  
 MALLET (Robert) : 1/6, 5/6, 6/6, 6/8, 6/12, 8/7, 8/8, 9/6, 11/3, 14/24, 15/31, 17/19, 19/58.  
 MALRAUX (André) : 6/8, 6/12, 14/10, 14/21, 16/15, 19/58.  
 MANN (Klaus) : 42/104.  
 MARCEL (Gabriel) : 6/12, 13/17.  
 MARCHAND (Jacques) : 17/20.  
 MARMIN (Lionel) : 45/146.  
 MARTELLINI (Luigi) : 34/88.  
 MARTIN (Anne L.) : 42/106.  
 MARTIN (Claude) : 2/9, 4/5-7, 5/6, 6/7,

- 6/12, 7/11, 8/8, 8/13, 9/11, 11/8, 13/9, 14/11, 16/9, 16/11, 20/52, 20/54, 22/60, 22/69, 27/65, 28/76, 31/79, 34/90, 37/101, 38/122-3, 48/601, 48/607.
- MARTIN-CHAUFFIER (Louis) : 6/6.
- MARTINET (Edouard) : 18/30.
- MARTIN-SCHMETS (Victor) : 35/93, 40/99, 44/125.
- MATZNEFF (Gabriel) : 39/111.
- MAURER (Rudolf) : 35/91.
- MAURIAC (François) : 11/18.
- MAUZI (Robert) : 39/113.
- MAYER (Camille) : 37/102.
- MCCARTHY (Patrick) : 37/102.
- McINTYRE (Dale F. G.) : 22/60.
- MEIN (Margaret) : 45/143, 48/609.
- MEMMI (Albert) : 9/6.
- MEUNIER (Jean-Louis) : 48/600.
- MEYER (Jean) : 17/20, 19/57.
- MICHEL (Louis) : 18/29.
- MICHELET (René) : 44/123.
- MILHAUD (Darius) : 10/10.
- MÖNCH (Walter) : 9/7.
- MONFÉRIER (Jacques) : 18/29, 37/102, 39/109.
- MORGENTHALER (Jean-Georges) : 31/79.
- MORICE (Annick) : 4/7, 10/10.
- MOUEIX (Jean-François) : 37/102, 39/109.
- MOULÈNES (Anne-Marie) : 14/23, 16/11, 26/53.
- MOULIGNEAU (Michel) : 25/72, 31/79, 37/103, 40/100, 41/109, 43/113, 45/145.
- MOUNIN (Georges) : 9/6.
- MOURET (François J.-L.) : 9/6.
- MOUTON (Jean) : 31/79.
- MOUTOTE (Daniel) : 7/15, 8/7, 9/6, 9/7, 10/4, 14/23, 20/54, 22/71, 26/54, 39/111, 41/108, 46/316, 48/601.
