

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

**CENTENAIRE DE
ROGER MARTIN DU GARD**

1881 ★ 1981

N° 52

VOL. IX – XIV^e ANNÉE

OCTOBRE 1981

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

QUATORZIÈME ANNÉE — VOL. IX — N° 52

OCTOBRE 1981

Roger Martin du Gard

Pour saluer Roger Martin du Gard.	407	
ROGER FROMENT	D'André Gide, il m'écrivit... (Lettres et notes inédites de R.M.G.)	411
ROGER MARTIN DU GARD	Sur la mort d'André Gide.	426
CLAUDE SICARD	«Sinistres souvenirs de caserne...» : un inédit de Roger Martin du Gard.	431
ROGER MARTIN DU GARD	La mort d'Hartmann.	437
GUNNAR NILSSON	Rencontres avec Roger Martin du Gard.	442
MAURICE RIEUNEAU	Le procès de la littérature dans <i>Confidence africaine</i>	451
BERNARD ALLUIN	Martin du Gard lecteur de Mirbeau et de Maupassant.	469
ROGER MARTIN DU GARD	Sur <i>Jean Barois</i> . Lettre inédite à «un inconnu qui sympathise».	478
JACQUES BRENNER	Le Bœuf sur la langue.	481
BERNARD DUCHATELET	Le Romancier au travail : la Soirée de <i>Vieille France</i>	485
Note bibliographique.	497	

Souvenir de Robert Levesque

ROBERT LEVESQUE	Sur Roger Martin du Gard (Extrait de <i>Journal</i>).	501
ROBERT LEVESQUE	A propos d'Aragon.	502

Le Dossier de presse de *L'Immoraliste* (VIII), 515. — Le Dossier de presse de *La Porte étroite* (VIII), 517. — Le Dossier de presse de *Si le grain ne meurt* (IV), 519. — Chronique bibliographique, 539. — Varia, 544. — Nouveaux Membres de l'AAAG, 554. — Librairie, 555. — *Avis très important*, 559. — Abonnements et cotisations (tarifs 1982), 560.

■■■■■■ 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 ■■■■■■

*Avez-vous pris connaissance
de l'AVIS (très important)
publié en avant-dernière page
de ce numéro ?*

pour saluer
Roger Martin du Gard

Cet hiver sera célébré le centenaire de la naissance de Roger Martin du Gard, avec quelques mois de retard (elle eut lieu le 23 mars 1881). Le 15 octobre s'ouvrira, pour durer jusqu'au 30 décembre, la grande *exposition* que la Bibliothèque Nationale, grâce à Florence Callu (Conservateur au Département des Manuscrits, commissaire de l'exposition et auteur du catalogue), consacre à l'auteur des *Thibault*. Les vendredis 13 et samedi 14 novembre, un *colloque*, organisé par la Société d'Histoire Littéraire de la France (avec le concours de la Délégation aux célébrations nationales et de la Bibliothèque Nationale), réunira dans la Salle des commissions de la B. N. des spécialistes de plusieurs pays, qui évoqueront notamment les rapports de RMG avec l'Histoire, sa vision du monde paysan, sa technique narrative, sa correspondance et son journal, la réception de son œuvre aux États-Unis et au Japon... Le dimanche 15 novembre, une *excursion* emmènera les participants du colloque à Bellême, au «Tertre». Entre temps, un autre *colloque*, sur «Roger Martin du Gard, son temps et le nôtre», dû à l'initiative de l'Institut de Romanistique de l'Université de la Sarre, avec la collaboration de la Faculté des Lettres de l'Université de Nice, se déroulera à Sarrebruck du 8 au 10 novembre. Les Éditions Gallimard annoncent d'autre part les prochaines *publications* du *Journal* inédit de RMG, du grand roman commencé en 1941 et auquel il travailla jusqu'à sa mort en 1958, les *Souvenirs du colonel de Maumort*, et de la suite de sa



**Pontigny, août 1922 (décade «Miroir de l'honneur : Culture de la fierté par la fiction»)
De gauche à droite : Edmond Jaloux, André Gide, Jean Schlumberger, Robert de Traz, Roger Martin du Gard
et Maria van Rysselberghe**

Correspondance générale.

Plusieurs revues et magazines témoigneront de la place qui est, dans le monde littéraire d'aujourd'hui, celle de Roger Martin du Gard. Le BAAG a souhaité rendre, lui aussi, hommage à celui qui fut, trente années durant, le plus intime et le plus fidèle ami de Gide. Les contributions que nous avons sollicitées pour composer le présent numéro (certaines ne nous sont d'ailleurs pas arrivées à temps, et RMG sera donc encore présent dans notre prochaine livraison) constituent, croyons-nous, un apport important à la connaissance de l'homme et de son œuvre ; et nous remercions ici tous ceux qui ont bien voulu confier ces textes au BAAG — ainsi que le petit-fils de l'écrivain, M. Daniel de Coppet, qui les a autorisés à publier certains inédits.

Si BERNARD ALLUIN — maître-assistant à l'Université de Lille III et qui prépare une thèse de doctorat d'État sur Martin du Gard — s'attache à faire apparaître dans l'œuvre les traces de certains héritages, thématiques ou techniques, des romanciers naturalistes contemporains de la jeunesse de RMG et, ce faisant, inscrit celui-ci dans la tradition littéraire, c'est en revanche une mise en question de la littérature même que voit MAURICE RIEUNEAU — professeur à l'Université de Grenoble III et éditeur de la *Correspondance générale* — dans la structure complexe de *Confidence africaine* : ainsi nous découvre-t-il l'importance, dans l'itinéraire du romancier, de cette nouvelle dont jusqu'ici seule la thématique avait retenu l'attention (la récente publication d'*Anna, soror...*, de Marguerite Yourcenar, a été l'occasion pour plusieurs critiques de rappeler *Confidence africaine* : voir notamment l'article de Jacques Brenner, dans *Le Matin* du 2 octobre : «L'inceste littéraire n'est plus tragique»).

L'étude de BERNARD DUCHATELET — professeur à l'Université de Brest et «spécialiste» de Romain Rolland — montre comment l'analyse détaillée et perspicace des manuscrits d'une œuvre, en l'occurrence

Vieille France, peut révéler à la fois les intentions et les méthodes du romancier au travail. Ses conclusions permettent de voir dans le livre bien plus qu'un «simple album de croquis villageois»...

Des quelques textes inédits de RMG que révèle ce numéro du BAAG, on retiendra d'abord le récit de *La Mort d'Hartmann*, retrouvé et présenté par CLAUDE SICARD — professeur à l'Université de Toulouse II et auteur d'une thèse fondamentale sur *Les Années d'apprentissage littéraire* de RMG —, et la lettre que l'auteur de *Jean Barois*, au lendemain de la publication de son roman, écrivait à un «inconnu» (qui n'en était pas tout à fait un...).

Sont aussi présents dans ces pages ceux qui furent les amis de RMG : les souvenirs du sculpteur suédois GUNNAR NILSSON étaient assez peu connus pour que nous jugions utile de les recueillir, et on lira plus loin une belle page du *Journal* inédit de ROBERT LEVESQUE. JACQUES BRENNER évoque pour nous un RMG revendiquant la discrétion comme sa vertu majeure... et adorant l'indiscrétion (pourvu que n'en bénéficient que les gens «fiables») ; curieusement, le hasard fait que certaine «révélation» sur Gide, retenue jadis *in extremis* par RMG, est à demi livrée ici par Jacques Brenner, tandis qu'elle est aussi l'objet d'une des très belles lettres que nous a bienveillamment confiées ROGER FROMENT, celui-ci ne se reconnaissant pourtant pas encore le droit de divulguer la page dont Martin du Gard le fit dépositaire...

Parus voilà trente ans, l'un dans un hebdomadaire, l'autre dans une revue à faible tirage, jamais réimprimés depuis, les deux textes de RMG «sur la mort d'André Gide» sont également recueillis ici.

D'ANDRÉ GIDE, IL M'ÉCRIVIT...

LETTRES ET NOTES INÉDITES DE ROGER MARTIN DU GARD

ADRESSÉES A

ROGER FROMENT

Cardiologue de grande réputation, Roger Froment, membre de l'Académie de Médecine, Correspondant de l'Institut, professeur honoraire de la Faculté de Médecine de Lyon, avait été mis en relation dès 1925 — il avait alors dix-huit ans —, par sa mère, amie d'enfance d'Hélène Foucault (devenue en 1906 Mme Roger Martin du Gard), et son père, neurologue, avec Roger Martin du Gard qui fit de lui, au fil d'un tiers de siècle, un de ses conseillers médicaux — celui aussi qui eut à recueillir son dernier soupir, le vendredi 22 août 1958.¹

Chemin faisant, Roger Froment devient familier de son œuvre, et surtout détenteur, grâce à l'affectueuse et fidèle attention de l'écrivain, de livres dédi-cacés, de manuscrits et de documents importants. Son nom fut inscrit par R.M.G. sur la liste de ceux qu'il chargeait de veiller à ses publications posthumes, et Daniel de Coppet, petit-fils et exécuteur testamentaire de l'écrivain, lui demanda de préparer, en collaboration avec Marie Rougier et Claude Sicard, l'édition du Journal (1919-1949) de Roger Martin du Gard, dont celui-ci avait déposé le manuscrit, sous scellés pour vingt ans (1958-1978), à la Bibliothèque Nationale, avec un lot très important de lettres intimes où, a-t-il prescrit, il faudrait chercher et prélever de quoi compléter, ou éventuellement corriger, les indications du Journal lui-même. Cet ensemble est présentement entre les mains de Claude Gallimard.

[BAAG]

¹ V. la contribution de Roger Froment à l'*Hommage à Roger Martin du Gard* de *La Nouvelle Revue Française* (n° 72, décembre 1958, pp. 965-72) : « Sa mort ».

Le Mée — Melun — Seine-et-Marne

21 avril 1925

Cher Monsieur ¹,

Ne vous méprenez pas sur le sens ou l'intention de mon envoi.² C'est «une» des solutions à la question posée, pas davantage. Je ne dis pas que ce soit la mienne. Je ne dis pas le contraire, non plus. Plus je vais et plus je me sens hésitant. Les certitudes, je crois bien que ce ne sont que paliers provisoires, à l'usage des jeunes... La vérité n'est ni à droite, ni à gauche, ni même entre les deux ; je crois qu'on l'approche le plus au moment où, écartelé entre deux extrêmes (*contradictaires*, et dont on sent l'*égale valeur*), on cherche à réaliser une impossible conciliation !...

Je m'insurgerai seulement, de toutes mes forces, contre ce verdict d'amoralité que vous prononcez si hâtivement contre André Gide. Si vous n'avez pas vu la haute théorie morale qui peut se déduire des *Nourritures*, c'est qu'il faudra les relire. Mais peut-être seulement dans dix ans ? Je puis en tous cas vous certifier que Gide, dont la vie est à peu près conforme à ses livres, est un être profondément moral, sans cesse obsédé par les problèmes moraux, et muni de convictions morales qui lui permettent de trouver une solution à tous les problèmes que la vie lui pose, *et qu'il n'escamote pas*. Prenez ceci comme un fait, et que cela vous rende moins sévère lorsque vous penserez à lui.

J'ajoute encore un mot. Je pensais bien que mon envoi vous ferait un peu sauter en l'air. Si j'ai choisi cette réponse entre les quatre ou cinq autres que l'on pouvait vous faire, c'est parce que c'est celle dont je vous sentais le plus éloigné. Il y a toujours un enrichissement pour celui qui nage contre le courant.

Ne vivez pas trop enfermés. Il n'y a que les enseignements de la vie qui comptent. Si j'avais à formuler une crainte à votre endroit, ce serait celle-ci : que vous n'ayez trop de goût pour les systèmes clos, pour la quiétude que donnent les limites ; et aussi que vous ayez le fétichisme — un peu sommaire — de ce que vous autres, médecins, appelez «la santé». J'ai été comme vous. J'en suis bien

¹ Le «Monsieur» n'était qu'un étudiant en médecine de dix-huit ans !

² Un exemplaire des *Nourritures terrestres*.

revenu. Mais l'expérience des autres...

[...] Bien sympathiquement vôtre.

R.M.G.

*

Bellême, Orne

14 juin 27

Mon cher ami,

Je me souviens très bien de votre lettre sur Gide ; et bien heureusement, car ce souvenir donne du prix à votre semi-adhésion actuelle. Je crois pouvoir vous annoncer que si Gide nous est conservé en bonne santé une dizaine d'années encore, il ne nous quittera pas sans avoir, sous une forme ou sous une autre, rassemblé en doctrine morale, basée sur une compréhension personnelle des évangiles, le résultat de son expérience, de sa longue recherche, de ses souffrances et, quoi que ce ne soit pas un inquiet, de ses inquiétudes. (Je ne suis pas certain du tout, pour ma part, de me rallier à ses conclusions. Mais peu importe).

Je comprends, il me semble, aussi bien que possible, votre point de vue. Malgré l'évolution très frappante qui paraît s'être faite en vous depuis deux ans, il est vraisemblable, et sans doute souhaitable, que vous n'irez pas beaucoup plus avant. Votre vie d'action vous protège. Comme votre père. Mais n'essayez pas trop de pénétrer au fond de ma pensée. L'air n'y est guère respirable. Je crois que je suis parvenu, *en pensée*, aussi loin que l'on peut aller dans le sens du néant. Cela n'a rien de bien enviable, n'est-ce pas ? Mais il ne faudrait pas non plus me plaindre. La contradiction qu'il y a entre ma vie, mes mœurs, bien des paroles même, et ma pensée secrète, n'a pour moi rien de très douloureux. «Mettre sa vie en conformité avec sa pensée», c'est un beau programme dont s'enivrent les cœurs purs, mais dont mon scepticisme a fait le tour. J'admire profondément ceux qui ont ce courage puéril. J'admire même les entreprises de don Quichotte. Il faut bien peu juger les hommes tels qu'ils sont, la vie, l'univers, tels qu'ils sont, pour s'entraîner à d'aussi vains exercices. Et qu'on ne me dise pas : «Mais, votre vie même est un démenti à tout cela...». C'est com-

me si, en me voyant porter cinq ans de suite l'uniforme de la guerre, et faire mon devoir là où l'on m'avait mis, on en avait déduit que j'étais mû par un sentiment patriotique ou civique ! La soumission aux lois, comme aussi aux mœurs courantes, est une forme de la politesse. J'appelle aussi politesse l'attitude du pot de terre qui évite de heurter son ami de fer...

[...] Je ne sais pourquoi je me livre ainsi à vous. J'ai confiance en votre discrétion. Même dans mes livres, je ne pense pas dire jamais à quelle négation totale je suis parvenu. Mon Antoine Thibault se contente de se poser souvent cette question, à laquelle il n'y a pas de réponse : «Au nom de quoi ?...».¹ (Et il agit d'ailleurs comme si c'était au nom de quelque chose. C'est la comédie — ou la tragédie — universelle. Les Orientaux l'ont pénétrée depuis longtemps). — (D'ailleurs, remarquez qu'Antoine Thibault, ce n'est pas moi ; c'est un homme d'action, lui aussi).

Après une minute d'hésitation tardive, je vous envoie ce long bavardage. Vous vous tromperiez si vous y démêliez quelque amertume. La vie m'a comblé. Mais ce n'est que la vie...

Bien affectueusement vôtre.

Roger Martin du Gard

Avez-vous bien lu Le Dantec ?² [...]

*

¹ R.M.G. fait ici allusion à la fin de *La Consultation*, parue en 1928 (*Œuvres complètes*, Bibl. Pléiade, t. I, pp. 1126-7). Mais Antoine reprendra cette même interrogation, à la fin de *l'Épilogue*, paru en 1940, lorsque, se sachant condamné à mort, il jette des regards rétrospectifs sur son existence (*ibid.*, t. II, pp. 964 et 989).

² Le célèbre biologiste Félix Le Dantec (1869-1917) fut aussi un théoricien de l'athéisme. On connaît la profonde influence qu'il eut sur R.M.G., qui lut probablement *L'Atbéisme* dès sa parution (chez Flammarion en 1906, dans la «Bibliothèque de Philosophie scientifique»). L'abbé Marcel Hébert, qui joua le rôle important que l'on sait dans la formation de R.M.G., ne parvint jamais à le dépendre du matérialisme de Le Dantec. «On pourrait presque dire», a écrit Réjean Robidoux, «que Martin du Gard cherchera à vivre comme Hébert et prétendra penser comme Le Dantec» (*Roger Martin du Gard et la religion*, Paris . Aubier, 1964, p. 113).

Cité du Grand Palais, Nice
3 janvier 41

[...]

Je crains que vous ne lisiez *Les Thibault* avec les yeux de l'amitié... Gide, oui, ça c'est vraiment un grand bonhomme, et qui ne déçoit pas ! Je pense comme vous que son *Journal* est le monument central de son œuvre, parce qu'on y voit l'homme, que j'ai toujours tenu pour supérieur encore à ses écrits. On le range aujourd'hui parmi les « mauvais maîtres ». C'est le méconnaître essentiellement. Je sais ce dont je parle ; j'ai suivi de près l'évolution de beaucoup d'adolescents sur lesquels il a eu une influence directe, personnelle. Je témoigne fermement que son contact a toujours été fortifiant, moralisateur, et que tous ceux dont il a plus ou moins formé et orienté la jeunesse ont été améliorés par lui. En chacun, il a su faire fructifier le meilleur. Et ce serait un beau sujet de livre que de montrer comment ce grand « pervertisseur » a su donner à tous ceux qui ont subi sa présence, sa tendresse, son emprise, le sens du bien, de la noblesse, de la probité intellectuelle et morale. Oui ! Il a grandi, ennobli tous ceux qu'il a touchés. L'affection ne m'aveugle pas. Je connais ses faiblesses, ses travers, mieux que personne. Mais son action sur les êtres est unanimement édifiante ; et ceux qui, sans l'approcher, ont pu, après une lecture superficielle et complaisante de ses livres, se trouver avilis par son influence, sont ceux qui ne cherchaient dans son œuvre qu'un prétexte pour justifier leur naturel avilissement. [...]

Dix ans plus tôt, en date du 30 juillet 1931, R.M.G. notait ¹ :

Je trouve Gide bouleversé. Il me montre une brochure où il est accusé de « pervertir la jeunesse ». Rien ne l'émeut, ne l'indigne, ne le désespère davantage. [...] « Ah, si je pouvais tout dire, faire état d'expériences précises, donner des exemples, on verrait à quel point leurs accusations sont injustes ! Que de fois j'ai été retenu par le respect que m'inspire un être jeune ! J'ai souvent attendu des mois avant d'accepter une tendresse qui s'offrait... Pervertir la jeunesse ! Comme si l'initiation à la volupté était, en soi, un acte de perversion ! C'est, en général, tout le contraire ! On oublie, ou plutôt on ignore ce

¹ *Notes sur André Gide (1913-1951)*, Gallimard, 1951, pp. 96-7 (*Œuvres complètes*, t. II, p. 1399).

qui accompagne ces caresses, dans quelle atmosphère de confiance, de loyauté, de noble émulation, naissent et se développent ces sortes d'amitié ! [...]».¹

Le lendemain du jour où Roger Martin du Gard écrivait à Roger Froment la lettre qu'on vient de lire, c'est Hélène Martin du Gard qui se confiait à Mme Roger Froment :

Grand Palais — Nice
4 janvier 41

[.]

Vous avez, dites-vous, relié amitié avec la famille Thibault — mais aussi, au dire de votre mari, avec toute la famille Gide, par la lecture du Journal, qui semble vous avoir conquis — ce qui n'est pas sans m'étonner quelque peu ! Sans doute, à travers ces gros volumes, touche-t-on de très près le grand esprit, la belle intelligence, le génie littéraire de leur auteur, mais comment accepter tant de pages dont ceux qui se croyaient ses amis font les frais ? Il méprise et démolit l'un après l'autre ceux qu'il n'a pas pu envoûter — et il parle d'eux avec une indiscretion qui n'a de comparable que le manque de pudeur avec lequel il parle de lui et se dévoile lui-même et avec quelle complaisance !!! Je gage que votre délicatesse a dû en être bien souvent choquée. Qui ne le serait pas, en dehors de quelques-uns de ses proches (amis ou famille) qui lui ont voué une sorte de culte et pour lesquels tout ce qu'il dit, fait et pense tient du merveilleux ?

Gide est un grand esprit, certes, mais il n'est que cela, et dans tous ses raisonnements on reconnaîtra l'absence de cœur. Il a su mettre son emprise sur beaucoup d'êtres jeunes, parce qu'il a une énorme force de séduction par l'intelligence, mais il ne retient pas parce qu'il n'a jamais su aimer que lui-même. Il endoctrine avec la persuasion d'un prédicateur, mais c'est en guettant curieusement la réaction espérée, tel un savant qui attend le résultat de ses expériences de laboratoire.

¹ Il y a une suite, « confidentielle » et encore inédite, à cette conversation : v. plus loin la lettre de R.M.G. du 22 septembre 1951.

Il a joué avec les âmes jeunes pour le seul amusement de sa curiosité, et trop souvent elles s'en sont aperçu trop tard ! Presque tous ceux qui ont un peu vécu sous son rayonnement en sont revenus avec la conscience faussée et ayant subi une sorte de décalage dans leur faculté de discernement entre le bien et le mal.

Dans tous les foyers où il a pénétré, il a apporté cette goutte de poison qui désagrège et qui, après son passage, continue son œuvre en profondeur. [...]

Toute cette vie privée qui est une sorte de défi à toutes les lois de la société est considérée par quelques-uns de son entourage comme une belle croisade de sincérité courageuse, et en effet ce peut être un point de vue ! Cependant, pour ma part, je ne puis oublier que dans ses moments d'abandon, de confiance (et il en a souvent avec moi), il m'avoua avoir bien souvent agi sans avoir mesuré l'importance de son acte — ni les conséquences de son prolongement !! [...]

*

En mars 1949, en «léguant» à Roger Froment «un exemplaire de Confiance africaine corrigé — pour une réédition éventuelle», R.M.G. y ajoutait la note suivante ¹ :

Culpabilité ? Responsabilité ?

André Gide, lorsque je lui ai lu mon manuscrit, m'a reproché avec insistance d'avoir fait de Michele un moribond tuberculeux. C'était, selon lui, plus qu'une faute de fabulation : une petite lâcheté. Il s'obstinait à y voir une prudente concession au conformisme. Je semblais, par là, donner raison aux moralistes traditionnels ; je leur fournissais des armes.² Je les autorisais à dire :

¹ Le texte, modifié par rapport à la première édition (janvier 1931), est celui des *Œuvres complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade. La note manuscrite de R.M.G. (qui n'y figure pas) s'insérerait au t. II, p. 1127, à la fin du premier paragraphe : «La consanguinité, ça donne parfois des résultats merveilleux...».

² Allusion, en particulier, à François Mauriac (v. lettre de Gide à R.M.G. du 5 mars 1931, et réponse de ce dernier, du 7 mars, *Correspondance*, éd. Jean Delay, Gallimard, 1968, t. I, p. 453 ; v. aussi l'introduction de J. Delay, «Une querelle», pp. 61-71).

« Vous voyez que l'inceste est un crime contre nature, puisque la nature elle-même se charge de le punir : le pauvre Michele est la victime innocente de cet abominable accouplement. » Aux yeux de Gide, mon récit aurait eu une bien différente « portée », si Michele avait été, non seulement sain de corps et vigoureux, mais, comme il advient parfois dans ces cas-là, un être d'exception, un génie. (Et il est vrai, d'après les biologistes, que l'enfant incestueux, qui est souvent anormal, est tantôt un avorton taré, déficient, tantôt un produit sélectionné, doué des dons les plus rares.)

A ces critiques, je répondais — je réponds encore :

En inventant (de toutes pièces) ¹ et en racontant cette histoire, je n'ai aucunement songé à justifier l'inceste. Mon dessein n'était ni de me faire le champion d'une thèse osée, ni de prouver quoi que ce fût. Dans la mesure où, malgré tout, prendre la plume implique la velléité plus ou moins inconsciente d'exercer quelque influence sur la pensée ou sur les sentiments d'autrui, j'accorderai ceci : qu'il ne me déplairait pas d'avoir, à la faveur de cet exemple, incliné mon lecteur envers un acte que les morales courantes réprouvent — et que, par la force des instincts, par la complicité des circonstances, certains peuvent être amenés à commettre, sans être des monstres.

Laissons le dernier mot à Léandro... : « Ces choses-là, vous voyez comme cela peut arriver, *tout naturellement*... ».

R.M.G.

*

¹ On relève dans le *Journal* inédit de R.M.G., en date du 23 juillet 1941 : « Je rêve toutes les nuits [...]. Malheureusement, il ne m'est arrivé qu'une fois dans ma vie d'utiliser un rêve : pour la *Confidence africaine*, qui n'est guère qu'une mise en œuvre d'un rêve extrêmement précis, situé, et dont je n'ai jamais pu retrouver l'origine dans mes propres souvenirs. Étrange mystère. » (Le livre parut en janvier 1931, avec un avant-propos daté de mai 1930. Si, comme c'est probable, le rêve eut lieu peu avant, il se situerait quelques semaines après le mariage de la fille unique de R.M.G. avec Marcel de Coppet : cet ami intime qu'il avait toujours considéré comme « le second père de Christiane ». Et, le 15 septembre 1929, R.M.G. avait noté dans son *Journal* que sa femme lui avait dit : « On respire une odeur d'inceste... » — d'inceste « spirituel » s'entend. Alors ?...)

10, rue du Dragon, Paris (VI^e)

4 juillet 46

[...]

Je refuse systématiquement tous écrits nécrologiques, comme aussi toutes préfaces, etc... Cela remonte loin : je n'ai pas collaboré au recueil de témoignages sur Jacques Rivière ¹, et me suis, depuis, très fermement tenu à cette ligne de conduite. Cette attitude — qu'elle soit répréhensible ou non — n'a de sens que si j'y persiste. Je ne puis faire exception sans désobliger quantité de gens, sans en peiner profondément un certain nombre d'autres. Je n'ai rien écrit sur ce pauvre Léopold Chauveau, qui est venu mourir au Tertre, en juin 40, le lendemain de notre départ, de notre fuite. Si André Gide mourait demain, après trente années d'une exceptionnelle intimité, je ne crois pas que je cèderais... [...]

Au début de cette même semaine, je viens de refuser à Mme Rolland d'écrire quelques lignes sur son mari, dont j'ai pourtant été l'ami depuis 1909. [...] ²

*

Bellême, Orne

1^{er} mai 51

[]

Je ne pouvais cette fois me dérober et refuser de collaborer au bel *Hommage à Gide* que prépare la N.R.F.. J'ai essayé en vain de composer un article. Échec lamentable. Alors j'ai pris un biais : j'ai puisé dans mon Journal quelques notations prises, depuis trente ans, et relatives à Gide. Cela pourra aller, si je sarcle un peu les

¹ L'*Hommage à Jacques Rivière*, gros numéro spécial (450 pp.) de *La N.R.F.* d'avril 1925.

² Il y avait eu cependant le précédent de *Témoignage*, tiré à cinquante exemplaires en 1921 : sur l'abbé Marcel Hébert, son directeur de conscience à l'École Fénelon, appelé à diriger cette école, avant d'être révoqué pour « modernisme ». R.M.G. était devenu son ami, et lui avait dédié *Jean Barois*. La sculpture, modèle réduit, de l'*Esclave enchaîné* de Michel-Ange qui se trouvait sur la cheminée de l'abbé servit de frontispice à *Jean Barois* ; elle fut ensuite léguée par Hébert à R.M.G. et, ici ou là, resta toujours sous les yeux de l'écrivain, qui y voyait le symbole de l'homme cherchant à se libérer de ses entraves. — Et il y aura, bien plus tard, les hommages à Jacques Copeau et à André Gide.

plates-bandes et râtisse les allées. J'en donnerai quelques-unes dans le recueil d'*Hommage*. Et sans doute consentirai-je, poussé par les amis, à en faire ensuite une plaquette à tirage limité, en doublant le nombre de ces extraits... Commérages mortuaires, dira-t-on. Je suis d'accord. Mais Gide a tant aimé et pratiqué les indiscretions, sur lui et sur les autres, que je n'ai guère de scrupules à son endroit. [.]

*

Bellême, Orne
22 sept. 51

Cher ami,

Dans mon manuscrit des *Notes sur A. Gide* (que la N.R.F. va publier, en un petit volume, peu après la parution du numéro d'*Hommage à Gide*)¹, il y avait deux pages fort importantes à coup sûr, dont la principale partie est extraite de mon Journal (année 31).

Juste avant de remettre le manuscrit à l'imprimeur, j'en ai retiré ce passage confidentiel. Non parce que j'avais changé d'avis sur son importance, mais parce que cette révélation — que je crois bien être le seul à pouvoir faire — m'a paru inopportune, prématurée. Tout ce qui a trait à Gide soulève encore trop de remous dans la curiosité internationale, pour qu'il soit possible de divulguer certains secrets sans risquer des malentendus passionnés, des offensives de la part des ennemis de Gide, etc... On l'a bien vu à propos du livre de Rambaud, Derais and Co, sur l'*Envers du Journal*.² Mais, si je renonce à livrer ces confidences au public contemporain, je continue à penser qu'elles ont une importance documen-

¹ Le numéro d'*Hommage à André Gide* de *La N.R.F.*, daté de novembre 1951, a été achevé d'imprimer le 2 novembre ; l'ach. d'impr. des *Notes sur André Gide* est du 14.

² L'*Envers du Journal de Gide* avait paru en juin 1951, aux Ed. « Le Nouveau Portique », et avait fait beaucoup de bruit. On sait qu'il s'agissait, précédé d'un long (et admirablement perspicace) essai d'Henri Rambaud, du « témoignage », d'une malveillance fort suspecte, de celui que Gide avait appelé « Victor » dans son *Journal de Tunis* de 1942-43, qui s'appelait en réalité François Reymond de Gentile et signa « François Derais » son livre.

taire capitale pour ceux qui chercheront plus tard à établir, autant que faire se peut, la vérité complète sur le «cas» Gide. *Et je tiens absolument à ce que ces pages demeurent.* J'en garde la source (dans mon *Journal*)¹ et l'original de la rédaction que je voulais publier. J'en ai aussi trois copies dactylographiées (dont je donnerai sans doute une, en dépôt, à Gallimard). Mais, dès le moment où j'ai décidé la suppression de ces pages, j'ai songé à vous pour la conservation d'une de ces copies. Et je vous l'envoie ci-inclus. Je vous sais discret et ordonné ; je sais que vous ne la perdrez pas, et que vous ne la divulguez pas de façon inopportune — c'est-à-dire sans vous être mis d'accord avec ceux qui, après moi, continueront à veiller sur l'œuvre et la mémoire de Gide. Un moment viendra où ces détails physiologiques pourront être révélés sans créer de scandale et sans être montés en épingle par ceux qui, aujourd'hui, seraient trop contents de pouvoir réduire tout le «problème Gide» à une déformation organique, à une anomalie dans l'éjaculation...

En toute confiance, comme toujours,

Roger Martin du Gard

*

Bellême, Orne

2 octobre 51

[...]

Mes *Notes sur Gide* vont faire un petit bouquin d'environ 150 pages, qui paraîtra cet automne. Les premières épreuves sont corrigées déjà. Ai-je eu raison de céder à l'instance de quelques amis ? (Je ne veux nullement dire que ces pages soient inopportunes, mais seulement que je suis excédé, d'avance, des «rumeurs» qui vont s'ensuivre.) Je crois que ce petit bouquin va être très lu

¹ Dans le *Journal* de R.M.G., aucune indication correspondante ne figure à cette date du 30 juillet 1931, qui est celle de la confidence de Gide. Par contre, dans les *Notes sur André Gide*, on trouve tout son début («Je trouve Gide bouleversé», v. *supra* le texte que nous avons cité) ; ces trois pages se terminent par «une terreur panique des maladies «vénéériennes»...» — et sont suivies, dans la dactylographie que conserve Roger Froment, de deux pages portant, au crayon rouge, de la main de R.M.G., l'indication : «passage supprimé». Bien que trente ans aient passé depuis cet envoi, celui qui en fut le destinataire ne se décide pas à prendre sur lui de révéler le contenu de ces deux pages.

et très commenté, et je suis d'avance assommé du dérangement, des agacements, des potinages, des absurdes malentendus, des attaques peut-être, auxquels je vais être condamné... Chacun voudra y trouver de l'eau pour son moulin, des arguments pour, des arguments contre, et découvrir entre les lignes des intentions qui n'y sont pas. Voyez toutes les sottises qui ont été dites autour du fameux livre de «Victor» !¹ Il faut avoir connu Gide de très près pour avoir une opinion correspondant à la vérité ! Tout ce qu'on dit est à la fois vrai et faux. Cette histoire ne prouve ni la sincérité ni l'insincérité du *Journal*. Il est très probable qu'en effet Gide, s'installant dans une famille où il y avait un garçon de 15 ans, a... tâté le terrain, à tout hasard, le premier jour. Mais il est certainement faux que cette tentative avortée (et qui a dû être très timide, très fugitive, vite oubliée parce que sans suite possible) soit le *motif* de l'animosité de Gide pour «Victor». C'est parce que «Victor» était réellement un affreux gamin, égoïste, mal élevé, un «phénomène typique» de la génération de l'occupation, que Gide s'est intéressé à le décrire avec une exaltation de romancier (non seulement dans son *Journal*, mais dans sa correspondance avec moi).² Et je tiens pour absolument sincère la déclaration de Gide m'affirmant que «Victor» n'avait jamais eu aucun attrait pour lui... Tout ça est beaucoup plus nuancé et compliqué qu'on ne sait ! Il reste que Gide s'est conduit *très mal* en publiant ces attaques contre «Victor», car c'était répondre bien étrangement à la généreuse hospitalité des parents. Mais là aussi, on ne sait pas tout. On ignore qu'il y a été diaboliquement poussé par un ami commun, qui voulait jouer un sale tour à la famille de Victor... etc... etc...

*

¹ Cf. *supra* note 2 à la lettre du 22 septembre.

² V. la lettre de Gide à R.M.G. du 23 septembre 1942 (*Correspondance*, t. II, pp. 269-70), et la réponse de R.M.G., du 30 septembre — qu'il a accompagnée, en vue de l'édition de leur correspondance, d'une note où il affirme : «Je suis en partie responsable de ce que Gide a écrit sur François (Victor) en le poussant à achever son portrait.» (p. 271). Gide lui écrivait en effet le 11 octobre 1942 : «A le relire, ce portrait (à peine esquissé) du jeune F. R. me paraît assez réussi [...] ; mais, non, je n'ai rien à y ajouter et ces notes sont déjà suffisamment indiscretes. Je craindrais de les laisser traîner ici et ne

10, rue du Dragon, Paris (VI^e)
13 mars 52

[...]

Depuis la parution de mes *Notes sur Gide* j'ai été particulièrement empoisonné par « autrui » ! Ma correspondance a doublé ! Je pense qu'on me croyait mort, ou qu'on m'avait oublié. Combien je regrette d'avoir favorisé cette résurrection ! Ce ne sont que lettres de polémiques, questionnaires, invitations, enquêtes, sollicitations de tout genre... Je suis las de refuser tout — préfaces, interviews, signatures de manifestes (pour l'objection de conscience, pour le rétablissement des bordels, pour la protection des hérissos, contre la guerre d'Indo-Chine...). Constamment occupé, aussi, par la vie posthume de Gide, de son œuvre, par le classement de ses archives — plus accaparant encore, dans sa tombe, que de son vivant... [...]

(P. S.) Je ne vous parle pas du petit livre de Pierre Herbart, qui soulève de violents remous.¹ On me reproche d'avoir accepté que ce livre me soit dédié, parce qu'il est sévère pour Gide. Oui, il est terrible, implacable ; mais il est *vrai*, et cela prime tout. Lucidité d'abord ! Je concilie très bien l'affection et la lucidité.

*

NOTE

Cette Note a été publiée dans le «Cabier André Gide» qui constitua le n^o 1, du 15 février 1952, de la revue Prétexte (pp. 15-6), «cabiers trimestriels» qui ne connurent que deux livraisons (le n^o 2 et dernier, qui parut en novembre 1952, fut encore pour moitié consacré à Gide) et qu'avait fondés un groupe de jeunes gens réunis par leur commune admiration pour l'auteur des Nourritures (Roger Stéphane, Jean-Jacques Thierry, Jean-Michel Hennebert,

veux laisser trace dans mon *Journal* de quoi que ce soit qui puisse peiner, par la suite, M^{me} R. ; ce serait bien mal lui marquer mon affectueuse reconnaissance. [...] N'empêche que vos compliments m'ont gentiment encouragé et que j'ai rouvert (éperonné par vous) mon *Journal*.» (p. 274).

¹ *A la recherche d'André Gide*, en effet dédié «à Roger Martin du Gard», vient de paraître chez Gallimard, pour le premier anniversaire de la mort de Gide (ach. d'impr. le 5 février 1952).

Jean-Louis Ormequint, etc...). Le texte que leur donna Roger Martin du Gard fut sans doute écrit expressément pour leur revue, et n'a jamais été réimprimé¹ : nous croyons donc utile de le reproduire ici. L'auteur en avait offert le manuscrit (qui servit pour l'impression, comme en témoigne une indication marginale : « corps 10, interl. 2 p. ») à Roger Froment ; nous en signalons les deux menues variantes.

Certes, le talent peut suffire à assurer l'attention de la postérité. Mais, pour qu'un écrivain ait, par son œuvre, une action déterminante sur la formation des générations qui le suivent, il faut qu'au talent s'allient des valeurs d'un autre ordre : il faut que l'œuvre soit l'authentique prolongement de la personnalité de l'auteur ; car c'est de la qualité de l'homme que dépendra en dernier ressort² l'influence de l'œuvre.

Est-ce le cas d'André Gide ?

Si l'on peut épiloguer sans fin sur le degré de « sincérité » du *Journal* — aucun *Journal* destiné à la publication n'a jamais été, ne peut être, sincère —, à tout le moins convient-il de mettre ceci au compte de Gide : son effort vers la sincérité est sincère ; et cet effort est indéniable, constant. Si, d'autre part, on peut lui faire grief de certains subterfuges, si l'on peut l'accuser d'avoir tracé de lui un portrait préconçu et flatteur, ne serait-il pas juste de dire que se voir moins imparfait qu'on ne l'est, se peindre tel qu'on voudrait être, dresser devant soi un modèle idéalisé dont on caresse, complète, embellit sans relâche la figure³, c'est avouer déjà qu'on cherche à s'amender, c'est faire déjà un premier pas vers son perfectionnement ? Gide n'a-t-il pas fait lui-même⁴, dès 1892, dans son *Journal*, cette déclaration significative : « Il (l'artiste) doit, non pas raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais la vivre telle qu'il la racontera. Autrement dit : que le portrait de lui, que sera sa vie, s'identifie au portrait idéal qu'il souhaite, et, plus simplement : qu'il soit tel qu'il se veut. »⁵

Barrès disait de Goethe : « Il vaut à nos yeux par l'excellence de sa discipline, de sa méthode de vie ; ... son œuvre est secondaire. » Et Gide ? Il est fort

¹ Non plus, rappelons-le au passage, que le texte « Su la mort d'André Gide » donné par R.M.G. au *Figaro littéraire* du 5 janvier 1952.

² Ces trois derniers mots ne figurent pas dans le texte publié.

³ R.M.G. ne trace-t-il pas là le très exact portrait du Robert de *L'École des Femmes* ?...

⁴ Texte publié : « André Gide a fait lui-même »...

⁵ V. le *Journal 1889-1939*, Bibl. Pléiade, p. 29. Les mots soulignés le sont par Martin du Gard.

possible que, dans cinquante ans, seuls les lettrés se complaisent dans la familiarité de ses livres ; mais cela ne signifierait pas que les *ferments* qu'il a secrétés et répandus cessent d'être actifs et de travailler les hommes, les mœurs, les institutions. (Le rayonnement d'un esprit novateur — c'est le cas de Nietzsche — peut pénétrer des générations qui n'ont pris avec son œuvre aucun contact direct, personnel ; tout comme nous subissons les fluctuations météorologiques sans nous enquérir de leur origine.) L'influence de Gide se propagera peut-être, en marge de ses écrits, avec une force souterraine, corrosive, que nous n'imaginons pas ! On s'apercevra alors que l'œuvre de Gide, si riche, si particulière soit-elle, compte moins que sa personne, que sa vie, que son exemple ; on constatera que la lutte menée par lui, durant un demi-siècle, contre tous les genres de conformismes, le discrédit qu'il a jeté sur les anciennes contraintes traditionnelles, sont à la base d'une évolution intellectuelle et morale, commencée sous nos yeux et dont rien ne saurait arrêter le cours : évolution émancipatrice, qui tend à modifier radicalement l'attitude de l'homme devant certains maîtres-problèmes que posent la vie et la mort, l'individu et sa nature, la société et ses lois, la civilisation et son devenir.

Roger Martin du Gard

SUR LA MORT D'ANDRÉ GIDE

Pas plus que la «Note» de *Prétexte* — reproduite plus haut, d'après le manuscrit, par Roger Froment —, le court article «Sur la mort d'André Gide», publié en première page du *Figaro littéraire* du 5 janvier 1952 (n° 298), n'a jamais été réimprimé. Voici donc ce texte, pour nos lecteurs qui ne disposent pas de la découpeure de l'hebdomadaire...

On y sent l'irritation, voire la colère contenue de Roger Martin du Gard, indigné par la légende qu'il croit voir naître sur les derniers sentiments de Gide, à la faveur d'une phrase murmurée trois jours avant sa mort, révélée par Jean Delay à la fin de sa contribution à l'*Hommage à André Gide* de *La Nouvelle Revue Française*.¹ François Mauriac, dans un article publié en première page du *Figaro* le 27 novembre 1951², avait, avec une incontestable prudence, souligné l'ambiguïté du propos de Gide. Mais peut-être est-il bon de remettre aujourd'hui sous les yeux du lecteur le paragraphe en cause :

Gide reprochait avec véhémence aux chrétiens de tirer les grands morts à eux. Je proteste qu'il ne s'agit nullement ici de donner à cette parole plus de portée qu'elle n'en a. J'admets qu'elle puisse n'exprimer qu'un débat tout intellectuel — moins encore peut-être. Mais il se peut aussi que, dans la bouche de cet homme où nous savons que chaque mot pesait tout son poids, cette parole, cette dernière parole (mais a-t-elle été la dernière ?) doive être prise à la lettre. Valéry s'indignait qu'on attachât plus d'importance aux derniers instants d'une vie qu'à tout le reste. J'accorde que par eux-mêmes ils devraient pas être en effet plus importants — à moins qu'il ne s'y passe quelque chose... Quelle chose ? Une lutte précisément, un combat, ce combat auquel il se peut qu'ait fait allusion le propos que nous rapporte Jean Delay. Dans la perspective chrétienne, à quel autre moment les êtres de défi, comme était Gide, pourraient-ils être sauvés, sinon à cette heure dernière où le souffle leur manque, où ils n'ont même plus la force de dire non, où il ne leur reste même plus les quelques secondes nécessaires pour revenir sur le faible oui qui leur a

¹ «Dernières années», pp. 358-70 du numéro d'*Hommage*.

² «Une parole de Gide mourant», article reproduit par Jacqueline Morton dans les «Documents» de son édition de *La Correspondance André Gide — François Mauriac (Cahiers André Gide 2, 1971)*, pp. 205-7.

échappé peut-être et dont l'Amour éternellement se contentera ?

Un mois plus tard, dans son feuilleton du *Figaro littéraire* où il rendait compte de l'*Hommage de La N.R.F.*, des *Notes sur André Gide* de Martin du Gard, des *Conversations avec André Gide* de Claude Mauriac et de *L'Odyssee d'André Gide* de R.-M. Albérés¹, André Rousseaux se bornait à prévoir, après avoir remarqué que Gide « a semé sa vie et sont œuvre de derniers mots de toutes sortes, dont chacun remet en question celui qui ferait le point sur tous les autres », et avoir cité la relation de Jean Delay : « On n'a pas fini d'épiloguer sur cette dernière pensée, où la raison, prenant la place que tint la lumière dans les paroles de Gœthe mourant, laisse une formule énigmatique suspendue sur tous les problèmes que l'on voudra poser. Mais y a-t-il un problème ? »...

Ni François Mauriac, ni André Rousseaux n'avaient été affirmatifs, loin de là. Aussi bien certains ont-ils pu trouver excessive la réaction de RMG. Et l'on connaît ce que, pour sa part, devait écrire Robert Mallet dans son beau livre, *Une mort ambiguë* (Gallimard, 1955) :

Ne possédant pas plus l'assurance religieuse de Mauriac que l'assurance athée de Martin du Gard, j'apportais la même attention aux déclarations de chacun des écrivains. Si je comprenais que Martin du Gard dans son zèle de libre-penseur eût été amené à suspecter « la complaisance chrétienne même la mieux intentionnée, même la plus légitime », il me fallait admettre que la complaisance athée, fût-elle la plus généreuse, n'avait pas le droit de refuser aux chrétiens celui de chercher dans les paroles de Gide « un aveu d'incertitude ». Martin du Gard mettait plus de fermeté à nier le sens mystique de la phrase que Mauriac n'en avait mis à l'affirmer. Ici, c'était le croyant qui disait : *peut-être* et l'incroyant : *sûrement*. Le ton de Martin du Gard me paraissait être celui d'un homme qui, pour éviter qu'un de ses amis fût cloîtré, n'hésitait pas à le séquestrer de son côté. Pour lui, évidemment, les risques n'étaient pas les mêmes. Pour moi, ils se valaient. (p. 169).

