

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° 57
JANVIER 1983
VOL. XI – XVI^e ANNÉE

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée par le
**CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ LYON II**

avec le concours du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES

SEIZIÈME ANNÉE

VOL. XI

1983

le
Bulletin des Amis d'André Gide

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

est principalement diffusé par abonnement annuel ou compris dans les publications servies aux membres de l'Association des Amis d'André Gide au titre de leurs cotisations pour l'année en cours. Tarifs : voir en dernière page de chaque livraison.



RÉDACTION
composition et mise en page

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

Toute correspondance relative au BAAG doit être envoyée à Claude MARTIN, Secrétaire général de l'AAAG et directeur responsable de la Revue. Mais on s'adressera :

- à Alain GOULET (158, rue de la Délivrande, 14000 Caen) pour la rubrique «Entre nous...» ;
- à Pierre MASSON (92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers) pour la rubrique «Lectures gidiennes».



BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

SEIZIÈME ANNÉE — VOL. XI — N° 57

JANVIER 1983

	Avis important	5
HARALD EMEIS	<i>Olivia</i> , roman à clefs	7
JACQUES BRENNER	Souvenirs de Pierre Herbart	37
DAVID STEEL	André Gide, Sisley Huddleston et « Ghili-ghili » : un portrait, un souvenir	43
YVES POUPARD-LIEUSSOU & JEAN JOSÉ MARCHAND	L'auteur du premier livre sur André Gide : Christian, « le Pérégrin dans l'ombre » (Georges Herbiet)	47
CHRISTIAN (G. HERBIET)	De l'Immoralisme	49
GUY DUGAS	Jean Orieux — André Gide, ou l'impossible rencontre	59
SERGE GAUBERT	Pascal Copeau (1908-1982)	65
JACQUES DROUIN	En mémoire de Pascal Copeau	68
	Le Dossier de presse du <i>Prométhée mal enchaîné</i> (II)	71
	Le Dossier de presse des <i>Faux-Monnayeurs</i> (X)	72
	Lectures gidiennes	77
	Jeu	97
	Chronique bibliographique	99
	Entre nous...	107
	Vie de l'Association	113
	Varia	114
	Librairie	122
	Nouveaux Membres de l'Association	123
	Abonnements et cotisations (Tarifs 1983)	124

*Association
des Amis d'André Gide*



Conseil d'administration

Président : Étiemble

Vice-Président : Daniel Moutote

Auguste Anglès, Irène de Bonstetten, Jacques Brenner, Anne-Marie Drouin,
Dominique Fernandez, Alain Goulet, Robert Mallet, Claude Mouzet,
Angelo Rinaldi, Marie-Françoise Vauquelin-Klincksieck, Bernard Yon

Secrétaire général : Claude Martin

Secrétaire général adjoint : Pierre Masson

Trésorier : Henri Heinemann



Nous prions tous nos lecteurs, abonnés, membres de l'AAAG, de bien vouloir prendre bonne note de la nouvelle adresse du Trésorier de l'Association :

M. Henri HEINEMANN
59, avenue Carnot
80410 CAYEUX SUR MER
Tél. (22) 27 66 58

et de ne plus rien envoyer à sa précédente adresse de Villemomble.

Nous leur rappelons que, en application des décisions prises par l'Assemblée générale du 15 mai dernier, les tarifs de l'AAAG pour 1983 sont les suivants :

Membre Fondateur	(Cotisation 30 F – CAG et BAAG)	200 F
Membre Titulaire	(Cotisation 20 F – CAG et BAAG)	150 F
Membre Étudiant	(Cotisation 10 F – CAG et BAAG)	100 F
Abonnement au seul BAAG		80 F

Nos abonnés d'outre-mer qui désirent recevoir le BAAG par avion sont priés d'ajouter 20 F à la somme ci-dessus indiquée dans la catégorie choisie.

Le compte courant postal de l'Association des Amis d'André Gide reste :

Paris 25 172 76 A

Le secrétariat de l'Association reste assuré par :

CLAUDE MARTIN
Secrétaire général
3, rue Alexis-Carrel
F 69110 STE-FOY-LES-LYON
Tél. (7) 859 16 05

PIERRE MASSON
Secrétaire général adjoint
92, rue du Grand Douzillé
F 49000 ANGERS
Tél. (41) 66 72 51

André GIDE

LE PÈLERINAGE

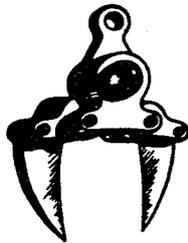
M. CM. LXXXII

12 x 18 - 28 pages

Avec une préface de
Henry DE PAYSAC

30 exemplaires sur vélin d'Arches
numérotés de I à XXX . . . 150 F

1000 exemplaires sur vergé ivoire
. . . 40 F



LES CAHIERS DES BRISANTS

30, rue des Saules
Saint-Pierre-du-Mont
40000 Mont-de-Marsan

OLIVIA
ROMAN A CLEFS

par
HARALD EMEIS

Les feintes et les camouflages
en littérature sont nombreux.
André Gide.

On connaît les rapports qui, à partir de 1918 et pendant plus de trente ans, ont existé entre André Gide et Dorothy Bussy, rapports dont témoignent surtout les *Cabiers André Gide 9, 10 et 11 (CAG)* ¹, qui contiennent la correspondance échangée entre Gide et son amie anglaise au cours des années 1918-1951.

Dans le n° 47 du *Bulletin des Amis d'André Gide* ², on relève en outre un texte bien intéressant concernant les relations entre Gide et Dorothy Bussy, à savoir *La Tragédie des Marionnettes* de cette dernière, petite pièce pour marionnettes dédiée à Gide, laquelle, selon Claude Martin, a été « imaginée et écrite par quelqu'un qui connaissait admirablement Gide et qui s'est offert ici le plaisir — parfois malicieux, au bord de la satire — de mettre en scène la pensée et la personnalité de celui-ci » ³.

Or il semble que ce n'était pas le seul cas où Dorothy Bussy se soit livrée à une pareille entreprise : dans *Olivia*, on trouve de nombreux indices d'une tentative analogue, de sorte qu'on a l'impression que ce court roman autobio-

1. On se servira par la suite de cette abréviation : *CAG 9 : Correspondance André Gide - Dorothy Bussy, I* (juin 1918 - décembre 1924), Paris : Gallimard, 1979 ; *CAG 10 : II* (janvier 1925 - novembre 1936), 1981 ; *CAG 11 : III* (janvier 1937 - janvier 1951), 1982.

2. Lyon, juillet 1980, pp. 326-53.

3. *Ibid.*, p. 329.

graphique est en réalité moins la « relation d'une période de [la] jeunesse »⁴ de Mme Bussy — comme elle le prétend dans sa préface⁵ — que plutôt l'histoire romancée de ses rapports avec Gide au cours des années 1918-1933. Ne dit-elle pas elle-même que « la réalité a subi une transposition » (10) ?

On s'efforcera par la suite d'élucider la vraie nature de cette transposition et d'exposer les diverses allusions à Gide contenues dans le roman.⁶ On basera cette analyse surtout sur les trois volumes indiqués de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, auxquels Jean Lambert a fourni une introduction détaillée.

La première mention d'*Olivia* se trouve dans le post-scriptum d'une lettre que Dorothy Bussy écrivit à Gide le 5 décembre 1933. Elle y dit mourir d'envie de lui montrer le manuscrit. L'existence du livre doit rester un « secret absolu » entre eux (CAG 10, 511). « Personne d'autre au monde ne le sait, ni sans doute ne le saura jamais » (*ibid.*). Elle tient à lui communiquer le manuscrit parce que, s'il le veut ou non, il est « en partie responsable de tout ce qu'elle pense et sen[t] et fai[t] » (CAG 10, 512). A Gide, intrigué par la nouvelle, elle précise dans une lettre subséquente :

Etes-vous « terriblement curieux » par crainte que j'aie fait de vous le héros d'un roman ? Je ne l'ai pas fait, et s'il y a quelque chose de vous — et comment en serait-il autrement ? — personne d'autre que vous ne pourrait le reconnaître, et pas même vous, selon toute vraisemblance. Ceci dit pour vous rassurer. (CAG 10, 513-4).

Il y a donc quelque chose de Gide dans le roman. Mais l'élément gidien est bien caché, de sorte que Gide lui-même aura probablement des difficultés à le discerner. L'assurance qu'elle n'a pas fait de l'ami admiré un héros de roman n'exclut pas la possibilité qu'elle en a fait une héroïne, moyen de camouflage efficace et assez répandu.

Dans une lettre du 5 février 1934, alors que Gide avait déjà lu *Olivia*, Mme Bussy écrit à propos de son manuscrit : « Je ne sais si vous me croirez, mais je peux vraiment dire que je vous ai envoyé ça à contre-cœur, même avec peine, mais comme une question de conscience. Pourquoi j'ai cru cela de mon devoir, je ne peux pas le dire, mais je l'ai cru. » (CAG 10, 524). Ce scrupule ne serait-il pas un autre indice de la présence de Gide dans le roman de son amie ?

Gide ne semble pas avoir particulièrement goûté *Olivia* lors de sa première

4. *Olivia* [pseudonyme de Dorothy Bussy], *Olivia*, Paris : Le Livre de poche, 1964, p. 10. Les citations du roman seront faites d'après cette édition. Pour plus de commodité, la page sera indiquée entre parenthèses, immédiatement après chaque citation.

5. « ... l'année que j'ai passée en France dans un pensionnat de jeunes filles » (10).

6. La présente étude est une version fort abrégée du texte original. Par suite de ce raccourcissement, bon nombre de détails ont dû être sacrifiés.

lecture, malgré deux brèves appréciations plutôt gentilles contenues dans deux de ses lettres de début 1934 (cf. *CAG 10*, 517 et 521). Selon une lettre de Mme Bussy de mars 1948, son «commentaire s'est [alors] borné à trois mots écrasants : "Pas très entraînant"» (*CAG 11*, 487).

D'après Jean Lambert, il ne fut plus question, entre Gide et Mme Bussy, du manuscrit d'*Olivia* jusqu'en 1948 (cf. *CAG 9*, 50), année où, encouragée par quelques amis, elle poussa activement la publication de son roman. Comme en 1933 (cf. *CAG 10*, 516), elle tient encore à l'anonymat de son livre (cf. *CAG 11*, 483). Gide lui «confesse» alors qu'il n'a «gardé *aucun* souvenir de [la] lecture» du manuscrit d'*Olivia* d'il y a quatorze ans (*CAG 11*, 484). Elle lui écrit là-dessus : «La petite œuvre que vous avez si complètement refoulée, quand vous la relirez, comme j'espère vous le ferez un jour, ne rendra que trop claire a) la raison pour laquelle vous ne l'avez pas aimée et b) la raison pour laquelle je désire que cela reste anonyme.» (*CAG 11*, 487). Quant à ce dernier point, elle apporte elle-même la précision suivante : «Mais, bien que tous ceux qui me connaissent me reconnaîtront immédiatement pour l'auteur, c'est trop intime pour que je veuille y mettre mon nom.» (*ibid.*). Le terme freudien «refouler» semble bien indiquer que c'était pour quelque raison intime et personnelle que Gide n'a pas aimé le livre de son amie lors de la première lecture.

D'après Dorothy Bussy, son petit livre représente «un effort très sérieux» et aucunement un simple «divertissement» (*ibid.*). Voilà comment elle précise ses intentions dans la même lettre à Gide :

J'ai commencé cette histoire avec une très haute ambition — comme quelque chose d'inaccessible. Comme ceux qui regardent l'Himalaya et rêvent de l'escalader. Mon rêve était d'ajouter un autre livre à cette série si particulière que composent *La Princesse de Clèves*, *Adolphe*, *Dominique*, *Wertber*, *Volupté* et *La Porte étroite*. Une expérience personnelle — presque rien d'autre qu'une expérience personnelle, transfigurée, transformée par le souvenir, par la connaissance de la vie, par la piété, par un douloureux amour de l'art. Cela devait être simple, direct, d'une absence d'affectation proche du dénuement, n'avoir qu'un centre unique vers lequel chaque mot convergerait, pas un personnage qui ne serait essentiel, évoluer vers un apogée qui devrait être tragique, puis s'éteindre et s'effacer comme la vie elle-même, dans une paix mélancolique. Tel était mon violent désir [...]. (*CAG 11*, 487).

L'auteur d'*Olivia* ajoute avec une certaine satisfaction, à propos de son livre : «J'ai exprimé une partie de ce que j'ai désiré dire.» (*ibid.*).

La liste des œuvres parmi lesquelles Mme Bussy rêvait d'inscrire son récit est révélatrice. Le sujet de tous ces livres, comme on le sait, est plus ou moins le même : l'amour fervent mais impossible puisque poursuivi par un sort adverse — comme l'amour qu'a nourri Dorothy Bussy pour André Gide. Autre point capital : dans tous ces cas, il s'agit d'amour hétérosexuel. La passion

homosexuelle de la jeune Olivia pour Mlle Julie semble étrangement sortir de ce cadre. Mais si l'on suppose que l'«expérience personnelle» dont il s'agit en réalité dans *Olivia* est l'histoire «transfigurée» et «transformée» de la passion de Mme Bussy pour André Gide, le rapprochement avec les œuvres nommées devient beaucoup plus plausible.

Lorsque Gide relut le texte d'*Olivia* en 1948, ce fut, selon ses dires, «avec avidité, avec délices, angoisse, enivrement...» (CAG 11, 498). Il ajoute dans la lettre en question à Mme Bussy : «Tout à la fois je reconnaissais tout et je découvrais tout ; car tout s'animait à neuf ; de lettre morte devenait vie palpitante, chair souffrante, à la fois poésie et réalité. Quelles écailles avais-je sur les yeux, à ma première lecture ? Freud seul pourrait le dire et l'expliquer peut-être.» (*ibid.*). Il paraît donc que c'est seulement alors que l'écrivain a découvert le véritable sens du livre de son amie. Le fait qu'il reconnaît tout et que tout s'anime à neuf à ses yeux semble bien indiquer que l'histoire racontée dans le roman lui est intimement connue en tant qu'expérience vécue par Dorothy Bussy à laquelle il a été personnellement mêlé.

A sa seconde lecture d'*Olivia*, Gide arrive à un jugement très positif concernant la valeur artistique du livre, qu'il considère maintenant comme un «petit chef-d'œuvre» (CAG 11, 499). Dorothy Bussy le remercie par la brève missive suivante, datée du 9 juin 1948 :

Très cher Gide,

Merci pour votre lettre. Je suis contente qu'*Olivia*, après tant d'années de patience, ait enfin réussi à vous toucher, comme elle l'aurait souhaité.

Est-ce que vous reconnaissez, je me demande, que c'est votre présence dans ma vie, votre enseignement, votre exemple auxquels elle doit d'exister ?

A présent, reposons-nous de penser à *Olivia*.

Votre D. (*ibid.*).

Le but de l'héroïne, et partant de Mme Bussy elle-même, était donc de «toucher» Gide par son récit. On le voit : dans *Olivia*, il s'agit bien de «la présence» de Gide dans la vie de Dorothy Bussy. Sans cette présence, elle n'aurait pas conçu son héroïne, c'est-à-dire n'aurait pas écrit son livre.

Dans son avant-propos d'*Olivia*, Mme Bussy avoue : «L'amour a toujours été la grande affaire de ma vie, la seule qui m'ait paru — non : que j'aie senti — être d'une importance suprême» (10). Or, depuis leur rencontre en 1918, jusqu'en 1933, année où elle compose son récit (et bien au delà), l'amour, pour elle, était évidemment avant tout sa longue et profonde passion pour Gide, dont témoignent ses lettres à l'écrivain et les fragments de son «cahier noir», où elle consignait les souvenirs de ses rencontres avec Gide (au su de ce dernier, qui l'y poussait expressément) (cf. CAG 9, 310, 311, 316, 328).

Dans une lettre datée du 15 décembre 1926, Mme Bussy écrit à Gide à propos de son amour pour lui : «Et parfois je me dis que la seule chose que je

désire vraiment est de vous parler de mes sentiments — de vous dire sans fin combien je vous trouve gentil — et combien je vous trouve horrible — la joie que vous me donnez et la peine» (CAG 10, 78). On peut dire qu'elle a fait justement cela dans *Olivia*, que voilà le véritable sujet du livre.

Le court roman comporte peu de personnages. Faute de place, on doit se limiter ici plus ou moins à quelques brèves remarques concernant les personnages secondaires, bien que, d'après Dorothy Bussy, son livre ne compte «pas un personnage qui ne serait essentiel».

L'un des personnages secondaires est Signorina, la petite Italienne qui enseigne sa langue au pensionnat de jeunes filles et qui a voué un amour total et désintéressé à Mlle Julie, qu'elle idolâtre et à laquelle elle s'est «consacrée» «sans réserve» (84). Devenue insensible à la jalousie à force d'aimer, elle jouit «d'une sérénité incomparable» (84) et d'une grande «paix intérieure» (84). Olivia, torturée par des «accès de désespoir ou de ressentiment» (84) à cause de l'attitude décourageante de Mlle Julie⁷, éprouve «parfois de l'envie — et souvent de l'admiration pour la petite Signorina» (85).

Le personnage de Signorina, par son extérieur⁸ aussi bien que par la description de son caractère⁹, semble être en large part un portrait romancé de Madeleine Gide. Le mélange d'envie et d'admiration qu'Olivia éprouve pour l'autre doit refléter les sentiments de Dorothy Bussy à l'égard de Madeleine Gide (cf. CAG 11, 592-3).

Laura, l'ancienne élève anglaise du pensionnat, au «visage» merveilleusement «rayonnant» (77), dont le regard transparent et serein n'est altéré par «aucun trouble caché» (77), semble bien être un autre portrait de Madeleine Gide.

Laura est «la préférée de Mlle Julie», «la plus préférée que Mlle Julie ait jamais eue» (74). Olivia ressent une certaine jalousie pour l'autre, qui «a vraiment trop de perfections» (75). Mais à sa «première rencontre avec Laura» (75), elle se sent attirée par sa rivale et constate qu'on «ne pouvait pas être jalouse de Laura» (75). Dorothy Bussy a affirmé de même à Gide qu'elle n'avait «jamais été vraiment jalouse» de Madeleine (CAG 11, 213) et qu'elle a «éprouvé de la sympathie» (CAG 11, 593) pour celle-ci à leur unique rencontre. Elle écrit encore à Gide à cet égard : «Ce n'a pas été pénible de rencontrer votre femme. Je croyais que ce le serait, mais non. Elle me regardait

7. Sentiments qu'on retrouve chez Mme Bussy à propos de ses rapports avec Gide : v. CAG 9, 172, 260, 318 ; CAG 10, 10, 310.

8. Cf. Marie Dormoy, «Madeleine Gide», *Mercure de France*, juin 1962, p. 298.

9. Cf. Gide, *Romans, récits et sotties, œuvres lyriques*, Pléiade, p. 568 ; Jean Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, Paris : Gallimard, 1957, p. 141 ; Gide - Martin du Gard, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1968, t. 1, pp. 193, 649.

avec de si beaux yeux et une expression si merveilleuse que tout semblait facile. Et comme elle paraissait heureuse. Il est difficile de croire qu'elle n'est pas vraiment heureuse»... (CAG 9, 261).

La ressemblance entre Laura et Madeleine Gide est rendue encore plus nette par le passage suivant :

Personne, à ma connaissance, qui fût moins égoïstement occupé d'elle. Et ce merveilleux altruisme ne lui coûtait aucun sacrifice : ainsi, ç'avait été pour elle une satisfaction sans réserve de se consacrer à ses jeunes frères et sœurs ; et, lorsque son père s'était remarié, lorsqu'elle avait dû céder à une autre son rôle de maîtresse de maison [...], eh bien, elle avait accueilli sa jeune belle-mère avec autant de sympathie, avec une si chaude affection, elle lui avait su si sincèrement gré de faire le bonheur de ce père qu'elle chérissait tendrement, — qu'on ne pouvait songer à la plaindre : elle était vraiment heureuse. (76-7).

Le «merveilleux altruisme» de Laura — trait qu'elle partage avec Signorina — se retrouve chez Madeleine Gide, dont Marie Dormoy écrit : «En toutes circonstances, elle "préférerait les autres à soi-même", ce qui est bien la marque du véritable amour.»¹⁰ Ce qui est dit, dans le passage cité, du peu d'effort que cette abnégation coûte au personnage, fait penser à l'endroit suivant de *Si le grain ne meurt* :

Elle [Madeleine] ne querellait jamais ; il lui était si naturel de céder aux autres son tour, ou sa place, ou sa part, et toujours avec une grâce si souriante, qu'on doutait si elle ne le faisait pas plutôt par goût que par vertu, et si ce n'est pas en agissant différemment qu'elle se fût contrainte.¹¹

Madeleine, comme Laura, s'est consacrée à ses jeunes frères et sœurs, après que la famille fut abandonnée par la mère adultère ; et elle a également tendrement chéri son père.¹² En se retirant à Cuverville, elle avait aussi en large part «cédé [...] son rôle de maîtresse de maison» à d'autres (cf. CAG 4, 357). La remarque finale du passage cité («qu'on ne pouvait songer à la plaindre : elle était vraiment heureuse») peut être rapprochée de l'impression de Mme Bussy lors de sa rencontre de Madeleine («Et comme elle paraissait heureuse. Il est difficile de croire qu'elle n'est pas vraiment heureuse»).

A un endroit du roman, Olivia interroge Laura sur ses sentiments pour Mlle Julie :

— Dites encore, Laura... Est-ce que le cœur vous bat quand vous entrez dans la pièce où elle est ? Est-ce qu'il s'arrête, si votre main touche la sienne ? Est-ce que votre voix s'étrangle dans votre gorge, au moment de lui adresser la parole ? Osez-vous lever les yeux pour la regarder ? Et, quand vos yeux se sont fixés sur elle, pouvez-vous les en détacher ?

10. Art. cité, p. 298.

11. Gide, *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, Pléiade, p. 411.

12. Cf. BAAG n° 35 (juillet 1977), pp. 7-8 ; Gide, *op. cit.*, p. 434 ; *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, pp. 500, 504, 508.

- Vraiment, je n'éprouve rien de tout cela, dit-elle, en souriant.
- Alors quoi ? insistai-je.
- Mais, fit Laura, en posant sur moi son regard loyal et limpide où je distinguai une nuance de surprise et comme un sentiment de retrait, il n'y a rien d'autre... Je l'aime, tout simplement...

Je me tus. Mais je pensai : «Eh bien, moi, non : ce n'est pas *tout simplement* que je l'aime ! Est-ce plus ? Est-ce moins ? Je ne sais pas. Peut-être que le cœur de Laura a plus de noblesse que le mien : mais, à coup sûr, le mien n'est pas moins sensible ! Oh ! non, certainement non ! Pas moins sensible ! Il l'est même davantage ! Ou, sinon davantage, *différemment* peut-être...» (79).

On a l'impression d'assister à un dialogue imaginaire entre Dorothy Bussy et Madeleine Gide. Le trouble qui saisit l'héroïne du roman en présence de Mlle Julie a son pendant chez l'auteur d'*Olivia*, qui, encore le 28 septembre 1933 (donc dans l'année de la composition de son roman), écrit à Gide :

Je ne crois pas qu'une seule âme me soupçonne. Mais avec *vous*, tout paraît à découvert. Vous avez sur moi un effet désintégrant. Vous, votre seule présence, votre seule façon d'être assis ou une seule phrase dans n'importe lequel de vos livres, et je m'en vais en morceaux et deviens un tourbillon d'émotions. Pas très bonne, votre influence, mon cher, mais peut-être que cela me maintient en vie. (CAG 10, 501).

Au printemps de la même année, Mme Bussy remarque d'une manière analogue, dans une autre lettre à Gide : «Quelle qualité extraordinaire y a-t-il en vous pour me troubler à ce point – pour me bouleverser ainsi tout entière ?» (CAG 10, 469). Et elle ajoute la phrase suivante, qui paraît bien intéressante ici : «En tout cas, je ne suis pas comme votre Laura» (*ibid.*).

Selon une note de Richard Tedeschi, cette remarque se réfère à Laura Douviers des *Faux-Monnayeurs*. Or, cette Laura, dont Gide s'est servi pour raconter l'histoire de l'adultère de sa belle-sœur Valentine, possède visiblement certains traits de Madeleine Gide.¹³ Selon Bernard Profitendieu, «l'amour n'a voulu [de Laura] qu'incomplète».¹⁴ La même chose peut être dite de la Laura d'*Olivia*, dont l'amour est si tranquille et sans «rien d'autre», c'est-à-dire sans passion ni désir (toujours en mettant que Mlle Julie représente André Gide, ce qui paraît bien certain). L'amour qu'*Olivia*, double rajeuni de Dorothy Bussy, porte à son idole est bien plus passionné. Selon son propre aveu, qui trouve son pendant dans certaines lettres que Mme Bussy adressa à Gide¹⁵, elle voudrait «être aimée *autrement*» (98) que Laura, donc d'une manière plus complète.

13. Cf. *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, pp. 986-7, 1076, 1094-5 ; CAG 1, p. 257.

14. Gide, *op. cit.*, p. 1094.

15. Cf. CAG 9, 196, 205, 213, 279 ; CAG 10, 302.

La Laura d'*Olivia* est «une sainte qui s'oublie toujours pour ne penser qu'aux autres» (96-7). Madeleine Gide est également qualifiée de «sainte» par Mme Bussy, qui, en se comparant avec la femme défunte de l'écrivain, constate en 1938 : «Mais moi, je ne suis pas une sainte. Je n'aurais pas supporté ce qu'elle a supporté.» (*CAG 11*, 592).¹⁶ Olivia remarque d'une manière analogue, en se comparant avec Laura : «Mais moi, je ne suis pas une sainte, et je n'ai même aucune disposition à le devenir» (99).

D'après une note de Richard Tedeschi, «le personnage de Laura dans *Olivia* serait «inspiré» par une «amie d'adolescence de D. Bussy, à savoir «Beatrice Chamberlain (1862-1918), fille de Joseph Chamberlain, homme d'État» (*CAG 9*, 106). M. Tedeschi, pourtant, n'est pas très affirmatif, car il écrit seulement qu'elle «semble avoir inspiré le personnage de Laura». Il se peut que le personnage de Laura soit un portrait composite, qui doit aussi certains traits à l'amie nommée de Mme Bussy — ne soit-ce que pour mieux déguiser l'influence de l'autre modèle, qui, malgré tout, paraît bien réelle.

Le personnage de Mlle Cara semble être en bonne partie inspiré par le portrait de Lucile Bucolin, femme hystérique et adultère, sous les traits de laquelle Gide, comme on le sait, a dépeint sa belle-mère Mathilde Rondeaux.

On peut en outre soupçonner que Frau Riesener, autre personnage secondaire du roman, est un portrait quelque peu méchant de Maria Van Rysselberghe, qui était considérée par Mme Bussy pendant assez longtemps comme une rivale dangereuse qui faisait obstacle à ses rapports avec Gide (cf. *CAG 10*, 399).

La belle Cécile, une condisciple d'Olivia, semble jouer à certains égards le rôle d'Élisabeth Van Rysselberghe.

Mlle Julie, comme on l'a déjà indiqué, est essentiellement un portrait camouflé d'André Gide. Il faut dire ici que Jean Lambert, dans son introduction à la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, émet un autre avis. Selon lui, le personnage de Mlle Julie serait inspiré par une certaine «Marie Souvestre» (*CAG 9*, 13), «directrice d'une école de jeunes filles» (*CAG 9*, 12) «près de Fontainebleau» (*CAG 9*, 13), qui devint plus tard «directrice d'Allenswood, un collège de filles proche de Wimbledon Common» (*ibid.*). Dorothy Bussy, qui avait été sa pupille à Fontainebleau, «fut engagée [ensuite] à Allenswood» comme enseignante, où elle entra, comme il paraît, de nouveau en contact avec cette directrice, qui «semble avoir été une femme d'un grand charme» (*ibid.*). Voilà certainement un renseignement dont il faut tenir compte. Il paraît pourtant que la personne de la directrice en question, au cours de la rédaction du livre, a plutôt servi de point de départ et de camou-

16. Cf. de même *CAG 9*, 503, 379.

flage commode à l'auteur d'*Olivia* : dans l'essentiel, le personnage de Mlle Julie est bien un portrait transposé de Gide.

Ainsi le visage du personnage ressemble-t-il fort à celui de l'écrivain. Cela est vrai de l'«ovale» de cette figure aux «proportions parfaites» (37) et au «teint pâle» (38), dont le «nez», «la bouche» et le «menton» sont «fortement ciselés» (38). Les yeux sont décrits comme «gris, tantôt clairs et comme translucides, tantôt sombres et impénétrables, tantôt chargés de feu» (38). L'expression changeante des yeux se retrouve chez Gide.¹⁷ Leur couleur grise, par contre, ne correspond guère à celle des yeux de l'écrivain. Voilà, peut-être, en effet un trait de la directrice mentionnée que l'auteur a mêlé aux traits de Gide — peut-être dans l'intention de dissiper quelque peu le vrai modèle de son portrait.

Le 14 mai 1919, Dorothy Bussy écrit à Gide : «Oh ! J'ai revu votre visage. [...] Vous étiez pâle, et fatigué, mais l'esprit n'est pas brisé. La flamme était là dans tout son éclat — l'intensité, l'ardeur. Je pense que vous ignorez combien votre visage est beau» (CAG 9, 122). On reconnaît le parallèle avec le «teint pâle» de Mlle Julie et ses «yeux» «chargés de feu». Olivia est pareillement fascinée par la beauté du visage de Mlle Julie. Elle essaie «de graver dans [sa] mémoire la ligne si pure, sérieuse, presque austère, du profil, et la tendre sinuosité de la lèvre, et la joue, à peine incurvée, si indiciblement émouvante, et les cils noirs qui tranch[ent] sur la pâleur du teint, et ces douces, ces calmes paupières qui [lui] dérobb[ent] par instants l'éclat vivant du regard» (43). Ce qui y est dit du profil du personnage convient très bien au profil de Gide. Les lèvres de l'écrivain, comme on le sait, étaient en effet bien sinueuses. Mme Bussy, dans une lettre à Gide, parle des «lèvres douces, austères, incroyablement mystérieuses» de celui-ci (CAG 9, 213), description qui rappelle assez la citation ci-dessus du roman. Les joues de l'écrivain, comme on le sait, étaient en effet légèrement «incurvées» ou creusées.

Mme Bussy, dans une lettre datée du 1^{er} octobre 1930, écrit à Gide : «Mais, oh, j'aime regarder votre visage. Je le connais bien. J'ai une telle collection de ses expressions» (CAG 10, 302). On retrouve la même tendance chez Olivia, qui aime «contempler» le visage de Mlle Julie — ne soit-ce «que de loin, du bout de la table» (43). Olivia se sent particulièrement attirée et fascinée par la «douceur pensive» (63) et l'«extraordinaire noblesse» (63) des traits de Mlle Julie. Le «beau visage pensif» (101) de celle-ci, avec «la gravité de son front» (129) et le «pli de tristesse et d'amertume qui alourd[it] la tendre sinuosité [des] lèvres» (100) ressemble fort au masque de Gide.

Dans une lettre de 1920, Dorothy Bussy écrit à ce dernier : «Ce qui fait

17. Cf. CAG 9, 507-8 ; BAAG 38 (1978), p. 50 ; BAAG 51 (1981), p. 276.

pour moi la beauté d'un visage, ce sont les choses qui sont remarquables dans le vôtre — la pensée et la souffrance et l'expérience — la connaissance du bien et du mal. Oh ! que j'aime regarder votre front et me demander ce qui travaille derrière.» (CAG 9, 213). Olivia, assise en face de Mlle Julie, lors d'un trajet en train, se demande pareillement, devant le visage pensif et noble de son idole : «A quoi songeait-elle ? Que se passait-il derrière ces paupières baissées ?...» (63). L'héroïne du livre se demande encore à propos de Mlle Julie «ce qu'avait été sa vie. Avait-elle connu la souffrance ?» (63). Et elle conclut : «Oui, tant de gravité témoignait bien qu'elle avait dû souffrir» (63). Le visage grave et pensif de Mlle Julie est donc marqué et ennobli par la souffrance tout comme le masque de Gide. Mme Bussy n'était d'ailleurs pas réduite à deviner la souffrance de Gide par les traces qu'elle avait laissées sur son visage : elle *savait* parfaitement que celui-ci avait beaucoup souffert dans sa vie, entre autres par la confiance suivante de Gide, qu'elle nota dans son journal en janvier 1927 : «"J'ai trop souffert. J'ai trop souffert." Il ne cessait de répéter cela. "J'ai idée que je n'aurais pas écrit ce livre terrible (*Les Faux-Monnayeurs*) si je n'avais pas tant souffert. Je vous en dis plus que je n'en dis à personne — plus que je ne m'en dis à moi-même".» (CAG 10, 630).

La fascination qu'exerce la personne de la directrice adorée sur Olivia ne repose pas seulement sur un physique plaisant (dont l'auteur, curieusement, ne décrit que le visage), mais également sur des qualités d'esprit et de caractère, tels «l'acuité d'esprit, la maturité d'expérience, la personnalité, le charme exceptionnel de Mlle Julie» (51), de même que «son énergie, sa culture intellectuelle» (90), «la finesse de son intelligence» (137), «le charme capiteux de sa conversation» (46) et une certaine «gaieté» (44) irrépressible, qui jaillit, paradoxalement, sur le fond d'une mélancolie tragique. Toutes ces qualités-là étaient également propres à Gide.

Dans un passage d'*Olivia*, l'auteur mentionne une certaine Gertrude, condisciple anglaise de l'héroïne, qui, à certains égards, semble être un autre autoportrait de Mme Bussy. Celle-ci, «brusquement exposée à l'action rayonnante d'une personnalité comme celle de Mlle Julie» (72), se donne ensuite tant de «peine» «pour travailler, pour s'instruire, pour acquérir ces lumières dont l'éclat» l'aveugle (72). Or, dans une lettre datée du 19 mai 1920, Dorothy Bussy parle du «visage rayonnant» et de l'«esprit rayonnant» (CAG 9, 184) de Gide. Et dans une autre lettre à Gide, datée de début septembre 1922, l'auteur d'*Olivia* écrit à l'ami célèbre : «L'éclat de votre présence m'illumina encore. Depuis, j'ai eu d'horribles moments de terreur à l'idée que, cette lumière disparue, j'allais me trouver plus seule et plus dans l'ombre que jamais» (CAG 9, 364). Le parallèle, comme on le voit, est assez net. Voici comment l'auteur d'*Olivia* caractérise encore Mlle Julie :

Elle portait en elle une ardeur contagieuse et salubre, qui expliquait le succès de son influence d'éducatrice. Aucun sujet, dont elle ne sût faire jaillir un intérêt captivant — si fastidieux qu'il pût être sur d'autres lèvres que les siennes. Non seulement elle possédait la culture qui était de tradition dans les bonnes familles protestantes de France ; non seulement elle s'était développée au contact de cette élite, française et étrangère, qu'elle fréquentait ; mais encore elle avait reçu en don une intelligence très personnelle, un esprit naturellement ouvert aux perspectives les plus variées. Elle ne dédaignait pas non plus de s'adonner au stimulant exercice du paradoxe. Sous son ascendant, les élèves les moins éveillées s'animaient ; quant aux autres, aux meilleures, elle leur communiquait une flamme vraiment « prométhéenne », dont elles conservaient toute leur vie l'éclat et la chaleur.

Elle placée à sa droite, à table, c'était déjà, en soi, une initiation. (48-9). Tout ce qui y est dit de cette femme supérieure peut être appliqué à Gide. Ainsi il paraît bien que Gide possédait une « ardeur contagieuse » semblable. Déjà jeune homme, l'écrivain lui-même s'en était rendu compte, comme le démontrent les lignes suivantes de son *Journal*, datées de janvier 1890 : « J'avais toujours le vague sentiment que je communiquais ma ferveur aux autres, mais qu'en eux n'était pas le feu sacré. [...] A force de les chauffer, je les croyais presque à mon niveau d'enthousiasme et de hardiesse. »¹⁸ Mme Bussy, dans une note de son journal, datée de mai 1922, dit de Gide qu'« on le sentait brûler à l'intérieur », qu'un « feu brûlait en lui » (CAG 9, 516). Dans une lettre antérieure, datée du 18 décembre 1918, elle parle du « merveilleux esprit » (CAG 9, 108) de l'écrivain, qu'elle appelle « cher Prométhée » (CAG 9, 109). Gide, selon elle, fait partie de « ceux qui nous apportent le feu du ciel » (CAG 9, 109). Son « destin » serait « d'être un porteur de flamme et de souffrir » (CAG 9, 109). On voit donc que Gide, à cet égard, ressemble parfaitement à Mlle Julie, qui « communiquait une flamme vraiment "prométhéenne" » à ses élèves.

On a beaucoup discuté sur l'influence de Gide et sur son rôle d'éducateur ou de pervertisseur des jeunes. Dorothy Bussy, femme incroyante et assez affranchie des préjugés sociaux et moraux, ne semble pas avoir été très éloignée de trouver l'influence de Gide — nouveau saint Georges s'attaquant au dragon du tabou — « salubre » et salutaire.

Mlle Julie descend donc d'une bonne famille protestante de France d'un niveau culturel élevé — exactement comme Gide. Ce qui est dit dans le roman des contacts de l'« élite, française et étrangère », fréquentée par Mlle Julie, s'accorde très bien avec le cas de Gide — mieux qu'avec la position d'une directrice d'un petit pensionnat de jeunes filles.

Il n'y a guère de doute que Gide possédait « une intelligence très personnelle » et « un esprit naturellement ouvert aux perspectives les plus variées ».

18. Gide, *Journal 1889-1939*, Pléiade, p. 15.

Et il ne «dédaignait pas non plus» le «stimulant exercice du paradoxe», fait dont témoignent, par exemple, des formules telles que «les bons sentiments font de la mauvaise littérature» (CAG 9, 516), «Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant»¹⁹, «Descends au fond du puits si tu veux voir les étoiles».²⁰

L'auteur d'*Olivia* écrit à propos des rapports entre son héroïne et Mlle Julie :

Certains après-midi s'inscrivaient en lettres d'or dans la suite des jours : c'étaient ceux où Mlle Julie m'emmenait seule avec elle à Paris.

Elle paraissait totalement insensible à la fatigue. Elle me saisissait par la main, et, dans un flot de paroles, m'entraînait au pas de course à travers les galeries du Louvre, jusqu'à la salle qu'elle sésirait atteindre. Là, sa volubilité cessait net. Elle avisait une toile de maître, et l'examinait en silence, avec une intensité d'attention qui la figeait sur place. (56).

Il semble bien que Mlle Julie, ici encore, représente André Gide, et que Dorothy Bussy y a décrit certains séjours mémorables à Paris passés en compagnie de l'écrivain. Ainsi «la vitalité de Mlle Julie» (95) qui la rend «totalement insensible à la fatigue» fait-elle vivement penser à Gide, dont Maria Van Rysselberghe, par exemple, remarque : «Quelle vitalité est la sienne !» (CAG 4, 250). «C'est vrai qu'il résiste merveilleusement à la fatigue» (CAG 5, 587). La vive allure du personnage, qui a l'air si peu féminin, était également propre à Gide.²¹

L'attention intense de Mlle Julie, lors de ses visites au Louvre, porte sur un nombre restreint de tableaux. L'auteur d'*Olivia* donne la précision suivante à cet égard :

Parmi les tableaux qu'elle contemplait avec cette dévotion, je me rappelle le *Concert* de Giorgione, *L'Indifférent* de Watteau, les *Pèlerins d'Emmaüs*, un certain Corot, un certain Chardin. Je me tenais à côté d'elle, et je cherchais à comprendre ce qui l'émouvait à ce point. (56).