- MOUZET (Claude) : 38/121.
- NANTET (René) : 31/78.
- NAVILLE (Arnold) : 18/30.
- NAVILLE (Claude) : 18/30.
- NAVILLE (Jacques) : 9/10, 16/11.
- NAVILLE (Pierre) : 5/5.
- NÉGRIER (Patrick) : 45/144, 47/456.
- NERSOYAN (H. J.) : 28/76.
- NIEDERAUER (David J.) : 13/20.
- NOBÉCOURT (René-Gustave) : 4/6, 5/6, 6/6, 7/11, 48/603.
- NOGUEZ (Dominique) : 6/7, 9/6.
- NOURISSIER (François) : 6/12.
- O'BRIEN (Justin) : 4/5, 7/15, 18/30.
- OLIVER (Andrew) : 19/56, 27/65, 28/76.
- O'NAN (Martha) : 40/98.
- O'NEILL (Kevin) : 4/6, 8/7, 8/13, 9/6, 9/11, 16/11, 20/54, 21/61, 42/108, 44/118, 45/145, 46/315.
- ORMESSON (Jean d') : 22/71.
- OUELLET (Réal) : 6/7.
- OTTEN (Michel) : 40/98.
- PARVILLE (Robert) : 41/110.
- PAUL (Norman H.) : 46/316.
- PAVEL (Toma) : 2/9.
- PÉNAULT (Pierre-Jean) : 5/5-6, 6/6, 7/11.
- PETERS (Arthur K.) : 6/7, 7/15, 11/18, 20/52.
- PETIT (Jacques) : 21/61.
- PICH (Edgard) : 48/600.
- PICON (Gaëtan) : 5/5.
- PIERROT (Jean) : 31/78.
- PIVOT (Bernard) : 39/109.
- PLAZY (Gilles) : 5/5.
- POIROT-DELPECH (Bertrand) : 6/12, 35/93.
- PONTAUT (A.) : 6/7.
- POULET (Georges) : 14/24.
- POÏLO (Anne) : 41/109.
- PRINCE (Gerald) : 27/65, 28/76, 44/124.
- PRINET (Jean) : 10/11.
- PRUNER (Francis) : 34/90, 35/91, 41/111, 42/103, 47/457.
- QUÉNEAU (Raymond) : 30/78.
- RADIAN (H. R.) : 2/9.
- RADULESCU (Corneliu) : 2/9.
- RADULESCU (Numa) : 2/9.
- RAIMOND (Michel) : 8/13, 17/19, 39/113, 42/102.
- RAMBAUD (Henri) : 6/13, 14/24.
- RAY (Marcel) : 43/109, 46/317.
- RENAUDIN (André) : 4/6.
- REVEL (Jean-François) : 6/12.
- RICHARD (François) : 27/63.