SUR LA MORT D'ANDRÉ GIDE

par

ROGER MARTIN DU GARD

Dans l'Hommage que la N.R.F. a consacré à la mémoire d'André Gide, le professeur Jean Delay, dont l'autorité rend le témoignage irrécusable, relate que le 16 février au matin, trois jours avant la mort de Gide, il s'est trouvé

¹ « Les Livres : La Vie posthume d'André Gide », *Le Figaro littéraire*, n° 297, 29 décembre 1951, p. 2.

quelques moments seul au chevet de son malade :

« Il ouvrit les yeux. Son visage semblait douloureux. Je lui demandai s'il souffrait. Il murmura, mais distinctement : "C'est toujours la lutte entre ce qui est raisonnable et ce qui ne l'est pas." Que voulait-il dire ? Il était las, et de nouveau s'assoupit. Quand je revins vers la fin de l'après-midi, l'agonie avait commencé. »

M. François Mauriac, frappé par le caractère apparemment obscur de la phrase de Gide, s'est « réjoui » d'y découvrir « le signe vainement cherché jusque-là ». Dans Le Figaro du 27 novembre, il écrit : « André Gide lui aussi a soutenu une lutte sans cri à l'extrême bord du dernier banc de sable que le vent du large balaie. » [...] « Il ne s'agit nullement ici de donner à cette parole plus de portée qu'elle n'en a », s'empresse-t-il d'ailleurs d'ajouter. « J'admets qu'elle puisse n'exprimer qu'un débat tout intellectuel —, moins peut-être. Mais il se peut aussi que [...] cette parole, cette dernière parole (mais a-t-elle été la dernière ?) ¹, doive être prise à la lettre. »

Et voilà le doute semé. Il germera, ad majorem Dei gloriam... Déjà nous entendons dire : « On a prétendu qu'André Gide était mort dans l'incrédulité... Rien n'est moins prouvé... N'a-t-il pas exprimé, avant la fin, une pensée bien étrange, bien mystérieuse ? et qui semblerait révéler comme une hésitation tragique entre la Raison et la Foi ? »

Ici même, dans sa chronique du 29 décembre, M. André Rousseaux s'est fait l'écho de réflexions inspirées par le même soupçon : « La clé nous est-elle donnée en définitive par le mot suprême et inoubliable que Jean Delay a recueilli sur les lèvres de Gide au seuil de son agonie ? [...] On n'a pas fini d'épiloguer sur cette dernière pensée, où la raison, prenant la place que la lumière tint dans les paroles de Gœthe mourant, laisse une formule énigmatique suspendue sur tous les problèmes que l'on voudra poser. »

C'est ainsi que se forment et se répandent les pieuses légendes. Celle-ci vient seulement de naître : peut-être est-il temps encore d'en arrêter la propagation ? Car, pour ceux qui sont restés en constant contact avec André Gide pendant ses derniers jours, cette parole, prononcée à mi-voix à la fin d'un monologue intérieur, n'a rien de sibyllin et n'est chargée d'aucun sens mystique.

Lorsque, profitant des instants de lucidité du malade, l'un de nous se penchait vers lui, Gide avait deux attitudes bien distinctes, deux façons de répondre à notre sollicitude. Tantôt, comme s'il nous prenait à témoin de son ac-

¹ Non : pas la dernière, à beaucoup près. La phrase rapportée par le professeur Delay est du vendredi matin, et Gide est mort le lundi soir. Le vendredi et le samedi, brièvement mais à plusieurs reprises, il a échangé quelques mots avec l'un ou l'autre de nous. Il a même encore parlé, le dimanche matin, avec ceux qui lui donnaient des soins. r Note de Roger Martin du Gard]

ception sereine, il nous considérait avec une extrême gravité, remuait affirmativement la tête, et murmurait : « C'est bien... C'est très bien... » (Ce qui signifiait : « Vous voyez, tout est tel que je l'ai souhaité ; j'ai gardé ma connaissance, j'assiste à ma fin... Et cela, sans révolte. Je me sou mets raisonnablement à l'inéluctable. ») Tantôt, cédant à l'émotion, à l'amitié, il levait jusqu'à nous un regard brouillé de larmes, non pas angoissé, mais bouleversé de tendresse : et la faible pression de ses doigts sur notre main disait clairement : « Je vous aime tous... Ab ! qu'il m'est dur de vous quitter... Qu'il m'est cruel de penser que maintenant tout est fini !... » Il oscillait ainsi entre un paisible, un raisonnable acquiescement aux lois naturelles, et, malgré tout, un poignant chagrin d'être arraché à cette vie si avidement aimée. Par instants, curieux jusqu'au seuil des ténèbres, et fidèle à son besoin de s'analyser, de se comprendre, de s'expliquer, il avait le sentiment de cette alternance : « Toujours la lutte entre ce qui est raisonnable et ce qui ne l'est pas... »

Nulla inquiétude du divin dans cette constatation d'un phénomène psychologique.

Si légitime, si bien intentionnée soit-elle, aucune complaisance chrétienne n'a donc le droit de voir dans cette parole d'un mourant le moindre aveu d'incertitude, ni d'y chercher l'indice d'une intervention de la Grâce — ce que M. Mauriac appelle « une ruse de la miséricorde pour sauver à la dernière seconde ce qui était perdu ».

Gide serait mort dans la contrition et le désaveu, il faudrait le faire savoir explicitement. Mais la vérité historique est autre : Gide est mort, sous les yeux de ses proches, de ses amis, dans l'agnosticisme le plus assuré, le plus conscient ; non certes sans regret ; mais sans espoir et sans effroi. Qu'on le déplore ou non, il convient d'accepter loyalement le fait.

Roger Martin du Gard

vient de paraître

**PUBLICATIONS DU
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
(UNIVERSITÉ LYON II)**

La Nouvelle Revue Française
de 1908 à 1943

**INDEX DES COLLABORATEURS
établi par
CLAUDE MARTIN**

Au début de 1982 paraîtra le volume d'index et tables de «la première NRF (1908 - 1914)», qui complètera la série dont les volumes précédemment parus couvrent les périodes 1919 - 1925, 1925 - 1934, 1935 - 1940 et 1940 - 1943 (v. la «Librairie» du présent numéro, p. 567). Pour plus de commodité, le Centre d'Études Gidiennes publie dès maintenant un volume d'ensemble, qui permet la consultation et l'exploitation aisée de la collection de ces 35 premières années de la Revue : 353 livraisons, 50 327 pages, plus de 1 000 collaborateurs...

Un vol. broché, 20,5 x 14,5 cm, 156 pp., tirage limité à 250 ex. num. . . 40 F

Commandes à adresser au Secrétariat de l'AAAG, accompagnées de leur règlement par chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide.

«SINISTRES SOUVENIRS DE CASERNE...»

UN INÉDIT DE
ROGER MARTIN DU GARD

présenté par
CLAUDE SICARD

C'est en novembre 1902 que Roger Martin du Gard, à l'issue de sa seconde année à l'École des Chartes, se voit contraint d'accomplir son service militaire. Comme le peintre Maurice Ray, ami de sa famille et confident de ses ambitions littéraires, habite près de Jumièges, le jeune homme, pour se sentir moins isolé, sollicite et obtient son incorporation à Rouen. Il y rejoint, à la caserne Hatry, le «peloton des dispensés» du 39^e Régiment d'Infanterie. Les «dispensés pour études» n'étaient astreints qu'à un an de service militaire au lieu de trois ; on les disait «dispensés article 21». Grâce à cette disposition, les préventions légitimes du nouvel «appelé» disparaissent rapidement : il retrouve, à «Hatry Palace», son camarade de l'École Fénelon Gustave Valmont (qui rêve de poésie et deviendra pourtant chartiste), et il se lie très vite avec un groupe d'une douzaine de jeunes intellectuels à la culture étendue, au goût affirmé, qui adorent discuter littérature et prennent mutuellement au sérieux leurs projets d'avenir. A leur contact, et surtout sous l'influence de Marcel de Coppet, de Jean-Richard Bloch, de Michel Fleury, qui deviennent ses intimes, R.M.G. ose parler de sa «vocation» d'écrivain. Dans son milieu de moyenne bourgeoisie catholique, il paraissait inconcevable que «romancier» fût une profession : les romans s'achètent sur les quais de gare et se lisent dans le train ! Témoin la vengeresse caricature de M. Mazerelles, dans *Devenir* ! (la première œuvre publiée par R.M.G., en 1909) :

Il estime, comme tout le monde, les écrivains qui sont morts, mais il méprise comme chair de bagne ceux qui vivent dans le même temps que lui...¹

¹ *Œuvres complètes*, Bibl. Pléiade, t. I, p. 20.

Or ses nouveaux amis écoutent R.M.G., comprennent d'autant mieux ses ambitions qu'elles sont aussi les leurs, discutent les ébauches romanesques qu'ils l'encouragent à leur communiquer. Nombreux sont, dès les premières semaines, les entretiens de cette nature, à la cantine, au dortoir, et aussi *extra muros*, dans la chambre que Valmont et lui ont louée, 14 rue de la Chaîne, ou dans de petits cafés du vieux Rouen...

On l'a compris, les activités spécifiquement militaires, dans tout cela, paraissent fort peu contraignantes à ces «appelés» plus enclins à se moquer des officiers et sous-officiers de carrière et des ridicules de l'armée traditionnelle qu'à souffrir dans leur dignité des corvées à assumer... Pour la première fois, peut-être, la truculence gauloise de R.M.G. peut se donner carrière, en des plaisanteries croustillantes, et des chansons dont les paroles à double entente font la joie de ses camarades.¹ Quand, à la fin du printemps 1903, le 39^e R.I. sera envoyé au Camp de Mailly, dans l'Aube, R.M.G., pour tromper l'ennui de longues semaines pluvieuses, va devenir tout naturellement l'animateur et l'acteur de «Revue» et soirées théâtrales qui connaîtront un très grand succès : «Il nous a charmés», dira de lui son capitaine, «par son esprit, sa manière de dire et de jouer. C'est un véritable artiste. Il a l'organe de Coquelin, il en a presque le talent».² (Rien d'étonnant si, dix ans plus tard, R.M.G. se dévoue sans ménagements au Vieux-Colombier de son ami Copeau : il y a chez lui un très profond attrait pour le théâtre et un sens aigu des ressources de l'expression théâtrale.).

Et puis, pendant son service militaire, ce grand observateur fait provision d'images pittoresques, de mots, de silhouettes, de scènes, dont plusieurs réapparaîtront dans le manuscrit d'*Une Vie de Saint*, ce long roman avorté auquel il travaillera de 1906 à 1908. Le temps n'est certes pas venu encore de la réflexion authentique sur l'état d'esprit militaire, tel que les bouleversements de l'affaire Dreyfus viennent pourtant de le révéler. Il serait donc absurde de parler dès maintenant de l'antimilitarisme de R.M.G.. D'ailleurs, un mois jour pour jour avant son «élargissement» (survenu le 18 septembre 1903, après sa nomination comme caporal le 16 septembre), le capitaine Pussin-Amaury, responsable du Peloton des Dispensés, écrivait à Paul Martin du Gard, le père de Roger :

¹ Certaines de ces chansons, très salées, entrèrent dans la tradition et faisaient encore partie du répertoire troupion peu avant la mort de R.M.G.. Un de ses amis de régiment, M. Gaston Jouët, nous écrivait en 1969 : «Je me rappelle entre autres une chanson plus que légère pour l'époque sur le maniement du fusil, et dont il est l'auteur.»

² Lettre du Capitaine Pussin-Amaury à M. Paul Martin du Gard, 18 août 1903. On trouvera des détails sur toute cette période dans notre thèse, *Roger Martin du Gard : les années d'apprentissage littéraire (1881-1910)*, Lille III et Honoré Champion, Paris, 1976.

J'ai été très heureux de faire sa connaissance et de l'avoir sous mes ordres. [...] Il a su se plier aux exigences du métier, que je reconnais être très désagréable pour les jeunes gens de sa condition, avec une bonne volonté et une bonne humeur dont je lui sais grand gré, croyez-le bien. J'ai pour lui la plus grande estime et la plus grande affection.¹

Comment, dans ces conditions, comprendre qu'Antoine Thibault, si proche de R.M.G. dans l'*Épilogue*, où il prend sa véritable dimension, écrive dans son *Journal*, quelques mois avant sa mort :

Hier, «inspection» de la clinique par une «commission». Toutes les *builes* de la région. [...] Sinistres souvenirs de caserne [...] Je songe à Brun, à d'autres médecins militaires. Leur infériorité par rapport aux médecins de réserve. Due pour une grande part au fait qu'ils ont travaillé des années dans le respect de la hiérarchie. Habitude prise d'obéir ; de limiter au nombre de leurs galons la liberté de leur diagnostic, le sens de leur responsabilité...²

Certes, plus de trente-cinq ans séparent l'*Épilogue* des *Thibault* du service militaire de R.M.G., et il peut paraître farfelu d'éclairer l'un par l'autre. Au cours de ces trente-cinq ans, il a d'abord accompli plusieurs «périodes militaires» favorables à ses observations caustiques et à des réflexions dénuées d'aménité sur le monde de l'armée. Et puis, de 1910 à 1913, il a reconstitué, pour *Jean Barois*, l'affaire Dreyfus au cours de laquelle les fondements sclérosants de la «discipline force des armées» se sont dangereusement lézardés. Et surtout il a vécu dans le déchirement et l'angoisse la tragédie de 1914-1918, avant de dresser, dans *L'Été 1914*, le bilan des responsabilités, au moment même où le déploiement conjugué des fascismes et du nazisme soulignait dérisoirement la précarité de la vieille Europe...

La gravité lucide des réflexions d'Antoine, dans l'*Épilogue*, n'a donc plus grand'chose à voir avec les plaisanteries insouciantes d'un conscrit de vingt-deux ans : le témoin amusé est devenu accusateur ; les détails de la vie de caserne prennent, grâce au recul que l'épreuve impose à Antoine, couleur nouvelle et signification. Or, en février 1903, un incident dramatique s'est produit à Hatry-Palace, auquel, sans nul doute, pense encore R.M.G.-Antoine en 1938 : parce que l'«autorité militaire» n'a pas pris au sérieux sa fièvre de 40°, un «dispensé», Hartmann, est mort en quelques heures, au retour d'une marche forcée : typhoïde, qui toucha d'ailleurs plusieurs soldats et rendit nécessaire le transfert à Mailly du 39^e R.I.

Sous l'emprise de l'émotion, R.M.G. rédige aussitôt une nouvelle, *Le Soldat Flers*, où il retrace les circonstances de la mort d'Hartmann. En mars et avril, cette nouvelle prend de l'ampleur et devient *Jean Flers*, au sujet plus

¹ Lettre citée, archives du Tertre.

² *Œ. c.*, II, p. 938.

vaste, et qui voudrait évoquer, *en style dialogué*¹, la vie de la caserne autour de ce malheureux soldat voué à la mort... L'œuvre n'est pas tout à fait terminée à la fin du service militaire de R.M.G. qui s'installe chez Maurice Ray, à Yainville, près de Jumièges, pour la mettre au point et la recopier. A son ami Georges Klincksieck, compagnon des mois de caserne, il écrit le 17 octobre :

Mon séjour ici m'a permis de parcourir, en auto et à bécane, beaucoup de routes où nous avons traîné le sac, et ç'a été une joie pour moi de revoir la haie où j'ai fait la sentinelle, le bois que j'ai battu en patrouille [...]. Ça m'amuse d'autant plus que j'ai promené dans tous ces coins, outre moi-même, un pâle adolescent dont je suis le père, et dont j'ai raconté le service militaire en un opuscule immortel que tu liras un jour de pluie... De sorte qu'en flânant je revivais deux souvenirs, les miens et ceux de ce pauvre Flers dont je ne t'épargnerai pas la présentation...

Cependant, probablement conseillé par Valmont et Marcel de Coppet, R.M.G. abandonne son «opuscule» auquel il ne fait plus aucune allusion à partir de 1904... Mais, en 1906, lorsqu'il rassemble les matériaux d'*Une Vie de Saint*, les feuillets qui évoquent l'existence au régiment de Luc Hardel, le héros du livre, portent ces deux indications :

J'aurais avantage à remanier, écourter et intercaler l'épisode de *Jean Flers*.
En faire un épisode très rapide et tenant très peu de place.²

Ainsi, à partir de la mort d'Hartmann, ce malheureux qu'il n'a guère eu le temps de connaître, R.M.G. va modeler de toutes pièces, prenant à rebours le temps, un double romanesque que son caractère, devenu transparent au regard du démiurge, *doit*, au nom d'une obscure logique, conduire à cette mort absurde. Tel est sans doute l'objet fondamental du processus créateur chez R.M.G. : découvrir des justifications, conjurer l'angoisse de la contingence. Dès son incorporation, «caserné Lannes à Rouen», Flers se fait interpellé par le caporal : «Vous, la Miss... Flers... Prenez garde de vous salir... Vous êtes de soupe !».³ On pressent d'emblée que Flers sera une *victime*. Pour lui, doux et borné, le service militaire est une torture. R.M.G. a d'ailleurs cette phrase à la fois naïve et savoureuse : «Renoncer à le faire intelligent, je n'y arriverais pas : un garçon intelligent ne souffre pas de la caserne à ce point-là».⁴

¹ Cf. ses *Souvenirs autobiographiques et littéraires*, *CE. c.*, I, pp. LVIII-LIX, sur la «grande idée» de R.M.G. : «Dès 1903, pendant mon année de service militaire, j'avais voulu donner à mes amis un premier exemple de cette "manière" en écrivant une longue nouvelle, *Jean Flers*, qui, déjà, était conçue en dialogues, accompagnés d'indications scéniques...».

² B.N., Fonds R.M.G., vol. LXXXIX, f° 344.

³ *Ibid.*, vol. XCV, f° 101.

⁴ *Ibid.*, vol. LXXXIX, f° 345.

Autour de Luc Hardel, autour de Flers, R.M.G. imagine donc quelques grandes scènes, «le tout assaisonné de gueulades, d'argot, de bruit de semelles ferrées» : *la chambrée* («la poussière, le bruit, la camaraderie, la promiscuité»), *l'exercice* («le terrain de manœuvres, le froid, les pauses, l'ennui maladif»), *une marche-manœuvre* («le côté enfantin et le côté effroyablement dramatique de la petite guerre ; l'incohérence des ordres, la bonne volonté des chefs, mais l'impossibilité de prévoir l'imprévu [...], le retour morne, en troupeau, l'éreintement, la chanson de route»), *l'infirmerie, l'hôpital militaire* («la mort qui se glisse entre l'insuffisance de soins administratifs et les prières des sœurs»)...¹ On voit de quel substrat biographique procèdent les souvenirs du *Journal d'Antoine*...

Mais, en 1906-1908, après tous ces projets de scènes, R.M.G. s'aperçut qu'il risquait de s'enliser à raconter par le menu le service militaire de son héros, et il décida de réformer Luc Hardel après dix jours de caserne... Impossible, dans ces conditions, au nom de la vraisemblance, d'intercaler la mort de Flers dans une aussi brève période. La version définitive de cet épisode comporte 133 feuillets de manuscrit mis au net² ; le soldat Flers y a simplement sa place dans une galerie de types dont chacun correspond à un modèle précis (R.M.G. procédera exactement de même dans *Devenir !*). La plupart des scènes, composées de verve, paraissent enregistrées dans leur vie jaillissante, et leur ensemble compose une revue allègrement menée par l'ancien compère de Mailly. L'allure ramassée du style dialogué sert d'ailleurs à merveille l'art de la note dense, suggestive, auquel s'exerce R.M.G.. Au point que l'on se prend à regretter l'abandon définitif de ces pages, comme on peut s'étonner que, finalement, la mort du dispensé Hartmann n'ait pas laissé de traces visibles dans l'œuvre éditée de R.M.G., alors qu'elle a, en fait, conforté en lui le besoin d'écrire, pour triompher de l'absurde.

N'est-il pas significatif que, si la nouvelle de *Jean Flers* a été détruite par le romancier, celui-ci ait conservé les notes prises lors du décès et des obsèques d'Hartmann, comme s'il avait voulu que fût préservé ce témoignage ? Nous les publions ici, avec l'autorisation de M. Daniel de Coppet, sans oublier qu'il s'agit d'un premier jet — qui n'exclut donc pas quelques maladresses et répétitions — et sans méconnaître surtout que cette matière brute n'a subi aucune transposition. Mais, pour autant, sa valeur «littéraire» n'en est pas négligeable, non plus que la qualité de l'émotion qui sous-tend ces notes faussement objectives. Les lambeaux de dialogues, les déclarations du capitaine et du colonel sont enregistrés avec un soin scrupuleux, dans leur «banalité» triste, qui

¹ *Ibid.*, f° 346.

² *Ibid.*, vol. XCV, f° 97 à 229.

confère un caractère dérisoire à cette «levée du corps» conventionnelle («Le père du défunt est là. Il remercie le colonel d'être là. Saluts corrects.»). Par dessus tout, R.M.G. excelle à suggérer, en quelques touches, non seulement les réactions collectives, mais la force des égoïsmes (le clairon libérateur, le sergent qui n'est pas «de semaine», la cantine dévastée, l'inquiétude quant à un éventuel exercice au retour à la caserne, la permission inattendue dont tous voudraient profiter...). Si le «ricanement» du sergent Perret devant les nausées du soldat impressionnable ne témoignent pas forcément d'insensibilité, mais plutôt d'une gêne virile, d'une pudeur que voudrait masquer la grossièreté incongrue, le comportement du caporal, qui s'avance, «aguiché par un spectacle nouveau», se trouve fustigé en une ligne féroce. Et R.M.G. n'omet pas de montrer, par l'usage des guillemets, ce que le possessif peut avoir de choquant dans la bouche du capitaine, lorsqu'il évoque «*notre* camarade Hartmann»...

Au total, ce document émouvant doit être lu comme un fragment de journal intime. R.M.G. y consigne, «à chaud», ses impressions, non tellement devant la mort — puisque aussi bien Hartmann meurt sans témoin à l'hôpital —, mais devant les réactions suscitées par la mort. On y sent affleurer sa bonté généreuse et impuissante, et un pessimisme à la Maupassant, un pessimisme qui n'est pas encore tempéré par la raison : c'est par la création littéraire qu'il accèdera peu à peu à la sagesse lucide des sceptiques.

CL. S.

Ces notes, manuscrites, se présentent en 10 feuilles de format 11,4 x 18 cm, numérotées de 1 à 10, avec, en couverture, un feuillet portant ces indications :

Rouen — fév [rier] 1903

«La mort d'Hartmann

M'a servi pour écrire la nouvelle
Flers en 1903, Vacances de Pâques.

LA MORT D'HARTMANN

Rentrée de l'exercice. Fourbus. En rentrant, un bruit circule, dès qu'on a franchi la grille : Hartmann est mort. Hartmann, le premier pris par l'épidémie de typhoïde qui sévit dans la caserne. La nouvelle court les rangs, stupéfiante par sa brutalité inattendue, et s'abat, sinistre, sur ce troupeau d'hommes las, tirant la jambe, couverts de boue et de sueur. On monte dans la chambrée, et le troupeau s'égrène lentement dans l'escalier poussiéreux où résonne le bruit rythmé des gros souliers ferrés sur les marches. Tous les lits gris sont alignés, sauf un, défait, avec des draps qui pendent. Dumortier que l'on avait laissé là pour soigner un malaise a été obligé de se coucher ; on s'approche de son lit, on l'entoure ; il est déjà très changé, les traits tirés, les yeux ternes, le front et les lèvres pâles ; il se plaint de maux [*fo* 2] de tête, de nausées. Chacun de nous pense : « Lui aussi... ». Dès qu'il a fini de parler de lui, il murmure : « Et Hartmann, vous savez... »

— Oui.

— C'est un infirmier qui me l'a dit ; je ne voulais pas le croire. Comment peut-on mourir si vite... »

Les hommes fatigués s'asseyent sur leur lit, les bras pendants. C'est lugubre cette fin d'après-midi dans la chambrée où le jour baisse, où tout devient uniformément gris, avec cette tristesse dans l'air, ce malheur qui achève de démoraliser les plus rudes.

Brusquement, le clairon sonne la soupe. On peut partir ; c'est comme un coup de fouet ; on s'agite, on cire les bottines, on plie les effets, on s'interpelle, on s'aide, on se dispute. C'est à qui sera le plus tôt prêt, maintenant, à qui fuira le plus vite de là-dedans ; et un à un, tous s'en vont les uns après les autres, hâtifs et joyeux. Je reste seul. Seul ? Non : [*fo* 3] Dumortier est là, dans son lit étroit, grelottant la fièvre. Je suis prêt ; je m'approche de lui, il ouvre les yeux : « J'ai froid, mets-moi ma capote sur les pieds ». Je

me hisse jusqu'à son paquetage, j'y cherche la capote, je la déplie, je l'étends sur son corps tassé, replié en chien de fusil. «Merci...». Et je m'en vais, lentement, honteux de le laisser seul, honteux de ne pas rester là à veiller le camarade qui souffre, honteux de ne pas pouvoir résister à l'attraction de la liberté qui m'appelle irrésistiblement hors de la caserne. Dans l'escalier je rencontre le sergent qui court à la cantine.

«Sergent, j'ai laissé Dumortier tout seul, là-haut ; il ne va pas ; il a la fièvre ; on devrait le prendre à l'infirmerie dès ce soir...». Il m'interrompt d'un geste vague : «Je n'y peux rien, je ne suis pas de semaine...».

Vers 9 heures, tous reviennent pour l'appel.

«Le capitaine de Pussin attend les [F^o 4] dispensés dans la cour, aussitôt après l'appel». On se regarde : qu'y a-t-il encore ? Les mots d'évacuer la caserne, de désinfecter le quartier circulent, tandis qu'on se hâte de descendre. Dumortier se soulève et demande s'il peut rester couché.

«Vous avez entendu, n'est-ce pas ? J'ai parlé français ; *tous les dispensés*. Etes-vous dispensé ? Alors ? C'est pour me faire causer ?...»

Le malheureux se lève, passe un pantalon rouge, ses bottines, sa capote, et nous suit. La cour du quartier est déserte ; nous distinguons la silhouette du capitaine qui se promène en long et en large ; on s'approche ; on s'aligne, sur un rang, coude à coude ; on distingue ses traits maintenant : il va et vient, lentement, les mains derrière le dos, ganté de blanc, ses éperons et son sabre éclairés par la lune, attendant que tout le monde soit arrivé. Dix minutes se passent ; un à un des groupes arrivent, se joignent à l'alignement. Tout le monde est là. Le [F^o 5] capitaine appelle à mi-voix : «Première compagnie ?

— Présents...», répondent des voix.

«Deuxième ?

— Présents...», etc... Le capitaine fait un geste pour nous réunir en cercle autour de lui.

«Je vous ai réunis ce soir pour vous apprendre une douloureuse nouvelle, la mort subite de "notre" camarade Hartmann. J'ai été

très ému, ce matin, en allant à l'hôpital, d'apprendre qu'il avait passé dans la nuit, et je pense que vous avez tous ressenti la même émotion, la même tristesse. Le colonel désire que vous puissiez, si vous le voulez, assister au convoi qui partira demain matin de l'hôpital pour aller à la gare de la rue Verte. Je désire que vous y soyez tous ; vous serez en grande tenue du dimanche, épaulettes, képis, pompons et gants blancs. C'est compris, n'est-ce pas ? On rassemblera dans la cour à six heures ; astiquez vos boutons et vos ceinturons ce soir, de façon à être prêts à l'heure. C'est compris, n'est-ce pas ?... Vous êtes libres.» Et il porta la main à la visière de son képi.

[*f^o* 6] On remonte dans les chambres. Brouhaha. Encore 35 minutes avant l'extinction des feux, pas de temps à perdre. «Passe-moi vite ta cire.

— Merci.

— Ce pauvre Hartmann ; c'est malheureux tout de même de lâcher la rampe à cet âge-là.

— Surtout ici.

— Crever au régiment, quelle misère !

— Faut-il des gants blancs propres ? Crois-tu qu'ils feront une revue, au départ ?

— A six heures du matin, tu es fou.

— Ça va faire du bruit dans la ville.

— Quoi ?

— Hartmann.

— Oui, surtout qu'il y a plusieurs malades dans la même section.

— On va tous crever si ça continue.

— Et toi, Dumortier, comment te sens-tu ?...

— Pas bien, il faut que je descende.»

Le malheureux se relève, s'habille à la hâte et descend dans la cour. Il remonte, grelottant, couvert de sueur froide.

Le matin — Réveil brutal. Un caporal passe. «C'est vous, les dispensés ? Allons, debout là-dedans».

On sort du lit [*f^o* 7] en rechignant. On s'habille. La cantine n'est pas ouverte. On tape aux volets, on prend d'assaut, on raffle tout ce qu'il y a de la veille.

Le cortège s'ébranle par les rues sombres. On traverse toute la ville pour gagner l'hôpital.

La cour de l'hôpital. L'adjudant crie : « Sur deux rangs, serés !... » On s'aligne en silence. Les bâtiments de l'hôpital sont gris, percés de cent fenêtres, clairées, dont la lueur jaune lutte avec le petit jour gris perle ; ton étrange et doux. Grand silence. Deux religieuses tout en blanc avec leurs longs voiles noirs flottants sur la tête, passent dans le fond. Les officiers arrivent, un à un, en grande tenue, et jettent un coup d'œil sur les hommes alignés, qui ne bougent pas. Tout à coup, l'électricité s'éteint, les fenêtres lumineuses deviennent des trous noirs dans la façade rosée par le jour levant. L'attente se prolonge ; on [f^o 8] gèle. Des hommes frappent du pied pour se réchauffer. Des conversations commencent, à mi-voix. Et toujours le refrain : « Mourir ici, vrai !... »

— Penses-tu qu'il y aura exercice en rentrant ?

— Ça n'est pas impossible.

— Ils nous feront claquer tous !

— Quelle leçon ! Pourtant.»

Le lieutenant s'approche.

«Garde à vous !»

Bruits de talons.

«S'il y a des amis particuliers du mort qui veulent le revoir avant la fermeture de la bière, sortez des rangs.»

Le caporal, une brute aguichée par un spectacle nouveau, s'avance.

La voiture de deuil défile, à vide, entre les lignes de soldats. On fait du bruit maintenant, on bat la semelle.

«Garde à vous ! A droite par quatre !... Marche !...»

Les rangs se forment, on va chercher le corps. Nouvelle station devant la chapelle. Le colonel est là. Émotion parmi les soldats de voir le groupe des officiers, têtes nues, recueillis. L'un de nous, un gros, peu énergique, est pris de nausées. Le sergent [f^o 9] ricane : «En voilà un qui fait comme les oies quand elles sont trop grasses.»

Sortie du corps. Le père du défunt est là. Il remercie le colonel d'être là. Saluts corrects. Au moment de la sortie du corps devant la chapelle, le colonel s'avance :

« Mes amis,

Je croirais manquer à mon devoir — si je n'adressais quelques mots — à votre camarade Hartmann — Fils d'une famille de militaires — il suivait les traditions des siens — en remplissant fidèlement son devoir — Il nous est arraché, brutalement — au seuil d'un avenir brillant — Je veux que sa mort vous soit un exemple — Il est mort en faisant son devoir de soldat — Il est mort pour la Patrie —

Hartmann ! — au nom de la 13^e compagnie, au nom du 39^e de ligne — Je te salue — Je t'adresse — du fond du cœur un dernier adieu — ou plutôt un dernier au revoir ! —»

[*fo* 10] Ces paroles, brèves, hachées, comme des détonations successives, tombent tristement au milieu de nous. La banalité, le terrible terre à terre de tout cela est navrant.

Et la vie reprend, comme par le passé.

« A droite par quatre ! Marche ! — Levez la tête ; allons, au pas ! — Un, deux, Un, deux... »

On rentre à la caserne. Les amis du défunt auront 24 heures de permission pour pouvoir assister aux obsèques, à Paris. Tous veulent en être, et le capitaine ne sait à qui donner cette faveur inattendue.

RENCONTRES
AVEC
ROGER MARTIN DU GARD

par
GUNNAR NILSSON

Né en 1904 à Karlskrona, en Suède, Gunnar Nilsson, membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Suède et membre correspondant de l'Institut de France, a vécu à Paris depuis 1928 où il fut élève de Despiau et de Niclausse entre 1928 et 1934.

Pendant de longues années, Gunnar Nilsson a travaillé sur des bustes de son ami Roger Martin du Gard. Celui-ci était entré dans l'atelier de Nilsson pour la première fois en octobre 1947, et le sculpteur a terminé le septième buste de Martin du Gard dans le courant de l'automne 1958, quelques mois après la mort de l'écrivain.

L'artiste a participé à de nombreuses expositions parisiennes, au Salon des Tuileries, au Salon des Indépendants, au Salon d'Automne. Plusieurs expositions particulières lui ont été consacrées, à Stockholm, à Bruxelles et à Paris — à la Galerie Simone Badinier, en 1954 (R.M.G. préfaça alors le catalogue), 1960 et 1972. Des œuvres de lui figurent dans de nombreux musées et collections, en Suède, en France et dans d'autres pays.

En octobre-novembre 1978, le Centre Culturel Suédois de Paris organisa un «Hommage à Martin du Gard», à l'occasion duquel fut édité, sous forme de neuf feuillets dactylographiés et ronéotés, le texte de Gunnar Nilsson que nous reproduisons ici, accompagné de la préface de Martin du Gard au catalogue de l'exposition de novembre 1954.

1943. Paris sous l'occupation, un matin à la fin de l'hiver. J'étais, comme d'habitude, au travail dans mon atelier mal chauffé quand Gunnar W. Lundberg vint me voir. Il avait une idée : si je faisais le portrait de Lucien Maury ? Lucien Maury était un grand ami de la Suède ; lecteur à Upsala au début de notre siècle, il s'était lié avec des écrivains suédois, et depuis il se consacrait à faire connaître en France la littérature suédoise. Dans la *Revue Bleue* qu'il dirigeait, il avait lancé plusieurs jeunes écrivains français et comptait parmi ses amis André Gide¹, Roger Martin du Gard, Schlumberger et bien d'autres. Quand la Suède construisit un pavillon à la Cité Universitaire, il en devint le premier directeur, et garda ce poste jusqu'à peu d'années avant sa mort. Pendant l'occupation, quand toute la Cité était occupée, le Pavillon Suédois fut le seul à rester libre.

Lundberg et moi prîmes contact avec Lucien Maury, et il commença à poser pour moi la semaine suivante. Pendant l'année 1943 et les premiers mois de 1944, il vint régulièrement dans mon atelier, plusieurs fois par semaine. Il était ardent, enthousiaste, et nos conversations sur la littérature actuelle, sur les jeunes talents qu'il avait découverts, m'ont laissé un souvenir inoubliable.

Il m'apporta un jour la bonne nouvelle qu'il avait persuadé son éditeur, M. Delamain, de me commander son portrait. Delamain était à la tête des éditions Stock, spécialisées dans les traductions d'auteurs étrangers ; Lucien Maury s'occupait de la section scandinave. A la réflexion, il préféra me commander le portrait de sa fille. Elle avait dix-sept ans, elle était belle, je ne perdais rien au change. Elle posa très régulièrement, et son père venait la chercher à la fin de chaque séance : nous causions un peu. Delamain et Maury auraient voulu que d'autres écrivains me commandent leur portrait ; ils en parlèrent à François Mauriac, qui refusa, qui n'avait pas le temps.

Pendant, j'avais fini le portrait de Lucien Maury et, un beau jour du printemps 1944, je me présentai, le plâtre sous le bras, à la Cité Universitaire. J'avais oublié que c'était occupé par les Allemands. La sentinelle allemande m'arrêta : «Où allez-vous avec cette vieille momie ?» (La tête en plâtre n'était pas enveloppée, faute de papier). J'essayai d'expliquer en mauvais allemand que j'allais au Pavillon Suédois : «Es gibt kein Schwedisches Haus hier», répondit-il. Je fus sauvé par l'arrivée d'une jeune Allemande en uniforme gris, qui me fit gentiment franchir la porte devant la sentinelle, et m'amena au Pavillon Suédois, où Lucien Maury m'attendait en haut du perron.

Quelques mois après, Paris étant libéré, je reçus un pneu de Lucien Maury, qui m'invitait à déjeuner au Club Suédois avec M. Delamain, pour me faire faire la connaissance de Roger Martin du Gard. Ce fut un charmant déjeuner,

¹ V. BAAG n° 38, avril 1978, p. 107.

où l'esprit français se montra sous son jour le plus brillant.

Roger Martin du Gard fit de grands éloges de mon portrait de Lucien Maury. « Pourquoi notre jeune ami ne ferait-il pas aussi le vôtre ? », dit Lucien Maury ; et il proposa que nous allions tous ensemble visiter mon atelier. Quand nous nous quittâmes après cette visite, Roger Martin du Gard s'était à peu près engagé à poser pour moi. Mais ce n'est qu'après une correspondance de plus d'un an que le portrait fut commencé.

6 oct. 47

Cher Monsieur,

Je ne mérite vraiment pas tant de gentillesse de votre part ! Comment, après tous ces retards, pourrai-je vous persuader que votre projet me fait le plus grand, le plus sincère plaisir, et que j'ai vraiment très envie de vous servir de modèle ? Malheureusement, ce n'est pas encore cet automne que je pourrai vous le prouver... Je dois être dans le Midi au milieu de novembre, et je ne ferai que traverser Paris, pour ne pas interrompre mon travail.

Mais je vous promets que si vous êtes à Paris au printemps prochain, je me mettrai à votre disposition, et que je resterai à Paris le temps qu'il faudra pour que vous puissiez travailler sans bâte. Soudaitons que d'ici là aucune nouvelle catastrophe ne vienne bouleverser le monde et nos petits arrangements individuels !

Je sais par Lucien Maury que, depuis notre visite à votre atelier, dont j'ai gardé un si agréable souvenir, vous avez fait plusieurs belles œuvres nouvelles, et que votre talent a remporté de nouveaux succès. J'en suis d'autant plus confus de retarder encore une fois la réalisation de votre projet. Mais je jure que c'est la dernière !

Croyez-moi, je vous prie, bien sympathiquement vôtre.

Roger Martin du Gard

Je fis d'abord une esquisse en sept ou huit séances. Je la diminuai de moitié et l'exposai en bronze pour la première fois à la Galerie Blanche, à Stockholm, en 1955.

Roger Martin du Gard fut enthousiasmé par ce premier portrait.

Bagnoles, 29 juin 48

Cher ami, je suis enchanté ! Je ne me rappelais pas que c'était si bien !... (Mais je suis seul ici, et je ne sais pas dans quelle proportion je m'abandonne au narcissisme, en me contemplant dans votre miroir... Il faut que j'attende quelques jours pour avoir les réactions de ma femme et de ma fille, — terrible tribunal !).

Il se passa ensuite quelque temps avant la mise en train du portrait numéro deux. Celui-ci était plus grand que nature, et j'y travaillai plusieurs années. Roger Martin du Gard ne posait pas régulièrement ; il habitait tantôt son château du «Tertre» en Normandie, un vieux bâtiment Louis XIII entouré d'un beau parc, tantôt un petit deux-pièces dans le vieux Nice, avec vue sur la Méditerranée. Il ne venait à Paris que deux ou trois fois par an, dans la petite maison, 10, rue du Dragon, où il occupait l'étage supérieur, et il y restait peu de temps. Aussi y eut-il beaucoup de lettres échangées entre nous. Ce portrait n° 2 fut terminé en 1951, exposé en bronze à Norrköping, Göteborg et Stockholm, et placé en 1954 à l'Ambassade de France à Stockholm, puis enfin à l'Institut Français de Stockholm.

Cependant je n'étais pas content de mon œuvre. A mon avis, c'était un portrait officiel, mais la personnalité profonde de l'écrivain, tel que j'avais appris à le connaître par nos conversations et la lecture de ses ouvrages, cette personnalité m'avait échappé. Or les séances de pose étaient finies : Roger Martin du Gard venait de perdre sa femme. Sa santé, jusque-là exceptionnellement robuste, commençait à chanceler. Son vieil ami Lucien Maury était mort, et, peu de temps après, l'ami et l'écrivain à qui il tenait le plus, André Gide.

Je me souviens du jour où Gide mourut... Roger Martin du Gard me téléphona pour savoir si je pouvais lui indiquer un artisan capable de prendre le masque du mort.

Mon mouleur italien, Barsanti, s'en chargea.

Il m'avait depuis longtemps promis de me montrer comment il exécutait ce travail, et c'est ainsi que j'eus l'occasion de voir Gide mort. J'entrai avec Barsanti dans la maison où la police empêchait d'entrer journalistes et photographes. Roger Martin du Gard était resté au chevet de son ami malade et mort presque sans interruption pendant plusieurs jours.

Gide mort avait un visage merveilleux, des traits un peu mongols où errait un léger sourire. «On aimerait mourir avec la même noblesse et la même dignité», me dit plus tard Roger Martin du Gard.

C'était moi désormais qui allais chez lui quand il était à Paris, rue du Dragon. Il était assis dans son fauteuil, en robe de chambre. Il avait de la peine à marcher. Je faisais des croquis tandis qu'il me parlait de sa vie et de son œuvre.

Avec ces dessins et mes souvenirs, je fis alors le troisième portrait, moins conventionnel et plus vivant que les deux autres. Je le terminai en 1954, le coulai en bronze, et l'exposai à Paris chez Simone Badinier en automne 1954, à Stockholm au printemps 1955. Roger Martin du Gard m'avait promis d'écrire la préface du catalogue. Il le fit, mais ce travail, m'a-t-il dit, lui prit



Buste de
ROGER MARTIN DU GARD
par
GUNNAR NILSSON

(a servi d'illustration pour la jaquette du second tome des *Œuvres complètes* de Roger Martin du Gard dans la «Bibliothèque de la Pléiade», 1955)

plusieurs semaines. C'est sans doute une des dernières choses qu'il a publiées. Il avait aussi promis de venir à l'exposition, mais la maladie l'en empêcha, il dut entrer en clinique. Voici ce qu'il m'écrivait après l'exposition :

Paris, 29 nov. 54

Cher ami,

Je suis rentré chez moi au milieu de la semaine, et j'espérais bien aller rue Laffitte vendredi ou samedi. Mais je ne me doutais pas que je serais si fatigué pendant les premiers jours... J'ai dû rester allongé jusqu'à hier, dimanche ; et je vais faire ma première sortie cet après-midi. Je vais bien, ma jambe ne me fait plus souffrir, c'est l'état général qui demande des ménagements. Mes forces reviennent vite, et, de jour en jour, je constate de grands progrès. C'est stupide d'avoir raté votre exposition à 48 heures près ! J'en suis navré. J'espère que vous avez eu tout le succès que vous souhaitiez et que vous allez vous remettre au travail avec plus de courage et d'ardeur que jamais !

Je passerai un matin vous voir à votre atelier. En attendant, toutes mes affectueuses amitiés — et tous mes regrets !

Roger Martin du Gard

Je fis encore deux autres portraits.

Roger Martin du Gard avait un regard aigu qui pénétrait jusqu'au fond des êtres ; il les voyait nus, avec leurs faiblesses et leurs vices. Mais il y avait chez lui un fond de chaude humanité, de tolérance, d'humour indulgent. Il m'a raconté que, dans sa jeunesse, il avait souffert de sa laideur qui l'isolait des autres hommes.

Il avait un intérêt passionné pour la maladie, pour la destruction incessante qui se produit dans notre corps. Je crois qu'il aurait pu exercer la médecine s'il l'avait voulu, tant ses connaissances étaient vastes. Il suivait avec un intérêt scientifique le développement des maladies jusqu'à leur défaite ou leur victoire. Il parlait de ses propres malaises d'une façon si dramatique qu'on restait fasciné.

J'ai senti chez lui, surtout à la fin de sa vie, une révolte devant la mort, le néant, la dissolution de la personnalité. « Toute la sagesse des philosophes n'est que phrases creuses, quand on se trouve face à face avec le néant, quand on est irrémédiablement devant la mort. »

« Tous les succès, tous les honneurs, la pensée qu'on n'a pas vécu en vain, qu'on a réalisé quelque chose, qu'on a réalisé quelque chose, tout cela n'est que brins de paille dans le vent. » Voilà ce qu'il me dit le jour où je lui fis ma dernière visite, à demi couché dans une chaise longue, malade et déprimé, quelque six mois avant sa mort. Un mois environ avant sa mort, je reçus une

dernière lettre...

Nice, 11 juin 58

Cber ami,

Je suis confus et navré de ne pas avoir répondu à vos dernières cartes. J'ai passé un biver très pénible, plus de 4 mois au lit, immobilisé par mes rhumatismes et mes vertèbres déplacées. Les lettres s'amassent sur ma table sans que je puisse me mettre à jour. Tout mon temps est pris par des soins de santé, pour me maintenir, et pour endormir les douleurs. (Mieux vaudrait s'en aller tout à fait !). Je ne travaille plus, c'est à peine si je lis encore quelques livres et quelques revues... C'est très lamentable : je deviens indifférent à tout !

Je constate une amélioration cependant depuis une dizaine de jours grâce à des piqûres d'iode et de soufre. Mais je ne sais pas encore si je pourrai quitter Nice et faire le long voyage vers Bellême. Ici j'ai de bons médecins et quelques amis ; et puis toute l'année le soleil, le meilleur des amis, le meilleur des médecins ! Je regrette seulement d'être si loin de mes petits-enfants...

J'espère que tout va bien pour vous et autour de vous, santé, travail, voyages, etc... Mes sympathiques souvenirs pour Madame Nilsson, cber ami, et de tout cœur vôtre.

R M G

Mon dernier portrait de Roger Martin du Gard a été fini à l'automne 1959. Il porte le numéro sept, et c'est le dernier de la série. Quatre bustes gardent le souvenir de cette période de douze années pendant laquelle un si grand écrivain m'a fait la faveur de son amitié.

PRÉFACE DE
ROGER MARTIN DU GARD
AU CATALOGUE DE L'EXPOSITION
GUNNAR NILSSON
CHEZ SIMONE BADINIER (PARIS, NOVEMBRE 1954)

Suédois de naissance et de cœur, parisien d'élection, européen par sa culture : Gunnar Nilsson, à vrai dire, n'a qu'une patrie : la statuaire.

Son art, fort comme un instinct, est, à un degré rare, l'expression fidèle et directe d'un tempérament. Aucune concession aux modes, aux innovations contemporaines. Ce n'est pas lui qui, pour faire montre d'audace, de liberté,

adoptera, de parti pris, une «manière». Il ne se soucie même pas de renouveler ses «sujets» ; il revient constamment aux quelques-uns, peu nombreux, qui l'inspirent, et, le plus souvent, sans penser seulement à modifier l'attitude de ses modèles. Peu lui importe que, en visitant son atelier ou ses expositions, un amateur irréflecti puisse avoir une impression de monotonie. C'est pour lui-même que Nilsson travaille : ce perpétuel corps-à-corps avec une nature qui toujours se dérobe et qu'il assiège sans relâche, voilà la partie, si difficile à gagner, qui le passionne. On songe aux «pommés» de Cézanne, aux «nénu-phars» de Claude Monet... Devant les spectacles les moins apprêtés que lui propose la vie (fussent-ils ceux que les arts plastiques ont le plus anciennement utilisés : une tête d'enfant, un jeune corps, un visage d'homme), Gunnar Nilsson oublie ce que lui ont enseigné les maîtres, les musées, et il s'abandonne à la spontanéité de son élan avec les réactions d'un primitif fasciné. Certains aspects de la beauté, de la jeunesse, certains nus féminins aux lignes pures, font naître en lui une exaltation quasi religieuse, comparable à cette fièvre sacrée que devaient ressentir les sculpteurs de l'antiquité païenne lorsqu'ils se hasardaient à vouloir représenter un de leurs dieux. L'enjeu, pour Nilsson, dès qu'il est au travail, c'est de parvenir à ressusciter dans la glaise, aussi fidèlement, aussi consciencieusement ¹ que possible, ces formes *vivantes* qu'il caresse du regard, et qui émeuvent intensément sa sensibilité. Il s'y acharne. Et, ce faisant, le prodige s'opère : à son insu (sans même, je crois, s'en être jamais avisé), par sa seule application de praticien laborieux, il atteindra, *au delà des apparences*, le troublant secret que ces formes recèlent : l'énigme qu'est toute vie.