Les lignes suivantes paraissent encore assez intéressantes pour être également citées ici :

Parfois, elle me disait :

«A toi, maintenant. Va ! choisis *le tien* !»

Je me sentais congédiée ; j'obéissais ; mais «le mien» se trouvait toujours placé de telle façon qu'en le regardant je pouvais en même temps ne pas la quitter des yeux. Au bout d'un instant, elle venait me rejoindre, jetait sur «mon» tableau un coup d'œil distrait, un peu condescendant, et me gratifiait

19. Gide, *Romans, récits et soties...*, p. 1215.

20. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 1177.

21. Cf. *ibid.*, p. 755 ; Jean Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, Paris : Gallimard, 1957, p. 173 ; Gide-Rouveyre, *Correspondance*, Paris : Mercure de France, 1967, p. 148 ; Roger Martin du Gard, *Œuvres complètes*, Pléiade, t. II, p. 1388.

même, à l'occasion, d'un « Pas si mal choisi, ma foi... ». Mais jamais elle n'a soupçonné le motif secret qui limitait mes choix. (56-7).

L'auteur, par l'émotion de Mlle Julie et par l'emploi des adjectifs et pronoms possessifs, crée un lien étroit entre celle-ci et les tableaux contemplés par elle, ce qui semble impliquer une espèce d'affinité entre le personnage et les tableaux en question. Les œuvres choisies sont bien *ses* tableaux. Mais en quoi sont-elles les tableaux du personnage ? Y aurait-il un « motif secret » comme dans le cas d'Olivia, qui aurait limité et déterminé le choix ? Il paraît bien que oui, et que ces tableaux ne sont en effet « pas si mal choisi[s] ». Pour le dire tout de suite : le choix des tableaux mentionnés permet d'établir des rapports bien nets avec la personne et les goûts artistiques de Gide.

La « dévotion » de Mlle Julie devant les tableaux en question rappelle cette phrase de Gide, formulée dans son *Journal* à propos de son « admiration » de « Chardin » : « Il y a toujours profit à prendre devant quelqu'un de grand une attitude attentive et dévote ». ²² Gide a donc aimé et admiré Chardin tout comme Mlle Julie. ²³ Il a de même goûté la peinture de Corot. ²⁴ Le nom de Rembrandt, peintre des *Pèlerins d'Emmaüs*, est deux fois mentionné dans le *Journal* de Gide. Le 6 janvier 1911, l'écrivain note à propos d'une visite au Louvre : « N'ai eu de véritable émotion que devant les dessins de Rembrandt. Corps nu de jeune homme couché ; seigneur offrant une fleur [...]. Après, je ne pouvais plus rien regarder ; traversé pas accéléré les salles et la grande galerie pour gagner la collection Chauchard. » ²⁵ Gide a donc également aimé l'art de Rembrandt. La vive allure de l'écrivain ne fait-elle pas penser à la manière rapide et décidée dont Mlle Julie se déplace dans le Louvre ?

On connaît le tableau nommé de Rembrandt, qui dépeint le moment où les deux pèlerins saisis reconnaissent le Christ ressuscité, qui est assis entre eux, entouré d'un halo surnaturel, et qui l'instant après aura disparu telle une vision. Il n'est pas impossible que dans l'esprit de Dorothy Bussy, femme incroyante, il y ait existé quelque liaison entre ce tableau et la personne d'André Gide. N'a-t-elle pas écrit à l'écrivain adoré : « Mais vous êtes mon Royaume du Ciel — quelque chose en dehors de moi — une vision — une gloire — un désespoir » (CAG 9, 123) ? Ailleurs, à propos de la publication de *Corydon*, elle compare Gide implicitement à Jésus (cf. CAG 9, 187). A une autre occasion, elle lui écrit : « Gide, "cette étrange aura" vous accompagne » (CAG 9, 204).

Que Gide ait aimé la peinture de Watteau peut être déduit de deux en-

22. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 35.

23. Cf. *ibid.*, pp. 857-8.

24. Gide, *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, pp. 27, 921.

25. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 328 ; cf. de même pp. 39-40.

droits de son *Journal*.²⁶ Le fait que *L'Indifférent* de Watteau retient telle-ment l'attention de Mlle Julie, serait-ce une allusion à la tragique indifférence de Gide aux charmes de l'autre sexe en général et aux invites de Mme Bussy en particulier, qui lui demande dans une lettre de 1919, après une déclaration passionnée : « Me suis-je assez dénudée devant vos yeux indifférents ? » (CAG 9, 153).²⁷ La remarque, prêtée à Mlle Julie, « que, dans [le] Voyage à Cithère » de Watteau, « il n'y a rien de solide, rien de charnel » (58) peut être vue sous le même angle.

Dans l'énigmatique *Concert* de Giorgione, il paraît possible de relever le même thème de l'indifférence envers le beau sexe, représenté par les deux femmes nues, qui ne semblent pas exister pour les deux jeunes hommes vêtus, assis au centre et complètement absorbés dans quelque conversation intime. Gide a vu le tableau le 16 décembre 1895 à Florence (lors de son voyage de noces), où il l'a longuement admiré, tout à fait à la manière de Mlle Julie. Il fut particulièrement fasciné par la « tête du jeune homme de gauche »²⁸, considérée par lui comme « un chef-d'œuvre » qui fait « croire inférieure toute autre forme de beauté ».²⁹

Parfois Mlle Julie emmène Olivia avec une ou deux autres élèves « à une matinée du Théâtre-Français » (53). Lorsque la jeune fille se trouve « pour la première fois dans une baignoire » du célèbre théâtre, « aux côtés de Mlle Julie », elle vit « une minute de pur, d'inoubliable émoi » (54). On y donne, ce jour-là, une comédie de Musset, dont le titre n'est pas indiqué. Par contre, l'auteur nomme les deux acteurs et les deux actrices qui jouent les rôles principaux de cette pièce, parmi eux une certaine « Madeleine Brohan, survivante d'un passé qui éclipsait encore en gloire le présent » (54). — Pourquoi ce détail un peu superflu ? Serait-ce une allusion cachée à une autre Madeleine, survivante du passé de Gide, et qui, de son exil à Cuverville, éclipsait encore les autres femmes autour de l'écrivain ?

Au cours de la même matinée, on joue *Britannicus*. L'auteur d'*Olivia* donne le compte rendu suivant de cette représentation :

On jouait *Britannicus*. Néron parut, un Néron en herbe, sous les traits de Mounet-Sully. On pouvait suivre sur son masque l'éclosion progressive des passions criminelles, et sa voix, de plus en plus rauque, exprimait bien l'afflux de plus en plus rapide de la concupiscence, de la haine, de la cruauté. Lorsque le tentateur se glissa derrière lui pour lui murmurer insidieusement à l'oreille ses conseils empoisonnés, un muet débat crispa les traits du comédien, et, dans le

26. *Ibid.*, p. 631 ; *Journal 1939-1949...*, p. 38.

27. Cf. de même à cet égard CAG 9, 280, 506.

28. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 58.

29. *Ibid.*, p. 59.

raidissement de son corps immobile, on sentait les dernières digues de la vertu se rompre une à une, et l'irrésistible marée du mal envahir son cœur. Un instant encore, le fouet d'Agrippine parvenait à tenir le monstre en respect. Puis, le crime accompli, on le vit,

N'osant lever aux cieus ses regards égarés,

s'enfuir à pas furtifs loin de la présence de sa mère, pour aller méditer en secret l'affreuse destinée qu'elle lui avait prédite. (55-6).

Pourquoi cette description détaillée du jeu de l'acteur dans cette scène bien connue de Racine ? Pour fixer un souvenir intéressant ? Pour donner plus de couleur à ce chapitre du roman ? C'est possible. Mais en dehors de cela, il semble aussi possible que Mme Bussy ait appuyé sur cette scène parce qu'elle a été frappée par certains parallèles entre le cas du jeune Néron, essayant de s'émanciper de la tutelle de sa mère tyrannique, d'une part, et le cas d'André Gide, d'autre part, qui se trouvait un peu dans la même situation vis-à-vis de sa mère. Dans *La Jeunesse d'André Gide* de Jean Delay, on relève l'endroit suivant qui semble bien confirmer, ou du moins légitimer, cette interprétation :

André Gide aimait à relire dans Tacite le chapitre treizième «où Néron perd lentement ses douceurs et ses craintes natives».³⁰ On sait que le jeune prince, encore vertueux et soumis, commence à se révolter quand il soupçonne les manœuvres de sa mère pour le maintenir en tutelle et le faire renoncer à l'objet de son amour. Toutes proportions gardées, l'orageuse correspondance de mars-mai 1892 indique, elle aussi, l'imminence d'une crise, si tant est qu'on puisse comparer le futur immoraliste au «monstre naissant» et sa vertueuse mère à la redoutable impératrice.³¹

Le rôle du tentateur perfide et néfaste, dans le cas de Gide, comme on le sait, fut joué par Oscar Wilde, qui prit un plaisir diabolique à débaucher le jeune puritain timide en lui procurant les services du séduisant Mohammed, lors de leur sortie fatale à Alger (loin de la mère de Gide), expérience qui semble avoir eu une influence décisive sur l'orientation sexuelle de Gide, rompant, avec la puissance d'un cataclysme, toutes les digues de la morale puritaine. La «voix de plus en plus rauque» de l'acteur fait encore vaguement penser au récit que Gide a donné, dans *Si le grain ne meurt*, de sa rencontre fatale de Wilde à Alger, où il parle du «rauque de son rire»³² sous lequel le célèbre pervers cachait sa «grandissante inquiétude»³³, qui ne s'avéra que trop justifiée vu l'issue de son procès.

On peut présumer que la «destinée» de Gide, comme celle prédite à Néron, était également «affreuse» aux yeux de Mme Bussy, qui, par les confi-

30. *Ibid.*, p. 38.

31. Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, t. II, Paris : Gallimard, 1957, p. 171.

32. Gide, *Journal 1939-1949...*, p. 588.

33. *Ibid.*

dences de celui-ci, était bien au courant des souffrances morales de l'écrivain, souffrances qui, en dernier ressort, étaient causées par son anomalie sexuelle. A l'appui de cette interprétation, on peut, entre autres, citer ici la note suivante du journal de l'auteur d'*Olivia*, qui se réfère à un regard particulièrement bouleversant de Gide :

Il y avait de la passion dans ses yeux, une passion frénétique. Pour moi ? Oh, non. Non. Pas pour moi, pas cela. Pour tout ce qu'il avait manqué dans la vie. L'amour qu'il n'a jamais connu — l'amour qui lui est dénié — qui lui est interdit — l'amour des hommes et des femmes — un amour égal, mutuel. (CAG 9, 508).

Les après-midi mémorables « où Mlle Julie [...] emmenait [Olivia] seule avec elle à Paris » (56) marquent une autre étape dans l'évolution de la passion de la jeune fille. Le 3 octobre 1933, Mme Bussy écrit à Gide, à propos d'un séjour qu'elle fit en sa compagnie à Paris : « Je frémis, et imagine si bien comment vous pourriez décrire, comment peut-être vous avez décrit nos trois jours à Paris. Heureusement, quand je suis avec vous, je ne me demande pas une seconde ce que vous pensez de moi. Trop en dehors de moi-même pour cela. » (CAG 10, 502-3). Il paraît bien que, même à cet âge-là, le charme de Gide n'a rien perdu de sa force magique pour Mme Bussy, que celle-ci en subit la fascination tout à fait à la manière d'*Olivia*.

Mlle Julie a « la coutume de consacrer un soir par semaine à la lecture à haute voix qu'elle fait aux "grandes", dans la bibliothèque » (136-7). Ces lectures sont à trois reprises décrites dans le roman.

La première fois, il s'agit d'une lecture d'*Andromaque*. Avant de commencer sa lecture, Mlle Julie interroge les élèves rassemblées sur les personnages et l'action de la pièce. *Olivia* est la seule qui sait répondre aux questions de la directrice, jusqu'à ce que celle-ci lui demande « qui était *Hermione* » (36). La jeune fille doit alors avouer qu'elle « n'en [a] jamais entendu parler » (36), ce qui fait dire à Mlle Julie : « Eh bien, [...] tu vas en entendre parler ce soir, et j'espère que tu t'en souviendras toujours... » (36).

Cette remarque peut paraître un peu bizarre. On pourrait y voir l'expression d'une certaine fatuité de la part de la directrice, très sûre de l'effet qu'elle va remporter par ses dons de comédienne. Mais cette interprétation jure avec le portrait autrement si positif du personnage. On a plutôt l'impression que Dorothy Bussy, ici encore, parle de son propre cas, de sa passion frustrée pour Gide, de ses accès de jalousie, qui lui ont en effet pu donner l'impression de jouer auprès de Gide le rôle de l'amante malheureuse de *Pyrrhus*. Les points de suspension qui closent la remarque de Mlle Julie — indice d'un énoncé volontairement incomplet ou trompeur — s'accordent bien avec cette interprétation. Le passage en question aurait donc le caractère d'un présage renvoyant aux rapports entre Gide et Mme Bussy. Peut-être pourrait-on y

voir aussi une espèce d'avertissement adressé par Gide à son amie passionnée, ou par celle-ci à elle-même, de ne pas imiter de trop près le rôle d'Hermione, c'est-à-dire de ne pas se laisser emporter par son ressentiment à l'égard de Gide. Cette vue est confirmée par Dorothy Bussy elle-même, qui écrit le 9 octobre 1942 à André Gide : «Mais croyez bien que je ne veux pas non plus vous blesser — du moins, pas aujourd'hui — quelquefois, un peu trop comme Hermione, je le voudrais. Pas aujourd'hui, mon très cher.» (CAG 11, 248).

La lecture d'*Andromaque* marque le début de la passion d'Olivia pour Mlle Julie, constitue «l'étincelle» qui met le feu à la «substance inflammable» que celle-ci portait en elle «sans en avoir le soupçon» (36). Il paraît bien que, là encore, Mlle Julie représente André Gide, et que Mme Bussy y parle de son propre cas. On sait que Gide affectionnait beaucoup la lecture à haute voix et qu'il avait une voix très riche et nuancée. On connaît en plus son admiration de l'œuvre de Racine, admiration qui s'exprime, par exemple, dans cette phrase de son *Journal*, datée de 1933 : «J'ai aimé les vers de Racine par-dessus toutes productions littéraires.»³⁴ Au début de la passion de Mme Bussy pour Gide, il y avait également une impression acoustique, à savoir les vers du *Doctor Faustus* de Marlowe commençant par :

*Was this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium ?* (CAG 9, 11),

prononcés par la voix de Gide, la «plus musicale, la plus mélancolique des voix — insistante, insinuante, impérieuse, grave, douce, autoritaire» (CAG 10, 476). Encore en 1950, Mme Bussy se rappelle vivement ce moment crucial de 1918 où elle a «reçu le "coup de foudre"» (CAG 11, 550) grâce à cette récitation de Gide, par laquelle l'écrivain se révélait à elle «comme la chose la plus extraordinaire» qu'elle ait «jamais rencontrée» (CAG 11, 550).

Olivia, en écoutant Mlle Julie lire des vers d'*Andromaque*, a une révélation semblable, comme le démontrent les lignes suivantes :

Je ne sais si je mettais plus de ferveur à la regarder ou à l'entendre. Et, peu à peu, une certitude s'imposait à moi : ce que je contemplais ainsi, c'était la Beauté, cette Beauté absolue, dont j'avais ouï parler sans bien saisir ce que ce pouvait être, et que, maintes fois peut-être, avec des yeux d'aveugle, avec un cœur qui sommeillait encore, j'avais rencontrée sans la voir. (37).

Mme Bussy a parlé, à plusieurs reprises et d'une manière tout à fait semblable, de la beauté de Gide. Ainsi note-t-elle, en août 1922, dans son journal, à propos de l'écrivain adoré : «Mais je sais que le charme inimaginable de son visage et de sa voix n'était pas une illusion de ma part. Son âme me regardait, me parlait. Non, non, ce n'est pas en amoureuxse que j'ai reconnu sa beauté (CAG 9, 523). Un peu plus tard, début septembre 1922, elle écrit à Gide :

34. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 1187.

C'est parce que vous êtes incompréhensible que je vous aime. Mais si je ne peux pas comprendre, je peux *voir* la beauté. J'ai confiance dans le jugement de mon âme. Mon âme n'est pas si aveugle qu'elle ne puisse reconnaître la beauté. Ce n'est pas de la foi que j'ai en votre beauté essentielle. C'est une certitude. C'est une connaissance. (CAG 9, 365 ; cf. de même CAG 10, 335-6).

On voit donc que Dorothy Bussy partage la «certitude» de son héroïne quant à la «Beauté absolue» ou «essentielle» de l'être adoré.

Dix ans plus tard, dans une lettre à Gide, datée du 10 juillet 1932, elle lui confesse que sa certitude quant à la beauté essentielle de l'écrivain est quelque peu ébranlée, qu'elle se demande parfois si Gide, qui s'est laissé accaparer par le communisme, a «encore une âme» (CAG 10, 428). Elle ajoute :

Durant les deux ou trois dernières années, je n'en ai vu qu'un éclair. Et c'était l'an dernier à Pontigny, quand vous avez lu un soir de la poésie. Je me suis dit ce soir-là : Après tout, j'avais raison. Ce n'était pas mon imagination. Non, non, ma vision de la Beauté n'était pas une illusion. Je ne crois pas que beaucoup de gens en aient eu comme moi la révélation. (CAG 10, 428-9).

Ici, comme dans le cas d'Olivia, «la révélation» «de la Beauté» de l'être adoré est donc occasionnée par une lecture à haute voix de ce dernier.

Le narrateur d'*Olivia* (c'est-à-dire Mme Bussy elle-même) décrit assez longuement les sensations de son héroïne lors de la première lecture faite par Mlle Julie. Pour plus de clarté, il paraît préférable de citer tout le passage en question. Le voici :

C'est grâce à Racine, grâce à cette soirée, que j'ai commencé à connaître toute la gamme d'émotions que ces yeux étaient capables d'exprimer...

Ah ! qu'ils sont surprenants les échanges qui s'établissent entre celui qui lit et celui qui écoute ! Quelle soudaine révolution, qui renverse toutes les barrières habituelles ! L'auditeur se trouve subitement investi du droit de cité, en un lieu dont il n'aurait jamais songé à solliciter l'accès. Tous les retranchements lui sont ouverts : il pénètre sans obstacle au cœur du sanctuaire le plus secret ; il entre en communion avec une âme dont il n'aurait pas osé, dont il n'osera jamais plus, approcher de si près. Il lui est permis de contempler sans crainte ni pudeur un esprit qui se livre, désarmé, dépouillé de ses voiles, de ses pruden-ces, de ses réserves. Ceux dont l'amour n'est pas payé de retour peuvent ainsi contempler, écouter, comprendre enfin, ce qui jamais autrement ne leur sera révélé, ce qu'ils donneraient leur vie pour savoir : comment la passion transfigure le visage aimé ; comment s'y inscrivent le dédain, la colère, la tendresse ; comment la voix chérie s'adoucit et frémit dans l'amour, et comment elle se brise sous l'étreinte de la jalousie ou du désespoir... (Ce sont là, bien entendu, des constatations que je n'ai faites que longtemps après.) (38-9).

Par sa dernière phrase, l'auteur, évidemment, se trahit. L'expérience qu'elle décrit là ne se rapporte aucunement à un épisode de sa jeunesse, mais bien à sa passion pour Gide, qu'elle a rencontré «longtemps après», à l'âge de «cinquante-trois ans» (CAG 10, note sur le dos du volume). L'amour passionné que Dorothy Bussy éprouvait pour l'écrivain célèbre barricadé derrière ses ré-

ticences, n'était en effet « pas payé de retour », ou du moins pas sous la forme souhaitée par elle. Dans une lettre datée du 1^{er} octobre 1930 (et déjà en partie citée), elle écrit à Gide qu'elle aime tellement regarder son visage, qu'elle le connaît si bien, qu'elle a « une telle collection de ses expressions », mais qu'elle « regrette profondément, horriblement » qu'il « en manque une » (CAG 10, 302) dans cette collection. Le reste de sa lettre ne laisse guère de doute que l'expression en question est celle de Gide dans l'amour, plus exactement, d'un Gide passionnément épris d'elle. Le parallèle avec le regret exprimé par l'auteur d'*Olivia*, dans le passage cité du roman, est en effet bien net. Ce que l'auteur dit du « droit de cité » dont l'auditeur serait investi grâce au sortilège de la lecture à haute voix, rappelle beaucoup certaines formules d'une lettre de Dorothy Bussy, que celle-ci écrivit le 3 octobre 1921 à André Gide. L'auteur d'*Olivia* y apprend à l'écrivain adoré qu'elle a le sentiment de posséder quelque chose de précieux,

quelque chose comme le « droit de cité » ; en anglais, on appelle ça la « liberté de la cité », ce qui est mieux. La liberté de votre cœur ! Je sens que vous m'avez laissé pénétrer dans des recoins où nul autre ne peut aller. Je peux y circuler à loisir, avec impunité. Les clefs sont entre mes mains. Je peux recevoir le soleil dans les lieux en plein air. Je peux explorer les coins sombres. Je peux écouter à des portes secrètes. Rien ne peut m'empêcher de pénétrer dans le Saint des Saints — sauf mon propre respect. (CAG 9, 300-1).

Quand la lecture si impressionnante d'*Andromaque* prend fin, Olivia n'est « plus qu'une enfant ébranlée jusqu'à l'âme, et sans force » (40), réaction qui fait penser au pouvoir marqué qu'avait Gide de « troubler » Mme Bussy, de la « bouleverser [...] tout entière » (CAG 10, 469), de la transformer en « un tourbillon d'émotions » (CAG 10, 501). Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter ici que ces remarques de l'auteur d'*Olivia* datent de 1933, l'année où elle a composé son roman.

Voici la deuxième mention des lectures de Mlle Julie, dans le récit :

Là, Mlle Julie nous faisait des lectures ; lectures intermittentes, fréquemment coupées par des digressions auxquelles, en général, je ne participais que par une silencieuse attention. Que nous lisait-elle ? Tantôt un article de revue, quelques pages de critique sur un auteur contemporain ou sur un peintre de la Renaissance ; tantôt un chapitre de Michelet ou de Renan, un poème de Vigny ou de Victor Hugo. (78).

On a l'impression que ce passage, encore, se réfère aux lectures à haute voix de Gide et à sa conversation, qui, selon le témoignage de Roger Martin du Gard, était « coupée de parenthèses, de souvenirs, d'anecdotes, de cocasseries savoureuses ». ³⁵ La « silencieuse attention » d'Olivia semble bien refléter l'attitude de Mme Bussy, qui note, par exemple, dans son récit d'une longue con-

35. Roger Martin du Gard, *Œuvres complètes*, t. II, p. 1416.

fession de Gide : «Et alors, j'ai dit le seul mot que j'aie prononcé durant tout son monologue» (CAG 9, 511). Le choix des lectures s'accorde également très bien avec les goûts et intérêts littéraires et artistiques de Gide.

La troisième lecture de Mlle Julie qui est décrite dans le roman est la dernière, avant le départ de la directrice pour le Canada. La lecture a lieu «le soir» (138) devant «six ou sept» (138) élèves. Mlle Julie y lit les *Paroles sur la dune* (139), poème dont 4 strophes sont citées dans le roman. L'auteur introduit cette citation par les remarques suivantes :

Ah ! si ceux qui lisent ce récit me reprochent d'avoir trop égoïstement parlé de moi au lieu de tracer un portrait d'elle, qu'ils m'absolvent, en réfléchissant à tout ce qui me séparait d'elle, au monde si différent qu'elle représentait pour moi, — un monde d'expériences et de sentiments qui m'étaient inconnus ! Qu'ils songent combien il m'était difficile, pour ne pas dire impossible, d'imaginer ce qu'était sa douleur ! Qu'ils prêtent l'oreille à ces strophes si denses et si tragiques, si lourdement chargées de souvenirs, de regrets, de remords, et qu'ils m'accordent que je n'étais pas si éloignée d'en pénétrer le sens. (139).

Le monde d'Olivia — comme celui de la pauvre Gertrude — est donc «séparé» du monde de Mlle Julie «par un fossé profond, par un abîme» (72). Qu'est-ce qu'il y a à la base de cette différence profonde, qui rend la compréhension si difficile ? On peut soupçonner que c'est la pédérasie de Gide, qui, effectivement, l'a exilé dans un monde à part, «un monde d'expériences et de sentiments [...] inconnus» des gens normaux, à quoi s'ajoutent encore l'angélisme de Gide, sa dissociation de l'âme et de la chair, son amour profond et tragique pour sa femme : en effet, un enchevêtrement extrêmement complexe de sentiments, qui doit rester plus ou moins incompréhensible à un individu moins compliqué.

La douleur tragique, les regrets et les remords qui sont prêtés à Mlle Julie peuvent être rapprochés des sentiments de Gide, qui a maintes fois parlé de la souffrance que lui a causée le malheur de Madeleine ; ainsi dans une conversation avec Mme Bussy, que celle-ci a notée le 15 novembre 1921 dans son journal. L'auteur d'*Olivia* y remarque, à un endroit donné de son récit : «Mais je sais que je ne peux pas ressentir ce qu'il ressent» (CAG 9, 511), réaction qui ressemble parfaitement à celle de son héroïne devant la douleur de Mlle Julie. La dernière phrase du passage cité ci-dessus peut être considérée comme un indice et une invite à «pénétrer le sens» caché de l'endroit en question (et du récit entier).

Parmi les 4 strophes citées du poème de Victor Hugo, les lignes suivantes présentent un intérêt particulier :

Ai-je donc vidé tout, vie, amour, joie, espoir ?
 J'attends, je demande, j'implore ;
 Je penche tour à tour mes urnes pour avoir
 De chacune une goutte encore !

Comme le souvenir est voisin du remords !
Comme à pleurer tout nous ramène ! (140).

On a l'impression que ces vers-là sont cités par Mme Bussy pour référer à son propre cas, et moins à celui de Gide, objet de son amour passionné, dont elle a attendu, demandé et imploré une réponse plus satisfaisante et plus complète à sa passion que celui-ci était capable de lui accorder. L'image des urnes vidées ou presque vides convient bien au cas de Dorothy Bussy, qui au moment de sa première rencontre de Gide, en 1918, avait déjà atteint la cinquantaine. En octobre 1924, Mme Bussy note dans son journal, à propos d'un long séjour très décevant de Gide chez elle, à Roquebrune : « Pas une fois, je crois, pas une fois il ne s'est laissé aller à la tendresse. Je l'ai supplié à une ou deux reprises. J'ai même pleuré ! Il a feint de ne pas comprendre. » (CAG 9, 530). A la date du 30 mars 1928, on trouve la note suivante dans le *Journal* de Gide, note qui, selon Jean Lambert (cf. CAG 9, 62), se réfère à Dorothy Bussy :

T. V. voudrait de l'amour ; je ne puis lui donner que de l'amitié. Si vive que soit celle-ci, l'attente où je la sens d'un état plus tendre fausse mes gestes et m'entraîne au bord de l'insincérité. Je m'en explique ce soir dans une lettre, qui peut-être la peinera et que j'ai peine à lui écrire ; mais la crainte de peiner est une des formes de la lâcheté, à quoi tout mon être répugne. ³⁶

On voit la ressemblance entre l'attitude de Mme Bussy envers Gide, d'une part, et celle exprimée par Victor Hugo dans les lignes citées de son poème, d'autre part, — à la seule différence que le poète s'adresse plutôt au destin (mais Gide n'était-il pas un peu le destin de son amie ?), dont il attend et implore encore de l'amour et du bonheur. Dans l'un et l'autre cas, on retrouve les mêmes pleurs du désespoir.

Les quatre strophes du poème de Victor Hugo qui sont citées dans le roman sont suivies de ce passage :

C'est pour moi qu'elle lisait. Pour moi, pour moi seule. Je le savais. Oui, moi seule pouvais comprendre. Moi, et nulle autre ! Et, de nouveau, par tout mon être, je goûtais cette sensation d'intimité totale, d'étroite communion, que les paroles, que les caresses même sont impuissantes à éveiller. J'étais avec elle, pour toujours ; j'étais près d'elle, à son côté, dans cette région infiniment belle, infiniment lointaine, dont le divin rayonnement répandait sur notre monde ténébreux et glacé la chaleur de la pitié, de la tendresse, du renoncement. (140).

Il ne paraît guère douteux que ce passage est l'écho d'une lecture que Gide fit « un soir, à Pontigny, en juin 1931 », devant « cinq ou six personnes » (CAG 10, 645), événement que Mme Bussy a fixé dans une note de son journal, datée d'avril 1933, donc de l'année de la rédaction d'*Olivia*. On voit : dans l'un

36. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 878.

et l'autre cas, la lecture a lieu «le soir» (138), et il n'y a que peu d'auditeurs : «six ou sept» (138) dans la description du roman, «cinq ou six» dans la version du journal. La lecture faite par Gide en juin 1931, selon les mots de Mme Bussy, était un de «ces rares instants où, brusquement, un extraordinaire sentiment de communion semble descendre sur moi du ciel même» (CAG 10, 645), et elle ajoute : «et je *sais* que ce n'est pas une illusion, qu'il [Gide] le partage, que cela compte autant pour lui que pour moi» (CAG 10, 645). Elle dit en plus de cette lecture particulière de Gide :

Je n'ai jamais connu rien de semblable. Tout ce qu'il y a d'«ineffable» en lui, toutes les extraordinaires qualités qui vous brisent le cœur quand on lit sa *poésie* — *Amyntas*, *Saül*, le journal d'Alissa, etc. — se trouvaient dans sa voix, dans sa voix *vivante* — et je savais qu'elles étaient là pour *moi*, pour moi seule. C'était à *moi* que cette voix parlait, me disant des choses qu'il n'a jamais osé me dire lui-même, qu'il n'a peut-être jamais osé reconnaître en lui. Comment est-ce possible, me disais-je, que les autres ne comprennent pas aussi ? (CAG 10, 645).

«Le lendemain matin», Gide lui aurait confirmé : «C'était pour *vous* que je lisais» ; et il aurait ajouté : «Étrange, étrange [...], étrange sentiment de communion que j'ai quelquefois avec vous» (CAG 10, 646).

Le 2 février 1934, Gide écrit à Mme Bussy, à propos de la lecture du manuscrit d'*Olivia*, «combien [l']ont ému les pages sur Paris — et sur les lectures à haute voix, de Racine et de Hugo» (CAG 10, 521). Il ajoute entre parenthèses : «Ignorez-vous ma... prédilection pour ces *Paroles sur la dune*, que vous prenez plaisir à citer» (CAG 10, 521). On a l'impression que Mme Bussy ne l'ignorait aucunement, que c'est en bonne partie à cause de cette prédilection de Gide qu'elle a cité le poème en question (qui en outre exprimait si bien ses propres sentiments à l'égard de l'écrivain aimé). L'émotion de Gide à la lecture des passages nommés du roman peut éveiller le soupçon que, à cette date déjà, il a lu entre les lignes et reconnu certaines allusions à sa personne dans le manuscrit de son amie.

La jeune héroïne du roman préfère la compagnie de Mlle Julie de beaucoup à celle de Mlle Cara. La bibliothèque du pensionnat, séjour préféré de Mlle Julie, exerce sur elle une attraction irrésistible. L'auteur le formule ainsi :

C'était bien la vérité, et j'en étais parfaitement consciente : j'aimais mille fois mieux être dans la bibliothèque, auprès de Mlle Julie, que dans le bureau de Mlle Cara ! Pourtant, là-bas, je ne recevais ni flatteries, ni caresses ; parfois même, j'essuyais une rebuffade, ou bien j'étais complètement négligée... Mais, quelquefois aussi, je m'y sentais transportée jusqu'aux limites extrêmes de la ferveur et de l'émerveillement !... (69).

Ce qui y est dit fait vivement penser aux rapports entre Gide et Mme Bussy, dont Jean Lambert écrit : «Elle dit ce qu'elle veut dire, elle y risque sa dignité. Il lui faut souvent du courage, elle sait qu'elle va provoquer l'irritation, les

rebuffades — pis encore, le silence et l'éloignement» (CAG 9, 54). Mais les moments de transport, de grande félicité, semblent également avoir existé dans le cas de Mme Bussy, qui, à la date du 3 janvier 1930, écrit, par exemple, à Gide : «Mais j'ai désiré... ce que vous m'avez donné quelquefois divinement. Et je sais qu'il ne sert à rien de frapper à la porte du ciel. Il faut attendre qu'elle s'ouvre d'elle-même — comme elle fait parfois mystérieusement.» (CAG 10, 258).

Dans une scène donnée du roman, Olivia avoue qu'elle aimerait épouser un duc anglais. Mlle Julie, qui croit la chose peu probable, lui demande alors : «N'as-tu pas un autre souhait, de remplacement ?» (83). Voici la suite du dialogue :

— Mais c'est le duc qui est mon souhait de remplacement ! Mon premier, mon vrai souhait, c'est d'être épousée — je voulais dire «aimée» — par un grand homme... un grand poète, un grand artiste... Mais cela non plus n'est pas pour moi...

— Je n'en suis pas tellement sûre, fit-elle avec un sérieux inattendu. (83).

Le souhait d'Olivia correspond au désir de Mme Bussy, à savoir d'être «aimée» «par un grand homme», «un grand poète, un grand artiste», c'est-à-dire par André Gide. Le «sérieux inattendu» de Mlle Julie indique qu'il ne s'agit pas vraiment d'une bagatelle, d'une chimère sans conséquence de jeune fille. Il paraît bien qu'on doit y voir une manifestation de la conviction intime de Mme Bussy, qui, selon son propre témoignage, se croyait aimée par Gide, quoique tragiquement et imparfaitement.

Olivia, de plus en plus amoureuse de la directrice prestigieuse, commence à désirer autre chose que la seule estime de Mlle Julie : «Il y avait des moments où je n'avais que faire d'estime ; des moments où j'avais soif d'autre chose, d'un sentiment plus... plus "humain", me disais-je...» (83-4). Le triste visage de Mlle Julie, dans une situation donnée, éveille en sa pupille passionnée le désir de la rendre heureuse, désir qu'elle sait d'avance condamné. Voici le passage en question :

Ainsi, le cœur de celle que j'aimais était sans doute en proie à la désillusion, au regret, au remords ! Voilà pourquoi la courbe de sa joue se creusait avec tant de douceur ; voilà pourquoi un pli de tristesse et d'amertume alourdissait la tendre sinuosité de ses lèvres... Hélas ! que pouvais-je pour elle ? Rien.

«Et cependant, soupirais-je, comme je donnerais volontiers ma vie pour qu'elle soit heureuse !» (100).

Cette attitude d'Olivia fait penser à celle de Mme Bussy envers Gide, attitude qui s'exprime, par exemple, dans une lettre de décembre 1922, où elle lui écrit : «... venez vers moi si vous désirez quoi que ce soit que je puisse vous donner. Et en réalité, je sais combien j'ai peu de pouvoir pour vous aider ou vous gêner» (CAG 9, 389). Dans une autre lettre de Mme Bussy à Gide, datée du 1^{er} octobre 1930, se trouve le passage suivant, qui s'accorde également très

bien avec les endroits du roman cités ci-dessus :

Et pourtant, quelquefois je crois — oui, je continue à croire — en dépit de toute mon expérience de la vie, je ne puis être sûre de me tromper — je crois encore que j'aurais tout donné — oui, amitié, estime, confiance mutuelle et toutes les autres douceurs — pour vous avoir donné... eh bien, cinq minutes de plaisir ordinaire. Ne soyez pas choqué, cher Gide, que si le désir est mort — comme il l'est en fait — le regret ne le soit pas. (*CAG 10*, 302).

Devant la porte de la bibliothèque où travaille Mlle Julie, Olivia éprouve des émotions assez fortes et complexes. Voici comment l'auteur décrit la chose :

Devant la porte, avant d'oser tourner le bouton, je suis demeurée une minute ou deux immobile, comme je faisais toujours quand j'étais seule. Devant cette porte close qui me séparait d'elle, j'avais un effort surhumain à faire pour me décider à l'ouvrir. Retenue par quoi ? Par la crainte ? Non, pas précisément : par une sorte de respect religieux. Ce geste qui me restait à faire m'apparaissait si grave, si émouvant, si mystérieux, qu'un instant de recueillement m'était indispensable avant de l'accomplir. Ce dernier pas allait soudain abolir l'absence ! Il me fallait faire appel à toute mon énergie, concentrer toutes mes forces, pour surmonter cet insoutenable émoi qui me bouleversait à la pensée qu'elle était là, qu'elle était de l'autre côté de ce mur, et qu'en ouvrant cette porte je me trouverais soudain tout enveloppée de sa présence... (100-1).

L'émoi d'Olivia devant la porte de Mlle Julie ressemble fort à celui éprouvé par Mme Bussy devant la porte de Gide lors d'un séjour de celui-ci à Roquebrune, chez les Bussy, fin 1929, début 1930, expérience dont l'auteur d'*Olivia* écrit dans une lettre à Gide, datée du 3 janvier 1930 :

Hier soir, vous étiez ici. J'ai eu un tel désir, cinq minutes après que vous étiez monté, d'aller frapper à votre porte et d'entrer et de vous jeter les bras autour du cou, comme je l'ai déjà fait une fois dans ma vie — deux fois. Tout le monde était couché et je suis restée plusieurs minutes dans l'obscurité devant votre porte — brûlant d'entrer — mais c'était impossible. Je n'ai pas osé. Je me suis dit que vous auriez horreur de ça. Vous auriez cru que je venais mendier un « adieu pathétique » (quand c'était simplement un adieu affectueux), vous auriez été sans votre veste et cela vous aurait gêné ! Bref, il y avait mille raisons pour ne pas le faire, bien plus fortes que mon désir. Mais il s'en est fallu de peu. (*CAG 10*, 257-8).

A la différence d'Olivia, Mme Bussy, dans la situation en question, n'ose donc pas entrer dans le sanctuaire de Gide ; mais sa jeune héroïne doit tout de même « faire appel à toute [son] énergie » pour surmonter son émoi et ses inhibitions. La réaction dans l'un et l'autre cas est donc au fond bien semblable.

Olivia a de la chance lorsqu'elle entre dans la bibliothèque : Mlle Julie, qui se sent « seule » et à qui manque Laura, veut bien d'elle, est même « contente » (101) qu'elle soit venue. Mais comme elle a beaucoup à faire, elle dit à la jeune fille de prendre un livre et de s'installer près d'elle. Olivia, ravie, s'assied par terre avec un volume de vers de Vigny, chose qui est décrite ainsi : « Je pris le petit volume rouge et m'assis par terre. Que j'étais heureuse ! Je

n'avais qu'à soulever les paupières pour apercevoir, de profil, son beau visage pensif ; et, quand je les baissais, je continuais à percevoir sa présence, toute proche» (101). L'attitude de la jeune héroïne reflète les goûts et les désirs de Mme Bussy, qui a écrit à Gide, le 20 juin 1933, donc dans l'année de la composition d'*Olivia* :

Mais à présent, je peux sûrement m'asseoir dans un coin de votre chambre sans vous déranger. C'est vraiment là, je crois, ce que je préfère — me tenir simplement dans une pièce avec vous pendant que vous lisez, sans besoin de vous parler, peut-être occupée à lire moi-même, mais seulement sentir que vous êtes là, levant les yeux de temps en temps et voyant que vous êtes là. Cela continue à me remplir d'une grande paix et d'une grande joie. (CAG 10, 481).

Le «beau visage pensif» de Mlle Julie semble donc bien être celui d'André Gide.