- RICHARD (Jean-Pierre) : 39/113.  
 RICHARD (Lionel) : 45/140.  
 RICHER (Jean) : 46/318.  
 RIEUNEAU (Maurice) : 25/72, 46/319, 47/457.  
 RIVIÈRE (Alain) : 31/79, 37/102, 39/109.  
 ROBICHEZ (Jacques) : 17/19.  
 ROBIDOUX (Réjean) : 28/76.  
 ROE (David) : 31/78, 33/91, 38/123, 40/99.  
 ROMAINS (Jules) : 11/18.  
 RONY (Olivier) : 39/113.  
 ROSSI (Vino) : 27/65, 28/76.  
 ROUART-VALÈRY (Agathe) : 31/79, 37/101, 46/316.  
 ROUDIEZ (Leon S.) : 4/5, 7/15.  
 ROUGIER (Marie) : 41/107.  
 RUEFF (Jacques) : 5/5-6.  
 RUPRECHT (Hans Georg) : 44/124.  
 RYSSELBERGHE (Élisabeth van) : 4/7, 35/92.  
 RYSSELBERGHE (Maria van) : 9/8, 10/11, 12/10, 14/10, 18/30, 35/91.  
 SABATIER (Maurice) : 40/100.  
 SANOUILLET (Michel) : 8/13.  
 SARTRE (Jean-Paul) : 6/7.  
 SAUCIER (Roland) : 38/121.  
 SAUGUET (Henri) : 17/20.  
 SAVAGE BROSMAN (Catharine) : 27/65, 28/76.  
 SCHLUMBERGER (Jean) : 5/9, 6/6, 6/12, 18/31.  
 SCHLUMBERGER (Maurice) : 6/6.  
 SCHMIDT (Albert-Marie) : 11/18.  
 SEAILLES (André) : 31/79.  
 SEGONDS (Jean-Philippe) : 41/109.  
 SENGHOR (Leopold Sedar) : 48/603.  
 SERVEAU (Clément) : 3/7.  
 SICARD (Claude) : 14/23, 19/57, 32/75, 34/89, 36/97, 40/98, 41/107, 46/316, 47/462.  
 SICLIER (Jacques) : 14/20.  
 SILONE (Ignazio) : 40/101.  
 SIMOND (Daniel) : 11/20, 12/15.  
 SIMONE (Franco) : 9/7.  
 SIMONNET (Claude) : 7/11.  
 SINCLAIR (K. V.) : 4/5.  
 SOLLERS (Philippe) : 6/12.  
 SONNENFELD (Albert) : 9/7, 28/76, 44/124.  
 SONTAG (Susan) : 12/14.  
 SPATUZZA (Adriana) : 25/72.  
 SPIES-SCHLIENTZ (Gisela) : 47/461.  
 STEEL (David A.) : 44/125.  
 STÉPHANE (Roger) : 6/7-9, 47/463.  
 STERNHEIM (Carl) : 43/110.  
 STOUT (Susan M.) : 42/106.  
 STRAUSS (George) : 8/14.  
 THERY (William) : 48/600.  
 THILLAYE du BOULLAY (Patrice) : 42/107, 46/319.  
 THOMAS (Henri) : 34/90, 41/111.  
 TIPY (Jean) : 14/23, 26/53.  
 TOLTON (C. D. E.) : 27/65, 28/76, 30/80.  
 TOUCHARD (Pierre-Aimé) : 6/12.  
 TOUZOT (Jean) : 31/79.  
 TUCOO-CHALA (Simone) : 41/109.  
 VALÈRY (Claude) : 46/316.  
 VALOIS (M.) : 6/7.  
 VANWELKENHUYZEN (Gustave) : 31/78.  
 VAUQUELIN-KLINCKSIECK (Marie-Françoise) : 48/601.  
 VEINSTEIN (Jacqueline) : 31/78.  
 VETTARD (Camille) : 5/9.  
 VEYRENC (Marie-Thérèse) : 19/57.  
 VIARD (Jacques) : 47/457.  
 VIDAN (Ivo) : 3/7.  
 VRIESLAND (Victor van) : 4/12.  
 VRIGNY (Roger) : 37/101.  
 VULLIEZ (Wanda) : 47/456.  
 WALKER (David H.) : 31/78.  
 WALKER (Ian H.) : 31/78.  
 WALTER (Zoum) : 47/464.  
 WARMOES (Jean) : 9/11, 17/20.  
 WATSON-WILLIAMS (Helen) : 4/6.  
 WEBB (N. D.) : 4/5.  
 WEINBERG (Kurt) : 8/15.  
 WEISMAN (Frida) : 11/78.  
 WITTE (M. et Mme de) : 6/6.  
 WOLFF (Étienne) : 9/6, 14/23.  
 WURMSER (André) : 5/5.  
 YOURCENAR (Marguerite) : 6/8, 35/93.  
 ZACCHI (Jacqueline) : 47/459.