Et, cette énigme, il la dépiste partout :

Un jour, ce sera dans un masque de nouveau-né, aux yeux clos ; mais, dans cette boule de chair presque amorphe, le magicien fera apparaître une telle force contenue, une telle palpitation interne, que l'on croira vraiment surprendre dans le marbre le sourd travail de cette petite existence neuve qui est en train d'éclorre.

¹ Un trait caractéristique de la conscience de Gunnar Nilsson dans l'exécution de son travail est rapporté par un ami dont il a fait le buste : l'œuvre, après une trentaine de séances, était enfin achevée, parachevée, et d'une ressemblance savoureuse. Néanmoins, par un ultime scrupule, avant de livrer la glaise au mouleur, le sculpteur avait demandé à son ami un bref rendez-vous pour confronter une dernière fois l'ouvrage et le modèle. Il se penchait tantôt vers l'un, tantôt vers l'autre, et il paraissait content de cet examen, lorsque soudain sa main se lève, ses doigts semblent modeler des volumes dans l'air : — «Attendez... Ne bougez pas...». Puis, d'une voix angoissée : — «Je crois que je commence à entrevoir la vraie structure de votre visage...». Il a fallu décommander le mouleur ; et l'ami, qui s'était cru quitte, a dû venir, dès le matin suivant, reprendre les séances de pose...

Un autre jour, ce sera dans le torse d'une fillette approchant de l'adolescence ; et, là aussi, dans l'allongement de ces membres enfantins, le sculpteur saura nous révéler la surprenante métamorphose en train de s'accomplir : la poussée inéluctable de la sève, à peine perceptible et déjà triomphante.

Ou bien ce sera simplement dans le corps épanoui, finement musclé, d'une de ses nombreuses « Jeunes filles », dont la sveltesse nordique s'offre innocemment à la lumière. Aucune représentation féminine n'a plus obstinément hanté l'inspiration de Gunnar Nilsson : son œuvre est toute peuplée de ces apparitions virginales, — merveilleuses de simplicité, de fraîcheur, de souple élégance, de délicatesse. En voici une devant nous, telle que la nature l'a faite, candide et nue, harmonieuse et sereine, le front pur encadré par ses tresses, debout, les bras ballants, la hanche tendrement infléchie. Elle est parfaitement chaste, malgré l'aisance avec laquelle elle s'abandonne à sa capiteuse nudité. Sa grâce est sensuelle pourtant, mais d'une sensualité diffuse qui ajoute encore à sa séduction : une grâce chargée déjà de promesses voluptueuses, — de promesses inconscientes, dont l'artiste a su percevoir et nous faire entendre le message subtil.

Méfions-nous des mots, gardons-nous de faire de la littérature autour d'une œuvre si *naturelle* par ses sources, et où l'on chercherait en vain la trace de quelque intention symbolique, de quelque prétention intellectuelle. N'oublions pas que chacune de ces figures est née, *humblement*, de la contemplation fervente d'un corps vivant ; puis d'une obstination d'artisan à traduire d'aussi près que possible la réalité.

Mais — et c'est là qu'éclate le miracle de cette ferveur et la récompense de cette persévérante probité — chacune de ces réalisations dépasse le stade de la ressemblance, de la fidélité anecdotique, pour atteindre ce qu'il faut bien appeler : *l'éternel*... A bien considérer, en effet, ce qu'exprime toute l'œuvre de Nilsson, c'est la secrète relation qui lie l'homme à cet « inconnaissable inconnu » qui de toutes parts le limite. Quel indice plus probant de la haute valeur de cet art ? Par les moyens les plus élémentaires et qui semblent à la portée de tous, en partant du particulier, du concret, Gunnar Nilsson s'est engagé d'emblée sur le vrai chemin de la grandeur : la magie de son don de créateur lui permet de rendre sensible, dans le domaine plastique, ce qu'il y a peut-être de plus bouleversant pour l'homme dans l'énigme de l'univers : l'incessante *transformation* des formes, le mystère de la *vie en perpétuel « devenir »*.

R M G

Sept. 54

LE PROCÈS DE LA LITTÉRATURE DANS *CONFIDENCE AFRICAINE*

par

MAURICE RIEUNEAU

Le court récit intitulé *Confidence africaine*, publié pour la première fois en 1931, a surtout attiré l'attention par l'audace inhabituelle de son sujet, l'inceste.

On se souvient que dès sa publication il provoqua une petite querelle, amicale mais assez vive, entre Roger Martin du Gard, Gide et Dorothy Bussy. Le débat tient tout entier dans quelques lettres de 1931, publiées dans la *Correspondance* d'André Gide et Martin du Gard et dans la *Correspondance* d'André Gide et Dorothy Bussy.¹ Il s'agissait de la signification de l'histoire racontée : la mort du jeune Michele, fruit d'un amour incestueux entre Leandro et sa sœur Amalia, pouvait-elle conforter la position des bien-pensants de la morale, dans la mesure où elle semblait prouver que la nature condamne de telles unions ? André Gide et Dorothy Bussy reprochaient à R.M.G. d'avoir donné cet argument aux pourfendeurs de la liberté sexuelle. A quoi l'auteur répondait qu'il n'avait rien voulu prouver, ni pour ni contre l'inceste, mais s'était seulement soucié de bien raconter. Il s'indignait même des partis pris idéologiques de ses amis et de leur passion pour les combats d'idées. Lui n'avait pas cette conception de la littérature. Mais il vaut mieux citer les lignes qui expriment l'essentiel du différend : Gide écrit à R.M.G., le 5 mars 1931 :

Dorothy Bussy a-t-elle osé vous faire part de ses remarques au sujet de votre *Confidence africaine* ? Non, sans doute, et je les crois pourtant de nature à vous intéresser particulièrement. La merveilleuse mise au point, la « réussite » du récit, sont hors de question. Mais je pardonne difficilement à Roger (dit-elle) cette sorte de Némésis qui meurtrit l'enfant, fils de « la faute ». Je voudrais savoir si la « réalité » a forcé la main de Roger ; ce qui serait la seule ex-

¹ Gide-Martin du Gard, *Correspondance* (Gallimard, 1968), t. I, pp. 452-72 et 699-704 ; André Gide-Dorothy Bussy, *Correspondance*, t. II (Gallimard, 1981), pp. 328-52.

cuse (et encore !) car je ne peux tout de même pas le croire capable d'avoir accordé, à ceux que sa nouvelle risquait de choquer, une satisfaction à la fois si facile et si contraire à la vraisemblance. Ce « fruit du péché » *devait* être sain, beau, hardi, glorieux... En en faisant une créature trop sensible, délicate, souffrante, condamnée, Roger semble vouloir pallier sa propre hardiesse ; c'est comme un repentir sournois, qui fait le jeu de Mauriac ; comment Roger ne l'a-t-il pas compris ? et que si, peut-être, la « réalité » lui a fourni vraiment cet exemple douloureux, il reste si exceptionnel que Roger, pour rester fidèle à son éthique, n'aurait pas dû en tenir compte. Et vous devez penser que je pense exactement comme Dorothy Bussy sur ce point.¹

A quoi R.M.G. répond, le 7 mars, de la clinique du Mans où le retiennent encore les suites de son accident de voiture du 1^{er} janvier :

Mais, bon Dieu, chers amis, c'est effrayant de voir à quel point vous êtes à côté de la question, aveuglés par vos partis-pris de scandale : « Ce fruit du péché, écrivez-vous, *devait* (souligné par vous) être sain, beau, glorieux » : Nous touchons là, Gide, un point d'une extrême importance qui nous dépasse tous. C'est là, peut-être, là, exactement, que gît la secrète faiblesse de votre vie, de votre œuvre ; la cause profonde qui en diminuera, peut-être, la portée à venir. Vous avouez — «vous», Gide, et Mme Bussy derrière vous — que si vous aviez eu l'idée d'écrire cette nouvelle, votre *intention* dominante eût été, non pas de faire vrai, de conter, mais de donner un croc-en-jambe à la morale courante, *de prouver la légitimité de l'inceste* (si je voulais être méchant, j'ajouterais même, fort de votre lettre : « d'embêter Mauriac »...), d'en montrer même les avantages physiologiques (un « fruit du péché » sain, beau, glorieux, très supérieur, bien entendu, au produit de deux parents non-consanguins !). [...] Mon Dieu, mes chers amis, Michele est un tuberculeux, un malingre, un sang-bleu, tout en délicatesses fragiles, un condamné au rachitisme et à la mort, *parce que c'est ainsi dans la nature* — quel que soit votre désir de trouver, pour satisfaire vos velléités partisans, les preuves du contraire ! Toujours ce goût maladif, cette *préférence*, pour le veau à cinq pattes ! Dans la nature, qu'il s'agisse de lapins, de poulets, de poulains, ou de petits hommes, *c'est ainsi huit fois sur dix*. Et je jure que je n'ai pas eu d'autres raisons. Le sujet de ma *Confidence africaine* est *entièrement inventé*, sans que je puisse même retrouver dans mes souvenirs le moindre germe. Je n'ai été guidé que par mon sens de la vie, mon besoin de vraisemblance.²

Notre intention n'est pas de revenir sur cette querelle, fort intéressante pourtant, mais de montrer au contraire qu'en attirant l'attention presque exclusivement sur les problèmes moraux posés par cette œuvre, et fort propres à passionner André Gide, elle a masqué des aspects non moins importants, et sans doute plus spécifiquement littéraires, de ce récit. On a pu remarquer que dans le passage de sa lettre cité ci-dessus, Gide passe rapidement, par un éloge global et sans nuances, sur les qualités du récit. Voilà qui peut surprendre de la part d'un écrivain si sensible aux problèmes techniques et esthétiques des

¹ Gide-Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 452.

² *Ibid.*, pp. 453-4.

œuvres, et qui a plusieurs fois affirmé que le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour juger sainement ses propres œuvres. Peut-être Martin du Gard n'avait-il pas tout à fait tort en soupçonnant, derrière la réaction partisane de son ami, l'influence militante et subversive de Mme Bussy.

Quoi qu'il en soit, *Confidence africaine* a souvent été envisagé, depuis, dans la même perspective : on ne ménage guère les éloges au récit, mais on ne s'attache qu'à l'aspect scandaleux ou insolite du thème. Et sans doute faudrait-il un jour, quand le *Journal* de R.M.G. et ses correspondances « intimes » seront connus, réexaminer de près la question, fort intéressante, des origines obscures de cette œuvre, en rapport avec la personnalité secrète de R.M.G.. Si cette œuvre est totalement « inventée », comme il l'affirme à Gide, si même elle est née d'un rêve, comme le suggère une lettre à Lucien Maury et comme le précise explicitement une lettre à Richard Heyd, que nous citons ci-dessous, c'est qu'elle entretient avec son psychisme profond des liens organiques substantiels. Surtout si l'on s'avise que le thème de l'inceste était en filigrane dans certains épisodes des *Tbibault*, et notamment dans *La Sorrellina* (Gise est la « petite sœur » de Jacques et l'objet de son désir). Mais que nous ayons affaire à un simple « divertissement » littéraire, œuvrette de détente après la contention imposée par le six premiers *Tbibault*, ou à une œuvre de transgression involontaire, inconsciente même, et par là profondément révélatrice d'une face cachée de R.M.G., il est trop tôt pour reprendre ce dossier. Les documents décisifs manquent encore et l'on ne pourrait avancer que des hypothèses fragiles.

En revanche, on n'a pas assez remarqué la rupture que constitue dans cette nouvelle l'art du récit, si différent de ce qu'il est habituellement chez l'auteur des *Tbibault*. Rupture dans la conduite et dans la conception même du discours narratif. Dans ce domaine, les pièces sont là, à notre disposition, dans l'œuvre même. Et ce qu'elles révèlent, si l'on interroge la structure et l'organisation (l'anatomie et la physiologie du récit), n'est pas d'une moindre importance que le contenu thématique, ni moins surprenant. Il nous semble légitime d'y voir, discrètement mis en œuvre mais sûrement conduit, un véritable procès de la littérature.

Il convient de noter d'abord, à propos de cette œuvre, que nous avons affaire à un récit bref, très différent, pour ne pas dire opposé, par nature, au long roman-cycle, qui est la forme adoptée par R.M.G. depuis plus de dix ans lorsqu'il écrit *Confidence africaine*. Le choix de sa forme constitue donc, en lui-même, une libération à l'égard des contraintes imposées de l'architecture (ou du « plan », comme préférerait dire l'auteur). On sait en effet avec quel scrupule et quelle laborieuse patience R.M.G. agençait toutes les parties de ses

Tbibault avant d'en écrire la première ligne. Or s'il est vrai que *Confidence africaine* n'est pas dépourvue d'organisation (nous verrons qu'elle est même subtilement composée), il est clair que les contraintes du plan sont beaucoup moins lourdes lorsqu'on écrit une nouvelle de trente pages que lorsqu'on poursuit un roman de dix volumes ou plus. Tout montre, au demeurant, que R.M.G. a écrit cette œuvre sans effort, d'une seule coulée, et sans connaître les affres ordinaires de ses créations.

A un second point de vue, *Confidence africaine* constitue une exception, et une exception unique à notre connaissance, dans les procédures ordinaires de la création, chez R.M.G. : elle ne repose sur aucune préparation documentaire ; elle n'a aucun modèle ni aucune source dans le réel. A ce propos, il faut citer un passage, fort instructif, d'une lettre (inédiée) à Lucien Maury, du 9 février 1931 :

[...] Je fais, dans vos éloges sur ma nouvelle, la part du cordial que vous destinez à l'«accidenté»... Merci tout de même. C'est très peu de chose ; il a été stupide de l'annoncer comme une œuvre ; et j'imagine que cela déçoit bien des gens. Mais, pour moi, c'est une extraordinaire, une unique expérience. L'aventure de ce frère et de cette sœur s'est fabriquée en moi, sans aucune participation de conscience, au cours de ma phlébite de l'an dernier, sans que je puisse dire si c'est de jour ou de nuit, un rêve ou un rêve éveillé. J'ai aussitôt, et cent fois depuis, fouillé et refouillé ma mémoire, mes souvenirs de voyage, de lecture, de sentiments éprouvés, sans pouvoir retrouver le moindre indice d'un point de départ, d'un germe, d'un noyau réel autour de quoi se serait faite cette cristallisation ! Les personnages eux-mêmes semblent m'avoir été brusquement implantés du dehors, tels quels : je ne retrouve en moi aucun prototype d'aucun d'eux ! Le romancier n'a eu qu'à décider les deux tons différents des deux parties ; à inventer Font Romeu et la fabulation du début ; à conduire le récit en insistant sur les détails qui avaient une importance. La maison même de Leandro, que je décris et vois avec une telle précision, je ne puis la rapporter à aucune maison vue par moi dans aucune ville ! C'est la première fois que mon imagination travaille avec cette autonomie, cette liberté, qui tient du prodige. J'arrive en général à retrouver les germes de mes rêves les plus inattendus. Il semble ici que les éléments m'aient été vraiment tout à fait étrangers. N'est-ce pas curieux ?

Plus nettement encore, R.M.G. précisait la genèse de sa nouvelle dans une lettre (inédiée) à Richard Heyd, d'octobre 1946 :

C'est le seul de mes ouvrages qui ne soit pas le fruit d'une lente et laborieuse gestation. J'étais au Tertre, malade, fiévreux, condamné au lit par une menace de phlébite. Au milieu d'un après-midi, je me suis assoupi un bref instant, et j'ai rêvé. Ce rêve, je n'ai eu qu'à l'écrire : c'est la «Confidence africaine». Je n'ai rien inventé : Leandro, Amalia, et cette ville du Nord africain, et l'étrange immeuble qu'ils habitent, m'ont été entièrement «donnés» : ils s'imposaient à moi, dans le moindre détail, avec la précision d'un souvenir. Et pourtant, je ne retrouve rien, absolument rien, dans ma vie, qui puisse expliquer ce rêve. Mystère du subconscient ! (Quand je dis n'avoir rien inventé, ce n'est pas tout à

fait exact. J'ai inventé, après coup, le jeune Michele, et la fabulation de la traversée.)

On pourrait s'attarder sur ces textes et sur la confiance qu'ils expriment, voir dans l'oubli des origines le signe de la particulière importance psychologique du thème refoulé, construire à partir de là des hypothèses et des systèmes. Notre propos est autre : prenant ce texte au pied de la lettre, nous en retenons d'abord l'idée que R.M.G., en écrivant *Confidence africaine*, était libre de tout modèle réel, de toute documentation préalable puisque son sujet était inventé de toutes pièces, à partir d'un rêve ou d'une (espèce de) rêverie spontanée. Les éléments narratifs, leur disposition, les procédés et les motifs, tout ce qui constitue le récit, dans son contenu (histoire) et dans sa formulation (le récit proprement dit) porte la marque de cette liberté de création et sera d'autant plus significatif que rien n'a été imposé par un donné préalable, par une source extérieure. Sans doute, dira-t-on, le romancier est-il toujours libre de choisir ses modèles et ses sources, de retenir celle-ci et de rejeter celle-là. Et en ce sens l'apparente liberté d'inspiration de *Confidence africaine* pourrait bien être trompeuse. Si ce sujet s'est imposé à R.M.G., en effet, s'il est né totalement dans son imagination, et si l'auteur n'en comprend pas la genèse, c'est sans doute le signe qu'il n'avait vis-à-vis de lui aucune distance et qu'il lui était lié par une relation de nécessité, non de liberté. Nous reviendrons sur cet aspect. Mais il reste que, par rapport à sa méthode habituelle de création, qui supposait toujours une documentation et une architecture préalables, R.M.G. s'est senti cette fois-ci totalement libre, ne dépendant que de lui-même dans le processus de l'invention et de l'écriture.

*

Le noyau de ce récit est formé par une confession ou, si l'on préfère, par une confiance spontanée attribuée au personnage appelé Leandro. Ce dernier, au cours d'une traversée en bateau entre l'Afrique du Nord et Marseille, raconte au narrateur l'histoire qu'il a vécue d'un amour incestueux. Et d'un amour qui a tous les caractères du naturel. S'il y a une thèse dans cette œuvre, c'est celle-ci, qu'énonce très explicitement Leandro au début et à la fin de sa confession : on se fait habituellement une idée fautive de la nature. L'in vraisemblance, l'exceptionnel (comme par exemple une passion amoureuse entre un frère et une sœur) sont tout à fait naturels.

Ces choses-là, vous voyez comme ça peut arriver tout naturellement. C'est même tout simple, n'est-ce pas, quand on y pense, quand on retrouve à peu près l'enchaînement des détails. (1121).¹

Pour accréditer cette thèse, et rendre crédible une histoire qui touche au

¹ Nos références renvoient à l'édition des *Œuvres complètes*, Bibl. Pléiade, t. II.

tabou fondamental, R.M.G. a eu recours à une technique de narration qui, si elle n'est pas absolument sans précédent dans son œuvre (*La Sorrellina* est déjà un récit dans le récit), rompt cependant avec sa plus constante manière de raconter, et sur certains points transgresse radicalement les règles du récit « objectif » qu'il a toujours respectées.

A le considérer dans ses grandes masses, le récit, dans *Confidence africaine*, s'organise en deux ensembles nettement circonscrits : la confession de Leandro, qui constitue le cœur de la nouvelle, et le récit du narrateur qui présente cette confession. Mais l'ordre des deux zones narratives (celle du narrateur, celle de Leandro) n'est pas simplement successif. Le récit du narrateur englobe le récit de Leandro, qui se trouve emboîté dans le premier, suivant le modèle fourni par *L'Immoraliste*, par exemple, où la confession de Michel se trouve précédée et suivie par le récit d'un narrateur anonyme qui présente l'histoire de Michel à un tiers, narrataire, extérieur au récit. Dans *Confidence africaine*, le récit de présentation du narrateur se développe beaucoup plus, au point d'occuper à peu près le tiers du texte total ; il est beaucoup plus complexe de structure que le récit correspondant de *L'Immoraliste*, mais il s'adresse, lui aussi, à un narrataire précis, extérieur au récit : le directeur d'une revue littéraire à qui le narrateur adresse son texte, et par delà, aux lecteurs de cette revue. Par la nature du destinataire, à qui s'adressent le prologue et l'épilogue, l'ensemble se désigne expressément comme une œuvre littéraire. Il est utile de le noter dès maintenant.

Autant le récit de Leandro, fait à la première personne, est homogène de structure, puisqu'il se développe d'un seul mouvement, sans interruption, en suivant l'ordre chronologique de l'histoire d'un bout à l'autre (13 pages 1/2), autant la zone du narrateur est complexe. On y distingue successivement : 1) un court prologue d'une demi-page, qui a le ton et la forme d'une lettre à X, directeur d'une revue littéraire, 2) le récit de la rencontre que fit le narrateur, « il y a de cela quelques années », à Font-Romeu, de Leandro et de son « neveu » Michele, à l'agonie, 3) le récit du séjour que fit le narrateur, trois ans plus tard, dans la ville d'Afrique du Nord où vivait Leandro, séjour qui dura six semaines et au cours duquel le narrateur fit la connaissance d'Amalia Luzzati, sœur de Leandro, de son mari et de leurs enfants, 4) des notes en style abrégé, prises par le narrateur, rétrospectivement, un « 24 août » qui suit immédiatement le retour d'Afrique du Nord, sur les circonstances de la traversée faite en compagnie de Leandro, au cours de laquelle celui-ci lui a raconté son étrange histoire.

Ces quatre épisodes précèdent et préparent le récit central de Leandro, qui prend place tout naturellement après l'évocation de la traversée, et de « l'édénique soirée du 21 » au cours de laquelle le récit fut fait. Le narrateur prend

soin d'indiquer qu'il a noté ce récit trois jours après, donc à chaud, tel qu'il l'a entendu.

La zone du narrateur reprend après le récit de Leandro, en une demi-page, et se compose de deux éléments distincts : 1) une reprise de l'adresse à X, le directeur de revue, sous forme de remarques techniques sur ce récit («suivaient quelques notes, d'ordre professionnel, pour le cas où il me viendrait un jour l'envie de tirer littérairement parti de cette histoire»), 2) une reprise, par le biais des changements qu'il conviendrait d'apporter pour en faire un récit littéraire, des souvenirs que le narrateur a gardés d'Amalia, lorsqu'il était en Afrique du Nord, avant le retour en bateau et donc avant la confidence de Leandro.

On peut résumer cette structure par le tableau suivant :

	1. Prologue : lettre au directeur de revue	présent
	2. Font-Romeu : durée 15 jours : rencontre de Leandro, mort de Michele	il y a quelques années
<i>Zone du Narrateur</i> (je) (7 pages)	3. Séjour à Y (ville d'Afrique du Nord) : durée 6 semaines. Rencontre de la famille Luzzati	trois ans plus tard
	4. Notes rétrospectives sur la traversée et les circonstances de la confidence de Leandro	aussitôt après 3, le 24 août
<i>Zone du Personnage</i> (je) (13 p. 1/2)	5. Récit de Leandro : durée une nuit, porte sur toute la vie de L., depuis l'enfance	soirée du 21 août, sur le bateau
	6. Note pour X, sur le même plan que le prologue 1, mais qui réintroduit 3	présent
<i>Zone du Narrateur</i> (1/2 page)	7. Évocation ultime du séjour à Y : souvenir d'Amalia	temps de 3

Le Narrateur

Le narrateur est présent dans son récit et impliqué dans l'histoire qu'il raconte. Il dit «je» de bout en bout et, pour rendre intelligible le récit de Leandro, raconte des événements auxquels il a été directement mêlé. Si bien qu'il est à la fois narrateur et personnage de toute la première partie et de l'épilogue.

Voilà un procédé auquel R.M.G. ne nous a guère habitués, ni avant, ni après 1931, date de publication de *Confidence africaine*. Mais il va beaucoup plus loin dans le sens de la personnalisation du récit : le narrateur se présente dès le prologue comme un écrivain qui a été sollicité de donner un texte pour

une revue, et dès la quatrième ligne, son identité est révélée très clairement : il est l'auteur des *Thibault* ! (« J'allais vous répondre, encore une fois, que tout ce que j'ai à dire passe automatiquement dans mes *Thibault*, lorsque [...] »). Par ce trait, aussi opposé que possible à l'esthétique du roman « objectif », nous nous rendons compte de la rupture totale du traitement narratif. La suite confirme le choix affiché d'emblée aux premières lignes de l'œuvre, car l'identification du narrateur à l'auteur se poursuit de manière explicite ou latente. Explicitement par le nom que Leandro lui donne au cours de son propre récit : « Monsieur du Gard » (pp. 1114 [2 fois], 1116, 1119, 1124 [2 fois], 1125, 1126, 1127), appellation qui revient onze fois, et par le nom de Bellême indiqué par le narrateur lui-même comme lieu de sa résidence (« serai à Paris ce soir, mais vendredi seulement à Bellême », pp. 1113-4).

Implicitement aussi par un assez grand nombre d'indications qui s'accordent à ce que nous savons de la vie et des habitudes de R.M.G. : la répugnance à publier ses textes en revue, le voyage en Afrique du Nord (R.M.G. voyagea en Tunisie en compagnie de Marcel de Coppet en octobre 1929), les soucis pour la santé d'un « pupille » malade (la correspondance montre qu'il s'occupa sérieusement du fils de son ami Pierre Margaritis, mort en 1918 et dédicataire des *Thibault*), le refus enfin de prononcer une conférence dans la ville de Leandro (R.M.G. a avoué plusieurs fois son incapacité à parler en public, et ses silences à Pontigny sont restés célèbres). Enfin, procédé indirect et plus discret d'identification, qui joue dans le même sens que les indications explicites ou implicites, le narrateur avoue qu'il a modifié les noms propres de ses personnages, et le nom de la ville d'Afrique du Nord où se passe l'histoire de Leandro et d'Amalia.¹ Seul ce dernier nom a été conservé : « La sœur de Leandro portait un nom si gracieux que je ne me décide pas à le changer — d'autant que c'était bien sa seule parure. » (p. 1111).

Tout cela tend à accréditer l'idée que l'auteur rapporte une expérience réelle dont il doit, par convenance, voiler les références. D'une manière générale, le ton du récit, dans cette première partie, est celui d'un témoignage subjectif, nettement conditionné par le point de vue du narrateur, homme de lettres cultivé et curieux qui ne cache ni ses sympathies, ni ses antipathies. Il porte des jugements sur les personnages qu'il rencontre, et par exemple exprime sans réticence son émotion devant la beauté du jeune Michele, avant et après sa mort à Font-Romeu, ou souligne par contraste la laideur et la vulgarité adipeuse d'Amalia et des enfants Luzzati à Y. A propos de Leandro, il déclare franchement sa sympathie : » J'aime ces gens simples et francs qui

¹ V. p. 1108 : « Frantz me fit faire la connaissance ... Leandro Barbazano » et « Il était le fils d'un libraire de ... à votre choix ».

sont ce qu'ils sont et se donnent pour tels, sans camouflage. Leandro avait un esprit pratique, nourri d'expérience, souple et précis, purgé de toute sensibilité. [...] Nul doute que sa présence ait été pour beaucoup dans le bon souvenir que je garde de cette tournée sur le rivage africain.» (p. 1113).

De même qu'il s'autorise à porter des jugements, le narrateur se donne le plaisir (esthétique) de tracer des portraits vifs et pittoresques des principaux personnages qu'il présente. En cela il ne fait que suivre son goût d'écrivain. Ainsi dans les portraits qu'il signale du vieux Luzzati ou de sa femme Amalia :

Ignacio Luzzati était un assez vieil homme, aux épaules rondes, au visage bouffi de Levantin ; mais derrière ses lunettes en fil de fer, luisait un regard ferme, obstiné, et fort alerte encore. Il demeurait tout le jour, au fond de sa boutique, assis sur une estrade, comme un bouddha ; trop obèse pour grimper à l'échelle, ou même pour aller et venir dans les étroites travées de livres, il avait érigé ce poste de commandement d'où il menait à lui seul toute la vente, criant des ordres remarquablement précis aux jeunes commis italiens ou juifs qu'il avait dressés à lui obéir, comme des chiens de chasse. (p. 1111).

Certes, Amalia n'était pas belle ; je dirai même que ses paupières plissées de tortue, son masque envahi de graisse, son teint huileux, son torse piriforme, avachi par les grossesses et les allaitements, conspiraient à faire d'elle un souverain remède contre la concupiscence. Je m'expliquai mieux sa complexion après l'avoir vue se gaver d'une sorte de compote visqueuse, dont elle raffolait, faite de figues imbibées de crème fraîche et de miel. En sus des platées de macaroni qu'elle bâfrait aux repas, elle mâchait du matin au soir des loukoums gluants, et ne parlait guère que la bouche pleine. Son tiroir-caisse était garni de dattes fourrées à la pistache ou de pâtes de fruits ; et sa monnaie était toujours poisseuse. Je dois ajouter, pour être juste, que sa gourmandise avait un caractère impérieux, passionnel, qui l'empêchait presque d'être répugnante : cette voracité semblait être la revanche, le refuge, de toutes les ardeurs d'une femme ; et cela n'était pas très loin du pathétique. (pp. 1111-2).

On citerait encore plusieurs passages, en particulier les dernières lignes de la nouvelle qui évoquent avec une cruauté et un pittoresque violents les repas d'Amalia, et de son dernier-né, «crapaud joufflu qui avait atteint ses deux ans sans être sevré, qui mangeait déjà le couscous avec nous, et qui, le repas terminé, se hissait goulûment sur les genoux de sa mère pour téter quelques gorgées de vieux lait en guise de dessert» (p. 1127).

Dans tous ces textes se sent, à l'évidence, le goût du narrateur pour les morceaux à effet, pour la saveur des «portraits» relevés (comme on dit des sauces), bref pour l'exercice littéraire brillant. On ne saurait contester la qualité de ces passages, ni le talent du narrateur, qui, au demeurant, se manifeste en bien d'autres domaines du récit préparatoire. Ainsi dans les notes qui précèdent immédiatement la confidence de Leandro, le narrateur sait admirablement suggérer l'atmosphère d'une soirée d'été sur un paquebot, et créer ainsi le climat poétique propre aux confidences qui prépare le lecteur à recevoir

l'étrange récit qui suit :

Cette traversée fut un enchantement. Peu de passagers. Pas un souffle, pas un remous. Le soir venu, la nuit s'annonçait si tiède, si légère, que nous n'eûmes pas le courage de descendre dormir dans notre cabine, et que nous résolûmes d'attendre le jour sur le pont, allongés côte à côte dans nos fauteuils de bord.

C'est là, dans cet incomparable isolement, que Leandro me parla pour la première fois de son passé, en des termes que j'ai fidèlement recueillis. (p. 1113).

C'est aussi par une tiède nuit passée en plein air, sur une terrasse, que Michel, héros de *L'Immoraliste*, racontait sa vie aux amis qu'il avait appelés auprès de lui.

Soulignons enfin que le récit du narrateur suit une ligne temporelle brisée : le prologue se situe au présent et porte une date explicite, « mai 1930 », qui est supposée être la date de l'écriture (de la narration) ; puis l'épisode de Font-Romeu correspond à un retour en arrière de « quelques années » ; l'épisode suivant, situé en Afrique, se déroule trois années plus tard, soit dans un passé assez proche du temps de la narration mais non précisé ; l'épisode de la traversée suit immédiatement et se trouve daté précisément : 21 août ; les notes sur cette traversée (et l'enregistrement écrit du récit de Leandro) prennent place trois jours plus tard, le 24 août.

L'épilogue enfin retrouve le présent de la narration (soit le 30 mai environ). On constate donc que ce récit du narrateur est à la fois brisé, si l'on se réfère à l'ordre des événements, et discontinu puisqu'il ne couvre au total qu'une durée de quinze jours (Font-Romeu) plus six semaines (Y) plus quelques jours (temps de la traversée plus temps nécessaire à la rédaction des notes), sur une durée écoulée de plusieurs années (plus de trois ans). C'est une structure temporelle ordinaire dans un roman, riche en anachronies narratives. Il est très rare en effet qu'un roman raconte les faits dans l'ordre chronologique de l'histoire.¹

Le Récit de Leandro

En face de ce schéma temporel relativement complexe, qui porte le signe d'une élaboration narrative, donc d'un savoir-faire, le récit de Leandro se caractérise par une rigoureuse fidélité à la chronologie des faits rapportés, et par sa simplicité. Aucune rupture, aucune ellipse ne viennent altérer la ligne continue de cette confiance qui part de l'enfance et aboutit au présent, parcourant la durée de la vie de Leandro. Sans doute la vitesse du récit n'est pas la

¹ Cf. Gérard Genette, *Figures III*, Paris : Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 78 sqq..

même pour les moments forts (l'inceste lui-même) et les moments faibles ; mais le mouvement progressif du récit suit l'écoulement du temps.

A ce premier signe, on reconnaît la différence essentielle des deux narrations : l'une est le fait d'un professionnel de l'écriture, l'autre d'un homme qui ne se soucie que de rapporter fidèlement une expérience vécue, sans souci littéraire. Dans sa lettre à Lucien Maury citée plus haut, R.M.G. parle des «deux tons différents des deux parties» qu'il lui a fallu inventer ; nous touchons ici à cette différence, que souligne l'emploi des temps verbaux. Alors que le récit du narrateur est écrit à l'imparfait et au passé simple, temps de l'écrit, et selon Barthes signe de la «littérarité», celui de Leandro utilise l'imparfait et le passé composé, signe de l'oralité. La confiance n'a jamais été écrite, mais dite oralement par le personnage supposé réel et transcrite par le narrateur en respectant ce caractère oral essentiel, garant de son authenticité. Il a conservé les «Bon», qui ponctuent le récit oral en marquant les étapes de narration. On en compte six, dans la première moitié, toujours placés au début d'un paragraphe relatant un épisode nouveau. Ces «Bon» ont la valeur d'une pause de la voix dans cette espèce d'enregistrement du discours parlé. «Ces propos, je les ai notés tels quels, sans aucun souci de littérature», dit le narrateur dans le prologue (p. 1107). Ils s'opposent donc à son propre récit comme un document psychologique brut s'oppose à un texte littéraire. Si bien que la présence permanente de Leandro dans son récit à la première personne prend souvent la forme insistante et naïve d'une précaution narrative superflue, avec les annonces, les reprises, les incidentes d'un récit improvisé : «Il faut que je vous la décrive un peu, à cause de la suite...» (p. 1115) ; «J'approche maintenant de ce que je veux vous raconter» (p. 1117) ; «je vous conte tout ça sans essayer de rien enjoliver» (p. 1118) ; «je vous raconte exprès les détails» (p. 1120) ; «Bon. Je continue» (p. 1120) ; «j'arrive au bout de mon histoire. Ou presque» (p. 1125) ; «Seulement, ça explique un peu la suite» (p. 1125) ; etc...

Ce faisant Leandro retrouve naturellement les procédés d'attente et d'énigme (code des énigmes) de tout conteur, et la désinvolture rusée de certaines nouvelles de Giono, par exemple. Mais à un premier niveau, ce ne sont que gaucheries du récit brut. Les seules ellipses qu'il se permette sont imposées par la pudeur et ont donc valeur psychologique : l'acte sexuel incestueux lui-même, qui est gommé («Et voilà... ces choses-là...»), et la conception volontaire et préméditée de Michele («Deux mois après, il y avait du nouveau»). Le style du récit, caractérisé par les phrases courtes, les notations exactes, les descriptions précises nécessaires à la compréhension, l'absence de lyrisme ou de pittoresque (ni portrait ni tableau), confirme qu'il ne s'agit pas d'un texte mais d'un procès-verbal exact et sincère, au demeurant sans laisser-aller ni au-

cune sorte de vulgarité, mais sans apprêt. Les «ça» de Leandro s'opposent aux «cela» du style «littéraire» adopté par le narrateur.

Plus précisément, la différence de traitement narratif et stylistique dans les deux zones se remarque à la charnière de l'œuvre, entre l'évocation du séjour à Y et les notes prises après la traversée. Un blanc typographique et une date, «24 août», marquent ce changement (p. 1113). Jusque-là (parties 2 et 3 du tableau ci-dessus) sont présents tous les indices de la nature littéraire du récit, passés simples, style surveillé, portraits, descriptions. Pourtant, cette partie, tout en s'avouant production du narrateur, est présentée comme une préparation, indispensable à la compréhension du récit de Leandro mais en elle-même accessoire, le seul récit véritable étant à venir. La dernière partie du récit préparatoire (4 de notre tableau) abandonne déjà les traits du récit composé et prend la forme de notes, nous l'avons vu. Notes en style abrégé, non rédigées, sans phrases, sans style. Nous sommes déjà dans la sphère du vécu brut, du non-écrit, ou du moins du non-littéraire : «Arrivé à Marseille hier matin. Pris congé de Leandro», etc... (p. 1113).

La même forme notative se retrouve aussitôt après le récit de Leandro (partie 6 de notre tableau) pour les ultimes remarques du narrateur.

Ainsi la confession de Leandro se trouve prise entre deux zones de notes qui la présentent comme un document essentiel, noyau central de la nouvelle qui n'est écrite qu'en fonction de lui. Mais bien qu'il conserve les caractères du style parlé, avec ses «bon», «ça», un niveau de langue nettement moins soutenu que dans ce qui précède («un bonhomme», «une des premières boîtes de la ville», «boîte à livres», etc...) et des phrases courtes, sans apprêt ni figures, ce récit est tout aussi soigneusement élaboré que le reste et c'est par un effet d'art que lui sont attribués les dehors d'un document brut, authentique, simple et sincère. «Je vous raconterai tout, crûment, tel que les choses se sont passées», dit Leandro à «Monsieur du Gard» au début de sa confession (p. 1114).

Le Récit refusé

Aux deux récits du narrateur et de Leandro, il convient d'ajouter une troisième zone narrative, qui reste virtuelle mais n'en est pas moins évoquée à plusieurs reprises. Il s'agit du récit que pourrait faire le narrateur, en élaborant littérairement les données brutes de celui de Leandro, comme on peut écrire un livre à partir d'un événement vécu ou d'un modèle réel. Ce récit, il nous avoue dans l'épilogue qu'il l'a envisagé un moment, puis qu'il y a renoncé :

(Suivaient quelques notes, d'ordre professionnel, pour le cas où il me viendrait un jour l'envie de *tirer littérairement parti* de cette histoire. ¹

Au cours de son récit, Leandro évoque lui-même la possibilité de tirer une œuvre littéraire de cette histoire, tout en soulignant son incompétence personnelle dans ce domaine : « Mais, Monsieur du Gard, vous analyseriez tout ça beaucoup mieux que moi » (p. 1122). C'est également par rapport à cette possibilité d'exploitation littéraire de l'histoire que le narrateur déclare d'emblée, dans le prologue : « Ces propos, je les ai notés tels quels, *sans aucun souci de littérature* ; et peut-être ne retrouverez-vous pas l'intérêt que j'ai pris à les entendre ». ²

Un fantôme de littérature plane donc sur l'ensemble de ces récits. ✓

Ruse d'écrivain, dira-t-on, qui tend à faire passer pour vraie sa fiction tout entière. Et il est bien vrai qu'un quatrième récit vient unifier les trois précédents, en une œuvre, celle que nous lisons et qui a pour source non plus le narrateur visible, Monsieur du Gard, ni Leandro, mais un auteur invisible : Roger Martin du Gard.

Nous pouvons donc, en récapitulant, relever quatre instances narratives différentes : le récit de Leandro, le récit du narrateur qui prépare le précédent, le récit virtuel que le narrateur aurait pu en tirer, enfin le récit de Roger Martin du Gard, qui inclut tous les autres. Entre ces divers niveaux du récit s'établit subtilement une dialectique du vrai et du faux, du fictif et du réel, du littéraire et du brut.

Ainsi le récit du narrateur, confronté au récit de Leandro, apparaît comme vrai et littéraire. Celui de Leandro, par réciprocité, est vrai et brut. Le récit qu'aurait pu tirer de cette histoire le narrateur aurait été littéraire et fictif (puisqu'il énonce, dans les toutes dernières lignes, les changements qu'il aurait fallu apporter à la fin, en particulier, pour répondre à des exigences d'ordre esthétique). ³ Du même coup, parce que ce récit purement littéraire (et faux) a été rejeté, sont accrédités comme vrais non seulement le noyau brut (récit de Leandro) mais les préparatifs du narrateur et la totalité de l'œuvre. Contre le fictif inaccompli, l'accompli ne peut apparaître que comme vrai.

Il résulte de cette dialectique des contraires que le plus littéraire est aussi le plus faux, le moins littéraire le plus vrai. La littérature est donc une fabrication de la réalité, un trucage. Le paradoxe est que cette mise en accusation de la littérature soit faite à l'intérieur et par les moyens d'une œuvre littéraire.

¹ P. 1127. Souligné par nous.

² P. 1107. Souligné par nous.

³ P. 1127 : « ... Il faudrait aussi changer la fin, à partir du retour de Sicile... Et surtout ne pas souffler mot des souvenirs que j'ai... ».

La signification joue donc sur plusieurs niveaux : la littérature est fausse, mais elle est capable de dénoncer, donc de dépasser sa fausseté même, retrouvant ainsi une vérité susceptible à son tour d'être mise en cause à un niveau supérieur. C'est la capacité indéfinie de mise à distance qui est ici indiquée, à la façon de la conscience valéryenne qui dans un mouvement de recul illimité peut se prendre elle-même pour objet, en échappant chaque fois par un acte de conscience nouveau à l'acte précédent devenu contenu. Je vois ; je me vois voir, je me vois me voyant voir, etc... Dans le cas de *Confidence africaine*, le mouvement régressif de la littérature se prenant pour objet n'est pas infini ; il s'arrête au troisième degré, celui de l'œuvre globale que nous lisons, mais rien n'empêche le lecteur de poursuivre le mouvement, surtout s'il sait que tout est inventé dans cette œuvre et que, d'un bout à l'autre, l'opposition entre fiction et réalité, littérature et vécu, est englobée dans une fiction plus large que l'on peut confronter à la vie et à l'expérience réelles.

Ce procès de la littérature est-il volontaire et conscient ? On pourrait répondre que la réponse importe peu, que l'œuvre dit ce qu'elle dit et que sa signification ne dépend pas d'une intention (évidente ou supposée) de son auteur. Ici pourtant un élément essentiel de réponse existe, indiscutable, qui semble bien confirmer l'interprétation proposée : c'est ce qu'on peut appeler le thème culturel dans l'histoire de Leandro et dans celle du narrateur.

Rappelons que Leandro est libraire et que toute sa vie est liée au commerce des livres. Marchand de livres, mais aussi lecteur et connaisseur de ces livres. Dès leur rencontre à Font-Romeu, il s'entretient avec le narrateur (écrivain) de littérature européenne et leur sympathie naît de leur communauté de goûts dans le domaine de la culture :

Ce Leandro était à la fois assez primitif, par son origine populaire, et assez cultivé, par ses lectures, son métier et ses voyages. Il avait fait divers stages chez des libraires de France, de Suisse, d'Italie ; il parlait plusieurs langues, et les principaux courants de la littérature européenne lui étaient familiers. Ce fut l'objet de nos premières conversations. (p. 1108).

Dans la librairie familiale Barbazano-Luzzati, s'entretient le culte des livres et le narrateur rapporte avec quelque ironie les rites culturels qui s'y déroulent :

Elle était évidemment l'une des premières de la ville. Située en un des points les plus fréquentés du centre, elle ne désemplassait pas de tout le jour. A midi et à sept heures, un commis baissait le volet de fer dans lequel une porte basse restait béante : le magasin cessait alors d'être une boutique de livres, pour devenir un cénacle de choix où se réunissaient, leur tâche finie, des lettrés, des professeurs, des journalistes, des étudiants ; là, pendant une heure, des mains pieuses se passaient avec sérieux les médiocres nouveautés venues de Paris. (p. 1111).

On remarque que l'ironie du narrateur dénonce l'illusion de cette piété cul-

tuelle, et du même coup une certaine falsification, ou du moins une certaine inauthenticité du rite, puisque l'objet de tant de sérieux est désigné comme médiocre. Le même caractère douteux s'attache aux conférences que Leandro organise dans la salle du théâtre municipal, au passage des écrivains, et qui servent surtout à soutenir la vente de leurs ouvrages.

Comme je lui affirmais que j'étais incapable de prendre la parole en public, et surtout que je n'avais aucun message à apporter aux personnes qu'il voulait déranger pour m'entendre, je me rappelle qu'il haussa les épaules et me répondit avec une désarmante autorité : « Eh ! vous ferez comme vos confrères. Tous les écrivains qui passent ici font une conférence. Les historiens sur l'histoire, les poètes sur la poésie, les romanciers sur le roman. Ils parlent d'eux, de leur œuvre, de leur façon de travailler, de leurs manies, de leurs régimes. Et, quel que soit le stock dont ils ont eu la précaution de faire approvisionner nos librairies, en huit jours tout est enlevé ! » Je dus presque me fâcher pour échapper à cette exhibition rituelle. (p. 1110).

Mais tout cela n'est que décor, ou milieu social. Les livres sont liés de beaucoup plus près à l'histoire secrète de Leandro et surtout à sa confession. On se souvient, en effet, que ce sont les lectures tardives de Leandro, le soir, dans sa chambre, séparée de celle d'Amalia par une demi-cloison, qui provoquent la colère de cette dernière et suscitent la lutte corps à corps entre le frère et la sœur qui se transformera en première étreinte amoureuse.

Enfin, et surtout, lorsqu'ils se trouvent sur le bateau du retour, Leandro et le narrateur parlent d'abord, tout naturellement, de littérature. Et la confiance de Leandro vient pour appuyer l'idée que les gens (et d'abord les critiques littéraires qui reprochent aux romanciers américains modernes d'aborder des sujets « scabreux » et « invraisemblables ») se font une idée fausse et conventionnelle du vrai. « Je ne sais pas comment les gens sont faits, Monsieur du Gard ! Tout leur paraît toujours invraisemblable ! Est-ce que la vie n'est pas faite presque uniquement de détails exceptionnels ? » (p. 1114).

Il est intéressant de noter que le récit de Leandro part de là et qu'il s'inscrit donc en faux contre une conception erronée de la « vie » (c'est-à-dire de la nature) véhiculée et confortée par la littérature en place (le critique du *Temps* reprochant aux jeunes romanciers américains leur anticonformisme, ou leur déviance).

Dans chacune de ses occurrences, le thème culturel fait donc apparaître les livres, et la littérature à travers eux, de façon péjorative. Contre les livres et les idées fausses qu'ils diffusent, se dresse dans sa nudité ou sa crudité naturelle (non-culturelle) le récit brut de Leandro.