Olivia, dans la scène en question, lit le poème de Vigny intitulé *Moïse*, lecture qui lui cause une vive émotion. En voici la description :

Je relus le *Moïse*. «Puissant et solitaire...» L'isolement de la grandeur. Vivre seul, au-dessus de la multitude, être condamné, par sa valeur même, à être seul, l'élu du Seigneur ; quelle étrange, quelle terrible destinée !... Je m'abîmais dans ma rêverie, oubliant tout le reste. Enfin, en relevant la tête, j'ai rencontré son regard fixé sur moi... Sans réfléchir, sans avoir prémédité mon geste, j'ai cédé à une impulsion inconnue, d'une violence irrésistible, et je me suis tout à coup trouvée à ses genoux, couvrant ses mains de baisers et répétant, à travers mes sanglots : «Je vous aime ! Je vous aime ! Je vous aime !». (101-2).

Il semble bien qu'il y a un rapport entre la lecture du poème de Vigny et la déclaration d'amour si passionnée de la jeune fille. La réaction de l'héroïne est déclenchée au moment où elle rencontre le regard de Mlle Julie. C'est alors qu'elle est frappée sans doute par la ressemblance entre la destinée tragique de son idole et celle de Moïse. A première vue, la chose peut paraître un peu bizarre : la directrice d'un petit pensionnat de jeunes filles comparée à Moïse ? Mais lorsqu'on donne sa vraie identité à Mlle Julie, c'est-à-dire celle d'André Gide, le rapprochement devient beaucoup plus plausible (en particulier du point de vue de Mme Bussy).

Ce qui y est dit de Moïse, de son «isolement», de sa «terrible destinée», peut très bien être appliqué au cas de Gide, qui, comme on le sait, s'est également considéré comme un «élu». ³⁷ Gide a inclus une strophe du *Moïse* de Vigny dans son *Anthologie de la Poésie française* ³⁸, à savoir celle commençant par «Sitôt que votre souffle...» et se terminant par la ligne «Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !». Il semble donc avoir goûté ou aimé cette strophe — à cause de la facture des vers, d'une part, sans doute ; mais

37. Gide, *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, p. 479.

38. Bibl. Pléiade, p. 433.

d'autre part, probablement aussi, parce qu'il s'est reconnu dans la figure de ce Moïse ; ainsi dans la ligne : « Les hommes se sont dit : "Il nous est étranger" », qui peut faire penser à l'exclamation désespérée du jeune Gide : « Je ne suis pas pareil aux autres ! ». ³⁹ La ligne « Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme » peut être rapprochée de ce qui a été dit auparavant du regard ardent de Gide. Le vers : « J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir » pourrait aussi être mis en rapport avec le cas de Gide, qui, à cause de sa pédé-rastie, a été abandonné par certains de ses amis. Les paroles de Moïse : « J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire » pourraient être appliquées au modernisme avant-gardiste de Gide ⁴⁰ et à son état d'âme causé par son handicap sexuel, qui l'a exilé parmi les autres. La ligne : « Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant » peut être rapproché du même handicap de Gide. Les adjectifs « puissant et solitaire » peuvent également être appliqués à Gide, que Mme Bussy appelle « mon solitaire » (CAG 10, 606) dans une lettre de décembre 1935. Que Gide ait été une puissance dans le domaine littéraire de son époque est indubitable. Dans une lettre à l'écrivain adoré, du 18 janvier 1931, l'auteur d'*Olivia* appuie sur la puissance de Gide en se servant d'une image un peu insolite. Elle y compare celui-ci à « un grand python musclé, si libre, si puissant, si magnifique dans ses mouvements et sa robe, si mortel aussi » (CAG 10, 325-6). La citation suivante, qui est tirée d'une lettre de Mme Bussy à Gide de juin 1935, souligne encore la solitude et la puissance de l'écrivain : « "Ils ont besoin de nous, m'écriviez-vous dans une de vos premières lettres, nous n'avons pas besoin d'eux." Fières paroles. Dures paroles. Paroles presque inhumaines. » (CAG 10, 578). Dans une autre lettre, datée du 14 septembre 1921, elle lui écrit :

Oh ! à quelle chose inhumaine vous réduisez l'affection — ou, si vous préférez, en quelle chose surhumaine vous la sublimez ! Je ne puis vous accompagner dans ces régions [...].

Non, non, non — Pauvre Gide — Vous devez avancer seul sur ces sommets — Vous êtes content d'être seul. (CAG 9, 294).

Le parallèle avec l'isolement hautain et terrible de Moïse, comme on le voit, est assez frappant. Et, finalement, il y a encore la ligne : « Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à genoux » qui présente quelque intérêt ici, puisque *Olivia* tombe justement aux genoux de Mlle Julie en lui avouant son amour, et y reste « prostrée » (102), pressant la bouche sur les mains bagueées de son idole.

39. Gide, *Journal 1939-1949 — Souvenirs*, p. 439.

40. « Toutefois vous étiez aussi un homme de votre temps ; et vous fûtes même un précurseur. Vous apparteniez au petit nombre de ceux qui créent les valeurs d'une époque et qui admirent les premiers ce qui vingt ans plus tard sera goûté par le public. Le succès tardif de certains de vos livres vous persuadait de votre modernité. » (Robert Levesque, *Lettre à Gide et autres écrits*, Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1982, p. 58).

Il n'est peut-être pas sans intérêt de citer ici la remarque suivante de Vigny à propos de *Moïse*, qui était son poème préféré : «Ce Moïse n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles, et plus moderne qu'antique.»⁴¹ Dans la scène en question d'*Olivia*, ce «grand nom... sert... de masque» à André Gide.

L'aveu passionné de l'héroïne ne suscite évidemment pas la réponse désirée chez Mlle Julie :

Qu'a-t-elle dit ? Qu'a-t-elle fait ? Impossible de m'en souvenir. Je me rappelle seulement ceci : que j'étais prostrée à ses genoux, que j'appuyais ma joue au lainage de sa robe, que je pressais ma bouche sur ses mains, que je sentais sous mes lèvres la douce chaleur de sa peau, la dureté de ses bagues...

De quelle façon ai-je quitté la bibliothèque ? Comment ai-je vécu le reste de ce jour ? Je n'en sais plus rien... (102).

On a l'impression que la scène fait allusion à une des pénibles rebuffades que Mme Bussy a essayées de la part de l'écrivain adoré. Il semble que «la dureté» des «bagues» de la directrice traduit symboliquement l'attitude de Gide envers son amie passionnée, attitude que l'écrivain a définie lui-même ainsi, dans une lettre à cette dernière, du 16 octobre 1924 : «Vous êtes comme la vague qui se meurtrit et se déchire contre le rocher ; pourquoi prêter à celui-ci des intentions déchirantes, cruelles... alors qu'il n'est que ferme et constant — et insensible ajouterez-vous» (CAG 9, 491).

Après la scène dans la bibliothèque, «un curieux changement» (103) s'opère en la jeune héroïne : son «allégresse» (103) se dissipe ; elle devient «sombre, morose : le cœur oppressé ; le corps pesant» (103). Elle retombe «à plat, comme un ballon dégonflé, et sombr[e] dans une incoercible apathie» (104-5). On a l'impression que Mme Bussy y a décrit ses sentiments personnels après les rebuffades pénibles qu'elle a essayées de la part de Gide en réponse à certaines avances trop passionnées.

L'abattement de l'héroïne est pourtant coupé d'élan ardents, chose qui est décrite ainsi :

Quelquefois s'élevait en moi un fougueux et indistinct appel vers je ne sais quel bonheur imprécis, tout proche, et pourtant aussi insaisissable que les fruits de Tantale ; une félicité libératrice, qui, seule, eût été capable de calmer l'ardeur de mon attente, d'apaiser les battements de mon cœur, de répandre dans tout mon être une sérénité élyséenne. (105).

Ces sensations d'*Olivia* ressemblent assez à celles de Mme Bussy, qui, encore dans une lettre de 1933, parle à Gide de sa «peine de brûler pour un bonheur inaccessible» (CAG 10, 497) et qui, dans une autre missive à Gide, de 1921, regrette que «les raisins [soient] hors de [son] atteinte» sans, toutefois, être

41. Cité dans Franz Rauhut, *Geschichte und Anthologie der französischen Lyrik*, III : *Von Chénier bis Baudelaire*, München, 1952, p. 91.

«assez lâche... pour dire qu'ils sont trop verts» (CAG 9, 279). L'auteur d'*Olivia* ajoute dans la même lettre : «Je continue à croire que j'ai manqué la plus complète des expériences humaines. Et qui plus est, je ne crois pas que l'ardeur des sens soit nécessairement suivie de répulsion et de haine» (CAG 9, 279). Mme Bussy désire donc la même «félicité libératrice» que son héroïne. L'emploi de l'adjectif «libératrice» pourrait indiquer en outre qu'elle aurait souhaité continuer l'entreprise de Mériem en Barca, dont les tentatives de «renormaliser»⁴² Gide, comme on le sait, avaient été interrompues par l'intervention malencontreuse de la prude mère de l'écrivain.

Olivia souffre de l'impossibilité de manifester librement sa passion pour Mlle Julie, ce qui est exprimé ainsi :

A certaines heures, l'impuissance où j'étais d'exprimer ce que j'éprouvais me mettait au supplice. Ah ! si j'avais eu le pouvoir de traduire mes sentiments d'une façon quelconque, n'importe laquelle, en paroles, en musique ! Je rêvais alors que j'étais devenue une grande cantatrice, une actrice réputée. Quel soulagement providentiel ! Pouvoir me délivrer de tout ce qui bouillonnait au fond de moi ! Pouvoir le crier, le clamer à la face du monde ! (105).

Chez Dorothy Bussy, on retrouve le même supplice par rapport à ses relations avec Gide, auquel elle écrit, par exemple, le 20 septembre 1920 : «C'est tout à fait affreux d'être tourmentée à ce point par l'envie de vous dire des choses et le sentiment que ce sera désastreux de le faire» (CAG 9, 217). Il semble en effet que l'attitude de Gide n'a pas particulièrement facilité la chose. Cela ressort de l'endroit suivant d'une lettre de Mme Bussy, du 17 mars 1931 :

Et puis, cette affreuse sensation que j'ai déjà eue si souvent, cette impression de cauchemar, d'être liée et bâillonnée. Je ne dois pas dire cela parce qu'il va croire que j'attends une protestation, ni cela parce qu'il n'aime pas les effusions, ni cela parce qu'il va me soupçonner de vouloir faire une scène, ni cela parce qu'il va se sentir mal à l'aise, ni cela parce qu'il va dire qu'il ne reviendra plus jamais, ni cela parce que ce n'est pas vrai, ni cela parce que ce l'est, etc., etc.. Et je restais donc là avec un bœuf sur la langue et sur le cœur — une impression horriblement inconfortable. (CAG 10, 332-3).

On peut dire que Dorothy Bussy a réalisé le rêve de son héroïne, qu'elle a clamé sa passion pour Gide dans *Olivia*, quoique d'une manière détournée et soigneusement camouflée. On peut supposer que cela lui a procuré un certain «soulagement».

Les «troubles élans» (106) que ressent la jeune héroïne du roman sous l'empire de sa passion suscitent chez elle la réflexion suivante :

«Non, me disais-je, ce dont je souffre, c'est un désir : je désire *quelque chose*. Quoi ? que mon amour soit payé de retour ?...» Hélas ! cela me semblait tellement invraisemblable que je ne parvenais même pas à supposer que ce fût jamais réalisable. Comment, de quelle façon, eût-elle pu m'aimer ? Comme on

42. Gide, *Journal 1939-1949* — *Souvenirs*, p. 564.

aime une enfant, une élève ? Oui, bien sûr, cela était dans les choses possibles ; mais cette affection-là n'avait rien de commun avec ce que je souhaitais... Je m'abandonnais alors à des songes insensés ; je rêvais que j'aimais un homme comme je l'aimais, elle ; je rêvais qu'il me prenait dans ses bras, qu'il m'embrassait, que ses lèvres se posaient sur mes joues, sur mes paupières, sur mon cou... (106).

On a bel et bien l'impression que l'auteur d'*Olivia* s'y trahit, que le véritable personnage (c'est-à-dire André Gide) y transparait sous le masque de cette Mlle Julie si curieusement prestigieuse et irrésistible. L'impossibilité où se trouve la jeune héroïne d'assouvir son désir — impossibilité qui, dans le roman, est imputée à la différence d'âge et au sexe féminin de l'idole — est en réalité due au penchant homosexuel invétéré de Gide. L'héroïne, par la suite, maîtrise son élan et se dit :

«Non, non ! [...] De pareilles pensées m'égarer, elles ne peuvent mener qu'à la folie... Mon amour est d'un autre ordre. Mon amour est sans espoir !» Sans espoir ! Mots cruels, mais qui portaient en eux, malgré tout, une certaine vertu tonique. J'y trouvais une sorte de joie, de réconfort. «Oui, me répétais-je, sans espoir ! Mais c'est là ce qui ennoblit ma passion, ce qui la rend digne de respect ! Aucun autre amour, aucun amour entre homme et femme ne peut atteindre un tel degré de désintéressement ! Moi seule, j'ai ce privilège : un amour sans espoir !» (106-7).

Ce qui y est dit de l'absence d'espoir et du désintéressement de l'amour de l'héroïne se retrouve dans les lettres de Mme Bussy, qui écrit, par exemple, le 4 décembre 1920 à Gide : «Je vous aime comme les chrétiens aiment leur Dieu — non ! — de façon plus désintéressée, car ils ont l'espoir d'une union ultime et je peux aimer sans cela» (CAG 9, 234). Ailleurs, dans une lettre de juin 1921, elle s'appelle «celle qui vous aime sans espoir» (CAG 9, 280). Le 14 septembre de la même année, après une déception cuisante causée par Gide, elle lui écrit : «C'est beaucoup mieux de revenir à la vérité — de savoir que je dois continuer à être désintéressée comme je l'étais d'abord — à n'attendre — à n'espérer *rien*» (CAG 9, 293 ; cf. de même CAG 10, 78, 309).

Malgré son manque d'espoir, Olivia se sent heureuse dès que son idole lui accorde quelque petite faveur ou quelque attention. L'auteur écrit, entre autres, à cet égard : «Et cependant, parfois, elle me comblait de tendres prévenances... Ainsi, pendant ces lectures qu'elle nous faisait dans la bibliothèque, souvent elle laissait pendre son bras jusqu'à moi pour que je puisse saisir sa main, et la garder dans la mienne» (107). La première phrase de cette citation fait penser à la constatation suivante, qui se trouve dans une lettre de 1931 de Mme Bussy à André Gide : «Vous avez toujours été capable de "comblar" les gens que vous aimiez» (CAG 10, 387). Quelques lignes plus haut, dans la même lettre, elle parle de la «gentillesse» de Gide (CAG 10, 387). Le contact de la main de l'idole, qui comble la jeune fille de félicité, se

retrouve également dans les relations entre Gide et Dorothy Bussy. Le plus souvent il s'agit d'un contact imaginaire ou souhaité, dont elle rêve dans ses lettres à Gide. Ainsi dans une lettre de 1925, où elle s' imagine l'idylle suivante, qui rappelle la scène en question du roman : « Vous êtes assis dans le fauteuil, et moi sur un petit siège bas auprès de vous, remplie de l'émerveillement et de la paix de votre présence [...]. Alors, peut-être me laisseriez-vous prendre votre main entre les miennes, y appuyer ma joue... » (CAG 10, 43-4 ; cf. de même CAG 9, 355, 530, CAG 10, 124, 498).

Mlle Julie, rentrée d'une soirée à Paris, rapporte quelques bonbons pour Olivia couchée au lit. Les lignes suivantes se réfèrent à cet incident : « C'est vrai, j'étais gourmande, mais d'autres douceurs ! Je m'étais emparée de ses mains et les couvrais de baisers. "Allons, allons, Olivia... tu es trop passionnée, mon enfant." Ses lèvres effleurèrent mon front. Et déjà elle avait disparu. » (109).

Le mouvement passionné de la jeune héroïne fait penser à Mme Bussy, qui, à un endroit donné de son journal, note « d'avoir posé brusquement [son] visage sur [la] main » de Gide (CAG 9, 508), et qui, dans des lettres de 1927 (cf. CAG 10, 124) et de 1933 (cf. CAG 10, 498), parle de poser ses lèvres sur la main de l'écrivain aimé.

L'exhortation que Mlle Julie adresse à Olivia d'être moins passionnée a également son pendant dans les rapports entre Gide et Mme Bussy. Ainsi celle-ci avoue-t-elle à l'écrivain adoré, dans une lettre du 16 août 1920 : « J'ai horriblement peur que vous me disiez encore de me "maîtriser" » (CAG 9, 205 ; cf. de même CAG 9, 217). Dans une lettre du 9 octobre 1929, elle écrit à Gide qu'elle est « vraiment terrifiée à l'idée d'être trop expansive » (CAG 10, 242) et qu'il ne peut pas s'« imaginer combien c'est terrible de se dire qu'on importune les gens avec des émotions exagérées dont ils n'ont que faire » (CAG 10, 241-2).

Le baiser léger et rapide que Mlle Julie pose sur le front de la jeune fille passionnée fait penser à la manière curieuse qu'ont les hommes dans l'œuvre de Gide d'embrasser les femmes sur le front, particularité qui semble bien refléter les inhibitions personnelles de l'écrivain envers l'autre sexe. Mme Bussy, dans une note de son journal, datée d'août 1922, apporte le témoignage suivant à cet égard : « Il [Gide] a repris sa marche dans l'avenue sombre, et au milieu, dans la partie la plus obscure, il s'est arrêté et m'a embrassée en me disant au revoir. Un de ces baisers qu'il me donne comme pour s'acquitter d'un devoir — un baiser sur le front » (CAG 9, 519).

(à suivre)

SOUVENIRS DE PIERRE HERBART

par

JACQUES BRENNER *

Pierre Herbart s'est demandé « ce qu'il représentait » pour Gide. Il connaissait pourtant la réponse. Quand Gide l'avait rencontré pour la première fois, Herbart avait vingt-cinq ans et Gide s'était persuadé que ce jeune homme était Lafcadio incarné. Il a souvent confié qu'il aurait aimé avoir le physique d'Herbart. Ce n'est pas tout : Herbart, avec ses allures princières, n'avait aucune fortune, ne tenait à rien de matériel, méprisait la société bourgeoise et vivait comme s'il eût fait confiance à la Providence. Personnage bien propre à séduire l'auteur des *Nourritures*.

Et pour moi, que représentait Herbart quand je fis sa connaissance ? C'était à un cocktail de la N.R.F., peu après la Libération. J'avais devant moi l'auteur d'un petit chef-d'œuvre récemment paru : *Alcyon*. J'avais lu également son carnet de voyage en URSS. Je savais ainsi qu'il avait un passé de militant révolutionnaire, mais il avait rompu dès avant la guerre avec le communisme. Après la Libération, il avait fondé un hebdomadaire remarquable, dont la publication avait cessé rapidement. Puis il avait été un des éditorialistes de *Combat*. Peut-être allait-il maintenant se consacrer à la littérature.

Son côté Lafcadio ne m'échappa pas : un Lafcadio de type nordique et maintenant quadragénaire. Physiquement et vestimentairement, il était l'élégance même, avec une souplesse de félin. Tous ceux qui l'ont fréquenté ont recouru, pour le caractériser, à une comparaison avec les chats. La souplesse était toute dans les attitudes et dans les gestes. Rien de plus net, au contraire, que sa parole et de plus tranchant que ses opinions. Ses sautes d'humeur

* Ces pages inédites sont extraites d'une nouvelle version, revue et augmentée, des *Lumières de Paris* (dont l'édition originale fut publiée en 1962 chez Julliard), qui paraîtra prochainement chez Grasset. Jacques Brenner travaille actuellement à la suite de ces souvenirs, sous le titre *La Belle Vie*, où il y aura d'autres pages sur Herbart.

étaient imprévisibles : tantôt tout à fait charmeur, tantôt sarcastique, d'un cynisme tempéré d'ironie ou s'affirmant sans ménagement.

Le jour du cocktail NRF, il était dans sa meilleure forme et d'excellente humeur. Ce que je lui dis sur *Alcyon* ne pouvait que lui plaire et il s'attarda près de moi : j'étais un jeune admirateur (vingt ans de moins que lui), et il n'avait pas tellement de lecteurs. Je sentis que je l'intéressais quand je lui dis que, dans son *Carnet de voyage*, j'avais surtout aimé le récit d'une rencontre nocturne à Madrid, pendant la guerre civile : trois pages d'une grande force poétique. J'ajoutai que je regrettais de n'avoir jamais pu me procurer son premier roman, *Le Rôdeur*, probablement épuisé. C'est alors qu'il me demanda mon adresse. Il la nota au dos d'une enveloppe qu'il avait tirée de sa poche. Quelques jours plus tard, il vint déposer un exemplaire du *Rôdeur* à l'hôtel où je logeais.

Je ne devais pas tarder à le revoir. A cette époque, Saint-Germain-des-Prés était encore un village où, en fin de journée, se retrouvaient des écrivains de tous bords et de tous âges. Quand Herbart était à Paris (mais il voyageait beaucoup), il était un familier du quartier. Toutefois, si l'on passait la soirée avec lui, il vous entraînait dans de longues promenades, à Montmartre ou à la Bastille. Il marchait d'un pas vif, d'aventurier plus que de rôdeur. Il est vrai que l'on faisait de longs arrêts dans des bistrotts populaires. «C'est après minuit, disait-il, que l'on rencontre les gens les plus extraordinaires.»

Dans le style du *Rôdeur*, j'avais discerné une influence de Cocteau. Il en parut surpris. Je sus par la suite que je ne m'étais probablement pas trompé. Entre sa vingtième et sa vingt-cinquième année, il avait été un des familiers de Cocteau. Mais il ne m'en dit rien ce jour-là. Il me dit : «Non, je ne crois pas. Pas plus l'influence de Cocteau que de Gide. Si le jeu des influences vous amuse, il faudrait plutôt chercher du côté des Russes... ou de la comtesse de Ségur, d'ailleurs née Rostopchine, comme vous savez.»

Nous étions un soir à la terrasse de la brasserie Lipp avec Jean-Pierre Vivet et Claude Mahias. Nous parlions de je ne sais plus quel livre qui venait de paraître et où se trouvait exalté le rôle des mouvements de Résistance dans la libération de la France. «Tout ça, dit Herbart, c'est du bourrage de crâne à des fins de propagande. Cette fameuse Résistance, c'était des histoires de boys-scouts. — Tout de même, dit Vivet, je vous assure que c'était parfois très sérieux et, par exemple, le maquis breton auquel j'ai appartenu a fait du bon travail lors du débarquement. Le général Le Vigan n'était pas un boy-scout. — Vous vous fichez de moi ? dit Herbart. — Pas du tout. — Vous l'avez souvent rencontré, votre général Le Vigan ? — Non, mais il donnait les directives et c'était un merveilleux organisateur. — Ne racontez pas de bêtises, dit Herbart. Le général Le Vigan, c'est moi.»

C'est ainsi que j'appris qu'il avait participé à la Résistance avec un grade supérieur à celui que s'était octroyé Malraux.

Durant l'été, je le rencontrai par hasard sur un quai de la gare Saint-Charles à Marseille, lui aussi rentrant à Paris. Nous voyageâmes donc ensemble. Je fus surpris de le voir très agité. A intervalles plus ou moins réguliers, il se levait brusquement, sortait dans le couloir et se dirigeait vers les toilettes. Mon éducation petite-bourgeoise m'interdisait de lui demander s'il avait des ennuis de vessie ou d'intestin. Ce n'est que bien plus tard, ayant appris qu'il se droguait, que je supposai qu'il s'isolait pour priser.

Il m'accompagna cependant au wagon-restaurant. J'avais ma pipe à la bouche, et soudain il s'en indigna : « Mais voyons, vous allez gêner nos voisins. On ne fume pas dans un wagon-restaurant. » Évidemment, je n'aime pas que l'on me donne des leçons de savoir-vivre — et, pour sa part, il ne les aurait pas tolérées —, mais je n'eus pas à répliquer car, à ce moment, le train entra dans un tunnel et le wagon se trouva soudain envahi par une si abondante fumée que, pendant quelque temps, nous fûmes plongés dans l'obscurité. Quand elle se dissipa, il ne nous restait plus qu'à rire de l'ironie des choses.

Quoi qu'il en soit, il ne me parla jamais de drogues. Il avait dû deviner que j'y étais réfractaire. Alors qu'au contraire, au cours de nos promenades, il me présentait divers petits gars dont il se disait « garant ». Il ne me paraissait pourtant pas ce qu'on appelle « débauché » : il était toujours amoureux d'une personne précise dont il vous parlait comme si elle seule eût compté pour lui, ce qui ne l'empêchait pas d'observer avec une curiosité passionnée des personnages de rencontre.

Quelques-uns de ses amis prétendent que sa vraie passion, c'était la drogue. Et même que c'était pour cela qu'il était entré dans la Résistance où l'on pouvait s'en procurer aisément : si les Alliés n'en parachutaient pas dans des colis médicaux, on avait le moyen de cambrioler des pharmacies. Mais je préfère croire ce qu'il disait lui-même : qu'il avait adhéré à un réseau afin de pouvoir planquer de jeunes amis, menacés d'être raflés par la police chargée de fournir de la main-d'œuvre aux usines de Hitler.

*

Pierre Herbart ne me tint pas rigueur de la critique défavorable que je donnai de son petit livre *A la recherche d'André Gide*. Tout au plus me reprocha-t-il de l'avoir publiée dans *Combat*, journal dont il avait été directeur.

— Il y a une chose que vous ne comprenez pas, me dit-il. C'est que Gide n'avait aucun sens moral. J'aurais essayé de l'empoisonner qu'il n'aurait pas été surpris du tout.

— Eh, dis-je, votre livre prouve qu'il aurait eu raison de n'être pas surpris. Herbart protesta que son essai était un hommage sincère : Gide avait ac-

compli un miracle en tirant de sa nature pauvre (il ne connaissait pas les passions, il avait peu d'imagination, il n'était pas un penseur) une œuvre considérable. C'était ce dévouement à l'œuvre qu'Herbart disait admirer : on pardonnait à Gide son égoïsme parce que c'était un égoïsme de créateur, celui-là même que l'on reprochait à Gœthe.

En réalité, Herbart était devenu un familier de Gide alors que celui-ci avait écrit ses œuvres majeures. Herbart prétendait parler «de l'homme par rapport à l'œuvre», alors qu'il parlait de l'œuvre par rapport à l'homme, cherchant dans l'œuvre tout ce qui pouvait corroborer l'idée qu'il s'était faite de Gide en le fréquentant. Et même le Gide dont il gardait le souvenir était le Gide des dernières années.

Moi qui avais tellement désiré rencontrer Gide et qui avais été si heureux de l'approcher, je découvrais qu'Herbart, pour sa part, avait été prodigieusement irrité par des manies, des bizarreries et des exigences qui étaient le plus souvent des manies, des bizarreries et des exigences de vieillard, et de vieillard dont la gloire tardive et maintes flatteries avaient modifié le caractère. Martin du Gard lui aussi avouait avoir été agacé parfois par certains comportements de Gide, mais il ne leur attachait pas tellement d'importance.

Comme je disais à Martin du Gard qu'Herbart était mal venu de tant parler de l'avarice de Gide et de la modicité de ses pourboires, alors qu'envers lui, Herbart, Gide s'était montré toujours si généreux :

— Allons, répliqua Martin, vous n'auriez pas voulu que, lorsqu'ils voyageaient ensemble, Herbart ne fût pas l'invité de Gide !

Non, je ne l'aurais pas voulu. Ce qui m'étonnait, c'était qu'Herbart n'insistât pas autant sur les traits de générosité de Gide que sur ses traits d'avarice. Et je rappelai à Martin l'hommage qu'Adamov, pastichant Supervielle, avait rendu à Gide : «Il était quelqu'un qui, lorsqu'on lui criait : Au secours, ne répondait pas : Qu'entendez-vous par là ?».

J'étais surpris que Martin du Gard ne désapprouvât pas la publication de ce petit livre. Il le désapprouvait si peu qu'il en avait accepté la dédicace. A la vérité, il considérait Herbart comme un enfant terrible. Lui aussi le voyait comme Lafcadio incarné.

Henri Thomas avait eu pour sa part les mêmes réactions que moi. Il avait publié dans *Arts* une lettre ouverte à Herbart, intitulée *Tartine sans pain*. Herbart répliqua que Gide lui avait demandé : «Après ma mort, Pierre, Compromettez-moi.» On peut penser que Gide n'avait pas demandé à être compromis de cette façon-là.

Jean Schlumberger n'aimait pas le livre, mais il regrettait aussi la publication du posthume *Et nunc manet in te* où il estimait que Gide avait déformé la réalité. Il s'appropriait à écrire un *Madeleine et André Gide* pour rétablir

les faits.

Mme Van Rysselberghe, la «Petite Dame», quand je lui dis que le livre d'Herbart m'avait bien étonné, se contenta de me répondre : «Oui, oui, on peut être étonné.»

Bon, je n'avais pas à me montrer plus gidien que les plus intimes amis de Gide. D'autant que c'était grâce à Herbart que je pourrais plus tard me flatter d'avoir fréquenté le cercle familial du Vaneau.

Je me souviens d'une réunion pour le quatre-vingt-neuvième anniversaire de Mme Van Rysselberghe' qui fut fêté dans le studio des Herbart, en février 1955. Après le départ du gros des invités, nous restâmes là une dizaine autour de la Petite Dame qui fumait gaillardement la pipe (elle-même de petite taille) et qui jetait un regard amusé sur cette assemblée (l'amusement constituait le trait frappant de sa physionomie). Il y avait là Martin du Gard et Schlumberger, ainsi que trois jeunes amis des Herbart : l'aviateur Bernard Franck, Claude Mahias et un garçon taciturne en uniforme. Pierre Herbart avait rencontré ce dernier dans un café de Montparnasse. Le garçon ne devait prononcer qu'une seule phrase au cours de la soirée.

Dans la conversation — et peut-être en raison de la présence de ce jeune militaire — on en vint à parler du sort de nos territoires d'outre-mer. La défaite de Dien-Bien-Phu remontait à un an. Depuis deux mois avait commencé ce qu'on n'appelait pas encore la guerre d'Algérie. La politique gouvernementale fut sévèrement commentée. Je me fis rappeler à l'ordre par Martin du Gard quand je parlai de l'indifférence de l'opinion devant le drame indochinois. Martin du Gard ne voulait pas croire à cette coupable indifférence. Il se tourna vers le jeune militaire : «Avez-vous une idée sur ce qui aurait dû être fait en Indochine ?» C'est alors que le jeune homme, le visage impénétrable, déclara d'une voix ferme : «Il fallait finir par un baroud d'honneur.»

Là-dessus il y eut une minute de silence qui était moins de réflexion que de perplexité. Herbart éclata de rire et l'on parla d'autre chose. J'ai su ensuite que le petit baroudeur avait participé à la guerre d'Indochine et qu'il en était revenu «choqué», comme on dit pudiquement. Herbart s'employa à le faire réformer avec pension.

(à suivre)



ANDRÉ GIDE. Dessin de PAUL-ÉMILE BÉCAT, 1919.

ANDRÉ GIDE,
SISLEY HUDDLESTON ET «GHILIGHILI»
UN PORTRAIT. UN SOUVENIR

par
DAVID STEEL

Parmi les personnalités étrangères qui gravitèrent autour des milieux littéraires et artistiques de Paris dans les premières décennies du siècle, figure le journaliste et écrivain anglais Sisley Huddleston. Né en 1883 à Barrow-in-Furness, Huddleston, éduqué à Manchester et à Paris, épousa une Française et s'établit à Paris où il fut correspondant du *Times* avant de devenir éditorialiste européen du *Christian Science Monitor*. Il publia de nombreux articles dans divers périodiques anglais et américains et rédigea, au cours d'une vie industrielle, une trentaine d'ouvrages consacrés pour la plupart à l'histoire, à la politique ou à la société française, parmi lesquels *Poincaré, A Biographical Portrait* (1924), *France and the French* (1925), *Mr. Paname : A Paris Fantasia* (1926), *Back to Montparnasse* (1931), *Avec le Maréchal* (1948). Il fut naturalisé Français sous le gouvernement de Vichy et mourut le 14 juillet 1952.¹

C'est dans *Bohemian, Literary and Social Life in Paris. Salons, Cafés, Studios* qu'il consacre une dizaine de pages à Gide, pages assez impartiales et non sans intérêt, à travers lesquelles perce parfois un sens littéraire assez sûr, encore qu'il apparaisse discrètement que les sympathies et les goûts de l'auteur l'inclinent plutôt du côté d'Henri Béraud que de la «chapelle» de *La N.R.F.*² Une anecdote amusante, non datée malheureusement, vaut d'être signalée. Huddleston se souvient avoir écouté un récital de vers dans le salon d'Adrien-

1. *Who Was Who 1951-60*, p. 553.

2. Sisley Huddleston, *Bohemian, Literary and Social Life in Paris. Salons, Cafés, Studios*, London : Harrap, 1928 (titre américain : *Salons, Cafés, Studios*). Voir chap. XXI, «The Cult of "Moi"», pp. 341-52.

ne Monnier. Gide était parmi l'assistance. La soirée se prolongea dans un appartement voisin où Léon-Paul Fargue devait présenter une personnalité excentrique : le fakir Ghilighili.

On écoutait de la musique et l'on dansait — James Joyce, si réservé d'ordinaire, entra dans la farandole avec Adrienne Monnier —, on disait la bonne aventure dans les cartes et dans les mains, car nous affections une certaine crédulité ; enfin l'on présenta le mystérieux fakir Ghilighili. Qu'il fût originaire d'Égypte ou des Indes, je l'ai oublié, mais ce dont je me souviens parfaitement c'est qu'il venait de Montmartre. Le poète Fargue, qui l'y avait découvert, estimait que ses talents méritaient d'être présentés devant un groupe d'amis littéraires.³

Le piéton de Paris, semble-t-il, aurait découvert son protégé un soir à Montmartre où, ayant demandé du feu à un passant, il avait vu l'inconnu prestement allumer sa cigarette du bout de son index. *Se non è vero...*

On avait fait un tel battage autour du protégé de Fargue qu'au moins une douzaine de personnes qui n'avaient pas été invitées s'étaient infiltrées dans le petit appartement. Les chaises, en nombre insuffisant, furent cédées aux dames. Les hommes restèrent debout derrière les chaises ou s'assirent par terre sur des coussins aux pieds des dames. Gide occupait un coussin à côté du mien. Les hommes avaient l'avantage de pouvoir placer leur verre par terre. Tout autour de nous, des femmes sur leur chaise et des hommes debout tenaient cet objet en cristal qui ne devint que trop vite l'accessoire le plus encombrant jamais inventé par un hôte pour la torture de ses invités. Quant à nous, nous avions le bonheur de nous trouver les mains libres.⁴

De sa manière inimitable, Fargue, qui s'était mis en frais — et en frac — pour l'occasion, présenta son ami aux invités.

Sur ce, le fakir exécuta son curieux répertoire. L'un de ses tours consistait à faire apparaître des œufs par sa bouche. Dans un autre, il découpait un morceau de jupe et le brûlait, la dame, ensuite, examinant son vêtement, déclarait qu'il était intact. Il enfilait des ronds sur une baguette et, tandis que nous avions, Gide et moi, chacun une extrémité en main, les subtilisait.

Ghilighili — ce nom lui avait été donné parce qu'à la fin de chaque tour il s'exclamait triomphalement : « Ghilighili ! » — en vint par

3. *Ibid.*, p. 341. C'est nous qui traduisons.

4. *Ibid.*, p. 342.

la suite à être engagé par toutes les hôtesse en vogue à Paris, ce qui lui assura un excellent revenu. [...]

Durant toute cette représentation, Gide demeura impassible, l'ébauche d'un sourire aux coins des lèvres. Sa tête, presque chauve, était inclinée de côté dans une attitude qui lui était familière, deux doigts appuyés contre son front carré. Ses yeux en amande brillaient sous les sourcils broussailleux, et sous les fentes étroites des yeux se découpait un nez délicat ; tel est le visage de Gide qui me reste en mémoire.⁵

Suivent des pages où Huddleston parle de la personnalité et de l'œuvre de Gide, ainsi que du groupe d'écrivains qui l'entourait. Elles nous intéressent moins que le portrait dont, face à la page 347, il accompagne son texte et qui, peu connu, nous semble-t-il, intéressera les lecteurs du *BAAG*.

Il s'agit d'un portrait-dessin en pied, signé Paul-Émile Bécât et daté de 1919. Bécât, né à Paris en 1885, avait été l'élève de F. Flameng et de G. Ferrer et, nous apprend Bénézit, «de facture classique, s'est plu à graver les portraits d'écrivains les moins dépendants d'une trop étroite tradition». En effet, ses portraits de Claudel, de Fargue et de Romains ornent d'autres pages du livre de Huddleston.

Celui qu'il nous offre de Gide le montre assis de biais, accoudé à sa table de travail à laquelle il tourne presque le dos. De sa main gauche il serre l'extrémité de l'accoudoir de sa chaise, tandis que de la droite il soutient son front. Tout le mouvement du dessin, provenant de ces deux diagonales, s'oriente vers les yeux, à la fois songeurs et perçants, qui semblent trouver appui et forme dans cette main droite aux doigts recourbés, si habile à convertir leur regard en expression. Gide paraît plus jeune que ses cinquante ans, avec quelque chose de baudelairien dans ses traits affinés — mélange de dureté et de tendresse — ainsi que dans le costume non dénué de dandysme. Sur la table, à côté du coude droit, un curieux petit objet compact et flamboyant, encrier peut-être, est posé près de quelques manuscrits ou de livres.

5. *Ibid.*, p. 343.



George Ziegler

George Ziegler

l'auteur du premier livre sur André Gide :

CHRISTIAN

«LE PÉRÉGRIN DANS L'OMBRE»

(GEORGES HERBIET)

par

YVES POUPARD-LIEUSSOU ET JEAN JOSÉ MARCHAND

Tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre d'André Gide et à celle de Francis Picabia connaissent le nom de *Christian*, qui publia le premier livre sur Gide. Il a disparu dans le silence le 28 janvier 1969, quelques semaines seulement après son ami Pierre de Massot (1900-1969). Il aimait à se dire «le Pérégrin dans l'ombre», selon le titre de son premier recueil de poèmes (1917). Quelques jours avant sa mort, il avait cependant publié dans les *Cahiers Dada-Surréalisme* (Minard éd.) le récit de sa dernière visite à Marcel Duchamp.

De son vrai nom Georges-Félicien Herbiet, il était né le 4 juin 1895 à Anvers. Écrivain, poète, critique littéraire et peintre, il avait rencontré pendant la guerre de 1914-18 un vétérinaire de Saint-Raphaël, Philippe Jumaud, qui signait Philippe de Magneux. Celui-ci, ayant remarqué l'esprit vif du jeune homme, lui confia une chronique dans sa revue *Les Tablettes*. Georges Herbiet devint très vite un grand spécialiste de l'histoire du Livre et de l'Imprimerie. C'est alors qu'il publie à ses frais, à l'enseigne des *Tablettes*, son ouvrage le plus connu, *Données sur André Gide et l'Homme moderne* (1918), texte écrit en octobre 1917. Il collabore à de nombreuses petites revues telles que *Les Pionniers de Normandie*, *La Revue de l'Époque* de Marcello Fabri, *La Nouvelle Revue Wallonne*, *Les Cahiers Idéalistes* d'Édouard Dujardin, *The Little Review*, *Front*, *La Forge* de Luc Mériqua, etc.. En octobre 1920, il fonde une librairie à l'enseigne du *Bel Exemplaire*, à Saint-Raphaël, et se lance même dans l'édition de luxe.

CI-CONTRE : PORTRAIT DE GEORGES HERBIET, PAR JACQUES VILLON (1934).