## INDEX DES SUJETS TRAITÉS

- ALIBERT (François-Paul) : 25/71.  
 ANDRÉ (François) : 40/100.  
 ASSEMBLÉES GÉNÉRALES DE L'ASSOCIATION : 1/3, 3/6, 6/5, 7/3-6, 10/5, 11/8-13, 15/15-7, 16/8-11, 18/14-5, 20/48, 22/59-66, 26/53, 28/4, 29/45-52, 31/3, 33/73-9, 37/93-100, 39/3, 41/91-8, 46/303-11.  
 ASSOCIATIONS ET SOCIÉTÉS : 8/13, 8/14, 10/11, 13/17-8, 14/21, 15/25, 15/31, 17/20, 18/29, 19/58, 22/71, 31/78-9, 39/114, 40/102, 47/462. — Librairie des Associations (D.U.C.) : 47/461, 48/609. — AAAG : v. Secrétaire, Assemblées générales, Cahiers, Bibliothèque, Bulletin, Finances.  
 BECK (Christian) : 8/15.  
 BELGIQUE (GIDE ET LA) : 8/7.  
 BIBLIOGRAPHIE GIDIENNE : 2/5-6, 3/7, 6/14, 13/11, 16/10, 17/19, 33/91, 47/462, 48/608.  
 BIBLIOPHILIE : 18/30, 34/89, 39/112, 43/108, 44/118.  
 BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE : 14/12, 14/27, 15/23, 16/11, 16/22, 17/19, 18/29, 19/58, 20/52, 22/69, 23/62, 24/78, 25/72, 26/53, 28/75, 29/75, 30/78, 31/78, 32/75, 34/89, 35/90, 39/114, 40/100, 41/111, 42/105, 44/124, 45/143, 46/318, 48/603.  
 BIBLIOTHÈQUES (L'AAAG ET LES) : 11/18-9, 15/31-2, 27/64, 29/75, 37/105-5.  
 BIOGRAPHIE DE GIDE : 3/10, 4/6-7, 6/13, 20/53, 47/456.  
 BLANC (Maurice) : 39/112.  
 BLANCHE (Jacques-Ernie) : 16/11, 38/123, 42/108, 43/113, 44/118, 45/145-6, 46/315.  
 BOULANGER (Nadia) : 48/611.  
 BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE : 10/12, 11/12, 14/11-2, 14/23, 15/3-4, 15/31-2, 16/10, 18/9, 24/77, 25/72, 26/54, 41/108, 44/122.  
 BUSSY (Dorothy) : 16/11.  
 CAHIERS ANDRÉ GIDE : 1/4, 2/4, 3/5, 4/12, 5/8, 6/4-5, 7/9, 8/11, 10/5, 11/12-3, 12/6, 12/15, 13/12-3, 14/8-10, 16/10, 17/15, 17/19, 18/22-3, 20/48, 22/60, 23/62, 27/63, 28/3, 29/75, 30/79, 31/77, 33/90, 35/92, 38/123, 39/114, 41/111, 47/460.  
 CAMUS (Albert) : 6/13, 17/20, 33/89, 45/144.  
 CAVES DU VATICAN (LES) : 8/15, 48/603.  
 CENTENAIRE DE GIDE : 1/5-6, 2/9, 3/4-5, 4/5-7, 4/12, 5/5-6, 6/6-12, 7/11-2, 8/7-8, 9/6-7, 12/15.  
 CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES : 25/73, 27/63, 30/78, 46/319.  
 CERISY-LA-SALLE (COLLOQUES DE) : 30/78, 34/89, 39/114, 42/102, 45/142.  
 CLAUDEL (Paul) : 8/14, 13/17, 15/31, 31/79, 35/93, 41/109, 43/110.  
 COCTEAU (Jean) : 7/15, 11/18, 15/25.  
 COLETTE : 19/58, 42/102.  
 COLLOQUES ANDRÉ GIDE : (Collège de France) 8/8, 9/6-7, 10/4. (Toronto) 23/65, 27/65, 28/76, 29/43, 41/106. (Colpach) 37/103, 39/115, 41/108.  
 COLPACH : 37/103.  
 COMITÉ D'HONNEUR DE L'AAAG : 2/4, 4/4, 34/88.  
 CONRAD (Joseph) : 40/102.  
 COPEAU (Jacques) : 6/13, 14/21, 14/23, 19/57, 20/54, 31/77-9, 32/76, 33/90, 36/97, 39/113, 40/98, 41/107, 42/103, 45/144, 46/316.  
 CORRESPONDANCE DE GIDE : 2/6-8, 3/7, 4/11-2, 5/9, 6/14, 8/7, 10/3, 11/13, 11/18, 12/6-7, 14/14, 14/23, 16/10-1, 17/16, 17/19, 18/29-30, 19/57, 21/62, 22/60, 22/68, 26/53, 31/78, 34/88, 38/121, 39/123, 39/114, 41/106, 41/110, 42/106, 42/108, 43/110, 44/118, 44/120, 44/123, 45/145-6, 46/315, 47/460, 48/603, 48/604, 48/