La nature (« Ces choses-là, vous voyez comme ça peut arriver *tout naturellement* »)¹ dément les idées reçues de la culture livresque. Au demeurant, Le-

¹ P. 1121. Nous soulignons.

andro est explicitement désigné par le narrateur comme un homme qui tire ses idées et ses jugements de l'expérience, non des livres : « Il montrait des vues judicieuses, nées du contact des faits, non du maniement des livres. [...] Il n'avait pas le fétichisme des idées générales. » (p. 1113). On comprend dès lors l'importance accordée par Leandro, dans son récit, à ce qu'il appelle les *détails*. Il emploie le mot plusieurs fois et ce n'est pas sans raison : « Je vous raconte exprès les détails » (p. 1120), « C'est même tout simple [...] quand on retrouve à peu près l'enchaînement des détails » (p. 1121). Ces « détails » constituent le concret de la vie et s'ils expliquent tout, c'est que la disposition des lieux, les habitudes, les gestes, les circonstances particulières déterminent les comportements. Ils s'opposent à toute vue théorique, abstraite, idéologique de l'existence. Les faits concrets s'opposent aux idées abstraites reçues des livres. Replacé dans le cadre concret et réel d'une existence, l'inceste de Leandro est « naturel ». Ce qui revient à dire que l'idée ordinaire que nous nous faisons de la nature est une donnée culturelle et qu'il convient de la corriger par l'expérience. S'il existe une nature, elle est tout autre que ne la représentent les livres. Mais comment dire cette nature sans avoir recours au livre ? Par l'expression orale, plus authentique. On voit cependant dans quel cercle s'enferme le narrateur, et avec lui l'auteur : le premier refuse de faire un récit littéraire avec le récit brut de Leandro, mais pour le transmettre aux autres (les lecteurs) l'auteur fait avec cette histoire, qui se veut non-littéraire, un livre très bien agencé, donc une œuvre littéraire. La littérature est mise en accusation, mais finalement on ne peut se passer d'elle, et elle triomphe, fût-ce pour se dénoncer elle-même. Le problème se complique par le fait qu'il n'y a aucune réalité à la source de tout cela : tout a été inventé, *rêvé*, nous dit Martin du Gard !

Nous retrouvons donc, à un second niveau, le jeu entre fiction et réalité signalé plus haut. Le refus de la fiction joue le rôle de procédé d'authentification, ou d'effet de vrai ; le procès de la littérature sert la littérature : on est en pleine ambiguïté. Prenons un exemple précis : le fait de cacher les vrais noms des personnages et des lieux et d'avouer qu'on leur substitue des noms fictifs pour empêcher l'identification joue dans le même sens de l'illusion de réalité (alors que nous savons qu'il n'y a pas de modèles réels). Mettre en avant, au contraire, son propre nom (M. du Gard) joue dans le même sens, car l'auteur se fait simple témoin. Avec cette authentification supplémentaire qui naît de la méprise de l'interlocuteur sur le nom de l'auteur-témoin : « Monsieur du Gard » au lieu de « Monsieur Martin du Gard ». ¹

Un personnage qui se trompe sur le nom de l'auteur ne peut qu'être indé-

¹ V. à ce sujet les *Souvenirs* [...], *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. XLI.

pendant de lui. De pareilles ruses montrent que la littérature, bien que malmenée dans *Confidence africaine*, n'a perdu aucun de ses droits. On peut même retrouver sous cette mise en œuvre complexe la conviction profonde de Roger Martin du Gard que la fiction romanesque souffre du péché originel de frivolité, ou de gratuité si elle n'est pas gagée sur le réel. Fictif égale fiduciaire. Il lui faut une encaisse-or : le document, l'expérience vécue, le fait vrai, en un mot le réel. Or, dans l'œuvre qui nous intéresse, il n'y a pas de réel préalable, sinon un rêve. Martin du Gard a donc créé un réel interne à l'œuvre, intrinsèque, avec l'aventure et le récit de Leandro, gage de toute la littérature qui l'entoure. Voilà pourquoi l'illusion du réel est si soignée, si rigoureuse, pour masquer ce creux, ce défaut ontologique qu'est le fictif.

De plus, si l'art romanesque a besoin de prendre appui sur le réel, sous peine de futilité, copier le réel n'est pas de l'art. Il faut l'élaborer, le transformer, lui faire subir une transmutation esthétique. C'est ce travail que refuse de faire le narrateur sur le récit de Leandro, mais c'est ce que fait admirablement l'écrivain Martin du Gard sur la donnée de son rêve, en faisant du « brut » un moyen de l'art. En somme, tout se passe comme si le premier niveau de la fiction (l'histoire de Leandro, rêvée par Martin du Gard) était le réel, à partir duquel l'œuvre s'élaborerait, mais qui demeurerait visible, à l'état brut, comme un document préalable à tout le travail littéraire. Dans cette mesure, *Confidence africaine* répond au schéma habituel de la création chez Martin du Gard. Mais sa grande originalité tient au fait que la donnée première est de nature imaginaire. Il n'y a pas véritablement de donnée réelle ; et cette œuvre avoue donc que l'art peut se libérer entièrement du fait vrai. Ce qui ne signifie évidemment pas que Martin du Gard se soit désintéressé de la vérité morale de son histoire. Sa réponse à Gide, citée plus haut, prouve suffisamment le contraire.

*

On peut s'interroger, au terme de cette analyse, sur le sens qu'il faut attribuer à la critique de la littérature contenue dans la structure et dans la thématique de *Confidence africaine*, par rapport à l'ensemble de l'œuvre romanesque de Roger Martin du Gard. Cette nouvelle a été écrite en 1930, en même temps que la septième partie des *Thibault*, *L'Appareillage*, que l'auteur allait détruire l'année suivante. Depuis 1929, date de la publication de *La Mort du Père* (et du mariage de Christiane Martin du Gard avec Marcel de Coppet), Martin du Gard traverse une crise profonde d'où sortiront, en 1931, l'abandon du plan initial des *Thibault* et la préparation d'une nouvelle suite.

Parmi les causes qui ont été évoquées, et que préciseront le *Journal* et la *Correspondance*, il nous paraît que *Confidence africaine* porte témoignage d'un doute sur la légitimité de la littérature. En tout cas d'une certaine forme

de littérature, qu'on pourrait qualifier de bourgeoise ou conventionnelle, celle que représentent les six premières parties des *Tibault*. Si l'on compare leur déroulement harmonieux, régulier et somme toute prévisible, aux œuvres heurtées et crues, qui ont suivi, audacieuses dans leurs thèmes ou leur structure : *Un Taciturne*, *Vieille France*, *L'Été 1914*, il peut paraître légitime de voir dans la mise en question de la littérature, telle que nous l'avons décrite, le signe d'une prise de conscience et d'une volonté de renouvellement profond, dans le sens d'une plus grande vérité et d'un moindre respect des conventions. Vérité nue de l'instinct homosexuel dans *Un Taciturne*, âpre vérité de l'intérêt dans *Vieille France*, cruauté tragique de l'histoire dans *L'Été 1914*. *Confidence africaine* donne déjà le ton avec l'audace inhabituelle de son sujet. Est-ce un hasard si cette œuvrette prélude à une série d'œuvres plus vastes qui se caractérisent par un parti-pris de franchise et par un regard plus aigu sur les individus et les groupes ? Il ne faudrait pas en exagérer l'importance, mais elle se trouve placée à un moment de crise et de rupture que l'on ne peut s'empêcher de rapprocher de la mise en question de la littérature qu'elle révèle.

De toute manière, dans ce procès de la littérature, c'est la littérature qui gagne, au niveau de l'œuvre réalisée. Victoire rusée, car l'œuvre se construit sur une thématique anti-littéraire, mais incontestable dans l'ordre de la réussite du récit, aussi subtil que spontané. La vraie littérature se moque de la littérature.

MARTIN DU GARD
LECTEUR DE MIRBEAU ET DE MAUPASSANT

A PROPOS DE QUELQUES TECHNIQUES
ET DE QUELQUES MOTIFS ROMANESQUES

par

BERNARD ALLUIN

1881. Roger Martin du Gard naît au début d'une décennie qui verra se publier de nombreux romans de Daudet, de Zola, de Huysmans, toutes les œuvres de Maupassant, les principaux récits de Mirbeau. Quand il arrive à l'âge de l'adolescence, c'est tout naturellement vers ces ouvrages tout récents encore que sa curiosité se tourne. Lorsque dans les *Souvenirs* il évoque ses études secondaires, il précise : « Mes auteurs favoris : Émile Zola, Octave Mirbeau, Jean Lorrain »¹ ; et un peu plus loin, il dresse l'inventaire de tous les livres qui étaient à sa disposition chez son maître Mellerio, et au nombre desquels figuraient « tout Maupassant, tout Loti, tout Daudet, tout Goncourt, tout Zola, tout Huysmans ».²

A l'aube de l'âge adulte, Roger Martin du Gard est donc nourri de la lecture des écrivains des années 1880. Ceux-ci ont, à coup sûr, marqué de leur empreinte l'esprit et l'imagination du futur romancier. Notre propos sera de montrer quelques effets de cette imprégnation dans son œuvre romanesque, en songeant tout particulièrement à Mirbeau et à Maupassant. Il ne s'agira pas de lire les romans de Mirbeau et de Maupassant comme des sources directes de l'inspiration de Martin du Gard, mais comme des exemples privilégiés d'un ensemble de textes de cette époque, qui, sur le plan des techniques ou des motifs romanesques, ont pu influencer notre romancier.

¹ *Souvenirs autobiographiques et littéraires*, in *Œuvres complètes*, Bibl. Pléiade, t. I, p. XLIII.

² *Ibid.*, p. XLV.

1. *Le Style notatif*

Sur le plan technique, Martin du Gard découvre peut-être dans les romans de la fin du XIX^e siècle quelques éléments de ce qu'il appellera, à propos de *Jean Barois*, le style notatif. Il arrive ainsi à Maupassant de substituer à la description organisée quelques notes rapides, évoquant dans des phrases sans verbe les éléments d'un décor ; ainsi, dans *Notre Cœur* :

Dans ce cabinet, rien que deux chaises longues et quelques sièges bas, capitonnés et moelleux, faits pour le repos des membres las et du corps dévêtu. ¹

Ce procédé, encore discret chez Maupassant, est plus fréquent chez Mirbeau ; il use ainsi du style nominal pour décrire un lieu où séjourne Sébastien Roch :

Une petite chambre mansardée sous les toits. [...] Un lit de fer étroit, garni de rideaux blancs ; entre les deux fenêtres, contre le mur, une sorte de table-bureau, avec du papier, un encrier, deux volumes. ²

Les débuts de séquences de *Jean Barois* garderont cette rapidité de notation, spécialement pour les descriptions :

Une pièce sans draperies ; un bureau encombré de revues étrangères, de volumes neufs, de lettres. Au mur, des reproductions, des plans, des cartes ; deux panneaux couverts de livres. ³

On trouverait des exemples analogues chez Daudet, Loti, Vallès, etc..., chez tous ces romanciers qui ont recherché des effets d'instantané. Jacques Dubois cite, de ce point de vue, ce début de chapitre du *Nabab* :

Cinq heures de l'après-midi. La pluie depuis le matin, un ciel gris et bas à toucher avec les parapluies. ⁴

Phrase que l'on peut mettre en parallèle avec de nombreux passages de *Jean Barois*, comme celui-ci :

Neuf heures du matin : un ciel lisse, d'où croule un soleil jaune et fluide comme du miel. ⁵

Certes, on sait bien que l'idée du « style notatif » est venue à Martin du Gard lors de la lecture de pièces de théâtre : il envisage alors d'écrire un roman dialogué où il juxtaposera répliques et « indications scéniques ». Mais ces dernières prennent dans *Jean Barois* une importance considérable et finissent par constituer un récit en elles-mêmes. Il n'est pas impossible que les lectures d'adolescent de Martin du Gard l'aient familiarisé quelque peu avec ce style

¹ *Notre Cœur*, in *Romans*, éd. Albert-Marie Schmidt, Paris : Albin Michel, 1959, p. 1227.

² *Sébastien Roch*, éd. « 10/18 », p. 239.

³ *Jean Barois*, éd. citée, p. 239.

⁴ Jacques Dubois, *Romanciers français de l'instantané au XIX^e siècle*, Bruxelles : Palais des Académies, 1963, p. 37. Daudet, *Le Nabab*, éd. Charpentier, t. I, p. 249.

⁵ *Jean Barois*, p. 192.

notatif qu'il devait largement développer et renouveler dans son premier grand roman.

2. Débuts et fins de récit

Nombre de romanciers, en cette fin de siècle, pratiquent une entrée rapide dans l'univers romanesque. Daudet, Huysmans, Lorrain ouvrent quelques-uns de leurs romans ou de leurs chapitres par un élément de dialogue ; par là, ils donnent au lecteur l'illusion d'entrer dans une scène déjà commencée. Maupassant procède de la sorte au début de *Pierre et Jean* : « — Zut, s'écria tout à coup le père Roland. »¹ Roger Martin du Gard pratique à son tour ces ouvertures *in medias res* et introduit nombre de livres et de chapitres en donnant la parole à un personnage : « — Répondez non, lança M. Thibault sans ouvrir les yeux »² ; « — Pierret, t'entends pas le téléphone ? »³ Le procédé est devenu banal. Mais l'auteur des *Thibault* va jusqu'aux conséquences ultimes de cette technique. Les débuts *in medias res* ne constituent chez Maupassant et ses contemporains qu'une avant-scène qui précède une rétrospective ou une présentation générale du récit. Chez Martin du Gard, ils plongent le lecteur de façon définitive en plein cœur de l'action, sans que jamais le narrateur effectue un retour en arrière.

De la même façon, plusieurs livres des *Thibault* se terminent par les propos d'un personnage : « — Continuez, dit le professeur » (fin du *Pénitencier*) ; « — La religion catholique, [...] c'est beaucoup, beaucoup plus qu'il ne vous a jamais été permis, jusqu'ici, d'entrevoir... » (fin de *La Mort du père*) ; « — Fumier !... Fumier !... Fumier !... » (fin de *L'Été 1914*). Ce faisant, Martin du Gard obtient le même effet que Maupassant à la fin de *Mont-Oriol*, *Notre Cœur* et surtout *Une vie*. Il est intéressant à cet égard de comparer la phrase terminale d'*Une vie* et la phrase terminale de *La Belle Saison*. A la fin d'*Une vie*, l'héroïne, usée après une existence manquée, se laisse envahir par l'émotion en découvrant sa petite fille. Et la vieille servante conclut :

La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit. ⁴

A la fin de *La Belle Saison*, Antoine, bouleversé par le départ de Rachel, cherche, sans rien voir, à prendre le train, et heurte successivement un vieil employé de gare et le battant d'une porte ; et le roman s'achève ainsi :

Le vieux haussa les épaules.

¹ *Pierre et Jean*, éd. citée, p. 843.

² Début de *La Consultation*, p. 1134.

³ Début d'*Épilogue*, t. II, p. 759.

⁴ *Une vie*, p. 231.

— Et ça veut faire le costaud, grommela-t-il. ¹

Comme dans toutes les fins de récit analogues, l'utilisation d'une réplique crée un effet d'inachèvement, comme si le récit ne constituait qu'une séquence d'une histoire qui se continuerait ailleurs. Ce qui rapproche Martin du Gard de Maupassant, c'est que l'histoire elle-même semble non terminée. La vie manquée de Jeanne ne s'achève pas par la mort ; le désespoir d'Antoine ne se conclut pas par son départ. Les héros sont brutalement abandonnés à leur sort, renvoyés au monde réel. Le projecteur les laisse tout à coup de côté pour laisser le mot de la fin à un personnage secondaire. Martin du Gard accentue cet effet en choisissant pour ces répliques terminales des personnages inconnus qui appartiennent au monde de la banalité et qui témoignent que la vie continue : le professeur du *Pénitencier*, le gendarme de *L'Été 1914*, l'employé de gare de *La Belle Saison*. L'ensemble du roman, auquel n'est apportée aucune conclusion définitive, apparaît ainsi comme une « tranche de vie », arbitrairement découpée dans un réel auquel sont rendus les personnages à la fin du livre.

Ces répliques terminales correspondent en même temps à une vision du monde : elles expriment comment rien dans la vie (si ce n'est la mort) n'a de clôture, n'a de sens cohérent et définitif ; pas plus le malheur de Jeanne que la force de caractère d'Antoine : un seul mot a tout remis en question. Il nous semble qu'ici Martin du Gard tire tous les effets d'une formule apprise chez Maupassant.

3. *Le Respect du point de vue*

Martin du Gard a pu être sensible à la manière dont Maupassant organise son récit en respectant le plus souvent le point de vue d'un personnage privilégié. C'est bien ainsi que procédera l'auteur des *Thibault*. Pour ne prendre qu'un seul exemple, on verra Bel Ami, comme Antoine Thibault, se regarder dans une glace ; ce qui a un sens psychologique, mais ce qui permet aussi au narrateur de placer un portrait sous le regard d'un personnage.

Dans le même souci, Maupassant et Mirbeau situent parfois les évocations du passé dans le souvenir du héros au lieu de les confier de façon plus classique au narrateur. Dans *Fort comme la mort*, le récit de l'histoire d'amour qui a réuni les deux protagonistes avant le début du roman est confié à la rêverie intérieure de Bertin. Dans *Sébastien Roch*, Mirbeau procède parfois de la même manière, comme le note Michel Raimond :

Au lieu de rapporter dans l'ordre chronologique les événements qui font que le jeune Sébastien est chassé du collège, et de nous donner les raisons de son ren-

¹ *La Belle Saison*, p. 1050.

voï, Mirbeau nous invite à vivre avec Sébastien l'incertitude de son sort, au début du chapitre sept. [...] Sébastien, ainsi enfermé, revoit un certain nombre de scènes, que l'auteur, s'il avait suivi l'ordre chronologique, eût dû nous exposer, et que nous ne découvrons que dans les souvenirs du héros. ¹

Cette technique, qui commence à apparaître chez Mirbeau et Maupassant, deviendra la règle dans l'ensemble des *Thibault*, où tout retour sur le passé sera effectué à partir de la conscience d'un personnage.

Ainsi, la lecture de Maupassant et de Mirbeau, à laquelle le jeune Martin du Gard s'est adonné avec passion, a pu le marquer assez pour le rendre sensible à l'intérêt de certaines techniques romanesques que ses devanciers avaient entrevues, et dont il exploitera quant à lui toutes les possibilités.

4. Quelques schémas narratifs

Certaines scènes de Maupassant ou de Mirbeau ont pu également marquer de leur empreinte l'imagination du jeune Martin du Gard. Les scènes d'agonie, entre autres, ne manquent pas dans la littérature naturaliste, et l'auteur de *La Mort du père* doit se souvenir de plusieurs d'entre elles lorsqu'il évoque la fin d'Oscar Thibault. On trouve en tout cas dans ce roman quelques échos du récit de la mort de l'abbé Jules. Ainsi, lorsque Martin du Gard décrit le rôle qui précède l'agonie de son personnage, il précise :

de la bouche amollie s'échappait le bruit d'une fiole vide qu'on plonge dans l'eau : blou, blou, blou... ²

Ce bruit semble hanter l'imagination de Mirbeau, qui fait la même comparaison à la fois dans *L'Abbé Jules* :

de sa bouche à peine ouverte, un petit bruit s'échappait, doux et chantant, comme le bruit d'une bouteille qu'on vide ³,

et dans *Les Vingt et un jours d'un Neurasthénique* :

Il respirait encore... une sorte de petit rôle pareil au glouglou d'une bouteille qui se vide... ⁴

Peu avant sa mort, le père Thibault entonne une chanson un peu légère de sa jeunesse, dans une attitude qui contraste singulièrement avec toute sa vie passée :

Hop ! Hop ! Trilby trottine !

Hop ! Vite ! Au rendez-vous, etc...

L'abbé Jules chantait dans les mêmes circonstances, et avec une incongruité

¹ Michel Raimond, *La Crise du Roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris : José Corti, 1966, p. 309.

² *La Mort du père*, p. 1272.

³ *L'Abbé Jules*, éd. «10/18», p. 248.

⁴ *Les Vingt et un jours d'un Neurasthénique*, éd. «10/18», p. 64.

plus grande, une ritournelle d'inspiration grivoise et anticléricale :

Le curé lui demanda
larira
Qu'as-tu sous ton jupon
lariron ¹

Une série d'autres motifs narratifs semblent constituer des réminiscences de lectures de Maupassant. Claude Sicard remarque que dans *Devenir !* Martin du Gard regroupe ses personnages au hammam comme le fait Maupassant dans *Fort comme la mort*.² Le même critique note que dans *Une vie*, Jeanne apprend la «faute» de sa mère en lisant tout de suite après sa mort des lettres trouvées dans un secrétaire, comme Antoine découvrira des zones mystérieuses dans la vie de son père, mort la veille, en examinant des papiers conservés dans son bureau.³

Deux scènes de *Mont-Oriol* fournissent sans doute un schéma narratif à Roger Martin du Gard : Christiane se promène en landau, et tout à coup le cocher doit s'arrêter parce qu'un vieil âne mort barre la route⁴ ; c'est l'occasion pour l'héroïne de méditer sur la mort et sur la misère. Jacques Thibault assiste à la mort d'un cheval : Martin du Gard, comme Maupassant, procède alors à une description très concrète du cadavre de la bête avant de livrer les réflexions de son héros.⁵ Le romancier utilise ici des notes prises lors de son voyage en Algérie, au cours duquel il avait assisté à une telle scène, et cette «chose vue» est, bien sûr, la source du texte du *Cabier gris*.⁶ Mais le schéma qui fait de la mort d'un cheval le symbole d'un aspect de la destinée humaine constitue un motif que Martin du Gard a pu découvrir dans *Mont-Oriol* ou dans d'autres romans de cette fin du XIX^e siècle (on pense par exemple aux deux chevaux de *Germinal*). Une autre scène de *Mont-Oriol* trouve un écho dans *Les Thibault* : au chapitre VIII de la première partie, Paul et Christiane cheminent seuls sur la route ; la lune éclaire le paysage et projette sur le sol l'ombre de l'héroïne ; le jeune homme s'agenouille alors pour embrasser, par terre, «la sombre silhouette».⁷ Dans *La Belle Saison*, Jacques, apercevant sur

¹ *La Mort du père*, pp. 1159-60 et 1283-4.

² *L'Abbé Jules*, pp. 240-5.

³ Claude Sicard, *Roger Martin du Gard : les années d'apprentissage littéraire (1881-1910)*, Paris : Champion, 1976 (Atelier de reproduction des thèses de l'Université Lille III), p. 458.

⁴ *Ibid.*, p. 155. Cl. Sicard cite une scène semblable dans le conte de Maupassant *La Veillée*.

⁵ *Mont-Oriol*, éd. citée, p. 762.

⁶ *Le Cabier gris*, p. 646.

⁷ Cf. René Garguilo, *La Genèse des «Thibault»*, Paris : Klincksieck, 1974, p. 205.

un mur «étincelant de lune» l'ombre de Jenny, se penche vers ce mur et embrasse «l'ombre du visage aimé». ¹

Pouvons-nous dire que ces scènes des *Thibault* sont directement inspirées de la lecture des romans de Mirbeau et de Maupassant ? Certainement pas. Elles sont plutôt l'effet d'une imprégnation. Il faut préciser qu'elles prennent le plus souvent dans le roman de Martin du Gard une autre signification : ainsi la scène de «l'ombre sur le mur», scène romantique en un sens analogue à celle de Maupassant, a une portée toute différente. Paul, dans *Mont-Oriol*, s'empare de l'ombre de Christiane en amant qui veut tout posséder, «parcourant de caresses le dessin de son corps». Il a déjà fait la conquête de Christiane, et cette scène constitue pour lui un «premier adieu». C'est un premier aveu, au contraire, auquel se livre Jacques ; et ce baiser sur une ombre exprime toute une recherche du personnage : celle de la pureté dans l'amour. De même, l'incident de la mort du cheval ne constitue pas chez Martin du Gard un simple événement dans la vie du héros : il correspond pour Jacques à un de ces moments d'angoisse devant la mort qui jalonnent son existence. Ces scènes sont ainsi réinventées par Martin du Gard qui les intègre à un ensemble spécifique et leur confère une signification originale.

5. Quelques types de personnages

Claude Sicard voit en Jenny «la sœur cadette de Laurine, l'énigmatique et troublante fillette de Clotilde de Marelle, dans le *Bel Ami* de Maupassant». ² Son compagnon Jacques se situe sans doute dans la lignée de ces figures d'adolescents avec lesquelles le jeune Martin du Gard fait connaissance en cette fin du XIX^e siècle. Celle du Jack de Daudet, par exemple, enfant malheureux auquel un petit camarade propose de s'enfuir vers Marseille, de se cacher dans un bateau et de partir ³, de Jack que l'ami de sa mère projette d'envoyer dans un pénitencier. Jacques n'est pas sans parenté avec Sébastien Roch, expulsé du collège des jésuites à la suite d'une accusation injuste portant sur une prétendue amitié particulière avec un camarade (Sébastien mourra à la guerre de façon stupide). Il reste que, si le personnage de Jacques Thibault accède à l'épaisseur romanesque et à une réelle originalité, ce n'est pas par l'effet des anecdotes qui émaillent son existence, mais par l'inquiétude métaphysique qui l'habite dès le plus jeune âge, par son attitude politique et son insertion dans l'histoire.

Oscar Thibault, enfin, rappelle quelque peu le père de Sébastien Roch. Ils

¹ *La Belle Saison*, p. 966.

² Claude Sicard, *op. cit.*, p. 116.

³ Alphonse Daudet, *Jack*, éd. «Le Livre de poche», p. 147.

appartiennent à la race littéraire des bourgeois dont de nombreux romanciers font la satire. M. Roch est un commerçant mesquin et avare ; M. Thibault est un grand bourgeois intelligent et assez prodigue. Mais tous les deux éprouvent la même fierté égoïste de voir leur fils promis à un grand avenir, le même souci de l'opinion publique, le même goût de l'honorabilité sociale : après le renvoi de Sébastien, son père s'exclame :

Et vous croyez que c'est son repentir qui arrangera mes affaires, et que je pourrai après un tel scandale me présenter aux élections du conseil d'arrondissement ?¹

Les deux personnages ont également en commun l'orgueil du nom. Joseph Hippolyte Elphège Roch fait à ce sujet la morale à son fils :

Souviens-toi toujours de cela... Aie sans cesse présent à l'esprit mon nom... le nom des Roch... et tout ira bien.²

Ce souci du nom hante Oscar Thibault, qui souhaite que ses fils portent son nom en son entier, « pour le transmettre sans mutilation à ceux qui naîtront de [s]on sang ».³ Et il a fait modifier l'état-civil pour que ses fils puissent s'appeler « Oscar-Thibault, avec un trait d'union ».

Mais établir les parentés, c'est aussi signaler les différences : on vérifie ici une nouvelle fois à quel point Martin du Gard renouvelle un schéma narratif en lui donnant une signification plus profonde : M. Roch est ridicule lorsqu'il fait répéter son patronyme par son fils, satisfait qu'il est d'entendre un nom qu'il trouve « beau et magique comme un talisman ». Oscar Thibault, en revanche, est rendu pathétique par cette angoisse qui le conduit à vouloir survivre par son nom. Si la satire atteint l'un et l'autre personnages, ce n'est pas de la même manière : le contentement de soi de M. Roch est immédiatement fustigé par Mirbeau ; la prétention de M. Thibault sera victime de l'ironie du sort : il n'aura guère de descendance, et le fils naturel de Jacques ne portera pas son nom. Devant M. Roch, on éprouve le sentiment du ridicule ; devant M. Thibault, celui du dérisoire. A la vision satirique de Mirbeau, Martin du Gard substitue une vision tragique.

Nous n'avons pas voulu évoquer le « naturalisme » de Martin du Gard — sujet déjà en partie traité ailleurs —, ni la réflexion théorique que l'auteur des *Thibault* mène en étudiant par exemple la préface de *Pierre et Jean*. Nous avons seulement cherché à montrer, à propos de Maupassant et de Mirbeau, comment les lectures du jeune Martin du Gard ont laissé de nombreuses empreintes dans sa mémoire. Il a pu être sensible à certaines tentatives d'ordre

¹ *Sébastien Roch*, p. 271.

² *Ibid.*, p.

³ *La Belle Saison*, p. 914.

technique qu'il renouvellera et approfondira. Il a pu être frappé par certaines scènes romanesques, certains *topoi* qu'il réutilisera plus ou moins consciemment, en écrivant *Devenir !*, *Jean Barois* ou *Les Tbibault*. Ce phénomène explique peut-être en partie qu'on ait pu voir en Martin du Gard un écrivain du XIX^e siècle attardé au XX^e siècle.

Ce jugement toutefois nous paraît injuste : si les schémas narratifs que Roger Martin du Gard utilise sont pour quelques-uns venus de motifs romanesques aperçus au cours de ses lectures de jeunesse, il leur donne une tout autre signification, en les organisant de façon à donner à l'aventure de ses héros une dimension métaphysique qui leur est propre, et qui leur confère une réelle originalité.

SUR JEAN BAROIS

LETTRE INÉDITE DE ROGER MARTIN DU GARD A « UN INCONNU QUI SYMPATHISE »

M. Georges Donckier de Donceel, membre bruxellois de l'AAAG depuis sa création, nous a très obligeamment et spontanément communiqué la photocopie d'une fort intéressante lettre de Roger Martin du Gard, dont il possède l'original autographe (un feuillet de papier mince, 26,5 x 20,5 cm, plié en deux, quatre pages écrites). Nous l'en remercions chaleureusement et offrons ce texte à nos lecteurs.

Le destinataire de cette lettre n'est pas identifié — et RMG lui-même n'avait pas su déchiffrer la signature de son correspondant, à qui il répondit néanmoins. On devine que celui-ci a été un condisciple du futur écrivain au lycée Condorcet vingt ans plus tôt, qu'il vient de lire Jean Barois (paru en novembre 1913 aux Éditions de la N.R.F.) et écrit à l'auteur, en qui il pense reconnaître son ancien camarade perdu de vue, pour louer le livre, en attester la « probité » et lui décerner, lui catholique à ce qu'il semble, un « brevet d'impartialité ».

Rappelons¹ que les parents de RMG l'avaient inscrit en octobre 1892 (il avait onze ans et demi) comme demi-pensionnaire en classe de cinquième à l'École Fénelon, institution catholique que dirigeait alors l'abbé Hébert, puis comme pensionnaire en classe de troisième (octobre 1894) ; « étude du matin, petit déjeuner, repas de midi et étude du soir étaient assurés par l'Institution, mais les élèves suivaient les cours du lycée Condorcet ».² En octobre 1895, il fréquente la Seconde C du Grand Lycée Condorcet, mais les résultats du premier trimestre étant « plus désolants que jamais », M. et Mme Paul Mar-

¹ Détails dans Claude Sicard, *Roger Martin du Gard : les années d'apprentissage littéraire (1881-1910)* (Paris : Champion, 1976), pp. 54-66.

² Édition Maurice Rieuneau de la *Correspondance générale* de Roger Martin du Gard, t. I (Paris : Gallimard, 1980), p. 381.

tin du Gard décident de mettre leur fils en pension chez Louis Mellerio, professeur au Petit Lycée Janson de Sailly.

«Pour Barois», avait écrit RMG au début de ce mois de février 1914 à son ami André Fernet, «je n'ai vraiment pas à me plaindre. Lettres et articles dépassent, et de beaucoup, ce que j'espérais.»¹ Et, à Ferdinand Verdier, le 1^{er} mars : «je n'ai vraiment pas à me plaindre. Je ne parle pas seulement de tous les articles que j'ai lus, et qui me laissent bien froid. Mais j'ai reçu un assez grand nombre de lettres personnelles, de gens inconnus souvent, des élans spontanés de lecteurs éloignés, perdus, et qui cherchaient à sympathiser. Et je ne suis pas encore blasé sur l'émotion profonde que j'éprouve à apprendre qu'un être capable de sentiments profonds a été atteint par moi, troublé, attendri, et que j'ai été pour lui, pendant quelques heures, un foyer, un motif d'accélération de vie intérieure. Je te dis ça sans ambages, et comme je le pense.»²

Paris. 1 rue du Printemps.
28.2.14.

Cher Monsieur,

Vous ne devez pas vous tromper, mais je ne puis vous en donner la certitude, n'ayant pu lire votre signature (ce qui n'est pas très glorieux pour un ancien paléographe...). Le signalement répond assez au mien. J'ai été à Condorcet jusqu'à la seconde. Plus tard, vous avez pu me trouver silencieux, car j'avais une extrême défiance de moi-même, et j'ai pu, pour les mêmes raisons, vous paraître dédaigneux, ce qui, à dix-huit ans, est une attitude commode pour dissimuler ce que l'on tient alors à cacher le mieux : l'incertitude de ses conclusions, en tous les domaines.

Quoi qu'il en soit, votre lettre m'a causé un sentiment très vif de joie, et je tiens à vous en remercier. J'ai écrit ce livre en trois ans, trois ans de recueillement absolu et presque de solitude ; rien n'est plus reconfortant pour moi que de voir mes pensées et mes émotions de solitaire avoir en mes contemporains la résonance [*sic*] que vous me signalez en vous-même. Je n'insiste pas ; vous avez bien compris que je serais extrêmement sensible à vos encouragements, puisque vous me les avez spontanément offerts. Autant je

¹ *Ibid.*, t. II, p. 13 (lettre du 3 février).

² *Ibid.*, p. 17.

suis resté distant des articles que les critiques de profession ont mécaniquement produits sur mon livre, autant je puis être ému par un témoignage comme le vôtre, que rien ne motivait, qui ne peut être que l'impression sincère d'un inconnu qui sympathise. Merci.

Quant au livre lui-même, j'en vois maintenant tous les trous et tous les défauts. Mais c'était un sujet terrible ! Je demande seulement qu'on le lise avec cet effort de bonne foi que j'ai fait, en l'écrivant. J'attache d'autant plus de prix aux qualités de probité que vous me reconnaissez, — que votre lettre me permet de croire que nous sommes assez éloignés l'un de l'autre, quant à nos conclusions. Or, jusqu'ici, peu de catholiques m'ont accordé ce brevet d'impartialité (impartialité relative, cela va de soi). Et j'ai tant fait effort en ce sens, que je ne méritais vraiment pas ce qualificatif de sectaire, que l'on m'a prodigué si chaleureusement. « Vos prêtres, m'a-t-on dit, sont fort au-dessous de leur tâche ; il y avait autre chose à leur faire dire. » J'avoue que j'ai cherché à mettre dans leurs bouches leurs meilleurs arguments, et s'ils n'en expriment pas d'autres c'est que je n'ai jamais pu en trouver qui me semblent plus convaincants. On m'a reproché aussi d'avoir opposé à Barois vieillissant un prêtre dont la foi vacille ; mais il me semble au contraire que cette figure de l'abbé Lévy est très belle, même pour un catholique ; et j'ai voulu que la conversion de Barois consolide cette croyance ébranlée ; je n'y ai pas mis la moindre ironie, je vous assure. Et c'est bien mal me comprendre, que de l'avoir cru.

Excusez ces digressions, qui n'ont aucun rapport avec votre lettre. N'y voyez que le plaisir que j'ai eu à vous répondre, et croyez, cher Monsieur, à mes sentiments sympathiques et dévoués,

Roger Martin du Gard

LE BŒUF SUR LA LANGUE

par

JACQUES BRENNER

On ne lit pas Roger Martin du Gard comme on lit André Gide. Lorsqu'on lit un livre de Gide, on est constamment sensible à la présence de l'auteur, aussi changeant d'ailleurs que Protée (auquel Gide compare le personnage central des *Faux-Monnayeurs*, le romancier Édouard qui lui ressemble comme un frère). Quand on lit un roman de Martin du Gard, on ne pense pas à l'auteur qui s'est complètement effacé derrière ses personnages. On se trouve en présence de Jean Barois, de Jacques ou d'Antoine Thibault. Mais je dois dire que le premier ouvrage que j'ai lu de Gide, c'était *Si le grain ne meurt*. Et le premier ouvrage de Martin du Gard, c'était *L'Été 1914*. J'avais seize ou dix-sept ans.

Roger Martin du Gard, quand je lui dis avoir commencé *Les Thibault* par *L'Été 1914*, m'apprit qu'il regrettait fort que son roman-fleuve n'ait pas paru en un seul gros volume. Il fut bien content lorsque son ami Gaston Gallimard lui proposa, au début des années cinquante, d'éditer un tel volume : ce serait dans la *Bibliothèque de la Pléiade*. Mais finalement le projet n'aboutit pas. Dans la *Pléiade* parurent deux volumes improprement baptisés *Œuvres complètes* et le texte des *Thibault* fut partagé entre les deux volumes.

Ces *Œuvres complètes* vont être bientôt complétées par des volumes aussi importants et qui vont peut-être changer l'éclairage sous lequel apparaît aujourd'hui Martin du Gard. Il pensait à ces publications posthumes quand il me déconseilla vivement de me charger d'écrire une étude sur lui pour *La Bibliothèque idéale* que dirigeait Robert Mallet. C'était à la fin de l'année 1957 : « Je suis moins que jamais enclin à me laisser statufier, depuis que j'ai entrepris le classement de mes archives et leur dépôt à la Bibliothèque Nationale. Je me suis aperçu que j'avais accumulé, depuis un demi-siècle, un ensemble impressionnant de documents intimes, constitué non seulement par mon *Journal*, mais par d'importantes *correspondances*, de multiples *notes*,

etc..., et que, s'il est possible de porter un jugement sur mes livres (ce qui a été fait, surabondamment), il faut attendre, pour porter sur moi un jugement renseigné, d'avoir pris connaissance de toutes les paperasses, assez révélatrices, que je laisserai derrière moi. Vous penserez, évidemment — et je le pense aussi — que je cours grand risque de ne plus intéresser personne dans vingt ans, et qu'il serait plus sage de saisir la tentante occasion que vous m'offrez. Mais, depuis que je sais quel *exact* portrait on pourra faire de moi en utilisant tous les éléments que je laisse, je répugne à autoriser un ami à ébaucher une esquisse qui serait fatalement infidèle.»

J'écrivis néanmoins une petite étude pour *La Bibliothèque idéale*. Je ne croyais pas courir le risque de «commettre une grosse erreur» puisque je m'en tenais à l'examen des œuvres publiées. Je parlais de l'écrivain et très peu de l'homme, lequel en avait en effet très peu parlé de lui-même. L'intéressant dans les propos que je viens de citer, c'est que l'on y voit clairement que Martin du Gard, qui avait jalousement veillé à ce que sa vie privée reste ignorée du public, comptait bien livrer tous ses secrets à la postérité.

On sait dès maintenant, par la publication de diverses *Correspondances*, que l'homme Martin du Gard était aussi attachant que l'écrivain. Après la publication du *Journal*, va-t-on lire son œuvre comme on lit l'œuvre de Gide, en le découvrant très présent dans les chapitres apparemment les plus impersonnels de ses romans ? Déjà certaines pages des *Cahiers de la Petite Dame* permettent de savoir quels événements de sa vie privée sont transposés dans *L'Été 1914*.

Comment ai-je fait sa connaissance ? Je lui avais envoyé mes premiers romans et il avait eu la gentillesse de m'en remercier. Il les avait trouvés sympathiques, bien que très mal fichus. Il ne m'adressait aucun éloge, mais des critiques très pertinentes. En 1951, il accepta de lire — sur proposition de Pierre Herbart — un manuscrit que mon éditeur venait de me refuser, et c'est pour m'en parler qu'il m'invita à venir le voir. Près de personne je ne me suis jamais senti si libre et naturel : c'est qu'il vous mettait en confiance. «Vous m'avez parlé bien librement et je vous en remercie», m'écrivit-il ensuite. «Sans doute avez-vous senti qu'on peut le faire avec moi : si j'ai une "qualité", c'est d'être un homme *discret*, qualité assez rare, semble-t-il, dans les milieux littéraires parisiens.» Il ajoutait : «On ne se méfiera jamais assez de ces bavardages incontinents, qui enveniment tous les rapports des hommes entre eux. Cocteau a lancé jadis *Le Bœuf sur le toit*. Il faudrait créer à St-Germain-des-Prés un *Bœuf sur la langue*.»

On sait que Martin du Gard reprochait à Gide ses indiscretions. Comment se confier à un ami si celui-ci est prêt à rapporter à des tiers tout ce qu'on lui a dit ? Ici se pose un problème intéressant. Car Martin du Gard aimait beau-

*cf. cour. Gide / du Gard
1938*

coup les indiscretions, à condition qu'elles ne créent pas de complications pour les personnes concernées. Il se disait un «fétichiste de la vérité», mais la vérité ne doit pas courir les places publiques : on ne peut la confier qu'à des gens «fiabes» (l'adjectif «fiabe» était beaucoup employé dans le milieu gidien).

Quand il avait sélectionné quelques pages de son *Journal* pour ses *Notes sur André Gide*, il avait cru possible — Gide étant mort — de publier une étonnante confidence que celui-ci lui avait faite en juillet 1931 sur sa véritable anomalie sexuelle. Il s'agissait d'une infirmité physiologique, due à une pratique inhabituelle de l'onanisme juvénile, qui avait entraîné un dérèglement du mécanisme de l'érection. C'était assurément une curieuse révélation à faire (et on la trouvera sans doute dans les inédits à paraître), mais Martin du Gard la supprima sur les épreuves de son livre. Il s'était rendu compte qu'une telle révélation risquait de discréditer, aux yeux des imbéciles, Gide et ses prises de position sur les problèmes de la sexualité. Probablement a-t-il eu raison de retarder cette publication.

*Avez-vous pris connaissance
de l'AVIS (très important)
publié en avant-dernière page
de ce numéro ?*

LE ROMANCIER AU TRAVAIL : LA SOIRÉE DE *VIEILLE FRANCE*

par

BERNARD DUCHATELET

«Loin de moi les grands desseins sociaux. Je ne suis sûr de rien, que pourrais-je vouloir enseigner ? Quelle thèse pourrais-je faire assez mienne pour vouloir qu'elle triomphe ? Et — même si, dans la vie, je suis capable d'être assez sectaire — dès que je suis devant mon papier, le doute est maître, et le souci de rester mesuré, d'être juste, freine mes impulsions.» Ainsi s'exprime Roger Martin du Gard le 7 mars 1931 dans une lettre à André Gide.¹

Un peu plus d'un an après, le romancier rédigeait *Vieille France*. En suivant l'écrivain dans son travail, on constate en effet que, dès qu'il s'agit pour lui d'exprimer un jugement, «le souci de rester mesuré, d'être juste, freine [s]es impulsions». On le remarque particulièrement dans la dernière partie du livre : la Soirée², qui, rassemblant tous les personnages principaux, occupe les quatre derniers chapitres :

XXIV. Au crépuscule. — Houstin et Garibaldi. — Joigneau et la jeune couvée.

XXV. Le chef de gare. — Les Loutre. — La Mauriçotte et sa fille. — Les Pâqueux. — M. des Navières.

XXVI. La méditation du curé.

XXVII. M. Ennberg et sa sœur. (VF, 1432).

RMG s'est arrêté à cet ordre après divers tâtonnements, et c'est à la suite de plusieurs remaniements importants qu'il est arrivé à la rédaction définitive.

¹ André Gide — Roger Martin du Gard, *Correspondance*, t. I (Paris : Gallimard, 1968), p. 456. Dans les notes, ce titre sera abrégé en *Corr.*

² Corrigeant sur épreuves la table des matières de son livre, RMG demandait qu'on mît une ligne d'intervalle blanc entre les chapitres XVI et XVII et les chapitres XXIII et XXIV. Il distinguait ainsi nettement les trois périodes de la journée : Matinée, Après-midi, Soirée. Les références à *Vieille France* (abrégé : VF) renvoient au t. II de l'édition des *Œuvres complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris : Gallimard, 1962.

Nous pouvons suivre les différentes transformations du texte grâce aux cinq dossiers relatifs à *Vieille France* que conserve la Bibliothèque Nationale dans le Fonds Roger Martin du Gard :

- LXX «Notes et 1^{er} brouillon (incomplet)»
- LXXI «Brouillon»
- LXXII «Manuscrit autographe» (pour la dactylographie)
- LXXIII «Placards corrigés»
- LXXIV «Documents» (lettres reçues à propos de *Vieille France*, documents relatifs à diverses éditions...) ³

Pour notre étude importent surtout les trois premiers dossiers et, à un degré moindre, les deux autres. A leur sujet quelques remarques préliminaires s'imposent.

Nous n'avons pas là tous les documents. Le premier brouillon est lacunaire. La copie dactylographiée, intermédiaire entre D72 et D73, manque ; sans doute reprenait-elle d'abord D72, mais une comparaison entre D72 et D73 montre que RMG a travaillé sur cette copie.

Les notes, brouillons et manuscrits ne sont pas datés. Seule l'analyse interne de leur contenu et quelques indices matériels (une pagination de la main de RMG, le format du papier...) permettent de classer les uns par rapport aux autres certains documents.

Si, en gros, l'ordre chronologique est bien D70, D71, D72, copie dactylographiée, correspondant à quatre étapes du travail, puis D73, si aucun problème ne se pose pour D71 (brouillon de l'ensemble), D72 (manuscrit pour la dactylographie) et D73 (placards), qui forment chacun un tout cohérent, il n'en va pas de même pour D70. Certes, l'essentiel de ce dossier est constitué de notes et brouillons datant du début du travail ; mais on y trouve aussi des «tables» qui récapitulent et organisent tout ce qui est écrit et sont manifestement postérieures ; on y trouve, surtout, des textes élaborés, dont deux, au moins, paginés par RMG, proviennent d'un ensemble complètement rédigé et sont intermédiaires entre les textes de D71 et D72 : une partie du dialogue entre Joigneau et les jeunes et un texte intitulé : «Presbytère Première version».

Ces précisions données, l'on peut suivre chacune des étapes du travail.

³ Dans le cours de l'étude ces dossiers seront désignés par : D70, D71, D72, D73, D74. Dans les citations faites de textes extraits de ces dossiers on ne signalera pas les mots raturés. Je me référerai à plusieurs reprises à la thèse complémentaire de René Garquo, soutenue à l'Université de Rennes II en 1971 : «*Vieille France*», édition critique, en 4 vol. dactylographiés : I. Présentation (148 ff.), II et III. Édition critique (157 et 170 ff.), IV. Documents (317 ff.). (Cette thèse est surtout intéressante par ses volumes I et IV. L'édition critique proprement dite est malheureusement très incomplète ; elle ne présente que des échantillons de variantes qui ne permettent pas de suivre l'évolution du texte.)

PREMIÈRE ÉTAPE : D 70 («Notes et 1^{er} brouillon»)

Il paraît clair que RMG a voulu faire une revue d'ensemble de ses personnages à la fin de son livre et en même temps donner un sens à cette suite de croquis. Mais il est difficile de dire comment il concevait ces derniers chapitres. Peut-être n'en avait-il pas encore une idée très nette. L'on ne peut rien dire de précis ni à propos de la conversation entre le facteur et les jeunes gens ni à propos de la méditation de l'abbé Verne ; à part les deux textes que l'on vient de signaler, plus tardifs, D70 ne contient aucun brouillon. Vraisemblablement même, RMG ne pensait pas encore parler du prêtre à la fin ; tel est le sens d'une allusion contenue dans une lettre de Malraux à RMG : «Vous m'éclairiez en me disant que vous ne l'aviez pas mis d'abord». ⁴ Signalons cependant que la présentation du curé de Maupeyrou au début du livre contient en germe la scène de la méditation, puisqu'on lit ceci : «Et le soir, dans sa chambre, après une lecture pieuse, avant de se coucher, agenouillé devant son Christ, humilié et rageur, il se frappait sombrement la poitrine et demandait pardon à Dieu de son église désertée.» (f^{os} 55-6).