Au printemps de 1919, à Paris, il fait connaissance de Picabia et d' Ezra Pound, ce dernier rencontré à la librairie-galerie Povolozki. Il sera un des premiers traducteurs des œuvres de Pound. Il est alors également très ami de Jacques Villon et de nombreux artistes d'avant-garde. Habitant dans le Midi, son éloignement ne lui permet pas de prendre part aux manifestations Dada, mais il se considère comme très proche du mouvement et il collabore dès 1920 à *Action* de Florent Fels, Marcel Sauvage et Robert Mortier, à *L'Esprit nouveau* de Paul Dermée, ainsi qu'au numéro spécial de la revue belge *Ça ira*, de Van Esseche et Neuhuys, pour le numéro *Dada, sa naissance, sa vie, sa mort*.

En février 1922, avec Picabia il édite un brûlot : *La Pomme de Pins*, à propos du Congrès de Paris, puis l'ouvrage de Pierre de Massot : *De Mallarmé à 391*, qu'il préface.

En 1923, sa librairie périclité.

Il s'installe alors dans une propriété, «L'Oliveraie», au Cannet. En 1925, Picabia vient habiter à proximité, avec Germaine Everling, sur la route de Mougins, au «Château de Mai». Christian y logera bientôt pour s'occuper de divers projets d'exploitation agricole qui furent désastreux ! En 1928, des dissensions avec Picabia entraînent une rupture.

De retour à Paris en 1929, il s'installe, comme constructeur-importateur des moteurs «La Meuse», boulevard Richard-Lenoir. Cependant, il publiait de loin en loin des fragments de souvenirs dans les revues. En 1968, il perdra sa femme à laquelle il ne survivra que quelques mois. Entré à l'hôpital le 25 janvier 1969 pour une opération «de routine», il meurt dès le 28, prématurément, à soixante-treize ans et sept mois.

BIBLIOGRAPHIE

1. Livres

Le Pérégrin dans l'ombre. Poèmes. St-Raphaël, Var : Éditions *Les Tablettes*, 1917.

Livret d'heures. Chez l'auteur, H.C., avril-mai 1918, 25 ex..

Données sur André Gide et l'Homme moderne. S.l., 1918. Ach. d'impr. par les maîtres-ouvriers de l'Imprimerie Ouvrière de Toulouse le 30 septembre 1918, pour le compte de la revue littéraire *Les Tablettes*. Tiré à 20 ex. sur Vélin d'Arches (dont 10 h.c.) et 230 sur Vélin (dont 60 h.c.). Un vol. br., 15,5 x 16 cm à l'ital., VI-54 pp..

Préface à *De Mallarmé à 391* de Pierre de Massot, St-Raphaël, Var : Au Bel Exemplaire, 1922.

2. Périodiques

La plupart des articles publiés dans les revues se trouvent conservés dans la collection Poupard-Lieussou. Ce sont des souvenirs ou des critiques de jeunesse.

3. *Manuscripts*

Un manuscrit, sous le titre : *Soliloques d'un mécréant*, a été retrouvé ; de très intéressants souvenirs sur *Picabia* n'étaient pas mis en forme. D'autres manuscrits, moins importants, mériteraient aussi l'édition.

Le texte, inédit jusqu'ici, que nous publions ci-après est contemporain du livre d'Herbiet sur Gide (début 1918).

DE L'IMMORALISME

Un procès et un livre anglais remettent en question Oscar Wilde et la sodomie, l'art et la politique et même la police. Des échos nous en parviennent à Paris : on remue un cadavre et on le veut nauséabond : cela vous étonne-t-il ? Dans le *Mercur*e du 1^{er} juillet [1918] M^{me} Rachilde souhaite que l'affaire soit remise « au point mort » : ah non, Madame ! cela jamais : nous sommes jeunes et nous sommes vivants, quoi qu'on pense. Nous nous taisions : on nous conspuait. Il y va d'un artiste, de l'art et de notre liberté, de notre tout. On bafoue : les rumeurs sur Wilde se prolongent et se répercutent ; comme Rimbaud, je dirais volontiers

«Messieurs de Cassagnac nous reparlent de vous...».

Il n'y aurait pas grand mal en cela s'il ne s'agissait que de ragots. Mais on parle de Wilde au nom du chauvinisme et de l'hygiène nationale. Je vous rappelle donc qu'après la censure nous eûmes le procès d'opinion et que de là il suffit de gravir un degré pour atteindre l'inquisition et l'autodafé qui vous fait cuire à feu doux, en place de Grève.

Autour de la *Salomé* il s'est agi de la morale, de la perversité — de la médecine... et de la lune. Mais on poussa la goujaterie jusqu'à demander publiquement à une femme si la lecture de *Salomé* l'excitait à la pollution et à la perversion sexuelle ! Il fut même question de maladie et d'atavisme : la passion que l'on y mit n'est pas seulement ridicule ; elle attaque les partisans de Wilde et nous met ainsi nous-mêmes en cause. « Pourquoi cette boue, mylord ? », s'enquit l'un des plaideurs. Fichtre, il ne fallait pas nous la jeter à la face ! M. Claude Cahun * croit sage d'en rire : c'est un peu trop... socratique à no-

* Georges Herbiet ignorait alors que Claude Cahun était une femme. (Note J.J.M.).

tre gré. Je défends donc ici l'homme et je défends l'artiste. Quoi qu'on veuille, l'homme n'est jamais absolument inséparable de l'artiste, surtout s'il s'agit d'un « esthète » comme l'était Wilde. Il faut seulement démontrer que, quelle qu'eût été la conduite de celui-ci, elle ne le concernait que lui seul et que par son œuvre il ne dénature ni ne compromet personne. En présence d'une œuvre, chacun est libre de ses préférences et de son choix. Mais je montrerai que cette liberté de préférence n'est point de nature morbide, que la définition de l'état de santé ou de maladie reste toujours à faire, et que Wilde fut un artiste particulièrement consciencieux, rétorquant ainsi l'argument que l'on voulut faire servir contre lui.

Il convient tout d'abord de montrer que la représentation scrupuleuse de passions naturellement perverses ne provoque jamais ni la morale ni les bonnes mœurs, qu'elle ne les modifie d'aucune façon. Du fait qu'un artiste *représenté* un caractère actuellement exceptionnel dans l'éthopée, il ne résulte pas que ce soit lui le responsable de ces vices une fois qu'ils se sont propagés. Au temps de Racine une Phèdre était anormale et donc « immorale » : elle ne l'est plus aujourd'hui que notre psychologie s'est affinée en évoluant. Madame Bovary fit scandale : « astheure », Madame Bovary fait nombre et régit notre conduite passionnelle. Ni Racine, ni Flaubert, ni Baudelaire ne sont cependant cause de notre insensible perversion animique : qu'une vieille morale se gâte à mesure qu'elle vieillit, c'est la loi logique : elle meurt, une autre la remplace. Fait-on crime aux prophètes d'avoir su présumer un avenir ? Est-ce là toute leur culpabilité que de *voir* en avant plutôt que de regarder en arrière ? Le tout n'est pas de savoir qu'un homme qui prévoit est un malade parce qu'il diffère des autres. Qui me dit après tout que le moraliste n'est point le malade en cette affaire ? Tout ce qui vieillit est malade, et bien malade, je l'atteste. Tel se meurt de vieillesse. — Peindre, et peindre l'âme humaine de demain en minorité à ce jour n'est point répréhensible, à moins de friser l'absurde. D'autre part, condamne-t-on Shakespeare pour avoir créé une Cléopâtre ma foi très... émoustillante, et détruit-on les marbres grecs, les bronzes florentins, les pierres gothiques parce qu'ils représentent la vie du nu mieux que par l'illusion ? De telles chicanes sont inqualifiables et stupides si l'on ne trouve pas tout de suite, en dessous, une de ces menues intentions jésuitiques. On reproche à Wilde d'avoir animé une vierge perverse et d'avoir bien rendu sa fiction ; mais que dirait-on si nous prouvions que les vierges de cette espèce abondent et que néanmoins elles n'ont jamais lu *Salomé* ? Si la perversion « malade » d'aujourd'hui se produit spontanément et si elle représente la santé d'ici cinq décades, est-ce Wilde que l'on doit mulcter pour l'avoir prévu ?... C'est la nature qui se trouve ici en jeu, et, comme l'a dit Wilde lui-même : « Il y a des œuvres qui attendent et qu'on ne comprend pas pendant longtemps.

C'est qu'elles apportaient des réponses à des questions qu'on n'avait pas encore posées.»

La *Salomé* est, paraît-il, démoralisante, au sens propre. Elle est vicieuse, elle pervertit. Elle éveille la lubricité et la stimule ; en d'autres mots, elle *doit* exciter le cochon qui en tout homme sommeille. Tel est le sentiment de quelques-uns. Il n'est pas celui de beaucoup d'autres qui n'ont trouvé en cette pièce qu'un beau spectacle artistique et plutôt moral par là — non un excitant pour vieux bonzes débauchés. Il est vrai que tout spectacle plaisant a sa répercussion sur le sens génésique : c'est une vérité physiologique de tous connue. Mais il y a de la marge à conclure de là que la beauté incite au vice. Avant tout, dans la *Salomé* de Wilde, la perversion est médiocrement attrayante parce qu'étant au plus haut point artificielle, quasi scientifique. Une telle hystérie est encore anormale aujourd'hui, je l'ai dit. Ce n'est que sa beauté factice qui nous enchante, le clinquant, le tour adroit de l'action sur le jeu de la passion. L'impression la plus commune est qu'il n'est point banal et que, ne râbanchant pas l'aventure habituelle entre hommes et femmes, il touche la mémoire ; ni l'amour de Salomé, ni son dénouement tragique ne font croire un seul instant à la réalité des héros, ce qui est la fonction même de l'œuvre d'art : par l'émotion, imposer le faux pour le vrai. La plus juste critique que l'on puisse formuler contre ce drame est qu'il est insolite et qu'il n'émeut point. S'il n'y avait jamais eu que ce spectacle pour me corrompre, je ne serais guère vicieux en ce moment. En vérité, *Salomé* fait souvent l'effet d'une belle démonstration pathologique où l'enchaînement des impulsions, des désirs, de la névrose et de la fièvre sentent l'artifice et l'étude, et la recherche du style. André Gide avait noté cela depuis longtemps : *« Dans ses contes les plus charmants, trop de littérature se mêle ; si gracieux qu'ils soient, on y sent trop l'appât ; la préciosité, l'euphémisme y cachent la beauté de la première invention ; on y sent, on ne peut cesser d'y sentir les trois moments de la genèse ; l'idée première en est fort belle, simple, profonde et de retentissement certain ; une sorte de nécessité latente en retient fixement les parties ; mais dès ici le don s'arrête ; le développement des parties se fait de manière factice : elles ne s'organisent pas bien ; et quand, après, Wilde travaille ses phrases, s'occupe de mettre en valeur, c'est par une prodigieuse surcharge de concettis, de menues inventions plaisantes et bizarres où l'émotion s'arrête, de sorte que le chatoisement de la surface fait perdre de vue et d'esprit la profonde émotion centrale. »* Et voilà ce qui devrait nous mener à la folie érotique ? Eh bien, j'avoue avec confusion qu'il m'en faudrait bien davantage. *Salomé* ne parvient pas à m'échauffer comme elle échauffe cet imbécile d'Hérode : elle a beau danser toute nue, la lune a beau se faire rouge, je devine trop bien sous cela l'école chorégraphique et le décor scénique. Si le spectacle est capi-

teux, ce ne sera jamais que pour des hommes frustes ; quant aux avertis, ils ont mieux, en imagination. Ce spectacle ne saurait donc dépraver qu'un public prédisposé à la dépravation et que le manque de curiosité n'a pas encore entraîné vers le vice. Des gens «suspçonnent» la luxure et la cherchent longtemps : ils vont dans le monde pour l'y rencontrer, sans en avoir préconçu le dessein. J'ajouterai, du reste, qu'un spectacle où un tour de passe-passe encombre la scène de trois cadavres a quelque chose d'horripilant pour l'homme de bon goût. C'est un défaut du théâtre anglais que d'abuser du meurtre et de l'effusion de sang, comme le remarquait déjà Saint-Evremond, je crois. Par ce côté-là, pour beaucoup, *Salomé* est une œuvre moralisatrice, n'étant point triomphale dans le mal et remémorant quelque peu l'hôpital et la morgue de la passion.

Mais je veux montrer mieux la prédominance de l'artifice en ce drame, et que la perversité naturelle de Wilde n'y contribue guère. C'est une œuvre préméditée, étudiée, je l'ai dit. Mais les débats d'un procès m'en fournissent la preuve. Voici :

«A. — Wilde n'écrivit jamais rien sans une intention mauvaise, un sentiment pervers. Tandis qu'il travaillait à la *Salomé*, il lisait l'ouvrage de Krafft-Ebing, un médecin allemand ; c'est une étude des questions sexuelles et des vices.

B. — Les expressions de cet auteur sont-elles poétiques ou scientifiques ?

A. — Oh scientifiques !

B. — Croyez-vous que ce drame aurait pu être écrit sans une analyse attentive d'un livre tel que celui de Krafft-Ebing ?

A. — Il n'aurait pu être écrit par personne qui n'eût fait une étude approfondie de ces matières.»

Le personnage qui, de la sorte, nous offre de précieux renseignements est bien qualifié pour nous les présenter. Il parle expertement de choses qui sont de sa connaissance grâce à des turpitudes anciennes qui n'ont point manqué d'être édifiantes autant que le sont ses actuelles repentances. Il nous manquait des témoignages aussi flagrants que ceux-ci. Mais loin de charger Wilde, ils le disculpent et nous démontrent simplement le caractère consciencieux, scrupuleux de l'artiste. Il s'informe, il cherche et médite probement avant d'écrire. Son œuvre contient donc peu de lui-même sinon le talent avec lequel il choisit et unifia le produit de ses investigations. Ces investigations sont-elles répréhensibles par soi ?... Je demanderai seulement si les études des médecins sur les questions sexuelles et sur ce qui touche l'amour et ses égarements le sont, et si, en les entreprenant, ils n'obéissent point, eux, à la perversité. Fait-on reproche aux accusateurs qui avancent de tels prétextes, d'avoir lu et analysé la pièce de Wilde afin de *s'en rendre compte* ? Oscar Wilde s'est minu-

tieusement renseigné : c'est à sa louange ; son œuvre est donc fondée sur une vérité, sur des faits médicalement reconnus. Ce n'est pas lui, par conséquent, qui pervertit le monde : c'est la nature et la science qui la scrute. Si sa première intention était mauvaise, il l'a manquée pour les raisons susdites. L'on ne peut donc lui faire grief de cela. Au cours du procès, un docteur vint déposer ce qui suit : que l'œuvre de Wilde est un musée de *toutes* (je souligne) les perversions sexuelles et qu'il ferait représenter *Salomé* devant ses élèves comme étude pathologique s'il ne croyait pas la leçon par trop nocive. Voici donc un homme de science qui se plaint que la science soit trop exacte et qu'en fait de connaissances, celles-ci dépassent les limites qu'il s'est fixées. C'est *plus* que naturel ; c'est donc artificiel... Sachez-vous qu'un fantôme puisse vicier l'homme ? Wilde s'est occupé des questions sexuelles au même titre que ce docteur qui avoue être aussi complètement instruit sur ces matières, et l'on ne fait reproche de cela qu'au premier. Wilde artiste offre un modèle du genre et on l'incolpe de l'avoir créé trop parfait. Il y a dans ces incriminations ou de la malveillance ou une pénible aberration de jugement que nous regrettons de devoir relever chez de tels « intellectuels ».

J'en viens plus spécialement à l'homme Wilde, que je *consens* à croire adonné aux pratiques sodomitiques. Cela n'implique point qu'il ne pût être un individu parfaitement moral dans ses rapports avec la société. Ceux qui l'ont connu vous disent qu'il fut irréprochable quant aux « bonnes mœurs » publiques. Ce fut un homme plein d'afféterie qui s'efforçait d'apporter à sa vie une certaine contrainte, lui imposant, pourrait-on dire, un style d'œuvre d'art. Wilde était un esthète et, comme tel, original et souvent excentrique : ce qui nous sort de l'habitude est baroque à notre sens : *« J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres »*, avait-il proféré. Il est intéressant de consulter à ce sujet les pages que M. A. Gide lui a consacrées. Quels que fussent ses agissements une fois le rideau tiré, ils ne nous concernaient point. Le monde peut juger sur ce qu'il voit : il ne peut que soupçonner le reste, mais ce reste ne saurait l'offenser : il n'y a que son propre soupçon qui le puisse. L'infamie n'est pas dans l'acte que l'on commet à votre insu, mais dans l'imagination que vous avez de cet acte et qui prouve que vous êtes au fait de toute débauche aussi bien que le pire débauché. Si l'expérience ne vous l'avait enseignée, vous ne sauriez pas de quoi il retourne : mais la preuve de ce que j'avance est dans ceci : que vous me comprenez, bien que je ne parle qu'à demi-mots. Un ecclésiastique vint témoigner contre la *Salomé* ; comment cet homme pourrait-il la faire lascive s'il était pur et naïf ? Comment pourrait-il comprendre le vice s'il n'avait appris à le discerner tout au long de la Bible ? *Salomé* est un mythe évangélique : on proteste contre le *fond* alors qu'en réalité Wilde ne fit que lui donner une forme. Qu'il

ait pratiqué les passions pour les pouvoir exprimer pertinemment, c'eût été aussi logique que l'étude littéraire ou philosophique du professeur qui enseigne à l'Université ou que les expériences chirurgicales d'un docteur exerçant son métier dans n'importe quelle Villette. On ne jugea pas immoral que des savants étudiasent sur eux-mêmes les effets d'un sérum ou d'un stupéfiant ; Wilde s'est inoculé le vice humain, il l'expérimente et vous apporte des révélations, seul son fait est délictueux. Comme on vous a enseigné les mots de votre langue, il n'eût fait qu'apprendre les mots de votre passion. C'est logique et non criminel. Qu'il ait mis dans l'expression de sa forme un certain sens de la beauté qui lui fut propre, c'est ce dont on ne le peut blâmer. On ne reproche pas le génie à un homme sans une énorme sottise, car ce génie est destiné à être admiré et loué par la génération prochaine. La *Salomé* de Wilde n'est pas plus immorale que n'importe quelle autre œuvre d'art, ni pour le fond parfaitement traditionnel, ni pour la forme, psychologiquement contemporaine bien qu'elle ne soit pas exempte de défauts.

Il faut se dire que l'art et que toute vie jeune et nouvelle sont nécessairement ees choses immorales, parce que le premier réforme le naturel et que la seconde s'épanouit du dépérissement d'une vie caduque. Le sens de la vie est foncièrement pervers car il renverse un état de choses qui pouvait être parfait mais de la ruine duquel elle doit exister. Parlez d'immoralisme, réprimez-le, mais en ce cas tuez d'abord la vie, car l'enfant naît en déchirant sa mère, car ce temple ne se bâtit qu'à l'aide des moellons de ce temple écroulé ; c'est la révolte de l'avenir contre le passé, c'est la révolte de l'immoralisme encore informulé contre la morale qui malgré vous succombera. Tout ce qui naît, tout ce qui change est vice de forme : un élément nouveau rompt, par intrusion, une forme, un ordre établis. Remarquez cependant que tout chef-d'œuvre ou toute civilisation sont un défi à l'ordre d'un état ou d'une société. Il n'est pas une œuvre durable qui ne soit anarchique et flétrissante même pour ceux qui l'admirent. Elle n'en appelle qu'à l'individu. Elle s'insurge contre la forme et contre toutes les formes à venir : c'est pourquoi elle dure. Elle détruit ce que le temps établit, elle est encore nihiliste. Il faut qu'elle détruise pour qu'elle domine les ruines. Mais il est étrange qu'il n'est que certaines œuvres que l'état vieillissant cherche à opprimer alors que d'autres toutes semblables prospèrent par l'estime générale. C'est sans doute un signe des temps qui précèdent de grandes réformes. Pour en revenir à la *Salomé* de Wilde, l'on conçoit péniblement l'opprobre qui s'acharne après elle, tandis qu'elle n'atteint pas *Hérodiade*, le troisième conte de Flaubert, par exemple, généralement apprécié comme chef-d'œuvre. Or Wilde semble s'être tellement inspiré de ce conte qu'il nous est impossible de ne point le confronter avec sa pièce ; des réminiscences nous y contraignent. Je tracerais bien un parallèle ici, si le jeu

n'était fastidieux. Mais je pose ceci : que si l'on avère l'immoralité de *Salomé*, elle sera égale pour l'*Hérodiade* de Flaubert et pour les livres sacrés qui ont établi notre morale. La vie privée de Wilde n'y ajoute rien sinon un certain cachet de vérocité qui devrait nous faire respecter davantage son œuvre. Il a durement souffert de son expérience : l'ayant payée à la société, il est quitte. Que Wilde ait obéi à l'intimation de ses penchants, cela ne déprécie guère son talent. Racine fut mauvais père de famille : après Remy de Gourmont, je demande si on l'eût préféré bon père et mauvais poète. Le père concerne la famille, et surtout lui-même ; le poète concerne l'avenir. La conduite d'un homme le met toujours aux prises avec sa conscience, et cela suffit. Lui-même sait mieux que vous comment il doit se diriger et si son action est influente. Et puis, un homme peut mal agir, de même qu'il peut fanfaronner s'il aime stupéfier le badaud ! — et penser avec noblesse et beauté ; on peut avoir cultivé l'amour et ses perversions, et être un saint homme comme saint Augustin, ou un sage très moral comme Vatsyayana. Ce dernier composa un merveilleux manuel d'érotologie — le *Kama Sutra* —, or il fut brame et il dut vivre, bien vivre, pour avoir, étant vieux, pu l'écrire : tous les connaisseurs vous l'affirmeront. Connaître le cœur humain, les vices de l'âme, cela ne se fait pas, Messieurs les puritains, en compulsant de gros tomes. Au fondement du tome il y a une expérience : il faut bien que quelqu'un l'ait faite ! Venir parler après cela de maladie, de sortilège, de satanisme, c'est hilarant, ma foi ! Apporter comme preuve de malfaisance un bouquin d'élucubrations orné de schémas et de photographies, cela ne prouve qu'une chose : votre incapacité de juger par vous-mêmes. M. le docteur Cabanès a démontré en un gros livre la démence et les tares congénitales de Guillaume de Prusse. Ce qui n'empêche que depuis cinq années ce dément tient sans impairs le monde en échec. Pour être fol, il se tient bien. C'est malheureux à dire, mais si c'est un génie malfaisant ce n'en est pas moins un génie considérable avec lequel nous avons à décompter, bien que nous le donnions à tous les diables. Toute votre médecine n'y changera pas un iota. Si donc Wilde est un génie malade et perversi, il n'en est pas moins influent : et c'est qu'il a dû trouver un terrain de culture exceptionnellement propice pour avoir bénéficié de tant d'admiration, de tant de sympathies intellectuelles. Nous n'y pouvons rien cependant, si les Berlinoises assez balourdes se viennent énerver et lubrifier au spectacle d'une petite Salomé cruelle ! On en voit tant d'autres au cinéma contre lequel nul ne proteste, et où le peuple s'en va littéralement s'abrutir et « s'aphrodiser ». Wilde pourtant ne s'y joue point. Puis-je encore vous dévoiler l'effet que produisent sur la majorité des jeunes femmes les incursions nocturnes des Gothas ? Une petite enquête m'apprit qu'en remontant des abris pour s'aller recoucher, l'envie les prenait de faire... l'amour. L'eussiez-vous deviné ? Wilde

n'est pas là-dessous, Messieurs, je le certifie. Les livres hindous et les médecins psychologues vous diront que la peur et la fatigue provoquent par réaction chez la femme le désir du coït. Une foule d'autres causes, auxquelles la Salomé d'Oscar Wilde reste étrangère, agissent de même. L'allez-vous encore charger de la prédisposition générale au vice ? La nature en inversant cherche le vice puisqu'elle détruit des êtres et des choses bien établis. Vous courroucer contre l'évidence c'est, je vous l'assure, d'un ridicule inénarrable. La morale se pervertit ? Mais, Monsieur, cela veut dire que la perversion sera notre future morale. Vous sentez ne rien pouvoir là-contre malgré le Scotland Yard et la liste de 47.000, et vous en appelez à l'influence de la lune. Ah mais, c'est que j'en suis si l'on parle de sidération !

«B. — A votre avis, Wilde s'est-il servi de la lune comme d'un écran où projeter les images trop abominables pour être présentées autrement ?

A. — Oui.

B. — La lune a-t-elle donc un sens caché ?

A. — Oui ; Wilde parlait souvent de la lune.

B. — Que voulait-il dire ?

A. — Il désignait réellement par là le vice contre-nature.

B. — Le nom d'Oscar Wilde a-t-il un sens spécial dans notre pays aujourd'hui ?

A. — Oui ; dire qu'un homme est Oscar Wilde, c'est dire qu'il est perversi.»

Après cela un nouveau médecin nous vient remontrer que *«certaines phases de la lune ont une influence sur quelques types de folie sexuelle. Wilde, en introduisant la lune dans son drame, en connaissait sûrement l'effet sur les érotomanes»*. Ah, sir, c'est à vous que revient la palme ! Pour avoir trouvé cela, il ne fallait pas être moins que docteur ! Mais depuis quelque mille ans que l'on parle de lunatiques et d'influence, que depuis les sages de l'ancienne Inde, de l'Égypte et de la Grèce la lune fut un symbole que Dante même employa, je crois, dans son *Enfer*, il était éminemment utile que vous nous le vinssiez dire. Et voilà Wilde seul écrasé par la planète. Décidément, il doit y avoir de la farce et du burlesque en cette affaire, sinon il est impossible que des hommes affichent une si épaisse sottise. Là encore, s'il fallait tenir compte d'un tel argument, on le retournerait contre vous en vous disant que Wilde atteint d'érotomanie ne fut que le jouet de la lune, et que ce n'est pas à lui qu'il faut en vouloir. Mais je vous garantis que le monde, mieux que par sorite, vous apprendra ce que c'est que la morale et la liberté de l'artiste.

D'abord, oseriez-vous nous avouer votre âge, ô si moraux censeurs ?... Eh bien, avec toute la fougue de mes vingt et quelques ans, je vous crie : «Allez-vous-en, faites place !» Le dépotoir vous attend ; nous, la vie nous appelle.

Nous ne vous avons pas retenus, ne nous retenez point. Vous vous sentez perdus sous votre édifice croulant de traditions puritaines, allez-vous-en. J'ai sur vous les prérogatives de la ferveur et de la jeunesse : on se sent fort, armé de cela. Avec quelle impudence, avec quel cynisme vous nous accablez de calomnies et d'injures ! Nous ne sommes que vice et l'on nous inscrit comme têtes de bétail sur de grands livres noirs. Et vous voudriez que nous ne vous injuriassions point, alors que si cela vous était possible vous nous repousseriez au ventre de notre mère ! Nous voulons avoir notre joie de vivre, et de vivre libres, comme vous l'avez eue. Notre tour viendra où les jeunes nous feront culbuter au tombeau. *On* pousse, Messieurs, ça se tasse, ça se range. C'est le sort qui veut que les fils dansent sur le crâne des pères, mais il convient que chacun y apporte un tantinet de pudeur et de décence, sans quoi l'on se mange réciproquement le nez. Vous n'avez pas eu la pudeur de respecter l'œuvre d'un artiste défunt, et de plus vous tentez de nous ravir la liberté de l'art ?... Eh non... encore un coup, allez-vous-en : nous vous y aiderons.

Et vous Madame, «bonne Rachilde» qui voulez encore concilier les différends, vous demandez que l'on replace la question au point mort et que l'on fasse ainsi de Wilde le pauvre honteux ? Songeâtes-vous qu'avec les lois morales que l'on vise il ne vous eût été loisible d'écrire le quart des œuvres que vous nous avez si admirablement données ? Les combinaisons qui se montent là-bas n'ont qu'une Manche à traverser : vous savez comment ces choses se repassent dans les malles diplomatiques ; elles se sont déjà infiltrées ici. Insidieusement, subrepticement, quelques noms de politiciens «malades» ont été glissés au milieu des procès. Ne voyez-vous pas que, sous couleur de politique, c'est la pensée, c'est l'art que l'on veut émasculer et mettre à l'index ? Ah non, ne confondons pas les genres, voulez-vous. Monsieur Béranger nous suffit, n'est-ce pas, et nous ne sommes pas d'âge à faire de bons castrats.

Wilde fut un artiste, et *Salomé* est une œuvre d'art qui, parmi les quelques pièces du théâtre contemporain de Villiers, de Bataille, de Maeterlinck, de Surarès... *durera*. Il est bien sûr qu'Oscar Wilde est un génie surfait, mais non un sans-valeur ni un auteur amoral. Un libre et bon artiste, tout au plus, — un immoraliste qui, en paradoxes, a donné une part de l'éthique à venir, et de plus, le spectacle d'une expérience drôle parfois mais également tragique. Comme artiste, je le salue, chapeau bas. Mais ni un polémiste ni un ami renégat qui a préféré les honneurs de la caste à la liberté de la conscience ne pourront impunément diffamer à la face du monde «un homme qui a été frappé». M. Alfred Douglas est libre de son repentir, mais il serait seyant qu'il y mît un peu de discrétion. Car toutes ces manifestations tapageuses ne font qu'insulfer au public une curiosité, malsaine celle-là, pour une pièce qui ne l'est point. Nombre d'ignares appétés par les fumets alléchants d'un scandale — et

d'un scandale que l'on corse dans les imprimés au moyen de très suggestifs euphémismes — se précipitent sur une œuvre qu'ils ne comprendront pas du tout ou qu'ils apprécieront sous un faux jour. Voilà du dévergondage ou je ne m'y connais plus : j'en sais qui font rechercher actuellement la photographie d'une danseuse afin de juger si elle incarne convenablement Salomé. Tel est le vice, car l'imagination se pollue par des formes autrement réalistes que celle de la pièce dont le sujet scabreux est atténué par un langage imagé, élégant, artificiel, auquel la beauté de conception suffit. Le noble lord Douglas peut se disculper sans souci : les morts, habituellement, ne répondent pas. C'est une question de tact, sans doute. *«But you are not a gentleman, mylord !»*

Juillet 1918.

CHRISTIAN

JEAN ORIEUX — ANDRÉ GIDE OU L'IMPOSSIBLE RENCONTRE

par
GUY DUGAS

Dans *Des Figs de Berbérie* (Paris : Grasset, 1981), journal de son tout premier séjour au Maroc, durant l'été 1942, Jean Orieux évoque sa rencontre avec André Gide.

En 1941, Jean Orieux — alors écrivain débutant (il était en pleine rédaction des *Fontagne*) et fonctionnaire ministériel — avait été nommé par l'Administration dans une circonscription algérienne «s'étendant d'Oran jusqu'à Adrar et Timimoun, au cœur du Sahara». Réfugié peu après à Ksarkedim¹, sur la frontière algéro-marocaine, il a vite l'occasion, pour voyager jusqu'à Fès qui l'attire, d'obtenir le précieux sauf-conduit indispensable à toute entrée en territoire marocain. Et le 8 juillet 1942, à 5 h 30 du matin, Jean Orieux débarque en gare de Fès, où il restera jusqu'au 6 septembre suivant.

Au 3 août, l'écrivain note dans son Journal : «De Rabat, un mot gentil du cher Jean Denoël qui m'avertit qu'André Gide est à Fès. Un monument de plus dans la capitale ! Jean Denoël me dit que je devrais le visiter.» (p. 180). Et, Denoël ayant eu l'obligeance de lui fournir l'adresse précise de Gide, Jean Orieux, heureusement aidé d'un guide, se lance aussitôt à travers les méandres de la vieille ville impériale, afin d'essayer de situer la demeure du Maître (pp. 213-4).

Quelques jours plus tard, c'est enfin la rencontre tant attendue, racontée par Orieux sous le titre : *Nathanaël ne sort pas sans masque*.

«C'est décidé, Jean Denoël m'écrit que Gide me recevra à cinq heures. Heureusement, les grosses chaleurs sont passées.» (256).

1. Il s'agit vraisemblablement de Tlemcen. Assez curieusement, Jean Orieux utilise dans *Des Figs de Berbérie* tantôt des noms de villes réelles (Fès, Oran...), tantôt des noms de son invention (Ksarkedim pour Tlemcen, El Angad pour Oujda...).

A pied, le jeune écrivain contourne la cité impériale, en longeant le rempart extérieur. Il se retrouve rapidement en pleine campagne inhabitée, au milieu des «jardins d'oliviers, de figuiers, de grenadiers»...

«Soudain, à vingt pas de moi, M. Gide, un livre à la main, m'examine derrière ses lunettes. Il me sourit avec assez de gentillesse pour que je croie qu'il sait qui je suis et qu'il m'attend. Je verrai bientôt que je me suis trompé — ou qu'il a oublié à la fois mon nom et ma visite — ou qu'il fait comme si. Tout en parlant de riens, nous remontons le chemin pour gagner sa villa toute proche.

«Il ressemble assez à ses portraits. Je le croyais cependant plus grand. Il a une forte ossature, peu de chair. Sa calvitie est jaune, marquée de taches brunes. Il n'a pas l'air bien lavé, sans doute l'est-il, mais il ne donne pas l'impression de la netteté. Cela m'a surpris. L'œil est moins vif que je ne le croyais, sous des sourcils épais et longs qui retombent sur ses lunettes, mais le regard est lourd et appuyé, un peu gênant. M. Gide est calme, il n'est ni plus vieux, ni plus jeune que son âge.» (257).

Suit une conversation — sur les Juifs du Maroc, le sentiment de patriotisme... — qui semble avoir laissé à Jean Orieux une pénible impression de malaise.

«Il me demande ce que je fais dans la vie. Je lui dis, en quelques mots, en quoi consistent mes nouvelles fonctions en Algérie. Il trouve cela intéressant. Il m'étonne, mais puisque cela l'intéresse j'essaie de lui parler d'une petite découverte que j'ai faite dans les archives administratives. Ce sont des rapports de l'Alliance israélite universelle qui apportent des témoignages très curieux et très vivants sur la vie des communautés juives au XIX^e siècle dans certaines villes d'Afrique du Nord. Je me souviens de démêlés insensés au sujet d'un tribut très particulier auquel étaient soumis les bouchers du Mellah² : ils étaient obligés de fournir une quantité fixe de foie de veau à certaines grandes familles afin de nourrir les magnifiques chats persans qui faisaient l'ornement de leurs salons et de leurs riads. Cette fourniture donnait lieu à des procès dont les attendus étaient si subtils qu'ils en devenaient comiques mais étaient très révélateurs de la nature des relations existant entre les deux communautés. M. Gide fait des *Oh !*, des *Ab !* de pure forme. J'ai peur — pour lui — qu'il ne finisse par ressembler à Paul Reboux, excellent homme, un peu léger, qui répondait à tort et à travers : "Oh ! que c'est drôle ! Oh ! que c'est curieux ! Oh ! que c'est passionnant !", alors qu'il n'avait même pas écouté.

«Nous nous asseyons sur la terrasse de sa maison. Je ne dis rien de ce que je voulais lui dire de son œuvre que j'admire. J'ai tout oublié. La grisaille

2. Le Mellah était le nom donné au quartier juif au Maroc ; en Tunisie, on parlait plutôt de Hara.

s'épaissit un peu entre nous. Je regarde le ciel au-dessus des remparts tout proches. La lumière sur un grenadier chargé de fruits, d'un vert intense tout strié de pourpre, est admirable. [...].

«M. Gide parle du temps présent : il y a de quoi dire en 1942. Il parle du patriotisme : "Je ne crois pas au patriotisme en général, dit-il, qu'en pensez-vous ? Que croyez-vous qu'il entre dans le patriotisme du peuple ?" C'est une colle. J'aurais pu lui répondre que le patriotisme populaire était ce je ne sais quoi, mal analysé mais puissant, qui fait que les gens se sentent attachés à ceci, à cela, à mille choses qu'ils ne trouvent que dans leur pays, et qu'ils n'apprécient que lorsqu'ils les perdent. Mais j'ai voulu distinguer les éléments sentimentaux et les éléments intellectuels du patriotisme, les héréditaires et les acquis, etc.. Berf, je faisais l'imbécile, et je le sentais en parlant. La vérité du patriotisme populaire est à la fois plus simple, plus confuse et plus forte que mes "éléments". C'est le sentiment, parfois passionné, d'appartenir quoi qu'il arrive à un pays, même si ce sentiment est absurde.

«Peu importe, il est plus fort, et suffit à justifier l'attachement d'un peuple à sa patrie. J'avais l'impression de repasser un examen devant ce professeur tassé dans son fauteuil et m'épiait du coin de l'œil. J'ai pataugé.

«J'ai déjà remarqué qu'il a une façon rapide d'acquiescer qui ne me dit rien qui vaille. Aucune discussion — ni même aucune conversation un peu agréable ne peut s'instituer. Il n'apporte rien. Je pense que je l'ennuie et j'en suis certain lorsqu'il me demande quel chemin je compte prendre pour rentrer en ville.» (258-9).

Sur le chemin du retour, Gide semble prendre plaisir à mettre son jeune admirateur en difficulté, selon une attitude qui lui est parfois habituelle à l'égard d'un interlocuteur qu'il sent troublé, gêné :

«Je lui parle de Jean Denoël. "Ah ! Vous le connaissez ?" me dit-il. Le coup est dur. Quelle comédie joue-t-il ? Jamais je ne pourrai croire que Jean Denoël, en qui j'ai une confiance absolue, m'a envoyé chez Gide sans l'avoir prévenu et sans être sûr qu'il voulait bien me recevoir. Peu importe, la visite est terminée, je vais le saluer et m'envoler. Pas du tout, il a maintenant envie de parler.

«Il s'intéresse au Limousin.³ Je donne dans le panneau, je parle de Saint-Yrieix, des bois, des étangs, des gens que j'aime, du ciel et des saisons... M. Gide me donne vite un bon point pour aimer un pays aussi triste et aussi ennuyeux. Puis il me demande : "Montauban, c'est en Limousin ?" Je me retiens de lui répondre que c'est au Manitoba. Mais je crois que cela lui est parfaitement indifférent. Il n'éprouve aucune curiosité pour les pays ni pour les

3. Jean Orieux est originaire du Limousin.

gens qui les habitent — sauf s'ils sont dans des livres.» (259).

Selon Orieux, ce n'est que lorsqu'il évoque son roman *Les Fontagne* que le Maître consent à montrer quelque intérêt à la conversation :

« Je lui dis que j'ai écrit. Il s'étonne et s'intéresse (comme si Jean Denoël ne l'avait pas mis au courant !). Il me demande quel est le sujet de *Fontagne*, il m'écoute, impénétrable. A la fin, il trouve le sujet triste et démoralisant. "La chute et la ruine d'une famille, croyez-vous que ce soit un bon exemple à proposer à un pays vaincu ?" Et il me fait ensuite un petit sermon dans le style "Travail, Famille, Patrie", selon la devise du jour. Je reste pantois devant ce vichysisme d'un auteur ni ⁴ maltraité par Vichy, devant ce moralisme soutenu par l'auteur de *L'Immoraliste*. Mais il n'est pas troublé, il est sérieux comme un Suisse : il se mettait à couvert.» (259-60).