- 608, 48/610.  
**CORYDON** : 44/120, 47/459.  
**CUVERVILLE** : 1/6, 3/7, 4/6, 14/21, 31/77, 47/464.  
**DÉDICACES AUTOGRAPHES DE GIDE** : 18/31, 37/101, 39/112, 43/108, 43/110.  
**DENIS (Maurice)** : 8/14.  
**DISCOGRAPHIE** : 1/6, 5/8, 6/16, 7/16, 48/606.  
**DOSTOIEVSKI (Fédor)** : 22/66, 48/601.  
**DOUCET (Jacques)** : 47/459.  
**DRIEU LA ROCHELLE (Pierre)** : 43/113-4, 45/143.  
**DU BOS (Charles)** : 14/21, 14/24, 31/79, 33/90.  
**ÉCOLE DES FEMMES (L')** : 44/124.  
**ÉLUARD (Paul)** : 34/88.  
**ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES** : 5/8, 6/7, 6/12, 10/10, 18/29, 30/79, 32/76-7, 37/101, 39/109, 45/142.  
**ÉMISSIONS TÉLÉVISÉES** : 5/8, 7/10, 7/16, 8/8, 9/10, 14/19-20, 35/92.  
**ÉTRANGER (GIDE ET L')** : 30/80, 34/88, 35/92, 41/107.  
**EXPOSITIONS** : 1/5, 2/9, 3/7, 4/5-6, 5/9, 6/7, 7/11, 8/7, 8/14, 9/7, 10/5-6, 10/12, 11/10, 12/7-8, 27/63, 31/79, 36/97, 38/123, 40/100. V. aussi Centenaire.  
**FARGUE (Léon-Paul)** : 18/11.  
**FAUX-MONNAYEURS (LES)** : 17/19, 19/56, 28/75, 41/108, 41/111, 48/601, 48/610.  
**FERNANDEZ (Ramon)** : 14/24, 43/113.  
**FILMOGRAPHIE** : 1/6, 4/5, 5/5, 5/8, 6/7, 7/10, 23/64, 39/110, 48/601.  
**FINANCES DE L'AAAG** : 6/5, 10/5, 11/19, 12/16, 13/19, 14/26, 24/78, 26/55, 28/75, 34/88, 36/97, 41/106, 42/103, 43/115, 44/121-2, 44/125, 46/312-4, 46/319, 47/448, 47/464, 48/610. V. aussi Assemblées générales.  
**GARNIER (Charles)** : 47/455.  
**GÉNÉALOGIE DE GIDE** : 4/6, 7/11, 10/12.  
**GERMAIN (Paul)** : 40/99.  
**GÉON (Henri)** : 14/23, 16/11, 26/53, 41/106.  
**GIDE (André)** : v. Bibliographie, Biographie, Correspondance, Généalogie, Iconographie, Lieux gidiens, Scénographie, Souvenirs.  
**GIDE (Charles)** : 36/96.  
**GIONO (Jean)** : 15/25, 18/29, 21/62.  
**GIRAUDOUX (Jean)** : 17/20.  
**HUYSMANS (J.-K.)** : 14/21.  
**ICONOGRAPHIE GIDIENNE** : 2/9, 3/7, 4/4-5, 7/11, 8/14, 12/8, 12/14, 13/14, 22/73, 33/89, 38/123, 40/101, 46/320.  
**IMMORALISTE (L')** : 8/15, 10/6, 22/68, 45/143.  
**ISABELLE** : 6/10-1, 48/604.  
**JAMMES (Francis)** : 31/79, 39/114.  
**JEAN-AUBRY (G.)** : 11/18.  
**JOUHANDEAU (Marcel)** : 45/142, 45/144.  
**JOURNAL (de Gide)** : 18/30, 48/604.  
**LARBAUD (Valéry)** : 2/9, 3/7, 4/5, 11/18, 13/18, 15/31, 31/79, 33/90, 36/97, 37/102, 38/121, 41/109, 42/106, 43/109, 46/317.  
**LEIRENS (Charles)** : 40/101.  
**LIEUX GIDIENS** : 5/5, 6/6, 7/11, 7/15, 9/7, 10/5, 11/3, 14/22, 22/67, 27/41, 30/77, 31/19-27, 33/89, 34/5, 37/103, 42/107, 44/124. — Noms de rues : 39/111, 40/100, 41/109, 43/110. — V. aussi : Cuverville, Uzès.  
**LORRAIN (Jean)** : 46/318.  
**LOUÏS (Pierre)** : 16/11, 33/89, 34/89, 41/110, 48/601, 48/605.  
**MALLARMÉ (Stéphane)** : 36/96.  
**MALRAUX (André)** : 4/11, 13/18.  
**MANUSCRITS DE GIDE** : 8/12, 14/19, 18/30, 20/53, 34/88.  
**MARDRUS (Dr J.-C.)** : 48/608.  
**MARTIN DU GARD (Roger)** : 6/13, 11/13, 12/7, 14/23, 19/57, 22/66, 25/71, 32/75, 40/98, 41/107, 42/106, 46/319, 47/457, 48/603.  
**MAURIAU (François)** : 8/8, 11/13, 18/29, 19/58, 31/79, 37/102.  
**MAYRISCH (Emile)** : 37/103, 41/108, 48/603.  
**MILHAUD (Darius)** : 16/12-4.  
**MOCKEL (Albert)** : 31/78, 40/98.