Les pages relatives aux Ennberg («Les instituteurs, le soir à la tombée de la nuit», f^{os} 352-67) sont loin d'être les pages définitives. L'instituteur y est plus revendicatif et laisse plus libre cours à ses rancunes. Il n'est nullement fait allusion à la «question redoutable» (VF, 1102) de Mlle Ennberg ; RMG montre simplement le frère et la sœur en train de songer «à l'inutilité de l'effort et à la folie de toute espérance» (f^o 366). Le chapitre se clôt déjà sur le rappel du cauchemar incestueux de l'institutrice, qui dans ce premier état se colore d'une plus grande sensualité : «son frère, tout nu, en cache sexe noir, penché sur un lit, étranglait sa femme, sans bruit, doucement, avec la corde à linge.» (f^o 367 ; cf. VF, 1103).

Comme le romancier prévoyait qu'Ennberg, avant de se coucher, irait poster une lettre et retrouverait le groupe des jeunes autour de Joigneau, on peut imaginer que le livre se terminait sur la conversation entre le facteur et les jeunes, à laquelle se mêlait Ennberg.

DEUXIÈME ÉTAPE : D 71 («Brouillon»)

Dès le «brouillon», en revanche, l'on voit nettement comment RMG organise la fin de sa journée du facteur. Sous le titre général «Soirée» il regroupe les éléments qui composeront le chapitre XXV, mais dans un ordre différent

⁴ Lettre du 27 septembre 1932 (René Garguilo, *op. cit.*, t. IV, p. 21).

(après tout, ces séquences ne sont-elles pas interchangeable ?) : les Mauriceau (f^o 261), les Pâqueux (f^{os} 262-3), les Loutre (f^{os} 264-5), à la gare (f^o 266), Ernestine et Pascalon (f^{os} 267-9)⁵, Navières (f^{os} 270-5). Les trois derniers chapitres se succèdent ainsi : «Soir. Ennberg» (f^{os} 276-91), «Les jeunes» (f^{os} 292-301), «Le soir. Curé. Fin» (f^{os} 302-32). Chacun d'eux mérite une étude.

Le chapitre consacré aux Ennberg commence à prendre tournure. Après une indication temporelle et une courte description (qui sera, ultérieurement, déplacée et insérée au début du chapitre XXV), il reprend un feuillet antérieur, consacré à ce que faisait l'instituteur à «14 h», avant sa classe, et le transpose : «Chaque soir, jusqu'à minuit...». Le chapitre est plus long que dans sa forme définitive, RMG insistant davantage sur les diverses évocations, dont l'ordre est différent de celui qui sera finalement retenu. Au passage, on peut remarquer la méthode du romancier : il rédige de courtes séquences comprenant soit des éléments descriptifs, soit des morceaux de dialogue, soit une part de récit, chacune sur un feuillet séparé, se réservant la possibilité de disposer dans un autre ordre ces séquences. Cette façon de procéder à l'intérieur d'un chapitre se retrouvera plus tard quand il s'agira de l'ensemble de la troisième partie.

Après les diverses évocations relatives au frère et à la sœur, RMG en arrive à la «question redoutable» (VF, 1102) ; mais elle n'est pas posée de la même façon. Mlle Ennberg s'interroge d'abord : «Crois-tu que dans toutes les communes de France, les gens sont pareils ?» Le romancier ajoute en parlant du frère : «Il sait bien ce que veut dire pareils : tous médisants, jaloux, âpres au gain, féroces, incapables d'une vue généreuse, d'un dévouement, d'un idéal spirituel...» (f^o 286). Puis RMG évoque la pensée informulée de l'instituteur, terminant ainsi : «Et une fois de plus, il se sent effleuré par la question terrible dont il ne veut pas — dont il ne faut pas — chercher la réponse : A qui la faute si le monde est aussi laid ? A la nature humaine ou à la société ?» (f^o 288). C'est donc Ennberg qui, ici, pose la question. Le chapitre se poursuit par les évocations de la nuit qui vient, de l'éclair de chaleur et de la pensée muette de l'instituteur et de sa sœur, songeant tous deux à leur solitude, à leur travail, «à la dictée de demain» (f^o 290). Il se clôt sur le départ d'Ennberg allant poster une lettre et le rappel du cauchemar de sa sœur, déjà moins marqué de sensualité : après quelques corrections — le frère est d'abord «tout nu», puis «en chemise» (f^o 291) — l'écrivain trouve la formulation définitive.⁶

⁵ Il s'agit d'un passage non repris par la suite. Il met en scène Ernestine, la jeune servante des Merlavigne, et Pascalon, le fossoyeur. On en trouve le texte dans René Garguilo, *op. cit.*, t. III, Annexe XIV, p. 165.

⁶ C'est encore un domaine où RMG «freine [s]es impulsions». Son premier mouve-

Vient ensuite le chapitre « Les jeunes » ; Ennberg, venu poster sa lettre, se mêle à la conversation. A quelques variantes près, d'importance mineure, son début est déjà le texte définitif, sauf qu'il n'est pas tout de suite question du jeune garçon qui fait le tour de la place. Mais lorsque le dialogue est vraiment engagé il est plus incisif : les jeunes expriment leur révolte de façon plus radicale et plus violente et, s'adressant à Ennberg, Joigneau les traite d'« anarchistes » ; quand l'instituteur intervient et tente de politiser la discussion en les situant « à gauche », Joux lui réplique vertement : « Si jamais on s'en mêle, M. Ennberg, de votre politique, ça sera pour chambarder tout ça d'un grand coup. » (f^o 299 ; cf. VF, 1094). D'autre part, le texte n'est pas construit de la même façon — ce n'est pas vers la fin que Joseph se rapproche des autres, mais dès que la discussion devient plus vive, comme pour montrer que tous les jeunes font bloc — et le chapitre se termine sur l'évocation du fils Loutré :

Le petit Loutré, appuyé sur son guidon, écoute, l'œil brillant, sans sourire. Jamais il ne s'est senti si fort de sa jeunesse. Et, ce soir, une certitude entre en lui, réchauffe son cœur battant : oui, grâce à lui, grâce à tous ces jeunes, bientôt tout sera réorganisé autrement, et le monde entier pourra être heureux. (f^o 301 ; cf. VF, 1094).

Face au monde des vieux, face à la « Vieille France », on sent passer le souffle d'une jeunesse prête à tout détruire pour rebâtir un monde nouveau.

Le dernier chapitre est constitué par la méditation de l'abbé Verne. Avant de l'étudier il faut présenter les trois textes relatifs à ce chapitre que contient D71 :

a) « Le soir. Curé. Fin » (f^{os} 302-12). Il s'agit, semble-t-il, du premier état de la méditation du prêtre.

b) « Lettre de l'abbé » (f^o 313). « Soir. Curé » (f^{os} 314-24). Après un simple feuillet de titre, c'est une autre version du chapitre qu'on lit : au lieu de méditer, l'abbé Verne écrit une longue lettre à J. Sicagne séminariste. Sur le f^o 313 on lit, après le titre : « A détruire », et au verso : « Reflet de Dieu / Le Curé dira / L'étincelle divine qui est en chacun / de vous / l'homme qui est un reflet de Dieu, etc... Finir le livre par là. » Cette dernière indication est encadrée.

c) Copie d'une lettre d'un curé de paroisse à un séminariste (f^{os} 325-32), écrite d'une autre main, sur un papier identique à celui des autres textes de ce dossier.⁷ Cette lettre, très proche du texte précédent, dans la mesure où elle

ment porte le romancier à des évocations marquées d'une plus grande sensualité. A cet égard il est intéressant de comparer le premier état du chapitre XXIII, « La Mélie et Joseph au grenier », avec l'état définitif.

⁷ On en trouve le texte dans René Garguilo, *op. cit.*, t. III, Annexe XV, pp. 166-9. A la fin la transcription est infidèle ; on lit : « cure de Maupeyrou », et non « cure de R... ».

en suit le même mouvement, exprimant les mêmes idées dans le même ordre, en diffère souvent par le style. Détail important : le prêtre parle de sa « cure de R... ».

On peut faire à propos de ces textes trois remarques. Pour le même chapitre RMG a écrit deux versions différentes : sous forme de méditation, sous forme de lettre. On comprend ce que peut signifier l'indication de D70 : « Presbytère Première version » ; cela ne veut pas dire : première rédaction, premier état. D'autre part, le romancier prévoit nettement, à cette étape de son travail, de terminer son livre en parlant du prêtre. Enfin, devant cette copie d'une lettre d'un curé de paroisse l'on s'interroge : s'agit-il de la copie d'un état du texte postérieur à celui que nous lisons sous le titre « Lettre de l'abbé » ? Ne s'agit-il pas plutôt de la copie d'un document dont le romancier s'est servi pour écrire sa « Lettre de l'abbé » et qui lui est antérieur ? On serait porté à le croire quand on confronte les textes, en étudiant les variantes et les ratures, et, surtout, quand on constate qu'il est question de la « cure de R... ». L'existence de ce document antérieur pourrait expliquer pourquoi, dans *Vieille France*, cette prière de l'abbé Verne est « une réussite de la part d'un écrivain qui ne croit pas »⁸, mais qui sait, humblement et par conscience professionnelle, s'appuyer sur des documents quand il veut évoquer un monde ou des sentiments qu'il ne connaît pas. N'a-t-il pas procédé de la sorte à propos de l'abbé Vécard dans *La Mort du père* ?⁹

Cet état du texte est assez différent de l'état définitif. La méditation du prêtre est ici plus longue ; elle suit de près le mouvement de la lettre du curé de paroisse ; mais déjà elle est entrecoupée par les propos des « saintes femmes » (VF, 1099) et, comme RMG le prévoyait au verso du f° 313, elle s'achève par l'allusion à « l'étincelle divine que Dieu a mise en chacune de ses créatures » (f° 311). D'autre part, le romancier a trouvé dans sa forme définitive la phrase qui termine le chapitre et qui, alors, devait clore le livre : « L'abbé se lève, et, doucement, va fermer la fenêtre sur ce monde condamné. » (f° 312 ; VF, 1100). N'était-ce pas pour le romancier une façon de juger ce monde, en prêtant au curé une attitude qui le tentait quelques mois plus tôt : « Turris eburnea !... Avec "boules Quies" pour ne rien entendre du bruit qu'ils

⁸ Réjean Robidoux, *Roger Martin du Gard et la religion* (Paris : Aubier, 1964), p. 274.

⁹ Voir à ce sujet René Garguilo, *La genèse des « Tibault » de Roger Martin du Gard* (Paris : Klincksieck, 1974), pp. 287-90. Voir aussi ce que RMG écrit à Gide le 6 février 1930 : « Je crois que vous êtes imprudent de jouer ainsi la difficulté et de vouloir faire penser et parler des catholiques. » (*Corr.*, t. I, p. 390). Pour éviter ces imprudences RMG, qui se reconnaît « si profane » (*ibid.*), prend ses précautions.

font...». ¹⁰

TROISIÈME ÉTAPE : D 72 («Manuscrit autographe»)

Son brouillon terminé, RMG ne se contente pas de le recopier et de le mettre au net. Il travaille encore son texte. A propos des derniers chapitres, on constate qu'il faut à cette troisième étape distinguer au moins deux temps.

En un premier temps, RMG conserve le même ordre dans la succession des chapitres : la soirée, les Ennberg, les jeunes gens, le Curé. En témoignent la pagination originale des chapitres dans le manuscrit et l'ordre explicitement indiqué dans une «table» dressée à ce moment du travail : «La Soirée / Les Ennberg / Joigneau et les jeunes / Au Presbytère» (D 70, f^o 7).

En un deuxième temps, RMG décide d'intervertir ces deux avant-derniers chapitres, laissant toujours la méditation du curé à la fin. Il hésite sur l'ordre à suivre et songe un moment à avancer le dialogue entre le facteur et les jeunes gens ; les feuillets de titre indiquent en effet : «Les Pâqueux. 1», «M. des Navières. 3 [barré] 2», «Joigneau et les jeunes gens. 2 [barré] 3». Il plaçait le dialogue avant les pages consacrées à M. des Navières.

Cette décision d'intervertir les deux chapitres «Ennberg» / «Joigneau et les jeunes gens» obligeait le romancier à les remanier ; il a dû récrire une partie du dialogue. C'est pourquoi l'on trouve deux états de celui-ci : le premier dans D 70, où Ennberg intervient, le second dans D 72, assez différent, d'où Ennberg est absent.

Le texte de D 70 reprend le schéma du texte de D 71, mais il le développe, accusant la révolte des jeunes. Il exalte plus encore le fils Loutre : «Quelque chose d'entièrement nouveau a vibré en lui ce soir. Il ne comprend pas au juste ce qu'il éprouve. [...] Mais il sent bien cette allégresse mystique qui lui gonfle le cœur, et il en est transfiguré.» (f^{os} 392-3). Surtout, à la fin, il rapproche Ennberg des jeunes gens :

Ses yeux se sont posés sur le fils Loutre et dans ce visage bouleversé il a reconnu toutes les ferveurs de sa jeunesse. La question de sa sœur lui revient à l'esprit : «Est-ce la faute de l'Homme, si le monde est ainsi ? Est-ce la faute de la Société ?»

Devant ce bel adolescent, palpitant d'espoir, pareil à un beau navire prêt à prendre le large, comment douter de la nature humaine ? Et M. Ennberg a envie de crier à tous les jeunes : — «Oui, mes amis, courage ! N'acceptez pas ! Lutte mieux que nous ! Attaquez les institutions caduques, charbardez le régime, traquez l'injustice du monde, refaites-nous une société à notre mesure, et peut-être enfin verra-t-on ce que l'Homme peut donner !» (f^{os} 394-6).

¹⁰ Lettre de RMG à Gide du 21 février 1932, *Corr.*, t. I, p. 510.

C'est sur cette invitation que se terminait le chapitre. Manifestement, RMG laissait libre cours au désir qu'il avait de condamner « ce monde indéfendable » dont il parlait en mai 1932¹¹, heureux de s'élever à « quelque idée générale sur l'homme et la société actuelle, — laquelle devient chaque jour plus indéfendable ».¹² Ce sera plus tard le ton des « apôtres » auprès desquels Jacques, dans *L'Été 1914*, se sentira à l'aise : « Tous rêvaient, comme lui, de construire sur les ruines du monde actuel une société juste ».¹³ Comme « le monde capitaliste est in-dé-fen-dable »¹⁴, il songe à « un chambardement général ».¹⁵ Les termes sont les mêmes et l'on entrevoit ce que pouvait être dans l'esprit de RMG cette *Jeune France*, cette « *Nouvelle France*, avec des jeunes »¹⁶, dont il parlera par la suite, et pourquoi il verra en ce dialogue « la scène la plus significative »¹⁷ du livre. On comprend aussi pourquoi le pendant à *Vieille France* n'a pas été écrit ; le contenu en est passé dans *L'Été 1914*.

Dans le deuxième état — le texte de D72 — Ennberg disparaît de ce chapitre et, avec lui, cette exhortation à la jeunesse. Joigneau parle toujours d'« anarchistes ». Quant au reste, RMG en garde l'essentiel. Mais le chapitre perd une partie de sa vigueur. Sans doute Joux exprime-t-il toujours sa révolte avec violence : « On sent bien que tout est usé, n'est-ce pas ? Je ne fais de reproche à personne ; mais pour mener cette existence de cadavres, nous autres, salut ! » (f° 480 ; cf. VF, 1093). Sans doute le texte relatif au fils Loutre s'est-il enrichi d'une comparaison que retiendra le texte définitif : « Mais une allégresse mystique lui gonfle le cœur et il sent pareil à un beau voilier prêt à prendre le large. » (f° 487 ; cf. VF, 1094). Mais le chapitre ne se termine pas de façon aussi forte : RMG se contente de donner en contrepoint à la révolte des jeunes la réflexion courroucée de Joigneau : « Sacrés jean-foutres de blancs becs [...]. Le lait leur coule encore du nez et ça voudrait enseigner aux vieux singes à faire la grimace ! » (f° 490 ; cf. VF, 1094). RMG brise son élan premier.

La méditation du curé connaît, elle aussi, deux rédactions. La première, telle qu'on la trouve en D70, « Presbytère. Première version », reste assez proche du texte de D71, bien qu'elle n'en suive pas toujours le même mouve-

¹¹ Lettres du 27 mai 1932, à Gide et à Schlumberger, *Corr.*, t. I, pp. 523 et 718.

¹² Lettre du 12 juin 1932 à Jean-Richard Bloch, « Correspondance » entre RMG et J.-R. Bloch, *Europe*, octobre 1964, p. 106.

¹³ *L'Été 1914*, in *Œuvres complètes*, t. II, p. 33.

¹⁴ *Ibid.*, p. 153.

¹⁵ *Ibid.*, p. 163.

¹⁶ Lettre de Gide du 17 avril 1933, et lettre de RMG à Eugène Dabit du 18 février 1933, *Corr.*, t. I, pp. 559 et 725.

¹⁷ Lettre à Eugène Dabit du 24 mars 1933, *Corr.*, t. I, p. 726.

ment. On sent que le romancier a trouvé la méditation trop longue. Elle reste entrecoupée par le « conciliabule des saintes femmes » (VF, 1099) et aussi par des remarques sur l'attitude du prêtre, et chaque moment de méditation est amorcé par une phrase de style indirect libre. La deuxième rédaction, en revanche, est très proche de l'état définitif. Le romancier a trouvé le rythme de la scène avec l'alternance des deux moments de méditation, précédés chacun d'une courte présentation de l'attitude du prêtre et des voix — aiguës et sifflantes — des saintes femmes. Une autre pagination, au crayon, laisse supposer que RMG a pensé déplacer ce chapitre et le faire remonter plus haut, juste après l'évocation du père Pâqueux, le soir. Mais y a-t-il pensé avant d'intervertir les deux avant-derniers chapitres ou après ? Si c'est avant, l'ordre des séquences était le suivant : Le père Pâqueux — Méditation du curé — M. de Navières — Les Ennberg — Les jeunes gens. On imagine bien le livre se terminant alors sur le vibrant appel d'Ennberg, ce qui n'aurait pas permis de contresens sur le titre *Vieille France*, livre qui n'aurait plus guère été un « simple album de croquis villageois » (VF, 1015). Mais il est impossible de dire avec certitude si, à un moment donné, le livre se présentait ainsi.

En revanche, il est clair que jusqu'à la dernière minute RMG a hésité sur l'ordre à donner à ces chapitres. Quand il remet son manuscrit pour la dactylographie, il n'est pas encore fermement décidé. La « table » indique l'ordre suivant :

- XXIV Au crépuscule. Houstin et Garibaldi. Le chef de gare. Les Loutre. La Mauricotte et sa fille. Les Pâqueux. M. des Navières.
- XXV Joigneau et la jeune couvée.
- XXVI M. Ennberg et sa sœur.
- XXVII La Méditation de M. le Curé. (f^{os} 531-2).

Mais en tête du manuscrit le romancier écrit : « ne pas numéroter à la machine, mais seulement au crayon pour que je puisse au besoin intervertir la suite des épisodes » (f^o 2).

QUATRIÈME ÉTAPE : La copie dactylographiée et D 73 (placards)

La dactylographie achevée — et il y a tout lieu de supposer qu'elle reproduit le texte de D 72 —, RMG sollicite des avis. Déjà, à la fin de juin, il a lu son « brouillon »¹⁸ (sans doute D 71) à André Gide, qui « a eu l'air d'aimer ça ».¹⁸ Maintenant il soumet son texte à Malraux, qui dans deux lettres, des 19 et 27 septembre¹⁹, lui exprime franchement son point de vue. La plupart

¹⁸ Extrait du *Journal* de RMG, du 11 juillet 1932, *Corr.*, t. I, p. 719.

¹⁹ La copie dactylographiée de ces lettres se trouve dans D 74, f^{os} 15-6. Textes cités

des remarques se rapportent à la Soirée. Dans sa première lettre, Malraux juge « plus faible » cette dernière partie : « Il y a quelque chose de conventionnel dans la fin. » Il verrait mieux « la méditation (du curé) dans le corps du livre », il préférerait « finir sur l'instituteur, plus complexe » et il suggère que les deux chapitres soient intervertis. D'autre part, il n'aime pas le dialogue du facteur et des jeunes auquel, dans sa seconde lettre, il reproche d'être « conventionnel » ; il conseille à RMG d'« arranger cette conversation » pour « échapper au développement symbolique, qui n'apparaît *que là* ».

Toutes ces observations visent juste, et comment RMG n'y serait-il pas sensible, lui qui, précisément, semble s'être déjà fait ces objections ? De nouveau il remanie son texte. Il atténue encore le sens symbolique du dialogue des jeunes, le recomposant, raccourcissant certaines interventions de Joux, resserrant l'évocation du petit Loutre, réduisant la révolte des jeunes au désir de quitter le village, où l'on étouffe, pour la grande ville, où « le monde n'est pas retardé comme chez nous » (VF, 1093). En cela il suit le conseil de Malraux : ne pas parler « du départ en soi », mais en parler à propos d'une réalité précise. De plus, il place son dialogue au début de la soirée, le noyant quelque peu dans l'ensemble des évocations.

D'autre part, RMG intervertit les deux derniers chapitres. Il termine son livre sur les Ennberg. Là encore, il pourchasse — jusque sur épreuves — toute allusion trop précise. La réflexion de l'institutrice est plus générale et dépouillée. RMG avait écrit : « et l'on verra peut-être enfin ce que l'Homme, allégé de ses plus étouffantes servitudes, peut donner ! ». Après correction sur épreuve il ne garde que : « et l'on verra peut-être enfin ce que l'Homme peut donner ! » (VF, 1102).

En regardant ainsi l'écrivain au travail, on observe son « souci de rester mesuré et d'être juste ». A un point de vue proche du sien il veut, par souci d'équité, opposer « ce qu'il y a dans le camp adverse ». ²⁰ On comprend pourquoi RMG a voulu introduire la méditation du prêtre : face à l'humanisme laïque des Ennberg il présente une autre conception de l'homme. On retrouve ce même « souci de rester mesuré » dans l'utilisation fréquente du contrepoint. A peine le romancier a-t-il exprimé la foi généreuse de Mlle Ennberg qu'il évoque le cauchemar incestueux de l'institutrice. La méditation du curé est entrecoupée par les médisances que profèrent « deux langues de vipères » (VF, 1099). A l'exaltation des jeunes gens répondent les réflexions de Joi-

dans René Garguilo, *op. cit.*, t. IV, pp. 18-9 et 20-1.

²⁰ « Toute ma vie, je me suis efforcé à cet équilibre entre mes indignations, mes révoltes, — et l'équité, la vue juste de ce qu'il y a dans le camp adverse. » (Lettre à Gide du 7 mars 1931, *Corr.*, t. I, p. 454).

gneau. Tous les tâtonnements à la suite desquels RMG trouve non seulement l'ordre définitif des chapitres de la Soirée, mais aussi le rythme de chacun d'eux n'ont d'autre raison que cette exigence de « juste mesure » qui « ne peut s'obtenir que par des oscillations ». ²¹

On constate aussi, surtout quand on examine le travail du romancier à propos du dialogue des jeunes, combien RMG « freine [s]es impulsions ». Le texte de D71 montre déjà quel souffle de jeunesse anarchiste le romancier veut faire passer sur cette France vieillie. Celui de D70 accuse l'exaltation des jeunes gens et met en cause le régime social ; peut-être même — on l'a vu — est-ce sur ce « meeting » (f° 386), pour reprendre le mot d'Ennberg, que se terminait un moment le livre. Mais, finalement, le texte de D72 enlève au dialogue une part de sa vigueur, et celui-ci, après l'intervention de Malraux, sera édulcoré de nouveau. RMG, qui se « refuse à être affilié » ²², atténue ainsi son engagement. Il le fait d'autant plus qu'il est conscient du déséquilibre que cause le poids d'une intention déclarée — « l'intention, ce champignon vénéneux qui entraîne si vite à la décomposition tant de livres de riche apparence ». ²³

En fait, le romancier se jugeait bien lui-même quand il écrivait à Jacques Copeau : « le travail avance tant bien que mal. J'avais voulu peindre une société défectueuse ; et mon attitude devant l'homme et la vie est plus forte que mes projets ; ce sont des êtres que je peins, pitoyables et médiocres, comme toujours, — et la société passe au second plan. Je ne m'en déssole, ni ne m'en félicite. C'est ainsi. » ²⁴ RMG excelle, en effet, à croquer sur le vif une attitude, à créer des êtres en les dessinant et peignant d'après nature. L'exemple du chapitre XXIII, « La Mélie et Joseph au grenier », est significatif à cet égard. Du premier coup RMG trouve la tonalité et le rythme du récit ; sans doute a-t-il atténué certains contours, mais aucun problème ne s'est posé ni sur la place du chapitre ni sur son ordonnance. C'est une vision concrète, nullement chargée d'intention. En fin de compte, le romancier a refusé la tentation de la satire sociale et de l'engagement politique. N'écoutait-il pas en cela le conseil de Jacques Copeau qui lui répondait :

Content aussi que ton travail marche. Pas du tout fâché que le côté social ait le dessous, et que tu te borges à peindre des êtres. Il me semble que c'est pour cela que tu es fait, que tu risquerais de te fausser en ne cédant pas à l'ordre naturel qui te vient de ton talent. Les jeunes d'aujourd'hui sont naturellement

²¹ *Ibid.*, p. 454.

²² Lettre à Gide du 3 avril 1933, *Corr.*, t. I, p. 557.

²³ Roger Martin du Gard, « Hommage à Romain Rolland », *Liber Amicorum Romain Rolland* (Zurich et Leipzig : Roptafel Verlag, 1926), p. 233.

²⁴ Lettre du 13 juin 1932, in Jacques Copeau — Roger Martin du Gard, *Correspondance*, éd. Claude Sicard (Paris : Gallimard, 1972), t. II, p. 522.

hantés par des problèmes auxquels notre formation ne nous a pas préparés, auxquels nous nous intéressons peut-être avec un peu d'artifice. Il se peut qu'il ne soit pas mauvais que, dans l'époque, nous rendions un son qui ne soit pas tout à fait de l'époque. Reste ouvert à tout, mais ne te laisse pas influencer.²⁵

Pour notre plaisir, RMG s'est, heureusement, laissé porter par «l'amusement de donner la vie à des êtres».²⁶

²⁵ Lettre du 17 juin 1932, *ibid.*, p. 524.

²⁶ Lettre à Eugène Dabit du 18 février 1933, *Corr.*, t. I, p. 725.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les Éditions Gallimard ont offert en 1955, en deux volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade » (CLXX-1404 et 1434 pp.), les *Œuvres complètes* de Roger Martin du Gard, avec une préface de vingt-trois pages d'Albert Camus. Ce recueil n'est pas tout à fait complet ; y manquent : la thèse d'archiviste-paléographe de R.M.G., *L'Abbaye de Jumièges (Étude archéologique des ruines)* (Montdidier : Grou-Radenez, 1909) ; le seul épisode conservé du roman *Marise*, abandonné en 1909, *L'Une de nous... (Étude)* (Paris : Grasset, 1910) ; les invendus de cette édition ont été pilonnés à la demande de l'auteur pendant la guerre de 1914-18) ; *Noizemont-les-Vierges* (Liège : A la Lampe d'Aladdin, 1928), premier chapitre des *Souvenirs* que R.M.G. avait entrepris d'écrire à la fin de la Guerre. En revanche, les *Œuvres complètes* publient les *Souvenirs autobiographiques et littéraires*, alors inédits et qui n'ont pas été réimprimés ailleurs.

A paraître prochainement (chez Gallimard) : l'édition, préparée par André Daspre, du roman inachevé *Souvenirs du Colonel de Maumort* ; le *Journal 1919-1949*, présenté par Roger Froment et Claude Sicard.

La *Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard (1913-1951)*, 897 lettres présentées et annotées par Jean Delay, a paru en mars 1968 chez Gallimard (2 vol. ; *Index*, par Susan M. Stout, avec deux lettres inédites de Martin du Gard à Gide, 1971, rééd. au Centre d'Études Gidiennes en 1979), de même que, en février 1972, la *Correspondance Jacques Copeau - Roger Martin du Gard (1913-1949)*, 404 lettres annotées par Claude Sicard et préfacées par Jean Delay (2 vol.). Les deux premiers tomes de la *Correspondance générale (1896-1913 et 1914-1918)*, édition présentée et établie par Maurice Rieuneau avec la collaboration d'André Daspre et Claude Sicard, ont paru en mars 1980, toujours chez Gallimard.

Plusieurs petits volumes introduisent à l'homme et à son œuvre : en français, le *Roger Martin du Gard* de Clément Borgal (Paris : Éditions Universitaires, 1957, coll. «Classiques du XX^e siècle») et celui de Jacques Brenner (Paris : Gallimard, 1961, coll. «La Bibliothèque idéale») ; en anglais, ceux de Robert Gibson (Londres : Bowes & Bowes, 1961), de Denis Boak (Oxford : Clarendon Press, 1963), de David L. Schalk (New York : Cornell University

Press, 1967) et de Catharine Savage (New York : Twayne Publishers, 1968).

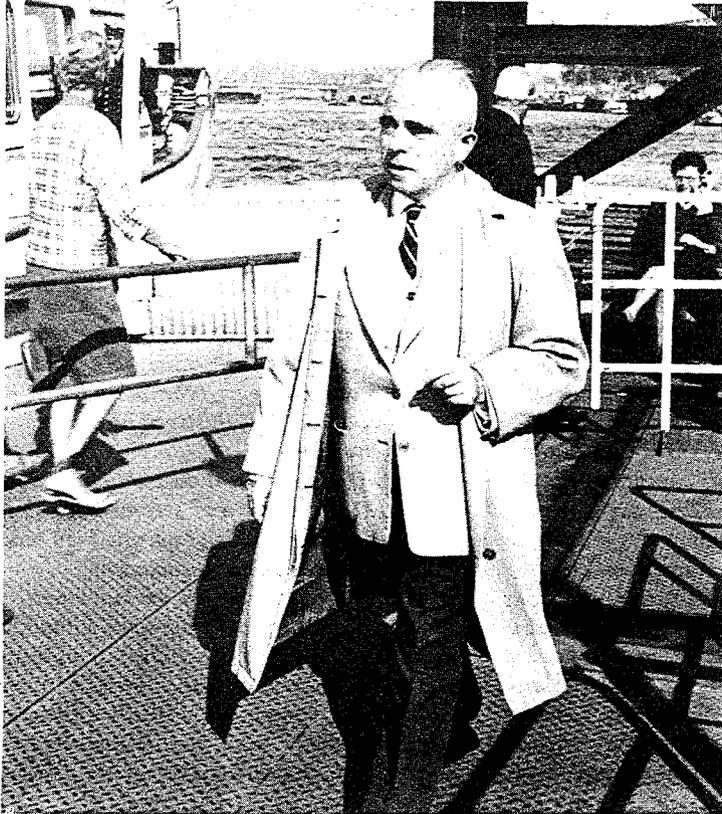
Après l'*Hommage à Roger Martin du Gard* de La N.R.F. (n° 72, décembre 1958), de nombreuses thèses, en français et en anglais surtout, ont été consacrées à R.M.G., la plupart restées inédites. Les trois plus importantes ont été publiées :

Réjean Robidoux, *Roger Martin du Gard et la religion* (Paris : Aubier, 1964, 397 pp.) ;

René Garguilo, *La Genèse des «Thibault» de Roger Martin du Gard : le problème de la rupture de construction entre «La Mort du père» et «L'Été 1914»* (Paris : Klincksieck, 1974, 844 pp.) ;

Claude Sicard, *Roger Martin du Gard : les années d'apprentissage littéraire (1881-1910)* (Paris : Champion, 1976, coll. «Atelier de Reproduction des Thèses de l'Université Lille III», 770 pp.) [Bibliographie très complète, arrêtée à fin 1972, pp. 699-738].

La Bibliothèque Nationale (à laquelle R.M.G. a légué tous ses manuscrits et archives) consacra cet automne une grande exposition à l'auteur des *Thibault* ; un important catalogue, dû à Florence Callu, conservateur au département des Manuscrits et commissaire de l'exposition, sera édité à cette occasion.



Robert Levesque en septembre 1963

Souvenir de Robert Levesque

Les Membres de l'AAAG vont recevoir — c'est un des deux volumes qui tiendront lieu de leur «*cabier 1981*» — le recueil de Robert Levesque intitulé *Lettre à Gide & Autres écrits, textes réunis, préfacés et annotés par le Secrétaire général de l'Association. Souvenirs et réflexions sur Gide qu'il fréquenta durant un quart de siècle, la «Lettre», inédite (écrite en 1966, alors que l'auteur des Bains d'Estramadure est à Marrakech, quinze ans après que Gide, quelques semaines avant sa mort, eut projeté d'y faire un dernier séjour), y est suivie de trois autres textes inédits : «Pourquoi écrire ?», «Sur la mort d'un ami» (Fernand Gabilanez, qui fut aussi l'ami de Gide), «Retour à Louxor», et de la contribution de Robert Levesque à l'Hommage à André Gide de La N.R.F. (1951), «Le Compagnon de voyage». Trois brefs textes de Gide, une «chronologie bio-bibliographique» et des illustrations complètent le volume, tiré à 1030 exemplaires, tous numérotés.*

Nous comptons sur tous nos lecteurs pour faire de la publicité de cet ouvrage réalisé par le Centre d'Études Gidiennes, et leur serons reconnaissants des commandes d'exemplaires supplémentaires qu'ils voudront bien nous faire, en contribuant ainsi à l'équilibre financier de leur Association.

A cette occasion, nous avons le plaisir de publier ici un autre texte resté inédit de Robert Levesque : «A propos d'Aragon», hommage à l'auteur du *Crève-Cœur* et des *Yeux d'Elsa* (qui a eu 84 ans ce 3 octobre), mais aussi méditation sur la poésie, et souvenirs des semaines qui précédèrent la guerre de 1939, où Robert Levesque parcourut, en compagnie de Gide qu'il avait retrouvé à Pontigny, diverses routes provinciales, ainsi que de l'année 1935-36 où, étudiant en philosophie à Lyon, il se liait avec un autre grand poète, Noël Mathieu — plus connu, plus tard, sous le nom de Pierre Emmanuel.

C'est grâce à la sœur de Robert Levesque, Mme Sutter-Levesque, et à ses frères Henri et Jacques, tous fidèles membres de l'AAAG comme il l'avait été lui-même dès sa fondation, que nous pouvons publier ces beaux textes — et que le BAAG publiera bientôt des fragments du *Journal de Robert Levesque* (dont de premières pages ont paru dans *La N.R.F.* en 1977, v. BAAG n° 34, p. 84). Nous les en remercions très chaleureusement, ainsi que Mme Jacqueline Muller, de Strasbourg, et M. Paul S. Picard, de Colmar, qui furent les amis de Robert Levesque et nous ont aidés.

SUR ROGER MARTIN DU GARD

*extrait du Journal de Robert Levesque
(Rheinfelden, 8 septembre 1956)*

Aux yeux de Martin du Gard, je dois être une sorte de mythe. « Parmi les jeunes que je connais, vous êtes un de ceux qui se réalisent le mieux », me disait-il jadis. Il m'écrivait le mois dernier : « Vous avez fait votre vie, vous vous êtes fait vous-même, vous avez su vous maintenir en communion étroite avec le monde de votre temps et avec les jeunes qui le peuplent et font pressentir l'avenir ; c'est une belle destinée, une parfaite réussite ; et il est juste que vous viviez dans la ferveur et dans la joie ! »

Je tâcherai de répondre à M.d.G.. Il se relève à peine d'une grave opération.¹ On lui a promis une « résurrection », et il l'attend, vivant au ralenti dans sa campagne. Toute sa vie cet homme fut hanté moins par la peur de la mort que par la peur de la souffrance. La déchéance de la vieillesse lui faisait horreur, et maintenant il se débat... Lorsque je l'ai revu il y a deux ans, il était bouleversé par le mal incurable dont se mourait un de ses vieux serviteurs. Il en parlait comme d'un fils. Il venait de l'installer dans le Midi ainsi que sa femme. « Mais celle-ci, me disait-il, ne me pardonnera jamais de lui avoir caché l'état de son mari... ». M.d.G. avait fait le projet de me recevoir à Bellême. Il désirait passer quelques jours avec moi, appréciant par-dessus tout l'intimité qui s'établit dans la cohabitation. Ce projet a peu de chances de se réaliser. Il n'y a cependant nul homme au monde avec qui, depuis la mort de Gide, j'éprouve plus de plaisir à être moi-même. On se sent avec lui compris, encouragé, devancé... et du même coup situé à son rang dans l'échelle des êtres.

¹ RMG a en effet passé les mois de mai et juin de cette année 1956 dans une clinique de Lyon, où il a été opéré de la prostate.

A PROPOS D'ARAGON

par

ROBERT LEVESQUE

à Claude Mauriac,
en souvenir
de l'automne 1939.

Je n'ai guère fait depuis un an que lire des poètes grecs — et si j'ai pu, avec l'aide de quelques Athéniens, traduire certains d'entre eux, ce fut aussi aidé de tous les poètes de France, de leur voix, de leurs rythmes, des plus secrets ressorts de leurs chants. Je retrouvais la France dans son cri le plus pur en cherchant tout au fond de moi-même les timbres, les accords susceptibles de suggérer l'émotion grecque. Attendant en secret qu'une *équivalence* française germât comme du sol de mon cœur, je me sentais terrain de France à tel point que l'exil me parut un vain mot. Aussi bien la langue m'avait-elle suivi, car si, fermant ma porte, je prête un peu d'attention aux profondes rumeurs de mon être, c'est une voix essentielle et lointaine, chargée d'histoire, et pure cependant, que j'entends sonner. Héritier, à cette heure, d'un langage, Français parmi les siècles de la France, tout mon pays sous ma main se déroule, je le touche tout proche, je le vois, je le sens et nous ne faisons qu'un. Conquête d'un langage, peut-être, à force de patience et d'amour entreprise — mais surtout possession d'un homme par sa langue et par le bruit de mille vers, sang de la France, qui murmure dans ses veines, chœur des poètes assimilé à sa chair.

Lorsqu'en juin 1940, après les revers de la France, je demeurai, dans le collège de Spetsai que les élèves désertaient, livré à l'accablante splendeur de l'Égée, la clef de la bibliothèque — incroyablement riche et nombreuse, en ce temps — m'ouvrit tout un serein refuge que rien, les armes ni la rouille, n'aurait pu attaquer. Je me plongeai alors, tête baissée, dans l'édition des Grands Écrivains ; ces voix si belles et à jamais *posées* me persuadaient que rien n'avait changé, et même, du fond des ruines, me semblaient s'élever plus pures. *Cantiques* de Racine, *Idylles* de Chénier, *Stances* de Moréas qui chan-

tez à voix de sirènes et où la Grèce impalpablement glissa ses sortilèges, mon oreille et mon cœur vous redisaient ravis ; puis, soudain, la grande conque marine, le buccin de Hugo et sa corde d'airain hurlant l'horreur sanglante d'une défaite et la foi malgré tout, en m'accablant d'angoisse et de splendeur, me relevaient aussi et du coup me rendaient la fierté.

Comment, si je parle de Spetsai, ne point évoquer la figure aujourd'hui disparue de Michel Dawson, mon collègue dans ce gymnase gréco-anglais ? C'est une chose infiniment précieuse que l'amitié d'un Anglais, j'entends de ceux qui gardent au fond d'eux-mêmes, et comme à regret, cette terrible retenue puritaine qui leur défend tout abandon, mais qui, à leur insu parfois, laisse vibrer sous la froideur la passion et des étendues vierges de poésie. Le meilleur avec Dawson était peut-être nos silences durant de longues randonnées dans l'île, sous la brise, chacun suivant côte à côte un rêve assez proche à vrai dire, car il portait communément sur les ressources du langage, les alchimies diverses de la poésie. Rien ne m'attire autant que la grandeur, et c'est elle sans doute que j'ai jusqu'aujourd'hui le plus fidèlement poursuivie. Chez Dawson, je palpais la grandeur — et, par surcroît, celle de son pays. C'est dans les petites choses que la grandeur éclate, ou plutôt, il n'y a rien pour elle de petit. Elle transfigure chaque détail quotidien ; chaque parole, banale dans toute autre bouche, avec elle semble se détacher de l'arbre profond d'un secret monologue ; la grandeur se révèle dans une création continue. Toujours semblable à lui-même et cependant toujours nouveau, l'homme grand vous ouvre sans le vouloir, à chaque instant, des perspectives neuves sur des lectures, des expériences, des pensées — et soudain, le monde même que nous avons sous les yeux, sur un mot de lui, s'éclaire et se recrée. Dawson ne semblait point exilé, bien que loin de chez lui ; il était de plein gré parti pour longtemps, mais non sans emporter dans ses fibres la substance même de sa terre. Ce que je sais des poètes anglais, je l'ai moins appris par mes quelques lectures qu'en l'écoutant citer, çà et là, certains vers et remarquer que tel vocable dans telle *Ode* de Keats transmue toute une strophe grâce à Chaucer qui l'a comme chargé d'harmoniques en l'employant pour la première fois. L'amour des mots, celui de leur histoire, de leurs formes diverses, perceait dans les propos de Dawson et me parlait le grand langage des lettres, celui que j'essayais pieusement d'écouter dans la bibliothèque du collège. Ainsi ai-je appris à mieux lire mes propres auteurs et à mieux aimer mon pays, car Dawson — il me l'apprit beaucoup plus tard, d'une pudique allusion — fut un homme qui, le matin du 14 juillet 1940, en voyant à Athènes le pavillon de la légation de France en berne, sentit les larmes le gagner et courut se cacher dans son hôtel jusqu'au soir.

Souvent j'ai pensé — soutenu que j'étais par la voix des poètes — que c'est

la poésie qui gagnerait la guerre. Je n'aurais pas cru si bien dire. Sans nulle nouvelle de France, déjà me suffisait de découvrir dans Athènes une surprenante floraison de poèmes qu'on s'arrachait sitôt parus — dont les plaquettes multicolores venaient diaprer ma solitude. Mais que dire de ce jour suivant la libération de la Grèce où me parvinrent d'Égypte *Le Crève-Cœur* et *Les Yeux d'Elsa* d'Aragon, publiés l'un à Montréal et l'autre à New-York ? Enfin j'entendais une voix justifiant par sa seule beauté toute l'horreur confuse de ces dernières années, la sublimant, lui conférant ses lettres de noblesse, offrant le coup de lance avec, au bout, la guérison. Chacun s'en aperçoit avec un peu de recul : tous ses actes passés avaient une raison profonde. L'homme surtout qui longuement a forgé son langage — *préparé son instrument chantant*, comme parle Aragon — était de ceux qui voient loin ; sans le savoir peut-être, dans le futur attendu, il élaborait son verbe afin de l'apporter palpitant et mûri à sa terre. Celui qui s'exerce à écrire et réinvente à *chaque pas* le langage, on peut bien le traiter d'esthète ou de songe-creux, il n'en reste pas moins que l'âme de son pays se trouve entre ses mains déposée et qu'il n'aura qu'à les ouvrir, quand viendra l'heure, pour que la voix du sol *des profondeurs des temps à nos jours malheureux* s'en élève. Aussi Aragon ne veut-il rien rejeter des expériences diverses tentées au cours de *la longue histoire du vers français* ; du siècle des trouvères aux recherches surréalistes, de l'école Lyonnaise aux conquêtes d'Apollinaire, partout il retrouve son bien — et même il y ajoute des hardiesses nouvelles dans les coupes, les timbres et les rimes. Aragon a compris que cette longue histoire du vers français n'est autre que *le sanglot organique et profond de la France* ; lucidement, il a voulu jouer sur l'instrument ancien, sans cesse rajeuni, les airs nouveaux de nos douleurs, épars autour de nous, et que nos cœurs malhabiles étouffaient. *J'ai cherché dans les conditions dramatiques de la poésie et du monde moderne*, écrit-il, *à donner corps à cette voix errante, à incarner la poésie française dans l'immense chair française martyrisée*. Et voici que d'un pays désarmé, déchiré, s'élève *la dernière étincelle de ce feu de France*, bien certaine que l'âme d'une patrie soutenue par tant de siècle de style, nul orage n'en saurait écraser la voix car, assure le poète : *on pourra m'ôter cette vie, mais on n'éteindra pas mon chant*.

Adorable continuité de la modulation française. De même que dans les *Méditations* se retrouvaient les adolescents de 1820, pour nous la tentation est grande aujourd'hui de revivre notre angoisse, nos regrets à travers Aragon — et déjà ses premiers chants de guerre nous restituent par la voix d'un soldat remobilisé *vingt ans après* le merveilleux automne de 1939. Insolence de la nature ! Valéry jadis en des phrases de feu décrivit l'été 1914, ses jours d'azur incomparables, ses flammes bouleversantes. Restait maintenant à chanter l'ardente saison qui n'en finissait plus de mourir en 1939. Au milieu des

moissons, cet été-là, les fruits roulaient, se culbutaient, nappe de feu et de parfum ; l'abondance robuste haletait triomphante ; des bras dorés dans l'air cueillaient des fruits que des jambes nues pressuraient. J'eus le bonheur alors de parcourir en voiture, en compagnie de Gide, diverses provinces de France. Sous l'œil de ce Français, quel relief prenaient les collines, les meules, une église romane perdue dans l'Auvergne ! Que les parfums et la voix des villages vibraient purs, accourus nous frapper sur la route ! Je les aspirais, je les entendais comme en un grand prolongement traditionnel, comme cet aîné près de moi plus frémissant et plus jeune que les maraudeurs du chemin.

Nulle cloche de tocsin ne sonna, ce dimanche de septembre où la guerre fut déclarée — mais déjà sur un invisible signal les hôtes scandinaves et anglais avaient fui l'abbaye de Pontigny. Le parc admirable et la saison déjà dorée demeurèrent aux mains d'un petit groupe dans cette haute maison française, cohorte d'amis hésitant à se séparer, désireux de sauver jusqu'au dernier instant, sous l'orage, une société où l'esprit de conversation survivait. Quelques femmes exquises, telles qu'il s'en rencontrait, sous l'Empire, autour de Joubert et de Maine de Biran, qui, sans se targuer de rien, ont tout lu, répandaient leur grâce dans nos allées et sous les voûtes de la bibliothèque sévère. Cité des livres, vous n'êtes pas, comme le prétendent les pions, un rempart ; bien au contraire, d'un seul bond, vous nous portez au cœur de la mêlée, au plus profond de l'expérience humaine. Il m'arrivait pourtant de fuir et les livres et la compagnie, malgré leurs délices, pour ces quelques heures de solitude qui chaque jour me sont indispensables. Juché sur un vélo loué, je fonçais dans la plaine pour me griser de l'automne. J'ai véritablement adoré cet automne 39, et j'en ai savouré la tragique douceur. C'est lui que j'ai reconnu, ébloui, dès les premiers vers d'Aragon. Quelques nuances d'or, une impression d'*estrangement* dans cette splendeur inhumaine — et les plaintes des enfants mobilisés, tremblant de froid la nuit, arrachés à leur mère, à leurs livres, à leurs jeunes amours, d'un seul coup m'ont ressaisi le cœur.