Et Gide ne s'éveillera tout à fait que lorsqu'on évoquera le sujet de l'une des nouvelles en projet de Jean Orieux, *Menus plaisirs* :

« Il me demande si je n'ai pas d'autres projets littéraires. Mais si, bien sûr. Mon cœur bondit, je lui parle de mes *Nouvelles*. Je lui raconte *Menus plaisirs*, l'histoire de deux adolescents qui se rencontrent le jeudi aux "Matinées classiques", le trouble qui les prend, l'attraction et le refus, sur fond de *Bérénice* et de *Phèdre*... M. Gide est tout oreilles. Je le sens captivé. Il est si attentif qu'une fois je me trompe de prénom et je dis Bernard au lieu de Julien. Vivement, il me reprend : "Non, ce n'est pas Bernard qui dit cela, c'est Julien." Ce trait m'enchanté, et lui aussi. Il a rajeuni, son œil brille. Lorsque, à la fin, je lui dis qu'ils échangent leurs mouchoirs sous le guéridon du café, il fait "Ah !", met sa main sur mon bras, et me dit : "Ces jeunes gens sont bien plus émouvants que vos *Fontagne*". »

Jean Orieux n'est certes pas le seul à avoir ainsi laissé l'image d'un Gide vieillard acariâtre, désabusé et bougon, seulement obsédé des jeunes gens... Dans un récent *BAAG*, Jacques Heurgon, qui, à la même époque, accueillit l'écrivain à Alger, nous montre toute la difficulté qu'il pouvait y avoir à cohabiter avec lui.⁵

Mais, en la circonstance, l'esprit le plus hésitant, la personne la plus malveillante ne sont pas ceux qu'on croit...

Rappelons en effet que Jean Orieux situe cette rencontre fin août 1942, sans qu'il lui soit possible de situer la journée. Or il est *absolument impossible* qu'il ait pu en être ainsi, André Gide ayant passé tout l'été 1942 à près de mille kilomètres de Fès, très exactement à Sidi-bou-Saïd, banlieue de Tunis, où il s'était réfugié au printemps 1942. Un *Journal*, très régulièrement tenu

4. *Sic*. Sans doute faut-il lire « si ».

5. V. *BAAG* n° 56, octobre 1982, pp. 524-5.

lettres à Dorothy Bussy, in *Cahiers André Gide* 11, Gallimard, 1982) attestent que l'écrivain n'a jamais quitté la Tunisie avant le 27 mai 1943, date à laquelle il gagna l'Algérie : « J'ai donc enfin quitté Tunis. Ce jeudi 27 mai. Parti du champ d'El Aouina à sept heures, ce trajet qui devait ne durer que deux heures en a pris plus du double, avec escale à Zaghouan et au Kef. Je n'avais pas dormi de la nuit, et, après une traversée secouée, j'arrive à Alger fort abruti. L'accueil exquis des Heurgon et un excellent déjeuner me regonflent. » (*Journal*, n.d.).

Ce séjour à Alger durera jusqu'en 1945, seulement interrompu par une escapade d'un semestre au Maroc, en 1943-44.

Il est donc beaucoup plus probable que la rencontre dont fait état Jean Orieux a eu lieu pendant l'été 1943. Malheureusement, le *Journal* d'André Gide, pourtant si régulièrement tenu durant toute la durée de la guerre, est muet du 11 août 1943 (quelques notes concernant encore le séjour algérien) au mois d'octobre suivant (diverses réflexions datées « Fès, octobre »). Silence sans doute imputable à la « période de dépression profonde » que l'écrivain dit avoir traversée « aux premiers temps de [s]on séjour ici » (*Journal*, Fès, novembre 1943).

S'il est donc particulièrement difficile, en l'absence de toute indication de l'intéressé, de reconstituer de façon précise le séjour de Gide au Maroc, il semble bien qu'il ait d'abord, depuis Alger, rejoint Jean Denoël à Rabat, dans la deuxième quinzaine d'août : « Tournier m'écrit que Gabriel Audisio lui a appris que Gide se trouvait en septembre à Rabat chez un M. Denoël. »⁶ Si donc la rencontre a effectivement eu lieu fin août, comme le prétend Jean Orieux, Gide n'a pu rester que très peu de temps à Rabat, avant de rallier Fès. Mais ce qui paraît curieux, c'est que l'auteur des *Figues de Berbérie* signale dès le 3 août, d'après une correspondance avec Denoël lui-même, la présence de Gide à Fès. Or, au 9 août, Gide note encore dans son *Journal* : « Je viens de lire *L'Intérêt général* aux Heurgon (en trois soirs, car ma voix se fatigue très vite). »⁷ Preuve manifeste qu'il était encore à Alger, au domicile des Heurgon.

Précision complémentaire : selon la description qu'en fait Jean Orieux, il semble que la maison où Gide l'a reçu soit celle de Brown, où il résida jusqu'à la fin janvier 1944, et qu'il décrit ainsi : « Dans cette suite de jardins qui forment, au-dessus de la Médina, comme un lac de verdure, [...] la seule maison de Brown, que j'occupe, est perdue [...]. Pas seulement les roseaux coupés, mais aussi la chute des feuilles permettent aux regards, à présent, de rejoindre

6. Maria van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, 22 mars 1944.

7. Il s'agit évidemment de *Robert ou l'Intérêt général*.

le sol que, durant l'été, cachait un impénétrable fouillis de verdure.» (*Journal*, Fès, novembre).

Conclusion : la rencontre entre Gide et Orioux a vraisemblablement eu lieu dans les tout derniers jours d'août, ou au début septembre 1943. Hypothèse d'autant plus plausible que l'auteur des *Figues de Berbérie* affirme, au fil des pages, avoir effectué un second séjour à Fès en été 1943.

Ainsi Jean Orioux commet-il une erreur d'une année dans son évocation de sa rencontre avec André Gide. Et cela serait sans grande gravité, si son ouvrage ne se voulait «un journal tenu au jour le jour» durant l'été 1942 !

Que penser, en conséquence, des carnets que Jean Orioux disait remplir alors, «à chaque fin de journée» ? Quel crédit accorder à ces *Figues de Berbérie* sinon que celui de n'être qu'un pseudo-journal, difficilement *reconstruit* près de quarante ans plus tard, avec les traditionnelles omissions et infidélités d'une mémoire vieillissantes ?

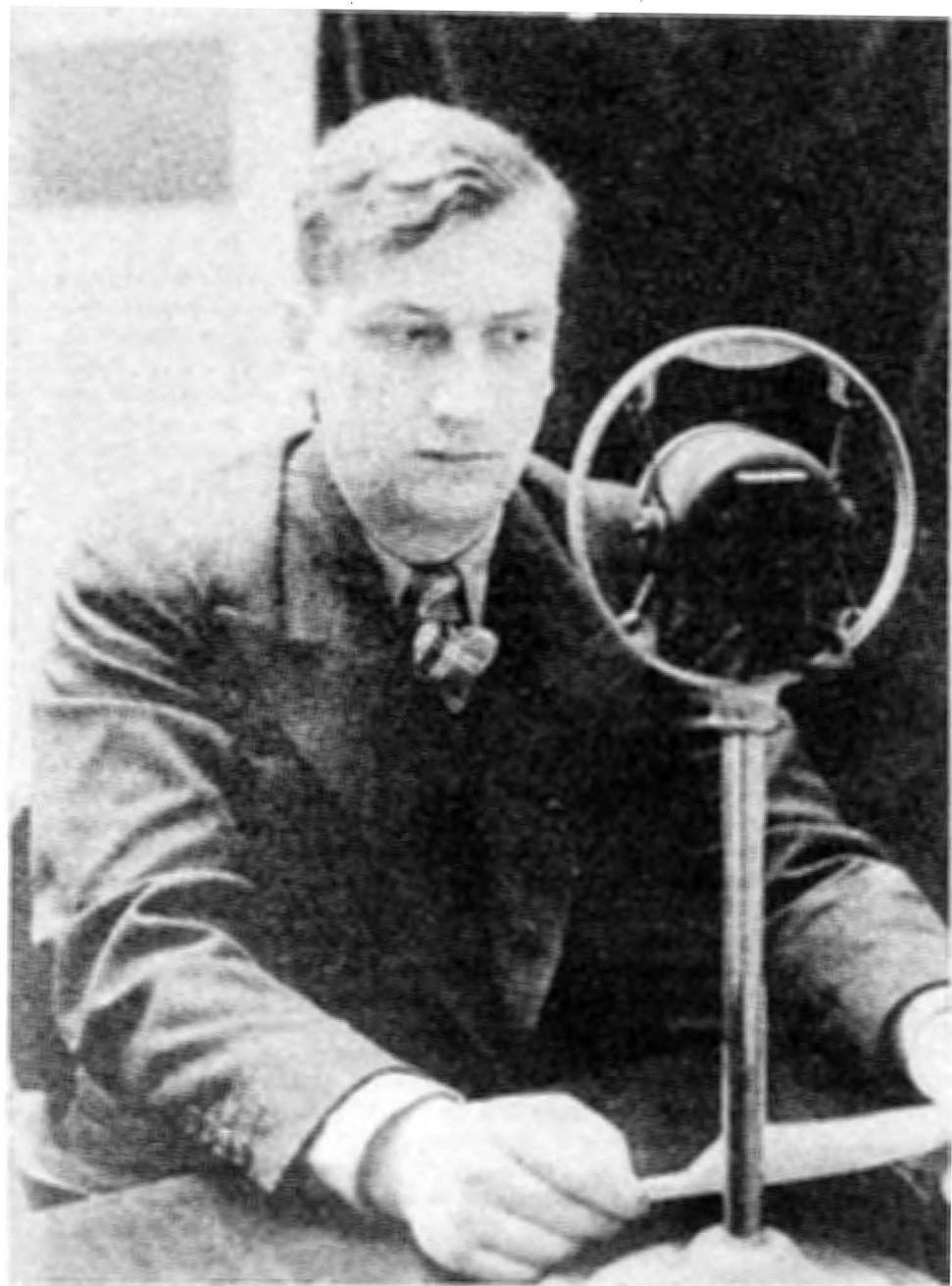
PASCAL COPEAU

1908 — 1982

Pascal Copeau a été inhumé le 15 novembre dernier au cimetière de Pernand-Vergelesses. Troisième enfant de Jacques Copeau, il était né le 23 octobre 1908. Deux «amis d'André Gide» évoquent ici sa mémoire.

Pascal Copeau vient de mourir. A tenter de retracer rétrospectivement la courbe de son existence, je retrouve l'impression que quelques rencontres me laissèrent de lui. C'était un homme d'action et d'autorité, qu'une pointe de détachement — sagesse ou scepticisme ? sens du relatif en tout cas — détourna de tirer tous les bénéfices personnels des situations qu'il avait ou qu'il aurait eu la possibilité de s'acquérir. Sans doute détestait-il la notion même de «situation». De la même manière, les divers pays où la vie l'avait conduit à séjourner (il est à New-York en 1918, à Berlin en 1931-32, plus tard en Afrique), il ne s'y était jamais vraiment installé. Son racinement le plus fort, c'était celui qui l'attachait à la belle maison de Pernand, qu'il ouvrait en hôte généreux et bon vivant, à la maison et au village. N'est-il pas significatif, pour qui sait combien la vie culturelle (en particulier à la télévision) est centralisée en France, qu'il ait consacré la dernière série d'émissions qu'il a dirigées à démontrer par le sourire qu'il n'est pas de bon bec qu'à Paris. Il alliait au courage et à l'intelligence de l'action l'élégance du détachement.

Il était né en 1908, troisième enfant de Jacques et Agnès Copeau. Leur seul fils. On pourrait voir, dans sa passion jamais démentie pour la communication, une façon indirecte d'être fidèle à son héritage : à son père homme de théâtre, à sa mère nourrie d'une autre culture. Qu'il apprenne les langues vivantes, l'allemand, l'anglais, le danois ; qu'il passe le concours d'entrée dans la carrière diplomatique, ou encore s'engage dans le journalisme puis dans l'aventure de la Télévision, c'est toujours la relation qui l'intéresse. Il est correspondant à Berlin des *Nouvelles Littéraires* et du *Petit Journal* de 1933 à



1936 ; rédacteur en chef de *Lu* de 1936 à 1938, chef des émissions en langue allemande de la Radiodiffusion Française de 1938 à 1940. La dissolution du service auquel il appartient à la R. F. le décide à partir pour la Tunisie afin de rejoindre l'armée anglaise. Passé en Espagne, il est arrêté puis emprisonné à Pau. A partir de 1942, il est rédacteur en chef du journal clandestin *Libération*, membre du comité directeur du réseau de résistance « Libération Sud », puis du M.U.R.. Le rôle qu'il joua dans cette période sombre — il fut un des fondateurs du Conseil National de la Résistance — n'est pas assez connu ; on peut espérer qu'il en ait sauvé le récit et qu'un jour nous pourrions lire ses mémoires. En 1946, il devient secrétaire général du « Mouvement de Libération Nationale », puis membre de l'Assemblée consultative provisoire et député de la Haute-Saône. Cette expérience ne dura pas ; il aimait à dire qu'il n'avait guère le sens politique ; il revient au journalisme, à *France-Soir*, et à la R.T.F. de 1948 à 1953. Ses premiers essais à la Télévision, il les fait au Maroc, où il séjourne de 1953 à 1960 ; il y produit une émission enfantine et administre une société de publicité et de routage, la SEDIF. A son retour en France, il participe très activement au développement de l'activité télévisuelle (au Service de recherche de l'O.R.T.F.), et tout particulièrement à la création et à l'installation de la Troisième Chaîne. Peu avant d'entrer dans une retraite qui resta très active, il dirigeait les services culturels de la station FR 3 Rhône-Alpes. Je ne doute pas qu'il pensait ainsi poursuivre ou reprendre à sa manière, avec d'autres moyens, modestement, l'œuvre de Jacques Copeau, le « Patron », de qui les Copiaux avaient appris eux aussi qu'il n'est pas de bon bec qu'à Paris...

SERGE GAUBERT.

EN MEMOIRE
DE PASCAL COPEAU

par
JACQUES DROUIN

Il fut mon premier et unique compagnon, quasi chaque année, entre 1914 et 1925, dans ce paradis merveilleux que fut le Cuverville de ma tante Madeleine Gide.

Chassés de leur demeure campagnarde par l'avance allemande, les Copeau partagèrent, en effet, dès 1914, avec nous, les Drouin, toutes les joies de séjour que «Tante Madeleine» savait, avec une générosité et une discrétion rares, procurer inlassablement aux adultes aussi bien qu'aux enfants.

C'est ainsi que nous avons vécu comme des frères, presque chaque été, à Cuverville. Et la disparition subite de Pascal est un véritable et cruel deuil pour ma famille.

A peine plus jeune, mais bien moins étourdi que moi, Pascal tenait de sa mère, danoise, ses yeux bleus, ses cheveux blonds et ce rire «argentin» qui, chez lui, comme chez ses sœurs «Maiène» et «Édi», a toujours été pour moi une source d'émerveillement affectueux, même quand il était teinté d'ironie à mon égard.

Plus tard, en 1939, répondant, à la radio, aux élucubrations abominables du traître Ferdonnet, Pascal avait, en maniant à la perfection la langue allemande, cette étonnante voix de bronze, semblable à celle de son père Jacques Copeau, quand celui-ci me proposait, à Cuverville, «d'aller voir si les pommes étaient mûres». Petit garçon, j'admira fort, alors, ce père à l'impressionnante stature, au regard tantôt ardent, tantôt velouté, et la bonhomie avec laquelle il me conduisait par la main.

*

Nos vacances d'enfants puis d'adolescents étaient, à Cuverville, une féerie de jeux quotidiens :

— Poursuites acrobatiques, en «bécane» (disait-on), dans les allées de briques pilées rendues parfois très glissantes par le cumul des mousses dues à la pluie. Et c'était alors, dans un affreux fracas de métal contrarié et de jurons

sonores, une plongée percutante dans les buissons d'ifs, près du hêtre pourpre cher au cœur de Paul Valéry. Nous en sortions couverts d'aiguilles piquantes, meurtris parfois mais toujours hilares.

– Parcours acrobatiques au sommet des lauriers bordant la grande pelouse (tels des «Bandar Log», disait Oncle André).

– Escalade du cèdre, jusqu'à son sommet, d'où l'on apercevait la mer, au creux du vallon d'Étretat.

– Randonnées cyclistes vers Yport, Bruneval ou Fécamp, par Saint-Léonard, où, grâce à une libéralité très généreuse de «Tante Madeleine», nous déjeunâmes, à 14 ans – tout fiers de cette dérogation – dans un bistrot de pêcheurs, en bordure de route.

– Et, chaque matin, la joie des «courses», pour la maisonnée, à Criquetot, d'où nous revenions orgueilleusement chargés de gros cabas qui déséquilibraient fort nos «bécanes».

– «Bécanes» dont nous démontions les roues, trop souvent à notre gré, dans la petite allée près du cèdre, pour remédier, à grand renfort de rustines, aux perforations provoquées par les redoutables silex cauchois.

– Descentes vertigineuses, à plat ventre sur une planche à 4 roues, depuis «la Porte étroite», le long de l'allée très en pente du potager, pour finir en boulets de canon, contre le talus du bas, projetés vers son sommet.

– Lectures passionnées, les jours de pluie, des trésors de la longue bibliothèque du premier étage, devant la chambre de «Tante Madeleine», qui nous caressait la tête en passant, allongés sur les canapés de velours d'or, au bas des fenêtres. (Fenimore Cooper, Kipling, Wells, Stevenson, Conrad, les Jules Verne, les Balzac..., lectures passionnées..., jusqu'au «petit coin» où l'on oubliait l'heure, plongé dans le bouquin chéri. Fou rire.)

– Et, toujours, la présence discrète de «Tante Madeleine», à l'affût de nos désirs.

– Moins souvent, celle d'Oncle André. Observateur très attentif de nos comportements, il nous apportait, au hasard de ses promenades, une fleur rare, un insecte bizarre, guettant nos réactions. Le soir, dans le grand salon, il nous groupait autour des lampes à huile, pour nous lire à haute voix de larges extraits de telle œuvre de son choix.

*

C'est ainsi que la vie de Cuverville fut marquée – des années durant – par la présence exquise des Copeau, étroitement mêlée à la nôtre.

Et que Pascal et moi, différents, certes, de nature, mais «complémentaires», sans problèmes, nous y avons été, l'un pour l'autre, de véritables «alter ego».

Depuis, j'ai trop peu revu Pascal, nos études supérieures étant différentes. Sauf (souvenir inoubliable) au cours des séances de préparation militaire, au fort de Montrouge, où, affublé du treillis et du calot réglementaires, il faisait merveille par sa voix de stentor. De même, par sa bonne humeur teintée d'humour, autour d'un grog collectif et bruyant, au grand café de la porte d'Orléans.

Ensuite, son rôle dans la Résistance, sa vie de journaliste, collaborant à une TV locale, nous a empêchés de nous rencontrer aussi souvent que nos cœurs l'auraient voulu.

Mais chacun de nos «revoirs» — même très espacés — m'a laissé ce bonheur sans paroles qu'on éprouve à échanger un long regard avec celui qui a été un frère-ami. Celui dont la disparition crée un «manque» que nulle autre présence ne peut combler.

9 décembre 1982.

LE DOSSIER DE PRESSE DU PROMETHEE MAL ENCHAINE

(suite) ¹

189-XV-6

EUGÈNE GILBERT

(*La Revue Générale*, 35^e année, t. LXX,
n^o 11, novembre 1899, p. 746)

Paru dans une revue catholique de droite, voici, nous dit notre ami Victor Martin-Schmets qui nous communique cet article, «un des plus courts comptes rendus d'une œuvre qui n'en eut guère !». «J'aime [ajoute-t-il] qu'il soit suivi de celui des *Paysages* de Ruyters» : Eugène Gilbert termine en effet sa «revue littéraire mensuelle» par ces lignes, consacrées au petit livre d'André Ruyters qui se situe (pour les lecteurs de Gide...) entre les *Feuilles de route* de 1897 et *La Marche turque* : «*Paysages [(Grèce-Turquie)]*, par André Ruyters (Lacomblez, Bruxelles). J'aurais pu rendre compte de ce volume en le joignant à ceux des poètes. Ces paysages de Grèce ont beau avoir été écrits en prose, le lyrisme y est si expansif, les images si gracieuses et si élevées, il y flotte une atmosphère si pure de poésie et d'art, que ce sont de véritables poèmes en prose. Les lire est un délice que je recommande sans réserve : la phrase même, fluide et cadencée, flatte l'oreille et y prolonge une harmonieuse vibration.»

[...]

Le Prométhée mal enchaîné, par André Gide (*Mercur de France*). Ce petit volume, un peu pince-sans-rire dans son symbolisme, séduira les lettrés par son originalité, ses vues bizarres, sa philosophie railleuse et par la souplesse d'esprit dont y fait preuve l'auteur de *Paludes*. Les non initiés croiront à une mystification. Le monde moderne et le monde ancien, les hommes de tous les temps y sont tournés en parfaite dérision.

1. Voir les cinq premiers articles de ce Dossier reproduits dans le BAAG n^o 49, de janvier 1981.

LE DOSSIER DE PRESSE DES FAUX-MONNAYEURS

(suite) ¹

190-II-34

THOMAS MCGREEVY

(*The Monthly Criterion*, vol. VII, janvier 1928, pp. 65-9)

Nous devons la communication de cet article à Mr Martin Cornick, qui prépare à l'Université de Warwick une thèse sur *La N.R.F.* dans l'entre-deux-guerres. Sous le titre «Recent Books», ce feuilleton rend compte des *Faux-Monnayeurs*, du *Journal des Faux-Monnayeurs*, des *Morceaux choisis* (N.R.F.) et de *Voyage au Congo* : nous le reproduisons intégralement.

Though M. Paul Valéry has succeeded to Anatole France's chair at the Académie Française, the successor to the throne of French fiction so long occupied — worthily or unworthily — by Anatole France is M. André Gide. It is true that Gide's work bears little superficial resemblance to France's. Where France's tone was frivolous Gide's is grave, where France was decorative Gide is bare, France was artistically lazy, Gide is painstaking. But it is not without significance that Gide was one of the very first critics to estimate fairly, certain of the deficiencies of France's work. His intelligent, somewhat restive public corresponds to the public France had in his day, and it is with the decline of France's prestige that Gide's has grown. Since the death of France, Gide has to a greater and greater degree come to be regarded — outside of his own country especially — as the most representative and considerable of living French novelists.

Why is it then that Gide has not been elected to the Académie, and that even the idea of his ever being elected is not taken seriously by most interested Frenchmen. Is it that he is in the line of the great nineteenth-century out-

1. Voir les trente-trois premiers articles de ce Dossier reproduits dans les n^{os} 21 à 36 du BAAG.

siders in whom the spirit of Gothic France was reborn : Balzac ¹, Rimbaud, Mallarmé ? Is M. Gide, like them, a pioneer, to be fully justified only in generations to come ? He is not reluctant to stake out a claim in the future for himself. He is not greatly troubled by the extent of the present-day hostility to him. He makes no pathetic attempts to force academic doors. He is content to wait. He writes, he believes, «pour les générations à venir».² It ought to be convincing and one ought, no doubt, to regard him as a neglected genius. But one recalls suddenly that M. Gide is rather far from being neglected. He may, of course, have a future — he may even enter the Académie. What is certain is that he has a very considerable present. He is widely read. His pretensions to a classical aesthetic are treated with respect. His influence on the attitude and on the behaviour of the younger generation in France is said to be profound. M. André Malraux says that «par son talent d'écrivain qui le fait par bonheur le plus grand écrivain français vivant, il est un des hommes les plus importants d'aujourd'hui. A la moitié de ceux que l'on appelle "les jeunes" il a révélé la conscience intellectuelle.» The first chapters of *Si le grain ne meurt* are being used, one is told, as a class book at numerous English schools. But this success is only natural after all. Writers who are mainly concerned with ideas gain influence more quickly than any others, and M. Gide is a writer mainly concerned with ideas. With disquieting ideas. «Inquiéter, tel est mon rôle», he says in the *Journal des Faux-Monnayeurs*. Sometimes he succeeds in being disquieting through a character, sometimes through an incident, but always he succeeds in his aim. He suggests when he does not utter a disquieting idea. It is probably because this is his rôle that M. Gide has not received official recognition. It is certainly an explanation of his deficiencies as an artist.

The characters in *Les Faux-Monnayeurs* are a group of people who belong more or less to the same world in Paris : a boy who leaves his home because he discovers that he is not the son of his ostensible father whom he thinks at first he loathes, but afterwards finds he loves ; two brothers : the elder of them the seducer of a young married woman whom he deserts for a titled English adventuress, afterwards murdering the latter and finishing up in the belief that he is the devil, in Africa ; the younger brother loves his mother's

1. It will be remembered that Cézanne who most successfully recaptured the spirit of the art of the Middle Ages in painting, was the conscious exponent of the ideas of plastic art set forth in *Le Chef-d'œuvre inconnu*.

2. The quotation is taken from an essay on Gide by M. Henri Massis (in *Jugements*), which, though it makes too little allowance for the circumstances that have made M. Gide what he is, is interesting as putting the case against him from the point of view of an implacable neo-Catholic.

half-brother, and when ultimately misunderstandings between them are cleaned away he tries in the fulness of his happiness to commit suicide ; then there is a school where the happenings amongst the members of the schoolmaster's family are like much else in the book, material for either comedy or tragedy, but which in the hands of M. Gide remain merely sordidly banal ; and there is a trio of boys amongst the pupils who having been frightened out of circulating false coin in the shops round the Boulevard St-Michel form a suicide club for the express purpose of driving a timid little boy whom they all dislike to suicide — and succeed in doing so. It is undoubtedly disquieting. The influence is obviously Dostoevsky, a writer whom M. Gide admires profoundly. But over-sentimental as he was Dostoevsky, had at least one of the tragic qualities. He had pity if he could not produce terror. M. Gide approaches his subject like a detective. He reconstructs it convincingly, but these nightmarish people and incidents should make a moving and tragic story, and told as it is, it is only pathetic as a police court story in a Sunday newspaper is pathetic. One would be humanly sorry if one were certain that the characters and incidents were taken from life. That is all. From the *Journal* one learns that the incident of the little boy's suicide was at any rate paralleled in life. But M. Gide's little boy does not appeal or repel apart from his fate. And the same is true of the rest of the characters. They are machines and part of a machine — like Paula Tanqueray in Sir Arthur Pinero's play. «Oui, vraiment,» says M. Gide, «il m'est arrivé, des jours durant, de douter si je pourrais remettre la machine en marche.» He did make it more however. It is a finer machine than any ever made by Sir Arthur Pinero, but if it has any beauty, it is not the beauty of art, but the adventitious beauty of machinery in motion, the machinery of a biased intellect.

The real English parallels to M. Gide are Samuel Butler and the writers of his school, and most of all, because like M. Gide almost an artist, Mr. Bernard Shaw. M. Gide is a more conscientious craftsman than Mr. Shaw, but Mr. Shaw has a dynamism in the play of his second-hand ideas that, as with many late Gothic and late Renaissance artists and writers, practically amounts to a decoration of his pseudo-Mephistophelianism. M. Gide has no such pronounced technical advantage. He has pretensions to classic restraint. «Le style des *Faux-Monnayeurs* ne doit présenter aucun intérêt de surface, aucune saillie. Tout doit être dit de la manière la plus plate, celle qui fera dire à certains jongleurs : Que trouvez-vous à admirer là-dedans ?» M. Gide is never unaware of the *jongleurs*. Perhaps he feels emotion towards them. But it is difficult to find emotion, restrained or unrestrained in his work. And if emotion is lacking, there is no art, classic or unclassic. One fears that Gide has no passion, only a conviction, a fixed idea, the idea of the malevolence of so-

ciety. No doubt he has appetites. He has written about them. But he has said, and it is always a sign of inhumanity, «J'aime mieux faire agir que d'agir». One remembers Mr. Bernard Shaw's pseudo-pacifist pamphlet about the war which must have sent as many liberal young men into the army as an honestly imbecile recruiting speech by Lord Roberts sent conservatives. M. Gide and Mr. Shaw have endeavoured all their literary lives to influence people and especially young people towards admittedly dangerous ways, and especially morally dangerous ways. Of course young people who allow themselves to be influenced must take the consequences. But the reaction will be against M. Gide and Mr. Shaw.

Undoubtedly, however, there were reasons beyond mere personal temperament for rise of Gidism and Shavianism. M. Gide and Mr. Shaw came at the time of the lowest and latest decadence of Renaissance and Reformation ideals in art and in life. M. Gide, like M. Valéry, inherited the Leonardesque tradition in art — but M. Valéry being a poet seized on the creative «decorative» side of it, while M. Gide was influenced by the adulterate, inquiring, disquieting, psychological element in it. And then M. Gide, brought up a Protestant, naturally turned to the Protestant nations for literary sustenance. There he found the worship of Nietzschean hysteria and joined in the welcome given to the sentimental hysterics of Dostoevsky. But there is a more intimate explanation of Gidism even than that. It is to the credit of M. Gide that he has gone back on much of his own dishonesty. He has a habit of confessing his sins publicly. And if he makes him temporarily more, it also makes him ultimately less, sinister. In his youth he was in close touch with a group of young men who «lived dangerously» at least from the moral point of view. Even then it was not a very original thing to do. It was only a tradition inherited from Baudelaire in France and Swinburne and Rossetti in England. A jesting priest once explained profoundly to me the reason for the Baudelaire and Swinburne preoccupation with lesbianism. «It was the only sin they could not commit.» They took a childish delight in sin for sin's sake. The young men of the 'nineties inherited the attitude though it could scarcely have been imagined that their sins were of a kind to lead to serious tragedy. Then came the Wilde disaster. The effect on a temperament oriented as was Gide's could not be other than terrible. Society's treatment of Wilde must have helped to make him the enemy of society that he became. This would explain why for Gidians it is better to be *habile* than *naïf*, to be clever rather than innocent, suspicious rather than trusting. If the world is too much with them they are not altogether inexcusable.

The *Voyage au Congo* is an account of one of M. Gide's escapes from the world, and it has most of the merits that his European books lack. He writes

with understanding and sympathy for simple people. His descriptive prose follows the changing colours of the beautiful country he passed through with pleasing variety. He almost becomes the blue and white young man of the 'nineties in his delight in the chase after African butterflies.

Lever dès 4 heures. Mais il faut attendre les premières lueurs de l'aube pour partir. Que j'aime ces départs avant le jour ! Ils n'ont pourtant pas, dans ce pays, l'âpre noblesse et cette sorte de joie farouche et désespérée que j'ai connue dans le désert.

That is not art but it is very pleasant aestheticism. Occasionally the silly cleverness appears again. He is reading Bossuet, and makes the entry :

Il est réjouissant de penser que c'est précisément à ses qualités les plus profanes et qui lui paraissaient les plus vaines, que l'orateur sacré doit sa survie dans la mémoire des hommes.

But that is only the memory of a Europe that once showed little mercy, and it should be emphasized that the African reporting which except for one or two such minor interruptions occupies the whole of the book, is delightfully done and makes a genuinely attractive, even an impressive, *causerie*.

A la différence de presque tous les bulletins ou cahiers périodiques publiés par des sociétés littéraires analogues à la nôtre, le BAAG n'a jusqu'ici jamais offert à ses lecteurs de comptes rendus critiques des livres concernant Gide que, suivant l'actualité éditoriale, il s'est borné à signaler dans la «Chronique bibliographique». A cette lacune (qui lui fut reprochée), deux explications : la création, en 1970 aux Éditions des Lettres Modernes, de la série André Gide, cahiers qui devaient paraître annuellement et où un «carnet critique» assez développé avait tout naturellement sa place ; puis, lors même que la périodicité de ces cahiers était abandonnée et que leur «carnet critique» se trouvait vite largement distancé par l'actualité, le manque de temps du directeur, et jusque-là seul rédacteur du BAAG.

Grâce à Pierre Masson, Secrétaire général adjoint de l'AAAG, qui a bien voulu s'en charger, nous pouvons inaugurer aujourd'hui, sous le titre «Lectures gidiennes», une rubrique que l'on trouvera régulièrement dans les livraisons de la revue et où seront analysés, dans toute la mesure du possible (c'est-à-dire des concours de bonne volonté sur lesquels pourra compter Pierre Masson), tous les livres qui paraissent intéressants Gide. A commencer par ceux qui ont été publiés au cours des deux ou trois dernières années.



◆ **GIDE ET LE POÈTE.** A propos de la **CORRESPONDANCE D'ANDRÉ GIDE AVEC FRANÇOIS-PAUL ALIBERT** (Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Lyon : P.U.L., 1982, 20,5 x 14 cm, XL-525 pp., ill. h.-t.).

Jammes, c'était le poète ; Ghéon, le compagnon de plaisir ; Martin du Gard, le confrère critique ; Suarès, l'écorché vif. On pourrait faire ainsi le tour des correspondants d'André Gide, pour constater que ce professionnel de l'amitié, comme il se nommait à peu près lui-même, a su réunir autour de lui toute une galerie de portraits parfaitement opposés et complémentaires, affirmant du même coup la diversité et l'ouverture de son esprit. Et nous ne parlons pas de Valéry le sceptique et du mystique Claudel...

François-Paul Alibert, poète méridional aujourd'hui oublié, sut pourtant être tout cela à la fois, nous offrant un résumé de ce système dont Gide fut, sinon le soleil, du moins le centre de gravité. Bien sûr, il s'agit là d'un univers en miniature, et l'on ne peut attendre du poète carcassonnais, empêtré dans les difficultés matérielles, condamné à une vie de province étriquée, empêché par son métier — secrétaire de mairie — de suivre le rythme de la vie culturelle parisienne, qu'il remplace à lui seul toutes ces glorieuses planètes. De là vient peut-être l'oubli qui le frappe assez injustement : trop équitable, trop mesuré pour affirmer avec violence un aspect de son caractère, qui pourrait alors passer pour génial, il se destinait dès l'origine, dans ses relations comme à la NRF où Gide l'avait introduit, à jouer les seconds rôles. Mais c'est aussi ce qui explique, en contrepartie, que cette amitié, sans bruit mais sans fadeur, ait pu se prolonger aussi longtemps, se maintenant au niveau d'une affectueuse et constante intimité. Et ce n'est sans doute pas par hasard si Gide a fait de lui le confident de certains des épisodes les plus dramatiques de sa vie, comme la destruction par sa femme de toutes les lettres qu'il lui avait adressées.

Poète, Alibert le fut avant toute chose, et même si son œuvre ne nous touche plus guère aujourd'hui — mais il serait intéressant de se demander pourquoi —, elle confère à cette correspondance la valeur d'un témoignage irremplaçable, sur lui-même, sur Gide, sur l'évolution du goût et sur toutes sortes de complications dont l'énumération consolerait maints poètes d'aujourd'hui. Un poète en effet semble devoir passer presque autant de temps à vendre sa muse qu'à la taquiner ; et encore vendre est-il un mot impropre : il s'agit de la placer, et pour réussir à convaincre un éditeur, pour triompher de ses lenteurs, pour veiller au respect de tournures à la syntaxe parfois acrobatique, Gide, se démenant à Paris, payant de sa personne et même de sa poche, prouve, comme pour Jammes, non seulement la qualité de son dévouement, mais encore son culte pour un genre dont toute son œuvre est le discret prolongement : c'est par la poésie que Gide est venu à la littérature, et c'est plus souvent sous cet aspect que l'on aurait profit à relire son œuvre, nourrie de rêve autant que de réflexion.

Celle d'Alibert, malheureusement, imprégnée de mythologie, de souvenirs de Virgile, savante aussi dans sa forme au classicisme recherché, a mal survécu à la Grande Guerre, et il est étonnant de voir ce Malherbe égaré au pays des surréalistes, poursuivre imperturbablement sa route, encouragé par un Gide qui, dans le même temps, se permettait de flirter avec Breton et ses amis. Mais au fait, qui se souvient aujourd'hui des vers libres de Ghéon, et sans Brassens, entendrait-on encore souvent du Francis Jammes ?

A travers cette correspondance, c'est donc tout un tableau de la vie littéraire du début du siècle qui nous est restitué, avec ses arrière-plans politiques,

ses préoccupations idéologiques, ses luttes d'influence, la rivalité des revues, etc.. Mais nous devinons également l'évolution de toute une civilisation, séparant de plus en plus deux couches de la société que la guerre avait d'abord rendues unanimes, et dont nos deux correspondants sont ici les représentants : l'un, Alibert, pressent admirablement ce que deviendra la France après 1918 ; en mai 1916, il écrit :

Je me demande quelquefois avec une certaine curiosité si ce ne seront pas ceux qui seront restés qui nous referont une France héroïque, alors que ceux qui auront été pendant toute la guerre à deux doigts de la mort nous créeront peut-être ce cynisme et cette impudeur vers lesquels nous tendions autrefois sans les rencontrer autrement que par une volonté bien déterminée. (p. 146).

Mais pour sa part, sédentaire et penché sur sa besogne, il s'en tient à un conservatisme instinctif. L'autre, au contraire, nous le sentons prêt à épouser tous les renouvellements, et pas seulement en littérature : une franchise plus grande dans le domaine sexuel, avec *Corydon* et *Si le grain ne meurt*, alors qu'Alibert en reste à la tactique des petits romans érotiques diffusés sous le manteau ; dans le domaine des mœurs, la recherche de nouveaux rapports, avec l'expérience de la paternité libre, que Gide tente en 1922 et qu'il propose inutilement à son ami effaré ; mais c'est bien sûr en politique qu'il accomplit le parcours le plus spectaculaire, parvenant dans les années 1930 aux antipodes de la droite à laquelle Alibert resta toujours attaché. Sur ces domaines essentiels, il n'y a pas vraiment confrontation, ni même discussion ; homosexuel pratiquant, Alibert est surtout soucieux de s'entourer de silence, et on le voit bien à son affolement lorsque certaines personnes de son entourage risquent d'être informées de ses tendances. En politique, les allusions disparaissent à partir du voyage de Gide au Congo, et l'on devine les deux hommes soucieux de ne pas aborder une question qui risquerait de les diviser.

C'est dire que le meilleur de leurs relations se situe parfois ailleurs, dans le récit que fit Alibert de la confidence de Gide, *Du côté des Alyscamps*, et qui est donné en annexe de la correspondance, ou dans l'étude qu'il écrivit sur son ami, *En marge d'André Gide*, et qui est une des plus pénétrantes de l'époque. Pourtant, malgré cette retenue obligée, les deux hommes apparaissent ici au naturel, et la figure de Gide en particulier en tire grand profit : écrivant à un ami socialement moins favorisé que lui, mais qu'il place littérairement assez haut et qui partage les mêmes mœurs, il n'essaie nullement de prendre la pose, de rivaliser d'intellectualisme comme avec Valéry, d'enjouement fausement naïf comme avec Jammes ou de cynisme comme avec Ghéon. Tout en épluchant avec une attention touchante la syntaxe parfois incertaine d'Alibert et en se délectant du balancement de ses vers, il nous livre une suite de notations qui épouse assez bien le rythme du *Journal*, où alternent les réflexions générales et les remarques au jour le jour sur ses voyages ou son état de santé,

sur la perte de son chapeau ou sur ses hésitations à l'égard du christianisme. On le voit commencer ainsi une de ses lettres : « Je vous écris à demi couché dans la dune de Grau, lieu plein de merdes et de poésie » (p. 34), pour disserter ensuite gravement sur le conflit entre l'homme et Dieu, entre Marsyas et Apollon.

Certes, son dévouement le pousse à parler de l'œuvre d'Alibert plus que de la sienne, mais, outre que celui-ci se livre à d'intéressantes critiques de *La Symphonie pastorale*, de *Corydon* ou de *Retour de l'URSS*, Gide, soucieux de préciser le sens de ses écrits avant qu'Alibert n'achève son étude, nous donne une des lettres les plus importantes de toute sa correspondance, une lettre qui justifierait à elle seule la présente édition. Donnant le mode d'emploi de son œuvre jusqu'aux *Caves du Vatican* incluses, il note :

L'emploi de la première personne, qui permet cette sorte d'effusion apparente de mes premiers écrits, est trompeuse, vous le savez — ou plutôt, car elle est tout de même sincère, n'est que partiellement révélatrice. Et ma figure ne peut être reconstruite véritable que si tous ces aveux successifs de mon œuvre, on les admet simultanés.