- MUSIQUE (GIDE ET LA) : 10/10-1, 16/12-3, 17/17, 44/119.
- NIMIER (Roger) : 47/462.
- NIZAN (Paul) : 11/18.
- NOBEL (GIDE ET LE PRIX) : 10/12, 47/458.
- NOURRITURES TERRESTRES (LES)* : 19/57, 26/53.
- NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (LA)* : 9/10, 17/15, 18/28, 20/54, 22/69, 24/79, 25/73, 29/75, 30/78, 31/78, 33/90, 35/90, 35/91, 41/109.
- NOUVELLES NOURRITURES (LES)* : 41/111.
- PALUDES : 8/13, 9/11, 22/72, 44/124.
- PARNASSE : 48/600.
- PAULHAN (Jean) : 41/100, 44/119-20, 48/610.
- PÉGUY (Charles) : 20/54, 39/110, 43/111, 47/457.
- PHILIPPE (Charles-Louis) : 4/5, 5/9, 13/18, 22/60, 22/72, 31/78-9, 40/100.
- PHOTOGRAPHIES : 14/24.
- PIA (Pascal) : 46/316.
- PLÉIADE (BIBLIOTHÈQUE DE LA) : 2/9, 12/8-10, 13/9-11.
- POLITIQUE (GIDE ET LA) : 11/18, 19/56, 20/49, 35/91, 40/101.
- PRÉSENCE DE GIDE : 12/14, 22/72, 30/80, 32/75, 32/77, 35/93, 39/110, 47/463, 48/605.
- PROUST (Marcel) : 13/18, 13/20, 20/53, 20/54, 25/72, 39/123, 41/109, 43/113, 44/119, 45/143, 48/607, 48/609.
- QUILLOT (Maurice) : 41/110.
- RACINE (Jean) : 48/609.
- RAMBAUD (Henri) : 25/70-1, 27/63.
- RÉGNIER (Henri de) : 13/19.
- RECHERCHES : 20/52, 25/72, 33/90-1, 35/93, 37/102, 44/121, 45/140.
- RELIGION (GIDE ET LA) : 11/18.
- REUNIONS «GIDIENNES» : 20/54, 42/104, 47/464, 48/610.
- RIMBAUD (Arthur) : 35/91.
- RIVIÈRE (Jacques) : 14/24, 16/11, 21/61, 21/62, 22/66, 22/72, 24/79, 29/75, 31/79, 35/91, 37/102, 39/109, 43/113, 45/140, 45/142, 46/319.
- ROLLAND (Romain) : 11/18, 15/25, 21/61.
- ROMAINS (Jules) : 22/71, 31/79, 38/123, 39/113, 45/141, 45/146.
- RUYTERS (André) : 18/29, 25/72, 41/110, 44/125.
- SAINTE-JOHN PERSE : 35/91, 37/102.
- SCÉNOGRAPHIE : 17/20, 19/57, 22/70, 23/43, 38/122, 39/68, 39/113.
- SCHLUMBERGER (Jean) : 43/111, 46/319.
- SECRETARIAT DE L'AAAG : V. Assemblées générales.
- SÉRIE «ANDRÉ GIDE» (Éditions Minard Lettres Modernes) : 7/6, 9/9, 10/5, 12/12, 20/10, 21/62, 41/106.
- SEXUALITÉ (GIDE ET LA) : 11/18.
- PICARD (Jeanne Paule) : 41/110.
- SI LE GRAIN NE MEURT* : 18/30, 45/143.
- SOUVENIRS SUR GIDE : 16/22, 18/9-13.
- STATUTS DE L'AAAG : 1/3-4, 2/3-4, 4/4.
- SUARÈS (André) : 38/122.
- SYMPHONIE PASTORALE (LA)* : 13/20.
- TENTATIVE AMOUREUSE (LA)* : 48/606.
- THESEE* : 6/14, 11/18, 44/124.
- THÈSES : 7/15, 8/14, 11/18, 12/14, 13/20, 17/19, 19/57, 21/61, 32/75, 34/88, 35/93, 39/113, 46/317, 47/459, 48/603, 48/607.
- TINAN (Jean de) : 34/89.
- TROYAT (Henri) : 46/316.
- UZÈS : 4/6, 31/79, 32/67-72, 48/601.
- VALÉRY (Paul) : 8/7, 8/15, 10/3, 13/20, 14/21, 14/23, 22/71, 26/53, 31/78-9, 32/76, 33/89, 37/101, 39/111, 43/113, 45/146, 46/316, 47/457.
- VANDEPUTTE (Henri) : 33/90, 37/101, 38/123, 40/99.
- VIE SCOLAIRE (GIDE ET LA) : (Manuels) 8/14, 48/607. (Sujets d'examens) 43/109, 47/462. (Lectures des lycéens et étudiants) 25/71, 39/112, 47/462.
- WILDE (Oscar) : 7/11.

# ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

## TARIFS 1981

	BAAG par voie ordinaire	BAAG par voie aérienne (outre-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

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES  
UER Lettres Classiques & Modernes  
Université Lyon II  
Campus de Bron-Parilly  
F 69500 BRON

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

Antenne parisienne (renseignements)  
Mme Irène de BONSTETTEN  
14, rue de la Cure, 75016 PARIS — Tél. 527 33 79

*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 : avril 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**