Conseils de révision partout, jeunes fournées de gars endimanchés. Cons-crits, recrues, Marie-Louises, enrubannés et crânes, mais remplis d'une sourde détresse — je l'ai bien vu jadis quand j'étais matelot.

La valse des vingt ans tourne à travers Paris.

Combien ce vers tournoie lui-même, déhanché, onduleux, saccadé — balayé par le vent des carrefours populeux, accompagné au loin d'une romance issue du cœur. Toute la poésie populaire plongeant au fond des âges ravive et alimente l'inspiration d'Aragon, comme celle des poètes grecs d'aujourd'hui.

*Au dehors quelqu'un murmura
Une vieille chanson de France
Mon mal enfin s'est reconnu*

*Et son refrain comme un pied nu
Troubla l'eau verte du silence.*

Le long premier hiver oisif de la guerre interminablement se traîna, puis le printemps revint.

*Nous l'avons attendu bien longtemps cette année
Le joli mois où les yeux sont des violettes
Où c'est un vin qui vit dans nos veines vannées...*

Quand ce printemps tout en armes éclata, je n'étais plus en France. J'avais quitté Paris à l'entrée de l'hiver, non sans avoir joui longuement du ciel étoilé que nous rendait le *black-out*. Les nobles frontons des hôtels du Faubourg Saint-Germain, leurs pilastres, leurs porches retrouvaient sous la lune, dans Paris obscurci, leur splendeur balzacienne. En Grèce, quelques mois plus tard, ni Olympie ensevelie sous les anémones, ni la Crète d'avril, stridente et africaine, ne me firent oublier la merveille gauloise de nos reverdies, ni surtout ce bleu de lin de l'Île-de-France où s'étourdit l'alouette. J'aime par-dessus tout dans le printemps français sa lenteur, ses gradations savantes, cette force éveillée qui se prolonge et s'affirme plus les jours grandissent ; on suit humainement ses progrès ; les étapes ne sont pas brûlées ; l'adolescence a tout le temps, sous nos yeux, d'accomplir son cycle éblouissant. Nulle frénésie encore. Le coureur a le souffle solide, inépuisable, intact ; il ignore apparemment sa propre beauté, aussi tout en lui est-il grâce. C'est en juin qu'il atteint sa splendeur la plus haute. Plus beau de jour en jour, encore que tout verdure, les seigles à peine blondissants, robuste déjà mais frémissant encore, embaumé de fraîcheur, sans une ride, sans un atome de poussière, franc de couleur et pur de ligne, juin se propose à l'azur et s'enivre de la fenaison. En 1940 hélas ! l'adorable explosion de mai — et que dire de juin ? — brutalement éclairée de fusées, déchirée dans sa moisson blanchissante, fut un holocauste dont seuls les poètes purent sentir, combien cruellement, la beauté. Printemps sans doute aussi parfait que le fut l'automne 39.

*O mois des floraisons mois des métamorphoses
Mai qui fut sans nuage et juin poignardé
Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses
Ni ceux que le printemps dans ses plis a gardés.*

Sur les mêmes champs de bataille, dans cette même forêt d'Argonne déboisée dont nul ossuaire quand je la parcourus en 37 n'avait encore pu rassembler toutes les reliques, dans ces ravins sans forme où l'herbe a toujours refusé de recroître et d'où n'affleuraient plus que d'effroyables barbelés,

*Les vivants et les morts se ressemblent s'ils tremblent
Les vivants sont des morts qui dorment dans leurs lits
Cette nuit les vivants sont des ensevelis*

Et les morts réveillés tremblent et leur ressemblent.

Sur les routes du Nord, malgré

Le démenti des fleurs au vent de la panique,

la Grande Peur poussait en troupeaux les foules de l'An Mil. L'enfer débordait sur terre ; ses étendards se pavanaient, fermes incendiées, *panaches de peur*. Celui qui se fût arrêté un instant de marcher, l'avance effarée des grabats, des chariots, des voitures d'enfants — les déménagements à la cloche de bois, l'eussent au passage broyé. Le flot sans fin traversa le Val de Loire et même Saint-Benoît où Max Jacob, tel que je le quittai dans cette Thébàïde à mon départ de France, et tel que ma mémoire à jamais le conserve — l'œil égrillard et pitoyable, pitre rieur et chaud de larmes, de noir vêtu tel un lutin, béret de velours, sabots brillants, la poitrine éclairée du ruban rouge comme d'une fleur des champs — Max Jacob sur la route tendit ses bras aux réfugiés. Ne lui demandez pas d'oublier Montmartre. Son cœur christianisé n'a pas abandonné la rue Lepic. Tout en aidant les malheureux, en leur ouvrant son cœur inépuisable, il ne pleure que d'un œil ; l'autre, narquois, soupèse, mesure, dessine les bonnes et leurs maîtresses ; il évalue les mobiliers, blâme le mauvais goût des édredons familiaux ; nulle tête de bourgeois ne lui échappe, nulle expression veule ou grotesque, mais il sait découvrir aussi bien ce qui survit sur les visages d'innocence tenace, ou leur beauté de Clouet.

Soudain parmi la fuite et la retraite surgit une nouvelle ; tous les cœurs s'arrêtèrent ; et aujourd'hui encore le sanglot de la France demeure haletant dans ce vers quatre fois syncopé :

On nous a dit ce soir que Paris s'est rendu.

Paris alors pour tous ceux qui l'ont connu, aimé, ou qui seulement en rêverent, Paris du coup s'envola dans un insaisissable empyrée. Son nom se fit plus que jamais fabuleux, mais si lointain, si vide qu'il gardait seul la lumière arrachée de son cœur. C'était à une cité morte qu'il nous fallait désormais penser. Nous y errions, dépaysés, comme en rêve, sans cesse heurtés par ces imperceptibles changements que l'amour seul sait découvrir et qui le rongent. Enterrée sous les ténèbres du Moyen Age, couverte d'une nuit muette, la ville endeuillée, sur ce fond noir, se livrait plus intime à notre souvenir. Nuits et jours de Paris, nuances infinies de son crépuscule, flâneries du piéton des deux rives, images suburbaines, tout venait nous chanter le paradis perdu. Le regret de n'avoir pas assez chéri la morte, d'avoir foulé trop distrait la rue des Saints-Pères et la rue Bonaparte et si médiocrement bu à la Fontaine de Goujon, venait alors nous harceler. Rappelle-toi, cependant, ta joie de sortir de la ville chaque fois qu'un voyage luisait. Tu trouvais Paris lourd, tu voulais fuir ses ornières — les tiennes —, tenter un peu plus loin une nouvelle chance. Trop de ressources, décidément, dans cette capitale, et l'illusion de les avoir épuï-

sées : la boutique d'Adrienne Monnier, l'Arsenal — toujours les livres —, Pasdeloup, le Louvre et surtout ces matinées si longues passées dans une chambre à préparer tout autre chose que des examens, à lire non pas des livres, mais des pages — une sorte d'orgie disparate qui tendait toute, pourtant, dans sa variété, au même but, apprendre par le sang, par les nerfs, la langue des maîtres. J'étais amoureux de maintes phrases ; leur musique et surtout leurs masses, leurs brisures, les imprévus de la ponctuation, les détours incidents, la place inattendue d'un mot négligemment jeté qu'il fallait découvrir, me faisaient éprouver tous les émois de la passion. Je rougissais et je tremblais. L'étonnement me brûlait de ses flammes, puis bientôt lui succédait le désespoir de sentir l'objet aimé si loin de moi, si loin de ma misère et de mon ignorance. Amour fidèle et vigilant, malgré tout, qui ne sa lassait pas de frapper à la porte et de coucher pour ainsi dire sur le seuil de ses dieux. Mais aussi bien c'était l'air de Paris, celui des bouquinistes, celui des galeries de l'Odéon, et même celui des Halles, les magasins d'antiquités, la patine des palais, une perspective, une pelouse qui, soudain, livraient passage à un grand rythme traditionnel, acquisition définitive, s'installant au fond de moi. On aspire dans les rues de Paris l'esprit, la culture. On s'y instruit à ne rien faire — et tout, en même temps, porte à l'effort. On s'y forme, on y devient intelligent ! Voilà surtout ce que je voulais fuir. Il me semblait qu'ailleurs, en pensant moins, je vivrais davantage. Mes fugues se multiplièrent puis, peu à peu, assez souvent ramenés au berceau, je m'aperçus qu'un Parisien pouvait assez bien vivre en plein Paris tout comme un voyageur — car le voyage est en nous. Je n'avais d'ailleurs pas attendu cette découverte commune pour vadrouiller dans la ville tout mon saoul, et ce fut peut-être une singularité de mon parisianisme que les lieux de plaisir — même du plus délicat — ne me virent qu'à peine. Mon plaisir était tout de plein air, de flânerie. Craignant même les cafés qui eussent emprisonné ma joie et limité d'avance les propositions du hasard, si je n'ai point gravé d'inscriptions sur les quais de la Seine, c'est que je tenais un journal assez suivi de mes découvertes. Je m'étais décidé à vivre doublement — et même à l'infini — ayant observé que le fait de consigner certains détails vécus vous permet d'en rejouir et d'en prendre mieux possession, ainsi que d'avoir toujours sous la main un recueil des belles heures, sans compter un miroir, car un journal n'est défendable que nu. Le mien, dans ces années déjà lointaines, ne tarissait pas de plaintes sur mon incapacité d'écrire ; je remplissais des cahiers de cris d'impatience, et parfois de rage. A quoi me servait donc l'étude ? Peut-être la vie, me disais-je, m'est-elle trop favorable et ses joies quotidiennes empêchent-elles mes désirs d'enfanter ? Au vrai, je restais lamentablement arriéré ; je n'arrivais pas, littérairement, à naître. J'en étais fort conscient, et mes contorsions, ma bonne volonté me faisaient tout au

plus balbutier des soupirs qui me servaient de gammes.

Plusieurs fois, ces récentes années, je relus *Le Paysan de Paris*, prodigieux cantique à la ville, d'un style — surtout dans la première partie — fulgurant, implacable, qui vêt d'éternité le banal et l'imprévu parisiens. L'interlope, l'humain, le saugrenu s'y mêlent et le désir passionné de sauver à jamais quelques aspects du cœur changeant de la cité. C'était Paris que je cherchais avidement dans le *Paysan* — et c'est lui que je retrouve dans les derniers vers d'Aragon. Vingt années, mais surtout l'exil, le recul, ont décanté la vision, ont su la ramener à une essence musicale qui ne procède plus que par allusions mais restituée, incantatoire, par les seuls mots de Louvre, Pont-Neuf, Quai-aux-Fleurs, la magie même de la ville. Peut-être fallait-il avoir perdu Paris pour que les noms amèrement savourés, ressassés longuement, de Cours-la-Reine, Blancs-Manteaux, Pointe-Sainte-Eustache —

Un jour vient où les mots se modèlent aux larmes

— conquissent leur pleine dignité et une place inévitable dans notre poésie.

A travers Aragon, je réentends sonner mon pas nocturne sur le pavé gelé, cependant qu'étendus, béant aux étoiles, dans leurs tombereaux, sur des montagnes de choux-fleurs, de carottes, les maraîchers descendent les Champs-Élysées. Le jour se lève. Tout mon Paris accourt à moi, la devanture pistache ou cyclamen des parfumeurs à bon marché, l'arc-en-ciel des marchands de couleurs, les Pompes Funèbres argentées, le cigare incarnadin des buralistes, la majesté des têtes d'or signalant les boucheries chevalines, le globe chevelu des coiffeurs, les énormes ciseaux grands ouverts des couteliers, un chapeau cardinalice pendu dans la rue Saint-Sulpice, les tourniquets de cartes postales, le grand pavois des magazines indécentement retenus par des pinces à linge, les bouches odorantes du métro, les confetti des numéros d'appel jonchant le sol des stations d'autobus, les balayeurs bleus, la casquette cerclée de cuivre des tonneliers, les bourriches d'huîtres et de moules empanachées de fougères, les bannes de violettes, les marchands de marrons soulevant un couvercle infernal, la peau de bique des chauffeurs de taxi, les midinettes à 10 heures dans les boulangeries, les maçons qui par bandes s'en vont déjeuner, les chiens en redingote, les canaris des concierges, les tapis battus, les Polytechniciens, les hommes-sandwiches, les chambres à coucher enyahissant le trottoir boulevard Beaumarchais, la rue Mouffetard, napolitaine, et son marché aux puces adjacent, la sortie des écoles, la rue de Belleville si gaillarde et bonasse le dimanche matin, les troènes, les lugubres fusains des squares, les allées moussues, romantiques du Père-Lachaise où se pâment au printemps les acacias en fleurs, les globes multicolores des pharmaciens de première classe jetant leurs feux dans le ruisseau, le Moulin-Rouge répondant dans la nuit aux signaux de la Tour Eiffel.

Ah Paris mon Paris

*Lui qui sait des chansons et qui fait des colères
Qui n'a plus qu'aux lavoirs des drapeaux délavés
Métropole pareille à l'étoile polaire
Paris qui n'est Paris qu'arrachant ses pavés*

.....
Paris plus déchirant qu'un cri de vitrier.

Dans une strophe inoubliable entrecroisant le souvenir de Malherbe, de Baudelaire et de Nerval et qu'emplit un sanglot contenu, soupir fusant à peine, apanage de l'art français — des chansons populaires aux plus secrets de nos poètes — Aragon finalement nous confie avec un cri plaintif son grand amour séparé.

*Reverrons-nous jamais le paradis lointain
Les Halles l'Opéra, la Concorde et le Louvre
Ces nuits t'en souvient-il quand la nuit nous recouvre
La nuit qui vient du cœur et n'a pas de matin.*

Un autre amour plus passionné encore, et dont le cri qui s'élève dès les premiers vers d'Aragon, de part en part traverse *Le Crève-Cœur* et *Les Yeux d'Elsa*, au point d'associer une épouse au chœur des héroïnes chantées par les plus brûlants élégiaques, le grand amour enfin, puisque

Le cœur humain n'a pas changé

et que

L'amour survoit au revers de nos âmes,

vibre, palpite et s'élance parmi toutes les strophes, tantôt nommé, tantôt sous-entendu, mais toujours là, car c'est lui qui insuffle à ces poèmes le mouvement et l'ardeur, tout comme le sang — et celui du poète d'ailleurs tout dédié à Elsa — nourrit les battements d'un cœur.

Avec la plus charmante modestie l'amour d'Aragon consent d'abord à se montrer parmi les troupiers guettant le vague-mestre.

J'attends sa lettre au crépuscule...

Ainsi, dans une guerre, les hommes confiés aux mains d'une aveugle puissance — l'âme étrangement désarmée — communient-ils dans les mêmes élans et les mêmes angoisses. Au loin, les parents, les amoureuses, pareillement, sentent leur cœur battre à l'heure du courrier, car une lettre apporte une présence et beaucoup davantage. Il arrive que le son d'une voix jeté tout chaud sur le papier restitue la personne entière dans son essence en même temps que s'évoquent les circonstances inconnues où elle est transplantée. Une lettre parfois vaut mieux que la présence, et cependant combien l'absence est lourde, vous le savez,

Femmes qui connaissez enfin comme nous-mêmes

Le paradis perdu de nos bras dénoués.

Toute séparation nous emplit d'un lancinant désir ; on se sent appauvri, délaissé ; le monde entier se désenchanter et fraîchit.

Écoute Dans la nuit mon sang bat et t'appelle.

Les nuits de guerre retentissent toutes de ces appels nocturnes d'êtres déposés qui ne vivent plus qu'à moitié, la chair brutalement divisée ; la nuit qui peut tenir tant de merveilles s'étend sans étoiles sur leurs jours tout entiers. Jour et nuit pour eux se confondent, privés également de lumière et d'ardeur.

Il faut la voir dormir pour comprendre le jour

Pour comprendre la nuit il faut dormir près d'elle.

Aragon tend la main aux Croisés partis de Vézelay, abandonnant les cours d'amour, emportant dans le cœur l'image d'Aliénor. Tant qu'il y aura des hommes et des guerres, et que l'amour tourmentera les cœurs de son amère-douce pointe, germeront des Sirventes dans le cœur des poètes. Que ce soit Renaud s'avançant dans les jardins d'Armide ou Blondel chantant sous les fenêtres de Richard, la musique régnera sur le monde — et précisément à cette mâle heure où *jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme,*

Tous les Français ressemblent à Blondel

en quête de leur bien perdu.

On a beau rendre la nuit plus sombre

Un prisonnier peut faire une chanson

Nul ne pourrait de nous chasser ce chant de flûte

Qui s'élève de siècle en siècle à nos gosiers

Les lauriers sont coupés mais il est d'autres luttes

Compagnons de la Marjolaine Et des rosiers.

Ainsi les vieux airs de France, les guerres anciennes, la plainte extasiée des troubadours, tout se mêle pour nous soutenir. Jamais un Français n'est seul et, lorsque tout semble perdu, jamais une voix pure n'a manqué d'enchanter nos malheurs par son chant.

Enfin, malgré la guerre, sonne pour Aragon l'heure de rejoindre Elsa. Pour l'avoir tant appelée dans la nuit, pour avoir dans cet abandon tant vécu près d'elle, Aragon la rend plus vivante dans les vers du revoir — plus vivante poétiquement, car bientôt s'élève la plainte éternelle des amants : la présence même incessante, les pas mêlés aux pas ne sauraient éclaircir tout le mystère d'un être, ni apaiser toute la soif de l'amour. Comme un saint Sébastien criblé de flèches ou cloué nu aux poteaux de couleurs, Aragon préférant sa blessure à son cœur, durant la séparation, l'a hurlée dans la nuit :

Je crierai je crierai dans la ville qui brûle

A faire chavirer des toits les somnambules.

A présent, plus calme et plus proche, il peut laisser monter son cantique à Elsa — nom étrange qu'il faudra bien finir par associer à ces noms anciens :

Elvoire Hélène Lili Laure

.....
Je tresserai mes vers de verre et de verveine

Je tisserai ma rime au métier de la fée

Et trouvère du vent je verserai la vaine

Avoine verte de mes veines

Pour récolter la strophe et t'offrir ce trophée.

Elsa est donc retrouvée et tous les vers du poète ne sauraient parvenir à chanter cette bénédiction. Que reste-t-il encore à souhaiter ? Tous les rêves de la solitude sont pourvus.

Je te touche et je vois ton corps et tu respires

Ce ne sont plus les jours du vivre séparés

C'est toi tu vas tu viens et je suis ton empire

Pour le meilleur et pour le pire

Et jamais tu ne fus plus lointaine à mon gré.

Cependant, au milieu de la nuit, comme Verlaine jadis penché sur un autre sommeil, le poète s'approche d'Elsa.

Elle dort Longuement je l'écoute se taire

C'est elle dans mes bras présente et cependant

Plus absente d'y être et moi plus solitaire

D'être plus près de son mystère

Comme un joueur qui lit aux dés le point perdant.

Au moment même qu'il retrouve sa dame et sa reine, verra-t-on le poète pleurer *les jours du vivre séparés* ? Que non pas ! Voici que les jours mêmes des revers s'évanouissent entraînés dans l'oubli, balayés par une valse d'Elsa ; la magie de sa voix, ses grâces ondoyantes, ensorcelant le poète, l'emportent malgré lui.

Je sens fuir sous mes pieds cette époque tragique

Elsa quelle est cette musique

Ce n'est plus moi qui parle et mes pas sont guidés.

Que grâces soient rendues au poète qui peut permettre à un lecteur de retrouver et sa jeunesse et son pays. Puisqu'il m'a rapporté les campagnes de France, Paris, nos villes de province, qu'on souffre que je m'arrête, pour finir, à Lyon, ville entre toutes en poètes féconde. Si Aragon en y flânant évoque la Belle Cordière et Olivier, puis s'écrie :

*Je vois la Saône et le Rhône s'éprendre
Elle de lui comme eux deux séparés,*

moi-même, lisant ces vers, je flâne de nouveau sur les quais de Lyon en compagnie de Pierre Emmanuel et de Jeanne — sa Délie, sa Loïse — en ce temps-là seulement sa fiancée. Pierre et moi nous suivions, à l'Université, les leçons admirables de Jean Wahl. C'était à qui, parmi les étudiants, se placerait au premier rang pour ne point perdre une nuance de ces yeux bleus où l'angoisse, la crainte, le tremblement, mais aussi d'ineffables douceurs enfantines se succédaient. A mi-côte des hauteurs de Fourvière, hantées par Scève, Pierre Emmanuel vivait alors dans un noir pensionnat où il enseignait, bien qu'il n'eût pas encore vingt ans, la philosophie. Je n'avais jusque-là connu que par Dickens l'atmosphère enfumée, gluante et glaciale de ces collèges où des marmitons, des régents, des élèves punis glissent maussadement le long des corridors. Sans aucune peine je comprenais la bouillante impatience de Pierre qui le jetait, impétueux, sur la ville aussitôt libéré du collège, mais je craignais pourtant que sa trépidation ne l'usât. Pressé de vivre et de trouver le lieu et la formule, il s'envolait à travers Lyon sur ses semelles de vent. Je m'efforçais de le retenir, de lui apprendre à flâner, à goûter les mille petites voluptés qui passent. Sa voracité sauvage m'enchantait, mais pourquoi ne point parfois s'accouder sur un pont à savourer l'accord des verts-de-gris de l'Hôtel-Dieu de Gabriel avec les bronzes du fleuve — ou s'arrêter devant ce prodigieux paysage d'ardoises et de cheminées noires de la Croix-Rousse hérissé sur la Saône ? J'essayais de protéger les pas de cet adolescent, de l'intéresser à la vie quotidienne, de calmer ses soudains désespoirs. Comptant assez, pour cela, sur la gourmandise, car il avait gardé du collège le goût des chatteries, je pus lui faire découvrir, dans la mesure d'une bourse d'étudiant, quelques spécialités lyonnaises. Je revois, entre autres, certaine omelette flambée que j'arroisais de feu d'un air, paraît-il, diabolique, et me souviens des yeux de mon sauvage épouvanté mais séduit, me regardant à la dérobée, tandis que ses narines s'ouvraient aux effluves du rhum. Le rôle de tentateur et d'initiateur m'était dévolu. Émerveillé de trouver ce garçon juste à l'âge où tout se grave et retentit, je travaillais non point à le modifier, mais à l'enrichir.

A chaque instant, Pierre m'apportait de longs poèmes ; nous les lisions, les relisions. Je les trouvais poignants, roulant du fiel et des flammes, noués de vortex et de sanglots assez semblables au Rhône — et j'essayais de modérer ce cours torrentueux, trop chargé d'alluvions, et de le purifier. Pierre parfois m'écoutait ; saisi d'une sorte d'acharnement sombre, il reprenait alors quelque poème qu'il semblait remâcher pour de nouveau se l'arracher des entrailles puis, un beau jour, il me le rapportait tout palpitant. C'est ainsi que je conserve dans une armoire à Paris d'assez gros rouleaux de vers anciens fleuris

parfois de variantes. Voici dix ans de cela. L'ange impatient a maintenant ouvert ses ailes. Son sanglot, avec celui d'Aragon, s'est répandu sur la France et, comme une pluie de sang, ses larges pleurs ont abreuvé notre calvaire.

LE DOSSIER DE PRESSE DE *L'IMMORALISTE*

(suite)¹

163-I-19

MARIE MALI

(*L'Art Moderne*, 22^e année, n^o 28,
13 juillet 1902, pp. 236-7)

Notre ami Victor Martin-Schmets (Jambes, Belgique) a eu la bonne fortune de retrouver, et l'obligeance de nous communiquer aussitôt un article sur *L'Immoraliste* qui avait jusqu'ici échappé à nos recherches : il s'agit du premier article qu'ait publié l'hebdomadaire d'Edmond Picard et Octave Maus, avant ceux de Georges Rency et d'A. M. de Saint-Hubert (Mme Émile Mayrisch), qui parurent les 4 janvier et 1^{er} février 1903 (reproduits dans le *BAAG* n^o 20, octobre 1973, pp. 13-21). Marie Mali (1855-1927) était alors connue en Belgique comme propagandiste du féminisme, et avait publié une traduction d'Emerson préfacée par Maeterlinck.

L'IMMORALISTE, par ANDRÉ GIDE

L'immoraliste n'a pas été enfant, il n'a pas eu de jeunesse ; toute sa passion s'est concentrée sur des travaux d'archéologie. Son mariage est un acte de condescendance, l'amour ne l'a jamais ému. Mais la maladie le guette et la convalescence sous un ciel ardent éveille en lui pour la première fois l'amour de la vie, la jouissance sensuelle de tout ce qui l'entoure.

Au diable la science dans tout ce qu'elle a de sec et de précieusement vieillot, thésaurisateur et antihumain ! Il aime sa femme. Il aime les façons de jeunes chats des enfants arabes. Il aime la brutalité et la ruse des braconniers qui pillent ses terres :

« J'en venais à ne goûter plus en autrui que les manifestations les plus sauvages, à déplorer qu'une contrainte quelconque les déprimât. Pour un peu, je

¹ V. les 18 premiers articles de ce dossier dans les n^{os} 19 à 22, 24, 40 et 41 du *BAAG*.

n'eusse vu dans l'honnêteté que restrictions, conventions ou peur...» «A propos de l'extrême civilisation latine, je peignais la culture artistique montant à fleur de peuple, à la manière d'une sécrétion qui d'abord indique pléthore, surabondance de santé, puis aussitôt se fige, se durcit, s'oppose à tout parfait contact de l'esprit avec la nature, cache sous l'apparence persistante de la vie la diminution de la vie, forme gaine, où l'esprit gêné languit bientôt et s'étiole, puis meurt. Enfin, poussant à bout ma pensée, je dis la culture, née de la vie, tuant la vie.»

Il voulait «exalter l'inculture et en dresser l'apologie».

Ce faisant, et prenant pour guide exclusif son instinct, — l'approche de la mort avait exacerbé surtout en lui l'instinct de la conservation, — il devient la cause à demi consciente de la mort de sa femme. Il l'aime pourtant, mais la vie — sa vie à lui — parle plus haut que le souci d'une autre santé ; il sacrifie lentement à ses goûts, à ses désirs, à ses fantaisies même, la vie de la malheureuse créature qui, moins forte que lui, est terrassée par le mal qu'il a pu dominer.

L'excès d'intellectualité avait été tel qu'un retour à la nature ramenait ce désorbité, non pas à un équilibre harmonieux, mais à un autre excès, à une sorte de monomanie égoïste, monomanie se manifestant même jusqu'en des mœurs de dégénéré ou d'être non «évolué».

L'anecdote si simple de ce livre nous passionne parce qu'on la sent très consciemment synthétique d'une évolution générale et qu'elle dramatise un fait que nous avons tous les jours sous les yeux : le mysticisme, l'abus de l'abstraction, s'équilibrant de sensualité, de sensualité aussi égoïste, aussi incomplète, aussi sourde à la vie et à la douce harmonie des choses que la plus froide abstraction. L'abstraction appelait la sensualité ; à elles deux, qu'elles soient réunies dans un même être ou éparses dans des vies de débauchés et dans celles de religieux austères, elles sont l'apanage des faibles qui toujours oscilleront entre elles. Un de leurs caractères communs est l'égoïsme, marque des faibles. L'Immoraliste, fût-il resté homme de science abstraite et sèche, n'en eût pas moins laissé mourir sa femme ; et l'intérêt qu'il porte à ce genre humain dont il s'amuse, n'est pas plus haut que son ancienne indifférence. La force d'aimer, de se dépenser, n'est pas encore en lui.

Peu à peu, avec les générations qui s'élèvent, peut-être découvrira-t-il en lui et autour de lui cette radieuse générosité, part des forts et des heureux, fleur naturelle des époques de la vie ; peut-être ces choses qui lui paraissent d'origine douteuse et calculée : l'honnêteté, la bonté, les nécessaires contrats qui favorisent l'échange et le contact de l'humanité dans les deux mondes, lui paraîtront-elles enfin de la sauvagerie évoluée, de la sauvagerie multipliée par elle-même, du surextrait d'excellente et savoureuse sauvagerie.

Notre culture toute en formules, notre culture presque mystique encore, et autoritaire, au lieu d'être humaine, libre et joyeuse, a mis des masques à ces belles choses. Nous ne les savions pas si naturelles ; nous sommes brutaux pour être sûrs d'être forts, nous nous abandonnons aux instincts les plus immédiats, ignorants de ceux qui sont lents à s'épanouir.

L'Immoraliste, s'il continue le cycle de ses profondes et sincères études de l'homme et de lui-même, ne peut faillir de rencontrer cette fleur de la vie que les siècles derniers appelaient naïvement le bon cœur humain, — facteur positif de santé individuelle et sociale dont les temps présents commencent à reconnaître l'impérieuse croissance. Que son livre fasse pressentir cette évolution, c'est tout l'éloge que j'en veux faire.

LE DOSSIER DE PRESSE DE LA PORTE ÉTROITE

(suite) ¹

164-V-19

CANDIDE

(Akadémos, n° 9, 15 septembre 1909)

Nous avons déjà évoqué, grâce à notre ami Claude Courouve, la petite revue *Akadémos*, qui publia ses douze seuls numéros en 1909 (v. BAAG n° 47, juillet 1980, p. 420), mais nous ignorons qui se cache derrière le pseudonyme de «Candide» dont est signé ce bref article sur *La Porte étroite*.

J'écrirai donc très simplement mes souvenirs, et, s'ils sont en lambeaux par endroits, je n'aurai recours à aucune invention pour les rapiécer ou les joindre ; l'effort que j'apporterai à leur apprêt gênerait le plaisir que j'espère trouver à les dire. J'emprunte cette phrase au nouveau volume de M. André Gide, *La Porte étroite*, que donnait par fragments, ces temps-ci, *La Nouvelle Revue Française*. Il y en a quelques autres de cette valeur au cours de l'ouvrage et ne vous étonnez pas de ma joie à vous le dire puisqu'il vous faut tant réfléchir pour citer ceux de nos auteurs présents qui veulent bien encore écrire leurs œuvres.

Souvenirs, dit M. Gide ; quelle gravité prête à ceux du premier âge ce Jérô-

¹ V. les 18 premiers articles de ce dossier dans les nos 33, 35, 38, 42 et 45 à 47 du BAAG.

me qui les rappelle et que si facilement, à l'entendre, on imagine enfant pensif avec le regard des élus à souffrir ! Adolescent déjà penché sur la vie, son âme y projette toute sa gravité et, vite aimante, pressent déjà, au delà de l'amour encore inconscient qui l'incline, une joie pure dont elle s'assoiffe. Mais *Étroite est la porte et resserrée la voie qui conduisent à la vie et il en est peu qui les trouvent*. C'est Alissa aimée de Jérôme qui l'enseignera à celui-ci. Une occasion s'offre pour cette prédestinée de goûter au sacrifice : elle taira son amour, ayant surpris celui de sa sœur Juliette pour le même Jérôme ; la fierté de Juliette rend inutile le renoncement, mais Alissa n'en aura pas en vain connu l'amer délice et ne trouvera plus ailleurs de vraie félicité. *Nous sommes nés pour un autre bonheur*, écrit-elle à Jérôme qui ne rêve que de la joindre. Elle a trouvé la Voie où seules peuvent se maintenir les âmes *disposées au devoir* et qu'anime le désir du parfait. Mais de quels détachements, de quels cris à Dieu lui faut-il s'aider dans l'ascension terrible ! Son journal n'est qu'une douloureuse prière et quel cœur assez haut enverra l'extase où elle atteint à l'heure suprême, alors qu'elle n'a plus que ce murmure dans sa solitude : *Jérôme, je voudrais t'enseigner la joie parfaite !* On songe à Pascal et, non sans effroi, aux zones éthérées où cette âme s'élève près de lui, et l'on saisit ce qu'il y a de nécessaire à ce qu'en elle les ardeurs d'un sang créole hérité de la mère acceptent la discipline inspirée par l'exemple d'un père puritain.

Que M. André Gide soit ici remercié d'une telle œuvre dont si rarement est dédommée la critique.

165-V-20

LUCIEN ROLMER

(*La Rénovation esthétique*, n° 53, septembre 1909)

Encore plus brève — mais aussi plus tranchée —, la note que jette, dans *La Rénovation esthétique*, « revue de l'art le meilleur » consacrée à l'Art pur et dont soixante numéros parurent de mai 1905 à avril 1910 (v. Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*, Toulouse : Privat, 1960, pp. 349-50), le jeune poète marseillais Louis-Jean-Marie-Ignace de Roux, dit Lucien Rolmer (1880-1916).

ANDRÉ GIDE : *La Porte étroite*, roman.

Si le cristal écrivait, il écrirait comme M. André Gide. *L'Immoraliste* était et reste un chef-d'œuvre, une merveille limpide et pure de tous les temps ! *La Porte étroite* témoigne d'une âme beaucoup plus étroite ; il lui manque cent pages, mon cher monsieur, — cent pages d'Espagne et d'Algérie, — et elle en a cinquante de trop : à mon vif regret, ces cinquante pages-là sont suisses ! *La Porte étroite* est encore un livre protestant. Mon dieu, je rêve d'un André

Gide qui deviendrait bacchante !

LE DOSSIER DE PRESSE
DE SI LE GRAIN NE MEURT

(suite) ¹

166-VII-9

ANONYME

(*La Revue Romande*, 15 mars 1920)

Ces lignes non signées figurent en tête de la rubrique «Les Revues» de la bi-mensuelle *Revue Romande*. A cette date, rappelons que seuls les deux premiers fragments de *Si le grain ne meurt* ont paru dans *La N.R.F.* (n^{os} de février et mars 1920 : extraits des deux premiers chapitres de la première partie).

Nouvelle Revue Française (1^{er} février 1920). — André Gide : *Si le grain ne meurt...* Déjà sont évoquées d'admirables images. Elles vont flotter autour de cette enfance où M. Gide détourne aujourd'hui son regard. Elles vont l'envelopper d'un charme grave où ne se mouvant pas celle du Petit Pierre. Pierre fait ses découvertes et l'expérience de la vie mais ce n'est pas sans qu'il s'étonne et que nous en riions. André est précoce. «La croyance indistincte, indéfinissable, à je ne sais quoi d'autre à côté du réel» l'habite durant nombre d'années : «il y avait plutôt là un maladroit besoin d'épaissir la vie — besoin que la religion, plus tard, serait habile à contenter ; et une certaine propension aussi à supposer le clandestin». Le grain, en effet, n'enferme-t-il la plante tout entière ? L'on ne verra point, sans doute, qu'une enfance soit plus vraie si l'auteur la révèle sous un nom fictif ou s'il la confesse : c'est pourquoi M. Gide, aussi vérace qu'Anatole France, pouvait encore nous conter celle d'André. Et puis qu'il dise «je», ceci n'est pas pour rendre plus ardue sa tâche ni pour lui garantir un moindre succès. Ses réflexions peuvent se mêler sans cesse à ses souvenirs, et Dieu sait si les unes susciteront la curiosité de connaître les autres. Si le grain ne meurt... Nous qui voyons la plante et qui avons goûté ses fruits, combien nous désirons de la voir déjà toute dans son grain. Écoutons André : «Un autre jeu dont je raffolais, c'est cet instrument de merveilles qu'on appelle kaléidoscope : une sorte de lorgnette qui, dans l'extrémité opposée à celle de l'œil, propose au regard une toujours changeante rosace,

¹ V. les 8 premiers articles de ce dossier dans les n^{os} 35, 36 et 50 du BAAG.

formée de mobiles verres de couleur emprisonnés entre deux feuilles transparentes. L'intérieur de la lorgnette est tapissé de miroirs où se multiplie symétriquement la fantasmagorie des verres que déplace entre les deux feuilles le moindre mouvement de l'appareil. Le changement d'aspect des rosaces me plongeait dans un ravissement indicible. Je revois encore avec précision la couleur, la forme des verroteries : le morceau le plus gros était un rubis clair ; il avait forme triangulaire ; son poids l'entraînait d'abord et par dessus l'ensemble qu'il bousculait. Il y avait un grenat très sombre à peu près rond ; une améthyste en lame de faux ; une topaze dont je ne revois plus que la couleur ; un saphir et trois petits débris mordorés. Ils n'étaient jamais tous ensemble sur scène ; certains restaient cachés complètement ; d'autres à demi, dans les coulisses, de l'autre côté des miroirs ; seul le rubis, trop important, ne disparaissait jamais tout entier. Mes cousines qui partageaient mon goût pour ce jeu, mais s'y montraient moins patientes, secouaient à chaque fois l'appareil afin d'y contempler un changement total. Pour moi je ne procédais pas de même : sans quitter la scène des yeux, je tournais le kaléidoscope doucement, doucement, admirant la lente modification de la rosace. Parfois l'insensible déplacement d'un des éléments entraînait des conséquences bouleversantes. J'étais autant intrigué qu'ébloui, et bientôt voulus forcer l'appareil à me livrer son secret. Je débouchai le fond, dénombrai les morceaux de verre, et sortis du fourreau de carton trois miroirs ; puis les remis, mais, avec eux, plus que trois ou quatre verroteries. L'accord était pauvre ; les changements ne causaient plus de surprise ; mais comme on suivait bien les parties ! comme on comprenait bien le pourquoi du plaisir ! » La page figurera bien un jour dans quelque anthologie, elle et sa ponctuation soigneuse ! Mettons-la, comme nous la voyons, soulignée de secrets accents où excelle M. Gide, en épigraphe à tout son œuvre «adorable».

167-VII-10

JEAN CASSOU

(La Gaceta Literaria, 15 mai 1927)

De Jean Cassou, nous avons déjà reproduit un article de *La N.R.F.* sur *L'École des Femmes* (BAAG n° 43, juillet 1979, pp. 49-51). Il paraît avoir apporté, à l'époque de l'article ci-dessous, sa collaboration régulière au célèbre hebdomadaire. La première traduction intégrale de *Si le grain ne meurt* en espagnol semble n'avoir paru qu'en 1951, en Argentine (*Si la semilla no muere...*, Buenos Aires : Editorial Losada).

SI NO MUERE EL GRANO

Experimento muchas dificultades para concebir la necesidad, a la cual obe-

decen ciertos hombres, de contar su vida, de volver pesadamente sobre los minutos que compusieron su existencia, de mascar y machacar esas ignorancias, esos pormenores insignificantes, esas casualidades, esas ceguedades, esas flaquezas que Shakespeare llamaba «un cuento recitado por un idiota». Una



Baltuy

Andrés Gide

cosa tan oscura e incoherente no puede conseguir orden y claridad, sino en la transposición de la obra de arte. Una vida humana llega a asumir cierto valor y cierto interés cuando sirve de punto de partida para una transcendencia artística. El más alto poder con el cual el hombre haya sido favorecido no es el de revivir su vida por la memoria, sino el de transformarla por la imaginación. Pero Gide, a pesar de los primores musicales de su estilo, no es, propiamente, un artista : es mucho menos y, a la par, mucho más.

Sin embargo, cada vez que un hombre, privándose

del sueño edénico de la creación artística, hizo el esfuerzo de quedarse en el infierno de su vida humana, de detener su curso y de reflexionar sobre él, la humanidad toda entera, aprovechando aquella experiencia y aquel sacrificio, conoció una era nueva : los nombres de Montaigne, de Juan Jacobo y de Gide, marcan para todos nosotros unos progresos, profundos. A cada uno de esos pasos algo nuevo se ha logrado.

Y, sobre todo, ahora, mientras podemos contemplar la aspiración general que nos mueve a aislar, a reducir cada uno de los microbios que componen el hombre, le turban y le envenenan, a acrisolar cada uno de sus elementos, sea la razón, sea la poesía, sea la vida sexual, sea la religión, sea la moral, a desembarazarlos de todo lo heterogéneo que queda en ellos, de todas las huellas que dejaron en ellos el interés y la anécdota sociales, es un espectáculo conmovedor el seguir en un solo hombre el compendio de todos esos esfuerzos y el ver

cómo éste los resumió en su experiencia personal. Al final de tantos años de lucha y después de la coexión más horrible que el hombre, en su perversidad, se haya impuesto (aquel demonio, aquel funesto enemigo del hombre se llamó Protestantismo), vemos a Gide cumplir en sí mismo las más fecundas análisis, separar el sentimiento del placer y la moral de la naturaleza y descubrir en su primer viaje africano [...] ¹ la armonía y la serenidad. Es posible que después de unos combates tan crueles y tan extraños el espíritu humano respire mejor.

Y he aquí al mismo Gide llegado, casi a los setenta años, a un estado perfecto de juventud, de frescura interior y de libertad. Ahora nos explicamos todas las contradicciones, las puerilidades, las inadecuaciones de aquella fuerza atormentada, a la cual se hubiera podido aplicar lo que nos dice D. Luis de un rfo :

Huye un trecho de sí, y se alcanza luego ;
desvase, y buscando sus desvós,
errores dulces, dulces desvaríos
hacen sus aguas con lascivo fuego.

Ahora ha llegado Gide a aquella plenitud ardorosa y purificada, de la cual las *Nouritures terrestres* no eran más que la prefiguración y el febril esbozo. Ahora puede aquel hombre darnos aquella filosofía del goce, aquel evangelio nuevo que esperamos y que es lo contrario del *diletantismo*. El *diletantismo* rebaja las emociones artísticas al grado de simples sensaciones agradables. El paganismo gidiano, al contrario, alza los motivos terrestres hacia la categoría de las más amplias y más integras emociones artísticas.

En esas confesiones, las más dolorosas, las más ridículas contracciones se resuelven en la llaneza de una expresión clara, fácil, apacible. Una ironía desenvuelta funde en la corriente de una narración cristalina las más lobregas incertidumbres. Después de aquel túnel, durante el cual el hombre llamó pecado al pecado, volvemos a descubrir la ingenuidad y la salud de una edad de oro. ¿ Es aquel progreso definitivo ? ¿ Podrá el espíritu humano detenerse largamente en una posición tan extrema, en un estado tan depurado ? De Gide mismo siempre se puede esperar una reacción. Y, sin embargo, contémosle ahora, en el momento más interesante de su carrera espiritual. No sabemos si se otorgará la dulzura de saborear los frutos que sus vigiliass han sabido hacer madurar. Tal vez otros deseos, otras sedes le vayan de repente a solicitar. Pero tal vez no llegue por esos otros caminos a una victoria tan completa como esta que acaba de obtener.

Momento patético para aquel luchador de la carne y del espíritu. Y para

¹ Quelques mots manquent ici, en raison d'une déchirure malencontreuse de la découpe dont nous disposons.

los que siguen y escuchan a aquel hombre luminoso y casi alegre, cuya presencia entre nosotros viene a ser el mejor testimonio de nuestra inquietud y de nuestra complejidad. De vuelta de un viaje más largo y más profundo hacia los misterios selváticos del continente negro, Gide se presenta como el hombre más joven, más cándido, más curioso, más humano de nuestro tiempo. Vuelve a posar sobre el mundo la mirada de un descubridor. El hombre que hubiera podido ser, sin aquella tan larga adolescencia, se despierta, en fin, y con todavía ciertos rasgos de adolescencia. Su conversación es una interrogación inacabable. Se apasiona por el cine, por los periódicos, por todos los dichos y los hechos, en los cuales busca una centella del drama absurdo de la vida. Sabe (como Juan Jacobo) de las maravillas de la entomología y de la botánica ; nada terrestre le queda extranjero. Mira, mide, discierne, comprende. Y con un gesto de un cinismo admirable y tranquilo, nos muestra el ejemplo de su vida, el la cual todo acaba de ser medido y comprendido. Asistimos aquí a uno de los mayores triunfos de la inteligencia humana.

168-VII-11

LÉON PIERRE-QUINT

(*Les Nouvelles littéraires*, n° 226, 12 février 1927, pp. 1 et 2,
et n° 227, 19 février 1927, p. 7)

Dans *Les Nouvelles littéraires* du 4 décembre 1926, l'un des deux co-rédacteurs en chef, Maurice Martin du Gard ajoutait en «P.-S.» à un article-portrait sur «André Beucler» : «Un événement, et capital, c'est la publication de *Si le grain ne meurt*, d'André Gide, livre magnifique, mais à ne pas mettre entre les mains des hypocrites, ni des jeunes filles. Jean-Jacques n'est qu'un petit saint Augustin, si on le compare à l'auteur de ces confessions. Les portraits de Louÿs, d'Oscar Wilde et de lord Douglas, la mort de la mère d'André Gide, ce sont des pages assurées de durer. Mais l'auteur n'ayant pas fait l'hommage de son livre aux critiques, faut-il en conclure qu'il ne veut pas qu'il soit rendu compte de *Si le grain ne meurt* ? On ne peut pas ne pas en parler.» On en parla en effet... Deux mois plus tard — on peut noter que cette semaine-là Edmond Jaloux est malade et ne donne pas son feuilleton au journal —, *Les Nouvelles littéraires* publient en première page une longue étude de Léon Pierre-Quint, principalement consacrée à *Si le grain ne meurt*. Sur Léon Pierre-Quint (pseudonyme de Léon Steindecker, 1895-1958), dont c'est apparemment ici le premier texte important sur Gide (après une note de 1924 sur *Corydon*, que nous reproduirons prochainement), voir le BAAG n° 51, juillet 1981, p. 366.

ANDRÉ GIDE ET SES DERNIÈRES ŒUVRES

M. André Gide est un des grands écrivains de notre littérature et un des plus notables moralistes de l'heure actuelle.

Cependant il a pris une place de fait comme en marge du monde des lettres

officielles : isolé, lointain, il paraît à la fois méconnu et glorieux. Cette sorte de malentendu, qui pèse certainement sur lui et qui trompe l'opinion à son égard, est dû autant à l'indifférence foncière du public pour toute œuvre littéraire difficile qu'à l'attitude hautaine d'un auteur de caractère farouche et tellement complexe. A propos de la publication de son tout premier ouvrage, *Les Cahiers d'André Walter*, M. André Gide s'explique à ce sujet avec une entière bonne foi : tout jeune et sans expérience, il escomptait de ce livre, qu'il avait fait tirer à un grand nombre d'exemplaires, le succès immédiat le plus étendu. «Le succès fut nul», avoue-t-il. Sans doute l'auteur en ressentit du dépit, mais dès lors par «morosité naturelle», par «orgueil», par besoin de dérouter, il prit la position de l'artiste pur et résolument ennemi de toute concession au lecteur, à l'éditeur, à la renommée, à l'argent et même à la sympathie du vulgaire. C'est ce qui explique, entre autres exemples, les tirages strictement limités de presque tous ses livres suivants (conséquence, d'ailleurs, discutée). Mais ce que M. Gide ne nous dit pas, c'est que, s'il fut déterminé par réaction à désertier la lutte sur la place publique, à la suite d'un échec et par l'humeur trop sauvage de son caractère, il n'a pu maintenir cette attitude au long de sa carrière que parce qu'il a cru en sa valeur au point de vue artistique, qu'il a eu foi en l'art et qu'il a pensé, comme beaucoup d'écrivains de tous les temps et, en particulier, de sa génération, comme Valéry à cette époque, comme Louÿs¹, comme Proust, qu'il n'est pas de grand artiste qui ne se soit imposé pour son œuvre une dure discipline personnelle.