Puis, passant à l'œuvre à venir, qu'il veut non plus ironique, mais affirmative, il remarque combien il lui est difficile de se définir par rapport aux mots « catholique » et « protestant » :

Jusqu'à présent, je n'ai vu clairement qu'une chose : c'est que je n'étais ni ceci, ni cela. Et pourtant *je suis*, malgré que le monde m'affirme que je ne puis être que l'un ou l'autre. Et je suis en dépit de l'un et de l'autre, et de tout et de moi-même qui, hier encore, souriais. Voilà pourquoi mon lot est, d'abord, d'être suspect à tous. (17 janvier 1914, p. 107).

Et si c'était là le maître mot de l'œuvre de Gide, cette affirmation de soi qui passe par la revendication du droit à la différence, aussi bien dans le domaine religieux que dans le domaine sexuel ? Mais encore, cette stratégie rousseauiste qui consiste à s'envelopper dans l'animosité universelle, savamment provoquée, pour mieux s'assurer de son moi, à la fois évident et inclassable, déterminé mais libre, s'échappant au cœur de l'écrit où l'on croit qu'il se livre ? « Si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre », disait Jean-Jacques en tête de ses prétendues *Confessions*... [P.M.]

♦ ALAIN GOULET : *GIOVANNI PAPINI, JUGE D'ANDRÉ GIDE* (Avec de nombreux inédits d'André Gide, de Giovanni Papini et de plusieurs autres auteurs. Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1982, 20,5 x 14,5 cm, 116 pp., ill. h.-t.).

« Les amis ne sont rien d'autre que les ennemis avec lesquels nous avons conclu un armistice, qui n'est pas toujours honnêtement observé. » C'est en

1924, dans *Visages découverts*, que Giovanni Papini fait cette constatation désabusée. Depuis vingt ans, Gide et lui ont cessé leurs relations, jusque-là amicales, mais épisodiques. Depuis dix ans, Papini, converti au catholicisme militant, a fait de Gide une de ses cibles préférées pour exercer son talent d'éreinteur. Pense-t-il alors à celui-ci, ou plus généralement aux multiples ennemis que ses anathèmes, ses revirements agressifs et son engagement politique de plus en plus marqué n'ont pas fini de lui susciter ?

Plus encore qu'à Suarès, enfermé dans sa hautaine solitude, ou même à Claudel, au catholicisme intransigeant, on pourrait le comparer à un Bernanos, du moins pour sa propension à tailler, à grands coups de stylet, puis de crucifix, dans les rangs des écrivains ses frères, morts ou vivants. C'est ainsi qu'en 1904, il décide de renier Anatole France, qu'il admirait jusqu'alors, parce que son dernier livre, *Crainquebille*, laisse apparaître « une préoccupation de la justice, des juges et des erreurs judiciaires qui est nouvelle dans son œuvre » ! C'est dire au passage que le progressisme en politique n'est pas son fort. Mais Bernanos eut plus de bonheur dans ses revirements, et tandis qu'il écrivait *Les Grands Cimetières sous la lune* contre Franco, Papini faisait alliance avec Mussolini.

La vie d'un écrivain est ainsi faite, son métier est de proclamer si haut ses convictions qu'il prend le risque de les épuiser et de s'en détourner. A ce phénomène de va-et-vient d'un extrême à l'autre, Papini participe avec détermination, rejoignant ainsi Hugo et Anatole France, Barrès ou Malraux, et bien entendu Gide lui-même. Le malheur, pour les relations entre nos deux écrivains, est qu'ils suivirent des trajectoires inverses : Papini, comme bien d'autres amis des premiers jours de Gide, Ghéon par exemple, milita dans les rangs du scepticisme et de l'individualisme, avant de rejoindre ceux du catholicisme le plus romain, s'affirmant d'ailleurs, dans le domaine social, comme de plus en plus réactionnaire. De son côté, Gide, passé lentement de la ferveur mystique d'André Walter au scepticisme serein de Thésée, fut également sensible à l'importance croissante de la question sociale.

L'entente entre ces deux hommes ne pouvait donc être que de courte durée, et ne dut son existence — relative — qu'au décalage temporel entre leurs évolutions respectives : quand le jeune Papini, se proclamant païen et aristocratique, découvrit Gide et ses *Nourritures terrestres*, celui-ci avait déjà quitté les rives de l'extase religieuse, et l'ironique *Prométhée mal enchaîné* leur servit de point de ralliement, au point que Papini s'en fit le traducteur.

Malgré cette convergence momentanée, leurs relations manquèrent de chaleur ; ce ne fut pas, apparemment, la faute de Papini, qui ne ménagea ni ses efforts, ni ses éloges, mais précisément cet excès de superlatifs était bien fait pour gêner Gide, lui qui décrit dans *Si le grain ne meurt* sa difficulté à rece-

voir des compliments. Face à son cadet, il semble faire preuve d'une retenue, voire d'une indifférence déconcertante. Dès les premiers échanges, il tient à marquer ses distances et à signaler à Papini, qui récuse Anatole France pour les raisons qu'on vient de voir, que précisément il commence, lui, Gide, à admirer France pour ces mêmes raisons. Plus tard, il récidive en insistant sur le choc que lui causa sa fonction de juré à la cour d'assises de Rouen, en des termes qui méritent d'être retenus :

Quinze jours durant j'ai été tout uniquement occupé à envoyer de pauvres bougres à la prison ou au bagné, sous prétexte de faire exemple et de défendre la société. Ces quinze jours d'angoisse et de cauchemar ont été pour moi d'une instruction si pathétique et si profonde que j'ai bien du mal à présent à me ratteler à mon livre.

De son côté, Papini décerne ses éloges avec une raideur hautaine, parfois déconcertante ; parlant des *Nourritures*, qu'il admire, il précise :

Ce sont des pages bien écrites, des pensées bien subtiles, des énumérations bien riches, mais qu'on imaginerait volontiers griffonnées sur des block-notes et renfermées dans un tiroir de l'écrivain. En somme c'est un dépôt de souvenirs personnels (= incompréhensibles), et un réservoir de suggestions à l'usage de l'auteur.

Cette manière provocante d'engager le dialogue nous aide à situer ce que fut le cas Papini : il appartient à cette race d'écrivains habités, au début de ce siècle, d'un « honnête désir de l'immortalité », et dont Barrès, Gide et ses compagnons de la NRF firent partie. Balzac hésitait entre les finances et la littérature et, faute de mieux, se rabattit sur la seconde. Sartre, devant la misère du monde, considère que la littérature « ne fait pas le poids ». Entre ces deux dédains, de nature bien différente, se situent plusieurs générations de jeunes Rastignac de l'intelligence pour qui le pouvoir était au bout de la plume, la littérature étant à leurs yeux le meilleur moyen de s'affirmer à la fois moralement et socialement, et d'obtenir une consécration qu'ils étaient de toute façon persuadés de mériter.

Plus que l'ambition de ces écrivains, ce qui nous frappe aussi bien chez Gide que chez Papini, c'est justement cette certitude tranquille de leur propre valeur, qui permettait à Gide, à vingt-deux ans, de s'attribuer sereinement le même rang que Mallarmé et Maeterlinck dans le concert symboliste. Mais le problème commence lorsque cette ambition ne parvient pas à se traduire par une série d'ouvrages glorieux. Certes, Papini réalisa une œuvre importante, mais surtout en tant que critique et biographe et, comme pour Ghéon, c'est principalement l'inspiration catholique qui rendit sa plume féconde. Or Gide, qui fut capable de nouer amitié avec des gens fort divers, et parfois très éloignés de son caractère, le fit presque toujours dans la mesure où il sentait en eux un pouvoir créateur original, capable de s'épanouir et de l'enrichir. Papini venait vers lui armé de certitudes et d'anathèmes, mais pas en créateur han-

té par un problème personnel rendant nécessaire l'œuvre future. Il est ainsi significatif de voir Gide, dans une lettre où Papini faisait suivre plusieurs lignes de compliments sur *Saül* et *Candaule* d'un bref post-scriptum relatif à la crise de folie du peintre De Groux, connu de Gide, de voir ce dernier dédaigner le débat visiblement proposé, et sauter sur le post-scriptum, ne s'intéressant qu'à De Groux, peintre inspiré et tumultueux, pour tenter d'agir en sa faveur.

Même les idées qui auraient pu les rapprocher, comme la notion d'acte gratuit, nous paraissent faire l'objet d'un malentendu : pour Papini, comme le montre un de ses contes, d'inspiration dostoevskienne, cette notion «manifestait déjà une volonté de croire qui s'opposait à l'aventure gratuite, irrationnelle», ainsi que le note Alain Goulet. En revanche, les diverses récurrences de ce thème dans l'œuvre de Gide, et jusque dans le fameux épisode du train de Lafcadio, sont à prendre dans un sens ironique, les événements organisés par Gide se chargeant de montrer qu'au lieu d'affirmer sa liberté, le héros n'a fait que s'insérer dans une suite d'entraînements logiques qui finissent par se retourner contre lui.

En définitive, il est normal que de telles relations aient abouti au silence de Gide et au monologue fulminatoire de Papini. L'intolérance profonde de celui-ci ne pouvait que se heurter à la ductilité et à l'ouverture d'esprit de Gide, mais sans avoir vraiment prise sur elles. Pour renverser le mot de Claudel, l'intolérance, c'est aussi ne pas pouvoir supporter la tolérance des autres. [P.M.]

◆ **CHRISTIAN ANGELET : *SYMBOLISME ET INVENTION FORMELLE DANS LES PREMIERS ÉCRITS D'ANDRÉ GIDE*** (Gand : «Romanica Gandensia», vol. XIX, 1982, 24,5 x 16 cm, 150 pp.).

Un tel livre ne se résume pas aisément, mais c'est tout à son honneur : en effet, Christian Angelet a eu le mérite de s'attaquer à la partie de l'œuvre de Gide qui pose sans doute les problèmes les plus délicats ; il est plus facile de juger de l'art d'un maître d'après la production de sa maturité qu'en fonction de ses premières ébauches. Encore faut-il ajouter que *Le Traité du Narcisse*, *Le Voyage d'Urien* et *Paludes* ne sont nullement des œuvres mineures, mais bien des chefs-d'œuvre originaux, où la perfection formelle réussit à traduire les interrogations d'une pensée en gestation, à poser les fondements éthiques et métaphysiques d'une vision du monde en train de s'élaborer. Mouvants et achevés, tels sont ces trois ouvrages, et l'on comprend alors que pour les mieux pénétrer, Christian Angelet ait choisi une démarche prudente qui refuse les regroupements simplificateurs et s'efforce de suivre à la trace le cheminement gidien.

Une telle méthode s'avère particulièrement fructueuse à propos du *Narcis-*

se, labyrinthe où plusieurs fils sont nécessaires, empruntés à Schopenhauer, à la Bible, à Mallarmé et à tout l'univers symboliste. Refusant de traiter les premiers écrits de Gide avec «le point de vue de Thésée», c'est-à-dire avec un regard rétrospectif et réducteur, l'auteur peut ainsi mettre en évidence la portée religieuse du *Narcisse* qui déjà propose un dépassement du christianisme ; il peut surtout poser, du mythe gidien en général, tel qu'il s'ébauche dans ce premier traité, une interprétation essentielle :

Peut-être le mythe n'est-il rien d'autre, en définitive, que ce mouvement de destruction et de recréation simultanées : destruction d'une réalité inexistante au profit d'un irréel qui voudrait toujours plus fortement s'imposer comme tel.

Ce faisant, c'est le sens même de l'acte d'écrire qui est ici explicité : le texte «renvoie d'abord à ce qui lui échappe — à ce qui, par lui, ne saurait être atteint : ce *quelque chose* qui se situe à la fois en dehors et dans l'âme du rêveur». C'est ainsi tout le *Traité* qui est lentement et subtilement tiré vers cette idée qui nous paraît essentielle : à l'origine de l'œuvre se trouve le sentiment d'une «catastrophe antérieure», d'une angoisse existentielle dont maints passages de *Si le grain ne meurt* authentifient la réalité :

L'inspiration est cet effondrement de l'existence où l'esprit, à l'étroit dans ce qui est, se retourne vers le manque comme vers son principe. Elle sera l'existence trouvée parce que perdue.

L'affirmation de cette lacune, il faut, selon nous, la rattacher à la mort de Paul Gide, et l'on peut la lire au cœur de chaque livre de son fils. N'est-ce pas la mort du roi qui, dans l'île d'Haïatalnefus, à la première partie du *Voyage d'Urien*, entraîne la «déroute du désir [par] la disparition mystérieuse d'une loi médiatrice des sexes» ? Dans ce deuxième texte, analysé avec la même minutie, Christian Angelet prolonge en effet les données du *Narcisse*, retrouvant, dans la personne d'Ellis la brune, puis plus tard dans l'Angèle de *Paludes*, «la forme première perdue, l'Idée, l'essence disparue de la seconde qui, elle, n'est qu'une femme, c'est-à-dire une apparence déçue. C'est la poétique du *Narcisse* appliquée à l'amour d'absence».

De cette négation originelle ainsi posée, «l'éclatement du personnage féminin [...] et le mouvement de fuite qu'il dessine» sont sans doute la conséquence la plus importante, celle qui touche le plus près à l'inconscient gidien. Toutefois, il nous semble qu'en définissant toute la réalité représentée dans *Le Voyage d'Urien* comme une dénonciation ironique du réel, en ne voyant entre ces «riens» qu'un «jeu de rapports incongrus», Christian Angelet réduit la portée de cette œuvre, s'interdisant l'analyse et la mise en relation d'éléments de nature symbolique qu'il qualifie simplement de «burlesques».

Néanmoins, il saisit parfaitement en quoi *Urien* est en progrès sur le traité précédent, en quoi il nous fait passer définitivement de Narcisse à Adam déjà entrevu, c'est-à-dire de la soumission au mythe à l'affirmation de soi. La dif-

férence, ressentie initialement comme une cause d'angoisse, devient source de liberté, la «seule vérité morale».

C'est cette affirmation à travers la négation qui fait l'ambiguïté et l'originalité du langage de *Paludes* :

On assiste [...] à la progression de quelques grands thèmes gidiens qui, simultanément ou tour à tour, se montrent sous deux aspects contraires pour finir par s'annuler et poser comme origine de la littérature non plus le monde idéal, mais la liberté.

Le démontage de la dialectique du texte est alors réalisé pièce par pièce, finissant par isoler une nouvelle image symbolique, celle du lieu clos, du jardin caché déjà évoqué dans le *Narcisse* et placé en abyme dans *Paludes*, motif de portée érotique, religieuse, morale et mythique. On pourrait à nouveau reprocher à l'auteur, par une telle approche, de négliger la structure qui articule cette œuvre et aboutit à la pluralité des niveaux de signification ; mais son projet ne le lui permettait peut-être pas, qui se justifie amplement par la mise en évidence, précise et logique, de la contradiction autour de laquelle s'organise la pensée gidienne et en fonction de laquelle son écriture prend forme, «contradiction extrêmement forte entre la chose décrite et l'acte même de l'écriture qui le produit. [...] C'est par [elle] que la littérature pénètre dans la biographie d'André Gide. L'écriture alors n'est plus une opération en marge de la vie, non plus que la publication n'est un accident matériel. Elles font partie intégrante de l'ambiguïté qui fonde l'entreprise de Gide». [P.M.]

◆ ROBERT LEVESQUE : *LETTRE A GIDE ET AUTRES ÉCRITS* (Préface et notes de Claude Martin. Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1982, 20,5 x 14,5 cm, XVI-147 pp., ill.).

S'il est vrai qu'on peut juger un homme d'après la qualité des amitiés qu'il a fait naître, alors il faut louer Gide d'avoir su gagner et conserver, vingt-cinq ans durant et même bien au delà, celle de Robert Levesque, compagnon idéal dont la générosité et la délicatesse se lisent entre toutes les lignes de cette *Lettre à Gide* et des écrits qui l'accompagnent.

Ce n'est pourtant pas que Robert Levesque se serve de ses souvenirs comme d'un complaisant miroir, et il est frappant de voir combien ce modeste, qui eut le privilège d'être l'intime de Jouhandeau, de Max Jacob et de Gide, ne cherche jamais à s'en prévaloir et à faire sa gloire de la leur. Il faut recourir à la préface et aux notes pour apprendre que ce paresseux fut le traducteur et le révélateur de la poésie grecque moderne, ou que ce passager nonchalant de son siècle se retrouva, alors qu'il tentait en 1941 de rejoindre la Crète avec des soldats anglais, arrêté par les Allemands, avant de réussir à leur échapper.

Mais il suffit de revenir à ses trop brefs récits pour deviner ce qu'avait de précieux pour son entourage un tel personnage, hédoniste épris surtout du bonheur des autres, attentif à en saisir les nuances, feignant de simplement refléter les rayons d'une joie qu'il avait souvent contribué à allumer.

C'est ainsi que, sous couleur d'évoquer, selon son habitude, les étapes de son dernier grand voyage (Grèce, Jordanie, Syrie, Liban, Iran), il se livre à une double entreprise de résurrection de Gide, d'abord en retrouvant le souvenir de celui-ci passant en des lieux identiques, ensuite et surtout, par un élan de sympathie admirable, en l'imaginant vivre à sa place et jouir de ses découvertes. Robert Levesque, c'est Nathanaël qui n'aurait même pas eu besoin de lire *Les Nourritures terrestres*, car sa ferveur est trop naturelle pour avoir jamais été apprise, et d'un simple disciple, on se doute qu'un être aussi exigeant que Gide n'aurait pas longtemps tiré profit. En outre, il possède une qualité après laquelle Gide lui-même semble n'avoir pu que courir sans vraiment l'atteindre : il est un voyageur d'éternité, retenant spontanément, sans avoir à se guinder ni à hausser le ton, de chaque passage, de chaque figure entrevue, une image qui perdure, déjà hors du temps mais toujours vivante. On peut le constater en rapprochant deux textes de ce recueil, séparés pourtant par près de trente années : dans la *Lettre à Gide*, le plus récent (1966), Gide est encore présent, surgissant à chaque évocation pittoresque, dans une attitude familière et significative ; dans *Le Compagnon de voyage*, texte écrit en 1939, il s'agit bien du même personnage, mais saisi déjà dans ce qu'il a d'exemplaire et d'irremplaçable, au point que, lorsqu'il apporta sa contribution à l'hommage rendu à Gide défunt par *La N.R.F.*, Robert Levesque put reprendre ce texte sans rien y changer.

On dirait qu'en définitive le temps ne compte pas pour lui, ce qui permet à ce sceptique, bien décidé à considérer cette vie comme unique — à la fois fatale et merveilleuse —, d'aller à l'essentiel des êtres et des choses et de le célébrer encore après qu'ils ont disparu. A Gide comme à Fernand Gabilanez, son ami le plus cher disparu en 1942, il peut continuer de s'adresser, et ceux-ci lui répondent, puisqu'ils n'ont pas cessé de vivre en lui. C'est ainsi que plus généralement il jouit du passé comme d'une dilatation de son existence présente, et que les pays méditerranéens lui parlent bien plus qu'à tout érudit ou archéologue : devant lui, le Jourdain scintille encore comme du temps où Moïse le découvrait du haut du Mont Nebo, et le sang de Cassandre brille encore au cœur des anémones pourpres de Mycènes. Tous les amoureux d'*Amyntas* ou du troisième livre des *Nourritures* doivent lire ces pages sur Marrakech, sur la Grèce ou sur Rome, pour retrouver, avec une pointe d'humour attendri qui parfois manque à Gide, un art de vivre et d'écrire peut-être oublié :

Entre midi et quatre heures, quand les églises sont fermées, et que Dieu fait la sieste, rien n'empêche de goûter le frais dans les ruelles de Rome, à la condition toutefois de frôler avec soin les murs. [...] L'odeur des siècles fuse par les soupiraux. L'ombre paraît régner définitivement, quand tout à coup, dans un éclair, une clairière de façades blondes se dévoile. [...] Rome se joue du soleil. Elle en cueille un lambeau et le disperse en étincelles. Des jets d'eau éclaboussent les places. Rome, entraînée dans un tourbillon de volutes où les siècles se heurtent, est tout étonnée d'être Rome.

Partout se pose ce regard affectueux et lucide, et si Robert Levesque donne l'impression de n'avoir recherché et connu que le bonheur facile, c'est parce qu'il a à cœur de ne parler que de ce qu'il aime, dédaignant la critique et la récrimination. Sous sa plume, point d'anecdotes piquantes destinées à tourner en dérision le grand homme, son ami Gide qui le tutoie, mais qu'il continue de vouvoyer par delà la mort. Sans être résuit à de mesquines attitudes, comme chez certains, ni figé dans une pose hiératique, Gide apparaît ici plus humain que jamais, observé en même temps que compris ; on retrouve même, éclairées différemment, certaines particularités de sa nature que mentionne *Si le grain ne meurt*, comme l'amour du «saccage» ou l'ardeur de sa sexualité.

Mais toutes ces remarques gagnent encore en valeur du fait que leur auteur ne prétend pas les assembler selon un tracé déterminé ; étant de ceux qui ont le mieux connu Gide, il est aussi de ceux qui prétendent ne pas savoir qui il fut :

Au demeurant, qui étiez-vous ? Je ne saurais vous définir. Vous étiez insaisissable. [...] Apparemment inconséquent, vous n'étiez fait que de morceaux. C'est seulement dans vos livres que brillaient l'ordre et la composition.

Ce faisant, associant librement ses souvenirs, c'est un peu son propre portrait que trace Robert Levesque, et rien n'est plus étonnant que de voir ces deux hommes pourtant dissemblables mêler ainsi leurs émotions, superposer leurs figures sans jamais les confondre. Parti de l'évocation de Gide pour retracer ses propres expériences, il laisse sa démarche peu à peu s'inverser, et son moi le ramène irrésistiblement à Gide.

«Gide prend le train comme on se délivre», note Robert Levesque ; et de fait, le voyage ne fut souvent pour Gide qu'un moyen de s'opposer, de prendre ses distances par rapport à un centre de gravité vers lequel il savait qu'il reviendrait. C'est pourquoi dans son œuvre le voyage prend souvent l'allure d'une construction organisée, d'un échiquier où le plus souvent on joue à qui perd gagne. Et il faut regarder plutôt du côté de Robert Levesque, plus libre sans doute, plus épicurien, pour trouver la mise en pratique et en mots de ce nomadisme dont Gide ne fit qu'esquisser le bréviaire :

Ayant passé en un clin d'œil d'Angleterre en Espagne, je savourais un détachement qui m'a toujours paru la volupté même du voyage. Je jouissais de mon moi réduit à son essence. Anonyme, inconnu, j'errais dans des rues sans beau-

té, et je m'abandonnais aux délices du dépaysement.

En avons-nous assez dit cependant pour bien faire comprendre que cet hédoniste fut le contraire d'un égoïste, et que sa recherche du bonheur était d'abord le moyen, envers les autres comme à l'égard de ce qu'il pensait avoir de plus profond en lui-même, d'affirmer sa fidélité ?

On chante faux, on chantonne, on essaie de capter sa propre voix — cet oiseau qui palpite au fond de nous-même et qu'il faut apprivoiser, tout en se gardant bien d'étouffer son cri sauvage.

— De son activité à l'Institut Français d'Athènes, Robert Levesque parle fort peu, et nous donnerait presque à penser que son séjour en Grèce servit de cadre à d'interminables grandes vacances. Nous savions déjà cependant qu'il y exerça une importante activité de traducteur des poètes grecs contemporains, et qu'il s'employa à les présenter aux Grecs eux-mêmes au cours de conférences comme celle qu'il donna sur Sэфэris en présence d'André Gide (cf. la notice bio-bibliographique, *Lettre à Gide*, p. 140).

Une étude consacrée au voyage que fit Paul Eluard en Grèce au mois de mai 1946 (*Eluard en Grèce*, documents inédits présentés par Robert Jouanny, in *Histoire et Littérature*, préface de René Pomeau, Paris : P.U.F., 1977, pp. 161-81) nous apprend l'existence d'une autre conférence faite à l'Institut Français le 27 mai ; Eluard, qui avait déjà prononcé des allocutions à l'Union Franco-Hellénique des Jeunes et devant l'Association des Écrivains Grecs, fit une présentation de Robert Levesque « dont les travaux nous sont si précieux », et du sujet de sa conférence, l'œuvre d'Angélos Sikélianos, avant de lui céder la parole :

« Robert Levesque, professeur et néo-helléniste de qualité, fit le 27 mai, en présence d'Angélos Sikélianos, une conférence sur l'œuvre de ce dernier. Il y évoqua l'ensemble des écrits et de la carrière du grand poète, sans insister particulièrement, comme semblait l'y inviter Eluard, sur ses *Poèmes acritiques* (1941-1942), inspirés par la résistance hellénique, auxquels il se contenta de faire une évidente allusion dans sa conclusion (coquetterie ? lassitude devant les trop fréquentes allusions à la poésie engagée ? le fait est curieux) :

« La Grèce n'en fut pas moins occupée par l'ennemi durant de dures années. Chacun alors eut faim et Sikélianos lui-même ne fut pas épargné. Le mot de poète, en Grèce, a gardé tout son prestige originel et, dans le pays occupé, tous les yeux, d'instinct, se tournaient vers la noble figure de Sikélianos. Porteparole de la foule et revêtu d'une sorte de dignité religieuse, [...] Sikélianos incarne durant la tempête l'âme souffrante, et pieuse, de son pays. La Grèce était à peine envahie qu'une inspiration vengeresse l'animait. C'est doublement qu'il se risqua tout au long des années terribles. Il s'exposa lui-même pour prendre la défense des opprimés et pour cacher dans sa propre maison des hommes poursuivis ; il eut aussi le courage d'écrire et de faire répandre dans tout le pays des poèmes jaillis de son cœur déchiré. L'indignation, l'amour, l'oubli de soi douèrent le poète durant les années noires de prodigieuses ailes. »

[...] L'ensemble — présentation, conférence, poèmes de Sikélianos lus durant la soirée — fut publié quelques mois plus tard (achevé d'imprimer le 5 octobre 1946) aux éditions Icaros à Athènes. » (*Op. cit.*, pp. 174-5). [P.M.]

◆ **WANDA VULLIEZ : CORRESPONDANCE DE GABRIELLE VULLIEZ AVEC ANDRÉ GIDE ET PAUL CLAUDEL** (Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1981, 20,5 x 14,5 cm, VIII-76 pp., ill. h.-t.).

Il y a peu à dire sur cette correspondance que ne contienne déjà sa notice introductive, et il serait vain d'autre part d'épiloguer sur l'histoire décevante de cette femme qui eut le bonheur d'entrer en relations avec Gide et Claudel — on voit même passer, dans le décor de sa jeunesse, les silhouettes de Cézanne et de Darius Milhaud — mais qui n'eut pas assez de force de caractère pour suivre les leçons de liberté du premier, pas assez de résignation pour entendre les appels à la soumission du second. Elle le sent bien, du reste, son cas n'est pas unique, et relève d'un mal du siècle que Gide lui-même a mis bien du temps à exorciser : « Je suis de cette génération désespérée, écrit-elle à Claudel, qui a reconnu l'impossibilité de vivre hors du catholicisme et qui ne peut vivre en lui. » Mais Péguy est mort, et dans cette France des années 20, on attend de l'individu qu'il prenne franchement parti ; le temps n'est pas loin où on lui mettra un fusil entre les mains.

Mais Gabrielle Vulliez a eu du malheur ; la guerre et la maladie ont dépeuplé son univers d'abord favorisé. L'impatience qu'on ne peut s'empêcher d'éprouver devant son insatisfaction permanente, devant un talent à faire de sa vie une série d'occasions manquées, cette impatience n'est donc peut-être pas méritée, et traduit plutôt l'étonnement de voir ces deux écrivains, si pleins de leur importance, consentir à correspondre avec une inconnue qui s'intéressait encore plus à elle-même qu'à leur œuvre.

Certes, tous deux prétendaient, à des degrés divers, jouer le rôle d'influenceur, et cette commune vocation, qui les anime ici, ne contribua pas peu à les opposer. Certes, il est amusant de comparer leurs méthodes respectives, bien connues, mais que l'on retrouve ici presque caricaturées, à échelle réduite. L'abeille Gide se promène, maniant l'art de garder à la fois le contact et les distances, avançant puis reculant précipitamment — la jeune Gabrielle doit même se défendre d'avoir voulu ébaucher un « flirt » avec lui ! — ; il arrive sans crier gare, parle de rapprochement au moment où il s'éloigne, et manque Gabrielle comme Jérôme Alissa : en le faisant un peu exprès. Claudel, le marteau-pilon, enfonce ses clous consacrés et ne marchand pas sa peine, faisant succéder aux brefs billets de Gide de longues admonestations, lettres à la fois grondeuses et encourageantes, belles assurément tant que leur auteur se maintient dans les généralités de la foi, mais où l'intransigeance parfois se révèle pour fustiger une attitude, ou un nom : « J'ai horreur de ce Rabindranath Tagore dont vous me parlez, de ce prophète à la voix de canari ! [...] Ne me parlez plus de cet affreux personnage, de ce Romain Rolland au jus de chique que je ne connais que trop ! » (p. 49).

Gide, pour sa part, ne peut être que personnel — ne va-t-il pas, lors de la première rencontre avec Gabrielle, jusqu'à évoquer à mots couverts sa liaison et sa paternité nouvelles ? — et il en révèle plus, en quelques lignes, que Claudel en tout un sermon : « Bien des pas en avant ne se font qu'en tirant sur des liens sacrés et qu'en déchirant un peu le cœur de tels êtres qu'on aime. C'est ce qui fait que, si souvent, on craint de bouger, et qu'on attend des événements extérieurs cette déchirure dont, dès lors, on n'est plus responsable. » (p. 20). L'effusion gidienne, tout de suite portée à son degré extrême, exclut la relation banale, et ne peut non plus créer des rapports factices pour se soutenir. Condamné à en dire trop et trop peu à la fois — Dorothy Bussy en souffrit bien davantage —, Gide se retire alors sur la pointe des pieds, et dans son silence, jugé bien sévèrement par la commentatrice, il faut lire le respect d'une liberté qui doit assumer seule ses choix. A son interlocutrice angoissée, Claudel conseille l'anéantissement de la volonté. Gide, tel un maître de zen, sourit et se tait, en attendant que le mouvement naisse de lui-même.

Mais au delà de ce duo involontaire (dans ce triangle épistolaire, le côté Gide-Claudel ne s'établit jamais), il faut considérer l'illustration d'un phénomène historique, celui des directeurs de conscience et plus généralement celui de l'importance accordée à la littérature entre les deux guerres. Montherlant sans doute ironiserait sur les émois de cette jeune femme éprise de deux pontifes, et Drieu sur cette rêveuse bourgeoise capable de vivre seulement par lecture et correspondance interposées. Mais sa démarche n'en montre pas moins combien la littérature était le maître mot de cette époque tout entière, et combien le pouvoir des mots conférait de prestige à ceux qui les maniaient. On s'était habitué à ce que le grand écrivain intervînt sur la place publique, on n'était pas encore lassé de l'y voir s'agiter. Et dans le débat d'idées que ne faussaient pas encore les slogans, il pouvait se dire véritablement engagé, c'est-à-dire proche des hommes.

[P.M.]

◆ **HANS MAYER ET LE «NON-CONFORMISTE» ANDRÉ GIDE. A propos de quelques livres récents.**

Il n'aurait peut-être pas fallu attendre les soixante-quinze ans du Professeur Hans Mayer pour signaler ses importants apports à la réflexion générale sur l'œuvre gidienne. Mais l'occasion ne doit pas être manquée (cf. Fritz J. Raddatz, «Skeptischer Aufklärer und roter Kämpfer noch immer», *Die Zeit*, 12 mars 1982, pp. 41-2). Celui qui dut fuir en 1935 l'Allemagne nazie pour se réfugier en France, puis en Suisse, qui abandonna en 1963 sa chaire d'histoire de la littérature à Leipzig (R.D.A.) pour venir enseigner en République fédérale, a vécu la littérature européenne et a su, ce qui ne fait qu'augmenter son

mérite, donner vie à ses souvenirs et à ses idées dans des ouvrages qui sont devenus de véritables manuels de l'existence intellectuelle non seulement en Allemagne, mais plus généralement en Europe, telle que la concevaient des hommes de lettres sous la République de Weimar.

Dans son livre de souvenirs, *Ein Deutscher auf Widerruf* [Allemand jusqu'à nouvel ordre] (Francfort s. M. : Suhrkamp Verlag, 1982, p. 392), Hans Mayer nous rapporte des anecdotes sur la situation intellectuelle en Europe, de la fin de la première guerre mondiale aux années qui suivirent l'effondrement du Troisième Reich. La plus proche de notre propos est bien celle qui porte sur la dernière rencontre entre Hans Mayer et Klaus Mann, à Berlin-Ouest, en 1949. Le fils de Thomas Mann allait se suicider le 21 mai de la même année, à Cannes. C'est lors d'une réunion d'intellectuels venant des deux Allemagnes que Klaus Mann prononça la conférence sur André Gide qu'il avait déjà lue, en 1948, à Baden-Baden, Mayence et Fribourg (Kl. Mann, *Briefe und Antworten*, Munich : Edition Spangenberg, 1975, p. 272). La discussion qui suivit donna à Klaus Mann l'occasion de préciser sa pensée sur la position adoptée par Gide vis-à-vis de l'URSS avant la guerre : « Je considère comme tout aussi faux de dire que Gide partit pour la Russie avec un préjugé purement favorable que d'affirmer qu'il en revint avec un préjugé purement défavorable. » L'anecdote citée est bien là pour nuancer une certaine méfiance, sinon un certain agacement vis-à-vis des méandres de la pensée gidienne. Car, aux yeux de Hans Mayer, Gide est avant tout l'écrivain qui prit « au sérieux le Moi bourgeois (*Ein Deutscher auf Widerruf*, p. 224). Là est sa valeur, sinon son mérite. Sa grande période de gloire se situe avant 1936. Dans les années qui suivront, il sera bien souvent irritant d'observer combien Gide n'a point tiré les leçons de l'histoire contemporaine. Parlant de l'intervention de Gide au Congrès de la Jeunesse, à Munich en 1947, et de l'affirmation lancée par Gide sur « l'esprit qui souffle où il veut », Hans Mayer ajoute avec ce qu'il définit lui-même comme un « ressentiment » (p. 410) : « Comme s'il n'y avait pas de moyens pour empêcher l'esprit de souffler ! » Dans son livre *Nach Jahr und Tag. Reden* (Francfort s. M. : Suhrkamp, 1978, p. 148), recueil de conférences, il cite un texte lu par lui-même en 1964 et dans lequel l'idée émise par Gide en 1947 est reprise et commentée : « Je sais que nous sommes une communauté d'enfants échaudés. Nous avons perdu toute confiance dans des consolations qui pouvaient encore être ressenties par Heinrich Mann et même par Gide comme infaillibles. La phrase biblique sécularisée en fait partie : "L'Esprit souffle où il veut". »

Mais Hans Mayer n'en est pas resté à cette analyse, pour ainsi dire épidermique, de l'œuvre gidienne. Il a tout d'abord su, durant sa longue carrière, porter constamment témoignage de son intérêt pour cette œuvre. Dès 1940,

il publie dans *Mass und Wert* (3^e année, cahier 3, mars-avril), revue dirigée par Thomas Mann, un long article sur le *Tableau de la Littérature française : De Corneille à Chénier* (préfacé par Gide, Gallimard, 1939). Et, dans la *Frankfurter Rundschau* du 17 juillet 1948, il commente la parution de la traduction allemande de *Si le grain ne meurt* dans la nouvelle édition de la Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart. Ce compte rendu revient à loisir sur une idée qui domine toute l'analyse de Hans Mayer : Gide a créé une œuvre qui est une « chronique de l'évolution littéraire en France en fin de siècle » et surtout un « symbole des formes de la vie bourgeoise dans la France de la Troisième République ». Et la question fondamentale est bien de savoir ce qui « reste » de cette œuvre aux yeux des « lecteurs actuels en Allemagne », c'est-à-dire en 1948. Et finalement Gide est « un puritain retourné, un bourgeois qui proteste, mais qui ne cherche pas vraiment à faire impression ». Le bourgeois dans son temps, voilà la mesure de Gide pour Hans Mayer.

Le critique allemand apprécie *Les Faux-Monnayeurs* justement comme l'œuvre qui a ouvert la voie à « un bataillon international d'ouvrages romanesques (*Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge. Schriftsteller. Bücher*, Francfort s. M. : Suhrkamp, 1967, p. 83). « Les grands romans de Proust, Joyce, Kafka, Musil » et *Les Faux-Monnayeurs*, dans cette perspective historique, marquent la dislocation de la conception bourgeoise du roman : ces livres « n'ont plus ni commencement, ni fin. Ils sont même pour l'essentiel demeuré inachevables ». La conclusion est simple : « Le roman en tant qu'œuvre littéraire bourgeoise s'est développé dans ces ouvrages eux-mêmes jusqu'à l'absurdité. » (*Thomas Mann*, Francfort s. M. : Suhrkamp, 1980, pp. 312-3).

Le *Journal* de Gide attire tout naturellement aussi l'attention de Hans Mayer. Dans un article publié par *Die Zeit* le 28 mars 1980, et intitulé justement « André Gide : Tagebücher » (p. 42), il insiste sur l'originalité de cette œuvre. Alors qu'à ses yeux les journaux de Th. Mann, Kafka, Musil et Brecht ne sont que des écrits secondaires, sources d'informations, d'idées, le *Journal* de Gide est une « création littéraire » (« ein sprachliches Kunstwerk ») destinée à la publication, ceux de Thomas Mann et de Kafka n'ayant pour raison d'être que de « seconder » la création romanesque (« das epische Werk entstehen zu machen »). Le fait de vouloir rendre public le *Journal* crée une situation que Hans Mayer décrit ainsi : « [le lecteur] croit avoir affaire à un homme particulièrement difficile et contradictoire. Mais il comprend en même temps que justement ces sentiments opposés furent prévus et développés, d'une manière au plus haut point subtile, par l'auteur du *Journal*, André Gide ».

Dans l'ouvrage qu'il consacre en 1975 aux « non-conformistes », « marginaux » dans la société et la littérature (les femmes, les juifs et les homosexu-

els), Hans Mayer développe tout un chapitre sur *Les Faux-Monnayeurs* (*Aussenseiter*, Francfort s. M. : Suhrkamp, 1981, pp. 267-74). Comparant cette œuvre au *Dorian Gray* d'Oscar Wilde, il y retrouve le même «satanisme secret» («ein geheimer Satanismus»). Ce qui, au plus profond, rapproche les deux ouvrages, c'est la création d'un univers fermé : un «monde parfaitement délimité et réservé aux hommes, misogyne, socialement apatride, parasitaire» («abgegrenzte Männerwelt, frauenfeindlich, sozial heimatlos, parasitär», p. 269). Et c'est aussi un «monde jeune» («junge Welt», p. 270) : «Tous les adultes ont un seul rôle, celui de déranger.» L'élément «parasitaire» est, chez Oscar Wilde, celui de la riche noblesse anglaise ; chez Gide, il s'agit de la haute bourgeoisie française. Mais ce phénomène est essentiellement «esthétique» (p. 272) : «On écrit des livres. Mais on peut tout aussi bien n'en rien faire.»

Il ne saurait être ici question d'approfondir toutes les idées contenues dans ce livre, dont on regrettera qu'il ne trouve point d'écho dans le grand public français : l'éternel problème des traductions et des publications étrangères !