Sans doute M. Gide a-t-il accusé encore, presque gratuitement, ou avec une sorte de malin plaisir, les difficultés de rapprochement entre le monde et lui. Ainsi, nous dit-il, je me suis forcé, «aussitôt délivré d'un livre, de bondir à l'autre extrémité de moi-même... et d'écrire précisément le moins capable de plaire aux lecteurs que le précédent m'avait acquis». Besoin indispensable et général chez l'artiste de se protéger contre l'indiscrétion des foules. Proust se croyait à l'abri en interposant entre les autres et lui une politesse exagérée qui prenait l'épaisseur de murs. Gide écrit : «J'aime à n'être pas où l'on me croit ; c'est aussi pour être où il me plaît, et que l'on m'y laisse tranquille. Il m'importe avant tout de pouvoir penser librement». Les uns se cachent ; celui-ci s'enfuit. C'est aussi l'extrême multiplicité de ses tendances qui amène André Gide à vouloir échapper à autrui comme à lui-même. Il semble presque systématiquement craindre tout système : à chaque époque, le public a toujours manifesté un goût très vif pour les vastes monuments de l'esprit,

¹ V. la publication actuelle de son *Journal*. [*Le Journal inédit* («Impressions de jeunesse. Commencé le 24 juin 1887. Fini le 16 mai 1888.») de Pierre Louÿs avait d'abord paru en 1926 aux Éditions Excelsior. En 1929, sous le titre *Journal intime 1882-1891*, les Éditions Montaigne avait donné un texte beaucoup plus complet. (Note BAAG)].

construits avec rigidité, où chaque idée est solidement cimentée à la suivante.

Malheureusement les tremblements de terre périodiques ou les révolutions de la pensée jettent régulièrement à bas ces laborieux échafaudages sans que se lasse jamais la patience des hommes. M. Gide n'a jamais senti la nécessité de coordonner ainsi logiquement les notions contraires et mouvantes qui l'habitent. Tempérament avant tout religieux, le choc de deux idées opposées ne le gêne pas gravement : la contradiction intellectuelle en lui ne devient pas une intolérable souffrance, un abcès que l'intelligence, pour se développer sainement, a besoin de faire crever. C'est pourtant le cas de la plupart des hommes : l'homme, étant un animal de raison, ne comprend pas, lorsqu'il l'aperçoit, une pensée contradictoire. Chez Gide, au contraire, ses propres idées ne forment pas sa personnalité profonde ; il ne leur est pas attaché. Comme tout vrai mystique, il n'a pas le sens de la propriété. Dans l'existence quotidienne, aucun bien ne semble lui appartenir personnellement : il cherche le dépouillement ; ses installations sont provisoires ; partout il campe. De même, les idées, qui lui paraissent une autre forme de propriété, il les considère d'assez loin ; il passe des unes aux autres ; c'est qu'une vérité plus importante et d'une autre nature l'occupe et l'attire. Les satisfactions qu'apporte la possession des choses immédiates ne le contentent pas ; pas plus que les syllogismes, bien déduits, qui procurent les plaisirs de sécurité de cet ordre. C'est une joie plus haute, une joie absolue, équilibrée, que veut André Gide ; il recherche le sentiment de l'éternité dans l'instant par la communion avec le divin.

Aussi n'est-il pas un philosophe, mais un moraliste religieux. Philosophe, son système aurait peut-être vieilli déjà. L'ondoiement de sa pensée, au contraire, est un des secrets de sa jeunesse et de son influence prolongée sur des groupes restreints, mais divers, pendant plusieurs générations. La plupart des romanciers français, Balzac, Flaubert, Stendhal, et les grandes œuvres d'imagination française se placent hors du problème de Dieu. Les personnages se meuvent, avec leurs passions, dans la société. Il semble que pour eux la question de Dieu soit résolue ; ou bien la religion est admise par eux et pratiquée docilement, ou elle est écartée définitivement et n'apparaît jamais. Le cas est très net chez Proust, où Dieu est complètement absent. Et sans doute cette absence correspond-elle à une absence de préoccupations religieuses chez la majorité des lecteurs, qui peuvent néanmoins être des croyants, mais des croyants rassurés. André Gide, au contraire, ouvre dans son œuvre tout le mystère effrayant des espaces infinis. Le problème métaphysique entre avec lui dans la vie de tous les jours. Les questions morales que rencontrent ses personnages, c'est en fonction de Dieu, et jamais en fonction de la société, que ceux-ci cherchent à les résoudre. Le débat est essentiellement entre l'in-

dividu et l'éternité ; ils sont constamment et directement face à face, l'auteur inclinant, dans certains de ses livres, à donner toute l'importance à l'individu, par réaction contre une orthodoxie religieuse mal interprétée ; dans d'autres livres, au contraire, l'individu faisant le sacrifice de lui-même pour atteindre une félicité hors du temps ; enfin, dans ses derniers ouvrages, le héros recherchant un équilibre qui ne se déroberait plus. L'œuvre de Gide touche donc, avant tout, l'âme inquiète, et d'abord les jeunes gens, l'adolescence étant par excellence l'âge de l'inquiétude, où se posent dans leur magnifique ampleur les grandes interrogations et où, par contre, les questions sociales ne paraissent que de petites devinettes mesquines. L'adolescent, tout au moins celui qui n'est pas dénué de toute vie intérieure, pense à sa situation sur la terre et non pas à la situation d'avenir dans la société que prépare pour lui sa famille. A peine né à la vie, il est tout près de l'idée de la mort ; ne possédant rien, il se jette au cœur de la douleur ; ou n'ambitionnant que la joie pure, il ignore les concessions au relativisme qu'enseigne l'expérience ; il est sans masque ; il est nu ; c'est presque un monstre brutal dans un milieu de politesse générale. Mais il reste heureusement pendant cette dangereuse période sous la tutelle des sages ascendants ; le jour où on l'émancipe, il est, d'ordinaire, conforme au modèle voulu : il n'est plus. Réciproquement, c'est l'adolescent que Gide a souvent choisi comme modèle dans ses livres ; il a mis en scène des jeunes gens, des collégiens, des enfants même, parce que ce sont les êtres tourmentés justement avec le plus de sincérité, de spontanéité.

Ainsi s'est creusé l'espace de fossé qui sépare l'œuvre de Gide de tout un grand public. Elle est à l'opposé d'un rationalisme traditionnel. Or, ces temps derniers, Gide semble s'être plu à pousser son attitude à l'extrême, si loin qu'elle peut sembler, au premier moment, nettement provocante. C'est d'abord qu'il est resté d'une étonnante jeunesse : cet esprit, qui s'est formé au siècle dernier, en plein symbolisme, a rejoint les écoles les plus avancées, en les précédant, parfois, par la création de cet étonnant personnage qu'est Lafcadio.

On nous parle aujourd'hui sur tous les tons de l'abîme créé par la guerre entre les générations. Gide semble les avoir traversées sans trop de mal. *Paludes* et *Les Caves du Vatican*, datés d'avant 1914, n'ont pas vieilli ; ce sont des livres présents pour les jeunes gens d'aujourd'hui. Depuis la guerre, l'activité intellectuelle de M. Gide semble s'intensifier. Il revient d'une expédition au Congo, voyage qui l'a amené à s'intéresser à tout un domaine d'idées nouvelles. *Les Faux-Monnayeurs*, du point de vue moral, étudient la crise de puberté chez l'enfant et, du point de vue artistique, évoquent toute la question du roman. Nous manquons encore de recul pour juger de l'importance de cette vaste fresque ; *Corydon*, composé antérieurement, mais publié récemment,

dialogue sous forme didactique certainement très inférieur aux autres ouvrages du même auteur, pose gravement les questions restées jusqu'alors les plus secrètes. Avec *Si le grain ne meurt*, qui vient de paraître, André Gide n'hésite pas à choquer brutalement l'esprit public actuel. L'auteur cependant se rend compte très nettement du caractère extraordinairement osé de son livre. Il pense être en avance de quelques dizaines d'années sur l'état présent de l'opinion. Le désaccord d'aujourd'hui lui semble provisoire.

Le premier devoir de la critique est d'essayer de comprendre ce qu'est ce désaccord. Tâche difficile devant la vivacité des réactions que provoque, dans un milieu très limité d'ailleurs, un ouvrage tel que *Si le grain ne meurt*. Si cet ouvrage apparaît, en ce moment, comme scandaleux, il est pourtant certain que le but de l'auteur n'a pas été la poursuite d'un scandale. Le dédain de Gide pour les grands succès, son horreur de la foule, toute son attitude, telle que je viens de la montrer, dévouée à l'art pur, nous obligent immédiatement à écarter cette interprétation. Mais Gide est si mal connu qu'il est nécessaire de faire ressortir des vérités qui semblent d'évidence pour ceux qui l'ont pratiqué. Celle-ci est d'ailleurs tellement exacte que, quoique l'ouvrage soit sorti entouré d'une légende de scandale, il n'a pas atteint d'autres lecteurs que ceux qui composent habituellement le public de Gide.

Ce public a deviné qu'il ne trouverait rien de pornographique dans cet ouvrage. C'est M. Benjamin Crémieux qui nous donnait, il y a quelque temps, ici même, dans ce journal, à propos de *La Garçonne*, une très exacte définition de la pornographie : toute description scabreuse, si elle n'est pas indispensable, si elle n'appartient pas au corps même du livre, devient pornographique. Elle n'est plus qu'une sorte de hors-d'œuvre destiné à exciter tels instincts du public. Ce reproche ne peut être fait à *Si le grain ne meurt*. Les parties de cet ouvrage qui semblent scandaleuses au jugement de notre temps font partie intégrante, on le verra, de la matière même de l'œuvre ; elles forment un point essentiel du sujet général. On ne peut même pas dire que l'auteur aurait pu choisir un autre thème, puisqu'il ne l'a pas choisi, à proprement parler ; celui-ci, c'est André Gide en personne, et *Si le grain ne meurt*, c'est la confession de l'écrivain.

C'est donc la question de la sincérité de l'artiste envers lui et son art au delà des limites de l'opinion sociale que propose cet irritant ouvrage. Peut-il y avoir réussite quand l'artiste fait des concessions à d'autres qu'à lui-même ? Est-ce le devoir de l'artiste de développer le domaine de la littérature, de l'étendre sur des terrains vierges et de s'attaquer aux frontières de la morale collective qui lui fermaient ces contrées nouvelles ?

En ce qui concerne particulièrement cet ouvrage, quelle est la nécessité impérieuse qui a poussé André Gide au combat ? Si l'on pense aux malenten-

dus qui éloignent déjà le public de lui, il faut croire que des raisons intérieures profondes seules ont pu l'amener à risquer sa gloire, même une gloire de solitaire, sur un terrain de lutte où «les plus intrépides reculent épouvantés». Que signifie cet enjeu extraordinaire ?

Étrange époque que la nôtre ! Toutes ces angoissantes interrogations la traversent sans provoquer de réponses véritables. Le cas a été analogue à propos d'un livre d'un tout autre genre, *La Victoire* de M. Fabre-Luce.

Cependant la gravité des questions qu'André Gide a réveillées ou créées, l'importance de sa personnalité s'imposent si vivement à quelques esprits en éveil que de rares articles, malgré tout, ont rompu la trêve du silence. L'indépendance de M. Paul Souday, sa curiosité sa faculté de reconnaître tout de suite la valeur relative des œuvres les unes par rapport aux auteurs l'ont amené, un des seuls critiques jusqu'à ce jour, à consacrer à cet ouvrage tout son feuilleton, qui concluait d'ailleurs dans le sens très net d'une condamnation sans appel. Pour entrer dans les questions soulevées par M. Gide, pour comprendre les motifs puissants qui l'ont incité à cette dernière publication, il ne faut surtout pas extraire tel chapitre de l'ouvrage, mais le juger dans son ensemble. Quoique ces confessions s'arrêtent à l'âge où l'auteur a vingt-quatre ans et ainsi ne soient pas achevées, elles forment un tout puissant, dont la signification est précise. C'est cette unité de l'œuvre que je voudrais faire ressortir.

*

Elle est dans le contraste entre la sombre éducation puritaine du héros et la brusque révélation chez lui d'une nature amoureuse, qui semble monstrueuse à son milieu, à la société, au monde. Dans les deux premiers tomes, nous saisissons l'influence sur un enfant de caractère sauvage d'une ambiance ultra-religieuse ; nous pénétrons dans cette famille bourgeoise, sévère jusqu'à la rigidité, orthodoxe jusqu'au fanatisme. L'enfant paraît d'abord avoir tiré un bon parti de l'enseignement reçu : il est lui-même mystique, obéissant et continue la tradition morale des siens. Mais brusquement, sans que nous ayons assisté à une révolte du jeune homme, ni dans son esprit, à un renversement de valeurs, tout l'échafaudage monté en lui par l'éducation cède et craque ; sa nature véritable, ses sens, comprimés jusqu'alors, l'emportent. Il se retrouve lui-même, et tout surpris, presque épouvanté d'être en opposition avec sa famille, avec son milieu, c'est-à-dire avec les directions de sa ferveur religieuse. C'est à ce moment que, seul avec son moi et ses désirs en face de Dieu, il parvient à accorder des tendances antinomiques, à réconcilier, pour son propre usage, le plaisir païen avec la joie spirituelle du christianisme, à se justifier, à trouver l'équilibre. Mais entre l'individu et Dieu, il y a la société. André Gide s'en inquiète peu, et c'est pourquoi il scandalise, ou s'il s'en occupe, c'est

pour donner tort à la morale collective, la société interprétant faussement les paroles du Christ sur lesquelles elle vit cependant. André Gide en retrouve, selon lui, le sens véritable, et c'est ainsi qu'il rétablit l'harmonie entre ses désirs et son sens religieux. D'ailleurs, je crois que toujours le fidèle en face de son Dieu trouvera un terrain d'entente avec lui, surtout en face d'un Dieu interprété par le fidèle lui-même, puisque ce Dieu recréé est alors une expression des besoins d'idéal du propre moi : si des désirs contraires coexistent dans une même conscience, ils finiront également par trouver leur justification tous ensemble dans l'esprit. Ainsi M. Gide trouve une réponse à son tourment par l'individualisme : il fait abstraction de la société, et Dieu, c'est encore, projetée dans le ciel, une partie de lui-même. Aussi craint-il de temps à autre que le diable ne se soit mêlé à son débat...

Quelle sombre enfance que celle de notre héros ! Les taches de clarté disparaissent complètement (jardins, espaces, sourires), absorbées par une atmosphère de pénible sévérité. Appartements mal éclairés ; collèges prisons ; absence de camarades ou camarades querelleurs et méchants ; professeurs, hommes ou femmes, presque tous insignifiants, pauvres, ignorants et bornés ; les journées, les années apparaissent comme voilées, telles des pellicules photographiques noircies. Dans cette ombre qui enveloppe cette période d'enfance, il ne serait pas trop surprenant qu'aient pris naissance les démons de M. Gide.

Les ascendants du jeune enfant présentent un curieux mélange de catholicisme et de protestantisme, compliqué de ce fait que sa mère, catholique, est du nord de la France, son père protestant (dans la famille duquel on retrouverait souvent des catholiques) du Midi. André Gide en tire diverses conséquences sur la multiplicité contradictoire de sa personnalité. Du récit que nous fait l'auteur, c'est pourtant très nettement le puritanisme qui domine, qui enveloppe tout. Son grand-père est « un huguenot austère, entier, très grand, très fort, anguleux, scrupuleux à l'excès, rigide et poussant la confiance en Dieu jusqu'au sublime. Ancien président du tribunal d'Uzès, il s'occupait alors presque uniquement de bonnes œuvres et de l'instruction morale et religieuse des catéchumènes. » Le portrait de ce grand-père pourrait être reproduit sur les armes de toute la famille Gide, placé en tête de ces mémoires, qu'il semble suivre et dominer de près ou de loin.

L'esprit de contrainte est d'essence religieuse chez le père de Gide qui, n'étant pas pasteur, ne pouvait être sans doute que professeur de droit. Ce même esprit de contrainte est proprement bourgeois chez la mère de Gide et dans sa famille. La devise de l'esprit bourgeois pourrait être : « Nous nous devons », nous nous devons d'attendre que M. X... nous rende sa visite ; nous nous devons d'envoyer un cadeau aux Z..., qui nous ont fait un présent l'an dernier. La noblesse est tellement consciente de la valeur de ses titres, son or-

gueil est si puissant que les vrais aristocrates ne songent jamais un instant qu'ils peuvent déchoir en faisant mille amabilités spontanées et même non payées de retour à des inférieurs ; ils savent bien qu'aucune avance de leur part ne pourra combler le fossé qui sépare d'eux le reste du monde. C'est sans doute parce que les bourgeois sont encore trop directement issus du peuple ou parce qu'aucune consécration ne sanctionne officiellement leur situation qu'ils ne pensent qu'à ne pas compromettre celle-ci. Ils remplacent l'orgueil par le devoir ; leur sécurité absente, par l'effort constant ; leur aise et leur agrément, par un sentiment de défense qui va jusqu'à la défiance. Comme les titres leur manquent, ils cherchent d'autres signes extérieurs : « Nous nous devions, raconte Gide, comme disait ma tante Claire, de ne jamais voyager qu'en première classe ; de même, au théâtre, de ne pas aller ailleurs qu'au balcon », d'avoir des housses sur les meubles du salon pour les léguer aux enfants, etc... Il ne faudrait surtout pas croire que ce sont là des détails sans importance. Ils jouent dans la vie quotidienne comme dans les graves décisions de la famille bourgeoise un rôle essentiel. La mère du héros, devenue veuve, veut déménager pour un appartement plus petit. Aussitôt intervient la tante Claire, qui déclare d'un ton tranchant : « Oui, l'étage, passe encore. On peut consentir à monter. Mais quant à l'autre point, non, Juliette ; je dirai même : absolument pas... Ce n'est pas une question de commodité, mais de décence... Tu te le dois, tu le dois à ton fils. » Cet autre point, explique Gide, c'était la porte cochère. « D'ailleurs, c'est bien simple, si tu n'as pas de porte cochère, je peux te nommer d'avance ceux qui renonceront à te voir », ajoutait la tante Claire péremptoirement.

La bourgeoisie, non pas surtout comme classe, mais en tant qu'esprit, a transformé les commodités, les avantages extérieurs, que confère la fortune, en attributs conventionnels, destinés à imposer le respect, puis, oubliant leur origine, elle fait de la possession de ces symboles enfantins le plus terrible des devoirs de la vie, la raison d'être de la vie. La vie n'est plus qu'un cadre formel, avec des superstitions dominantes, qui se fixent, ici, dans la porte cochère, là, dans la croyance que les enfants orphelins ne peuvent pas être bien élevés (page 161, tome II).

Ce formalisme rigide s'accompagne naturellement d'un même formalisme politique et religieux. Le narrateur nous raconte que ses parents lui faisaient « admirer » les « retraites aux flambeaux » qui défilaient à Rouen peu de temps après la guerre de 1870, ou bien le respect de tel de ses oncles n'admettant pas la moindre critique qui puisse atteindre l'armée. La famille du jeune André Gide recevait *Le Triboulet*, journal ultra, dont les numéros voisinaient avec ceux de *La Croix*. Grandes batailles au lycée de Montpellier où fréquentait notre héros, entre élèves royalistes et républicains. Il demande à sa mère

quelle attitude il doit prendre : « — ... Dis que tu es pour une bonne représentation constitutionnelle », lui conseille-t-elle en ajoutant : « Les autres ne comprendront pas plus que toi. »

Ailleurs, quand l'enfant, ayant raconté qu'un de ses camarades s'est déclaré athée, demande : « — Qu'est-ce que cela veut dire : athée ? — Cela veut dire : un vilain sot ». Réponses toujours sans répliques possibles, sans issue, définitives. Le formalisme religieux de la famille de Gide prend d'ailleurs un aspect écrasant ; l'auteur le dépeint comme une passion farouche et fatale, qui dévore intérieurement tous les membres de la famille, d'autant plus qu'ils sont de confessions différentes. Voici, par exemple, le portrait de l'oncle Henri : « ... Il s'était fait catholique vers l'âge de dix-huit ans, je crois ; ma grand'mère, en ouvrant une armoire dans la chambre de son fils, tombait à la renverse évanouie : c'était un autel à la Vierge. » Dès lors, il n'est pas étonnant que la colère de Dieu fasse souvent trembler l'enfant jusque dans les toutes petites occasions de l'existence. Il se promène avec Lionel et ses confrères. Éclate un orage... « ... Nous nous sentîmes visés, oui, menacés directement. Alors, selon notre coutume, repassant ensemble notre conduite, l'un l'autre nous nous interrogeons, tâchant de reconnaître à qui le terrifiant Zeus en avait. Puis, comme nous ne parvenions pas à nous découvrir de gros péchés récents, Suzanne s'écriait : — C'est pour les bonnes ! Aussitôt nous piquions de l'avant, au galop, abandonnant ces pécheresses au feu du ciel. »

Dans ce milieu et cette famille, il n'est pas difficile d'imaginer le genre d'éducation que peut recevoir un enfant. Quand il est tout jeune, je suis frappé avant tout par le rôle important des « bonnes ». L'anecdote ci-dessus en témoigne. La bonne réapparaît encore dans les premières pages du livre, un soir où les parents donnent un bal : le bambin, couché, s'est relevé attiré par la fête, et rencontre Marie qui « comme moi tâchait de voir, dissimulée, un peu plus bas... ». L'enfant est un objet dans les mains de la bonne, qu'elle manie machinalement selon les règles d'un programme fixé par les parents. De temps à autre, elle présente à ceux-ci une sorte de compte rendu de la journée, porte des jugements sur les actes, la conduite, la santé de l'enfant, qui l'ignore ou qui doit se taire. Les affirmations de la bonne sont infailliblement exactes et acceptées par les parents tout comme les déclarations d'un agent assermenté en justice, même si elles sont contredites par l'accusé, lequel, vis-à-vis d'elle, a tort par définition.

Il pourrait sembler que je dramatiser la situation de l'enfant. Nous entrons ici, pourtant, dans le cœur même de *Si le grain ne meurt*.

Nous étudierons la prochaine fois les réactions sur le héros du livre de cette éducation de contrainte, que lui apporte son voyage en Algérie, et la situation de cet ouvrage par rapport à l'opinion publique.

*

¹ Tout le sujet du livre, c'est l'influence d'une éducation et les résultats inattendus qu'elle donne. Sorti des mains de sa bonne et jusqu'à sa majorité, l'enfant continue à être considéré comme une chose, comme un soldat, qui doit avant tout obéir sans comprendre. Sans doute l'éducation a-t-elle pour but l'assouplissement de l'enfant en vue de le faire entrer dans le monde du type familial, parfois dans un monde perfectionné, quand les parents désirent que leur enfant les surpasse, réalise pour eux leurs ambitions déçues. Le système employé reste toujours le même : une sévérité systématique ; ne pas laisser à l'enfant le temps de comprendre, de se défendre :

« — D'où avez-vous eu cette clef ?

— Je...

— Je vous défends de répondre...»

«Au demeurant, ajoute l'auteur, cette impuissance à me justifier avait amené tout aussitôt une sorte de résignation dédaigneuse.»

Si l'enfant a quelque sensibilité, il se replie en lui-même ; il devient un timide ; d'autres se cabrent et finissent par se révolter. Chez Gide, se réalisent l'une et l'autre conséquences, qui sont comme la clef de cet ouvrage. On retrouve leur influence jusque dans la forme même de ces confessions, qui participent à la fois du journal intime, genre cher aux timides tels qu'Amiel ou Jean-Jacques Rousseau, et des mémoires, où s'affirment les orgueilleux ou les révoltés comme Chateaubriand, Retz ou Saint-Simon.

L'auteur revient à maintes reprises sur sa timidité. Sans doute est-elle en partie héritée de sa mère. Chez le fils, la timidité, réaction naturelle d'une conscience délicate qui a été soumise jusqu'après l'adolescence à une terrible contrainte, prend l'importance d'une sorte de réelle maladie. Ce qui prouve bien ses liens étroits avec l'éducation reçue, c'est la forme particulière qu'elle prend chez l'enfant : goût de la sournoiserie, du clandestin, des complications dans un caractère renfermé et prétentieux.

Et c'est pourquoi l'enfant, tel qu'il nous est dépeint, semble manquer si souvent de sensibilité apparente. S'il s'éprend d'une vive amitié pour son camarade Armand Bavretel, aussitôt nous apprenons qu'il échange avec lui «des lettres bizarres, mystérieuses, cryptographiées... La lettre était déposée dans un coffret clos, lequel se dissimulait dans la mousse». La mort de son père est un événement brièvement conté : «J'étais surtout sensible à l'espèce de prestige dont ce deuil me revêtait aux yeux de mes camarades». Naïveté qui n'a

¹ Cette seconde partie de l'étude est précédée de ces lignes de rappel : «Nous avons envisagé dans notre dernier article, André Gide comme un moraliste religieux. Son ouvrage le plus récent, *Si le grain ne meurt*, nous explique l'enfance puritaine du héros.»

rien d'exceptionnel chez un enfant : on la retrouve, délicieusement mise en scène, chez le jeune David Copperfield, par exemple. Mais l'auteur insiste sur sa légèreté de cœur : le bonheur de revoir ses cousines « l'emportait presque, ou tout à fait sur mon chagrin ». De même, le besoin de créer une atmosphère secrète ou de jouer la comédie est fréquent chez les enfants ; pour se rendre intéressant, il pleure trop fort. C'est une espèce d'instinct qui se retrouve même chez les nouveau-nés. Mais cette sornioiserie paraît plus développée chez le héros du livre, qui va jusqu'à simuler à moitié, « ou tout à fait », une maladie nerveuse, à convulsions épileptiques, et qui poursuit son jeu jusque devant les médecins.

Je ne voudrais pas à mon tour rendre toute l'atmosphère de jeunesse de ces confessions plus sévère et pesante, plus dépourvue d'élan et de tendresse qu'elles ne sont réellement. De temps à autre, une scène d'une fraîcheur inattendue nous surprend : celle d'un bal, par exemple, où le pauvre enfant, déguisé en mitron, parce que ce costume est bon marché, est humilié de retrouver vingt autres costumes de mitron, choisis par les parents sans doute pour les mêmes raisons d'économie, humiliation qui l'envahit encore davantage lorsqu'il aperçoit un charmant arlequin de son âge, pour lequel il se sent soudain une amitié immense, mais qui ne fait aucune attention à lui. Encore retrouvons-nous dans cette scène ce qui me paraît être l'effet naturel d'une éducation rigoriste, un besoin de modestie, une peur de soi poussée jusqu'à vouloir abimer, salir sa propre image.

Aussi je ne sais rien de plus difficile à atteindre que la vérité dans des confessions. L'auteur semble parfois prendre une sorte de plaisir de masochiste à insister surtout sur les vilains traits de l'enfant qu'il était, même si ces traits sont exacts. Dès la quatrième page, il se décrit « affublé d'une ridicule petite robe à carreaux, l'air maladif et méchant, le regard biais ». Là, il « rapporte » des propos entendus à table aux domestiques ; ailleurs, il devient la risée de la classe par la manière grandiloquente dont il récite les vers : cependant c'est qu'il en a justement une compréhension plus vive et profonde que les autres. Mais sauf quelques brefs élans d'amitié, comme celui qu'il a pour l'arlequin, pour Armand Bavretel, et quelques mouvements succincts de ferveur mystique, pour la Bible et pour sa cousine, il est toujours l'enfant sournois et épris du clandestin. C'est que l'on va peut-être plus loin dans l'analyse du moi dans le roman que dans les confessions. Tout au moins, pour l'auteur, « l'on est parfois gêné dans [celles-ci] par le "je" » ; il y a certaines complexités que l'on ne peut chercher à démêler et à étaler sans apparence de complaisance.

C'est ce qui explique que M. Gide passe si rapidement sur l'éveil des sentiments poétiques de l'enfant. Nous ne le voyons pas, par exemple, attiré vraiment par l'art. Nous n'assistons pas à toute la jubilation intérieure qui a dû

l'agiter pendant qu'il préparait *Les Nourritures terrestres*. Il y a aussi dans la personnalité de M. Gide, opposé à la contrainte, tout un côté de spontanéité juvénile, un véritable besoin de jouer et de rire, qui est celui du sage, selon Nietzsche, qui a dépassé sa souffrance, aspects qui ne nous sont pas dépeints dans ces confessions. Mais ma critique est sans doute vaine : puisque c'est dans *Les Nourritures terrestres* elles-mêmes que nous nous sentons emportés par sa ferveur d'amour et sa facilité ; dans *Les Caves du Vatican*, que nous retrouvons son esprit cocasse et sa fantaisie gratuite.

L'auteur a eu probablement raison de ne pas sortir de son sujet : ces confessions sont, dans les premiers volumes, une longue suite de menus faits et d'anecdotes. On voudrait parfois arrêter le narrateur dans son récit et lui demander de s'apesantir davantage sur l'une de ces histoires, la plus caractéristique. Aucun répit ne nous est laissé, aucun détail n'est épargné. Le ton de l'ensemble n'est pas essoufflé pourtant, parce que la phrase de l'écrivain — sauf l'emploi de quelques termes précieux — est d'une pureté continuelle. Mais surtout cette accumulation de petits événements, le grand nombre de personnages épisodiques (oncles, cousins, professeurs) prennent tout à coup leur véritable signification quand nous pénétrons dans le troisième volume. Quel va être le résultat de cette sombre éducation ultra-puritaine sur ce jeune homme de dix-huit ans ?

Il vient de faire paraître, à ses frais, et sans même songer à trouver un éditeur bienveillant, *Les Cahiers d'André Walter*, qui n'ont eu, je l'ai dit, aucun succès. Introduit par son ami Pierre Louÿs, il traverse les milieux symbolistes ; il fait la connaissance des collaborateurs de *La Revue Blanche* : Henri de Régnier, «le plus marquant d'eux tous», Francis Vielé-Griffin, Gustave Kahn, «qui passait pour l'inventeur du vers libre», Ferdinand Hérold ; d'autres : Léon Blum, Bernard Lazare, qui furent plus tard attirés par la politique. Mais André Gide se sent mal à l'aise ; il craint d'importuner ceux vers qui il est attiré ; chez Heredia, «j'y serais mort de gêne si Pierre Louÿs n'eût été là» ; il ose à peine présenter ses hommages aux dames réunies dans la pièce du fond. Chez Mallarmé, dans les salons, partout dans le monde, «j'avais l'esprit si lourd, ou du moins si peu monnayé, que j'en étais réduit à me taire chaque fois qu'il eût fallu plaisanter... je ne fis que quelques apparitions épouvantées».

Cette adolescence enfermée en elle-même se prolonge au delà de toute mesure. Il a vingt ans. Que lui manque-t-il ? C'est un écrivain indépendant ; sa famille, contrairement à tant d'autres, l'encourage dans cette carrière. Il a hérité la fortune de son père et n'a pas le souci de gagner sa vie. Il a déjà pénétré dans les milieux littéraires et il exerce les fonctions de critique à *La Revue*

Blanche. Il a plusieurs livres « en préparation ». Un grand amour mystique pour sa cousine Emmanuèle emplit son âme depuis l'âge de quinze ans. « La vie ne m'était plus de rien sans elle, et je la rêvais partout m'accompagnant... » Ils lisent ensemble les tragiques grecs et l'Évangile. Leur enthousiasme n'exclut aucune tendance. « Je portais un *Nouveau Testament* dans ma poche ; il ne me quittait point ; je l'en sortais à tout instant, et non point seulement quand je me trouvais seul, mais bien aussi en présence de gens... offrant à Dieu ma confusion et mes rougeurs sous les quolibets de mes camarades. » Le jeune homme trouve une âpre joie dans sa ferveur religieuse mêlée à sa ferveur amoureuse. Que lui manque-t-il ?

Il lui manque l'équilibre du corps, la satisfaction des désirs de la chair. Il a voulu les négliger, les rabaisser ; ils éclatent malgré lui ; ils prennent des détours pour se rappeler à lui ; ils désorganisent son existence ; ils l'empêchent de travailler ; de se sentir simplement heureux. Cette timidité malade, qui pèse sur lui, comme un voile, qui l'isole des hommes et de la vie, il sent confusément qu'elle est liée à l'engourdissement de ses membres, à sa jeunesse inutile, à sa chasteté sans issue. C'est ici que sa terrible éducation l'arrête : à seize ans, sa mère lui interdisait les lectures anodines, ne lui permettait pas d'entrer sans elle dans la bibliothèque paternelle, l'obligeait à faire devant elle des lectures à haute voix et lorsque, comme dans l'*Albertus* de Théophile Gautier, survenait une strophe considérée comme dangereuse, elle était sautée et comme censurée. Ce grand garçon n'avait pas le droit de regagner seul, la nuit, sa demeure ; comme une jeune fille, sa mère l'accompagnait, et encore Albert leur conseillait : « Vous ferez mieux de suivre le milieu de la chaussée, jusqu'à la station de tramway. » Naturellement, le passage du Havre était considéré comme un repaire de damnation, et quand le collégien apprend qu'un de ses camarades n'hésite pas à le traverser pour rentrer chez lui par le plus court chemin, le jeune Gide tout secoué de sanglots se précipite à ses genoux : « ... Oh ! je t'en supplie : n'y va pas. »

C'est contre la pensée du plaisir charnel, transformé par le puritanisme en épouvantail, que le jeune homme devait réagir. Il a vingt-trois ans maintenant. Enfin il se décide à partir en Algérie avec son ami Paul Laurens, bien résolu à se débarrasser de toutes ses entraves... Sa sensualité a fait tomber la morale sur laquelle il a vécu jusqu'alors. La morale ne lui semble pas devoir être la même pour tous, mais recrée par chaque individu conformément non à la lettre, mais à l'esprit véritable des Évangiles. Car il est bien certain qu'une personnalité qui a été formée comme celle de Gide ne peut pas se passer de morale (comme presque personne, d'ailleurs), mais a besoin encore d'une morale à tendances religieuses. C'est alors qu'il sépare nettement l'idée de contrainte de l'idée de Dieu. Il ne veut pas croire que l'amour de Dieu exi-

ge de rejeter de soi tout ce qui constitue profondément et essentiellement vos désirs, votre nature intime. Il abandonne les religions orthodoxes, catholicisme, protestantisme, qui représentent une interprétation voulue de la Bible, et fausse. Doit-on admettre alors la liberté d'interprétation, qui serait un protestantisme véritable ? N'y a-t-il pas le risque d'anarchie ? En tout cas, Gide aime si intensément les *Évangiles* qu'il a l'impression d'exprimer leur véritable sens.

Ce voyage en Algérie est pour lui un enchantement continu : le troisième tome en est tout ensoleillé. Le jeune homme a l'impression d'être régénéré, de sortir d'une prison, d'être rendu à la liberté.

Son esprit reposé retrouve l'équilibre, ses sens apaisés lui procurent une sorte de vrai bonheur. Ce bonheur serait-il contraire à l'esprit du Christ ? La Bible ne parle-t-elle pas sans cesse de la joie ? ¹ Ne dit-elle pas : « Heureux ceux qui... », « Prenez... », « Donnez... » ? Les couleurs apaisantes et la douce lumière de la contrée où Jésus a prêché n'incitent-elles pas au bonheur ? C'est une grande erreur, pense Gide, de croire, comme Nietzsche, que l'esprit du christianisme est une doctrine de sombre ascétisme et hostile au plaisir. Pour Gide, sans doute, le Christ s'oppose à l'Église : idée banale, presque évidente, souvent reprise, encore tout récemment par Jacques Rivière dans *A la trace de Dieu*, et par tant d'autres.

Mais Gide va plus loin : c'est le paganisme qu'il veut réconcilier avec les livres saints ; il continue, mais aujourd'hui en pleine conscience, à lire les Grecs et la Bible, *Les Mille et Une Nuits* et les *Psaumes*. Attiré par tous les pôles, il ne veut pas choisir, renoncer à quelque chose qu'il croit essentiel en lui. Son admiration pour William Blake vient justement de ce que Blake allie le ciel à l'enfer. Mais l'enfer, se demande parfois l'auteur, n'est-ce pas un autre ciel ? Faut-il voir là une suggestion diabolique ou la vérité suprême ? Il ne s'analyse pas. Aucun narcissisme véritable. La pensée de l'homme n'est jamais stable définitivement ; celle de Gide est en mouvement perpétuel, naît, glisse, disparaît mystérieusement.

Toujours est-il que l'auteur croit avoir trouvé l'équilibre aujourd'hui. *Si le grain ne meurt* est, en un certain sens, l'histoire d'une longue puberté retardée, éclatant soudain. Elle évoque cette terrible question : que vais-je devenir ? Que va devenir mon âme ? Faut-il repousser le plaisir et souffrir dans mon corps ? Faut-il l'accepter et me laisser ronger d'inquiétude ? Question religieuse, drame religieux. La suite de *Si le grain ne meurt* nous apprendrait comment Gide est parvenu, peu à peu, mais assez tard, sans doute, après des hauts et des bas, à ne plus lutter, à se laisser aller à sa voie, qui lui paraît vraie

¹ Cf. *Numquid et tu...?* (Schiffirin, éditeur).

et bonne. Le sentiment chrétien, il croit, malgré tout, le posséder, grâce à ce trait dominant de son caractère : le goût du renoncement. Le Christ n'a-t-il pas dit de ne rien garder, de se dépouiller de tout ? N'est-ce pas là son enseignement essentiel ? Or le but de la vie, pour Gide, sa joie, c'est justement de donner. J'ai parlé plus haut de son goût du renoncement : il s'est débarrassé, aussi souvent qu'il l'a pu, des terres lui appartenant. Sa maison de Paris n'est jamais installée. Il évite de se faire « servir ». Il n'aime pas, quand il est seul, s'offrir des commodités, dépenser. Cette espèce de goût de la sainteté a été considéré parfois comme de l'avarice. C'est un détachement des choses, un sentiment de la gratuité des biens, un besoin de se perdre, par lequel se retrouve le sens de l'infini. C'est cette tendance qui l'a conduit au mariage. Il a voulu apporter le bonheur à une femme qu'il aimait. Aujourd'hui, il comprend que le bonheur ne peut se donner à un être que si on attend réciproquement de lui le même bonheur. Le bonheur s'échange ; ce n'est qu'à cette condition qu'on peut en faire don. Mais, entre vingt et trente ans, l'auteur était trop présomptueux.

Ce n'est que maintenant qu'il se comprend complètement. Mais il a toujours agi par ce même besoin chrétien de renoncement. Et sans doute serait-il un chrétien accompli s'il n'était tenté par le plaisir. Le plaisir est-il un péché ? Gide ne le pense plus, puisque en somme, aujourd'hui, il ne souffre plus, il ne s'inquiète plus...

*

Tel que je l'expose, il peut sembler que cet ouvrage ne se présente pas comme un livre de scandale. C'est que la vraie question qu'il évoque est l'éternel débat entre la chair et l'esprit, le corps et l'âme, le plaisir et le péché, et ne dépend pas directement des formes mêmes que prend le plaisir. « Ces revendications [de la chair], écrit Gide lui-même, si elles eussent été plus banales, je doute si mon trouble en eût été moins grand ». Il n'était donc peut-être pas absolument nécessaire, dans cet ouvrage et pour la compréhension morale de celui-ci, que Gide nous fît pénétrer dans le caractère particulier de ses désirs. Cependant, du fait que ceux-ci ont pris une forme spéciale, deux fois défendue, par la religion et par la société, le combat que s'est livré l'auteur a revêtu une acuité plus forte ; il effraie, il épouvante davantage. Et la vraie question devient celle-ci : « Pourquoi l'auteur aurait-il dû mentir ? »

Il ne s'agit pas du tout d'approuver ou de critiquer les passions dont nous parle André Gide. C'est dans un autre ouvrage, ouvrage didactique et de philosophie, *Corydon*, qu'il les soumet à notre jugement. *Si le grain ne meurt* est, avant tout, une œuvre artistique à problèmes moraux et religieux.

Or, il y a longtemps que l'artiste s'accorde le droit de peindre des tableaux immoraux, des passions coupables. L'inceste, qui est le sujet d'*Oedipe* comme

de *Phèdre*, et même du dernier « Prix Goncourt », est entré, peut-on dire, dans la littérature. André Gide a voulu étendre le domaine de l'art et revendique pour l'artiste le droit d'étudier le sombre mystère de toutes ces passions. Celles qu'il présente dans *Si le grain ne meurt*, la littérature, depuis les Grecs, n'en parle plus ou n'en parle qu'en les dissimulant, qu'en les diluant dans une épaisse atmosphère de rêve et de poésie, ou encore qu'en les transposant, jusqu'à les ramener à des passions morales, si tant est qu'une passion peut être morale. Ces mensonges répugnent à Gide. Il semble avoir eu le besoin de réagir vivement contre tout le caractère sournois de son enfance, contre l'atmosphère de contrainte puritaine. « Toujours, écrit-il, il eut le constant espoir et même la résolution d'amener bientôt tout au grand jour. Et n'est-ce pas pourquoi j'écris aujourd'hui ces mémoires ?... » C'est ainsi qu'un des premiers après Proust, mais tout autrement que lui, il n'a pas hésité à ouvrir au lecteur les portes de Sodome. Sans doute, du premier coup, il a été plus loin que n'importe quel écrivain, du fait que *Si le grain ne meurt* n'est pas un roman, mais une confession. C'est là où je vois peut-être l'effet d'une réaction contre l'oppression du premier âge. Mais si Gide a été tout de suite à ce qui est considéré aujourd'hui comme l'extrémité du scandale, du fait qu'il parle à la première personne, cela ne change pas les questions que suggère son attitude.

On aurait pu croire, après les théories de l'art pour l'art, que l'art était séparé de la morale. Il n'en est pas ainsi. Le christianisme, en maudissant l'acte de chair, a jeté sur lui une tache indélébile. Certains esprits, qui ne sont pourtant pas religieux, pensent qu'avant bien longtemps l'homme moderne ne pourra pas s'en laver et que tout livre qui évoquera trop directement le péché originel restera toujours un livre honteux. D'autres croient, au contraire, que l'opinion collective morale évolue très vite : « L'adultère, disent-ils, qui était scandaleux dans *Madame Bovary*, est devenu un sujet ressassé. Quand Baudelaire a chanté la volupté ardente de l'amour avec les filles, il a été condamné. Quand Rollinat ou Magre ont vulgarisé, comme il arrive souvent, les thèmes du maître, la morale ne s'est plus révoltée. » Est-ce que, cette fois, les instincts mystérieux, que Gide met au jour, deviendront, comme le pense l'auteur, un sujet nouveau pour les écrivains de l'avenir, et qui, dans peu de temps, ne causera plus de réel scandale ? Ou bien y a-t-il là, imposée par le christianisme, une barrière que même les découvertes récentes de Freud, même le caractère volage du public d'aujourd'hui ne permettront jamais de franchir ? Seul, l'avenir nous dira ce que deviendra le coup d'audace de ce maître sur ce terrain où, comme il l'écrit lui-même, « les incompréhensions sont si grandes, et les intransigeances si féroces ».

(Dossier à suivre)

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

autographes Offerte sous le n° 112 dans le catalogue de juin 1981 de la Librairie Morssen (Philippe Arnaud, Paris) :

L.a.s., 4 juin 1903 : étonnante déclaration : «*j'ai lu avec un ravissement indicible vos belles pages de La Mort de Venise... ah combien je vous aime, Barrès... sitôt que vous ne me détestez plus...*». 2 pp. in-12. 1 500 F

Au bulletin n° 772, juin 1981, de la Librairie Charavay (Michel Castaing, Paris), sous le n° 39034 :

L.a.s. à Ducoté. Cuverville, 5 oct. 1903. 2 pp. 3/4 in-8 carré. Gide se prépare à partir pour Alger. Il s'arrêtera à Bordeaux où il doit laisser son petit filleul chez Marcel Drouin, et partira ensuite pour Madrid «*pour gagner aussitôt Carthagène et m'embarquer. J'ai si grande horreur de l'Espagne, qu'y rencontrer une figure amie me serait particulièrement agréable*»... Il souhaite que son ami le rejoigne, et il le prie d'envoyer les épreuves de la conférence à Bordeaux ou à Alger poste restante. 460 F

Au catalogue n° 11, juin 1981, de la Librairie Les Autographes (Thierry Bodin, Paris), sous le n° 209 :

L.a.s., Cuverville, 30 mars 1928 (à Marcel Abraham), page in-8. «*Si grande que soit mon affection pour Max Jacob, je ne puis faire ici ce que, pour d'autres amis plus intimes (Rilke, Larbaud, Fargue...), j'ai tout récemment refusé. Mais, pour l'amour du ciel, qu'il n'aille pas voir là de la tiédeur !*». Il dira un jour «*en quelle haute estime*» il le tient. 750 F

livres, revues et journaux Premier volume paru dans la «Bibliothèque du Voyage en Italie», que dirige notre ami Emanuele Kanceff (Slatkine éd., Genève) : *Présences françaises dans la Vénétié*, avec des inédits de Gabriele D'Annunzio, publié sous la direction d'Annarosa Poli (in-8°, 128 pp., br., 1980, Fr. s. 16.—), contient quatre articles, dont «André Gide à Torri del Benaco» de Giuseppe Lorenzini ; sous ce titre, l'auteur avait consacré un chapitre de sa thèse sur les *Écrivains français au Lac de Garde* (v. BAAG n° 40, octobre 1978, p. 91), tandis que le Prof. Luigi Martel-

lini a publié en 1979 un article sur «L'Ultima Estate : Documenti inediti del soggiorno di André Gide a Torri del Benaco» (v. BAAG n° 43, juillet 1979, p. 105).

Le *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* publie une belle et riche livraison (n° 12, 1^{er} et 2^e trim. 1981, 223 pp., 60 F) en *Hommage à Isabelle Rivière*, pour le dixième anniversaire de la mort (18 juin 1971) de la sœur d'Alain-Fournier et épouse de Jacques Rivière. On y lira de nombreux documents inédits (la pièce maîtresse étant la correspondance d'Henri Fournier avec sa sœur : 31 lettres 1903-1906), et une fort intéressante étude sur «Isabelle Rivière traductrice de Conrad», par Stuart Barr (pp. 172-86), que les gidiens devront verser au dossier «Gide traducteur (de Conrad)», avec une lettre inédite de Conrad à Gide du 4 septembre 1916 (p. 180) et des fragments de lettres inédites de Gide aux Rivière, de juin 1911 (p. 175), du 15 mai 1916 (p. 182), du 8 janvier 1917 (p. 181) et du 31 octobre 1917 (pp. 181, 182, 184-5).