[CLAUDE FOUCART]

◆ **ROBERT HÉRAL : TÉMOINS. DE JOSEPH DELTEIL A SCEREN KIER-KEGAARD** (Portraits — Souvenirs. Rodez : Éd. Subervie, 1982, 19 x 14 cm, 216 pp.), pp. 77-102 : **ANDRÉ GIDE OU L'OROPHOBIE.**

Gide et la montagne : le rapport, en effet, fait problème, et plus d'un s'est interrogé sur ce mariage du feu et de la glace, du palmier et du sapin, qui ne cessa d'être rompu et noué au fil des voyages et des œuvres, et dont on pressent bien qu'il exprime plus qu'un simple besoin de varier son décor. Robert Héral à son tour aborde cette question, confrontant méthodiquement les données biographiques — il établit ainsi une chronologie des passages de Gide en pays de montagne — et ses déclarations, presque toutes hostiles à ces mêmes pays. Cette contradiction, il essaie de l'expliquer sans recourir à l'œuvre — à laquelle néanmoins il emprunte plusieurs citations —, en évoquant la complexion de Gide, homme du midi frileux et hypersensible, et surtout son éthique sensualiste qui, le mettant à la recherche de lui-même et de son plaisir, l'écarteraient d'une nature par trop écrasante et tragique. C'est donc à contre-cœur qu'il y aurait séjourné, pour des raisons essentiellement pratiques : le besoin de solitude pour écrire *André Walter*, de discrétion pour entourer la naissance de Catherine.

Cependant, il faut se défendre d'une présentation trop manichéenne des faits vers laquelle on devine que l'auteur, qui a bien raison d'aimer la montagne, se laisse parfois entraîner. Gide, certes, fut un être complexe, et s'il ap-

précie peu l'alpinisme, peut-on dire qu'il n'aimait pas le sport, ce bourgeois frileux qui pratiquait l'équitation, le tennis, le patin à glace, la natation, et dont *Les Nourritures terrestres* décrivent une sorte de gymnastique dans la joie ? Et tout de même, c'est bien à pied que se fit le voyage en Andorre...

Il fait du sport, mais n'en parle pas, à la différence de Montherlant qui en parle plus qu'il n'en fait, parce qu'il dédaigne les alibis et qu'il ne place pas la virilité dans l'affirmation d'une brutalité phallocratique telle que la revendique un Drieu. On ne peut donc pas chercher l'explication de son «orophobie» dans une haine de l'effort, un refus «de lutter contre sa nature profonde» qui serait synonyme de laisser-aller. Faut-il rappeler le fameux «Il faut suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant» ? Surtout, il est vain de prétendre étudier Gide — et ceci vaut pour bien d'autres travaux — en dissociant ses gestes et ses écrits : comme si ces derniers n'étaient pas d'abord le plus significatif de ses gestes ! Même sans en pénétrer le contenu, on doit partir de son existence pour comprendre la démarche de Gide, en lutte contre lui-même, écartelé entre la nature et sa culture, et décidant d'écrire pour prolonger cette lutte tout en la maintenant à distance, grâce à l'ironie.

C'est ainsi qu'il n'est pas possible de le faire parler en prenant au pied de la lettre des déclarations de Tityre, d'André Walter ou même de Bernard Profitendieu. C'est ainsi surtout qu'on peut mettre en évidence la dualité de la montagne dans l'univers gidien : par tradition, elle est le symbole de l'élévation mystique, et la Bible est pleine des hauts lieux où Dieu se fait entendre ; or, depuis *Les Poésies d'André Walter*, Gide s'est mis à douter de cette voix :

Montagnes ! Montagnes que nous avons gravies
Péniblement, par votre versant d'ombre,
Pour voir, et que nous avons redescendues,
Le soir, par votre versant sombre,
Montagnes ! de vos cimes l'on voyait d'autres montagnes...

Ou plutôt, s'il continue d'entendre en lui un besoin d'au delà que ces hauteurs traduisent à merveille, il juge désormais qu'il faut se défendre et se défendre d'un tel chant des sirènes. Et de fait, tous ceux de ses héros qui, espérant atteindre l'absolu, gravissent une pente, en reviennent forcément déçus, qu'ils se nomment El Hadj, les deux chevaliers ou Bernard. La montagne, c'est par excellence le domaine du pasteur, d'Alissa imaginant Jérôme au dessus d'Assise, c'est le pays de l'illusion mystique dont Gide se détourne justement parce qu'il en sait l'attrait et le pouvoir, refusant la perte de lucidité que procure un paysage aussi envahissant. Deux passages du *Journal*, que Robert Héral a pleinement raison de citer, nous le confirment :

[en 1923 :] Curieux : je n'aime point l'alpinisme, mais, explique ça comme tu peux, tout sentier qui grimpe m'aspire, et je monte comme l'eau descend.

[en 1935 :] Furieux de ce truc de la montagne, de cacher derrière un premier sommet un autre plus malaisé à atteindre et qui nous aurait découragé si l'on avait pu l'apercevoir d'abord — d'où l'on espère enfin — et en vain — «avoir la vue».

Précisément, Gide ne veut plus qu'on lui fasse «le coup de la montagne», qu'on le fasse avancer, comme Alissa vers la sainteté, comme Gertrude vers l'amour, vers un sommet de renoncement ou d'extase au delà duquel il n'y a ni récompense, ni bonheur.

On le voit, la problématique de la montagne est importante dans l'exploration de la pensée gidienne, et il faut être reconnaissant à Robert Héral de l'avoir abordée. Mais on s'expose à n'en faire qu'une pièce d'un puzzle incomplet, si l'on ne tient compte du mouvement dialectique qui, partant d'un homme en conflit avec lui-même, aboutit à une œuvre nécessairement ambiguë. [P.M.]

◆ MICHEL DROUIN : *JACQUES COPEAU — ANDRÉ SUARÈS, CHOIX DE LETTRES 1912 - 1913* (*Australian Journal of French Studies*, vol. XIX, n° 1, janvier-avril 1982, pp. 51-96).

On le sait, les relations d'André Suarès avec *La N.R.F.* et avec les hommes de *La N.R.F.* ne furent pas de tout repos. Dès la lancée de la revue, Gide avait souhaité s'attacher la collaboration du fier «Condottiere» et lui avait rendu une première visite le jour de Noël 1908. La programmation de l'article de Jacques Rivière consacré au *Bouclier du Zodiaque* pour le n° 3, d'avril 1909, donne à Gide l'occasion d'insister : «Donnez-vous un jour quelque chose à notre revue ? vous me ferez personnellement plaisir.» (Lettre du 27 février 1909). Pourtant, il faudra attendre la démarche de Jacques Copeau, auteur du tout récent article «Sur le *Dostoïevski* de Suarès», rendant visite le 20 février 1912 au chroniqueur altier, pour parvenir à le détacher de *La Grande Revue*. A partir du 1^{er} avril 1912, il deviendra l'auteur des «Chroniques de Caërdal», qui paraîtront tous les mois dans *La N.R.F.* avant d'être regroupées en 1913 sous le titre de *Portraits*.

C'est dire l'importance de la correspondance échangée entre Jacques Copeau et André Suarès, qui ne comprend pas moins de 438 lettres échelonnées entre 1911 et 1945. Michel Drouin, petit-fils de Jeanne Rondeaux et passionné de l'œuvre de Suarès [rappelons son excellent «André Suarès ou l'esprit prophétique», *Cahiers du 20^e siècle*, n° 8, 1977, pp. 105-43], vient de publier un choix de lettres des années 1912-1913, précédé d'une étude, brève mais dense, de leurs relations : «Jacques Copeau, André Suarès, ou les chemins de l'amitié». Car c'est bien par amitié pour Copeau que Suarès daigna collaborer

à une *N.R.F.* qui lui avait fait injure. « Conquis en réalité par le seul Copeau, et bien plus attaché à lui qu'à *La N.R.F.*, Suarès ne s'abusait pas sur l'empressement enjôleur du reste du Groupe », même s'il campait sur « la Bonne Rive », déclare à juste titre Michel Drouin. Jamais il ne se sentira vraiment appartenir à « la revue de Gide », et c'est avec éclat qu'il rompra avec elle en 1919.

Il est indispensable que l'ensemble de cette correspondance puisse paraître au plus vite, et nul doute que Michel Drouin ne soit des plus qualifiés pour mener à bien cette tâche. En attendant, nous ne pouvons qu'engager les lecteurs à lire les vingt-cinq lettres proposées qui forment déjà un ensemble d'un grand intérêt.

[ALAIN GOULET]

J E U

Connaissez-vous la revue Cachemots ? Créée par M. Guy Cogné et publiée par les Éditions Jibena (4, rue de la Cour des Noues, 75020 Paris), elle propose mensuellement des jeux, principalement fondés sur la formule des «mots mêlés». Notre ami Bernard Duchatelet, que les longs trajets en train entre Brest et Paris invitent parfois à jouer avec les mots, nous signale ce problème, paru dans le n° 28 de Cachemots (daté 26 août - 25 septembre 1982), p. 42 :

Mot à trouver (en zigzag) : *Titre d'un roman d'André Gide.*

(Le jeu consiste à éliminer, dans la grille ci-dessous, les lettres des vingt-cinq mots donnés, lus à l'endroit ou à l'envers, en diagonale, horizontale ou verticale ; apparaissent alors les trois mots constituant en effet le titre d'une œuvre — bien connue ! — de Gide.)

ACQUÉRIR	DÈME	MÉRIDIEN	QUATORZIÈME
AMOUR	DIEU	MIAULEMENT	RAID
AMUSER	DOUTER	NAVAL	RAVIN
BARBER	ÉQUILIBRE	NEUF	RUER
BIENTOT	ÉRIÉ	NOURRIR	SCEPTRE
CAFÉ	FAUCHEUR	NOYADE	TENNIS
CAME	FOULER	OFFICIER	VICTOIRE
CORDE	JARDINET	PURIFIER	ZÈLE
CRET			

T O T N E I B E B F E M O R P
 D O U T E R F A O T E E F U U
 R U O M A A R U R E T R F E R
 J S A E C B L O R D R I I H I
 A C M D E E P E A A O D C C F
 R E U R R A R N V Y I I I U I
 D P S O L I O T I O T E E A E
 I T E C O U E N N N E N R F R
 N R R T R N A A C Q U E R I R
 E E C R N V E R B I L I U Q E
 T I I I A T N E M E L U A I M
 V R S L E M E I Z R O T A U Q

Solution quelque part dans le présent numéro.

ALAIN GOULET

GIOVANNI PAPINI
JUGE D'ANDRÉ GIDE

AVEC DE NOMBREUX INÉDITS
D'ANDRÉ GIDE, DE GIOVANNI PAPINI
ET DE PLUSIEURS AUTRES AUTEURS

Ce dossier ne se limite pas à établir et à éclairer les relations d'André Gide, le «contemporain capital», avec l'écrivain italien Giovanni Papini, «aventurier de l'esprit» et polémiste redoutable. Il constitue une véritable somme sur la présence d'André Gide en Italie et met en relief, au passage, les curieuses figures du «peintre fou» Henry De Groux, du musicien polygraphe et bohème Giuseppe Vannicola, et de Giuseppe Prezzolini, directeur de *La Voce*, qui vient de mourir centenaire.

La première partie de l'étude est construite autour de la correspondance des deux écrivains qui s'échelonne de 1903 à 1921. Papini, chef de file de la jeune garde italienne, a commencé par admirer l'œuvre neuve et contestatrice de Gide, et sera le premier à traduire en italien un de ses livres : *Le Prométhée mal enchaîné*. Mais après sa conversion au catholicisme, en 1919, il s'est déchaîné contre Gide, multipliant ses éreintements contre celui qu'il traite d'«empoisonneur». La seconde partie présente la traduction de ces éreintements de Gide par un Papini animé de la hargne féroce du néophyte (1932-1956).

Au delà des relations entre Papini et Gide, c'est toute l'opposition entre deux conceptions du métier, du rôle et de la responsabilité de l'écrivain qui est en jeu. Doit-il être un guide, se mettre au service d'une cause ou d'une foi ? Ou doit-il concevoir son œuvre comme le champ d'une expérimentation à la recherche de vérités qu'il sait se dérober sans cesse ?

LYON — CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES — 1982

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 128 pp., ill., tir. limité à 500 ex. num., prix franco de port. 40 F

Commandes à adresser, accompagnées de leur règlement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'AAAG, au Secrétaire général

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

autographes Au catalogue de janvier 1982 de la Librairie Dieter Garjens de Hambourg, sous le n° 9 :

Gide, André. Zwei handschriftliche Briefe und zwei Postkarten in französischer Sprache an den politischen Schriftsteller Valeriu Marcu, der während seines Exils in Frankreich lebte und 1941 nach New York weiterreisen musste. Er starb dort 1942. Die Briefe und Karten stammen aus der Zeit von September 1940 bis November 1941. (Die Briefe sind gefaltet, einer mit kl. Ausriss. Die Postkarten gebräunt, eine mit kl. Feuchtigkeitsspur). DM 1.250.—

Schöne private Schreiben von André Gide an einen deutschen Emigranten, die sich durch ihren warmen freundschaftlichen Ton auszeichnen. Die Anreden lauten «*Mon cher Marcu*» und «*Ami Marcu*». Die Briefe sind noch an eine Anschrift in Frankreich gerichtet, die Postkarten an eine Adresse in New York. Gide berichtet meist über persönliche Dingen, die sich aus dem privaten Freundeskreis ergeben. «Die Bussys (sind) für den Sommer in Venedig, im Hause von Schickele». — Interessant zu Marcu und zur deutschen Emigration «Wir leben in Erwartung grosser Ereignisse und manches Mal sagt einer» genauso wie Marcu es vorausgesagt hat». — In der letzten Postkarte «Es sind alle, (soweit mir bekannt), die abreisen wollten und mussten, sind abgereist. Nur der schwache Hardekopf (sein deutscher Übersetzer) und seine Begleiterin Madame Staub, sind in Nizza geblieben. Sie haben die notwendigen Papiere für die USA nicht erhalten». (sinngemässe Übersetzung).

[Reproduction d'une de ces lettres en fac-similé : «*Cabris, 2 Sept. 40. Mon cher Marcu, Ce mot vous trouvera-t-il encore à Nice ? J'écris mon nom et adresse sur l'enveloppe, pour qu'elle me revienne au cas de votre départ. Rien de neuf ou de particulier à vous dire. Simplement je sentais le besoin de vous redire encore ma sympathie et mes vœux de nouvelle vie au seuil de l'inconnu qui nous attend. Madame Mayrisch me charge également de ses cordiaux messages. Où et quand nous retrouverons-nous ? Je vous serre la main bien fort. André Gide.*»]

Au catalogue de l'exposition (signalée dans le précédent BAAG, p. 521) de la Bibliothèque Municipale d'Arcachon, *Une famille de gens de lettres en Arcachon de 1850 à 1950* (27 x 21 cm, XIV-50 pp., ill.) :

82. Louÿs (Pierre), Lettre autographe signée, datée 4 février (1895), à André Gide, 4 pp. avec vignette en tête du premier feuillet. [...] Il faudrait citer entièrement cette lettre amère de l'amitié déçue, qui donne déjà le ton de leur future rencontre. Quelques extraits : «*Notre amitié qui avait commencé par être inoubliable comme les fêtes russes, est devenue "bien française" comme les œuvres de Paul Masson, puis haineuse comme une plaquette de Léon Bloy, puis simplement vaudevillesque*»... Évoquant «*l'intensité d'affection*» qu'il a portée à Gide, Louÿs ajoute : «*Tu n'as rien su tirer que des farces, des tours de rapin malade et des mystifications de banlieue [...] Surtout ne cherche pas à me répondre, parce que ce ne serait plus drôle du tout. Ne cherche même pas à détruire : j'ai fait copier.*» Ce qui tendrait à montrer qu'il s'agit ici soit de la minute autographe de la lettre, soit que cette lettre du 4 février n'ait pas été postée.

63. Louÿs (Pierre), *Léda ou la Louange des Bienheureuses Ténèbres*. Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1893. In-8, bradel demi-maroquin vert, filets dorés (*Asper*). Exemplaire d'épreuves de l'édition originale. La dédicace imprimée «*A mon ami André Gide*» a été remplacée par Pierre Louÿs par cette dédicace autographe : «*Contre [mon ami André Gide] / son irréconciliable / Pierre Louÿs*». A la fin, une note de P. Louÿs : «*En guerre contre le Narcisse*» tandis qu'A. Gide écrit en marge : «*Parce qu'une vérité n'est jamais qu'un rapport, le Rapport du Symbole avec elle. Elle n'existe pas sans cela. C'est l'essence qui devient existence. Voir Fichte et puis se taire. D'ailleurs, c'est fait.*» Coll. Hayoit.

Offert dans le catalogue n° 434 (automne 1982) de la Librairie Simonson de Bruxelles, sous le n° 31 :

Gide. Télégramme daté de Paris 7.11.22.

500 FB

«*Crise domestique conjurée, attendons secrétaire semaine suivante...*»
[*Sic.* Le catalogue n° 350 (décembre 1969) de la même librairie datait ce télégramme, adressé à Charles Du Bos, de février 1922 et en donnait un texte un peu différent : «*Crise domestique conjurée, attend secrétaire et offrira dédommagement...*»]

Au catalogue de la vente d'*Autographes et Documents historiques* qui a eu lieu le 2 décembre dernier au Nouveau Drouot (Experts : Michel et Maryse Castaing), sous le n° 155 :

Ms. aut. signé (1912), 3 pp. in-4. Manuscrit intitulé «*tbésée*», en bas de la dernière p. Gide a écrit «*manuscrit de date incertaine — 1912 peut-être — en tout cas d'avant guerre*». «*J'ai laissé s'accréditer le bruit que les armes que je*

porte aujourd'hui aient été trouvées par moi sous une roche terreuse. L'on vient plus aisément à bout des hommes avec des armes que ceux-ci ne reconnaissent pas d'abord naturelles. On consentit de croire que les miennes m'étaient données par quelque dieu... mais l'important n'est pas dans l'arme mais dans le bras qui la tient...».

L. dactyl. avec 2 lignes aut. signée au président Vincent Auriol. Paris, 27 oct. 1950. 1 p. 1/2 in-4. Il demande une licence d'importation pour une auto.

Au catalogue de la vente de la *Bibliothèque d'un amateur* [...] qui aura lieu le 5 février 1983 à la Galerie Falmagne de Bruxelles (expert : Raymond Deereef, Libr. Simonson) :

16. Gide, Lettre man. aut. signée et datée Cuverville, 26 oct. 24, 1 1/2 p. in-12. Il attend le manuscrit de son correspondant. «Il m'est arrivé d'égarer des manuscrits... c'est un cauchemar que je voudrais bien ne pas recommencer...».

17. Gide, Lettre man. aut. signée et datée 8 nov. 24, 2 pp. in-12. «... la sûreté du rythme de vos pièces en vers de 13 pieds m'a retenu... Dès qu'on me parle de nègres, de tam-tam et de bamboulas, je perds tout sens critique...».

18. Gide, 2 lettres man. aut. signées et datées 22 et 24 nov. 24, ensemble 7 pp. in-12. Lettres importantes. «Aurez-vous le cran de faire paraître ça?... Quant à recommander ces pages... l'auteur de *Corydon* est moins qualifié que quiconque pour le faire. Je suis suspect...». Les 2 lettres adressées au même ont trait au même sujet.

traductions EN ISRAËL. — Le dernier BAAG avait signalé (p. 515) une traduction en hébreu de *La Symphonie pastorale* suivie de *La Porte étroite*. Voici la description du volume : André Gide, *Ha-Symphōniyah ha-Pa'stōra'lit*, trad. Avital Invar, *Ha-Sha'ar ha-Šar*, trad. Ayyalah Chodnovski. Postface de Švi Levy. Jérusalem : Éditions Keter, 1982. Un vol. br., 21 x 13,5 cm, 167 pp., couv. ill..

AU BRÉSIL. — Traduction portugaise des *Caves du Vatican* (d'abord publiée en 1960, voir le n° 29 de notre *Inventaire*, BAAG n° 28, p. 71) : André Gide, *Os Subterrâneos do Vaticano*. Tradução de Miroel Silveira e Isa Leal. São Paulo : Abril Cultural, 1982, coll. «Grandes Sucessos». Un vol. br., 19,5 x 13 cm, 284 pp. sous couv. ill. (Cr\$ 490). — Traduction portugaise de *Si le grain ne meurt* : André Gide, *Se o Grão não Morre*. Tradução de Hamílcar de Garcia. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira, 1982. Un vol. br., 21 x 14 cm, 284 pp. sous couv. ill., ach. d'impr. août 1982.

EN ITALIE. — Première traduction italienne des *Souvenirs de la Cour d'Assises*, publiée dans la collection ou a déjà paru en 1978 celle de *L'Affaire Redureau* (v. BAAG n° 40, p. 91) : André Gide, *Ricordi della Corte d'Assise*. Traduzione e introduzione di Giancarlo Vigorelli. Palermo : Sellerio Editore, 1982, coll. «La Civiltà Perfezionata». Un vol. br., 20,5 x 15 cm, XX-115 pp. sous couv. ill. d'une gravure de Bruno Caruso, L. 8000. (Introduction du traducteur, pp. VII-XIX. Ach. d'impr. 15 novembre 1982 ; 120 ex. ont été tirés sur pap. Bodonia des Cartiere Fedrigoni de Vérone, comportant un ex. de la gravure de Br. Caruso et numérotés de 1 à 100 et de I à XX.)

EN YUGOSLAVIE. — Traduction slovène de pages choisies du *Journal* : Andre Žid, *Dnevnik (1889-1949)*. Izbior, prevod s Francuskog i predgovor Živojin Živojinović. Beograd : Nolit, «Biblioteka Nolit Proza», 1982. Un vol. rel. toile bleue (sous jaquette ill. au dos d'une photographie de Gide), 19,5 x 12,5 cm, 453 pp. (Préface [«Predgovor»], pp. 5-30. Tirage : 6000 ex.)

textes de Gide Jacques-Émile Blanche, *Nouvelles Lettres à André Gide (1891-1925)*, textes recueillis, établis et présentés par Georges-Paul Collet (Genève : Droz, 1982, coll. «Textes Littéraires Français» n° 310, un vol. br., 18 x 11,5 cm, 167 pp.), contient, outre quatre-vingts lettres de Blanche, une lettre inédite de Gide au peintre-écrivain (datée du 26 juillet 1918), également retrouvée par G.-P. Collet après qu'il eut terminé le volume de la *Correspondance* paru en 1979 (193 lettres, dont 91 de Gide).

Présentées par Claude Martin, trente pages de la *Correspondance d'André Gide avec sa mère (février-mars 1895)* ont paru dans *La Nouvelle Revue Française* du 1^{er} décembre (n° 359), pp. 147-78.

Gide poète — ou plus exactement «auteur de vers» — n'a guère retenu l'attention, depuis qu'Alain Goulet lui consacrait une brève étude dans le n° 1 des *Cahiers André Gide*. C'est aussi que ces textes ne sont guère accessibles (en dehors des *Poésies d'André Walter*) que dans le premier tome des *Œuvres complètes* ; encore certains poèmes de Gide de ces années 1889-1898 n'y sont-ils pas recueillis. C'est le cas de la longue pièce (72 vers) parue dans la 10^e livraison de *La Conque* (décembre 1891) sous le titre *La Promenade*. Le poème, dont Alain Goulet observait justement qu'il donnait «le thème central et le ton» des *Poésies d'André Walter*, s'appelait en réalité *Le Pèlerinage* et était dédié à Francis Vielé-Griffin — mais Pierre Louÿs en supprima la dédicace et en modifia le titre.¹ Sous son titre primitif et d'après le manuscrit origi-

1. Gide écrivit alors à Vielé-Griffin : «Dans la dernière livraison de *La Conque*, Pier-

nal, «Les Cahiers des Brisants» ont eu l'heureuse idée de rééditer cette pièce, avec une préface d'Henry de Paysac (v. p. 6 du présent BAAG).

André Gide, *La Symphonie pastorale*, préface par Odile Auch, Stuttgart : Ernst Klett Verlag, 1982, coll. «Echo / Lectures françaises», un vol. br., 17,5 x 12 cm, 83 pp. : nouveau tirage de cette édition allemande du texte français de l'œuvre, avec préface (pp. 3-4), note en français sur le titre (p. 67), et vocabulaire traduit et commenté en allemand (pp. 68-83), destinée à l'enseignement secondaire (premier tirage paru en 1973).

livres, revues, journaux Nous n'avions encore pu faire qu'une brève allusion (BAAG n° 55, p. 422) à un livre que nous venons enfin de nous procurer (et dont il sera rendu compte prochainement dans «Lectures gidiennes») : Gianfranco Rubino, *Gide. Il Movimento e l'Immobilità*, Roma : Luciano Lucarini Editore, 1979, coll. «L'Esagono, Studi di letteratura francese», un vol. br., 24 x 17 cm, 223 pp., L. 7800 (ach. d'impr. juillet 1979).

Notre ami Bernard Duchatelet nous signale un important ouvrage qui vient de paraître en Allemagne de l'Est : *Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*, Einleitung und Anhang von Wolfgang Klein, Berlin : Akademie Verlag, 1982, qui rassemble en quelque sorte les actes du 1^{er} Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture (Paris, 21-25 juin 1935), dont on sait qu'il fut ouvert sous la double présidence d'André Gide et d'André Malraux.

Plusieurs mentions de Gide, naturellement, dans le gros recueil des *Écrits de guerre (1939-1944)* d'Antoine de Saint-Exupéry (préface de Raymond Aron, Paris : Gallimard, 1982, 22,5 x 14 cm, 653 pp., 160 F) ; on peut y relire (pp. 540-2), sous le titre «Souvenir d'André Gide», l'article paru dans *Le Figaro* du 1^{er} février 1945 (pp. 1 et 2 : «Saint-Exupéry») : «Je ne puis en prendre mon parti ; me résigner à considérer comme mort ce disparu...». Mais on s'étonne de voir précisé par l'éditeur (p. 640) que ce texte n'a paru... qu'en 1951, et tiré à 51 exemplaires...

Le second volume des souvenirs d'André Beucler (le premier avait paru en 1980 sous le titre *De Saint-Petersbourg à Saint-Germain-des-Près*), *Plaisirs de*

re Louÿs m'a joué le vilain tour de supprimer la dédicace de la pièce que je vous avais donnée ; il l'a publiée sans m'envoyer d'épreuve. Je me suis un peu fâché ; les vers sont trop mauvais pour que je m'en excuse auprès de vous, mais au moins je veux que vous sachiez que je n'y suis pour rien.» (Béatrice W. Jasinski, «Gide et Viel-Griffin : Documents inédits», *Modern Philology*, novembre 1957, p. 105). Mais Gide dit-il bien la vérité ? Les variantes du texte de *La Conquête*, par rapport à celui que publie Henry de Paysac d'après le manuscrit, sont-elles bien le fait de Louÿs ?...

mémoire (Paris : Gallimard, 1982, 20,5 x 14 cm, 201 pp., 65 F), s'ouvre sur sur une cinquantaine de pages savoureuses et fines, souvent drôles, parfois émouvantes : « André Gide et le sphinx des Tuileries » (pp. 9-56).

Dans *La N.R.F.* de septembre dernier (n° 356, pp. 92-103), de curieux « Extraits d'un carnet » de Patrick Wald Lasowski : trois pages sur Gide et son rapport à « la maladie »...

De Roman Wald-Lasowski : « Écriture et piano : Gide, Barthes, Chopin », dans *Littérature et Musique*, actes d'un colloque tenu aux Facultés universitaires Saint-Louis en octobre 1981 (sous la direction de Raphaël Célis, Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, vol. 28, 1982, br., 198 pp., 695 FB).

Sur « Gide, critico del Romanzo », notre amie Anna Guerranti nous communique une très intéressante étude de Wanda Rupolo qu'a publiée la revue que dirige l'ancien président du Conseil italien Giovanni Spadolini, *Nuova Antologia* (117^e année, vol. 549, n° 2142, avril-juin 1982, pp. 288-302).

John C. Davies, « Gide's *Faux-Monnayeurs* : Édouard, the Man and the Novelist », *Australian Journal of French Studies*, vol. XIX, n° 3, septembre-décembre 1982, pp. 266-87.

Dans le premier numéro (hiver 1982-83) à paraître de la nouvelle « revue de critique et de théorie littéraire » *Texte*, dirigée par nos amis Brian T. Fitch et Andrew Oliver, une étude d'Alain Goulet : « *Si le grain ne meurt* : la construction du Moi par l'autobiographie ». [*Texte*, Trinity College, Toronto, Canada M5S 1H8, un numéro par an ; abonnements 1 n°, \$ 7 — 2 n^{os}, \$ 12 — 3 n^{os}, \$ 16 ; pour l'étranger, ajouter \$ 2 par numéro.]

Yvonne Léon, « Analyse structurale : Gide, *La Symphonie pastorale* », *L'École des Lettres*, 2nd cycle, année 1982-83, n° 4, 1^{er} novembre, pp. 27-32, et n° 5, 15 novembre, pp. 29-34.

Le magazine mensuel *Photo* a publié (n° 179, août 1982, pp. 72-7 et 81), sous le titre « André Gide au Congo », une douzaine de clichés de Marc Allégret, commentés par ces lignes :

Ce fut l'une des grandes projections de ce Festival d'Arles 1982 que cette rétrospective d'images, demeurées inédites pour la plupart, du voyage au Congo de Gide et Allégret en 1925. Voici la présentation qu'en fit Gilles Mora : « ... Que se passe-t-il lorsqu'on décide d'un projet cinématographique, qu'on désire doubler celui-ci d'une réflexion politique et que, tout d'un coup, l'ensemble dérape, malgré soi, dès qu'on se met à photographier ? En 1925, le jeune cinéaste Marc Allégret accompagne son ami André Gide au Congo, au cours d'un voyage dont l'écrivain dira plus tard qu'il constituait "l'un des actes les plus importants de ma vie". Il s'agissait pour l'un comme pour l'autre, de témoigner d'un scandale colonial sans précédent, et, l'écriture relayant le cinéma, le *Journal du Congo* de Gide, comme le film d'Allégret, participeront à la fois d'une réflexion sociale, mais aussi d'un émerveillement inévitable du regard sur l'Afrique équatoriale. C'est ce dernier aspect que, curieusement, les photos réalisées par Marc dans les interstices du projet commun mettront en évidence : fascination des formes, des végétations

ou des corps, comme une lecture esthétique obligée de l'Afrique, malgré la totale neutralité du style photographique d'Allégret...»

Bertrand Poirot-Delpech a consacré à Gide l'essentiel de son feuilleton du *Monde* du 24 décembre («Non au top sonore !», pp. 11 et 14), en y rendant compte de *Plaisirs de mémoire* d'André Beucler, des *Nouvelles Lettres à André Gide* de Jacques-Émile Blanche et des «bonnes feuilles» de la «Correspondance d'André Gide avec sa mère» publiées dans *La N.R.F.* de décembre. — Dans le même numéro, p. 14, un article d'Yves Florenne sur le tome III de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy* (CAG 11) : «Dorothy Bussy ou l'amour pour finir».

Compte rendu, par Emanuele Kanceff, de la *Correspondance de Gabrielle Vulliez avec André Gide et Paul Claudel*, dans les *Studi Francesi* n° 77, mai-août 1982, pp. 377-8.

Comptes rendus de la *Correspondance André Gide - François-Paul Alibert* : non signé, dans *La Dépêche du Midi* du 15 août 1982 ; par Benoît Le Roux, dans le *Bulletin de l'Association des Professeurs de Lettres* n° 23, septembre 1982, pp. 45-6 ; par Pierre-Louis Rey, dans *La N.R.F.* n° 357 d'octobre 1982, pp. 117-8 ; par Jean Lebrau, dans *Le Courrier de la Cité* du 4-6 décembre 1982, p. 1 ; non signé, dans le *Bulletin critique du Livre français* n° 443 de novembre 1982, fiche 120453. *Le Figaro* du 3 décembre (p. 20 B) et *Le Monde* du 10 décembre (p. 18), ainsi que *Point de vue - Images du monde* du 10 décembre (p. 24) ont annoncé l'attribution, le 2 décembre par le Syndicat des Critiques Littéraires, du *Prix de l'Édition critique* à cet ouvrage.

A la radio. — Sur France-Culture, Roger Vrigny a consacré son émission hebdomadaire «La Littérature» du jeudi 30 septembre (de 9 h 5 à 10 h 45) à la *Correspondance Gide-Bussy* (t. III), à la *Correspondance Gide-Alibert* et à *Lettre à Gide et autres écrits* de Robert Levesque ; autour du micro, avec Roger Vrigny et Christian Giudicelli, Jacques Brenner et Claude Martin. — Le lendemain, vendredi 1^{er} octobre, de 11 à 12 h sur Radio Libre Paris, le «Forum des livres», émission hebdomadaire de Michel Décaudin, recevait Claude Martin pour parler de l'AAAG et de ses publications, de la *Correspondance Gide-Bussy* et de la *Correspondance Gide-Alibert*.

thèses et travaux Notre amie Isabelle Renard (devenue depuis Mme Isabelle Mailland) a soutenu en juin 1982 à l'Université Lyon III un mémoire de Maîtrise préparé sous la direction du Prof. René Plantier : «*Les Faux-Monnayeurs*» d'André Gide : roman parodique ou parodie du roman ? Étude stylistique (vol. dactyl., 29,7 x 21 cm, 128 pp.).

Mlle Estelle Marguerie a soutenu en octobre 1982 un mémoire de Maîtrise préparé sous la direction de M. Alain Goulet : *Le rôle des paysages et des*

éléments naturels dans «L'Immoraliste» et «La Porte étroite» (vol. dactyl., 29,7 x 21 cm, 161 pp.) (Université de Caen).

PRIX DE L'ÉDITION CRITIQUE 1982

ANDRÉ GIDE — FRANÇOIS-PAUL ALIBERT
CORRESPONDANCE (1907 - 1950)

édition établie, présentée et annotée par Claude Martin

Voici 427 lettres, toutes inédites jusqu'ici, jalonnant une amitié qui a lié Gide, pendant quarante-quatre ans, à un poète considéré en son temps comme un des plus grands (Joë Bousquet l'égalait à Valéry) : François-Paul Alibert.

«Je n'ai pas un ami avec qui je me sente plus parfaitement à mon aise, c'est-à-dire avec qui je doive prendre moins de précaution pour parler... Alibert, avec qui je m'accorde mieux qu'avec aucun autre...». De nul autre de ses amis, Gide n'a jamais écrit semblable louange dans son *Journal*. Aussi bien leur volumineuse correspondance a-t-elle un caractère et un intérêt singuliers. Correspondance entre deux hommes de tempéraments certes très différents — l'un qu'ont marqué ses origines, dût-il patiemment les contrebattre, de grand bourgeois protestant et normand, l'autre méridional, haut en couleurs et de modeste et catholique extrace —, mais que rapprochaient maints goûts communs en matière d'art, de sexualité, d'éthique ; peu nombreux furent ceux que Gide tutoyait, en dehors des amis de sa jeunesse... Un bon connaisseur, Auguste Anglès, a pu écrire que *«certaines des plus belles lettres d'André Gide se trouvent dans cette correspondance»*.

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON — 1982

Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 576 pp., ill., prix franco de port. 98 F

Commandes à adresser, accompagnées de leur règlement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'AAAG, au Secrétaire général de l'Association

ENTRE NOUS . . .

à la recherche d'une source des Faux-Monnayeurs

Dans son article du BAAG n° 55 sur «Barrès, Bordeaux et Gide», Pierre Masson a relevé des points d'un précieux intérêt, mais on est en droit de se demander pourquoi il n'a pas tenu compte de la longue «note» de Jacques Copeau qui parut dans *La N.R.F.* d'août 1909 sous le titre «Une "Question" de M. Barrès». Sans qu'on ait besoin d'aller aussi loin que *La Dépêche de Toulouse*, cette note démontre clairement l'importance qu'a prise l'affaire du jeune Nény à l'époque et pourrait fournir la preuve, qui semble manquer à M. Masson, que Gide a dû avoir connaissance du discours de Barrès.

Ayant rappelé très brièvement les circonstances du suicide («On n'a pas oublié qu'un jour, au lycée de Clermont-Ferrand, un enfant de quatorze ans, le jeune Nény, se tira en pleine classe un coup de revolver»), Copeau s'avoue déçu devant l'intervention de Barrès. Dans un premier mouvement il lance son attaque contre lui pour avoir «invent[é] le débat de toutes pièces et [l'avoir] enfil[é] d'un dogma-

tisme banal» : «Non seulement sa critique n'a paru ni sérieuse ni de bonne foi, ni intelligente ni utile, mais il n'a apporté aucun de ces arguments de sensibilité qui font réfléchir lors même qu'ils ne convainquent point et, se trouvant mal assuré sur le terrain des faits, il s'est jeté dans l'éloquence». Citant la péroraison de Barrès — dans une forme légèrement différente de celle que nous donne M. Masson à la suite de Bordeaux — il l'accuse d'avoir négligé «l'âme du petit Nény» au profit de «l'âme humaine», et de manquer «de clairvoyance et de sympathie» : «Faut-il admettre que toute sa chaleur d'esprit se soit concentrée dans cette sèche phrase livresque : "La religion exerce sur l'âme humaine un effet prophylactique" ?».

Au fond, Copeau croit que «le cas du jeune Nény n'est pas de ceux qui se traitent en séance du Parlement», et dans un beau dernier paragraphe qu'il faut citer entièrement, il continue :

La rhétorique et l'idéologie ne le con-

cernent pas. Ni les phrases ne sauraient en formuler le diagnostic, ni les raisons y porter un remède. Au surplus, ce qu'il fallait en dire n'eût guère intéressé la Chambre. Et qui dira jamais quelles sourdes influences de l'esprit et du sang, quelles subtilités insaisissables de la conscience, quels débats étranges et qui ne ressemblent pas aux nôtres, peuvent conduire un enfant au suicide, même un enfant heureux, un enfant « bien élevé » ? Quelles que soient la force de l'amour, la patience et l'intensité de l'observation, la sympathie parfois désespérée avec quoi nous nous penchons sur nos enfants, nous restons, pour ainsi dire, exclus de ce monde à part, ce monde obscur et fantastique où fermente leur sensualité, où se forment, sous des lois inconnues, leurs pensées, leurs désirs, et leurs résolutions. Oui, ils vivent dans un autre monde. Et, quand vient le temps où nous souhaiterions les aider à se dégager des ténèbres où ils se débattent, nous avons presque toujours, pressés de nous adapter à d'autres conditions d'existence, oublié ce qui se passe dans ce monde-là. Nous avons perdu cette expérience spéciale sur laquelle se baseraient des principes positifs d'éducation... «Jusqu'à

sept ans environ, dit Ivan à Aliocha dans Les Frères Karamazov, les enfants sont des êtres d'une autre nature que les adultes.» Pour moi, je pense que, bien au-delà du terme marqué par Dostoïevski, jusqu'à la puberté, se prolonge cet âge «fantastique», pendant la durée duquel tout peut arriver, et que je nommerais volontiers : l'âge du jeu. Les crises de ces jeunes êtres rencontrent des solutions de hasard, ou n'en rencontrent pas. Pour répondre à leurs questions nous n'avons que nos mots d'hommes, et pour calmer leurs angoisses que des formules inutilisables. Nous songeons à façonner, à prémunir en eux les hommes qu'ils deviendront, non à satisfaire aux exigences de leur état provisoire. C'est ainsi que tous nos soins aboutissent à faire d'eux de petits hommes trop tôt mûris, trop vite avertis, afin qu'ils ne soient pas, dans leur virginité, de ces abandonnés que le désespoir saisit.

A la lumière de telles remarques, et en attendant les révélations de la correspondance Gide-Copeau, encore inédite, ne faut-il pas voir dans Copeau, le «parrain» des Caves du Vatican, un peu aussi le «parrain» des Faux-Monnayeurs ?

PETER FAWCETT

comment on écrit l'histoire... (suite)

Dans le BAAG n° 54, d'avril dernier (pp. 299-301), nous avons ex-

primé notre étonnement devant la monstrueuse désinvolture avec la-

quelle M. Jacques Chabannes prétendait présenter les racines et l'enfance d'André Gide. Nous ne pouvions pas placer un «[sic]» après chaque bourde, mais toutes nos citations étaient rigoureusement fidèles.