Une cinquantaine d'universitaires français et étrangers rendent un exceptionnel hommage à Georges Couton, professeur à l'Université Lyon II, le plus grand «dix-septémiste» de sa génération, auteur de nombreux travaux qui font autorité (éditeur de Molière et de Corneille dans la «Bibliothèque de la Pléiade»), à l'occasion de son admission à la retraite : un gros volume de *Mélanges de littérature et d'histoire offerts à Georges Couton* (664 pp. in-8°, illustrations hors-texte) est publié ce mois-ci par les Presses Universitaires de Lyon. La plus grande partie des contributions touchent naturellement au XVII^e siècle français, mais beaucoup franchissent les frontières des pays, des disciplines et des époques : ainsi Jean-Bertrand Barrère, Roger Bellet, Jean-René Derré, Serge Gaubert, Jean Jehasse, Claude Martin et Bernard Yon, membres de l'AAAG, y parlent-ils de Hugo, de Vallès, de Proust, de Gide, etc... ; le volume s'achève sur un article-programme de Claude Martin, «Pour une *Correspondance générale* d'André Gide» (pp. 595-606).¹

Sur France-Culture, le vendredi 12 juin de 16 h à 18 h 30, un «numéro spécial», composé par Francis Rousseau, de la «revue hebdomadaire» *Pouvoirs de la Musique* : «André Gide et la Musique» — avec René Guinard, le compositeur Maurice Ohana, de la musique algérienne, espagnole, Chopin... *Télérama* (n° 1638 daté du 3 juin 1981, p. 133) attirait l'attention sur cette émission ; Xavier Lacavalerie y concluait ainsi son article : «Les oreilles perpétuellement aux aguets — de la sourde rumeur du désert aux concerts bien

¹ Le Secrétariat général de l'AAAG dispose de quelques exemplaires de ces *Mélanges*, qu'il peut fournir à nos lecteurs au prix (franco de port) de 170 F (au lieu de 190 F, prix de souscription). Adresser les commandes, accompagnées du règlement par chèque, au Secrétaire général.

famés de la capitale, André Gide manifestait un *don* incomparable pour saisir la beauté là où elle se trouvait : au dédale d'un musée, au coin d'un paysage, dans la boucle d'une lettre ou la chaleur d'un mot, dans les partitions qu'il jouait, inlassablement. Car il était solide pianiste — ne poussa-t-il pas l'*esthétisme* décadent jusqu'à vouloir son piano au cœur du désert ? — et entretenait avec son instrument des rapports passionnels : amour, rejet, tendresse, refus...».

Le *Bulletin des Études Valéryennes* commence dans son n° 27 (juin 1981) la publication des communications, sur le thème du «*Dialogue valéryen*», présentées au Séminaire de recherches de l'Université de Montpellier III en mai 1979 — parmi lesquelles nous remarquons l'exposé de Daniel Moutote : «*Le Dialogue avec André Gide dans les Cahiers à propos du Journal*» (pp. 51-63), remarquable de netteté et d'honnêteté, qui montre lumineusement le «*dialogue entre deux œuvres ou conditions d'œuvres : les Cahiers de Valéry et le Journal de Gide. La première plus obstinément vouée aux rigueurs de l'esprit ; l'autre plus tortueusement attachée à l'existence, mais toutes deux fondées sur des écritures spécifiques, l'une plus structurale, l'autre plus génétique*». Daniel Moutote conclut en voyant là «*le dialogue fondamental dans l'être pensant et vivant entre ces deux grandes instances que sont la pensée pure et la vie impure : la volonté, le faire, le poétique d'une part, et l'esthétique, le sentir, le désir de l'autre, à l'intérieur du texte qui les réunit, l'un dans un langage self, pour l'homme, l'autre dans un langage "subit" qui se veut celui des hommes*».

D'Éric Marty, qui prépare une thèse sur le *Journal* de Gide (v. notre dernier numéro, p. 370), la revue *Poétique* publiera dans son numéro de novembre (n° 48) un article intitulé «*L'Écriture journalière d'André Gide*».

En «*Document de la Semaine*» et sous le titre «*Quand Gide refusait de se taire...*», *Le Nouvel Observateur* a publié dans son n° 877 du 29 août 1981 (pp. 14-8), illustrées d'une caricature de Wiaz que nous reproduisons, des «*bonnes feuilles*» du livre, paru depuis aux Éditions du Seuil, de l'américain Herbert Lottman (biographe de Camus, v. *BAAG* n° 41, janvier 1979, pp. 102-3), *La Rive gauche* : dans cet ouvrage qui veut montrer «*la vraie capitale intellectuelle du monde*», de 1930 à 1950, dans quelques lieux de la rive gauche parisienne et à travers quelques grands noms (de Gide à Sartre, en passant par Aragon, Drieu, Malraux, Mauriac...), c'est le récit du voyage de Gide en U.R.S.S., de ses réactions et du retentissement de celles-ci.

Aux États-Unis, Portals Press (Tuscaloosa, Ala.) s'apprête à publier une traduction, due à Richard H. Akeroyd, de *Madeleine et André Gide* de Jean Schlumberger (dont on sait que l'édition française, chez Gallimard, est épuisée depuis longtemps déjà...), ainsi qu'une «*biographie spirituelle*» de Gide,



due au même R. H. Akeroyd, sous le titre *The Cage with the Open Door* (titre inspiré de la lettre que Madeleine écrivit à son mari en juin 1918, juste avant son départ pour l'Angleterre avec Marc Allégret, et que publia Jean Schlumberger dans son livre, pp. 14 et 201-2). Citoyen britannique, professeur de français à l'Université de Louisville (Kentucky), Mr. Akeroyd nous écrit qu'il se considère « plus comme un ami de Madeleine Gide que d'André ».

COMPTES RENDUS : Dans les *Studi Francesi* (n° 72, septembre-décembre 1980, pp. 595-6), du vol. 6 de la série *André Gide (Perspectives contemporaines)* et des nos 43 et 44 du *BAAG*, par Emanuele Kanceff. — Dans la revue *Socialisme*, de Bruxelles (n° 163-164, février-avril 1981, pp. 184-6), du t. II de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy (CAG 10)*, par Robert Abs. — Dans le *Magazine littéraire* (n° 174, juin 1981, p. 15), du *BAAG* n° 50, par Hubert Juin. — Dans les *French Studies* (vol. XXXIV, n° 4, octobre 1980, pp. 474-5), d'*André Gide et le premier groupe de la N.R.F.* d'Auguste Anglès, par Peter Fawcett.

réédition Vient de paraître à la Librairie José Corti, vol. n° 2 de sa «Collection Romantique», *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* de William Blake, traduction par André Gide (un vol. br., 16,5 x 12,5 cm, 61 pp., ach. d'impr. juin 1981). Il s'agit là, sauf erreur, de la cinquième édition de cet ouvrage (d'abord publié dans *La N.R.F.* d'août 1922), après celles de Claude Aveline (1923 et 1928), la première de José Corti (1942) et celle de Charlot (1947). [Prix public : 40 F ; expédié à toute personne faisant parvenir à la librairie José Corti, 11 rue de Médecins, 75006 Paris, un chèque de 45,10 F.]

thèse Nous avons reçu de M. Hédi Khélil un exemplaire de la thèse qu'il a préparée sous la direction du Prof. Jean Sarocchi et soutenue le 19 décembre dernier devant la Faculté des Lettres de Tunis (mention «Très Bien») pour l'obtention du doctorat de Troisième Cycle en Littérature française : *Des Rapports entre les colonisateurs et les colonisés : Écriture/Lecture de deux fictions gidiennes, «Si le grain ne meurt» et «Carnets d'Égypte»* (vol. dactyl., 29,7 x 21 cm, 286 pp.).

VARIA

«COMMUNE» *** Gide, on le sait, fut avec Barbusse, Romain Rolland et Paul Vaillant-Couturier membre du «comité directeur» de *Commune*, «revue de l'Association des Écrivains et des Artistes Révolutionnaires» (puis «revue littéraire pour la défense de la Culture») qui parut mensuellement de juillet 1933 à septembre 1939. L'étude de ce périodique historiquement si important a fait l'objet d'un livre indispensable de Wolfgang Klein, publié par le Zentralinstitut für Literaturgeschichte de Berlin : *Schriftsteller in der französischen Volksfront : Die Zeitschrift «Commune»* (Berlin : Akademie-Verlag, 1978 ; vol. br., 384 pp.). C'est un nouvel instrument de travail, non moins utile, que vient de réaliser Françoise Pérus : *Recensement analytique des articles de critique littéraire dans «Commune» (1933-35)*, publié par l'Institut de la Langue Française (URL 5 : «Terminologie et lexicologie littéraires contemporaines», équipe «Critique littéraire marxiste») du C.N.R.S. (vol. br., 225 pp., 1981) : une fiche analytique pour chaque texte recensé, un index des noms cités.

ÉPIGRAMME ANTI-GIDE ***

Notre ami Fathi Ghlamallah, conservateur à la Bibliothèque Nationale d'Alger, a retrouvé en feuilletant la collection du *Divan*, un bref écho, non signé (peut-être d'Henri Martineau lui-même, qui signait souvent «Achem» ses textes «mineurs»...), dans les «chroniques» du n° 134, de décembre 1927 (p. 577), de la revue ; on y lit une «méchante épigramme» : «A Janus. — Sur un jeune Arabe reconnaissant envers André Gide et qui, sous le nom de Janus, le défend avec plus de bonne volonté que de mesure :

Janus n'est point ingrat pour qui lui fit du bien :
Au service de Gide il met sa double face,
Et quand pour le venger sa figure grimace
Son derrière étoilé sourit et se souvient.»

A PROPOS DE WILHELM FURT-WÄNGLER ***

Nous avons reçu de notre ami Jean-Jacques Durlin (Chalette-sur-Loing, Loiret) une lettre qui nous incite à préciser la note que Claude Foucart consacrait dans notre dernière livraison au chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler (p. 323, n. 97). Il est en effet inexact de dire qu'il dirigea l'orchestre philharmonique de

Berlin de 1922 à 1945. En 1922, il fut nommé à la direction des Opernhaus Konzerte de Berlin, où il succédait à Richard Strauss ; quelques mois plus tard, Furtwängler fut bien mis à la tête de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig et de l'orchestre philharmonique de Berlin (et, en 1927, il succédait à Felix Weingartner à la direction de la Philharmonie de Vienne, sans pour autant quitter Berlin). Mais après 1945, il comparut devant le Tribunal de dénazification et, réhabilité (le 17 décembre 1946), reprit ses fonctions en mai 1947 à la tête de l'orchestre philharmonique de Berlin, de même qu'à Vienne ; il alla en Égypte avec l'orchestre de Berlin et, peu avant sa mort (survenue le 30 novembre 1954 à Baden-Baden), le dirigeait encore dans un programme Beethoven, Weber et Wagner...

UNE ÉTAPE... *** La livraison du 1^{er} octobre 1980 de *La Nouvelle Revue Française* porte le n^o 345 (nouvelle série, commencée en janvier 1953). Mais, en y ajoutant le premier «n^o 1» de novembre 1908, les 352 numéros parus de février 1909 à juin 1943, et les numéros spéciaux d'hommage à Gide (novembre 1951) et à Alain (septembre 1952), c'est en réalité, en ce mois d'octobre, le 700^e numéro de *La N.R.F.* : un bel âge... (À ce propos, signalons que le Secrétaire général de l'AAAG recherche toujours — avec l'énergie du désespoir ! — le n^o 5, de juin 1909, pour compléter sa collection des 699

autres. Un de nos amis lui fera-t-il la joie de le lui trouver ? Le prix n'en serait pas discuté...).

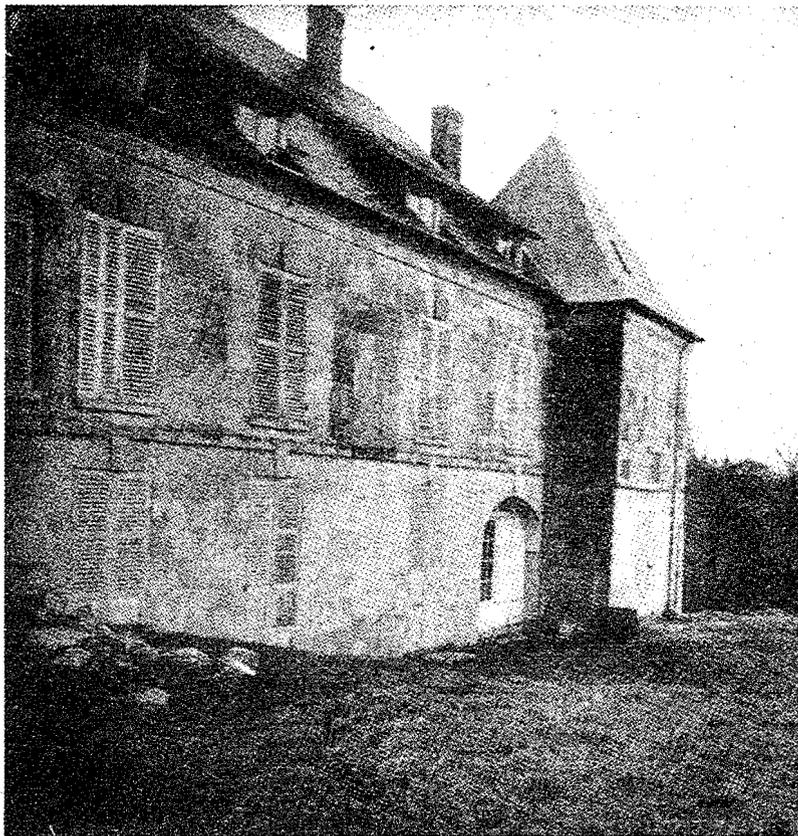
«LA REVUE CÉLINIENNE» *** Martin du Gard voyait dans Céline «le triomphe du fatras, du désordre, de la camelote, de l'ersatz» (lettre à Gide du 30 avril 1933). Mais Gide, après avoir lu le *Voyage au bout de la Nuit* «avec un épatement inégal, mais par moments [...] considérable», aimait en Céline l'excès («Céline excelle dans l'invective [...], il n'est jamais meilleur que lorsqu'il est le moins mesuré») et son «étourdissant lyrisme» («Les Juifs, Céline et Maritain», *La N.R.F.*, avril 1938). Nombreux sont aujourd'hui ceux qui le tiennent pour un des plus grands écrivains du siècle. Les *Cahiers Céline*, dirigés par Jean-Pierre Dauphin chez Gallimard, en sont à leur sixième volume ; sous la même houlette, quatre livraisons d'une série *Louis-Ferdinand Céline* ont déjà paru aux Lettres Modernes. Et voici qu'en Belgique un groupe de céliniens enthousiastes lui consacre une revue, dont un gros numéro double (n^o 3/4) vient de paraître pour le vingtième anniversaire de la mort de l'auteur de *Casse-pipe* : *La Revue célinienne* (Trolieberg 20, B 3200 Kessel-Lo ; abonnements : 2 n^{os}, 80 FF / 4 n^{os}, 150 FF ; prix du n^o 3/4 : 75 F ; CCP 210-0666271-30) est abondamment illustrée, publie des témoignages, des études, des inédits, des documents. Elle est dirigée par Pierre-G. Dubois, Marc Laudelout et

Jean-Louis Pardo.

LE CHÂTEAU D'ISABELLE ***

Les « Amis d'André Gide » qui participèrent à l'excursion en Pays d'Auge, organisée par Mme de Bonstetten le 13 juin dernier, ont eu la joie de découvrir ce coin de la Normandie, sous un soleil inhabituel en cette année pluvieuse. Peut-être même faisait-il trop beau en ces chemins enfermés encore entre de hautes murailles de verdure et dévalant tout à coup vers des vallons, aux pentes boisées, qui apparaissent d'autant plus mystérieux que les nuages sont plus bas ou la brume plus épaisse. Sous la conduite de Pierre-Jean Pénault, membre de l'Association et augéron de naissance et de cœur, une évocation de Gide sur les routes parcourues, à la recherche d'Isabelle, prenait une résonance toute particulière. A chaque pas, depuis la côte sinueuse du Mont Massue, dans les cours délaissées, on reste un peu envoûté par le récit de Gide, impressionné par une opulence mêlée d'abandon, et on recherche le château dans ces bâtiments, flanqués d'une aile à deux étages, que le premier tiers du XIX^e siècle a vu construire. Avant d'aborder la grille, qui précède la perron, les restes d'une construction de calcaire et de briques roses ne sont que les vestiges de la ferme de l'ancien château, occupé au XVIII^e siècle par les Lambert. Vers 1837, Léopold Labbey de la Roque avait reconstruit le corps de logis. En 1850, sa veuve, Mme Maria d'Héricy

vendit la terre de Formentin à M. Floquet, le *Monsieur Floche* du récit de Gide. Aussi angoissés et aussi curieux que *Gérard Lacase*, les visiteurs d'un jour voulaient connaître la destination de ce *pavillon abandonné*, idéalisé par le fantôme d'*Isabelle de Saint-Auréal*, que l'on s'attend toujours à voir apparaître... Dans une annonce du journal *Le Pays d'Auge* du 25 avril 1850, il est précisé que la terre de Formentin, de 152 hectares, est composée : du château, comprenant un corps principal avec deux ailes à deux étages, des écuries, d'une orangerie, d'une cour d'honneur et d'une maison de garde dans le parc. Nous voilà donc renseignés sur la destination de cette bâtisse isolée à l'une des extrémités du domaine. Quelque temps après cette annonce, les 23, 24 et 25 juin 1850, devant la porte du château, M^e Le Breton, notaire à Bonnebosq, et M^e Doufresne, notaire à Caen, procédaient à la vente du mobilier. Batterie de cuisine, tournebroche, vaisselle, porcelaines et cristaux, mirent les amateurs en appétit. Les enchères durent s'envoler lorsqu'on passa au mobilier : commodes, secrétaires, fauteuils et canapés alternaient avec les meubles de salon, les glaces et les pendules, les buffets et les tables de toilette... La vente avait commencé le dimanche ; il fallut reporter au lundi la suite de la dispersion du mobilier meublant, des tableaux et des gravures, avant de s'occuper de la mise aux enchères des orangers, des caisses de fleurs, des ur-



**LE CHÂTEAU DE FORMENTIN
(LA «QUARTFOURCHE» D'ISABELLE)**

(Photographie extraite du livre de R.-G. Nobécourt,
Les Nourritures normandes d'André Gide,
Paris : Editions Médicis, 1949)

nes en fonte..., de tout le matériel qui avait contribué à la splendeur du parc et des jardins. Le mardi, quand la vente du linge fut terminée, la dispersion de la bibliothèque commença. Léopold Labbey de la Roque avait accumulé les ouvrages anciens les plus rares, parmi lesquels ceux des Pères de l'Église et quantité de traités sur la noblesse... Déjà la disparition de tant de souvenirs portait à la mélancolie. Pouvait-on imaginer qu'un jour le château, son parc et son pavillon isolé renaîtraient, avec une autre mélancolie, dans le récit d'*Isabelle* ? De tous les paysages normands qu'il fréquenta, Formentin demeure pour beaucoup d'entre nous le plus attirant, le plus nostalgique, le plus représentatif de l'œuvre de Gide.

[D^r JEAN BUREAU]

ADIEUX A LA «ROTONDE»

*** L'AAAG ne réunira plus ses assemblées générales dans l'agréable Rotonde (il est vrai que l'acoustique en était fort médiocre...) de l'Hôtel du Cercle de la Librairie, boulevard Saint-Germain à Paris, comme elle le fit le 22 mars 1980 et le 16 mai dernier. Pour redresser ses finances gravement compromises, le Cercle de la Librairie vient en effet de vendre (au Groupe des Assurances Nationales) le bâtiment construit au siècle dernier par l'architecte de l'Opéra Charles Garnier, ainsi que l'immeuble de la rue Grégoire-de-Tours qui le jouxte...

NÉCROLOGIE *** Nous avons

eu la tristesse d'apprendre, en juin dernier, le décès de deux de nos sociétaires : née le 13 mars 1908, *Mlle Micheline Florence* était membre fondateur de l'AAAG depuis 1975 ; elle y avait été amenée par Marcel Jouhandeau, dont elle était l'amie. — Née le 10 octobre 1902, veuve du grand libraire parisien Pierre Lambert (qui était aussi le secrétaire général de la Société J.-K. Huysmans, et dont la boutique, 12 rue Jacob, était le temple bien connu du culte huysmansien), *Mme Martbe P. Lambert* avait adhéré à l'AAAG en 1975.

C. I. R. V. I. *** Le Centre Interuniversitaire de Recherche sur le Voyage en Italie, que dirige à Turin notre ami Emanuele Kanceff (Str. Revigliasco 6, 10024 Moncalieri, To.) vient de publier le second fascicule de son *Bollettino* (juillet-décembre 1980, 152 pp.). Articles, textes, discussions, bibliographie, informations, etc... continuent à y explorer (en italien, français et anglais) l'immense et passionnant domaine des témoignages de voyageurs étrangers en Italie, du Moyen Age à nos jours. (Prix du fasc. : \$ 8.00 ; abonnement annuel, 2 n^{os} : \$ 15.00).

«INÉDITS» DE PIERRE HERBART *** Ainsi que nous l'avions annoncé (*BAAG* n^o 51, pp. 394-5), notre ami Maurice Imbert vient de publier à La Butte-aux-Cailles (11, rue Barrault, 75013 Paris) un recueil d'*Inédits* de Pierre Herbart : une

trentaine de courts textes datant de 1930, puis des souvenirs sur Eugène Dabit (qui servirent de préface à une édition d'*Hôtel du Nord*, en 1960 à la Guilde du Livre de Lausanne) et sur André Gide (texte paru dans *La Quinzaine littéraire* du 1^{er} novembre 1969 — peut-être le dernier écrit de Pierre Herbart), et enfin le portrait d'Herbart par «M. Saint-Clair» (la Petite Dame) extrait de *Galerie privée*, et un témoignage de Gérard Guégan (paru dans *A feu vif*).

GIDE ET LA PETITE MARIE

*** M. Fred Leybold, membre parisien de l'AAAG, attire notre attention sur un chapitre du livre de Marie Cardinal, *Autrement dit* (Grasset, 1977), où l'auteur à succès des *Mots pour le dire* évoque des souvenirs d'«un monsieur redoutable : André Gide». Née en 1929 à Alger, elle y habitait en effet, à Mustapha Supérieur, sur les hauteurs de la ville, «une grande maison à deux étages, entourée de jardins [dont] l'étage supérieur était occupé par Jacques Heurgon, professeur à l'Université, et par sa femme, Anne Desjardins, la fille du dernier grand mécène français». Pendant les quatre mois de l'été 1943 que Gide passa à Alger, il vint, raconte Marie Cardinal (elle a alors, non pas «douze ou treize ans», mais quatorze), «chaque jour se reposer dans notre bibliothèque, une petite pièce lambrissée couverte de livres du sol au plafond. Il y avait trouvé des éditions originales ou des éditions de lu-

xe de ses ouvrages qu'il corrigeait avec acharnement. En face de chaque correction typographique il apposait son paraphe et il notait dans son journal l'inadmissible et lamentable état de la typographie des belles éditions. Quand il rencontrait ma mère c'était son unique sujet de conversation. Il était maniaque et je le détestais.» Quand les Heurgon s'absentaient, la petite Marie était chargée de préparer des œufs sur le plat pour le déjeuner de Gide : «A l'heure dite je montais dans la cuisine des Heurgon où Gide m'attendait, assis sur une chaise, près du fourneau. Tout était préparé. Je me demande bien pourquoi on m'avait demandé de faire ça. La corvée commençait. Tous mes gestes étaient épiés et commentés par Gide ; comment je cassais les œufs, comment je les laissais tomber dans la poêle, comment je mettais le sel, et le poivre, comment le feu était trop fort ou pas assez fort... Il n'avait qu'à les faire lui-même !». Le «vieux bonhomme» l'intriguait pourtant, on avait défendu à Marie d'ouvrir ses livres, «pas pour les petites filles» ; un jour, elle se cacha sous le piano du salon, pour surprendre la conversation, «pensant y entendre des propos salaces»... Elle s'ennuya ferme, malgré la présence de «Saint-Exupéry que j'avais vu d'autres fois et que j'aimais bien parce qu'il avait une petite tête ronde en haut d'un corps immense, toujours en uniforme». «A part ça, Gide avait plusieurs fois regardé mes livres et

mes cahiers de grec et de latin et vérifié par des questions perverses que je ne savais rien.» Cela se passait souvent dans le tramway, où Gide, arrivant «avec sa cape, son béret, sa tête de Chinois et ses sandales en pneu de camion», la rejoignait lorsqu'elle allait à l'école : «J'en avais une peur bleue» — et elle préférait aller à pied... (Rééd. «Le Livre de poche», 1980, n° 5072, pp. 45-8).

RÉFLÉCHIR AVEC MARTIN DU GARD *** Un membre de l'AAAG, professeur de Français de l'enseignement agricole public, M. Jean-Jacques Durlin (Chalette-sur-Loing), a voulu marquer à sa façon le centenaire de RMG : il a proposé à la réflexion des candidats de la session de juin 1981 au B.E.P.A. (Brevet national d'Enseignement Professionnel Agricole) une page de *L'Été 1914*, où l'on écoute Antoine Thibault méditer sur «l'exigence dévorante» de son métier de médecin (chap. XV, *Pléiade* pp. 145-6). Il était demandé aux candidats de dire si Antoine, à leurs yeux, quoique conscient d'être «terriblement esclave de [s]a profession» alors que «réfléchir, ce devrait être : méditer sur le monde», a néanmoins raison de se rassurer en se disant : «Faire son travail proprement, est-ce que ça n'est pas déjà quelque chose ?...» : «Vous-même, concevez-vous votre future profession dans cette optique ? Donnez vos raisons.»

RENÉ LALOU ET LES FAUX-

MONNAYEURS *** ^{Lalou} Louis Combelle rapporte dans son livre (*Je dois à André Gide*, Paris : Chambriand, 1951, p. 63) qu'un soir de 1938 — il était alors le secrétaire de Gide, et venait travailler chaque jour au Vaneau — l'écrivain jugea «en substance» ainsi les livres qui lui avaient été consacrés : «Léon Pierre-Quint : un embaumement prématuré ; Ramon Fernandez : très bon mais bâclé ; René Schwob : rien à dire ; René Lalou : bon en dépit de quelques incompréhensions ; Maurice Sachs : inutile». Et il ajoutait : «*Les Faux-Monnayeurs*, mon livre le plus important, n'a été compris à peu près que par Strowsky et (je crois) Lalou. Tous les autres ont dit des âneries, en particulier Arland et Jaloux.» Le BAAG a naguère reproduit, dans le «Dossier de presse» du roman, les articles de Fortunat Strowski (n° 24), de Marcel Arland (n° 22) et d'Edmond Jaloux (n° 27) ; mais celui de René Lalou se dérobe à nos recherches : Gide (ou Combelle) a-t-il fait une confusion ? Un de nos lecteurs pourrait-il nous éclairer ?...

MICHEL MOULIGNEAU (1935-1981) *** L'écrivain belge Michel Mouligneau (pseudonyme de Guy Latteur), né à Ghlin près de Mons le 24 janvier 1935, est mort brusquement le 2 février dernier. A quarante-six ans, il laisse une œuvre d'une étendue remarquable, depuis son premier livre, *Le Privilège de l'infortune* («autobiographie spirituelle»), paru

en 1969, jusqu'au vingt-neuvième, *L'Enfant de papier*, publié l'an dernier — à côté de plus de cent cinquante articles et textes divers. Plusieurs livres lui ont été consacrés (outre ceux qu'il composa lui-même sur sa propre œuvre : *Mouligneaurama*, 2 vol., *Biographie iconographique*), dont nous avons signalé le dernier, dû au poète belge Remo Tito Pozzetti (v. BAAG n° 47, pp. 456-7). Michel Mouligneau avait fondé en 1979 une petite revue, *Quintessences*. Il présidait la Section belge des Amis de Marcel Proust, était membre de nombreuses sociétés littéraires et, notamment, de l'AAAG depuis sa fondation en 1968.

SUR UNE LETTRE DE GIDE A DOROTHY BUSSY *** Nièce du grand romancier et membre de l'AAAG, Irène Martin du Gard a bien voulu nous faire observer que dans la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, t. II, p. 313, la lettre n° 502, carte postale d'Avignon sans date, aurait dû être placée non pas en novembre-décembre 1930, mais sensiblement plus loin, après la lettre n° 540, du 8 juin 1931. Gide y donne en effet à Dorothy Bussy de bonnes nouvelles de RMG, qu'il a rencontré à Avignon : «Heureux de le retrouver rose et fier, plus vivant que jamais, tout rajeuni» ; il l'a raccompagné jusqu'au «petit train qui le ramène à Sauveterre». Le 1^{er} janvier 1931, Hélène et Roger Martin du Gard avaient en effet été victime

d'un grave accident d'automobile, près du Tertre ; ils restèrent en traitement jusqu'à la mi-mars dans une clinique du Mans, rentrèrent pour quinze jours au Tertre, puis allèrent passer sous un climat plus favorable leur convalescence à Sauveterre, dans le Gard (à une dizaine de kilomètres au nord d'Avignon) : «Par bonheur, écrit RMG à Gide le 10 avril, mon frère a mis à notre disposition sa bicoque de célibataire, une maisonnette de 4 pièces, au bout d'un village perdu, sur une crête inaccessible mais ensoleillée.» (*Correspondance*, t. I, p. 473). Et c'est en Avignon, où Gide s'arrêta en rentrant de Roquebrune à Paris et où Martin du Gard vint le rejoindre, qu'eut lieu la rencontre, que Gide nota dans son *Journal* le soir même de ce 19 juin 1931, à peu près dans les mêmes termes que dans sa carte à Dorothy : «Heureux de retrouver Roger Martin du Gard tout rajeuni par le long repos qu'il a dû prendre à la suite de son accident. Excellente causerie de trois heures. Je le raccompagne à la gare où un petit train le ramène ce soir à Sauveterre»... La carte doit donc être datée de ce même vendredi 19 juin 1931.

ZOUM WALTER A LA ROCHELLE, A ÉPINAL, A PARIS... *** Ne quittons pas le milieu Bussy. Nous avons plaisir à constater, et à signaler à nos lecteurs qui n'ont pas oublié le BAAG d'avril 1980, que le cycle des expositions destinées à dévoiler progressivement l'œuvre encore mal con-

nue de Zoom Walter (1902-1974) se continue cet été et au début de l'automne. De son vivant, l'indifférence de l'artiste à la publicité avait maintenu son nom dans la pénombre. Peu de temps après sa mort, l'hommage que lui rendirent les « Femmes peintres et sculpteurs » en exposant une dizaine de ses ciels appelèrent sur elle l'attention. On sut bientôt que cette œuvre était un monde à découvrir. Un public qui est allé s'élargissant a pu connaître, grâce notamment au Musée de Besançon (1977) les tableaux de ses dix dernières années, puis au Musée de Pontoise (1979) ses paysages de l'Oise, à la Saline royale d'Arc-et-Senans (1979) ses « constructions imaginaires », à la Biennale de Menton (1980) des peintures de sa première période, celle « de Roquebrune »... En attendant que soient montrées à Paris, au Cloître des Billettes (22, rue des Archives, IV^e), du 19 septembre au 11 octobre (de 14 à 19 h, sauf le lundi), ses grands compositions florales et religieuses de 1945-50, le Musée d'Épinal rassemble du 4 juillet au 30 septembre des paysages de montagne, et le Musée des Beaux-Arts de La Rochelle, du 30 juin au 28 septembre, des paysages du Marais poitevin, de l'Indre, de l'Oise encore, et des marines. Pour caractériser cet ensemble complexe, le mieux peut être de citer deux critiques qui ont perçu avec acuité, « à travers le paysage, les monts, les arbres et le ciel » de Zoom Walter, « des couleurs — un jour tendres, l'autre

violentes — et des formes épurées de leurs détails anecdotiques, jusqu'à passer de l'autre côté de la réalité. La musique aurait pu véhiculer ce rêve. Mais c'est à la peinture qu'elle a confié sa musique intérieure, chant ému qui avait fini par devenir d'essence spirituelle » (Jacques Michel). « Zoom Walter se montre étrangement habitée par les puissances telluriques. Usant de la peinture à l'huile et du pastel manié avec générosité et vigueur, elle est probablement l'artiste de son temps qui aura donné l'image la plus profonde et la plus saisissante des abîmes célestes, des nuages en pleine chevauchée, des trouées lumineuses aux aspects bibliques et prophétiques. Dans tout ce qu'elle fait passe une sorte de frémissement, mélange d'orgueil et de gravité, dont le pouvoir émotionnel est considérable. On retiendra aussi la beauté de son métier... » (Stéphane Rey).

la Septuagésime pastorale

ANAGRAMME | *** Avez-vous lu *Ramasse le pythou à poil*, de Dadi Nègre ? Très certainement. Il vous suffit, pour en être sûr, de retrouver, sous le nom de cet auteur, l'anagramme de celui d'André Gide ; quant au titre de l'œuvre... cherchez bien ! C'était là l'une des jolies « anagrammes de l'été » proposées par *Le Bavoiseur en velours* (c'est-à-dire *Le Nouvel Observateur*) du 15 août dernier. Pour vous exercer : *Tu promets le rêve* de Luc Raspertom, c'est *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust ; *Le Bigneur de nues* de Chloé Berton, *Belle*

du *Seigneur* d'Albert Cohen ; *L'Art nègre* de Custer Balam, *L'Étranger* d'Albert Camus ; *Micro-Têtard* de Lucie-Anne de Fridolins, *Mort à crédit* de Louis-Ferdinand Céline...

L'ASSOCIATION MARCEL ARLAND *** Faute d'informations reçues à temps, nous n'avons fait que signaler dans notre dernier numéro (p. 342) l'*Association Marcel Arland des Études Haut-Marnaises*. Précisons que cette association, constituée en avril 1980 sous la présidence du D^r Henry Ronot, se propose d'organiser des manifestations en hommage à Marcel Arland et de contribuer à faire mieux connaître le patrimoine culturel de la Haute-Marne. Elle publie un bulletin, la *Lettre de l'Association Marcel Arland* (3 numéros parus, le dernier en juillet 1981). Cotisation

annuelle : 50 F (à adresser au Trésorier, M. Patrice Conia-Mazurier, 14 rue de l'Alouette, 52000 Chaumont). Renseignements détaillés auprès du Secrétaire général adjoint, M. Michel Thénard, Chézeaux-Terre Natale, par 52400 Bourbonne-les-bains.

ANDRÉ THÉRIVE *** M. Benoît Le Roux, professeur agrégé (1, rue Dugay-Trouin, 22000 St-Brieuc), a entrepris sous la direction du Prof. Auguste Anglès une thèse sur *André Thérive et son temps*, et publiera prochainement deux articles, sur « Le premier roman d'André Thérive, ou Romain Rolland vu de Verdun » et sur « Thérive devant Claudel ». Il sera reconnaissant à toute personne qui voudra bien lui communiquer informations, documents ou correspondances intéressant le grand critique.

NOUVEAUX MEMBRES DE L'ASSOCIATION

Liste des nouveaux membres de l'AAAG, dont l'adhésion a été enregistrée par le Secrétariat entre le 25 mai et le 25 septembre 1981

- 1059 Mlle Isabelle MACHIE, étudiante, 75020 Paris (Étudiant).
- 1060 LA REVUE CÉLINIENNE, Kessel-Lo, Belgique (Titulaire).
- 1061 Mme Maria Antonieta MOTA KANJI, étudiante, Sao Paulo, Brésil (Étudiant).
- 1062 LIBRAIRIE GÉNÉRALE & UNIVERSITAIRE, 27120 Saint-Aquilin-de-Pacy (Abonné BAAG).
- 1063 BIBLIOTHÈQUE BUTLER de COLUMBIA UNIVERSITY, New York, N.Y., États-Unis (Abonné BAAG).
- 1064 M. Harald EMEIS, professeur, Meldorf, R.F.A. (Titulaire).
- 1065 M. Martin RAETHER, professeur à l'Université, Heidelberg, R.F.A. (Titulaire).
- 1066 M. Rémy GUINARD, journaliste, 75017 Paris (Titulaire).
- 1067 M. Michel LEVESQUE, 75013 Paris (Titulaire).
- 1068 M. Gérard GEIST, étudiant, 06000 Nice (Étudiant).
- 1069 Librairie SWETS & ZEITLINGER, Lisse, Pays-Bas (Titulaire).
- 1070 BIBLIOTHÈQUE de PURDUE UNIVERSITY, West Lafayette, Ind., États-Unis (Titulaire).
- 1071 Mme Jacques de TOVAR, 75008 Paris (Titulaire).

LIBRAIRIE

pour commander

Les Membres de l'AAAG reçoivent automatiquement les publications de l'année au titre de laquelle ils se sont acquittés de leur cotisation (les quatre numéros du *Bulletin des Amis d'André Gide* trimestriel et, pour la cotisation «A» [v. page 560], les *Cahiers André Gide* annuels, éventuellement des publications complémentaires). Ils peuvent aussi acquérir, aux prix indiqués ci-dessous (franco port et emballage), les publications des années antérieures, ainsi que celles qui, non comprises dans leur service gratuit, sont éditées ou diffusées par l'AAAG (éditions du Centre d'Études Gidiennes, des Lettres Modernes, etc...).

Les commandes doivent être adressées au Secrétaire général *accompagnées de leur règlement* par chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide (*exceptionnellement, des mandats* peuvent être reçus par le Secrétaire général ou le Trésorier). 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 (format 27 x 21 cm pour le vol. I, 20,5 x 14,5 cm pour les vol. suivants). Seuls sont encore disponibles en numéros séparés (en petit nombre : nous consulter) ceux des quatre dernières années.

Vol. I	n ^{os} 1 – 17	années 1968-72	360 pp.	45 F
Vol. II	n ^{os} 18 – 24	années 1973-74	464 pp.	40 F
Vol. III	n ^{os} 25 – 28	année 1975	290 pp.	30 F
Vol. IV	n ^{os} 29 – 32	année 1976	338 pp.	30 F
Vol. V	n ^{os} 33 – 36	année 1977	400 pp.	35 F
Vol. VI	n ^{os} 37 – 40	année 1978	474 pp.	40 F
Vol. VII	n ^{os} 41 – 44	année 1979	504 pp.	45 F
Vol. VIII	n ^{os} 45 – 48	année 1980	616 pp.	55 F
Vol. IX	n ^{os} 49 – 52	année 1981	560 pp.	55 F
Vol. X	n ^{os} 53 – 56	année 1982	En préparation
Collection complète des neuf premiers volumes (4 006 pp.).				340 F
N ^o 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 ouvrages de Robert Levesque et de Wanda Vulliez, volumes brochés 20,5 x 14,5 cm, sont en exemplaires du tirage entièrement numéroté. Les prix indiqués correspondent à une réduction d'au moins 20 % sur les prix pratiqués en librairie pour les exemplaires ordinaires (non numérotés). Certains volumes ne peuvent toutefois plus être fournis qu'en exemplaires non numérotés, les tirages réservés à l'AAAG étant épuisés.

- 1969 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 1. Les Débuts littéraires, d'André Walter à l'Immoraliste*. Gallimard, 1969, 412 pp. 44 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. Épuisé¹
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. Épuisé²
- 1971 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 3. Le Centenaire. Actes des «Rencontres André Gide» du Collège de France*. Gallimard, 1972, 364 pp. 41 F
Jacques COTNAM, Essai de Bibliographie chronologique des Ecrits d'André Gide. Bulletin du Bibliophile, 1971, 64 pp. Épuisé³
- 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. 53 F
- 1973 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 5. Les Cahiers de la Petite Dame, II (1929-1937)*. Gallimard, 1974, 672 pp. 76 F
- 1974 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 6. Les Cahiers de la Petite Dame, III (1937-1945)*. Gallimard, 1975, 416 pp. 51 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. 45 F
- 1976-77 — *Claude MARTIN, La Maturité d'André Gide : de «Paludes» à «L'Immoraliste»*. Klincksieck, 1977, 688 pp. 90 F
- 1978 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 8. Correspondance André Gide — Jacques-Emile Blanche (1892-1939). Édition établie, présentée et annotée par Georges-Paul Collet*. Gallimard, 1979, 392 pp. 86 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, présentée et annotée par Claude Martin*. Centre d'Études Gidiennes, 1981, 160 pp. . . . 36 F
Wanda VULLIEZ, La Tristesse d'un automne sans été : Correspondance de Gabrielle Vulliez avec André Gide et Paul Claudel (1923-1931). Centre d'Études Gidiennes, 1981, 88 pp. 25 F
- 1982 — *CAHIERS ANDRÉ GIDE 11. Correspondance André Gide — Dorothy Bussy*,

- III (1936-1951). Gallimard, 1982. Sous presse
- 1983 -- Ramon FERNANDEZ, *André Gide. Édition augmentée de textes inédits et présentée par Claude Martin*. Klincksieck, 1983. En préparation
- 1 La réimpression de ce cahier épuisé est envisagé par les Editions Gallimard. Nous en informerons naturellement nos lecteurs en temps opportun.
- 2 Réimpression de cet ouvrage réalisée par le Centre d'Études Gidiennes : voir ci-après.
- 3 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.

LES PUBLICATIONS DU CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

Ces publications ne font pas partie du service fait gratuitement à tous les membres de l'AAAG, mais sont réalisées et diffusées au bénéfice exclusif de celle-ci.

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 et Marcel Arland, I (1951-1960)*. En préparation
7. *La NRF de Jean Paulhan et Marcel Arland, II (1961-1968)*. En préparation
8. *La NRF de Marcel Arland (1969-1977)*. En préparation
- La NRF de 1908 à 1943. Index des collaborateurs.* 156 pp., 1981. 40 F

ANDRÉ GIDE : PROSERPINE. PERSEPHONE. *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. numérotés, 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 lim. à 335 ex. numér., 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. numérotés, 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., tirage limité à 400 ex. numérotés, 1980. 58 F

A NOUVEAU DISPONIBLES : CAHIERS ANDRÉ GIDE 5 ET 7

PUBLICATIONS DES « LETTRES MODERNES » DIFFUSÉES PAR L'AAAG

Le Secrétariat de l'AAAG est en mesure de fournir aux membres de celle-ci, avec une réduction nette de 20 % sur les prix pratiqués en librairie, tous les volumes publiés aux Éditions des Lettres Modernes dans la série *André Gide* et dans les collections *Archives André Gide* et *Bibliothèque André Gide*.

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

1. *Études gidiennes*. 192 pp., 1970. 40 F
2. *Sur « Les Nourritures terrestres »*. 200 pp., 1971. 40 F
3. *Gide et la fonction de la Littérature*. 240 pp., 1972. 48 F
4. *Méthodes de lecture*. 272 pp., 1973. 56 F
5. *Sur « Les Faux-Monnayeurs »*. 200 pp., 1975. 40 F
6. *Perspectives contemporaines (Colloque de Toronto)*. 288 pp., 1979. 64 F
7. *Le Romancier*. 1981. Sous presse

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

1. Francis PRUNER, « *La Symphonie pastorale* » de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite. 32 pp., 1964. Épuisé
2. Elaine D. CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*. 96 pp., 1970. 24 F
3. Jacques BRIGAUD, *Gide entre Benda et Sartre : un artiste entre la cléricature et l'engagement*. 80 pp., 1972. 20 F
4. Andrew OLIVER, Michel, Job, Pierre, Paul : *intertextualité de la lecture dans « L'Immoraliste »*. 72 pp., 1979. 24 F

BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE. Présentations et formats divers.

1. Enrico U. BERTALOT, *André Gide et l'attente de Dieu*. Relié toile violette, 22 x 14 cm, 261 pp., 1967. 64 F
2. André GIDE, *La Symphonie pastorale. Édition critique, avec introduction, variantes, notes, documents inédits et bibliographies, par Claude MARTIN*. Couv. balacron rouge, 18 x 12 cm, 440 pp., 1970. 48 F
3. Claude MARTIN, *Répertoire chronologique des Lettres publiées d'André Gide*. Couv. balacron jaune, 19 x 14 cm, 240 pp., 1971. 56 F
4. Philippe LEJEUNE, *Exercices d'ambiguïté : Lectures de « Si le grain ne meurt »*. Broché, 18 x 12 cm, 108 pp., 1974. 24 F

AUTRES OUVRAGES EN DIFFUSION

Le Secrétariat de l'AAAG dispose, à l'intention des membres de celle-ci, de quelques exemplaires des trois ouvrages suivants — dont le premier est en édition privée et les deux autres proposés à des prix exceptionnellement bas.

- Jeanne de BEAUFORT, *Quelques nuits, quelques aubes (1916-1941). Avec des lettres inédites d'André Gide*. Madrid : hors commerce, 1973. Un vol. broché, 17,5 x 15,5 cm, 79 pp. 16 F
- André GIDE, *Les Nourritures terrestres & Les Nouvelles Nourritures. Textes annotés et commentés, accompagnés de nombreux documents et illustrations, présentés par Claude MARTIN*. Paris-Montréal : Bordas, 1971. Un vol. broché, 16,5 cm x 11,5 cm, 256 pp. 7 F
- Georges SIMENON — André GIDE, *Briefwechsel. Aus dem Französischen von Stefanie WEISS*. Zurich : Diogenes Verlag, 1977. Un vol. relié toile brune sous jaquette, 19 x 12 cm, 12 cm, 188 pp. 14 F

Aux Membres de l'AAAG

Tous les membres de l'AAAG recevront, à peu près en même temps, ou quelques semaines plus tard, que le présent BAAG, quatrième et dernier numéro de l'année, leurs exemplaires de deux volumes réalisés (en tirage limité à mille exemplaires numérotés) par les éditions du Centre d'Études Gidiennes : la Correspondance de Gabrielle Vulliez avec André Gide et Paul Claudel (1923-1931) présentée par Wanda Vulliez, et Lettre à Gide & autres écrits de Robert Levesque.

Conformément aux décisions prises par l'Assemblée générale du 22 mars dernier, sur proposition du Conseil d'administration de l'Association (v. BAAG n° 51, juillet 1981, pp. 376-7), ces deux ouvrages constituent notre «publication 1981», servie à nos sociétaires au titre de leur cotisation de cette année, et prenant donc place entre les Cahiers André Gide 10, t. II de la Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, notre «publication 1980» sortie en janvier 1981, et les Cahiers André Gide 11, t. III et dernier de la Correspondance Gide — Bussy, notre «publication 1982» qui sortira en janvier prochain.

Nos lecteurs trouveront rappelés en dernière page les tarifs des cotisations pour 1982. Pour renouveler leur adhésion en catégorie A, il est impérativement NÉCESSAIRE qu'ils le fassent AVANT LE 25 JANVIER, c'est-à-dire quelques jours avant la sortie des Cahiers André Gide 11, qui sinon ne pourront leur être envoyés.

ISSN 0044 - 8133
Comm. parit. 52103

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
UER LETTRES CLASSIQUES & MODERNES
UNIVERSITÉ LYON II
Campus de Bron-Parilly
F 69500 BRON