Il serait fastidieux de présenter une liste exhaustive de toutes les erreurs commises par le soi-disant historien, d'autant que celles-ci sont parfois malaisées à caractériser. Ainsi, ouvrant son propos en déclarant que Gide est «victime d'une double hérédité», J. Chabannes comment une sottise puisque, par nature, toute personne bénéficie ou est victime d'une double hérédité. Passons égale-

ment sur les multiples noms estropiés : Granier devient Garnier, Marin : Martin, Pouchet : Ponchet, Shackleton : Shakleton, Lackerbauer : Lackenbauer, et Juliette : Henriette ! Mais il est inexcusable que M. Chabannes n'ait nulle part mentionné que son texte est une démarcation, un plagiat des premiers chapitres de l'ouvrage de Jean Delay : *La Jeunesse d'André Gide* (Paris : Gallimard, t. I, 1956). La juxtaposition du texte de Jean Delay et de celui de Jacques Chabannes suffit à rendre cocasse la légèreté avec laquelle ce dernier a puisé dans sa source :

JEAN DELAY

[les Gide] après la révocation de l'édit de Nantes se dispersèrent. La branche principale resta à Nîmes [...]. [...] Le berceau des Gide d'Uzès, qui se rattachent à la branche nîmoise, est le petit bourg de Lussan, situé à dix-huit kilomètres d'Uzès [...]. Parmi les professions qu'exercèrent les ancêtres paternels de l'écrivain, on relève celles de minotiers, de verriers et d'hommes de loi. (pp. 55-6).

Le second fils de Nicolas, Marin Rondeaux (1642-1721), s'initia au négoce [...]. «Sa fortune était suffisante, a écrit un de ses petits-enfants, pour qu'il réunît, à des goûts très dispendieux pour les fleurs de Hollande, le luxe d'un équipage et d'une table abondamment servie.» L'amateur de tulipes était fort riche [...]. [...] Marin Rondeaux se maria deux fois, d'abord avec Catherine Aubray des Loges, puis, après son veuvage, presque septuagénaire, avec une jolie jeune fille de vingt-cinq ans [...]. (pp. 36-7).

Jean-Claude Rondeaux [...] ennobli sous Louis XV [...]. En 1751, il épousa la fille

JACQUES CHABANNES

Originaire de Nîmes, la famille Gide fut dispersée lors de la révocation de l'Édit de Nantes. Certains se réfugièrent à Lussan, à dix-huit kilomètres d'Uzès. Ils y devinrent minotiers et verriers. (p. 204).

Son fils, Martin Rondeaux était armateur et cultivait les tulipes importées de Hollande. Son fils, Jean-Claude, épousa à soixante-dix ans, une jeune fille de vingt-cinq. (p. 204).

Il fut nobli en 1751, mais son fils Charles redevint promptement Rondeaux, en

d'un fabricant de rouenneries [...]. Charles Rondeaux (1753-1820), dit Rondeaux de Montbray, puis à la Révolution Rondeaux-Montbray, et finalement Rondeaux comme devant [...]. (p. 38).

Juliette Rondeaux se prit pour son institutrice d'une amitié passionnée et « ces demoiselles », comme on disait, devinrent inséparables. [...] Au cours d'un bref voyage à Marseille, Anna écrivait : « [...] quelle étrange chose qu'une vie tellement unie à une autre ! » (pp. 46 et 51).

Dès 1862, [Paul Gide] était appelé à Paris et chargé de la suppléance de la chaire de droit romain [...]. (p. 62).

[De la p. 72 à la p. 78, J.D. montre l'intérêt que prenait Paul Gide à son fils, et il ajoute ces lignes extraites de *Si le grain ne meurt* :] « Accaparé par la préparation de son cours à la Faculté de Droit, mon père ne s'occupait guère de moi. Il passait la plus grande partie du jour, enfermé dans son vaste cabinet de travail un peu sombre [...]. » (pp. 79-80).

Mlle Fleur dirigeait une institution mixte, sise rue de Vaugirard, où le futur écrivain, alors âgé de cinq ans, apprit à lire et à écrire. (p. 149).

Paul Gide [...] lui lisait à haute voix, en les commentant, des passages de l'*Odyssée*, les aventures de Sindbad ou celles d'Ali-Baba, des scènes de Molière, la farce de Pathelin [...]. Paul Gide entreprit même un jour de lui lire le début du Livre de Job. (pp. 75-6).

Juliette Gide [...] rabrouait chez André non seulement toute manifestation de vanité mais aussi d'amour-propre. (pp. 88-9).

Las ! arrêtons là notre petit jeu des comparaisons avant qu'il ne devienne lassant. Pour terminer, nous nous bornerons à citer un passage de « La Normandie et le Bas-Languedoc »

1790. (p. 204).

Henriette Rondeaux, la fille d'Édouard et de Julie ne se maria pas vite. Très jeune, on lui donna une gouvernante écossaise, Anna Shakleton. Ce fut entre les jeunes filles, une amitié passionnée : Anna ne quittera jamais Juliette. Amitié particulière ? « Quelle étrange chose nous lie tellement l'une à l'autre », dira-t-elle en parlant d'Anna. (p. 205).

[...] le professeur Gide, agrégé de Droit, maître des conférences à l'université de Rouen. (p. 205). [L'Université de Rouen n'a été créé qu'en 1966 !]

Son père ne s'intéresse guère à lui. Enfermé dans son cabinet de travail, [...] il prépare ses cours. (p. 205).

A cinq ans, André apprend à lire chez Mlle Fleur, rue de Sèvres, avec des petits garçons et des petites filles. (pp. 205-6).

Le père Gide quand, par hasard, il s'intéresse à ses enfants [!], veut leur « expliquer les choses ». Il leur fait aussi lire *Ali Baba* et la *Farce de Maître Patelin* [sic].

Quant à Mme Gide, elle donne à André, qui n'a pas dix ans, le *Livre de Job* de l'Ancien Testament. (p. 206).

Cette femme [...] ne cesse de rabrouer son fils, de lui inculquer le mépris de soi-même. (p. 206).

tel qu'il est consigné dans les *Morceaux choisis* (Éd. de la N.R.F., 1921, pp. 9-10), et que l'on pourra confronter avec la scandaleuse citation de M. Chabannes.

Entre la Normandie et le Midi je ne voudrais ni ne pourrais choisir, et me sens d'autant plus Français que je ne le suis pas d'un seul morceau de France, que je ne peux penser et sentir spécialement en Normand ou en Méridional, en catholique ou en protestant, mais en Français, et que, né à Paris, je comprends à la fois l'Oc et l'Oïl, l'épais jargon normand, le parler chantant du midi, que je garde à la fois le goût du vin, le goût du cidre, l'amour des bois profonds, celui de la garrigue, du pommier blanc et du blanc amandier.

Je ne choisis non plus ici : taire un des deux pays serait ingratitude, et, puisque vous me pressez de parler, souffrez que je parle des deux.

I

Du bord des bois normands j'évoque une roche brûlante — un air tout embaumé, tournoyant de soleil, et roulant à la fois confondus les parfums des thym, des lavandes et le chant strident des cigales. J'évoque à mes pieds, car la roche est abrupte,

dans l'étroite vallée qui fuit, un moulin, des laveuses, une eau plus fraîche encore d'avoir été plus désirée. J'évoque un peu plus loin la roche de nouveau, mais moins abrupte, plus clémente, des enclos, des jardins, puis des toits, une petite ville riante : Uzès. C'est là qu'est né mon père et que je suis venu tout enfant.

On y venait de Nîmes en voiture ; on traversait au pont Saint-Nicolas le Gardon. Ses bords au mois de mai se couvrent d'asphodèles comme les bords de l'Anapo. Là vivent des dieux de la Grèce. Le pont du Gard est tout auprès...

Plus tard je connus Arles, Avignon, Vaucluse... Terre presque latine, de rire grave, de poésie lucide et de belle sévérité. Nulle mollesse ici. La ville naît du roc et garde ses tons chauds.

La prose de Gide, n'est-elle pas plus belle ainsi, n'est-ce pas, Monsieur Chabannes ?

ALAIN GOULET

sur la correspondance Gide — Alibert

A la page 67 de son excellente édition de la *Correspondance* Gide - Alibert, Claude Martin nous dit avoir cru devoir placer en mai 1912 deux billets non datés (LX et LXI) « sans doute écrits par Gide dès son retour d'Italie ». Or, la lettre de Chapon dont Alibert fait état dans la sienne

du 20 mai (LXII), en qualifiant la situation de vaudevillesque, ne saurait être celle annoncée par Gide dans son billet précédent (LXI), qui était censée « tout arranger à [sa] pleine satisfaction ». Pour nous, nous placerions plutôt ces deux billets quelque temps avant le départ de Gide pour

l'Italie. D'ailleurs, il est évident, d'après son contenu, que la lettre LVII est mal datée, étant en effet la réponse d'Alibert à la lettre de Gide du 12 février (LIV), donc du mercredi 14 février. Le billet LX semblerait alors trouver sa place à la suite de cette lettre, peut-être le lendemain 15 février, et le billet LXI ferait à son tour suite à la visite prévue à

Chapon, probablement le 17 ou le 18 février.

Pareillement, la lettre CCLVII est sans doute la réponse d'Alibert à la lettre CCLXI et devrait donc être datée du 1^{er} août 1923. Nous ne savons pas non plus quel deuil vient de frapper la famille du poète.

PETER FAWCETT

VIE DE L'ASSOCIATION

Le prochain BAAG convoquera la XII^e assemblée générale ordinaire de l'AAAG. En attendant, nous soumettons à la méditation de nos sociétaires les chiffres ci-dessous.

BILAN DE L'EXERCICE 1982

RECETTES	DÉPENSES
Solde au 31 déc. 1981 32 055,42	Solde fact. Gallimard CAG 10 48 973,60
Intérêts 1981 Livret Caisse d'Ep. 1 635,75	Fact. Gallimard (anc. CAG) . . . 2 035,50
Subvention 1981 du CNL 6 000,00	Partic. frais publ. CEG 33 396,30
Cotisations 74 262,42	Fact. PUL 1 372,00
Vente de publications 10 674,96	Frais expéd. BAAG 7 383,34
	Fact. IBM maint. Composphère 5 804,40
	Frais du Secrétaire général . . . 5 610,03
	Frais du Trésorier 1 094,20
	Frais de Mme de Bonstetten . . 1 443,60
	Location salle pour Ass. génér. . . 180,00
	Divers 984,50
Total des recettes 124 628,55	Total des dépenses 108 277,47
108 277,47	
Solde au 31 déc. 1982 . . . 16 351,08	

BUDGET PRÉVISIONNEL 1983

RECETTES	DÉPENSES
Solde au 31 déc. 1982 16 351,08	Fact. Gallimard (CAG 11) . . . 90 714,00
Intérêts 1982 Livret Caisse d'Ep. 1 500,00	Fact. Klincksieck (Fernandez) 60 786,00
Subvention 1982 du CNL 7 000,00	Frais expéd. BAAG 7 500,00
Subvention 1983 du CNL . . . 10 000,00	Fact. IBM maint. Composphère 6 000,00
Cotisations 120 000,00	Frais du Secrétaire général . . . 5 500,00
Vente de publications 17 148,92	Frais du Trésorier 1 500,00
Total des recettes 172 000,00	Total des dépenses 172 000,00

V A R I A

SUBVENTION *** Par lettre en date du 14 décembre dernier, M. Jean Gattegno, président du Centre National des Lettres, nous a fait connaître sa décision d'allouer à l'AAAG une subvention de 7 000 F au titre de l'année 1982. Le Conseil d'administration de l'Association lui a naturellement adressé ses vifs remerciements pour cette aide, particulièrement bien venue dans une conjoncture économique difficile : elle couvre près de 20 % du coût annuel du BAAG (fabrication et expédition) — les crédits du Centre d'Études Gidiennes ayant d'autre part permis de financer environ 28 % de ce coût.

DES LAURIERS *** Nos amis l'auront peut-être remarqué : quinze jours après l'attribution du prix Goncourt à Dominique Fernandez, pour son roman *Dans la main de l'ange* (Grasset), le Syndicat des Critiques Littéraires a décerné le 2 décembre le prix de la Critique à Étienne, pour *Quelques Essais de Littérature universelle* (Gallimard), et le prix de l'Édition critique à Claude Martin, pour la *Correspondance d'André Gide avec François-Paul Alibert* (PUL). Automne faste pour le bureau de

l'AAAG, qui voyait ainsi couronnés son président, son secrétaire général et l'un de ses conseillers.

CORRESPONDANCES DE JACQUES COPEAU *** Tandis que Michel Drouin publie dans l'*Australian Journal of French Studies* quelques lettres de l'importante correspondance Jacques Copeau - André Suarès (446 lettres 1911-1945) (v. la note d'Alain Goulet dans les « Lectures gidiennes » du présent BAAG), Helen T. Naughton présente, dans trois numéros du *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* (n^{os} 26, 27 et 28, 3^e trim. 1982 - 1^{er} trim. 1983), un plus large choix de la correspondance Jacques Copeau - Jacques Rivière, plus importante encore (puisqu'elle comprend 413 lettres pour une durée de quinze ans : fin 1909 - début 1925) et d'un « intérêt pathétique » car « on y peut suivre pas à pas la lente maturation du caractère et de l'esprit de Jacques Rivière tandis que s'affirme progressivement l'amitié attentive, surprise et attendrie de son jeune aîné Jacques Copeau ». Après les correspondances de Copeau avec Claudel (publiée par H. Micciollo en 1966, *Cahiers Paul Clau-*

del 6) et avec Martin du Gard (publiée par J. Delay et Cl. Sicard en 1972), et en attendant la Correspondance Copeau-Gide (que préparent Cl. Sicard et J. Claude), se révèle ainsi, progressivement, un épistolier original et attachant.

LA REVUE CÉLINIENNE ***

En guise de cinquième numéro, *La Revue Célinienne* (v. BAAG n° 52, p. 545) publie, en un petit volume de 136 pp., un « pastiche célinien » de Pol Vandromme : *La France vacharde*. Ce pamphlet, que l'éditeur présente comme une « réussite... d'une drôlerie acérée », un « jeu de massacre burlesque et torrentiel [qui] n'épargne personne », est en vente à *La Revue Célinienne*, B.P. 70, 1000 Bruxelles 22, Belgique (prix : 320 FB ou 45 FF).

DES AMIS POUR FRANCIS JAMMES ***

Une « Association Francis Jammes » vient de se créer, sous la présidence d'honneur de Robert Mallet ; son siège social est à la Maison Chrestia, avenue Francis-Jammes, 64300 Orthez. Elle a naturellement pour but « de faire connaître, tant en France qu'à l'étranger, l'œuvre du poète et tout ce qui s'y rattache », « de susciter un intérêt toujours actuel pour les œuvres de Francis Jammes, par la publication d'un bulletin, par des conférences, des animations audio-visuelles et des congrès, si possible, annuels ». — Cotisations annuelles : Étudiant, 30 F ; Membre

actif, 50 F ; Membre bienfaiteur, 100 F (par chèque à l'ordre de l'Association Francis Jammes, envoyé au siège à l'adresse ci-dessus). Secrétaire : M. Michel Caillebar ; Trésorière : Mme Michèle Destandau.

GIDE DANS SES RUES (SUITE)

*** C'est en Saône-et-Loire (encore) que notre ami Édouard Trémaud (encore) nous signale avoir découvert une *Rue André Gide* : cette treizième voie de notre petit inventaire (cf. BAAG n° 56, p. 520) est située à Chalon-sur-Saône ; elle y est prolongée par la Rue Jean Giraudoux, et de cette Rue André Gide partent en étoile les rues dédiées par les édiles chalonnais à Henri Bergson, Marcel Proust, Romain Rolland et Jules Renard...

LES DIX PLUS GRANDS... ***

Le magazine mensuel *Lire* a publié dans son n° 86 d'octobre dernier (pp. 23-32) les résultats, d'une part, du référendum organisé auprès de ses lecteurs (3 812 réponses), d'autre part, d'un sondage demandé à l'IFOP (1 984 personnes) — tous deux ayant pour but de désigner, dans une liste de 40 noms, ceux des « dix plus grands écrivains français de tous les temps ». Ce sont, pour les lecteurs de *Lire* : Molière, Hugo, Balzac, Voltaire, Zola, Baudelaire, Proust, Montaigne, La Fontaine et Flaubert ; pour l'« échantillon représentatif de la population française » interrogé par l'IFOP : Hugo, Molière, La Fontaine,

Balzac, Zola, Verne, Voltaire, Lamartine, Dumas et Racine. Pour les premiers, Gide vient en 27^e place (précédé par Céline et devant Corneille) et a été cité par 528 personnes (soit 14 %) ; pour les seconds, il est classé 33^e (entre Diderot et Valéry), avec 8 % des voix. Des dix écrivains du XX^e siècle qui figuraient parmi les 40 noms originellement sélectionnés par la rédaction de *Lire*, Proust est le seul que le public du magazine ait classé — 7^e, alors qu'il est 31^e pour les «sondés» de l'IFOP, qui ne mettent, eux, aucun contemporain parmi «les dix plus grands écrivains français de tous les temps». Accord remarquable des deux listes sur quatre noms : Camus, Sartre, Mauriac et Malraux, respectivement classés 12^e, 16^e, 22^e et 25^e par les lecteurs de *Lire* et 12^e, 17^e, 18^e et 22^e par les «sondés de l'IFOP»...

ZOUM WALTER A DUSSELDORF *** Depuis le 20 novembre et jusqu'au 3 mars, la «C. A. Galerie» de Düsseldorf, Mörikestrasse 18, expose soixante-et-un tableaux de Zoum Walter : huiles et pastels des dix dernières années de l'artiste (1963-1973). C'est en visitant l'exposition du Cloître des Billettes, en septembre-octobre 1981 (v. *BAAG* n° 52, pp. 551-2), que la propriétaire de la galerie allemande, Mme Carla Asbeck-Henschel, s'était enthousiasmée pour l'œuvre de Zoum Walter.

A PROPOS D'ALIBERT, D'HÉ-

LIOGABALE ET DE JEAN LOMBARD *** Les lecteurs de la *Correspondance Gide-Alibert* se rappellent (peut-être) la déception causée au poète par le livret de *Héliogabale* de Déodat de Séverac, créé à Béziers en 1910 : «Quel beau sujet gâté, gâché... J'aurais dû emporter, tout barbare qu'il soit, le livre de Jean Lombard avec moi, pour me débarbouiller de tout cela» (p. 33)... Nous n'avions point su identifier ce «livre de Jean Lombard» — mais Hubert Juin, qui a décidé tout lu, l'a reconnu et a bien voulu nous le signaler : «Ce curieux bonhomme, qui fit de l'agitation politique à Marseille, est l'auteur de deux romans furieusement "fin-de-siècle". Manifestement, Alibert, ici, fait allusion à *L'Agonie* de Jean Lombard, qui a en effet pour personnage central (dans l'allusion historique) celui qu'évoque Alibert.» Eh bien ! nous lirons donc cette *Agonie* — à cause d'Alibert et d'Hubert Juin, et en dépit d'Henri Clouard (qui consacrait trois lignes à Jean Lombard dans son *Histoire de la Littérature française...* : «*Byzance*, la lourde mais vivante reconstitution de Jean Lombard [...]. Le style de *Byzance*, ainsi que de *L'Agonie* du même auteur, rend ces deux livres illisibles»)...

BIBLIOPHILIE *** Remarqué, dans le catalogue n° 434 (automne 1982) de la Librairie Simonson de Bruxelles; un exemplaire de l'édition originale des *Caves du Vatican* (NRF, 1914, 2 vol. plein chagrin vert jansé-

niste, tr. dorée, 1/550 ex. sur pap. à chandelle ; joint, portrait de Gide en 1915 de Th. Van Rysselberghe), offert à 21 000 FB ; dans le catalogue n° 435 (hiver 1982-83) de la même librairie, un des 1 244 ex. sur pur fil de l'originale des *Faux-Monnayeurs* (broché), à 3 750 FB, un des 312 ex. du *Paludes* illustré par Roger de La Fresnaye (NRF, 1921, broché), à 17 500 FB, et un des 550 ex. sur holande de l'originale de *Si le grain ne meurt* (3 vol. br., couv. bleue), à 4 000 FB. Dans le *Bulletin* n° 62 de la Librairie Coulet & Faure de Paris (sept. 1982), un *Saül* (Mercure de France, 1903) offert à 2 000 F : «Édition originale, tirée à 120 ex. sur vergé d'Arches. Envoi autogr. : "à ... [le nom du dédicataire a été soigneusement effacé]. son ami. André Gide. Cuverville — octobre 1903. Écris ce que tu deviens : Alger — poste restante — Alger. J'y serai dans 8 jours." Parfaite reliure de Canape [demi-marroquin grenat à coins, chemise et étui].» Notre ami Alain Goulet, qui a pu acquérir ce précieux exemplaire, est à peu près certain de lire, sous le très soigneux grattage, le nom de *Maurice Quillot* ; le livre comporte d'ailleurs un *ex-libris* qui permettra peut-être de confirmer cette identification.

JACQUES LEVESQUE (1922-1982) *** Nous avons eu la tristesse d'apprendre le décès, survenu le 8 octobre dernier, de Jacques Levesque, membre de l'AAAG depuis cinq

ans. Né le 24 novembre 1922, il n'avait pas soixante ans, et était le plus jeune des cinq frères et sœurs de Robert Levesque. A Mme Claude Jacques-Levesque, à ses enfants et à tous les siens (tout particulièrement à Mme Sutter-Levesque et à MM. Henri et Michel Levesque, membres fidèles et actifs de l'AAAG), nous présentons l'expression de notre très vive sympathie.

LE CENTENAIRE DE CHARLES DU BOS ***

Disparu le 5 août 1939, Charles Du Bos aurait eu cent ans le 27 octobre dernier. Si l'essentiel des manifestations célébrant le centenaire de la naissance du grand essayiste n'auront lieu qu'en ce début d'année 1983 (hommage de la Société des Gens de Lettres, émissions radio, publication d'un numéro spécial des *Cahiers Charles Du Bos...*), le mois d'octobre 1982 a vu paraître — à l'initiative de la Société de ses Amis — un inédit, un petit livre auquel Du Bos tenait beaucoup, qu'il avait rédigé en 1923 et dont il avait entrepris la revision peu avant sa mort : *Robert et Elizabeth Browning, ou la plénitude de l'amour humain* (Préface de Bernard Brugière [auteur d'une importante thèse sur Browning que signala naguère le *BAAG*, n° 46, pp. 291-2], Paris : Klincksieck, 19 x 13 cm, XIV-178 pp., disponible pour les adhérents de la Société au prix d'éditeur : 62 F franco port ; commandes et chèques à adresser à la *Société des Amis de Charles Du Bos*, 76 bis

rue des Saints-Pères, 75007 Paris). Une sorte de «psychobiographie qui ne cesse de parcourir en tous sens ou de creuser le champ magnétique dessiné par l'aimant central : un amour conjugal d'une intensité et d'une intégrité exceptionnelles qui se double d'itinéraires parallèles et d'une quête spirituelle commune». On sent se poursuivre dans ce livre le dialogue de Du Bos avec Gide «qui (y écrit-il) de tous les Français est celui que j'ai vu comprendre et sentir Browning le plus profondément» (p. 166). Gide, à qui il a peut-être suggéré sa célèbre image de Browning formant «constellation» avec Blake, Nietzsche et Dostoïevski... — Question à nos lecteurs : d'où est extraite la citation gidienne de la page 166 («Ah ! que la vie serait belle et que notre misère supportable si nous nous contentions des maux réels sans prêter l'oreille aux fantômes et aux monstres de notre esprit !») ?...

RETOUR A GEORGES EEKHOU *** On pouvait croire aujourd'hui fort oublié l'écrivain belge Georges Eekhoud (1856-1927), malgré son œuvre abondante (dix romans, cinq recueils de contes et nouvelles, des essais, des pièces de théâtre, des volumes de vers...). Aucun livre de lui n'avait, sauf erreur, été réédité depuis 1929. L'année 1982 a vu paraître trois volumes de Georges Eekhoud, chez trois éditeurs différents et sans qu'il y ait eu concertation ! Après *Le Cycle patibulaire* (re-

cueil de nouvelles paru en 1892) réédité par Jacques Antoine à Bruxelles (coll. «Passé Présent»), et *La Nouvelle Carthage* (gros roman paru en 1888) «reprinté» par Slatkine à Genève (coll. «Ressources»), avec une préface de Raymond Trousson, qui voit en Eekhoud «sans conteste le plus grand romancier naturaliste belge», c'est à Paris, aux Éditions Persona (coll. «Mémoire»), qu'a été réédité *Escal-Vigor* en novembre dernier, après avoir jadis paru au Mercure de France, en 1899... «Premier roman moderne traitant des amours masculines», *Escal-Vigor* est non seulement un livre historiquement important, mais aussi un *très beau* roman, ici précédé d'une préface vivante et documentée, due à notre ami Jacques Brenner, qui, eu égard aux relations qui existèrent en effet entre Eekhoud et Gide, s'étonne que celui-ci n'ait jamais parlé d'*Escal-Vigor*, et croit impossible qu'il n'ait pas connu ce roman... [*Escal-Vigor*, Paris : Persona, 203 pp., 65 F.] — Le BAAG reviendra peut-être sur cette dernière question.

GIDE A ALGER *** Notre ami Jacques Heurgon nous communique obligeamment cet amusant extrait d'une lettre de Lady Diana Duff Cooper (d'après la biographie de Philip Ziegler, *Diana Cooper*, Londres : Hamish Hamilton, 1981), qui évoque une visite de Gide à la villa de l'ambassadeur britannique à Alger — sans doute en 1944 : «The villa began to

function properly. Guests flocked in. The Embassy, as it was usually known, became a place to which people competed to go. The official French welcomed invitations, the unofficial too. André Gide came to lunch. I expected an old frog in a skull cap and velvet collar covered with scurf ; instead I found a very clean, bald, gentlemanlike man dressed in a good grown tweed suit with brown shoes and spats. His only eccentricity was when he saw there was a fire in the dining-room and exclaimed : "Ah, je vais ôter mon sweater", which he retired to the hall and did. Martha Gellhorn was called in to entertain him and "swept the old sod off his feet" ; indeed he enjoyed himself so much that he refused to leave until Miss Gellhorn was on her way.»

«BOIS D'AMOUR» *** Henri Heinemann, trésorier de l'AAAG, publie son neuvième ouvrage : après quatre recueils de poèmes (*Le Temps d'apprendre à vivre*, 1970 ; *Jean tel qu'en lui-même*, 1972 ; *Quarantaine*, 1974 ; *Je ne te parle que du ciel*, 1981), trois volumes de contes et de nouvelles (*Contes de la Rose Blanche*, 1971 ; *Quatuor et élévation*, 1976 ; *Redites-moi l'histoire...*, 1976) et un roman (*La Course*, 1978), voici *Bois d'Amour, journal* : il s'agit en effet, à la suite d'un accident cardiaque qui a changé pour lui bien des choses, d'une sorte de journal qu'Henri Heinemann a tenu, jour-

nal qui est l'occasion de réflexions non seulement sur la vie hospitalière, mais sur le sens profond de l'existence et de ce qui en fait le prix, l'amitié, l'amour, la poésie. Une façon de reposer aussi les grands problèmes éternels : pourquoi espérer, pourquoi écrire, pourquoi Dieu, pourquoi mourir ? — Aux Éditions du Pont de l'Épée, 23 rue Racine, 75006 Paris (Distribution : Maison de la Presse, 59410 Cayeux-sur-Mer), un vol. br., ex. ordinaire : 45 F, ex. luxe : 85 F (plus frais de port).

NOS AMIS PUBLIENT... *** De Robert Catherine (en collab. avec Guy Thuillier) : *L'Être administratif et l'imaginaire* (Paris : Économica, 1982, 123 pp., 45 F) ; une incursion dans le psychisme de «l'administrateur responsable», dans ses fantasmes ; un essai incisif, concret, original, plein d'humour et de finesse. — En même temps que sa magistrale édition, dans la «Bibliothèque de la Pléiade», du t. II des *Romans* de Montherlant (*La Rose de sable, Les Garçons, Le Chaos et la Nuit et Un Assassin est mon maître*, Gallimard, 1982, LVI-1585 pp., 290 F), Michel Raimond a publié *Les Romans de Montherlant* : une neuve et précise analyse de ses techniques narratives et des structures essentielles des grandes œuvres d'un romancier jusqu'ici injustement négligé par la critique au profit du dramaturge et de l'idéologue (Paris : S.E.D.E.S., 1982, 227 pp., 58 F). — D'Émile Goichot :

Henri Bremond, historien du sentiment religieux. Genèse et stratégie d'une entreprise littéraire (Préface d'Henri Gouhier. Paris : Éd. Ophrys, «Association des publications près les Universités de Strasbourg», 1982, 320 pp., 150 F) : un homme, une grande œuvre, une époque, les tensions et les crises dont l'Église catholique et la pensée française ont été traversées au début de ce siècle. — Dans la *Revue du Tarn* (n° 106, été 1982, pp. 247-75) : «Jacques Thibault : Modèles et influences», par Harald Emeis. — Dans le recueil dirigé par Konrad Schoell, *Avantgarde-theater und Volkstheater. Studien zu Drama und Theater des 20. Jahrhunderts in der Romania* (Frankfurt am Main & Bern : Verlag Peter Lang, 1982, «Kasseler Arbeiten zur Sprache und Literatur» 13, 212 pp.), pp. 38-53 : «Le Théâtre du Peuple à Busang», par Claude Foucart. — Dans le recueil dirigé par Peter Brockmeier et Hermann H. Wetzel, *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*, Bd. 3 : *Von Proust bis Robbe-Grillet* (Stuttgart : Metzler, 1982, 355 pp.), pp. 133-216 : «Schriftsteller und Politik im Frankreich der dreissiger Jahre», par Joseph Jurt (Aragon, Gide [pp. 157-68], Malraux, Bernanos, Drieu).

ANDRÉ-PAUL ANTOINE (1892-1982) *** Fils d'André Antoine le fondateur du Théâtre Libre, André-Paul Antoine, lui-même homme de théâtre, auteur dramatique et scénar-

iste de films, est mort à Paris le 11 octobre dernier, nonagénaire (il était né le 17 août 1892). Il avait publié, voilà vingt ans, ses *Souvenirs du Paris littéraire et théâtral, 1900-1939 : Antoine, Père et Fils* (Paris : René Julliard, 1962, 303 pp.), où la silhouette de Gide apparaissait à plusieurs reprises...

GILBERT SIGAUX *** Maurice Nadeau, dans *La Quinzaine littéraire* du 1^{er} novembre, a rendu un juste hommage à l'écrivain et critique Gilbert Sigaux, mort le 12 octobre dernier à soixante-quatre ans. Romancier, critique, animateur de revues, historien de la littérature et du théâtre, éditeur érudit, on lui doit une œuvre considérable — notamment, nous tenons à le rappeler ici, après l'édition des *Œuvres complètes* de Simenon (en 40 volumes), un ouvrage réalisé en collaboration avec Francis Lacassin, *Simenon* (Plon, 1973), où la *correspondance* intégrale Gide-Simenon était publiée pour la première fois par Gérard Cleisz (v. BAAG n° 21, p. 55).

LA DENGUE (SUITE) *** De notre ami Bernard Melet, à qui ses longs séjours en Thaïlande puis en Colombie (il est actuellement au Soudan) permettent d'ajouter quelques précisions... vécues sur la fièvre dont Fr.-P. Alibert fut victime en Macédoine, en 1918 (cf. BAAG n° 56, p. 523) : «Il me semble que "la dingue" vient de l'espagnol "el dengue".

Bien connue des parents français qui, comme nous, ont élevé des enfants dans les pays tropicaux, cette maladie est encore très répandue et virulente, par exemple en Asie du Sud-Est et dans les pays qui bordent la mer des Caraïbes. Elle est probablement virale et se caractérise par une attaque unique de fièvre très élevée (de l'ordre de 40° qui dure trois ou quatre jours, et ressemble assez aux crises de paludisme. Certaines variétés ont un certain taux de mortalité. Il n'existe à ma connaissance ni vaccin ni prévention efficaces. Cette espèce de grippe sèche (sans expectorations ni irritations) est assez contagieuse et frappe surtout les enfants. On la traite généralement à l'aide de fébrifuges, de vitamines et d'une diète liquide.»

RECHERCHES SUR LA CORRESPONDANCE GÉNÉRALE DE GIDE *** Au 20 janvier 1983, 14 124 lettres sont inventoriées dans le fichier de base (lettres échangées par Gide avec 1 404 correspondants) et 258 lettres (dont la plupart sont inédites) sont entrées en photocopies dans les «fiches-dossiers». L'Équipe remercie très vivement les personnes qui ont déjà répondu à son appel en lui communiquant des lettres : aux listes des deux derniers BAAG, ajoutons les noms de MM. Pierre Boujut (Jarnac), Robert Catherine (Paris), Hubert Dupont (Bordeaux), Chris-

tian Vuichoud (Paris), Michel Levesque (Paris), de Mme Marie-Madeleine Sutter-Levesque (St-Mandé) et de Mlle Odette Vettard (Albi). Nous renouvelons notre appel, convaincus que de nombreux membres de l'AAAG peuvent encore aider l'Équipe à rassembler le texte de nombreuses lettres de Gide (inédites ou non).

CLARA MALRAUX (1897-1982)

*** Clara Malraux est morte le 15 décembre, à quatre-vingt cinq ans. Elle avait publié en 1979 le sixième et dernier tome de ses mémoires, *Le Bruit de nos pas* (Grasset éd), où Gide, comme le BAAG l'a signalé naguère encore, est présent en de nombreuses pages. En septembre 1964, elle avait activement participé à toute la Décade Gide de Cerisy.

UNE PLAQUE A ROUEN ***

Le 15 janvier dernier, à 11 heures, en hommage à la famille maternelle de Gide et en souvenir de la présence de celui-ci, une plaque commémorative a été apposée sur la façade de l'hôtel Rondeaux, 20, rue de Crosne — à l'initiative du R.P. Patrice Thillaye du Boullay, petit-fils de Marguerite Verdier (née Rondeaux, cousine germaine de Madeleine Gide). Nous avons malheureusement été avertis trop tard de la cérémonie pour en prévenir nos sociétaires à temps. Détails, nous l'espérons, dans notre prochain numéro.

LIBRAIRIE

Pour leurs commandes (à adresser au Secrétaire général, accompagnées de leur règlement par chèque libellé à l'ordre de l'AAAG) d'ouvrages édités par l'Association ou par le Centre d'Études Gidiennes, nous renvoyons nos lecteurs au petit Catalogue inséré dans le présent numéro et, pour les ouvrages en «diffusion AAAG», à la liste publiée dans le BAAG d'avril dernier, pp. 316-7. A compléter par les indications suivantes :

Bulletin des Amis d'André Gide, vol. X (nos 53-56, année 1982), 572 pp. 60 F
Collection complète des 10 premiers volumes du BAAG (4 578 pp.) . . . 430 F

Cahiers André Gide 11 : Correspondance André Gide — Dorothy Bussy, III (1936-1951). 684 pp., 1982 (prix en librairie : 168 F) 135 F

Les trois tomes de la *Correspondance André Gide — Dorothy Bussy* (prix en librairie : 428 F) 320 F

Les quatre tomes des *Cahiers de la Petite Dame* (prix libr. : 294 F) . . . 220 F

Alain Goulet : *Giovanni Papini juge d'André Gide. Avec de nombreux inédits d'André Gide, de Giovanni Papini et de plusieurs autres auteurs*. Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1982. Br., 20,5 x 14,5 cm, 128 pp., tirage limité à 500 ex. numérotés. 40 F

en diffusion

André GIDE : *Les Nourritures terrestres — Les Nouvelles Nourritures*. Édition commentée et illustrée. (Bordas, 1971). ÉPUISÉ

Charles BRUNARD : *Correspondance avec André Gide et Souvenirs*. Paris : La Pensée universelle, 1974. Un vol. br., 19 x 14 cm, 160 pp. *A nouveau disponible (petit nombre d'exemplaires)*. 23 F

André GIDE : *Correspondance avec François-Paul Alibert (1907-1950)*. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1982. Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 576 pp., ill. . . 98 F

François-Paul ALIBERT : *En Italie avec André Gide (Impressions d'Italie, 1913 : Voyage avec Gide, Ghéon et Rouart)*. Texte inédit présenté et annoté par Daniel Moutote. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983. Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 128 pp., ill. Sous presse

**NOUVEAUX MEMBRES
DE L'ASSOCIATION**

Liste des nouveaux membres de l'AAAG, dont l'adhésion a été enregistrée par le Secrétariat entre le 21 septembre 1982 et le 9 janvier 1983

- 1105 M. Claude ROSA, directeur de banque, 75017 Paris (Titulaire).
- 1106 BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES (Section LETTRES), 87031 Limoges (Titulaire).
- 1107 M. Marcel GIRARD, Inspecteur général de l'Éducation Nationale, 37210 Rochecorbon (Titulaire).
- 1108 M. Christophe ANGLARD, éditeur, 87800 Nexon (Titulaire).
- 1109 M. Jean-Paul GRINBERG, assistant de gestion à la Documentation Française, 75018 Paris (Titulaire).
- 1110 Mme Jean LÉGER-GUTH, 92210 Saint-Cloud (Titulaire).
- 1111 M. Pierre MONART, retraité, 60610 La Croix-Saint-Ouen (Titulaire).
- 1112 M. Paul THARRAULT-SUTEAU, magistrat, 49000 Angers (Titulaire).
- 1113 M. Thierry LAGET, étudiant, 37300 Joué-lès-Tours (Étudiant).
- 1114 BIBLIOTHÈQUE DE HURON COLLEGE, London, Ont., Canada (Abonné BAAG).

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
TARIFS 1983 ★ COTISATIONS & ABONNEMENTS

Cotisation de Membre fondateur	200 F
Cotisation de Membre titulaire	150 F
Cotisation de Membre étudiant	100 F
Abonnement au <i>Bulletin des Amis d'André Gide</i>	80 F
BAAG : prix du numéro courant	21 F

Les cotisations donnent droit au service de toutes les publications, *Bulletin* trimestriel et *Cahier* annuel en exemplaire numéroté (exemplaire de tête, nominatif, pour les Membres fondateurs).

Pour recevoir le BAAG outre-mer *par avion*, ajouter 15 F à la somme indiquée ci-dessus dans la catégorie choisie.

Règlements

— par virement ou versement au CCP PARIS 25.172.76 A de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

— par chèque bancaire libellé à l'ordre de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE et envoyé à l'adresse (ci-dessous) du Trésorier de l'AAAG

— exceptionnellement, par mandat envoyé aux nom et adresse (ci-dessous) du Trésorier de l'AAAG

Tous paiements de préférence en FRANCS FRANÇAIS

CLAUDE MARTIN
Secrétaire général
3, rue Alexis-Carrel
F 69110 STE FOY LÈS LYON
Tél. (7) 859 16 05

PIERRE MASSON
Secrétaire général adjoint
92, rue du Grand Douzillé
F 49000 ANGERS
Tél. (41) 66 72 51

HENRI HEINEMANN
Trésorier
59, avenue Carnot
F 80410 CAYEUX SUR MER
Tél. (22) 27 66 58

IRÈNE DE BONSTETTEN
Antenne parisienne (renseignements)
14, rue de la Cure
F 75016 PARIS
Tél. (1) 527 33 79

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

Imprimerie de l'Université Lyon II — 14, rue Chevreul, F 69007 Lyon
Rédaction, composition et mise en page : Claude Martin

Publication trimestrielle

Directeur responsable : Claude MARTIN

Commission paritaire : N° 52103

ISSN : 0044-8133

Dépôt légal : février 1983

ISSN 0044-8133

Comm. parit. 52103

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

PRIX DU N° : 21 F